

Oriana Scarpati

Anonimo

Ab lo cor trist, envirollat d'esmay
(BdT 461.2)

Sebbene risulti registrato nei repertori bibliografici della lirica provenzale, *Ab lo cor trist, envirollat d'esmay* è, come per primo aveva rilevato Camille Chabaneau, un *planh* catalano, da attribuirsi ad un'anonima poetessa. Difficile accettare la proposta, avanzata da Torres Amat, di attribuire il componimento a Jaume March o al visconte di Rocabertí: il fatto che il *planh* figuri trascritto, nel ms. **G**, di seguito alla *Qüestió entre lo vescomte de Rocabertí e mossèn Jacme March sobre lo departiment de l'estiu e de l'hivern* non è infatti sufficiente a provare che si tratti di una *ficció poètica* in voce di donna di uno dei due poeti.

Il componimento è presumibilmente databile alla seconda metà del quattordicesimo secolo (cfr. Riquer 1950, pp. 302-303, e Asperti 1985, p. 98), dato che, come informa Massó Torrents, tutte le opere conservate nel piccolo canzoniere **G** risalgono all'epoca di Pietro il Cerimonioso (1335-1387).¹ Tuttavia, la presenza di una cesura lirica al v. 40 («si n'amave altre apres sa mort») e, ancor di più, della cosiddetta cesura italiana al v. 28 («e no-n deu esser res meravelats») anticiperebbe di non poco la composizione di questo *planh*, dal momento che, se l'impiego della cesura lirica sopravvive, salvo qualche sporadica

¹ Massó Torrents data il *planh* al 1385, includendolo tra i componimenti che parteciparono ai certami poetici tolosani, ma l'arbitrarietà di questa ipotesi è stata sottolineata già da Alfred Jeanroy, «La poésie provençale dans le Sud-ouest de la France et en Catalogne du début au milieu du XIVe siècle», in *Histoire littéraire de la France*, vol. XXXVIII, Paris 1941, pp. 1-138.

eccezione, fino ad Andreu Febrer,² la già rara cesura italiana cade in disuso fin dalla prima metà del Trecento. Ad ogni modo, l'anonima poetessa dimostra di aver ben assorbito, come di frequente accade con i poeti catalani, l'esperienza trobadorica, ripetendo, sì, temi e stilemi della tradizione in lingua d'oc, ma rielaborandoli e, in un certo senso, 'personalizzandoli'. Guardando al corpus dei *planhs* occitani, infatti, sono solo sei – su un totale di quarantasei³ – i compianti che non traggono ispirazione dalla morte di un sovrano o di un personaggio di spicco ma da quella della persona amata. Tra questi, *Ab lo cor trist* – che, a rigore, andrebbe espunto dal novero dei *planhs* occitani – è l'unico a voce femminile.

*

In questo componimento sono presenti tutti i motivi tipici del lamento funebre, alcuni dei quali, seppur in minima parte, risultano lievemente variati.

Nella prima *cobla* l'io lirico dichiara il motivo della propria angosciosa desolazione, ovvero la morte dell'amato: la stessa gestualità legata alla disperazione, che si affaccia al v. 2 («plorant mos uls e rompent mos cabeyls»), è tipica del lamento funebre. In particolare, l'atto dello strapparsi i capelli, gesto prevalentemente – ma non esclusivamente – femminile, è una consueta manifestazione dello struggimento (cfr. *infra*, nota al v. 2). Anche l'autocommiserazione, espressa attraverso esclamazioni come «Las!», «Caitiu!», che spostano l'attenzione dal defunto a chi lo piange, è assai frequente nei lamenti funebri, tanto in quelli per la morte di un sovrano che in quelli dedicati alla persona amata. In questi ultimi si aggiunge un ulteriore elemento topico, ossia

² Cfr. Costanzo Di Girolamo, «La versification catalane médiévale entre innovation et conservation de ses modèles occitans», *Revue des langues romanes*, 107, 2003, pp. 41-74, a p. 45.

³ Maria Ida Opochev Cevese, «Note sulla tipologia e l'evoluzione del *planh* occitanico», *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, 134 (1975-76), pp. 613-633, ha svolto un lavoro di ricognizione sui testi composti tra il 1100 e il 1343, portando a quarantasei il numero dei *planhs* già in massima parte individuati da Alfred Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, 2 voll., Toulouse-Paris 1934, vol. II, pp. 333-337.

il fermo proposito di abbandonare Amore, che viene espresso al v. 3 attraverso la dichiarazione *comiat pendray*.

