

Francesca Andolfato

Gausbert de Poicibot

*Be's cuget venjar Amors*

(*BdT* 173.2)

Riferendosi a questo componimento, William Shepard scrive di non conoscere nessun altro trovatore «qui se soit exprimé avec autant de vigueur et de naturalisme».<sup>1</sup> Questa affermazione va in realtà ridimensionata. Se nel testo dell'edizione del 1924 la canzone pare una libera concatenazione di stanze autonome in cui prevale la caotica rappresentazione di stati d'animo, il discorso amoroso è, in realtà, globalmente impostato in forma di oratoria persuasiva, e non di lamento o di effusione lirica. L'«aperto vituperio» che si avverte nel componimento non desta, d'altronde, particolare stupore, dal momento che s'inserisce in una modalità poetica, quella della *mala chanso*, particolarmente in voga nel periodo in cui opera Gausbert de Poicibot.<sup>2</sup> Le caratteristiche

<sup>1</sup> William Shepard, *Les poésies de Jausbert de Puicibot, troubadour du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1924, p. vii.

<sup>2</sup> La *mala chanso* è per lo più considerata un sottogenere o una modalità della *chanso* (in alcuni casi è accostata al sirventese per la critica agli ideali cortesi e per la pubblica denuncia). Cfr. Dietmar Rieger, *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik. Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes*, Tübingen 1976, pp. 305-318. Per la datazione dell'attività poetica del trovatore rinvio all'introduzione di Shepard, che la colloca tra gli anni 1210 e 1230 in base allo studio dei nomi presenti nei componimenti. Per ricostruire la vita l'editore utilizza le tradizionali fonti, i testi poetici e la *vida*. Grazie alle più recenti acquisizioni documentarie è stato possibile confermare alcuni dati biografici e collocare la sua morte di Gausbert intorno al 1250. Cfr. Paul Guébin, «Une mention de Jausbert de Pucyibot», *Romania*, 52, 1926, pp. 352-353 e Jean-Loup Lemaitre, «Le nécrologe de Solignac et les troubadours limousines. Nouvelles mentions de Gaucelm Faidit e de Gausbert de Pucyibot», *Romania*, 99, 1978, pp. 225-229.

che Isabel de Riquer considera proprie di questo tipo di canzone, la cui nascita risale al rinnovamento dei generi occitani a partire dagli anni settanta del dodicesimo secolo, e che compaiono tutte, con più o meno forza, nel componimento preso in esame, sono: «1. La acusación a una dama determinada por una mala acción concreta: no un discurso misógino. 2. El insulto y el lenguaje duro. 3. El vituperio público: si en la cansó se insistía en que el amor debía de llevarse en secreto, la ruptura se proclama a voz en grito. 4. La despedida y abandono del servicio amoroso. En algunos casos el trovador dice que ya ha encontrado una dama mejor».<sup>3</sup> Il testo analizzato è tutto giocato sull'*antitheton*, una delle figure retoriche più utilizzate dai trovatori. I versi a struttura antitetica non sono però, in questo caso, semplice procedimento retorico. L'esordio, che preannuncia lo svolgimento dialetticamente articolato della canzone (l'incipit *Be-s cuget venjar Amors* è, infatti, rovesciato dall'affermazione «pero si·m fetz tan d'honor» del v. 5), ricorda da vicino quello del celebre *Si be·m partetz, mala dompna, de vos* di Gui d'Uissel (*BdT* 194.19), componimento che è considerato il paradigma della *mala chanso*.

Si be·m partetz, mala dompna, de vos  
 Non es razos q'ieu me parta de chan  
 Ni de solatz, car faria semblan  
 Que fos iratz de so don sui joios.  
 Ben fui iratz, mas eras m'en repen,  
 Car apres ai del vostr'enseignamen  
 Cum puosca leu camjar ma voluntat;  
 Per q'eras chan de so don ai plorat.<sup>4</sup>

Lo strumento espressivo-stilistico dell'antitesi ha in questi due autori la funzione di porre in rilievo le contraddizioni dell'amore cortese. Entrambi si discostano dalla posizione tradizionale dell'amante comunque sottomesso e remissivo e vivono il distacco dalla donna come un momento liberatorio e di ripresa dell'autocontrollo perduto. Prima importante contrapposizione in *Be-s cuget venjar Amors* è quel-

<sup>3</sup> Isabel de Riquer, «La mala cansó provenzal, fuente del maldit catalán», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* 5 (1996-1997), pp. 109-127, a p. 113.

<sup>4</sup> Jean Audiau, *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel*, Paris 1922, p. 30.

la tra amore e ragione, opposizione che si rifà a una teorizzazione debitrice soprattutto dell'opera di Bernart de Ventadorn, che indica la 'follia' come qualità essenziale del vero amante cortese («e s'eu en amor mespren, / tort a qui colpa m'en fai, / car, qui en amor quer sen, / cel non a sen ni mezura», *BdT* 70.16, vv. 29-32).<sup>5</sup> Dal principio bernardiano 'canto perché amo' («De chantar me gic e·m recre, / e de joi e d'amor m'escon», *BdT* 70.43, vv. 55-56),<sup>6</sup> Gausbert prende chiaramente le distanze.<sup>7</sup> All'abbandono di Amore corrisponde la riconquista della ragionevolezza da parte dell'io lirico e la denuncia delle malefatte commesse dalla sua signora. Il rapporto tra amore e ragione viene ripreso e amplificato nella seconda stanza, in cui ritornano, con un procedimento vicino alla tecnica delle *coblas capfinidas*, le parole *Amors* e *sen* (v. 12) e sono introdotti i vocaboli *folhors* (v. 13) e *non-sen* (v. 21) di particolare rilievo per la posizione in rima. A questi termini aggiungo nella prima *cobla* il semanticamente affine, sempre in posizione di rima, *deschazimen* (v. 9), che *PD* traduce con «grossièreté, injure» e *LR* con «impolitesse, outrage», ma che assume, in questo caso, il significato di 'sconsideratezza, incapacità di discernimento, mancanza di buon senso', traduzione che è, d'altra parte, suffragata dall'etimologia.<sup>8</sup> Il rimante, benché sia variante isolata di **R**, come argomentato qui più avanti, mi pare suscettibile d'accoglienza. Il valore ecdotico del canzoniere d'Urfé, che Tavera definisce «le témoin isolé le plus important de l'authentique poésie des troubadours»,<sup>9</sup> è, infatti,

<sup>5</sup> Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder*, mit Einleitung und Glossar herausgegeben von Carl Appel, Halle 1915, p. 94.

<sup>6</sup> Ivi, p. 254.

<sup>7</sup> Nonostante in alcuni luoghi sia espressa l'intenzione di abbandonare il canto («Car no m'abellis solatz / aitan cum deuria, / e vei que chans no plaria, / me·n refren e·m tatz», *BdT* 173.3, vv. 1-4; «Per que vuellh sapchatz, / se no·us melhuratz, / qu'anz dechairi'ambedos, / Amors, vos e mas chansos», *BdT* 173.7, vv. 21-24), in *BdT* 173.2 il poeta sottolinea più volte la volontà di raccontare per filo e per segno le sue disavventure. Il proposito di continuare a comporre «guay so e motz ben assis», nonostante il comportamento crudele di *midons*, è comunicato in *BdT* 173.13, v. 30.

<sup>8</sup> L'analisi delle valenze semantiche dell'antonimo *chazimen* è trattata da Glynnis M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975, pp. 177-80.

<sup>9</sup> Antoine Tavera «Le chansonnier d'Urfé et les problèmes qu'il pose», *Cultura neolatina*, 38, 1978, p. 249.

provato in questo componimento dalla presenza, accanto ad una serie di lezioni improbabili, di alcune *lectiones singulares difficiliore*s, ignorate da Shepard coerentemente con la scelta del manoscritto di base. La seconda importante contrapposizione è quella introdotta alla fine della terza stanza e amplificata nelle due strofe successive tra gli antonimi *mentir* e *ver dir*, *messonja* e *vertat*, in stretta relazione con la precedente coppia oppositiva *amors-sen*. Il *coral amador* deve essere pronto a nascondere la verità pur di proteggere la donna amata. Se sulla necessità del *celar* si pronuncia lo stesso trovatore in *Uns jois sobriers mi somo* (*BdT* 173.15),<sup>10</sup> in *Be-s cuget venjar Amors* l'io lirico, che ha proclamato al mondo intero le lodi di una donna indegna, per non passare da mentitore, infrange il codice cortese svelando, senza alcuna omissione, il vero («era·m dic ver ses falhir, / pe·l messonja penderit», vv. 47-48). La pubblica denuncia è, come accennato precedentemente, caratteristica fondante di questa maniera poetica ed è presente naturalmente anche in Gui d'Uissel nella sua *mala chanso*, laddove l'autore esprime l'intenzione di far conoscere le azioni negative della sua signora («Per qe·us devetz gardar de faillimen, / a vos o dic, de totas o enten, / que si faitz mal, ja non sera celat, / anz en vol hom plus dire de vertat», vv. 45-48).<sup>11</sup> I nomi dei due trovatori compaiono accostati nella *Leandreride*, opera in terzine di Giovanni Girolamo Nadal completata intorno al 1381-82: «Questz dos, caschun de la soa forfaitura / pentut, q'encontra Amors fos malparlanz, / reqier perdons humils e con drechura: / l'us Guin d'Isel, l'autres, qe merceianz / promet amor leyls e blan lauzar, Gaübert de Pomipot honoranz». <sup>12</sup> Vistose sono le affinità tematiche tra i due compositori limosini. Emilio Lippi ipotizza che l'accostamento dei due poeti sia stato suggerito al Nadal semplicemente dal codice utilizzato (abbastanza vicini, ma non contigui, sono i componimenti nei codici veneti **A, D, I, K**). È probabile che Gausbert conoscesse il componimento di Gui d'Uissel. La canzone

<sup>10</sup> «Mas mon joy e ma razo, / don chan e·m vauc alegran, / vuell a totz cubrir celan, / quar tem qu'en fosson parlier», vv. 13-16. In *BdT* 173.7 l'io lirico lamenta di aver lungamente sperato invano nella gioia «celan e sufren en patz / l'afan e·l turmen». In *BdT* 173.14 frena l'iniziale intenzione di diffamare pubblicamente la donna un tempo amata riflettendo di non voler fare per «faillimen faillesa».

<sup>11</sup> Audiau, *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel*, p. 32.

