

---

Francesca Sanguineti

Gui d'Uisel

*Ja non cujei qe-m desplagues amors*  
(BdT 194.11)

Il castellano Gui d'Uisel, la cui attività poetica è documentata a cavallo fra dodicesimo e tredicesimo secolo, fu celebre ai suoi tempi ed è tutt'oggi ricordato soprattutto per la canzone *Si be-m partetz, mala dompna, de vos* (BdT 194.19), meglio nota come *mala canso*.<sup>1</sup> Nel corpus lirico del trovatore limosino figura, tuttavia, anche un'altra *mala canso*, indirizzata non già contro una dama, bensì contro Amore: *Ja non cujei qe-m desplagues amors*, componimento che, se confrontato con l'ampia bibliografia sviluppata intorno alla più famosa canzone, sembra invece essere stato completamente trascurato dalla critica.

Quella della *mala canso* costituisce, in effetti, una modalità minore del discorso poetico su cui varrebbe la pena ritornare, considerando l'assenza di un repertorio volto a chiarire e a delimitare l'insieme dei testi che possono essere ricondotti a tale sottogenere.<sup>2</sup> Innanzitutto, sarebbe

<sup>1</sup> L'edizione critica di riferimento è Jean Audiau, *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel*, Paris 1922, p. 30. La definizione di *mala chanson* è presente nelle *razos* a BdT 194.2, 194.19 e 361.1 (*cobla* del fratello Peire in cui è fatta palesemente allusione a BdT 194.19). Per le due *razos* si veda Jean Boutière, Alexander H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, ed. refondue par J. B. avec la coll. de I. M. Cluzel, trad. franç. par I. M. Cluzel avec la coll. de M. Woronoff, Paris 1973, pp. 205 e 210.

<sup>2</sup> Si vedano, a questo proposito, le osservazioni di Valeria Bertolucci Pizzorosso: «Su tutta la questione mancano lavori approfonditi – l'accenno a questa modalità della canzone d'amore emerge solo occasionalmente nella letteratura critica –, come, e soprattutto, repertori tematici abbastanza articolati e raffinati dei diversi generi lirici provenzali, sui quali commisurare l'entità e la rilevanza del fenomeno anche negli altri ambiti lirici romanzi» («Motivi e registri minorita-

forse più corretto parlare di una tipologia di poesie di disamore, all'interno della quale rientrano canzoni di congedo (*comjatz*), di cambio (*chansons de change*) e di accusa (*malas cansos*) e che, più genericamente, ospita componimenti polemici nei riguardi di amore e delle dame.

Come sottolinea Isabel de Riquer, «Son varias las novedades que aportó la *mala cansó* a la ideología de la lírica cortés: la posibilidad, por parte del trovador, de romper con la dama o de cambiarla por otra, cansado de la fastidiosa larga espera en recibir los favores o por haberle engañado con otro hombre. Por estos motivos los trovadores se atrevieron a acusar a la *domna* de no cumplir con su parte en el pacto feudal ya que, por culpa de ella, no se daba esta reciprocidad en la relación amorosa. Entonces el trovador, como el vasallo, se desligaba de su relación y se despedía de ella con amargos reproches y vituperio público, diciéndole, a veces, que ya tenía o iba en busca de una dama mejor. La *mala cansó*, por tanto, se confunde con frecuencia con el *comjat* o con la *chanson de change*».<sup>3</sup> La *mala canso* può quindi facilmente sfociare nella varietà del *comjat*, ossia del canto di congedo da una dama in cui il trovatore aveva mal riposto il proprio amore e da cui sceglie di allontanarsi esprimendo parole di delusione e rimprovero; o addirittura in quella della *chanson de change*, in cui all'abbandono della dama segue il passaggio al servizio di una nuova, migliore, signoria.

Nel caso di *Ja non cujei qe-m desplagues amors* è in gioco, come si è accennato, non il rapporto del poeta con una dama, ma quello con Amore, come si evince, oltretutto, dalla costante ripetizione della parola-rima *amors* al primo verso di ciascuna stanza. L'io lirico si rammarica con se stesso di avere a lungo sopportato i tormenti che amore gli ha inflitto, credendo erroneamente che il rispetto delle leggi dell'antica *fin'amor*, che prevedono appunto il saper obbedire e soffrire quale pre-

ri nella lirica d'amore galego-portoghese: la *cantiga 'de change'*», in *O cantar dos trovadores*. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993, Santiago de Compostela 1993, pp. 109-120, a p. 111). Sul sottogenere della *mala canso* è attualmente in corso uno studio che sto conducendo con Oriana Scarpati e che prevede un'antologia di testi classificabili come 'poesie di disamore'.

<sup>3</sup> Isabel de Riquer, «Amor (motivo da *mala cansó*)», *La parola del testo*, 8, 2004, pp. 333-348, a p. 336.

rogativa essenziale dell'amante sincero, costituisse per sé una fonte di onore e di vanto («mas ieu [...] cujava·m fos honors / car amava de cor e ses bauzia», vv. 5-6). Ciononostante, dal momento che amore si è rivelato corrotto in quanto responsabile del diffondersi di una *falsa drudaria* (v. 31), non gli resta che avvedersi di ciò, cessando infine di amare («et ara vei q'en amar no·m valria / res meins d'amor, per q'ieu d'amar mi lais», vv. 7-8).

Nella prima strofe di *Ja non cujei qe-m desplagues amors* troviamo perciò uno degli elementi caratteristici della modalità tematica della *mala canso*: il tentativo di uniformare la propria esperienza a quelli che sono i paradigmi comportamentali della società feudale: il trovatore avrebbe finora servito amore (o, in luogo di amore, la dama) in maniera del tutto ligia e adeguata al codice cortese. Di contro, amore stesso sarebbe venuto meno alle antiche regole, rivelandosi responsabile di cattivi e *fols usatges*, sicché è giusto e consequenziale che il poeta desista dal servizio finora prestato. Si può osservare, a partire da ciò, come sia particolarmente viva in questa tipologia di testi la conformità fra servizio amoroso e servizio feudale: l'abbandono della dama ingrata o di amore ingrato da parte dell'amante leale trova infatti un preciso corrispettivo e, potremmo aggiungere, una valida giustificazione proprio nell'abbandono, contemplato dal codice di comportamento vigente nella società feudale, del signore iniquo da parte del vassallo fedele.

Le parole di biasimo che solitamente incontriamo rivolte alla *dompna* nelle *malas cansos* lasciano qui spazio alla reprimenda violenta nei confronti di amore, la quale si mescola con considerazioni gnomiche di carattere generalizzante, come accade, d'altra parte, anche in altri componimenti contro Amore, primo fra tutti la *chansoneta* a sfondo satirico-morale di Marcabru: *Ans que-l terminis verdei* (BdT 293.7).<sup>4</sup> E proprio in questo componimento è presente al v. 21 e im-

<sup>4</sup> Fra le altre poesie contro amore, in cui il servizio e il desiderio appaiono rifiutati e amore stesso viene respinto, ricordiamo, accanto a Mbru, *Ans que-l terminis verdei* (BdT 293.7), FqMars, *Sitot me soi a tart aperceubuz* (BdT 155.21), Per Dieu, *Amors, ben sabetz veramen* (BdT 155.16) e Greu feira nuills hom faillenssa (BdT 155.10); PCard, *Ar mi puesc yeu lauzar d'amor* (BdT 335.7); ElBarj, *Amors, be-m platz e-m sap bo* (BdT 132.2). A questi testi si può aggiungere AlbSist, *En amor trob tantz de mals seignoratges* (BdT 16.13), singolare canzone contro amore, di cui l'io lirico lamenta la decadenza presso le dame italiane, facendone tuttavia una rassegna celebrativa (si veda Francesca Sanguineti, «Al-

piegato come rimante il sostantivo *fais*, dal latino FASCIS ‘peso, fardello’ (FEW, III: 428-429), da intendere nel senso figurato di ‘fardello amoroso’, metafora del falso amore, che figura nella medesima accezione e ugualmente in rima in *Ja non cujei qe-m desplagues amors* al v. 2.