Mentre nei *planhs* assistiamo generalmente alla dichiarazione di abbandono del canto e quindi, implicitamente, di Amore, la poetessa catalana non fa cenno alcuno alla rinuncia al canto, quasi fosse una compositrice d'occasione, mentre sottolinea fortemente il suo proposito di abbandonare per sempre Amore. Di contro a lamenti come quello di Raimbaut de Vaqueiras che afferma: «A! co m'es greu, can no puix demostrar / con suy iratz ne co-m dey captener»,⁴ in questo anonimo *planh* una intera stanza, la seconda, è dedicata alla descrizione dell'atteggiamento che assumerà la donna, al suo *captaniment desesperat*, al suo lutto manifesto, portato pubblicamente, quasi ostentato, verrebbe da dire, al fine di far desistere gli eventuali pretendenti da quella che lei giudica un'impresa impossibile, ossia ricambiare la loro *amistança*.

Un altro elemento topico del genere del *planh*, che ricorre sempre entro le prime due stanze, e qui al v. 7, è l'annuncio della morte. Sono due le modalità con cui nei *planhs* si annuncia la morte della persona compianta: la più semplice, nonché la meno diffusa, consiste nella dichiarazione esplicita del nome o della funzione della persona per cui si sta componendo il *planh*: «Morta es midonz», «Mort es lo reis»; la più frequente – e anche quella retoricamente più marcata – consiste nell'impiego di una perifrasi finalizzata a un primo elogio del defunto: «Car morta es cella qu'era ses par / de pretz prezat e de valen valor, / de cortes ditz e de faitz e d'onor, / d'enseingnamen, d'acuellir e d'onrar»;⁵ «car cel q'era de valor caps e paire, / lo rics valens Richartz, reis dels Engles, / es mortz . . .]».⁶ Nel caso di questo *planh*, un lieve segno di originalità consiste, pur nella piena convenzionalità della formula, nel fatto che la poetessa adotta una prospettiva soggettiva, presentando il defunto esclusivamente in relazione a se stessa, rimandando l'elogio ai versi seguenti ('la morte crudele mi ha tolto colui che io amavo più di me stessa'). Si vedano anche i vv. 23-24, in cui la poetessa ricorre di nuovo ad una perifrasi per introdurre il suo amato, e ancora una volta lo fa mettendo se stessa al centro della descrizione: implora la morte di sopraggiungere, dice, «pus a mort cell, de qui mon cor tant plora».

⁴ *Ar pren camgat per tostemps de xantar* (BdT 392.4a, 22-23).

⁵ Lanfranco Cigala, *Eu non chant ges per talan de chantar* (BdT 282.7, 9-12).

⁶ Gaucelm Faidit, *Fortz chausa es que tot lo major dan* (BdT 167.22, 5-8).

La terza *cobla*, che a causa dei forti guasti con cui ci è stata trasmessa è anche la più difficile da interpretare (cfr. *infra*, nota ai vv. 19-20), accoglie l'invocazione alla morte, pochi versi prima maledetta e disprezzata («mort cruell»), ora agognata per porre fine alle sofferenze d'amore. Sia la connotazione negativa della morte che il desiderio di morire ricorrono con costanza all'interno dei *planhs*. Dal punto di vista retorico, la denuncia di una vita senza senso in seguito alla dipartita del defunto è espressa talvolta mediante una priamel abbreviata di tipo convenzionale,⁷ altre volte attraverso una dichiarazione iperbolica, per cui tutti dovrebbero augurarsi di morire, non solo l'io lirico: «E doncs per que no mor tota·il Proenza / ont il mori, e tuit cil que·i istan? / C'oïmais en dol et en consir viuran, / e zo li er piegz de mort, a ma parvenza»;⁸ «e totz lo monz aucire si deuria, / car morta es midonz . . .».⁹

La quarta *cobla* sembra esulare dalla retorica dei *planhs* per dare voce alla soggettività della locutrice e ai suoi ricordi: spicca, in questo senso, non tanto l'invidia per la felicità altrui (tipica anche questa della condizione infelice: cfr. *infra*, nota ai vv. 25-28), quanto il ricordo dell'abbigliamento dell'amato e del suo aspetto curato: «anant me·l cor en lo gint aresar / e al gai vestir d'acell».

La quinta *cobla* ripropone il tema della seconda, ovvero l'abbandono di Amore e l'impossibilità di trovare un altro uomo con le stesse virtù dell'amato. Si può dire che la poetessa rinunci nei luoghi deputati all'elenco delle virtù del defunto, o meglio, che scelga di circoscrivere la *laudatio funebris* ai soli vv. 30-38. Com'è noto, la celebrazione del defunto è elemento imprescindibile dei compianti, raccomandata dalla trattatistica a partire da Goffredo di Vinosalvo (che la esemplifica ai vv. 367-430 della sua *Poetria nova* dedicati alla composizione dei lamenti) fino alle *Leys d'amors* («e deu hom dire lauzor grans»). L'elogio si tesse mediante l'iperbole, talvolta applicata in forma di pa-

⁷ Come in Gavaudan, *Crezens, fis, verays et entiers* (BdT 174.3, 23-24): «Dona, mais volgr'ab vos murir / ab joy qu'ab ira forsenar!». Su questa figura, cfr. Oriana Scarpati, «La priamel abbreviata nella lirica medievale», *Medioevo romanzo*, 32, 2008, in stampa.