<sup>12</sup> Giovanni Girolamo Nadal, *Leandreride*, edizione critica con commento a cura di Emilio Lippi, Padova 1996, p. 132 (IV.8, vv. 13-18).

doveva sicuramente circolare nell'ambiente in cui operava il trovatore se le stesse rime e lo schema metrico di *Si be-m partetz, mala dompna, de vos* sono ripresi in una *cobla* (BdT 432.1) scritta da Savaric de Mauleon, protettore di Gausbert, datata 1211.<sup>13</sup>

Il componimento di Gui d'Uissel è il primo testo, in ordine di composizione, ad essere definito nelle *razos* come *mala chanso*, ma alcuni motivi tipici di questa modalità poetica sono presenti anche nei trovatori delle prime generazioni (basti pensare alla *mala domna* di Bernart de Ventadorn o alla *chamjaritz* di Guiraut de Bornelh). Spetta a Raimbaut d'Aurenga il primato di aver composto la prima vera e propria canzone di disamore, come dimostra con argomenti convincenti Costanzo Di Girolamo, che attribuisce al conte la paternità di ...[nu]ils hom tan ... [n]on amet. (BdT 392.26a).<sup>14</sup> Non è da scartare l'ipotesi che Gausbert nelle sue poesie «pour ainsi dire anti-amoureuses» si sia rifatto proprio a tale modello. La conoscenza da parte del trovatore dell'opera di Raimbaut è appurata da una serie di prestiti lessicali e rimici rintracciabili nel *corpus*. Per citare uno degli esempi più eclatanti, la terza *cobla* del sirventese *Era qan l'ivernz nos laissa* (BdT 173.1a)<sup>15</sup> contiene molte rimanti in *-ata*, alcuni dei quali estremamente rari (*barata, mata, escata, aplata, bata, afata, escarlata, pelegata, sabata, desbarata*), che si riscontrano già in *Als durs, crus, cozens lauzengiers* (BdT 389.5).<sup>16</sup> L'esame dei rimanti presenti in *Be-s cuget venjar Amors* permette di rintracciare rapporti anche con altri trovatori, primo tra tutti Bernart de Ventadorn, che in *Era-m cosselhatz, senhor* (BdT 70.6)<sup>17</sup> colloca già in posizione di rima le parole *sen, amor*,

<sup>13</sup> Cfr. Martín de Riquer, *Los Trovadores*, Barcelona 1975, p. 950.

<sup>14</sup> Cfr. Costanzo Di Girolamo, «Raimbaut d'Aurenga (?), ...[nu]ils hom tan ... [n]on amet (BdT 392.26a)», *Lecturae tropatorum*, 2, 2009.

<sup>15</sup> William Shepard, «A Provençal *débat* on Youth and Age in Women», *Modern Philology*, 29, 1931. Per i problemi attributivi cfr. Fortunata Latella, «Un caso indiscusso di intertestualità trobadorica», *Pluteus*, 6-7, 1988-89; Gérard Gouiran, «Le cycle de la bataille des jeunes et des vieilles», *Per Robert Lafont: estudis ofèrts à Robert Lafont per sos collègas e amics*, Montpelhièr-Nîmes, 1990; John H. Marshall, «Les jeunes femmes et les vieilles: une *tenso* (PC 88.2=173.5) et un échange de *sirventes* (PC 173.1a +88.1)», *Il miglior fabbro. Mélanges de langue et littérature occitanes en hommage à Pierre Bec*, Poitiers 1991.

<sup>16</sup> Walter T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut of Orange*, Minneapolis 1952, pp. 190-191.

<sup>17</sup> Cfr. Appel 1915, pp. 30-31.

*error*, *dolor*, *dezonor*, *gen* (come in *BdT* 173.2 nei due significati di ‘gente’ e ‘gentile’), *folor* (le rime *-en* e *-or* sono facili, ma a questo si aggiunge una significativa consonanza tematica). Molti di questi rimanenti sono condivisi anche con *Comnpanho*, *per companhia* (*BdT* 63. 15) di Bernat Marti, accostabile, al pari del testo bernardiano, a *Be·s cuget venjar Amors* anche in ragione dell’argomento trattato (nei due predecessori, nonostante il comportamento poco corretto della donna, non si arriva però all’abbandono del servizio amoroso).<sup>18</sup>

Se in *Be·s cuget venjar Amors* l’io lirico pare, in qualche modo, scusarsi del suo comportamento mediante l’ammissione, al v. 58, «*se sai que un pauc mespren*», in altre canzoni la colpa è fatta ricadere interamente sulla dama, come nella *mala cobla* (VI) di *Si anc nuills hom per aver fin coratge* (Gaucelm Faidit, *BdT* 167.52), il cui linguaggio crudo e diretto si scontra in modo stridente con il tono delicato del resto del componimento.

Q’ieu·n sai una q’es de tant franc usatge  
 c’anc non gardet honor sotz sa cintura  
 – sieus es lo tortz s’ieu en dic vilanatge! –  
 qe, senes geing e senes cobertura,  
 fai a totz vezer  
 cum poing en se deschazer.  
 E dompna q’ab tans s’essaia  
 non cuich ja que m’alezer,  
 que ja de lieis ben retraia,  
 ni· vuoill qe·m deia eschazer.<sup>19</sup>

*Midons* è nelle canzoni di disamore prevalentemente rimproverata per l’incostanza in amore e la dissolutezza nei costumi. Gausbert non specifica in questo componimento quale sia il *falhimen* (v. 3) di cui si è macchiata la donna, ma il proposito al v. 60 («*dey la vertat descobrir*») pare richiamare sottilmente il v. 23 («*e sa falsedat cubrir*») e il v. 30 («*ab si sotz son cubertor*») della terza *cobla* di *Partitz de joi e*

<sup>18</sup> Cfr. Fabrizio Beggiano, *Il trovatore Bernart Marti*, Modena 1984, pp. 95-97. I legami d’intertestualità tra *BdT* 70.6 e 63.15 sono messi in luce da Mario Mancini, «Onore cavalleresco e onore aristocratico», *L’immagine riflessa*, 12. In *Comnpanho*, *per companhia*, in comune con *BdT* 173.2, sono presenti anche le parole-rima *mentia*, *dizia*, *senhoria*, *flor*.

<sup>19</sup> Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris 1965, p. 343.

*d'amor* (BdT 173.8) in cui, senza reticenze, l'io lirico proclama l'infedeltà della sua signora.

Ab bel semblan trichador  
 me saup gent enfolletir  
 e sa falsedat cubrir  
 tro m'ac pres per servidor;  
 pos qant fo de mi aizida,  
 no·m poc plus far de gandida  
 sos leugiers talanz,  
 qu'anz que passes l'anz,  
 sofri maint fol prejador  
 ab si sotz son cubertor.<sup>20</sup>

Shepard afferma che in queste due canzoni la donna si è comportata in modo indegno e il poeta «s'emporte contre elle et exhale sa douleur et sa rage d'une façon remarquable». La condizione dell'io lirico nei due componimenti è in realtà differente. In *Partitz de joi e d'amor* l'amante, 'non potendo' disporre liberamente della propria persona, non riesce ad allontanarsi dalla dama, anche se i comportamenti di quest'ultima ne imporrebbero l'abbandono («qu'ieu non ai sens ni vigor / que·m puesca de leis partir», vv. 41-42). In *Be·s cuget venjar Amors* il distacco dalla donna è invece definitivo e pienamente accettato. Una nutrita serie di corrispondenze lessicali, in rima e non, e la comune concentrazione di vocaboli attinti alla sfera religiosa sembrano comunque confermare una relazione tra i due testi.<sup>21</sup> Altrettanto signi-

<sup>20</sup> Shepard 1924, pp. 26-27: Al v. 29 l'editore adotta la lezione numericamente più attestata («sofri maint fol preiador / ab si sotz son cubertor» in EHV). Nonostante la correttezza della lezione, mi pare preferibile la variante offerta dal manoscritto C: «aizic un fals prendor / ab si sotz son cobertor» ('accomodò un falso che ci sapeva fare con sé sotto la sua coperta'). Il componimento è ricco di figure di ripetizione e il verbo *aizic*, rispetto a *sofri*, è introdotto dal participio passato *aizida* che compare nella stessa stanza al v. 25 con il significato di 'servirsi'. Il rimante *prendor*, che assume le diverse accezioni di «qui prend bien, en parlant d'un oiseau de chasse; s. m. celui qui prend; receveur; caissier; expert» (PD), rispetto al comunissimo *preiador*, sembrerebbe *difficilior*.

<sup>21</sup> Si noti, inoltre, la ripresa di alcune espressioni. Al v. 2 il passato remoto *si parti* riprende il sintagma *partitz de joi e d'amor* al v. 1 di BdT 173.8. Il v. 23 «qu'en dona deu hom chauzir» richiama in modo evidente il v. 32 in BdT 173.8 «car trop saubi mal chauzir». La descrizione del comportamento 'negativo' della

ficative sono però le relazioni tra *Be·s cuget venjar Amors* e *Hueimais de vos non aten* (*BdT* 173.7), in cui compare ancora una volta il tema della follia. Anche quest'ultimo componimento sembra alludere, come *Partitz de joi e d'amor*, a una situazione anteriore a *Be·s cuget venjar Amors*.<sup>22</sup> Tuttavia, mentre in *Partitz de joi e d'amor* l'io lirico appare in preda a una pazzia incontrollata, in *Hueimais de vos non aten* il poeta è ancora folle, ma perché spera in un miglioramento da parte di Amore («anz sufrirai pezansos / tro venha mielher sazos», vv. 59-60).<sup>23</sup> I tre testi paiono disporsi in sequenza (sequenza che è comunque più logica che cronologica). Lo sviluppo del motivo della follia può essere così schematizzato: follia 'controllata' (speranza in un miglioramento da parte di Amore) > follia 'incontrollata' (perdita della speranza, ma incapacità di allontanarsi dalla donna) > ragione (abbandono del servizio amoroso).

Come già detto, Riquer indica l'insulto come una delle componenti della *mala chanso*. Se in Gui d'Uissel la donna viene brutalmente definita *mala dompna*,<sup>24</sup> in Gausbert è chiamata *desconoissen*, persona

signora di *BdT* 173.8 è associabile a quello della donna da cui il poeta dice di essersi liberato in *BdT* 173.2. Si veda, in particolare il v. 43 di *BdT* 173.2, «ponhav'a sa deshonor», quasi identico al v. 14 di *BdT* 173.8, «anz poign'en sa desonor».

<sup>22</sup> Se il v. 8 («ni no·m planc si cum solia») pare una sorta di autocitazione del v. 7 di *BdT* 173.7 («mas er quan m'en vauc planhen»), i vv. 1-4 («Be·s cuget venjar Amors / quan si parti sobdamen / de mi quar son falhimen / li blasmava e·l repprendia») richiamano chiaramente i vv. 27-30 di *BdT* 173.7 («qu'ades on plus vos repren / cum amics privatz, / vos creissetz e pejuratz / vostre falhimen»). Il rimanente *deschazimen* al v. 9 pare alludere, inoltre, alla condizione passata dell'io lirico presentata ai vv. 41- 43 di *BdT* 173.7 («don ieu sui tan forsenatz / qu'ieu no puesc dir sen. / E s'ieu dic deschazimen / contra vos, pois forsatz m'en»).

<sup>23</sup> Sulla 'follia ragionevole' o 'controllata' si veda l'esautistica nota di Stefano Asperti, *Il trovatore Raimon Jordan*, Modena 1990, pp. 403-406.