Il vocabolo compare in rima già in Guglielmo IX nel cosiddetto *Busslied* o canto di penitenza, in realtà un auto-*planh* del trovatore prossimo alla morte, *Pos de chantar m'es pres talenz* (BdT 183.10), dove ai vv. 31-32 leggiamo: «ar non puesc plus soffrir lo fais, / tant soi aprochatz de la fi». All'interno della canzone guglielmina *fais* allude alla problematica del peccato, dando corpo a una metafora religiosa in cui il pesante fardello da sopportare è quello delle colpe terrene. Ci troviamo perciò di fronte a un lessema che può assumere due principali connotazioni differenti, riferendosi alla sfera religiosa o viceversa, come nel caso che ci interessa, a quella mondana e nello specifico amorosa-moraleggiante.<sup>5</sup> Ciò che merita un qualche interesse è, a questo punto, la verifica dei contesti entro cui il termine *fais* ricorre con il significato di ‘fardello di un falso e cattivo amore’. Un breve spoglio porta, infatti, alla constatazione che, nella maggior parte delle occorrenze, la parola è utilizzata in tal senso in contesti conformi alla modalità poetica del disamore o comunque aventi come fulcro tematico la critica nei riguardi di amore.

Accanto ai casi citati di Marcabru e di Gui, l'immagine del *fais* è evocata da Peire d'Alvernhe al v. 8 di *En estiu, qan crida-l iais* (BdT

bertet, *En amor trob tanz de mals seignoratges* (BdT 16.13)», *Lecturae tropatorum*, 1, 2008, pp. 34).

<sup>5</sup> L'origine stessa della metafora incentrata sull'immagine del fardello sembra essere duplice. Da un lato essa rimanda ad echi biblici, affondando le sue radici in particolare nei Salmi penitenziali (cfr., ad es., Ps 37,5 di David: «Quoniam iniquitates meae supergressae sunt caput meum et sicut onus grave gravant me nimis»), dall'altro il motivo è presente, pienamente inserito nella tematica amorosa, in Ovidio (cfr., ad es., *Heroides* IV, 24: «sarcinaque haec animo non sedet apta meo»). Si veda anche Aimon von Varennes, *Florimont, ein altfranzösischer Abenteuerroman*, von Alfons Hilka, Göttingen 1932, p. cxix (alla nota lessicale di Hilka rinvia già Nicolò Pasero).

323.17), che si configura come «una canzone di resistenza alla *fals'amor*»,<sup>6</sup> intrisa di accenti marcabruniani.

In Giraut de Bornelh *fais* è adoperato spesso in funzione di rimanente e, come tale, lo ritroviamo al v. 43 in *En un chantar* (BdT 242.33), dove ai vv. 29-30 è menzionata la famosa *chamjairitz* di Giraut, riconosciuta fra le antecedenti della *mala dompna*: «e vauc per una chamjairitz / desconortatz».

Ancora, Gaucelm Faidit si serve della medesima parola in canzoni in cui lamenta l'indifferenza dell'amata, al v. 20 di *Ara cove* (BdT 167.7), o in luoghi in cui sembra perfino accennare a un cambio, come in *Si tot noncas res es grazitz* (BdT 167.54): «pero trop mi carguet greu fais / la bella fals'enganairitz, / que totz fui mortz en parvensa, / mas er n'ai trobat guirensa / tal que m'a gent desliurat de morir, / q'es la genser q'om puesc el mon chausir, / et er reman fazen sa penedenssa» (vv. 21-27). Sempre al registro della *chanson de change* si collega la strofe iniziale di *Qan la freidors irais l'aura dousana* (BdT 133.10), dove Elias Cairel adotta *fais* come rima interna al v. 4.

Alla categoria del canto di abbandono si rifanno, invece, *D'una donna-m tueill e-m lais* (BdT 392.12), in cui Raimbaut de Vaqueiras considera la visione della dama una pungente reminiscenza del sopportato fardello (v. 25), e *Ben agr'ops q'ieu saubes faire* (BdT 202.2), dove Guillem Ademar annuncia il suo proposito di separazione, dichiarando di non essere più disposto a *portar lo fais* (v. 21). Rientra, infine, nell'area del *comjat* anche la canzone *Ir'e pezars e dompna ses merce* (BdT 370.8) di Perdigon, il quale, come Guillem Ademar, fa riferimento a un fardello divenuto impossibile da sostenere («e ja no-s cug qu'uei-mais aital fais port», v. 18), benché eccezionalmente il lemma non sia posizionato in rima.

Questo circoscritto manipolo di esempi dimostra, dunque, una certa attinenza del vocabolo *fais* all'ambito lessicale della disaffezione e della disillusione, sicché lo si potrebbe considerare come uno dei termini caratterizzanti della poesia del disamore, al cui interno è usato per traslato al fine di esplicitare la sofferenza dell'amante cortese.

Ritornando all'analisi di *Ja non cujei qe-m desplagues amors no-*

<sup>6</sup> Così la definisce il suo editore: si veda Peire d'Alvernhe, *Poesie*, a cura di Aniello Fratta, Manziana 1996, pp. 112-113. Per rimandi puntuali ai versi cui si fa riferimento si veda la n. 2 di commento.

tiamo una particolare accentuazione delle polarizzazioni e degli assi oppositivi presenti nel discorso lirico: all'atteggiamento passato di incondizionata dedizione segue la presa di coscienza del degrado attuale. Amore è irrevocabilmente divenuto dissimile da tutti gli altri *metiers* (v. 9), giacché il rispetto delle originarie regole determinerebbe la totale assenza di una ricompensa, mentre l'agire in modo scaltro e fuori dal codice cortese sarebbe in qualche modo premiato. Da questa metamorfosi che investe amore scaturisce il rovesciamento di tutti i paradigmi passati: se nel freno degli istinti e nell'obbedienza albergava l'essenza della cortesia incentrata sulla *mezura*, ora continuare ad assumere tale abito mentale non è più sinonimo di adozione di un comportamento adeguato, ma equivale piuttosto al suo contrario, giacché significa cimentarsi in una condotta folle, cioè priva di ogni forma di misura e di adeguatezza.

Il motivo della follia è sviluppato soprattutto nella seconda strofe, dove, accanto all'espressione *fai los fols*, troviamo in rima per due versi consecutivi prima la variante *follors* (v. 13) e subito dopo la variante *follia* (v. 14). In questa insistenza sulla follia amorosa è ravvisabile un altro dei tratti in cui ci si imbatte più di frequente in poesie affini e che appaiono connotativi della tipologia poetica. Solo l'amante scriteriato e sprovvisto di consiglio si lascia ingannare e accontentare dall'apparenza di Amore («c'ab pauc de be fai los fols rics e gais», v. 11): FqMars, *Sitot me soi a tart aperceubuz* (*BdT* 155.21), vv. 9-10: «Ab bel semblan que fals'Amors aduz / s'atrai vas leis fols amanz e s'atura». Segue l'autocritica secondo cui, essendo amore privo di senno, l'essersi dedicato con devozione ad amore corrisponde ad aver sperimentato la dissennatezza («per qe·m sembra c'amors sia follors. / Doncs be·m sui ieu entendutz en foillia», vv. 13-14): FqMars, *Per Dieu, Amors, ben sabetz veramen* (*BdT* 155.16), vv. 25-26: «Ben fui eu fols, que·i mis lo cor e·l sen: / senz no fo ges, enans fo granz foudatz»; Peirol, *Camjat ai mon consirier* (*BdT* 366.6), vv. 16-18: «Guardatz s'era be follors / quant ieu plus i perdia / e meils m'i entendia!»; AlbSist, *En amor trob tantz de mals seignoratges* (*BdT* 16.13), v. 16: «et ieu meteus ai part en la follor». Responsabili della corruzione della *fin'amor* sarebbero in primo luogo le dame, colpevoli di aver assunto l'abitudine di circondarsi di più amanti, senza saper discernere chi davvero merita di essere loro vassallo (vv. 18-20).

Nella *mala canso* contro la *mala dompna* Gui insiste sulla volubilità della dama, enfatizzando il proprio dispetto per essere stato lasciato in favore di un altro innamorato attraverso l'utilizzo quasi ossessivo del verbo *camjar*: «Si be·m camjet per lui nesciamen, / lui camjara ben leu plus follamen / per q'ieu no·il sai d'aqest camje mal grat; / qu'ill camjara tro c'aja·l cor camjat» (vv. 13-16). Se in *Si be·m partetz, mala dompna, de vos* il richiamo al *camjar amadors* è descritto come un richiamo dettato da un'esperienza raccontata come vissuta, per quanto filtrata dalla finzione del gioco poetico, nella prospettiva assai più moralizzante di *Ja non cujei qe·m desplagues amors* siamo invece messi di fronte a un'asserzione di tipo generico: l'assunto esposto non è cioè determinato dal circoscritto comportamento di una dama in particolare, ma le parole dell'autore denotano un malcostume generale in voga presso le dame del tempo, sintomo di un dilagante deterioramento di amore.