⁸ Lanfranco Cigala, *Eu non chant ges per talan de chantar* (BdT 287.7, 29-32).

⁹ Bonifacio Calvo, *S'ieu ai perdut, no s'en podon jauzir* (BdT 101.12, 5-6).

ragone ('era più generoso di Alessandro', 'più valente di Rolando'),¹⁰ molto spesso espressa attraverso superlativi assoluti o relativi («e·l plus plasen q'anc mais nasques de maire / lo valen rei Manfrei . . . »).¹¹ Quasi sempre, l'autore del *planh* sottolinea la perdita per tutta la collettività di una persona dalle doti eccelse (soprattutto, com'è ovvio, nei *planhs* in morte di un sovrano o di un personaggio illustre, ma anche in quelli per la persona amata; Lanfranco Cigala, ad esempio, dopo l'elencazione delle virtù di *Na Berlenda* afferma che: «per cui devon plorar li pauc e·ill gran»,¹² e Pons de Chapduolh dice: «Seigner, molt la devem plaingner chascus, / qu'anc Dieus no fetz el mon tan avinen»¹³). Nel nostro caso, pur essendo del tutto convenzionale il lessico impiegato per l'encomio (*valor, onor, franqueza, ardor*), la disperazione per la perdita di un uomo così valente sembra avere ripercussioni solo per la poetessa, che anzi giustifica la sua rinuncia all'amore proprio con l'impossibilità di trovare un altro pretendente con le medesime doti del defunto.

Il triste desiderio di morte, auspicato nella terza *cobla*, cede infine il passo alla rassegnazione per l'impossibilità di porre fine alla propria vita, ed è con questa rassegnazione che si conclude il componimento, con la donna che descrive se stessa come già morta. Dice infatti, rivolgendosi all'amato attraverso il *senyal-invocació Mon dolç amich*: 'Mio dolce amico, anche se nessuno mi seppellisce, sono già morta del tutto'. Forte è il richiamo in questo caso ai versi del *planh* di Gavaudan in cui il trovatore afferma, attraverso un efficace ossimoro, di vagare come morto («cazer, levar e trassalhir / me fay ira, viu mort anar»¹⁴).

¹⁰ Cfr. Aimeric de Peguilhan, *Era par ben que Valors se desfai* (BdT 10.10, 11-12): «qu'anc no fon tan larcs, segon mon parer, / Alexandres de manjar ni d'aver».

¹¹ Anonimo, *Totas honors e tuig faig benestan* (BdT 461.234, 4-5).

¹² *Eu non chant ges per talan de chantar* (BdT 282.7, 14).

¹³ *De totz chaitius son eu aicel que plus* (BdT 375.7, 28-29).

¹⁴ *Crezens, fis, verays et entiers* (BdT 174.3, 31-32). Cfr. anche Bonifacio Calvo, *S'ieu ai perdut, no s'en podon jauzir* (BdT 101.12, 10-11): «E car non posc peiurar ab murir, / mi lais viure tant trist [...]».

*

Ab lo cor trist, enviollat d'esmay è stato edito da Jaume Vidal Alcover nel 1982 e da Angelica Rieger nel 1991. Entrambe le edizioni, tuttavia, presentano non pochi problemi, sicché si è resa necessaria una riedizione del testo, non solo per correggere alcune sviste delle edizioni precedenti, ma anche per proporre una nuova lettura di alcuni versi difficili. Le difficoltà sono dovute in larga parte alla sfortunata trasmissione manoscritta di questo *planh*. *Ab lo cor trist*, infatti, risulta trascritto solo nel canzoniere **a** (2814 della Biblioteca Riccardiana), con evidenti guasti a partire dal v. 19 e con l'interruzione della trascrizione al primo emistichio del v. 22, e, come si è già detto, nel manoscritto catalano siglato **G** da Massó Torrents nel suo *Repertori de l'antiga literatura catalana*.

Ab lo cor trist, enviollat d'esmay
(BdT 461.2; Rialc 0.3)

Mss.: **a** 166 (primi 22 versi, di cui l'ultimo è incompleto); **G** catalano, 6v.