<sup>24</sup> L'appellativo *mala domna* si trova anche in Bernart de Ventadorn (*BdT* 70.3, v.15) e in Gaucelm Faidit (*BdT* 167.59, v. 20). In altri componimenti la donna è paragonata ad animali terribili o ripugnanti. Nella *mala chanso* di Raimon de Miraval *Chansoneta farai, Vencut* (*BdT* 406.21), canzone in cui l'io lirico si scaglia contro una signora che ha venduto il suo amore per denaro, si afferma che la donna ha «semblan de leona». Cfr. L. T. Topsfield, *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Paris 1971, p. 116, n. 6: «Pour de nombreux exemples du mot leos comme symbole, chez les troubadours, de l'orgueil et de la crainte. ... Voir ci-dessus pour le lion chez Marcabru comme symbole de la femme pro-

che non accetta *cortezia*. Il termine ritorna anche in *BdT* 173.10 e in *BdT* 173.14. In quest'ultima canzone l'ingiuria è funzionale alla volontà di diffamare *midons* pubblicamente in modo che la sua reputazione compromessa le faccia perdere alcuni dei suoi estimatori.

A tort mi ven de vos mals  
 e no·n sai per que;  
 mas d'aitan, Amors, sivals  
 m'en venjarai be;  
 qu'a cels que no sabon re  
 cum vos etz desconoissens,  
 dirai vostra captenensa,  
 don vos seretz meins valens  
 e n'auretz meins servidors,  
 cui sera ma greus dolors  
 recels e temensa.<sup>25</sup>

Esprimendo la propria insoddisfazione di amante infelice e inappagato, rimostranza che culmina nel grido ai vv. 34-35 di *BdT* 173.14 («Amors, vostre noms es fals, / car non amatz me»), Gausbert, più che a una donna concreta, rivolge i suoi rimproveri e le sue suppliche a un amore personificato, caratteristica che lo avvicina a trovatori come Raimon Jordan o Folchetto di Marsiglia, ma anche ad alcuni trovieri, come, ad esempio, Conon de Béthune.<sup>26</sup>

\*

Tra i codici che tramandano il componimento due appartengono all'area occidentale, **C** e **R**<sup>4</sup>,<sup>27</sup> e nove a quella orientale: **A**, **D**, **G**, **H**, **I**, **K**, **N**, **w**. Shepard non segnala in apparato il manoscritto **w**, il cui contributo ecdotico è fondamentale nella ricostruzione del testo critico.

stituée». L'immagine del leone collegata a quella della donna si trova anche in ...[nu]ils hom tan ... [n]on amet (*BdT* 392.26a).

<sup>25</sup> Shepard, *Les poésies de Jausbert de Puicibot*, p. 45.

<sup>26</sup> Axel Wallensköld, *Les chansons de Conon de Béthune*, Paris 1968. Cfr. *Mout me semont Amors que je m'envoie*: «et se jo sui outrageus del trover, / se n'en doit pas ma Dame a moi irer, / mais vers Amors, ki me font dire outrage», vv. 19-21.

<sup>27</sup> L'esponente in **R**<sup>4</sup> si riferisce alle suddivisioni teoriche del contenuto del canzoniere introdotte da Gustav Gröber.

Copia di un antico manoscritto perduto, il codice svolge un importante ruolo di mediazione tra i testimoni italiani e i due codici linguadociani. Nonostante tutti i testi riportati dalla copia frammentaria **w** siano attestati anche da altri manoscritti conservati, la tradizione da cui dipende il canzoniere originario non appartiene a nessuna di quelle conosciute. Lo studio linguistico condotto da François Zufferey indirizza verso la tradizione linguadociana occidentale: «cette parenté avec la tradition languedocienne occidentale trouve confirmation dans l'étude linguistique du fragment ... au-delà de l'empreinte italienne laissée par l'ultime copiste»<sup>28</sup>. Dall'analisi delle varianti del testo preso in esame emerge una forte affinità con il codice **G**, prolungamento lombardo della tradizione linguadociana.<sup>29</sup> Il Vaticano Latino 5232, che è da Shepard elevato al rango di *codex optimus*, utilizza la fonte, probabilmente mutila, cui si rifanno anche **DHT**, ma recupera la terza *cobla* da un affine di **κ**, antigrafo di **IK** (**AIK** sono uniti al v. 33), ponendola in coda alla sequenza prima della *tornada*.<sup>30</sup> Una serie di guasti coinvolgono la terza stanza. Adottando come manoscritto di base **A**, che non solo mostra, come di consueto, alcuni passi la cui correttezza è frutto della tecnica farcitoria e innovativa del copista, ma che impiega, in questo caso, due fonti alternative, Shepard presenta nella sua edizione un testo contaminato e perturbato nell'ordine strofico originale. Il componimento è sapientemente costruito attraverso una serie di richiami interni. Mancano legami interstrofici veri e propri (*coblas capfinidas*, *capcaudadas*), ma costante è l'utilizzo di alcuni espedienti con i quali l'autore vuole ribadire la continuità del suo discorso. I collegamenti verticali individuati non hanno un carattere episodico all'interno della

<sup>28</sup> Cfr. François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, pp. 153-156. Lo studioso designa questo manoscritto con la lettera *e*, che rappresenta di solito l'antologia del Pla.

<sup>29</sup> Degli altri sette componimenti conservati in **w**, tralasciando la riduzione provenzale della canzone di crociata di Conon de Béthune, *Ahi, Amours, com dure departie* (R 1125), l'*enog Amics Robertz, fe que dei vos* (BdT 305. 5) si ritrova solamente in **C** ed **E**, il *salut d'amor Dompna, c'aves la signoria* (BdT 461. 93 = 17. I) è conservato dal solo **N** e le canzoni *Quant hom reigna vas celui falsamen* (BdT 236. 6), *Una grans amors corals* (BdT 173. 14), *Breu vers per tal que meins i poing* (BdT 172.1), *S'ira d'amor tengues amic jauzen* (BdT 273.1), presentano lezioni vicine a quelle del canzoniere **G**.

<sup>30</sup> Per maggior chiarezza rinvio, qui *infra*, alla Nota testuale.

produzione dell'autore; essi costituiscono un tratto saliente del tessuto poetico gausbertiano che appare piuttosto artificioso, a differenza di quanto affermato dall'editore americano. La questione dello stile viene velocemente liquidata per la convinzione che «on n'y trouve ni alliterations ni figures de rhétorique (excepté l'antithèse)»<sup>31</sup>. In realtà ci troviamo di fronte a un procedere di tipo cerebrale e a strofe composte su variazioni concettose intorno ad alcuni elementi linguistici e semantici di base. **A** porta alle estreme conseguenze un processo degenerativo che si sviluppa da ovest ( $\alpha$ ) a est ( $\beta$ ), e che può grosso modo essere così schematizzato:

|          |               |                                   |               |   |
|----------|---------------|-----------------------------------|---------------|---|
| $\omega$ | $\rightarrow$ | $\alpha$                          | $\rightarrow$ | $\mathbf{R}^4$                          |
|          |               |                                   | $\rightarrow$ | $\mathbf{C}$                            |
|          | $\rightarrow$ | $\beta$ (+ «affine di <b>C</b> ») | $\rightarrow$ | $\mathbf{w}$                            |
|          |               |                                   | $\rightarrow$ | $\mathbf{N}$                            |
|          | $\rightarrow$ | $\beta^1$                         | $\rightarrow$ | $\beta^2(\mathbf{G}+\mathbf{IK})$       |
|          |               |                                   | $\rightarrow$ | $\mathbf{A}$ (contamina con $\beta^2$ ) |
|          | $\rightarrow$ | $\beta^3$                         | $\rightarrow$ | $\beta^4(\mathbf{DHT})$                 |
|          |               |                                   | $\rightarrow$ |   |

Ad occidente la costellazione gemellare **CR**<sup>4</sup> presenta qui una divaricazione pressoché costante. I copisti, entrambi notoriamente interventisti, offrono una versione rimaneggiata. **C** presenta un testo scervo di errori, la cui correttezza è tuttavia dovuta all'attività dell'amanuense. **R**<sup>4</sup>, trasparente e ingenuo nell'errore, nonostante mostri alcuni maldestri interventi concentrati nella terza strofa (per ricostruire un significato coerente a partire dal fraintendimento al v. 27), conserva alcune lezioni genuine e appare, in particolare, il manoscritto più conservativo per quanto riguarda dialetti e sinalefi. Come si desume dall'analisi dei passi seguenti, l'indipendenza di **R**<sup>4</sup> nei confronti dell'intera tradizione non è dovuta ad un alto grado di corruzione. La discrepanza tra il manoscritto linguadociano e i rimanenti testimoni è piuttosto da ascrivere a una possibile presenza di varianti marginali e glosse in una fonte prossima a questo codice. Il canzoniere è inoltre il testimone che subisce meno contaminazioni. Escluse una serie di varianti palesemente errate, dovute a sviste e a errori meccanici, **R**<sup>4</sup> riporta alcune *lectiones*

<sup>31</sup> Shepard, *Les poésies de Jausbert de Puicibot*, p. XV.

*singulares difficiliores* e si conferma, almeno per quel che riguarda questo componimento, particolarmente vicino all'archetipo<sup>32</sup>.

Al v. 9, per cui rinvio alla nota per un'analisi più dettagliata, La Vallière sembra conservare una *lectio singularis difficilior* che presenta come parola-rima *deschauzimen* 'sconsideratezza' (d'attestazione rara rispetto al comunissimo vocabolo *jauzimen*) legata al verso successivo, secondo l'artificio retorico dell'antitesi, con la parola chiave *sen* 'ragione'. L'io lirico afferma di non lamentarsi più perché ha finalmente riconquistato la ragionevolezza un tempo perduta: «ni no·m planc si cum solia, / pueis, a mon deschauzimen, / que·l sen e l'entendemèn / que·m tolc Amors al venir / ai tot cobrat al partir», vv. 8-12 ('né mi lamento come ero solito, dopo che, per la mia sconsideratezza, la ragione e l'intelligenza, che mi ha tolto Amore quando è venuto a cercarmi, ho recuperato nel momento della separazione'). A sostegno della genuinità della *lectio singularis* di **R**<sup>4</sup> e dello scarto della variante numericamente più attestata mi pare significativo il confronto con i vv. 41-44 di *Huemais de vos non aten* (BdT 173.7), in cui compare la medesima contrapposizione: «don ieu sui tan forsenatz / qu'ieu no puesc dir sen. / E s'ieu dic deschauzimen / contra vos, pois forsatz m'en» ('sono talmente fuori di me che non riesco a parlare saggiamente. E se io dico frasi insensate contro di voi è perché mi forzate'). Il codice **w**, come si può notare anche al v. 35, svolge un ruolo fondamentale di mediazione, conservando, in questo caso, la preposizione *a*.

|                      |                                   |                                   |                       |                           |
|----------------------|-----------------------------------|-----------------------------------|-----------------------|---------------------------|
| $\Omega \rightarrow$ | $\rightarrow$                     | $\rightarrow$                     | $\omega$              | pueis a mon deschauzimen  |
| $\alpha \rightarrow$ | $\rightarrow$                     | $\rightarrow$                     | <b>R</b> <sup>4</sup> | pueis a mos deschauzimen  |
|                      |                                   | $\rightarrow$                     | <b>C</b>              | pueys nay mai de iauzimen |
| $\beta \rightarrow$  | $\rightarrow$                     | $\rightarrow$                     | <b>w</b>              | puy amays de iauzimen     |
|                      | $\rightarrow \beta^1 \rightarrow$ | $\rightarrow$                     | <b>N</b>              | pueis ai mais de iauzimen |
|                      |                                   | $\rightarrow \beta^2 \rightarrow$ | <b>G</b>              | puois ai mais deiauzimen  |
|                      |                                   | $\rightarrow \kappa \rightarrow$  | <b>I</b>              | pois ai mais de iauzimen  |
|                      |                                   | $\rightarrow$                     | <b>K</b>              | puois ai mais de iauzimen |
|                      | $\rightarrow \beta^3 \rightarrow$ | $\rightarrow$                     | <b>A</b>              | puois ai mais de iauzimen |
|                      |                                   | $\rightarrow \beta^4 \rightarrow$ | <b>D</b>              | puois aimais de lausimen  |