L'immagine della dama volubile si riscontra, in effetti, già in trovatori appartenenti alle prime generazioni: basti pensare ad alcuni accenni presenti nelle canzoni di Bernart de Ventadorn («qu'eu no·m vau ges chamjan / si com las domnas fan»),<sup>7</sup> o alla ricordata *chamjairitz* che compare in alcuni componimenti di Giraut de Bornelh. Il rimprovero alle dame di svilirsi offrendosi a svariati pretendenti sembra, tuttavia, trovare corrispettivi anche nella coeva produzione mediolatina. In *Rumor letalis*, ad esempio, singolare composizione dei *Carmina Burana*, la quale, come ha rilevato Dronke, ritrae un amante illuso da se stesso, leggiamo ai vv. 18-29: «Nulla notavit / te turpis fabula, / dum nos ligavit / amoris copula. / Sed frigescente / nostro cupidine / sordes repente / funebri crimine. / Fama letata / novis hymeneis / irrevocata / ruit in plateis» [Nessuna maldicenza ti ha colpito, mentre l'amore ci teneva uniti. Ma quando la passione in noi è venuta meno, ti sei subito macchiata della colpa più infamante. La gente è contenta quando sparla dei tuoi nuovi amori e ne diffonde la notizia nelle piazze].<sup>8</sup> La don-

<sup>7</sup> *Lo gens tems de pascor* (BdT 70.28), vv. 23-24.

<sup>8</sup> *Carmina Burana* I 2, n. 120. L'edizione da cui si cita è *Carmina Burana*, herausgegeben von Alfons Hilka, Otto Schumann, Bernhard Bischoff, 3 voll., Heidelberg 1930-70; si riporta la traduzione di Piervittorio Rossi, *Carmina burana*, testo latino a fronte, Milano 1989, p. 155. Si veda anche Peter Dronke, *Sources of Inspiration. Studies in Literary Transformations, 400-1500*, Roma 1997, pp. 325-348 (in particolare alle pp. 334-335).

na precedentemente amata è pertanto criticata proprio per essersi concessa a nuovi amori, dando così adito alle maldicenze della gente.

L'accusa rivolta all'incostanza delle dame nel rapporto amoroso è dunque topica e si ritrova altresì in un altro trovatore originario della regione di Gui d'Uisel e a lui contemporaneo: Gaucelm Faidit.<sup>9</sup> Proprio in una canzone dedicata alla medesima viscontessa-trovatrice Maria de Ventadorn, Gaucelm afferma: «e las dompnas, ont plus an amadors / e mais cuidon c'om a pretz lor o teigna – / mas aitals bes co-is cove lor en veigna! / c'a chascuna es ant'e deshonors / pois a un drutz, que puis desrei'aillors».<sup>10</sup> La decadenza nella quale si trova adesso amore e di cui l'infedeltà delle dame altro non è che un evidente segnale contrasta con il ricordo delle virtù appartenenti all'antica *fin'amor*, secondo un'articolazione temporale che rende il passato un tempo mitizzato, un' indefinita età dell'oro in cui tutto ciò che scaturiva da Amore era *una doussors* (v. 28).<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Il motivo della donna come *camjairitz*, di grande fascino e complessità, è in realtà destinato ad avere un'incredibile fortuna non solo in ambito occitano, ma anche nella successiva letteratura catalana, dove, a partire dalla *mala canso* di ascendenza trobadorica, prende vita e si sviluppa il genere del *maldit*. Cfr., ad esempio, Jordi de Sant Jordi, *Pus que tan bé sabetz de cambiar* (*Rialc* 164.13), che arriva all'estrema accusa rivolta alla donna di essere incapace di amare («crey que u faytz per franquessa de cor», v. 13). In merito all'interpretazione di questo componimento si rimanda all'edizione commentata di Aniello Fratta, Jordi de Sant Jordi, *Poesies*, Barcelona 2005, p. 176 (si vedano, inoltre, le considerazioni dell'editore alle pp. 29-30).

<sup>10</sup> *Chant e deport, joi, dompnei e solatz* (*BdT* 167.15), vv. 16-20.

<sup>11</sup> Il tema della decadenza dei valori cortesi è trattato anche in opere più tarde, ad esempio il romanzo di *Jaufre*, dove affiora il bisogno di riaffermare i fondamenti teorici della cortesia come sintomo di una società in crisi (cfr. vv. 2586-2606: «Et aquel fai Pretz decazer, / Gaug e Solatz e Cortesia / Et a tant puiait Vilania, / Tant que tut se van enprenden; / Que non puesc trobar entre cen / Un sol que Proesa mantenga, / Ne que sia amicx mas de lenga, / Que non sai triar lo meillor; / Per que n'ai al cor gran dolor, / Cant mi menbra de llas proesas, / Dels bons faitz ni de las largesas / Ni del segle, qu'i an menat / Cels que son denan nos pasat. / Et ara'l veig qu'es tot perduto, / Car aquil que son remansut, / Apenrion una veilesa / Plus volontier c'una proesa; / Que can auzon en luec parlar / De solatz ni de benestar / Ni de pretz ni de cortesia, / Aqui mezeis tenon lor via»). La prospettiva del *Jaufre* è, tuttavia, completamente diversa ed emerge soprattutto la preoccupazione da parte delle donne nei confronti del declino di amore e della falsità degli amanti; si veda ad es. la dichiarazione di Brunissen ai vv. 7886-7889: «Per que es cortesia perduda / Ez amor tornada en nient; / Que tal dis que ama,

Enunciati finalizzati a sublimare il passato rispetto allo stato presente compaiono altrove in testi contigui per quanto riguarda il tema trattato; Elias de Barjols, ad esempio, rivolgendosi direttamente ad Amore, dichiara: «Amors, ieu vi la sazo / que vos eratz flors e gras!». <sup>12</sup> L'andamento descrittivo della canzone di Gui non implica tuttavia il concentrarsi in brevi sentenze allocutive, come accade invece in Elias de Barjols, mentre il confronto più calzante è ancora una volta quello con il citato componimento di Gaucelm Faidit *Chant e deport, joi, dompnei e solatz* (BdT 167.15). Nella prima strofe, infatti, Gaucelm fa una lista di tutti i principali ingredienti che compongono la *fin' amor*, molti dei quali sono elencati anche da Gui d'Uisel ai vv. 29-30, denunciando il loro svilimento causato dall'inganno e dalla viltà. In ambedue i trovatori il verbo *baisar* (con impiego transitivo in Gaucelm, intransitivo in Gui) ha la funzione di enfatizzare e sintetizzare il decadimento e il passaggio dall'uno all'altro estremo dell'asse oppositivo temporale.

La canzone di Gui si chiude con un auto-avvertimento a non oltrepassare il limite della misura («dei me gardar q'en trop dir no m'eslais», v. 34), che può essere interpretato come un estremo tentativo di resistenza alla corruzione di Amore. Dal momento che in amore la fedeltà e la costanza hanno cominciato a svanire e l'intesa erotica o *drudaria* ha cominciato a incrinarsi, il trovatore sente il bisogno di tutelare ancora i pochi amanti sinceri rimasti, di qui il proposito di non eccedere nel ragionamento e di porre un freno alla propria denuncia. L'esigenza di *chastiar*, di esprimere cioè disapprovazione rispetto alla situazione attuale, si scontra dunque con lo sforzo di preservare la quintessenza della cortesia, vale a dire la moderazione, almeno *tro que l'amors per si mezeissa-is bais* (v. 40).

que ment, / E-n fai senblan, que-l faitz no-i es». Il disfacimento degli ideali cortesi è ugualmente avvertito da altri trovatori attivi nel medesimo arco temporale in cui può essere racchiusa la stesura di *Jaufre*, si veda ad es. GIMont, *Nulhs hom no val ni deu esser preztatz* (BdT 225.10), vv. 43-49: «Mas ara es pretz tornatz en balansa, / que l'amador an autr'entendemen / don sortz blasmes e dans a manta gen. / Era serai per totz los mais blasmatz / dels amadors d'aquest castiamen / e per celas on renha falsetatz, / que an lur cor en so qu'ieu lor defen». Guillem definisce, non a caso, la propria canzone un *castiamen* e ribadisce il concetto nei versi successivi: «per qu'ieu chasti cels qu'amon falsamen, / e si peza a lur, a mi es gen» (vv. 53-54).

<sup>12</sup> *Amors, be-m platz e-m sap bo* (BdT 132.2), vv. 9-10.