Precedenti edizioni: Félix Torres Amat, *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes*, Barcelona 1836 (rist. ivi 1977), p. 369 (sulla sola base di **G**); Edmund Stengel, *Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken. Lo Donatz Proensals und Las Rasos de trobar, nebst einem provenzalisch-italienischen Glossar*, Marburg 1878, p. VII (sulla sola base di **a**); Gabrielle Kussler-Ratyé, «Corrections au texte du *planh* *Ab lo cor trist*», *Archivium Romanicum*, 1, 1917, pp. 522-523, a p. 522 (sulla sola base di **a**); Alfons Serra i Baldó, *Questio entre lo vescomte de Rochaberti e mossen Jacme March sobre lo department del estiu e del ivern*, Barcelona 1932, s.p. (facsimile e trascrizione di **G**); Joan-Lluís Marfany, *Poesia catalana medieval*, Barcelona 1966, p. 54 (sulla sola base di **G**); Jaume Vidal Alcover, «El plant amorós *Ab lo cor trist*...», *Miscel·lània Pere Bohigas*, 3 voll., Barcelona 1981-1983, vol. II, pp. 85-95, ripubblicato in *Estudi de literatura medieval i moderna*, Mallorca 1996, pp. 125-133, a p. 125 (basato su **G** e sulla trascrizione di Stengel); Angelica Rieger, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik*, Tübingen 1991, n. 41, p. 662.

Bibliografia: Manuel Milà y Fontanals, *De los trovadores en España*, Barcelona 1861 (rist. ivi 1966), p. 465; Camille Chabaneau, «Un *planh* catalan», *Revue des langues romanes*, 18, 1880, pp. 18-19; Jaume Massó Torrens, *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia*, Barcelona 1932, p. 345; Martín de Riquer, «Contribución al estudio de los poetas catalanes que concurren en las justas de Tolosa», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 26, 1950, pp. 300-308, a p. 302; Stefano Asperti, «Flamenca e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo», *Cultura neolatina*, 45, 1985, pp. 59-103, a p. 98; Pierre Bec, *Florilège en mineur. Jongleurs et troubadours mal connus*, Orléans 2004, pp. 229-233 (testo Rieger, con modifiche).

Metrica: a10 b10 a10 b10 c10' d10 c10' d10 (Frank 407:007; Parramon 131:10). *Planh* composto da cinque *coblas singulares* di otto decenari ciascuna e una *tornada* di quattro (con rime diverse dalle strofi). Cesura italiana al v. 28 e cesura lirica al v. 40.

Base del testo: **G**.

- preara pauch, aytant visch ab dolor. 20
 E per ayço prech la mort, qui demora,
 vengue de fayt per mon las cor alcir,
 pus a mort cell, de qui mon cor tant plora
 e fa mant dol, nuyt e jorn, e suspir. 24
- IV De tots quants vey ben parats e vestits,
 dençant, xentant, alegres e pagats,
 ai gran anuig, e no·m platz mos delits,
 e no·n deu esser res meravelats. 28
 Car pus sera·m renovellant la playa,
 anant me·l cor en lo gint aresar
 e al gai vestir d'acell, a qui Deus haya,
 lo qual no crey en lo mon n'agues par. 32
- V Per quax bon es de null temps amar plus
 e de jaquir amor e son hostel,
 car eu no crey hom se trobas negus
 tan bo, tant gay, ne de valor aital. 36
 El era franc, valent, d'onor complida,
 e tant ardit, que ell n'es stat mort;

19 encara m'aretat] en cara ma retat **G**, sequer **a** 20 preyaua **G**, plandrie(m)
a; vist **a** 21 qui demora] sans demore **a** 22 gengua **a**; de faitz **a**; *fine di a*
 27 ai] ab 29 pus me sera 31 hage 33 bon de null temps 35 de trobas;
 negus] aytal 36 gray

finanche la mia eredità, tanto vivo nel dolore. E perciò supplico la morte, che ritarda, di sopraggiungere immediatamente ad uccidere il mio stanco cuore, perché ha ucciso colui per il quale il mio cuore piange così tanto, e soffre e sospira così tanto, notte e giorno.

IV. Provo grande fastidio verso tutti quelli che vedo ben curati e vestiti, che danzano, cantano, allegri e soddisfatti, e non mi piacciono i miei piaceri, e che nessuno se ne stupisca. Perché si riacutizzerà la ferita nel ricordarmi il bell'acconciarsi e il felice modo di vestirsi di quello, che Dio l'accolga, del quale non credo che esista uno pari al mondo.

V. Pertanto è bene non amare mai più e abbandonare amore e la sua dimora, perché credo che non si trovi nessun uomo così buono, così gaio e di tale valore. Lui era sincero, valente, di onore perfetto, e così audace che per-

per que mon cor faria gran fallida
si n'amave altre apres sa mort. 40

VI Mon dolç amich, si be hom no·m soterra,
morta suy heu gran res, si Deu m'ajut;
car si no mal no sent, tan fort s'aferre
dolor en me, despuys que·us ay perduto. 44

37 complit

ciò è morto; e il mio cuore commetterebbe una grave mancanza se amasse qualcun altro dopo la sua morte.