<sup>32</sup> **R**<sup>4</sup> potrebbe essere considerato, riprendendo una definizione continiana, 'miglior manoscritto' non certo per la sua correttezza, ma perché contiene appunto la massima densità di *lectiones singulares difficiliores*. Gianfranco Contini, *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli 1986, p. 101.

|   |          |                           |
|---|----------|---------------------------|
| → | <b>H</b> | puois ai mais de jausimen |
| → | <b>T</b> | puois ai mais degausimen  |

Ai vv. 33-36 Shepard accetta la testimonianza del manoscritto di base ponendo a testo «Donc per ella eissamen / dels bes qu'ieu l'ai ditz garen / no·n ai negun desmentir, / mas car cujava ver dir» («Donc, par elle-même (à cause de ce qu'elle est), je n'ai, moi, rien à démentir quant aux qualités que j'ai dit qu'elle garantit (personnifie), sauf que je croyais dire la vérité»). Il senso poco convincente dei versi è denunciato indirettamente dallo stesso editore che nella traduzione pone tra parentesi due tentativi di delucidazione. Al v. 33 la lezione che dà senso e sintassi credibili è quella di **C** (*doncs pus elh'eissa·m desmen*), con minimo errore in **R**<sup>4</sup> (*eisas*). Al v. 35 *non ai negun desmentir* ('non ho nessuna smentita'), variante che accomuna la maggior parte dei testimoni italiani, se è grammaticalmente corretta da un punto di vista del significato, non è suscettibile di accoglienza perché in aperta contraddizione con quanto viene successivamente affermato nelle *coblas* seguenti. Il poeta ha amato una donna indegna, priva di ogni qualità. Ora che Amore lo ha abbandonato, guardando finalmente in faccia la realtà, riconosce lo scarso valore della donna e, giustificandosi di averla elogiata, smentisce con forza le qualità un tempo celebrate (si vedano in particolare i seguenti passi: «e s'anc failhi en menten, / era·m dic ver ses falhir, / pe·l messonja penedir», vv. 46-48; «en luec d'aiso quar mentia, dic ver que ilh no val nien», vv. 56-57; «mas per la colp'escantir / dey la vertat descobrir», vv. 59-60). **R**<sup>4</sup> presenta una lezione accettabile (*non ai peccat del mentir*) che garantirebbe inoltre il parallelismo con i vv. 49-50 («qu'om no·s salva ni no·s sors / del peccat que fai quan men, / estiers mas en ver dizen») secondo un artificio retorico tipico dello stile di Gausbert (si vedano in questo componimento le corrispondenze tra i vv. 26-28 «tant can l'amiei finamen, / mas que mostrav'a la gen / ab mos lauzars» e i vv. 43-45 «Per qu'ieu ab digz de lauzor / lauziei lieis que no valia, / tant can l'amiei coralmen»).<sup>33</sup> La variante dei manoscritti italiani mi pare, al pari di *puois ai mais de jau-*

<sup>33</sup> La proposta di adottare la *lectio singularis* di **R**<sup>4</sup> si ha nella recensione di Edward L. Adams all'edizione Shepard, «Review: Les Poésies de Jausbert de Puycibot by William P. Shepard», in *Modern Languages Notes*, 41, 1926, p. 198.

*zimen*, una riscrittura, lezione ipercorretta che risente dell'attrazione del rimante *desmen* al v. 33 (rimante che viene eliminato da AIK). C e w presentano una lezione priva di senso, ma che conserva il rimante *mentir*.

|                       |                       |                                  |                       |  |
|-----------------------|-----------------------|----------------------------------|-----------------------|--|
| $\Omega \rightarrow$  | $\rightarrow$         | $\rightarrow$                    | $\omega$              | non ai peccat del mentir<br>mas car kujava ver dir   |
| $\alpha \rightarrow$  | $\rightarrow$         | $\rightarrow$                    | <b>R</b> <sup>4</sup> | non ay peccat del mentir<br>car yeu kujaua ver dir   |
|                       | $\rightarrow$         | $\rightarrow$                    | <b>C</b>              | non ai negun del mentir<br>mas quar kujaua uer dir   |
| $\beta \rightarrow$   | $\rightarrow$         | $\rightarrow$                    | <b>w</b>              | non ay negus de mentir<br>mays quar cuy daua ver dir |
| $\rightarrow \beta^1$ | $\rightarrow$         | $\rightarrow$                    | <b>N</b>              | non ai negun desmentir<br>mas car cuidaua uer dir    |
|                       | $\rightarrow \beta^2$ | $\rightarrow$                    | <b>G</b>              | non ai negun desmentir<br>mas car cuidaua uer dir    |
|                       |                       | $\rightarrow \kappa \rightarrow$ | <b>I</b>              | non ai negun desmentir<br>mas car cuidaua aver dir   |
|                       |                       | $\rightarrow$                    | <b>K</b>              | non ai negun desmentir<br>mas car cuidaua aver dir   |
|                       |                       | $\rightarrow$                    | <b>A</b>              | non ai negun desmentir<br>mas car cuiava uer dir     |

Dall'analisi di questi passi si nota come l'*eliminatio lectionum singularium*<sup>34</sup> sia principio da adottare con le dovute cautele in tradizioni contaminate come quella trobadorica e come lezioni 'grammaticalmente' corrette siano da scartare perché frutto di rimaneggiamento, mentre lezioni erronee possano essere valutate come latrici di parte della verità del testo originale.

<sup>34</sup> A proposito del concetto lachmanniano dell'*eliminatio lectionum singularium* Giorgio Pasquali scrive: «procedimento quanto meccanico, altrettanto sicuro. Ma guai se c'entra di mezzo la contaminazione o anche se ciascuno dei copisti congettura per conto proprio» (*Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952, p. 112). Si veda inoltre Sebastiano Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, Padova 1981, p. 25: «*eliminatio lectionum singularium* ... procedimento da seguirsi ogni qual volta la tradizione non sia troppo contaminata».

Gausbert de Poicibot  
*Be:s cuget venjar Amors*  
 (BdT 173.2)

Mss.: **A** 115c17-116a28 (*Lo monges deponciboc*); **C** 191d-192a (*Gausbert de puegcibot*); **D** 46c-46d (*Lo monge de poi cibot*); **G** 103c-104a (*Moge|de pocibot*); **H** 17a-17b (*lo monges de ponsibot*); **I** 81c-81d (*Lo monge gaubertz de poicibot*); **K** 65c-65c (*Lo monges Gaubertz de pocibot*); **N** 213a-213d (*Lomonge depueisibot*); **R**<sup>4</sup> 38b-38c (*Gaubert de pueg sibot*); **T** 114v-115v (*Gaubert depontibot*); **w** 284r-285r (adespoto).

*Edizioni diplomatiche*: **w** [=e]: François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, p. 340.

*Edizioni basate su parte della tradizione*: François-Juste-Marie Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1826-21, vol. III (1818), p. 365 (ed. basata sui mss. **CR**; base **C**, contaminata con **R**); William Shepard, *Les poésies de Jausbert de Puicibot, troubadour du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1924, p. 4. (non utilizza **w**; edizione priva di note e commento; base **A**).

*Metrica*: a7 b7 b7 c7' d7 c7' d7 c7' b7 b7 e7 e7 (Frank 738:1). Rime: a: -ors, b: -en, c: -ia, d: -or, e: -ir. Cinque *coblas unissonas* di 12 versi ciascuna e una *tornada* di cinque (c7' b7 b7 e7 e7). Lo schema metrico-rimico è un *unicum*. Se il metro scelto da Gausbert è raro (18 occorrenze), questa alternanza di versi maschili e femminili è nuova. Sono presenti una rima equivoca (*gen* v. 22 < GENITUM : *gen* v. 27 < GENTEM) e quattro rime omonime, in cui l'*aequivocatio* è garantita per lo più dal contesto: *sen* (v. 14) 'ragione': *non-sen* (v. 21) 'pazzia', *valia* (v. 28) : *no valia* (v. 44), *honor* (v. 5, nella locuzione *faire honor*) : *per honor* (v. 41), *dir* (v. 36, verbo) : *dir* (v. 65, sostantivo).

*Ordine delle strofe*:

|                            |   |    |     |    |     |    |
|----------------------------|---|----|-----|----|-----|----|
| <b>A</b>                   | I | II | IV  | V  | III | VI |
| <b>DHT</b>                 | I | II | IV  | V  |     | VI |
| <b>CGIKNR<sup>4</sup>w</b> | I | II | III | IV | V   | VI |

*Nota testuale*. Difficoltosa, per la fitta rete di contaminazioni e per le moltissime *lectiones singulares* di **R**<sup>4</sup>, in disaccordo con il resto della tradizione, è l'identificazione dell'area occidentale. La coppia gemellare **CR** presenta in questo componimento una divaricazione pressoché costante. L'autonomia di **C** e di **R**<sup>4</sup> in  $\alpha$  è garantita da una nutrita serie di varianti individuali. Anche ad est manca un errore congiuntivo che isoli con chiarezza **ADGHIKNw**. Il continuo spostamento di **N** verso **C** rende virtuale, basata essenzialmente su cri-