La necessità di contenere gli istinti polemicici per non ricadere nella stessa sfera della *follor* in cui rientra Amore è avvertita anche da Folquet de Marselha in tre canzoni che sono classificabili appunto come *malas cansos* dai contenuti anti-amorosi. Così in *Sitot me soi a tart aperceubuz* (*BdT* 155.21) leggiamo, ai vv. 25-30: «Fels for'eu trop, mas soi m'en retenguz, / car cel c'ab plus fort de si's desmesura / fai gran foldat; neis en gran aventura / es de son par, qu'esser en pot vencuz; / e de plus freol de si es vilania; / per c'anc no-m plac ni-m plaz sobransaria»; in *Per Dieu, Amors, ben sabetz veramen* (*BdT* 155.16), ai vv. 41-44: «Cortesia non es als mas mesura, / mas vos, Amors, non saubes anc que's fos; / per qu'eu serai tan plus cortes de vos / c'al major briu calarai ma rancura»; in *Greu feira nuills hom faillenssa* (*BdT* 155.10), ai vv. 44-45: «mas lais m'en, qu'ieu ai sabenssa / de mal dir et estenenssa».

Rappresentante di una stagione oramai matura della produzione trobadorica, nella quale il sistema poetico appare cristallizzato in un repertorio standard di temi e motivi convenzionali, formule e stilemi codificati, Gui d'Uisel sperimenta due diverse forme del canto di accusa, quella contro Amore e quella contro la *dompna*, e lo fa cercando in tal modo di venir fuori dall'*impasse* della canzone tradizionale. D'altra parte, nella strofe iniziale di un altro componimento, *Ben feira chanzos plus soven* (*BdT* 194.3), ci imbattiamo in un'esplicita dichiarazione dell'autore:

Ben feira chanzos plus soven,  
 mas enoja-m tot jorn a dire  
 q'eu plange per amor e sospire,  
 qar o sabon tuit dir comunalmen;  
 per q'eu volgra motz nous ab son plasen,  
 mas re no trob q'atra vez dit no sia.  
 De cal gisa-us pregarai doncs, amia?  
 Aqo meteis dirai d'autre sem-blan,  
 q'aisi farai senblar novel mon chan.

Sebbene la tematica del disamore non sia estranea ai trovatori delle generazioni precedenti, ed è sufficiente pensare ad alcuni pezzi di Bernart de Ventadorn, Giraut de Bornelh e soprattutto Raimbaut d'Aurenga, ciò che risalta è la connessione che in Gui d'Uisel si viene a creare fra l'utilizzo di una modalità poetica che comporta una situazione rovesciata (il rifiuto e la critica dell'amore e della dama) e la

---

consapevolezza di impiegare un genere classico e di volerlo destrutturare e rimodernare dall'interno, come si evince chiaramente dalla riflessione metapoetica sopracitata.

## Gui d'Uisel

*Ja non cujei qe-m desplagues amors*

(BdT 194.11)

Mss.: **A** 111r (*Gui duissel*); **C** 216r (*Guj duyssel*); **D** 50r (*Gui duisel*); **I** 90r (*Gui duisel*); **K** 73v (*Gui duisels*); **M** 193r (*Gui duicell*); **N** 202r (anon.); **O** 54 (anon.), incomincia al v. 8 ed è saldato a BdT 10.33; **R** 15v (*Gui duysselth*); **T** 207v (*Gui duisels*); **U** 125v (*Gui dusell*).

*Precedenti edizioni:* Salvatore Santangelo, *Poesie di Gui d'Uisel*, Catania 1909, p. 42 (XI); Jean Audiau, *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel*, Paris 1922, p. 50 (VIII).

*Metrica:* a10 b10 b10 a10 a10 c10' c10' b10 (Frank 499:1). Canzone composta di cinque *coblas unissonans* di otto versi, più una *tornada* di due versi, tràdita solo da **C**. Al v. 1 di ciascuna strofe figura il *mot-refranh amors*.

Rime: a: -ors, b: -ais, c: -ia.

Rime identiche: 5 : 29 *honors*; 13 : 36 *followers*.

Rime equivoche: 3 : 24 *irais*; 16 : 32 *trais*.

Cesure liriche: 6, 13, 18, 27, 36.

*Datazione.* La canzone è stata verosimilmente composta in Limosino, come lascia supporre la dedica in *tornada* a Maria de Ventadorn, approssimativamente prima del 1210.

*Ordine delle strofi:*

	I	III	III	IV	V	VI
<b>ADIKMNRT</b>	1	2	3	4	5	–
<b>C</b>	1	2	4	3	5	6
<b>O</b>	v. 8	3	4	5	2	–
<b>U</b>	1	2	5	3	4	–

*Nota testuale.* La *varia lectio* permette di distinguere innanzitutto due raggruppamenti: **ADIKNOT** e **CMRU**. La costellazione **CMRU** si distingue dall'altra famiglia di codici per le seguenti varianti adiafore: *Anc* al v. 1 (*Ia ADIK*, *Gia T*, *Ca* erroneamente **N**); *mas* al v. 7 (*Et ADIKN*, e **T**); *dels* (*dells M*, *del U*) al v. 12 (*als ADIKNOT*); *Mas* (manca in **R**, ipometro) al v. 17 (*Et ADIKNT*, *T O*).

Un'analisi dei rapporti fra i vari prodotti di questa costellazione consente di individuare i seguenti sottogruppi.

**CMR** concordano al v. 17 *aitals*; al v. 36 *seria* (*serie R*).

**CR** al v. 3 *quar*; al v. 5 *cujaua / cuydaua* senza pronome enclitico; al v. 33 *Mas*. La lezione dei due codici presenta, inoltre, una certa somiglianza al v. 16, laddove **C** legge *hom piegz de me*, **R** *negus homs pietz*: entrambi tra-

smettono cioè l'avverbio *piegz*, assente nel resto della tradizione manoscritta che legge concordemente *tant (plus M) de mal hom*.

**CM** al v. 13 *quamar / qamars*; al v. 30 *larguezae* (già presente in tutti i codici al v. precedente, fatta eccezione per **M** che innova); al v. 35 *amans*.

**MR** al v. 2 *tan qem tornes*; al v. 31 *baisset* (anche in **T**) in luogo di *falset*.

**RU** al v. 9 *de sembra(n) damors* (errore); al v. 12 *lo profieg / e llo profez*, con conseguente omissione di *totz*; al v. 21 *q(ue)y*.

**MU** al v. 32 *o*; **CU** al v. 34 *tener*.

**C** è il solo manoscritto a tramandare la *tornada*, presumibilmente desunta da un'altra tradizione ignota; presenta, inoltre, un'inversione fra le strofi III e IV rispetto alla maggioranza dei codici. Lezioni isolate di **C** figurano al v. 4 *dezirei*; al v. 6 *leyalmen*; al v. 10 *quar*; al v. 14 *be mi sui*; al v. 28 *daquelhs*; al v. 29 *e*; al v. 34 *sim dey*; al v. 35 *er us quals qu*; al v. 36 *languors* (in rima); al v. 38 *e non*; al v. 39 *quar tot son dig e son afar perdria*; al v. 40 *en tro*.

Anche **M** si distacca dalla restante tradizione introducendo innovazioni e *lectiones singulares* al v. 5 *ez*; al v. 6 *qant*; al v. 7 *er conosc*; al v. 9 *de sembra(n)s amors* (con part. pres. in luogo del part. pass. tràdito dalla maggioranza); al v. 10 *qab mens de be na pro*; al v. 11 *q(ue) ma(n)tas uetz, fai lo pro ric e iais* (lezione visibilmente alterata); al v. 16 *plus*; al v. 21 *mal*; al v. 23 *ab qe* (errore); al v. 28 *los sieus fizells e de longas dolors*; al v. 29 *don naisia prez deportz e ualors*; al v. 31 *laisset* (probabile errore paleografico); al v. 36 *paors* (in rima); al v. 38 *ten*; al v. 39 *qe sos ditz pert*.

Notevole è altresì la discrepanza di **R** dall'intera tradizione al v. 6 *senes*; al v. 8 *per que*; al v. 10 *de be*; al v. 15 *saup yeu*; al v. 18 *fis ni ueray* (con pecca morfologica in rima); al v. 19 *uolo(n) donas amar p(er) plan assays*; al v. 20 *soue(n) los amadors*; al v. 21 *e trop pietz dun uzatie* (ipometro); al v. 22 *car*; al v. 24 *q(ue) ca(n) dig ge(n) amicx no(n) q(ue)* (lezione alterata); al v. 28 *silh q(ue)ro(n) sieu els teme(n) dossor* (lezione alterata e ipometra); al v. 35 *alcun*; al v. 38 *siuals daytan com el sec bona uia*. Il ms. è inoltre ipometro al v. 17 per omissione della congiunzione iniziale e al v. 37 per omissione della preposizione *a*; ipermetro al v. 36 per aggiunta di *per* a inizio verso.