VI. Mio dolce amico, anche se nessuno mi seppellisce, sono già morta del tutto, così Iddio mi aiuti; perché non sento che male, tanto fortemente si radica in me il dolore, dopo che vi ho perduto.

1. *Hapax* tanto nella lirica occitana che in quella catalana, il termine *envirollat* di **G** è interpretato dal *DCVB* come «envollat com d'anell o virolla» (il dizionario non registra un infinito del verbo *envirollar*). Vidal Alcover traduce il termine come «estretament cenyit». D'altro canto, anche la lezione di **a**, *environat*, non è di uso frequente: questo participio passato del verbo *environar* compare infatti assai di rado, rispetto ad altre voci dello stesso verbo, nella lirica trobadorica e catalana. In ogni caso, anche se *envirollat* ha un significato più specifico, il suo impiego metaforico all'interno della poesia non lo allontana molto dal significato di *environat*, 'circondato, avvolto' («dévoreré» nella traduzione di Bec). — L'incipit del componimento non si discosta dalla topica dell'esordio di altri *planhs* che si aprono con una dichiarazione del proprio stato d'animo; si pensi a Peire Bremon Ricas Novas, *Ab marrimen doloiros et ab plor* (*BdT* 330.1a); a Raimon Menudet, *Ab grans dolors et ab grans marrimens* (*BdT* 405.1); a Guiraut Riquier, *Ples de tristor, marritz e doloiros* (*BdT* 248.63), o, in ambito catalano, a Guillem Gibert, *Ab dolor gran e fora de mesura* (*Rialc* 75.1) e a Gabriel Ferruç, *Us plants crusels ab gemechs dolorosos* (*Rialc* 64.5).

2. *plorant*: Vidal Alcover considera *plorant* un proprio emendamento a una presunta lezione *plarant* del ms. **G**, affermando inspiegabilmente che «la primera *a* de *Plarant* (v. 2) és ben clara al ms.». La *o* di *plorant* è invece chiaramente leggibile. — A proposito della gestualità legata alla disperazione, e, in particolare, all'atto di strapparsi i capelli, cfr. Ov., *Met.*, XI, vv. 725-726, quando Alcione riconosce il corpo esanime del suo amato Ceice: «“Ille est!” exclamat, et una / ora, comas, vestem lacerat . . .»; o, ancora, il celebre passo del libro IV, vv. 137-142, in cui Tisbe scopre il suicidio di Piramo:

«Sed postquam remorata suos cognovit amores, / percutit indignos claro plangore lacertos, / et laniata comas amplexaque corpus amatum, / vulnera supplevit lacrimis fletumque cruori / miscuit, . . .». Il passo è stato ripreso nell'anonima novella medievale che riporta la vicenda dei due infelici amanti babilonesi: «Relieve soi cruels et fiere, / trait ses cheveux, debat sa chiere, desront ses dras et plore et crie, plus aime mort que ne fet vie» (*Piramus et Tisbé*, vv. 823-826). Tra le numerose occorrenze in ambito romanzo, cfr. *Daurel e Beton*, in cui compare la medesima sequenza pianto - capelli strappati: «plora del uelh, a sos cabelh tirat» (v. 987). È interessante notare come le manifestazioni e i gesti legati alla disperazione si accumulino in pochi versi nel *planh* per la morte di Ferdinando I d'Aragona (1416) del poeta catalano Gabriel Ferruç, composto «en persona de la Reyna» (come informa la rubrica del ms. Vega Aguiló), quasi a voler riproporre tutti insieme, come nei versi del *Piramus et Tisbé*, i *clichés* legati alla gestualità femminile: «Us plants crusels ab gemechs dolorosos / expendins critz per sobres gran tempesta / rompen ma fas e·ls cimbels de ma testa / torcen les mans, ploran entre·ls plososos / vuelh començar arrepan me la cara / ffins de ma sanch veyra cobrir la terra, / baten ma·ls pits, car greu dolor m'aferra / per mon senyor, ferits de mort amara» (*Rialc* 64.5, vv. 1-8). In confronto a questi versi che ricostruiscono ed esasperano il modo di agire tipico delle neo-vedove, il pianto e la lacerazione della chioma di *Ab lo cor trist* sembrano improntati ad una maggiore sobrietà.

3. Sull'autocommiserazione, che si esprime attraverso esclamazioni come «Las!», «Caitiu!», cfr. Maria Corti, «Il linguaggio poetico di Cino da Pistoia», *Cultura neolatina*, 12, 1952, pp. 185-223, a p. 219.