teri geografici, la costellazione (Avalle parla di un «affine di C» in  $\epsilon$ ). Si veda a questo proposito d'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, Torino 1993<sup>2</sup>, pp. 76-77). La configurazione interna del ramo è ipotizzata essenzialmente sull'analisi della *varia lectio*, essendo la tradizione manoscritta avara di errori o di varianti significative. Il codice **w** in un numero elevato di occorrenze rivela la sua affinità con **GIK**. Rispetto a **GIK** mostra la sua autonomia ai vv. 4, 9, 12, 13, 17, 24, 26, 28, 29, 44, 51, 56, 58. **GIK** ( $\beta^2$ ) concordano in più luoghi contro tutti gli altri testimoni e sono accomunati da una serie di particolarità grafiche. **IK** non gravitano, come spesso accade, nell'orbita del manoscritto **A**. La coppia gemellare si rifà alla fonte che Avalle denomina  $\beta$  (una possibile divergenza tra le lezioni di **A** e quelle di **IK** è segnalata alla p. 77 da Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, il quale ha riscontrato tale fenomeno per la sezione di Peire Vidal) e che presenta come tratto saliente l'indipendenza di **IK** (**NN<sup>2</sup>GQ**) dalla costellazione  $\epsilon$  (più in particolare da famiglie in cui compare **D**). **G** e **IK** condividono le medesime lezioni contro il resto della tradizione ai vv. 2 (in cui compare la forma verbale *partit per parti* e, in convergenza poligenetica con **T**, la variante quadrisillaba dell'avverbio *sobdamen* con conseguente ipermetria), 17 (in cui appare la forma sigmatica *beutaz* contro *beutat*), 29 (*can per car*), 58 (*sa per sai*, con conseguente slittamento del soggetto sottinteso dall'io lirico alla donna), v. 61 (in cui appare la compresenza della forma enclitica e tonica del pronome di seconda persona plurale *si eu-s vos* per *si eu-s*). **IK**, rispetto a **G**, presentano alcune lievi sviste o banalizzazioni: vv. 16 (verso ipercorretto, *amei per fors'et* per *amei per fort e*, con il conseguente slittamento di significato da 'amavo moltissimo e' a 'amavo per forza e'), 19 (*baillidors per bailidor*), 30 (ipermetria), 38 (in cui compare il riempitivo *homs* per sanare un'ipometria presente nell'antigrafo), 42, 52 (*maitan per aitan*), 54 (*lauisses per lauzors*), 55 (nel solo **K** *pugna sa* per *punnav'a sa*), 57 (*ren per nien*), 59 (*escanir per escantir*). Rispetto a **IK**, **G** presenta una variante al v. 29 (*faillor* per *follor*), una banalizzazione al v. 60 (*be ar...dir* per *descobrir*) e una lacuna al v. 64. La compattezza di **DHT** ( $\beta^3$ ) è sufficientemente provata, a partire dalla comune omissione di un'intera *cobla*, da una serie di lezioni caratteristiche (si tratta, a rigore, prevalentemente di lezioni adiafore; sulla consistenza del gruppo  $\epsilon$  si veda comunque Avalle, *I manoscritti*, p. 87). La parentela tra **A** e **DHT** (si vedano i vv. 37 [*mas* contro *quar*], 39 [*sidonz* contro *seliey*], 40 [*neus se* contro *si tot*], 53 [*amics ses* contro *amans per*]) è confermata dal particolare ordine strofico attestato dal testimone. Il codice **si** è probabilmente rifatto alla fonte mutila di **DHT**, salvo recuperare da un affine di  $\kappa$  la terza stanza mancante e averla posta in coda prima della tornada. **AIK** sono uniti al v. 33 (*donc per ella eissamen* per *doncs pus elh'eissa-m desmen*). Sul piano della contaminazione certa appare l'incursione di **N** verso **C** (vv. 7, 13, 14, 29, 30, 33, 34, 55, 56). Il codice **w** svolge un'importante ruolo di mediazione tra  $\alpha$  e  $\beta$ . Per quanto riguarda la grafia è preso a modello il codice **C**.

- |    |   |    |
|----|---|----|
| I  | Be·s cuget venjar Amors<br>quan si parti sobdamen<br>de mi, quar son falhimen<br>li blasmava e·l reprecia.                | 4  |
|    | Pero si·m fetz tan d'honor<br>que plus far no m'en podia,<br>quar no·n sent mal ni dolor<br>ni no·m plac, si cum solia,   | 8  |
|    | pueis, a mon deschauzimen,<br>que·l sen e l'entendemem,<br>que·m tolc Amors al venir,<br>ai tot cobrat al partir.         | 12 |
| II | Qu'aissi m'entrepres folhors<br>qu'Amors me forset mon sen,<br>tan qu'una desconoissen<br>amiei per fort, quar crezia     | 16 |
|    | qu'ilh agues de beutat flor<br>e de pretz la senhoria.<br>Mas er sui ses baillidor<br>e sai segre dreita via.             | 20 |
|    | Donc conosc al sieu non-sen<br>que lieis amar no m'es gen,<br>qu'en dona deu hom chauzir<br>que·s fass'ab bos fagz grazir | 24 |

I. Amore pensò bene di vendicarsi, quando bruscamente si allontanò da me, perché io biasimavo il suo errore e lo riprendevo. Invece mi diede una ricompensa tale che più non avrebbe potuto, perché non provo male né dolore né mi lamento, com'ero solito, dopo che, per la mia sconsideratezza, il senno e l'intelligenza, che Amore mi aveva tolto quando era venuto a cercarmi, ho recuperato al momento della separazione.

II. Così mi prese la follia che Amore fece violenza al mio senno, tanto che amai fortemente un'ingrata, perché credevo che possedesse il fiore della bellezza e fosse signora del valore. Ma ora sono senza autorità e so seguire la retta via. Capisco, dunque, per la sua insensatezza che non mi conviene amarla, perché si deve rivolgere la propria attenzione verso una donna che si faccia lodare per le buone azioni.



|    |   |
|----|---|
| V  | Qu'om no·s salva ni no·s sors<br>del peccat que fai quan men,<br>estiers mas en ver dizen;<br>per que eu antan dizia, <span style="float: right;">52</span><br>cum fis amics ses error,<br>lauzor de lieis que tot dia<br>ponhav'a sa deshonor,<br>en luec d'aiso quar mentia, <span style="float: right;">56</span><br>dic ver qu'ilh no val nien,<br>e sai que un pauc mespren,<br>mas per la colp'escantir<br>dei la vertat descobrir. <span style="float: right;">60</span> |
| VI | Dona, si eu·s dic folia,<br>e vos la faitz eissamen;<br>aissi dechairetz breumen,<br>qu'amdui ponham al delir, <span style="float: right;">64</span><br>vos ab far et ieu ab dir.   |

V. Nessuno, infatti, si salva e si riscatta dal peccato che ha commesso mentendo in altro modo che dicendo la verità; per il fatto che un tempo tessevo da leale amico senza errore le lodi di lei che continuamente s'impegnava a disonorarsi, ora invece di ciò, poiché mentivo, dico il vero: che lei non vale niente, e so che un poco sbaglio; ma per cancellare la colpa devo scoprire la verità.

VI. Signora, se io vi dico cose folli, voi stessa le fate; anzi sarete presto perduta, perché tutti e due ci sforziamo di distruggervi, voi con i fatti e io con le parole.

## I.

1 **ACDGHIKTw** Bes (**A** beis, **HTw** bens) cuget (**A** cujet, **D** cudet, **GHIKTw** cuidet) venjar (**AD** vengar, **HIK** veniar, **T** vengiar, **w** veniar) amors] **N** ben sanet veniar amors | **R<sup>4</sup>** bes cujet onrar amors.

2 **ACDHN<sup>4</sup>w** quan (**A** qand, **DHT** qan, **N** canç, **R<sup>4</sup>** can) si (**R<sup>4</sup>** se) parti (**D** parti, **w** partie) sobdamen (**AHN** sopdamen, **D** sopdamen)] **GIK** can se partit sobdanamen (**G** sobdanamen, **I** sodanamen) | **T** qan so parti subdanament.

3 **ACDGHIKR<sup>4</sup>Tw** de mi (**DHT** me) quar (**ADGHIKR<sup>4</sup>T** car) son fallhimen (**ADH** faillimen, **G** fallhimen, **T** fagtimen)] **IK** de mi que (**K** *que in interlinea*) son faillimen (**K** faillimen) | **N** de mi canç son faillimen.

4 **CHNR**<sup>4</sup> li blasmaua el (**H** ell) reprehendia (**R**<sup>4</sup> reprehendian)] **ADIK** li blasmaua eil (**IK** eill) reprehendia (**D** reprehendia) | **G** la blasmaua (*con ua in interlinea*) eill reprehendia | **T** li blasmau ell reprehendia | **w** li blasmaua el respudia.

5 **ACDGHKRN**<sup>4</sup>**Tw** pero (**DGHR**<sup>4</sup> *pero*) sim fetz (**DGKNw** fez) tan (**ANTw** tant) dhonor (**ACDGIKNTR**<sup>4</sup>**w** donor).

6 **ADGHKRN**<sup>4</sup>**w** que (**GH** qe) plus (**G** plus, **R**<sup>4</sup> pus) far no (**w** non) men (**G** men) podia | **C** *quar* plus far no men podia | **T** qe plus far nom podia.

7 **ATw** *quar* (**AT** car) non (**w** non) sen (**AT** sent) mal ni dolor] **CNR**<sup>4</sup> que non sen (**R**<sup>4</sup> sent) mal ni dolor | **DGHK** car (**D** qar) no sen mal ni dolor.

8 **ACw** ni nom planc (**w** planh) si cum (**w** com) solia] **DHGK** ni no planc (**G** plaing, **I** plaing, **K** plang) si cum (**DH**IK com, **G** cum) solia | **NT** ni non (**N** non) planc si com (**N** con) solia | **R**<sup>4</sup> ni men planc tant com solia.

9 ~ pueis a mon deschauzimen] **ADGHKNT** puois (**I** pois, **N** pueis) ai mais de (**GH** de) iauzimen (**D** lausimen, **GK** iauzimen, **H** jausimen, **T** gausimen) | **C** pueys nay mai de iauzimen | **R**<sup>4</sup> pueis a mos deschauzimen | **w** puy amays de iauzimen.

10 **ACDGHKRN**<sup>4</sup>**Tw** quel (**GH** qel, **T** cel) sen el entendemen (**G** entendemen, **HT** entendimen, **w** entendemen).

11 **ACDGHKR**<sup>4</sup>**T** quem (**ADG** qem, **T** cem) tolc amors al venir] **H** qe me tolc amors al venir | **N** quem tolc amors al fenir | **w** quem tole amor al (*lacuna*).

12 **ACDGHKRN**<sup>4</sup>**Tw** ai tot cobrat al partir] **H** ai tot cobrarat al partir.

## II.

13 **ADGHKT** Quaissi (**ADGHKT** caissi, **w** quaysi) mentrepres (**G** mentrepres) folhors (**ADHTw** follors, **G** folors)] **C** quarssi mentrepres folhors | **N** carsi mentremes follors | **R**<sup>4</sup> caissom entepres folors.

14 **ADGHKw** quamors (**AD** camors, **G** qamors, **H** camors) me (**A** mi) forset mon (**D** mo, **Gw** mon) sen] | **CN** camors me (**N** mi) falset mon (**C** mon) sen | **R**<sup>4</sup> e amors me forset mo sen | **T** camor me forset mon sen.

15 **ACDGHKRN**<sup>4</sup>**Tw** tan (**ADT** tant, **N** tant) quana desconoissen (**G** desconoissen) **H** desconoiscen **KR**<sup>4</sup> desconoisen, **T** desconoisent, **w** desconoycen).

16 **DHT** amiei (**DHT** amei) per fort *quar* (**DH** qar, **T** car) crezia] **A** amiei mout fort car crezia | **C** amiei per so *quar* crezia | **Gw** amiei (**G** amei) per fort e crezia | **IKNR**<sup>4</sup> amei (**IK** amei, **R**<sup>4</sup> amey) per fors (**N** forç) e (**IK** et) crezia (**N** creçia).

17 **ACDHT** quilh (**DH** qil, **T** chigl) agues (**DT** ages) de beutat flor] **GK** quil agues (*a margine in K*) de beutat (**G** beutaz) flor | **N** quel agues de beutat flor | **R**<sup>4</sup> quil agues de bontat flor | **w** quilh agires de beutat flor.

18 **ACDGHKRN**<sup>4</sup>**Tw** e de pretz (**DG** prez, **N** preç, **Hw** prez, **T** pres) la senhoria (**ADHN** seignoria, **G** seignoria, **IK** seingnoria, **T** signoria).