**U** ha invece un diverso ordine strofico rispetto ai restanti manoscritti, giacché la quinta strofe è intercalata fra II e III. Errori di **U** sono presenti al v. 3 *en mi thetheis*; al v. 4 *non soffertei* (ipermetria); al v. 5 *cuiauan*; al v. 6 *amauan* e omissione di *e* (ipometria); al v. 10 *qeu*; al v. 15 *pod*; al v. 17 *tornat*; al v. 18 *sap qom*; al v. 19 *Volez ed ez*; al v. 20 *qeu*; al v. 22 *senes* (ipermetria); al v. 24 *om*; al v. 34 *deu*; al v. 35 *Qeu ben lauses*; al v. 36 *Qi pairia*. Lezioni singolari al v. 8 *damor*; al v. 11 *llo sieu*; al v. 30 *honor* (già in rima al v. precedente); al v. 37 *deuria*; al v. 39 *Qe om som druz*; al v. 40 *lamar*. Il codice trasmette, inoltre, un numero elevato di scorrettezze flessionali.

Più compatto al suo interno è l'altro raggruppamento, **ADIKNOT**, appartenente all'area orientale, benché anche in questo caso manchi un effettivo errore congiuntivo che isoli con chiarezza la costellazione.

**A** legge *uiure dia* al v. 15 con omissione di *un* presente in tutti gli altri manoscritti; ha errori al v. 21 *cor* in rima anziché *sors*, al v. 24 *hom* anziché *o*, al v. 27 *longaua* anziché *loingnava*, al v. 32 *tol* anziché *tot*. **A** introduce inoltre sinalefe ai vv. 9 (*dessemblada amors AD*, *dessembladamors CIK*) e 17 (*tornada amors AOT*, *tornadamors CDIKMNR*).

**D** è ipometro al v. 6 (*ama*); ipermetro al v. 18 (*atan pros ni sauais*); ha errori al v. 18 (*sapchen*) e al v. 19 (*Volom*); scorrettezze flessionali al v. 15 (*amors*), al v. 22 (*amors*).

La coppia gemellare **IK** legge *affais* al v. 2; *ren* (scorrettezza flessionale) e *las* in rima al v. 8 (errore); *en a* (anche in **R**, *ne a* in **U**) e *que* al v. 10; *plus* al v. 23 (anche in **CRT**).

Difformità fra **I** e **K** sono presenti al v. 1 dove **I** legge *quen*, al v. 16 *ac*, al v. 25 *aital* (pecca flessionale), al v. 27 *Qui*, al v. 28 *del sieu* (anche in **N**).

**N** tramanda i seguenti errori, per lo più di trascrizione: al v. 1 *Ca*, al v. 4 *auc*, al v. 9 *de sembladamors*, al v. 26 *iois* altera la rima *-ais*; scorrettezze di flessione al v. 21 (*usage*); ipometria al v. 5 (*cuiam*), al v. 13 (*fols* in rima), al v. 24 (omette *o*).

**O** si discosta dalla restante tradizione per l'ordinamento delle strofi, trasmettendo la seconda *cobla* in ultima posizione; il testo è inoltre lacunoso per quanto riguarda la strofe iniziale, giacché incomincia a partire dal v. 8 ed è incorporato a *Lonjamen m'a trebalhat e malmes* (*BdT* 10.33), completo. Errori di **O** figurano al v. 9 *desebrada amors*, al v. 12 *pros fers*, al v. 17 *Teras*, al v. 18 *se*, al v. 19 *a eslais*, al v. 20 *qem*, al v. 28 *dels se(n)s*, al v. 38 *goi*; ha inoltre una lezione isolata al v. 29 *ricors* (in rima); scorrettezze di flessione al v. 27 (*cosir*), al v. 30 (*saber*); omette il secondo emistichio del v. 26 e il v. 32.

**T** ha un numero elevato di scorrettezze flessionali al v. 5 (*fol*), al v. 8 (*amors*), al v. 9 (*amor* in rima), al v. 18 (*pro*), al v. 21 (*un usagie*), al v. 22 (*amors*), al v. 25 (*aital*), al v. 33 (*mortç*), al v. 35 (*amic*), al v. 36 (*castiar*), al v. 40 (*amor*); errori prevalentemente di copia al v. 3 *mesois*, al v. 8 *p(er) ieu*, al v. 9 *deseblada*, al v. 13 *sebla*, al v. 31 *baiset*, al v. 34 *deu* ed *elais* in rima, al v. 39 *dric*; ipometria al v. 6 (*es*), al v. 33 (omissione della congiunzione iniziale), al v. 37 (*far*).

L'ordinamento strofico scelto è quello trasmesso dalla maggioranza dei codici, mentre il testo critico sarà ricostruito secondo la famiglia orientale (**ADIKNOT**), più omogenea al suo interno, assumendo **A** come base grafica ed emendando il ms. laddove necessario o opportuno; sarà invece integrata al testo la *tornada* tràdita esclusivamente da **C**.



II De totz mestiers es dessemblada amors,  
 que meins en a de pro cel qe·n sap mais:  
 c'ab pauc de be fai los fols rics e gais,  
 e·l profietz es totz als galiadors; 12  
 per qe·m sembla c'amors sia follors.  
 Doncs be·m sui ieu entendutz en foillia,  
 c'anc ses amor non saubi viur'un dia  
 ni anc ses ben tant de mal hom no·n trais. 16

9 De] E **R** (*corretto in de nel ms.*); totz mestiers] tot mistier **U**; dessemblada amors] dessembladamors **CIK**, de sembla(n)s amors **M**, de sembladamors **N**, desebrada amors **O**, de sembla(n) damors **RU**, deseblada amor **T** 10 que] quar **C**; en a] hi a **ACDNOT**, ne a **U**; de pro] de be **R**; qab mens de be na pro **M**; qe·n] q(ui)n **DNO**, que **IK**, qeu **U** 11 c'ab] ca **T**; be] ioi **O**, iois **U**; los] les **O**, lo **R**, llo **U**; fols] sieu **U**; q(ue) ma(n)tas uetz fai lo pro ric e iais **M** 12 profietz] profieitz **A**, profez **D**, profeit **M**, profeiz **N**, pros fers **O**; e lo p(ro)fiieg (llo profez **U**) **RU**; totz] *manca a* **RU**; als] dels (del **U**) **CMRU** 13 sembla] sebla **T**; c'amors] quamar (qamars **M**) **CM**; follors] fols **N** 14 be·m] ben **DIKNT**; doncx be mi suy **C**, Ben son eu doncs **U** 15 amor] amors **DU**; viur'un dia] uiure dia **A**, uiure un dia **O**; no(n) saupi uirundia **M**, no saup yeu uieure u(n) dia **R**, non pod uiure un dia **U** 16 anc] ac **I**; tant de mal hom] hom piegz de me **C**, plus de mal ho(m) **M**, negus homs pietz **R**

II. Amore differisce da tutte le altre qualità, giacché ne trae minore vantaggio colui che ne è più esperto: difatti con un minuscolo bene rende fortunati e gioiosi solo gli scriteriati, mentre il profitto va tutto agli imbroglianti; sicché mi sembra che amore sia una pazzia. Dunque io stesso sono ben predisposto alla follia, visto che non seppi vivere un solo giorno senza amore e mai nessun altro sopportò tanto male senza ricevere in cambio un qualche bene.

- III Et eras es a tant tornada amors,  
 q'anz que sapchon cals es pros ni savais  
 volon amar las dompnas ad essais,  
 per qe·n camjon plus soven amadors; 20  
 et estai pieitz us usatges que sors:  
 que ses amor pot hom aver amia.  
 No·n dirai jes, per que? Car mieills chastia  
 qand o ditz gen amics que qan s'irais. 24

III. 17 Et] Mas **CMU**, *manca a R*, T **O**; a tant] aitals **CMR**; tornada amors] tornada mors **CDIKMNR**, tornat a mors **U** 18 q'anz] ca(n) **R**, ce an **T**; que] se **O**; sapchon] sapchom **C**, sapche(n) **D**, sapchan **IKO**, sab cho **N**, sapcham **R**, sapcia(n) **T**, sap qom **U**; cals] cal **U**; ni] o **M**; atan pros ni savais **D**, fis ni ueray **R**, pro o uerais **T**, pros ni sauuais **U** 19 volon] Volom **D**, Volo **N**, Volez **U**; las] la **U**; ad essais] ab essays (assais **M**) **CM**, a eslais **O**, ez assais **U**; uolo(n) donas amar p(er) plan assays **R** 20 qe·n] que **C**, qem **O**, qeu **U**; camjon] ca(m)io **C**, cagno **D**, cagno(n) **N**, camian **O**, cangion **T**, can ion **U**; soven] souens **M**; soue(n) los amadors **R** 21 et estai] e trop **R**, e ista **T**, E t çe stai **U**; pieitz] mal **M**; us usatges] us usage **N**, dun uzatie **R**, un usagie **T**; que] ques **C**, qui **DN**, qen **M**, q(ue)y **RU**; sors] cor **A** 22 que] car **R**; ses] senes **U**; amor] amors **DT** 23 No·n] No **DN**; jes] plus **CIKRT**; per que] ab qe **M**; Car] ce **T** 24 o] hom **A**, *manca a N*, om **U**; gen] ient **O**; q(ue) ca(n) dig ge(n) **R**; amics] amic **U**; que qan] que co(m) **D**, no(n) q(ue) **R**

III. Ma ora amore è divenuto tale che le dame vogliono amare per prova, prima ancora di sapere chi è valoroso e chi invece è ignobile, cosicché cambiano più spesso i loro amanti; ed è ancora più disdicevole un'usanza che scaturisce: che si può avere un'amica anche senza amore. Mi asterrò certo dal parlare in merito a ciò, sapete per quale motivo? Perché un amante redarguisce meglio quando parla con garbo piuttosto che quando si adira.