7. Innumerevoli, all'interno dei *planhs*, le apostrofi negative contro la morte: «Mortz falsa» (Bertran Carbonel, *S'ieu anc nulh tems chantiei alegamen*, *BdT* 82.15, 5), «Maudicha mortz» (Raimon Menudet, *Ab grans dolors et ab grans marrimens*, *BdT* 405.1, 22), «Mortz traigritz» (Pons de Capduoilh, *De totz chaitius son eu aicel que plus*, *BdT* 375.7, 8).

8. Vidal Alcover traduce «sens algun mal sauber» con «sense saber de cap mal [que l'amenaçàs] (= sobdatament, de manera imprevista)». Mi sembra opportuno intendere più semplicemente 'senza alcun rammarico, senza alcun dispiacere' (cfr. *PD*, p. 234, s.v. *malsaber*).

19-20. Difficile, se non impossibile, interpretare questi due versi senza emendare il testo. Il copista di **a** ha difficoltà a leggere il secondo emistichio del v. 19, parzialmente colmato da un *sequer*, mentre **G** trascrive chiaramente *en cara ma retat*. Vidal Alcover edita il verso in questo modo: «tots mos parents i encara ma heretat», intendendo che la triste poetessa «preua poc els seus parents, i, fins i tot, la seva fortuna», mentre Rieger emenda l'intero verso valutandolo come un inciso: «totz mos parents encara m'an retrat», ossia «Meine ganze Familie hat mich noch ab-/zurückgehalten». Bec in questo luogo corregge Rieger e legge: «Totz mos parentz encara m'en reptat», dunque «Tous mes parents m'en ont encore blâmée». Se si accetta l'ipotesi che il

v. 19 costituisca una proposizione incidentale, mi sembra più economico non emendare il *retat* del ms., ma lasciarlo intatto: *retar*, difatti, come il ben più diffuso *reptar*, significa ‘biasimare, accusare’ (cfr. *Girart de Rossillon*, vv. 4720-4721: «Oiant toz dis Girartz ista razon, / que retar non devie lo rei Carlon»). Sarebbe, a questo punto, indispensabile dare all’avverbio *encara* il significato di ‘già’ (cfr. *PD*, s.v., «dejà») e intendere: ‘tutti i miei parenti già mi hanno biasimato’, in riferimento alla condotta della donna e al suo rifiuto di accettare la corte di altri pretendenti. Un altro problema, però, si affaccia al v. 20, dove c’è forse traccia di una diffrazione: in **a** leggiamo *plandrie(m)* e in **G** *preyaua*. Dal momento che il copista di **a** ha difficoltà a leggere proprio gli ultimi quattro versi trascritti (s’interrompe al primo emistichio del v. 22, che presenta tra l’altro una lezione erronea *Gengua*), esiterei ad accettare la più logica lezione di **a**, un condizionale, rispetto all’imperfetto di **G**, e avanzerei l’ipotesi di emendare *preyaua* con *preara*, ossia con un condizionale II, meno diffuso – e forse per questo meno comprensibile dal copista – ma assolutamente consono dal punto di vista sintattico. Il condizionale II, com’è noto, si colloca nell’apodosi di un periodo ipotetico quando la protasi è espressa al congiuntivo imperfetto (cfr. Frede Jensen, *Syntaxe de l’ancien occitan*, Tübingen 1994, § 565; a titolo d’esempio, cfr. RicBarb, *Atressi con l’orifanz* (*BdT* 421.2, 36-39): «e s’ieu pogues contrafar / fenis, don non es mais us, / que s’art e pois resortz sus, eu m’arsera . . .»). Pertanto, l’ipotesi più plausibile è che il v. 19 non rappresenti un inciso, ma che esprima il complemento oggetto di *prear*, e che *en cara ma retat* vada segmentato come «encara m’aretat» (dando ad *encara* il significato di ‘finanche’, ‘inoltre’; cfr. *DCVB*, s.v., 2): «apprezzerai poco tutti i miei parenti, finanche la mia eredità». Vidal Alcover suggerisce un’interpretazione simile, ma accetta l’imperfetto di **G** sostenendo che «en la llengua antiga les funcions semàntiques dels diferents modos i temps verbals no eren tan delimitades com sembla».

22-23. Per evitare la ripetizione di ‘cuore’ nella stessa frase ho ipotizzato la correzione del *cor* del v. 22 con *cors*, e quindi ‘la mia stanca persona’, assecondando, tra l’altro, il noto gioco *cor/cors*.