19 **ACDGHKR**<sup>4</sup>**Tw** Mas (**w** mays) er sui (**C** suy, **DR** soi) ses baillidor (**G** ballidor, **w** bayllidor, **R**<sup>4</sup> bailidor)] **IK** mas er sui ses ballidors | **N** mas es sui ses bailli dolor.

20 **ACDGHKRN**<sup>4</sup>**Tw** e sai (**R**<sup>4</sup>**w** say) segre (**N** segr) dreita (**G** dreicha, **R**<sup>4</sup>**w** dreyta) via.

21 **ACGHKRN**<sup>4</sup>**w** Doncs (**ADGHT** don, **IK** donc, **R**<sup>4</sup>**w** don) conosc

(**DIKH** conos, **w** conose) al sieu (**GH** seu) non (**G** no, **HR<sup>4</sup>** no, **IKw** non) sen] **D** don conos al meu no sen | **T** don conosc al sieu sen.

22 **ACDGIKNR<sup>4</sup>** que (**AR** que, **D** qe) lieis (**DGHIK** leis, **C** lieys, **N** lei, **R<sup>4</sup>** leys) amar nom es gen (**R<sup>4</sup>** gen)] **H** qen leis amar no mes gen | **T** ce lieis amar nomegient | **w** quen leys amar non es gen.

23 **ACDT** quen (**A** qen, **T** cen) dona (**C** dona, **D** donna) deu hom (**D** om, **T** hm) chauzir (**D** causir, **T** chausir)] **GIKw** quen (**G** qen) donna (**G** donna, **w** dona) deu hom iauzir | **HR<sup>4</sup>** que dompna (**R<sup>4</sup>** dona) deu hom chauzir | **N** or dompna deu hom jauzir.

24 **C** ques fassab bos fagz grazir] **ADHT** ques fassa ab bons (**A** bos) faitz (**D** fatz, **H** faictz, **T** faïc) grazir (**T** graçir) | **G** quis faza ab bos faiz grazir | **IK** quis faza al bos faichs (**K** faics) grazir | **N** ors fassa bons fatz grazir | **R<sup>4</sup>** quel fassa aissos grazir | **w** qui e fassa ab bos fatz grazir.

### III.

25 (*la terza cobla non è attestata da DHT*)

**C** Perol cor nom eralhors] **A** perol cors nomera aillors | **G** pero cor nomer aillors | **IK** pero cor nomer aillor | **Nw** perol cors nom er aillors (**w** alhors) | **R<sup>4</sup>** perol cors nomelior.

26 **AIKNR<sup>4</sup>** tan (**A** tant, **N** tant, **R<sup>4</sup>** tan) quan (**AN** cant, **G** qan, **I** qan, **R<sup>4</sup>** can) lamiei (**GIK** lamei) finamen (**G** finamen)] **C** tan cum lamiey finamen | **w** tant quant amiey firiamen.

27 **ACGIKNw** mas cum (**GIK** qom, **Nw** com) mostres (**N** mostrez) a la gen (**G** gen)] **R<sup>4</sup>** mas que mostrava la gen.

28 **AC** ab mos lauzars quil ualia] **G** a mos lauzars qil ualia | **IK** al mos lauzars quil ualia | **N** a mos lauzars que il uallia | **R<sup>4</sup>** e mos lauzars que ualia | **w** amors lauzars quil ualhia.

29 ~ quar noi cujaua folhor] **A** qieu noi cujaua follor | **CN** quar non (**C** non) cujaua (**N** cuiaual) folhor (**N** follor) | **G** canoi cuidaua faillor | **IK** ca noi cuidaua folor | **R<sup>4</sup>** car non cujaua folor | **w** quar non cuydaua falhor.

30 **AGw** que (**G** qe) totz (**G** toz) lo (**w** le) mons (**G** monz, **w** montz) o sabia] **CN** que totz lo mons (**N** monz) hi (**N** i) sabia | **IK** que toz lo mon zolo sabia | **R<sup>4</sup>** car tot lo mon bo sabia.

31 **ACGIKNw** ans (**AGIKN** anz) grazia la ualor] **R<sup>4</sup>** e grazia la lauzor.

32 ~ el pretz que ilh non auia] **ACGIKNw** e lo pretz (**Gw** prez) quilh (**AIKNw** quil) non (**G** non, **w** non) auia | **R<sup>4</sup>** el pretz quela non auia.

33 **C** doncs pus elh eissam desmen ] **AIK** donc (**A** don) per (**AI** per) ella eissamen (**K** eissamen) | **G** donc per ella eissam desmen | **N** doncs pos ella eissam desmen | **R<sup>4</sup>** doncs pus ilh eisas desmen | **w** donx per el eyssam desmen

34 ~ dels bes quieu nai dich guaren] **AGIKw** dels bes (**AIK** bens) quieu (**IK** queu, **w** quieu) lai (**w** lay) dich (**AK** ditz, **w** dych) garen (**w** gaten) | **C** dels bes quieu nai digz guaren | **N** dels bes queu nai dig guanren | **R<sup>4</sup>** dels bes que veu naug souen.

35 **R<sup>4</sup>** non ai peccat del mentir] **AGIKN** non ai negun desmentir | **C** non ai negun del mentir | **w** non ay negus de mentir.

36 **ACGIKNw** mas (**w** mays) car (**Cw** quar) cujaua (**GIKw** cuidaua) uer dir | **R<sup>4</sup>** car yeu cujaua ver dir.

## IV.

37 **CGIKNR<sup>4</sup>w** Quar (**GNR<sup>4</sup>** car, **IK** qar) dels corals amadors] **ADHT** mas dels corals amadors.

38 ~ no deu creire neus sen] **AT** non deu nuils (**T** nul) creire a nul (**T** nil) sen | **G** no deus creire nul sen | **H** no deu nuils crei a nul sen | **IK** no (**I** non) deu homs creire nul sen | **N** non deu nuls creire nul sen | **w** non deus creyre nulh sen | **R<sup>4</sup>** non deu creyra lur sen.

39 **R<sup>4</sup>** de se la en cui senten] **A** de sidonz en cui senten | **CGIKw** de selley (**G** celei, **w** celley) en cui (**Cw** cuy) senten | **IK** de celeis (**K** celleis) en cui senten | **HT** de sidonz en qe senten | **N** des elleis en cui senten.

40 **H** que falhis (**H** failis) neus se falhia (**H** faillia)] **ADT** qe (**A** que) failia (**T** faillia) neus (**A** neis) se (**A** si) faillia (**T** faglia) | **CGIKNw** que (**GK** qe) falhis (**G** faillis, **IKN** faillis, **w** falhys) sitot falhia (**GIK** fallia, **N** faillia, **w** falhya) | **R<sup>4</sup>** que falhis e ditz folia.

41 **ACDGHIKNTw** ans (**ADGHIKNT** anz) deu lanta (**IKN** lancta, **T** ntza, **w** lonta) per (**ADGIw** per, **H** per) honor (**T** onor)] **R<sup>4</sup>** e pren lanta per amar.

42 ~ e per sen penrel folia] **AD** e per sen prendre (**D** prendre) il foillia (**D** fuillia) | **C** e per sen penrel folhor | **IK** prenre el sen per folia (**K** follia) | **Gw** o per sen prendrel (**G** prendrel) folia (**w** follia) | **N** e per sen pellrel folliu (*corretto in follia*) | **R<sup>4</sup>** e per sen pren la folia | **T** e per sen prendreill suoillia.

43 **ACDGHIKNTw** Per (**ADGHIKT** per) quieu (**A** qieu, **DHT** qeu, **G** qe, **I** queu, **KN** queu, **R<sup>4</sup>** qieu, **w** queu) ab (**Gw** am) ditz (**AC** digz, **DGHN** diz) de lauzor] **R<sup>4</sup>** per qieu (*i soprascritta*) ab ditz de lauzors.

44 **ADGHIKNT** lauziei (**DH** lausei, **GN** lauzei, **T** lausiei) lieis (**DHIK** lei, **N** leis, **T** liei) que (**DHT** qe, **G** qi) no (**GN** non, **IK** non) ualia] **C** lauziei lieis que nom ualia | **R<sup>4</sup>** lauzi lieis que no valia | **w** can uer leys qui non ualia.

45 **ADGHIKNR<sup>4</sup>Tw** tan (**ADTw** tant, **R<sup>4</sup>** tan) can (**A** cant, **G** qan, **HK** qan, **I** quan, **R<sup>4</sup>** can, **T** qant, **w** quant) lamiei (**ADGH** lamei, **R<sup>4</sup>** lamiey, **w** lamyey) coralmen] **CN** tan cum (**N** con) lamiey coralmen.

46 **ACDGHIKNTw** e sanc failhi (**ADHIKN** failli, **T** fagli) en menten] **Gw** e sanc falhis (**G** falis) en menten | **R<sup>4</sup>** e silh failhi anc en menten.

47 **GIKw** eram dic uer (**G** uer) ses falhir (**IKw** faillir)] **ADHT** aras dic uer ses faillir (**T** faghir) | **C** eran dic uer ses falhir | **R<sup>4</sup>** eus dic ver ses falh (*eroneo punto metrico dopo ver*).

48 **ACDGHIKNTR<sup>4</sup>w** pel messonja (**G** mesonza, **H** mensoigna, **I** mensonia, **K** mesonia, **N** mensonia, **T** mensoinha, **R<sup>4</sup>** messonja) penedir.

## V.

49 **AHIKNR<sup>4</sup>T** quom (**AHIKNTR<sup>4</sup>** com) nos (**A** nois, **T** nous) salua ni nos (**T** nous) sors] **D** com nos salua ni no sors | **CGw** com (**C** quom, **G** quoz) non (**Gw** non) salua ni non (**Cw** non, **G** no) sors (**w** fors).

50 **CGIKw** del pechat (**GIK** pechat, **w** pecchat) que (**Gw** que) fai (**w** fay) quan (**G** qan) men (**G** men)] **A** del pechat qa faich qan men | **DHT** del peccat (**T** pechat) qom (**T** com) fai qan (**D** qan, **T** can) men | **N** del pechat can men | **R<sup>4</sup>** del peccat que fa cant men.

51 **ACGIKNTw** estiers (**G** esters, **T** estirs) mas (**w** mays) en uer (**w** ue) dizen] **DH** estiers (**D** esters) mas e uer dizen | **R<sup>4</sup>** estiers si non ver dizen | **w** estiers mays eu ue dizen.

52 ~ per que eu aitan dizia] **ACT** per qieu (**C** i *soprascritta*, **T** qeu) quar (**AT** car) antan dizia (**T** disia) | **GHW** per queu (**w** *quieu* car aitan dizia | **D** per qeu car autan disia | **IK** per queu car maitan dizia | **N** per queu car ancta dezia | **R<sup>4</sup>** per *qiem quarelh* tan damia.

53 **AHT** cum (**A** cum, **HT** com) fis (**H** fins) amics ses error (**T** eror)] **CGIKNR<sup>4</sup>w** cum (**G** com, **IKw** con) fis amans (**C** amans, **GKN** amanz, **I** amantz, in **R<sup>4</sup>** *erroneo punto metrico dopo* amans) per (**GIKR** per) error (**I** error) | **D** com fis amics ses errors.