- IV Pero si fos aitals cum sol amors,  
 non dic ieu ges que la valgues nuills jais;  
 qu'il loingnava de consirs e d'esmais,  
 mas qan dels sieus, qu'era una doussors, 28  
 pois era pretz, sens, larguesa et honors,  
 enseignamens, sabers e cortesia,  
 qui baisset tot, qant falset drudaria  
 e, si non tot, al meins areire·is trais. 32

25 aitals] aital **IT**; cum] cun **N** 26 non] Nom **D**; que la] qe lla **M**; nuills]  
 nulh **R**, nul **U**; jais] iois **N**; que la valgues nuills jais *manca a O* 27 qu'il]  
 Qui **I**, q(ue) **OU**; loingnava] longaua **A**, lueinhaua **M**, lugnaua **T**; de] dels **R**;  
 consirs] cosir **O**, cossir **R**, consir **U** 28 dels sieus] daquelhs **C**, del seus  
**DKTU**, del sieu **IN**, dels se(n)s **O**; doussors] dolcors **DN**; los sieus fizells e  
 de longas dolors **M**, silh q(ue)ro(n) sieu els teme(n) dossor **R** 29 puis]  
 Puis **U**; sens] e **C**, cen **R**; larguesa et] largueze **CDKNT**, largere **R**; honors]  
 ricors **O**; don naisia prez deportz e ualors **M** 30 Esegna menz **N**, Enseing-  
 nament **U**; sabers e] larguezae **CM**, saber e **OR**, honor e **U** 31 qui] Qe  
**AORU**, quis **C**, qes **M**; baisset] laisset **M**; falset] baisset **MRT** 32 *il verso*  
*manca in O*; e] o **MU**, ce **T**; tot] tol **A**; areire·is] arieres **T**, ariere **U**

IV. Eppure se amore fosse così come era una volta, io dico che nessuna gioia potrebbe essergli uguale; infatti teneva lontane tutte le preoccupazioni e le angosce, a eccezione delle proprie, che erano tuttavia una dolcezza, giacché erano pregio, senno, generosità e onore, buone maniere, conoscenza e cortesia, che decaddero tutte quando si incrinò l'intesa amorosa e, se non scomparvero del tutto, quanto meno si fecero indietro.

- V Et empero, si tot m'a mort amors,  
 dei me gardar q'en trop dir no m'eslais,  
 que ben leu s'es calsque amics verais  
 cui parria mos chastiars follors; 36  
 et a fin drut deu hom faire socors,  
 non jes blasmar, tant cum sec dreita via,  
 c'om pert son dich, e son amic perdria,  
 tro que l'amors per si mezeissa·is bais. 40
- VI E s'amors val, ylh val per Na Maria,  
 on es beutatz e cortezi'e jays.

33 Et] Mas **CR**, manca a **T**; mort] mortç **T** 34 dei me] sim dey **C**, denh me **R**, deu men **T**, deu me **U**; gardar] tener **CU**; eslais] elais **T** 35 que] qar **M**, ca(n) **R**; s'es] er **C**, es **M**; Qeu ben lauses **U**; calsque amics] us quals quamans **C**, qalqe amans **M**, alcun amicx **R**, cal ce amic **T** 36 cui] p(er) cuy **R**, Qi **U**; parria] seria **CM**, serie **R**, pairia **U**; chastiars] castiar **T**; follors] languors **C**, paors **M** 37 et] O u **U**; a] manca a **R**; deu hom] deuria **U**; faire] far **TU** 38 non jes] e non **C**, Non goi **O**; cum] qan **M**, qa(n)t **O**; sec] ten **M**; dreita] dreza **O**; siuals daytan com el sec bona uia **R** 39 son dich] sos ditz **R**, son dric **T**; quar tot son dig **C**, qe sos ditz pert **M**, Qe om som druz **U**; e son amic] e son afar **C**, e sos amicx **R**, esun amat **T** 40 tro que] en tro **C**; l'amors] lamor **CT**, samor **R**, la mar **U**; si] se **CU**; mezeissa·is] mezeissa **CNT**, meteissas **M**, meteis sa **O**, mezeys si **R**, metheicha **U** 41-42 *mancano* in **ADIKMNORTU**

V. E tuttavia, benché amore mi abbia ucciso, devo fare attenzione a non affrettarmi a parlare troppo, giacché ben facilmente potrebbe esserci un qualche amico sincero al quale il mio ammonimento potrebbe sembrare privo di misura; invece bisogna prestare soccorso a un amante fedele, non certo biasimarlo, fintantoché segue la giusta direzione, dal momento che si perde il proprio discorso, e si perderebbe anche il proprio amico, finché l'amore non si svilirà per se stesso.

VI. E se amore ha un qualche valore, allora esso vale per dama Maria, che possiede bellezza, cortesia e gioia.

2. La locuzione *tornar a / ad* ha l'accezione di 'divenire'. — I sostantivi *enoi* e *fais* costituiscono un'iterazione sinonimica. La medesima associazione compare anche in GsbPuic, *Pres soi et en greu pantais* (BdT 173.10), vv. 23-24: «Qu'estiers m'es enueis e fais, / pos non am, qu'en chan m'entenda». Come già accennato a p. 4, il vocabolo *fais* 'fardello' ricorre di frequente, soprattutto in rima, sia nel senso di 'peccato' con allusione alla sfera religiosa, sia in quello di 'falso amore', 'fardello di un cattivo amore' con allusione alla sfera amoroso-moraleggiante, come accade in questo caso (si vedano la nota a GIPeit, BdT 183.10 in Guglielmo IX, *Poesie*, edizione critica a cura di Nicolò Pasero, Modena 1973, v. 31, pp. 292-293; e la nota a RmJord, BdT 404.9 in *Il trovatore Raimon Jordan*, edizione critica a cura di Stefano Asperti, Modena 1990, v. 44, p. 358). In particolare, per *fais* come 'fardello amoroso', dunque metafora dell'amore falso, cfr. Mbru, *Ans que-l terminis verdei* (BdT 293.7), vv. 21-22: «Ben es cargatz de fol fais, / qui d'amor es en pantais!»; JfrRud, *Belhs m'es l'estius e-l temps floritz* (BdT 262.1), vv. 54-56: «E sapchatz tug cominalmen / qu'ie-m tenc per ric e per manen, / car soi descaratz de fol fais»; PAIv, *En estiu, qan crida-l iais* (BdT 323.17), vv. 4-9: «adoncs es razos c'om lais / fals'amor enganairitz / als volpillos acropitz. / Li sordeior els savais / n'ant lo mieills e-l meins del fais: / pauc so prezon, qui-s n'irais»; GrBorn, *Amars, onrars e charteners* (BdT 242.8), vv. 23-24: «e ja no-m fora greus lo fais / ni-l mals c'al cor me brolh' e-m nais», e *En un cantar* (BdT 242.33), vv. 42-43: «be sai qu'enan n'es om iratz, / mas pois s'en vai la pen'e-l fais»; GIBerg, *Qan vei lo temps camjar e refrezir* (BdT 210.16), vv. 25-28: «E vos, dompna, c'avetz faich obezir / vostre ric pretz als pros et als savais, / pensatz de mi, e no-m laissez morir, / e sostenetz una branca del fais»; GeFaid, *Ara cove* (BdT 167.7), vv. 19-23: «qand pens que cill qe el mon plus mi platz / non sap lo fais / ni-l desir ni-l pantais / qe-m ve e-m nais / de liei, qu'als non ai gaire» e *Si tot noncas res es grazitz* (BdT 167.54), vv. 19-23: «E no-is taing q'estei plus marritz / ni vir mon fin cor en biais, / pero trop mi carguet greu fais / la bella fals'enganairitz, / que totz fui mortz en parvensa»; RbVaq, *D'una dona-m tueill e-m lais* (BdT 392.12), vv. 25-26: «Quan la vei, m'o tenh a fais, / s'alre far en podia»; GIAdem, *Ben agr'ops q'ieu saubes faire* (BdT 202.2), vv. 21-22: «Q'ieu non vuoill plus portar lo fais, / fassa-l autrui tirar! Q'ieu-l lais». Sempre con la stessa connotazione, ma senza essere impiegato come rimante, il sostantivo figura in Perd, *Ir'e pezars e dompna ses merce* (BdT 370.8), vv. 17-19: «Lo cors es ars mas eras no-m reve; / e ja no-s cug qu'ueimais aital fais port, / qu'aissi li lays e non ges al mieu tort»; ElCair, *Qan la freidors irais l'aura dousana* (BdT 133.10), vv. 3-6: «c'al cor me sors e-m nais una fontana / don la dolors e-l fais q'ai sofert sana, / mas grans follors m'atras, fals'amors vana: / per q'ieu aillors m'eslais, ves plus certana» (come rima interna).