23. Il verso è inspiegabilmente ipometro nell’edizione Rieger: «pus a mort cell que mon cor tant plora».

25-28. L’insofferenza e il fastidio nei confronti della felicità altrui è una caratteristica dei *planhs* in morte della persona amata (o, in generale, dei componimenti in cui si descrive l’assenza di *joy*): cfr. Gavaudan, *Crezens, fis, ve-rays et entiers* (*BdT* 174.3, 41-42): «Totz autres joys m’es encombriers, / tant ay lo cor plen de tristor».

27. È necessario emendare, come ha suggerito Rieger, *ab* con *ai*: il mantenimento della lezione del ms. prevederebbe una forma verbale sottintesa nella proposizione principale, e un forte anacoluto. Cfr. la traduzione di Vidal Alcover, che mantiene *ab*: «De tots quants veig ben adornats i vestits . . . , amb gran enuig [els veig]».

29. Il verso presenta alcuni problemi interpretativi, dal momento che è

ipermetro nella trascrizione di **G**: *Car pus me s(er)a renovella(n)t la playa*. Gli editori precedenti tendono ad intervenire in maniera a mio avviso eccessiva sul testo: Vidal Alcover edita «Car pus me irà renovellant la plaia», e Rieger «Car pus me son renovellant la playa». Credo che l'ipermetria si possa sanare eliminando il pronome riflessivo, pleonastico anche alla luce della sua ripetizione al verso seguente, o spostandolo, come forse è preferibile, in posizione enclitica; risulta superfluo emendare il futuro di *esser* con quello di *anar*, come suggerisce Vidal Alcover («propòs un irà en lloc del serà, que apareix molt estranyament»), dal momento che, connessi ad un participio presente, esprimono entrambi un'azione durativa (cfr. Jensen 1994, § 510: «La combinaison de *esser* plus participe présent peut également former une locution verbale périphrastique indiquant un procès en cours. Cette construction offre à peu près le même sens que la périphrase de *anar* plus gérondif»).

33. Il verso, ipometro nel manoscritto (*per quax bon de null temps amar plus*), è stato corretto da Rieger «Per que m'es bon de null temps amar plus». Per quanto perfettamente dotato di senso, l'intervento è forse eccessivo. Accolgo il suggerimento di Vidal Alcover di sanare l'ipometria con la sola aggiunta di *es*, dal momento che manca il verbo nella proposizione principale. Non mi risulta tuttavia ammissibile l'uso di *quax* preceduto dalla preposizione *per*; ho pertanto tradotto *per quax* in base a ciò che richiederebbe il contesto, ossia 'sicché, perciò'.

35. Due le correzioni necessarie al verso: la prima consiste nell'emendare la parola in rima erronea *aytal*: Vidal Alcover, «amb tota reserva i provisòriament», propone di ripristinare la rima in *-us* mediante l'impiego di *dejús*, nel senso di «aquí baix, en aquest món». La correzione è accolta senza riserve da Rieger. Leggermente forzato tuttavia mi sembra l'impiego dell'avverbio con questo significato (è attestato, a quanto mi risulta, solo una volta nel *Llibre dels fets*, cap. 128, né Vidal Alcover fornisce altri esempi). Più semplice è emendare *aytal* con *negus*, ossia 'perché credo che non si trovi nessun uomo così buono'. La seconda correzione riguarda il *de trobas* del ms., che emendo con *se trobas* (la soluzione proposta da Rieger, *de trobar*, pur non cambiando minimamente il senso della frase, porrebbe un problema di declinazione con *negus*).

37. Per convenzione riporto nel testo *stat* senza la *e* prostetica, che va tuttavia considerata nel computo metrico.

40. Vidal Alcover, non accettando la dialefe tra *altre* e *apres*, ritiene necessario inserire un *mai* tra i due termini, reputando inoltre «molt inharmonica» l'accentazione del primo emistichio e abolendo anche la dialefe tra *amave* e *altre* (tuttavia obbligatoria perché vi è cesura lirica): «si n'amava altre mai après sa mort» (p. 130).

41. Secondo le *Leys d'amors* e il trattato *Torcimany* di Lluís Averçó, di poco posteriore, il *senhal* deve essere collocato nella prima o unica *tornada*. La poetessa colloca la sua invocazione in posizione canonica (ossia il primo emistichio del primo verso della *tornada*; sulla differente funzione dei *sen-*