54 **ACDGHNTw** lauzor (**G** lauzors, **N** lauzor, **T** lausors, **w** lausor) de (**G** de) lieis (**DGH** leis, **IK** lleis, **N** llei, **C** lieys, **w** leys) que (**G** qi, **HT** qe, **IKw** qui) tot dia | **IK** lausses delleis qui tot dia | **R<sup>4</sup>** lauzar de leis *que* tot dia.

55 **DGHITw** poignaua (**G** pugnaua, **I** pugnaua, **w** ponhaua) sa desonor (**G** deshonor, **w** deysonor) ] **AT** poignaua a sa desonor | **CN** ponhaua a desonor | **K** pugna sa desonor | **R<sup>4</sup>** ponhauen sa desonor.

56 **ADGHIKR<sup>4</sup>T** en (**HR** en) luec (**AGIK** luoc, **DH** loc, **T** lioc) daisso (**DHT** daiso, **G** daizo) quar (**AGIKT** car, **DH** qar) mentia (**G** mentia, **K** mentia, **R<sup>4</sup>** mentia)] **CN** en luec (**N** loc) de so quar (**N** car) mentia | **w** en loc de chocar mentia.

57 **ACDHN<sup>4</sup>R<sup>4</sup>T** dic uer qil (**C** quilh **R<sup>4</sup>** *quilh*, **T** quill) non (**CDHTR** no) ual nien (**R<sup>4</sup>** nien) | **G** dic *uer* qe no ual neien | **IK** dic uer que (**K** qe) no ual ren | **N** dic uer car non ual nien | **w** dic ver que non val val nien.

58 ~ e sai que un pauc mespren] **ACDHNT** e sai qun (**DN** cun) pauc i (**C** y) mespren | **G** e sa ben cum pauc mespren | **IK** e sa ben cun pauc mespren | **R<sup>4</sup>** e say *cun* pauc y mespren | **w** e say ben cun pauc me spren.

59 **CDHNT** mas per (**CDHT** per) la colp escantir (**DT** esqantir)] **AGIKw** mas per la colpa escantir (**IK** escanir, **w** eschautir) | **C** mas per la colpa delir | **R<sup>4</sup>** mas per la cal pescantir.

60 **CIKNR<sup>4</sup>w** dei (**CR<sup>4</sup>w** dey) la uertat (**IK** uertatz, **w** vtat, **R** vertat) descobrir (**I** descobrir)] **ADHT** vuoill (**D** voil, **H** voill) la uertat descobrir (**T** descubrir) | **G** dey be ar la uertatz dir (be ar in *interlinea*).

## VI.

61 ~ Dona si eu-s dic folia] **ATRW** dompna (**w** dona) sieu (**T** seu) uos dic follia (**A** foillia, **R<sup>4</sup>** folia) | **DH** dompna (**D** domna) si uos dic follia (**H** fuillia) | **IKG** domna sieus uos dic follia (**G** folia, **I** folhia) | **N** dompna sezies dic follia.

62 **ACDGHIKNR<sup>4</sup>Tw** e vos la faitz (**DG** faiz, **N** fatz, **R<sup>4</sup>** fay, **T** faitç, **w** faz) eissamen (**C** eyssamen, **G** eissamen, **N** eisamen, **T** esiamen, **R<sup>4</sup>w** eysamen).

63 **ACDHN<sup>4</sup>R<sup>4</sup>T** Aissi dechairetz (**AH** decairetz, **D** decairez, **G** descairez, **N** dezauzirez, **T** dechairetz, **w** dechayrem) breumen] **GIKw** aissi decairetz leumen.

64 **CIKNw** Quamdui (**C** quabduy, **w** quamdux) ponham (**IK** pugnam, **N** poignem, **T** poinham, **w** ponhan) al delir (**N** dellir)] **ADHT** samdui (**D** samdoi, **T** sambui) poignam (**D** poinam, **T** poinham) al delir (**D** dellir) | **G** *qam* duui pugn al delir | **R<sup>4</sup>** samduy passam *en* delir.

65 **ACDGHIKNR<sup>4</sup>Tw** Vos ab (**Gw** am) far et (**ACDGH** et, **NR<sup>4</sup>** e) ieu (**DGHIKT** eu, **R<sup>4</sup>** yeu) ab (**Gw** am) dir (in *w erroneo punto metrico dopo* far).

1 ss. Connettivi lessicali e ripetizioni morfemiche presenti nelle *coblas* e tra le *coblas* assicurano unità al componimento. *Amors* (vv. 1, 11, 14) funge da collegamento tra le prime due strofe. Secondo un procedimento vicino alla tecnica delle *coblas capfinidas* la parola-chiave presente nel penultimo verso della strofa («que·m tolc Amors al venir») ritorna nel secondo verso della stanza successiva («qu' Amors me forset mon sen»). Il tema della pazzia, introdotto alla fine della strofa dalla contrapposizione tra i termini *sen* e *deschazuzimen*, è ripreso e amplificato nella stanza successiva in cui compaiono, affiancati a *sen*, i termini *folhors* e *non-sen* che assumono particolare rilievo dalla posizione in rima. Gli ultimi versi della seconda strofa («qu'en dona deu hom chazir / que·s fass'ab bos fagz grazir», vv. 23-24) e i primi versi della terza («Pero·l cor no m'er'alhors / tant quan l'amiei finamen», vv. 25-26) mostrano la contrapposizione tra una condotta dettata dalla ragione e un comportamento che segue le leggi del cuore. Il verbo 'amare', introdotto nella seconda stanza dalla parola-chiave *Amors*, presente al v. 16 nell'espressione *amiei per fort*, ritorna al v. 22 nell'asserzione *lieis amar no m'es gen* e ritocca all'inizio della *cobla* successiva al v. 26 (*amiei finamen*). Sono presenti inoltre i seguenti collegamenti verticali: la parola *gen* al v. 22 ritorna in rima equivoca al verso 27, *non-sen* al v. 21 allude chiaramente a *folhor* al v. 29. Nella terza strofa l'io lirico afferma non solo di aver amato in passato una donna indegna, ma di averla pure lodata. Questo comportamento è ampiamente giustificato nella strofa successiva che è legata a livello strutturale alla precedente dall'apparizione al v. 38 del verbo *creire* che richiama il predicato al v. 36: «mas car cujava ver dir». La quarta stanza è contraddistinta, rispetto alle *coblas* precedenti dall'insistente ritorno del verbo *falhir* (vv. 40, 46, 47) che introduce una serie di vocaboli semanticamente affini presenti nella *cobla* successiva: *pecat* (v. 50), *error* (v. 53), *colpa* (v. 59). Si noti, inoltre, la presenza del predicato *mesprendre* al v. 58. Gli ultimi due versi della quarta stanza («era·m dic ver ses falhir, / pe·l messonja penedir») sono, inoltre, chiaramente in parallelismo con gli ultimi due versi della quinta strofa: «mas per la colp'escantir / dei la vertat descobri».

2. In **GIK** ( $\beta^2$ ) e **T** (in convergenza poligenetica) compare la variante quadrisillaba dell'avverbio *sobdamen* 'improvvisamente', con conseguente ipermetria. Il predicato *se partir* 'separarsi, andarsene' esprime la rottura dell'amore cortese. Sull'impossibilità di allontanarsi dalla donna amata cfr. dello stesso autore i vv. 41-42 di *BdT* 173.8: «Qu'ieu non ai sens ni vigor / que·m puesa de leis partir».

3. Variante adiafora in **IK** (*que*). **N** riporta *canc*. In **DHT** ( $\beta^4$ ) *me per mi*.

4. Il vocabolo *falhimen* 'mancanza, errore' torna in altre canzoni di Gausbert, dense di termini attinti alla sfera religiosa. Cfr. «qu'ades on plus vos repren / cum amics privat, / vos creissetz e pejurat / vostre falhimen» (*BdT* 173.7, vv. 27-30); «Quar qui consen faillimen / d'autrui e no l'en repren, / companh n'er e parsoniers, / per qu'ieu vostres faitz leugiers / no voill em patz consentir / per me gardar de faillir» (*BdT* 173.10, vv. 17-22); «Ben

leu lai virera-l fre, / mas no dei, so·m ditz mos sens, / far per faillimen fail-lensa» (*BdT* 173.14, vv. 27-29). Per il significato del verbo *falhir* e per il trasferimento in ambito 'secolare' di un lessema caratteristico del vocabolario religioso rinvio a Raymond Gay-Crosier, *Religious elements in the secular lyrics of the troubadours*, Chapel Hill 1971.

4. La variazione sinonimica *blasmar-reprendre* è tipica dello stile di Gausbert (cfr. nella stessa stanza i vv. 7 *mal ni dolor* e 10 *sen-entendemem*).

5. L'espressione *faire honor* è in antitesi con il verbo *venjar* al v. 1 secondo un artificio retorico largamente utilizzato nelle canzoni del trovatore. Per una possibile interpretazione della locuzione rinvio a *SW* ('*Entschädigung leisten*'). Per il vocabolo *honor* cfr. Glynnis M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975, pp. 362-368.

9-10. *pueis ... que* 'dopo che, da quando, poiché'. Per l'uso di questa locuzione, che introduce una subordinata temporale o causale, si veda Frede Jensen, *The Syntax of Medieval Occitan*, Tübingen 1986, § 866, 867, 869, 1009, 1019, 1021, 1070. Per il significato del termine *deschazimem* scarso aiuto offrono i lessici: *LR* riporta le accezioni di 'impolitesse, outrage', *PD* di 'grossièreté, injure'. Nel *Glossario* a p. 169 Adolf Kolsen (*Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle 1910-1935) traduce la parola con 'Rücksichtslosigkeit'. Risalendo alla base etimologica pare opportuno tradurre con 'sconsideratezza'. L'analisi delle valenze semantiche dell'antonimo *chazimem* (< CERNERE 'vedere, distinguere') è trattata da Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, pp. 177-80. Cfr. *BdT* 173.7, vv. 41-44: «Don ieu sui tan forsenatz / qu'ieu no puese dir sen. / E s'ieu dic deschazimem / contra vos, pois forsatz m'en».

10. Variazione sinonimica. Il vocabolo *sen* presenta l'accezione primaria di 'ingegno, giudizio, talento'. Per le sue diverse sfumature si veda Dolores Koenig, '*Sen*' / '*Sens*' et '*Savoir*', Bern Frankfurt 1973, p. 103. Per il lemma *entendemem* rinvio a Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours*, pp. 217-220.

12. *Venir-partir* è dittologia formulare che allude alla presenza-assenza di amore.

13. *folhors*: parola-chiave di questo componimento (v. 13 e 29) appare sistematicamente contrapposta a *sen*. La lezione *forset*, rispetto a *falset* (CN), si accorda con il verbo *tolc* al v. 11.

15. Cfr. dello stesso autore *BdT* 173.10, v. 16: «Mas ancar, Amors, no·m lais / qu'ieu vostres tortz no repretenda, / no ges per tal c'o entenda / que·m voillatz ges ben hueimais, / tan vos sai desconoissen».