6. *de cor*: ha valore avverbiale e va inteso come 'sinceramente, profondamente', 'senza infingimenti'. La locuzione crea con il successivo *ses bauzia* una dittologia sinonimica, volta a sottolineare la condotta di quello che

dovrebbe essere il perfetto e leale amante. La stessa associazione è presente nella canzone-vanto, a sfondo amoroso, di PVID, *Baron, de mon dan covit* (BdT 364.7), v. 5: «Et ieu am la de cor e ses bauzia».

8. *se laisar de* equivale a ‘smettere di’, ‘astenersi, desistere da’, ‘rinunciare a’; si veda SW, s.v. *laisar* (IV:308-311), dove al n. 17 Levy registra i significati di «ablassen von, abstehe von, aufgeben». Cfr., benché l’assunto esposto sia al contrario quello di non voler abbandonare amore, BnVent, *Can vei la flor, l’erba vert e la folha* (BdT 70.42), v. 9: «ni-m lais d’amar per dan c’aver en solha».

9. *eser desemblada* assume l’accezione di ‘differire, essere diverso, distinguersi’, a partire dal significato del part. pass. del verbo *desemblar* ‘differente, diverso’, ‘opposto, contrario’; si vedano PD, s.v. *desemblar* e LR, V:190, n. 10, dove Raynouard cita come esempio proprio questo verso di Gui. La lezione corretta e accolta a testo è trådita da **AD** (*dessemblada amors* con sinalefe) e **CIK** (*dessembladamors*), mentre il resto della tradizione tramanda, fatta eccezione per **M** che ha come variante il part. pres. (*desemblans amors*), errori differenti (**RU**, ad es., sembrano rielaborare erroneamente il verso *de semblan damors*).

10. I mss. **ACDNOT** leggono *hi a* (o *ia*), cui si preferisce la lezione di **IKR** *en a* (si veda anche **U** *ne a*, mentre **M** innova *qab mens de be na pro*). La lezione *en a* è accolta a testo anche da Audiau e sembra più adeguata al contesto, dal momento che *i aver* ha solitamente il significato impersonale di ‘esserci’. — L’archetipo del motivo sviluppato in questi versi, secondo il quale in amore si ottiene di più con l’inganno, sembra risalire già a BnVent; cfr. *Lo rossinhols s’esbaudeya* (BdT 70.29), vv. 9-16: «Mais a d’Amor qui domneya / ab orgolh et ab enjan / que cel que tot jorn merceya / ni-s vai trop umilian; / c’a penas vol Amors celui / qu’es francs e fis, si com eu sui. / So m’a tout tot mon affaire / c’anc no fui faus ni trichaire», e *Can la frej’aura venta* (BdT 70.37), vv. 27-30: «mas greu m’es c’us trichaire / a d’amor ab enjan / o plus o atretan / com cel qu’es fis amaire».

12. Si confronti con GlStDid, *Ben chantera si m’estes ben d’Amor* (BdT 234.4), vv. 11-12: «que mais en ant li plus galiador / que non ant cill q’en re no-is vant volven».

14. Audiau predilige la lezione isolata di **C**, *Donc* (*doncx* nel ms.) *be mi sui*, mentre tutti i restanti codici recano *Doncs bem* (*ben* **DIKNT**) *sui ieu ADIKMNORT* (**U** inverte solamente l’ordine *Ben son eu doncs*). Dal momento che entrambe le lezioni appaiono valide, conserviamo quella della maggioranza, preferendo tuttavia la variante *be-m* di **AMOR** rispetto a *ben*. Il verbo *entendre* è infatti polisemico e ha un campo semantico molto esteso; nella costruzione *se entendre en* figura col significato abituale di ‘dirigere, rivolgere il proprio pensiero verso’, ‘adoperarsi, applicarsi a’, ‘tendere a’: si veda SW, s.v. *entendre* (III:53-60, n. 25). In questo contesto proponiamo l’accezione di ‘essere predisposto a’, considerando oltretutto che fra i possi-

bili significati del sostantivo *entendemen* c'è quello di 'inclinazione, predisposizione d'animo'.

16. Il verbo *traire*, impiegato qui al passato remoto, va inteso come 'soffrire, sopportare (un male, un dolore)'. L'immagine di una sofferenza amorosa senza paragoni, incommensurabile rispetto a quella mai provata da altri, è frequente in molti trovatori. Cfr. ad es. AimBel, *Ja non creirai q'afanz ni cossirers* (BdT 9.11), vv. 9-11: «Qu'anc nuls amanz ni nuls penedenciers / non trais lo mal, ni la dolor, ni l'ars / q'eu ai suffert plus de cinc anz entiers»; GcFaid, *Cant la fueilla sobre l'albre s'espan* (BdT 167.49), vv. 25-26: «Anc mais nuils hom non trais tan greu afan / com ieu per leis [...]»; GsbPuic, *Si res valgues en amor* (BdT 173.13), v. 7: «qu'anc hom mal no'n trais pejor»; LanfrCig, *Anc mais nuls hom non trais aital tormen* (BdT 282.1c), *incipit*.

18. **AM** leggono *sapchon*, **C** *sapchom*, **N** *sab cho*, **U** *sap qom*; **D** legge *sapche(n)*, **IKO** *sapchan*, **R** *sapcham*, **T** *sapcia(n)*. Le alternative, escludendo i singoli errori trasmessi da alcuni manoscritti, sono due: optare per la soluzione *sapch'on* ('prima che si sappia') o leggere *sapchon* ('prima che sappiano, prima di sapere'). La terza persona pl. del congiuntivo presente (*sapchon* **AM**, *sapchan* **IKO**) sembra, tuttavia, preferibile dal punto di vista sintattico giacché il soggetto sarebbero *las dompnas* del verso successivo.

20. L'allusione è alle dame divenute *chamjaritz*, vale a dire volubili in amore. Un accenno all'abitudine delle dame di cambiare spesso i loro amanti si ritrova in Gaucelm Faidit, anch'egli trovatore limosino e di poco antecedente rispetto a Gui, in una canzone dedicata alla medesima viscontessa-trovatrice Maria de Ventadorn, di cui anche Gaucelm tesse l'elogio nella *tornada* e che fu protettrice di entrambi i poeti. Il pezzo in questione è *Chant e deport, joi, dompnei e solatz* (BdT 167.15); si vedano i vv. 16-17: «e las dompnas, ont plus an amadors / e mais cuidon c'om a pretz lor o teigna». Si veda anche il commento introduttivo a questi versi di MatfrErm, nel *Breviari d'amor*, vv. 31317-31321: «et hai de las donas assatz / que renhon ab semblans baratz, / e crezon que lur sia honors / quar han diverses aimadors, / e son de drutz cambiairitz».

21. La locuzione *estar pieitz* equivale a 'star male, essere molto disdicevole'.

23. La particella pronominale *en*, qui in enclisi (*·n*), va intesa come 'in merito a ciò, riguardo a ciò'. Audiau accoglie la lezione di **CIKRT** *plus*; viene invece mantenuta la lezione di **ADMNOU** *jes / ges*, dal momento che le due varianti si adeguano altrettanto bene al contesto.

25. *sol*: va qui inteso come passato 'soleva', quindi 'come era una volta, un tempo'; per il presente di *soler* con valore durativo si vedano *SW*, s.v. *soler* (VII:784) e Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994, § 474 (pp. 206-207).