yals catalani rispetto a quelli impiegati dai trovatori cfr. Oriana Scarpati, «I *senhals* nella lirica catalana medievale», *Cultura neolatina*, 65, 2005, pp. 53-98). L'espressione 'dolce amico' ritorna più di una volta nella poesia trobadorica, e spesso come ricordo, da parte dell'io lirico, del modo in cui veniva chiamato dalla donna. Cfr. LanfCig, *Entre mon cor e me e mon saber* (BdT 282.4, 34-36): «. . . madonna que·m disia: / “Bels douz amics, eu vos ren merce gran / de la honor qu'aves faicha per me», e *Quant en bon luec fai flors bona semenza* (BdT 282.19, 35-37): «mas be·m garic adonc vostra guirrenza / car m'apellez “douz amic” douzamen», o, ancora, FqRom, *Una chanso sirventes* (BdT 156.14, 6-7): «c'ades mi sove del dia / qu'ela·m dis: “Bels dous amicx”». Anche in quello che è considerato, assieme ad *Amando con fin core* di Piero della Vigna (PSs 10.5), il più antico *planh* italiano, leggiamo nell'ultima stanza: «Membro e ricordo quand'era comeco, sovente m'apellava: “Dolze amico”» (Giacomino Pugliese, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra*, PSs 17.1, 55-56).

43-44. Gli ultimi due versi del componimento sono oggetto di interpretazioni discordanti da parte degli editori precedenti. Vidal Alcover, p. 130, traduce: «Perquè si no és el mal (= la desventura), no sent [res] que s'aferrí tan fort en mi [com] el dolor, després que us he perdut», e specifica: «He completat amb les partícules “res” i “com” per establir el text d'acord amb la regulació sintàctica actual; no és, però, necessari perquè aquesta tornada faci sentit: el poder de síntesi i l'estalvi de mots-lligam és una de les virtuts i gràcies dels bons poetes». Rieger intende invece: «denn ich spüre das Übel nicht, so fest hat sich der Schmerz in mir festgesetzt». La chiave dei due versi sta nella corretta interpretazione di *si no* (erroneamente, a mio avviso, Rieger sostiene che, al suo posto, ci si aspetterebbe *aixi*) che alla lettera vuol dire, come informa il *PD*, 'sinon', ossia 'tranne, eccetto'. Dunque, 'non sento che male, tanto fortemente si radica in me il dolore'.

Università di Napoli Federico II

Nota bibliografica

Manoscritti

- a** Firenze, Biblioteca Riccardiana, n. 2814.
G Barcelona, Biblioteca de Catalunya, n. 1744.

Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- DCVB* Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll Casanovas, *Diccionari català-valencià-balear*, 10 voll., Palma de Mallorca 1930-1962.
- 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, www.rialc.unina.it, 1999ss.

Edizioni

Aimeric de Peguilhan

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

Bertran Carbonel

Michael J. Routledge, *Les poésies de Bertran Carbonel*, Birmingham 2000.

Bonifacio Calvo

Le rime di Bonifacio Calvo, a cura di Francesco Branciforti, Catania 1955.

Daurel et Beton

Daurel e Beton, a cura di Charmaine Lee, Parma 1991.

Falquet de Romans

Raymond Arveiller et Gérard Gouiran, *L'œuvre poétique de Falquet de Romans, troubadour*, Aix-en-Provence 1987.

Gaucelm Faidit

Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII^e siècle, édition critique par Jean Mouzat, Paris 1965.

Gabriel Ferruç

Martín de Riquer, «Gabriel Ferruç y Guerau de Massanet, poetas catalanes del siglo XV», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 27, 1951, pp. 148-176, 234-257.

Gavaudan

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

Guillem Gibert

Martín de Riquer, «El complant de Guillem Gibert por la muerte del Príncipe de Viana», *Homenaje a D. José Esteban Uranga*, Pamplona 1971, pp. 185-192.

Giacomino Pugliese

Edizione a cura di Giuseppina Brunetti, in *PSs*, vol. II.

Girart de Rossillon

La Chanson de Girart de Roussillon, traduction, présentation et notes de Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran, Paris 1993.

Guiraut Riquier

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

Lanfranco Cigala

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

Peire Bremon Ricas Novas

Les Poésies du troubadour Peire Bremon Ricas Novas, publiées avec une introduction, une traduction et des notes par Jean Boutière, Toulouse 1930.

Piramus et Tisbé

Piramo e Tisbe, a cura di Cristina Noacco, Roma 2005.

Pons de Capduoilh

Max von Napolski, *Leben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoilh*, Halle 1879.

PSs

I poeti della Scuola siciliana. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani: vol. I. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli; vol. II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo; vol. III. *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Milano 2008.

Raimbaut de Vaqueiras

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

Raimon Menudet

Anna Radaelli, «Il *Planh* di Raimon Menudet», *Istituto Lombardo. Rendiconti, Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche, Accademia di Scienze e Lettere*, vol. 128, 1994, pp. 1-26.

Rigaut de Berbezilh

Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a cura di Alberto Varvaro, Bari 1960.

Testi lirici anonimi

BdT 461.234: Giulio Bertoni, *I trovatori d'Italia: biografie, testi, traduzioni, note*, Modena 1915.