16. Il verso esemplifica chiaramente la tendenza di **A** ad intervenire sul testo banalizzando la lezione di partenza *amiei per fort car crezia* ('amavo moltissimo perché credevo'). Il passo è commentato in Maurizio Perugi, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, 2 voll., Milano-Napoli 1978, vol. II, p. 539. Raynouard pone a testo la variante ridondante di **C** *amiei per so car crezia*. Shepard abbandona la testimonianza di **A** (*amiei mout fort car crezia*) e adotta la

*lectio difficilior* di **DHT** ( $\beta^3$ ), che traduce però con «j'aimais malgré moi une ingrate». Per la costruzione del superlativo assoluto introdotto dalla preposizione *per* si veda Jensen, *The Syntax of Medieval Occitan*, § 130.

19. Una sola altra occorrenza in *COM* della forma *baillidor* (< BAJULUS) in Gaucelm Faidit: «clamar m'en dei cum de mals baillidors» (*BdT* 167.59, v. 22). In *LR* il termine è registrato con i significati di «bailli, gouverneur, intendant». Per l'impiego di lemmi affini a *balia* si veda Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, p. 476.

21. *Non-sen* può essere riferito sia alla pazzia della donna, sia alla mancanza di senso nell'aver amato una signora non meritevole.

23. *chazir en* (< IN): 'rivolgere la propria scelta verso'. In **IKN**, al posto di *chazir*, troviamo *iauzir*. All'incapacità di discernimento attraversata dall'io lirico si riferisce il termine *deschazizimen* al v. 9.

24. Per il duplice significato di *grazir* ('essere grato a' e 'lodare') e per la sua costruzione si veda Jensen, *The Syntax of Medieval Occitan*, § 613.

25-32. I versi paiono rievocati nella poesia anonima siciliana *Si altamente e bene* (vv. 43-52): «Ditto m'era sovente, / e fede non ci dava, / chunque lo mi dicea; / e qual è canoscente / peggio me ne contava, / e non mi scomovea: / tuto tenea buscia. / Bella, tanto t'amava, / ch'io no lo mi pensava / di voi adire fallia» (edizione di Aniello Fratta in *PSs*). Cfr. Aniello Fratta, *Le fonti provenzali della Scuola siciliana*, Firenze 1996, pp. 114-115.

25. La lezione *cors* tramandata dai mss. **ANR<sup>4</sup>w** (variante poligenetica) è da addebitare alla facile e frequente confusione tra *cor* 'cuore' e *cors* 'corpo'. Sull'argomento si possono consultare i seguenti contributi: Frede Jensen, «Old Provençal *cor* and *cors*: a Flexional Dilemma», in *Romance Philology*, n. 28, 1974, pp. 27-31; Costanzo Di Girolamo, «*Cor* e *cors*: itinerari meridionali», in *Capitoli per una storia del cuore. Saggi sulla lirica romanza*, a cura di Francesco Bruni, Palermo 1988, pp. 21-48. Shepard adotta la lezione *Pero-l cors no m'er'aillors*. La dichiarazione presente al verso seguente (*tant quan l'amiei finamen*) induce, invece, a preferire l'interpretazione 'cuore'. *Alhors* va ricondotto al frequente uso metaforico degli avverbi di luogo per designare la dama. Il poeta afferma che il suo cuore non era 'altrove', non era, cioè, con altre donne più degne di lode. In **R<sup>4</sup>** è presente un errore di aplografia (*Pero-l cors no melior* ← *Pero-l cors no m'er'althors*).

26. *tant quan*: nesso congiuntivo temporale con il valore di 'finché, fintanto che'. In **C** si ha la variante equipollente *tan cum*.

27. *cum* ha valore finale. Cfr. Jensen, *The Syntax of Medieval Occitan*, § 1026.

29-30. I versi presentano due possibili varianti: *quar no-i cujava folhor / que totz lo mons* ('poiché non vi concepivo follia, mentre tutti lo sapevano'); o *quar non cujava-l folhor / que totz lo mons hi sabia* ('poiché non ne immaginavo la follia che tutti conoscevano in lei'). Shepard contamina riportando la lezione conservata da **A**, ma introducendo l'articolo per *folhor*. In **G** la parola-rima *faillor* ('errore') è plausibile, ma non economica. La variante *bo* in

**R<sup>4</sup>** potrebbe essere un'innovazione da parte del copista (*car non cujava folor / car tot lo mon bo sabia*) che al v. 27, per la mancata individuazione del soggetto sottinteso di prima persona singolare, ha interpretato *gen* come soggetto della frase leggendo *mas que mostrav'a la gen* come *mas que mostrava la gen* con la conseguente riscrittura del verso successivo: *mas que mostrav'a la gen / ab mos lauzars qu'ilh valia* → *mas que mostrava la gen / e mos lauzars que valia*). In **R<sup>4</sup>** non solo il poeta, ma anche la gente loda la donna. L'incredulità di tutto il mondo è causa della stessa incredulità dell'io lirico. In questa direzione si ha anche l'innovazione al v. 30 dal *que* temporale-avversativo o relativo al *car* causale.

31-32. Al v. 32 la tradizione presenta due varianti adiafore e apparentemente corrette: *e-lo pretz qu'il non avia*; *e-l pretz qu'ela non avia*. Dall'incrocio delle due testimonianze è possibile ricostruire la lezione *e-l pretz que'ilh non avia*. Il passo è in Perugi, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, vol. I, p. 63. I termini *valor* e *pretz* vengono spesso accostati nel linguaggio dei trovatori. Si veda, a questo proposito, Barbara Schuchard, *Valor. Zu seiner Wortgeschichte im Lateinischen und Romanischen des Mittelalters*, Bonn 1970. Cfr. dello stesso autore *BdT* 173.1, vv. 46-47: «*lai on Pretz s'es empres / e Valors eissamen*».

33-36. Shepard accetta coerentemente con la scelta del manoscritto di base la testimonianza di A.: «*Donc per ella eissamen / dels bes qu'ieu l'ai ditz garen / non ai negun desmantir / mas car cujava ver dir*». Mettendo a testo i seguenti versi, traduce: «*Donc, par elle-même (à cause de ce qu'elle est), je n'ai, moi, rien à démentir quant aux qualités que j'ai dit qu'elle garantit (personnifie), sauf que je croyais dire la vérité*».

37. In **ADHT** ( $\beta^3$ ) tentativo di stabilire un legame tra le strofe II e IV con la sostituzione del connettivo *mas* al posto di *quar*.

38. Lezione d'archetipo sembra essere, come dimostrato da Perugi, *no deu creire neüs s'en*. Shepard pone a testo la lezione seguente: «*mas dels corals amadors / no deu nuils creire a nul sen*» («*pourtant nul amant sincère ne doit croire pour aucune raison*»). Se in *SW* è segnalata la locuzione *en nul sen* «*auf keine Weise*», non risultano esserci, invece, come rilevato in *COM*, occorrenze dell'espressione *a nul sen*. A sostegno ulteriore dell'ipotesi dello studioso, mi pare pertinente osservare che al v. 40 la parola *neus* ritorna, non come pronome indeterminato, ma come avverbio, creando una ripetizione complicata dall'artificio dell'*aequivocatio* tipica dello stile di Gausbert. Perugi, *Le Canzoni di Arnaut Daniel*, vol I, p. 216.

39. Verso il cui apparato è paradigmatico per la tradizione relativa a questo componimento è il v. 39, che conferma la posizione isolata di **R<sup>4</sup>**, e la compattezza del gruppo **ADHT** ( $\beta^3$ ), da una parte, e **GIKNw** ( $\beta^1+w$ ), dall'altra. L'atteggiamento ingenuamente conservativo di **R<sup>4</sup>** protegge, anche in questo caso, la *lectio difficilior*. La dialefe pone in crisi il resto della tradizione. Raynouard e Shepard adottano rispettivamente *de seliey en cui s'enten* e *de sidonz en cui s'enten*.

41-42. Raynouard accorda la sua preferenza a **R**<sup>4</sup>: «e pren l'anta per honor / e per sen pren la follia».

47. Il dativo etico è conservato in **GIKw** ( $\beta^2+w$ ).

50. Variante adiafora in **DHT** ( $\beta^4$ ). In **A** la forma verbale al passato (*faich*) poco si addice a una *sententia*.

52. Il *que* dialefico è la causa del disagio che condiziona i testimoni. Propongo la lezione congetturale *per que'eu antan dizia. Car*, riempitivo introdotto per sanare un'inesistente ipometria, è, come desumibile dai versi seguenti, improponibile a livello sintattico. La zeppa doveva essere nell'archetipo, data la coerenza dei testimoni.

55. In **CN** manca il pronome possessivo *sa* (*ponhava'a deshonor*).

58. **ACDHNT<sup>4</sup>w** sanano un'inesistente ipometria con l'aggiunta dell'avverbio *i*. **GIKw** ( $\beta^2+w$ ) ricorrono al comunissimo riempitivo *ben* con funzione avverbiale. In **GIK** ( $\beta^2$ ) il predicato è, inoltre, riferito alla donna. **G**, in particolare, riporta la lezione *e sa ben cum pauc mespren* ('e sa bene quanto poco mi sbagli'). Le zeppe s'annullano a vicenda liberando la lezione d'archetipo. Cfr. *BdT* 173.7, vv. 18-20: «Donc tem s'ieu mespren / que vos e mei chan plazen / en saretz trop meins valen».

59. Raynouard adotta la variante di **C** (*mas per la colpa delir*). Il rimante *delir*, non solo è *facilior* rispetto ad *escantir*, ma è già presente al v. 64 («qu'amdui poignam al delir»). Sul rimante *escantir* si veda Andrea Poli, *Aimeric de Belenoi. Le poesie*, Firenze 1997, p. 408, n. 6.

60. Nel manoscritto **G** il verbo *descobrir* è sostituito con il banalissimo *dir*. L'ipometria (-2) è sanata dal ricorso ai comunissimi riempitivi *be* e *ar*.

61. Il verso è commentato in Perugi, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, vol. I, p. 127.

62. *e* ha valore avversativo; per questo uso cfr. Jensen, *The Syntax of Medieval Occitan*, § 992.

65. La dittologia *far e dir*, più raramente *dir e far*, è largamente diffusa ed è tendenzialmente impiegata in posizione di rima. Cfr. gli esempi raccolti in nota da Nicolò Pasero, *Guglielmo IX. Poesie*, Modena 1973, p. 230, n. 40.

## Nota bibliografica

## Manoscritti

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 5232.  
**C** Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 1592.  
**D** Modena, Biblioteca Estense, α.R.4.4.  
**G** Milano, Biblioteca Ambrosiana, R.71 sup.  
**H** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 3207.  
**I** Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 854.  
**K** Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 12473.  
**N** New York, Pierpont Morgan Library, 819.  
**R** Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 22543.  
**T** Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 15211.  
**w** Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 7182.

## Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- BEdT* *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, in rete, 2003ss.
- COM* *Concordance de l'Occitan Médiéval*, direction scientifique Peter T. Ricketts, Turnhout 2001, CD-Rom.
- Frank* István Frank, *Répertoire métrique de la poésie 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.
- PSs* *Ipoeti 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.
- R** Hans Spanke, *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, neu bearbeitet und ergänzt, Leiden 1955.

- 
- REW* Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1935<sup>3</sup>.
- SW* Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.