28. *mas qan de*: con valore eccettuativo 'tranne che, a eccezione di'; si vedano *SW*, s.v. *mais* (V:26-34, n. 4) e Jensen, *Syntaxe*, § 662 (pp. 287-288). — Audiau mette a testo la lezione di **IN** *del sieu*, mentre **A** legge *dels sieus*,

**DKTU del seus.** In questo caso il plurale appare più adeguato, in quanto si ricollega logicamente al verso precedente (*loingnava de consirs e d'esmais*), sicché conserviamo la lezione di **A**. Del resto, anche il precedente editore adotta il pl. in traduzione: «à l'exception de celles qu'il donnait, mais qui étaient un plaisir». — *era*: il verbo è al singolare, mentre il soggetto è espresso dal relativo (*dels sieus qu'*), che fa a sua volta riferimento all'endiadi premessa (*consirs-esmais*).

29-32. In questi versi il riferimento è a tutte le caratteristiche che connotavano l'amore e che si sarebbero deteriorate a causa della decadenza della *drudaria*. Le stesse qualità dell'antica *fin'amor* sono menzionate nella già citata canzone *Chant e deport, joi, dompnei e solatz* (*BdT* 167.15), dove nella prima strofe Gaucelm Faidit fa una reprimenda morale contro il malcostume del tempo (vv. 1-10): «Chant e deport, joi, dompnei e solatz, / enseignamen, larguez'e cortesia, / honor, e pretz, e leial drudaria, / an si baissat engans e malvestatz / c'a pauc, d'ira, no·m sui desesperatz – / car, entre cen dompnas e prejudors, / non vei una ni un qe be·is captegna / en ben amar, ni en ver qe no·is feigna / ni sapcha dir q'es devengud'Amors! / Gardatz cum es abaissada Valors . . . ». Anche Gaucelm, come Gui d'Uisel, appare pertanto polemico nei confronti del decadimento di Amore e dei comportamenti adottati sia dagli amanti che dalla dame. Si confronti soprattutto il v. 2 di Gaucelm Faidit (*enseignamen, larguez'e cortesia*) con il v. 30 di Gui d'Uisel (*enseignamens, sabers e cortesia*), in particolare nella redazione di **CM** (*essenhamens, largueza e cortezia*).

31. Anche qui (*baisset*), come al verso successivo (*·is trais*), il verbo è al singolare. Si tratta infatti di un'enumerazione, in cui ognuno dei soggetti precedenti regge singolarmente il verbo; si veda Jensen, *Syntaxe*, § 478 (pp. 208-209).

33. *si tot*: locuzione concessiva 'anche se, benché'.

34. Il verbo *gardar* con impiego riflessivo e in frase negativa ha l'accezione di 'guardarsi da, evitare di', 'fare attenzione a (non)'.

35. *ben leu*: locuzione all'interno della quale *leu* ha valore di avverbio di modo, mentre *ben* è rafforzativo. A partire dall'accezione primaria di 'ben facilmente', la locuzione può essere tradotta anche come 'forse' (Audiau: «car il est peut-être quelque ami véritable»), sicché spesso figura, come in questo caso, in bilico fra i due significati.

38. *tant cum*: congiunzione temporale 'fintantoché', costruita con l'indicativo, esprime la concomitanza di due processi; si veda Jensen, *Syntaxe*, § 609 (p. 263) e § 752 (p. 324).

40. *tro que*: congiunzione temporale-consecutiva, che corrisponde precisamente al francese *jusqu'à ce que*; si veda Jensen, *Syntaxe*, § 754 (pp. 324-325).

41-42. Il ms. **C** è il solo a tramandare una *tornada* di due versi, con dedica della canzone a *Na Maria*, verosimilmente da identificare con Maria de Turena, sposa di Eble V di Ventadorn. Su Maria de Ventadorn, che fu una

importante mecenate e una dama cantata da molti trovatori contemporanei, ma che è anche ricordata come *trobairitz* per la tenzone scambiata con Gui d'Uisel (*Gui d'Uissel, be-m pesa de vos*, *BdT* 295.1 = 194.9), si veda Fritz Bergert, *Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen*, Halle 1913, pp. 15-16.

*Università di Napoli Federico II*

## Nota bibliografica

## Manoscritti

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5232.  
**C** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.  
**D** Modena, Biblioteca Estense, 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.  
**N** New York, The Morgan Library & Museum, 819.  
**O** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3208.  
**R** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.  
**T** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.  
**U** Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI.43.

## Opere di consultazione

- BdT** Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- BEdT** *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, www.bedt.it.
- COM** *Concordance de l'occitan médiéval. COM 2: Les troubadours, Les textes narratifs en vers*, direction scientifique Peter T. Ricketts, CD-rom, Turnhout 2005.
- FEW** Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 14 voll., Bonn ecc. 1922-sgg.
- Frank** István Frank, *Répertoire métrique de la poesie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-57.
- 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.
- Rialc** *Rialc. Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana. La poesia*, a cura di Costanzo Di Girolamo, in rete, 1999ss.
- SW** Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.

## Edizioni

Aimeric de Belenoi [AimBel]

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

Aimeric de Peguilhan [AimPeg]

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

Albertet [AlbSist]

Francesca Sanguineti, «Albertet, *En amor trob tantz de mals seignoratges* (BdT 16.13)», *Lecturae tropatorum*, 1, 2008, pp. 34.

Bernart de Ventadorn [BnVent]

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

Elias de Barjols [ElBarj]

*Le troubadour Elias de Barjols*, édition critique publiée avec introduction, notes et glossaire par Stanislaw Stroński, Toulouse 1906.

Elias Cairel [ElCair]

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

Folquet de Marselha (Folchetto di Marsiglia) [FqMars]

*Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a cura di Paolo Squillacioti, Pisa 1999.

Gaucelm Faidit [GcFaid]

*Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII<sup>e</sup> siècle*, édition critique par Jean Mouzat, Paris 1965.

Gausbert de Poicibot [GsbPuic]

*Les poésies de Jausbert de Puycibot, troubadour du XIII<sup>e</sup> siècle*, éditées par William P. Shepard, Paris 1924.

Giraut de Bornelh [GrBorn]

Adolf Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 2 voll., Halle 1910-35.

Guillem Ademar [GIAdem]

*Poésies du troubadour Guilhem Adémar*, publiées avec introduction, traduction, notes et glossaire par Kurt Almqvist, Uppsala 1951.

Guillem Montanhagol [GIMont]

*Les poésies de Guilhem de Montanhagol, troubadour provençal du XIII<sup>e</sup> siècle*, éditées par Peter T. Ricketts, Toronto 1964.

Guillem de Berguedan [GlBerg]

*Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*, text, traducció i notes per Martín de Riquer, Barcelona 1996.

Guillem de Peitieu = Guglielmo IX d'Aquitània [GlPeit]

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

Guillem de Saint-Didier [GlSt-Did]

*Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, publiées avec introduction, traduction, notes et glossaire par Aimo Sakari, Helsinki 1956.

*Jaufre*

*Jaufre*, a cura di Charmaine Lee, Roma 2006.

Jaufre Rudel [JfrRud]

Giorgio Chiarini, *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, L'Aquila 1985 (ristampato nel 2003).

Jordi de Sant Jordi

Jordi de Sant Jordi, *Poesies*, edició crítica d'Aniello Fratta, Barcelona 2005.

Lanfranc Cigala [LanfrCig]

*Luchetto Gattilusio. Liriche*, a cura di Marco Boni, Bologna 1957.

Marcabru [Mbru]

*Marcabru: A Critical Edition*, by Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, Cambridge 2000.

Maria de Ventadorn [MVent]

*Les poésies des quatre troubadours d'Ussel*, publiées d'après les manuscrits par Jean Audiau, Paris 1922.

Matfre Ermengau [MatfrErm]

Peter T. Ricketts, *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud, vol. V (27252 T - 34597)*, Leiden 1976.

Peire d'Alvernhe [PAlv]

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

Peire Cardenal [PCard]

Sergio Vatteroni, «Le poesie di Peire Cardenal (IV)», *Studi mediolatini e volgari*, 41, 1995, pp. 165-212.

Peire Vidal [PVid]

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

Peirol [Peirol]

Stanley C. Aston, *Peirol: Troubadour of Auvergne*, Cambridge 1953.

Perdigon [Perd]

Henry J. Chaytor, *Les chansons de Perdigon*, Paris 1926.

Raimbaut de Vaqueiras [RbVaq]

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

Raimon Jordan [RmJord]

*Il trovatore Raimon Jordan*, edizione critica a cura di Stefano Asperti, Modena 1990.