

Giorgio Barachini

Aimeric de Peguilhan

Li fol e-ill put e-ill fillol

(*BdT* 10.32)

Il sirventese di Aimeric de Peguilhan *Li fol e-ill put e-ill fillol* è una satira che prende di mira da un lato una varia casistica di cortigiani, a cui si allude nell'*incipit*, incapaci di distinguere tra buona e cattiva poesia nonché privi della virtù della liberalità, dall'altro i giullari, detti «novel» (v. 3), nuovi per ragioni di stile e comportamento e eventualmente per ragioni anagrafiche. Dividerò la lettura del testo in aspetti convergenti su un'idea di base, quella di un testo d'occasione con fini d'intrattenimento, ma rivolto anche alla persuasione di un pubblico rispetto ai temi del vero *trobar*, del comportamento cortese, del rapporto tra corte e trovatori.

La forma e i modelli Il testo è un sirventese, il cui modello metrico è una canzone d'amore di Peire Vidal sulle stesse rime, *La lauzet'e-l rossignol* (*BdT* 364.25). La canzone è tuttavia un modello lontano, perché essa è mediata dal sirventese di Bertran de Born *Mout m'es deissendre carcol* (*BdT* 80.28), da cui provengono alcuni rimanti, in particolare quattro su sei di quelli rari in *-erna*, che nella canzone di Peire Vidal erano neutralizzati dal rimante ricorsivo *Vierna*.¹ La ripresa di Bertran de Born si estende in qualche caso a intere espressioni.² La scelta del modello è già indicativa dell'operazione che Aimeric

¹ Paolo Canettieri, *Il gioco delle forme nella lirica dei trovatori*, Roma 1996, pp. 205-219 (cap. 8 «“In taberna fraus eterna”: *excursus* sulla rima in *-erna*»).

² Vincenzo De Bartholomaeis, «Il sirventese di Aimeric de Peguilhan *Li fol eil put eil fillol*», *Studj romanzi*, 7, 1911, pp. 297-342, alle pp. 314-315 già dava il prospetto di alcuni raffronti. Si vedano, per poche aggiunte, le mie note ai versi.

vuole compiere: l'argomento prevalentemente guerresco del sirventese di Bertran de Born è volutamente degradato nel battagliare carnevalesco, tabernario dei giullaretti di Aimeric.

La tradizione Si tratta di uno dei componimenti più noti della letteratura provenzale prodotta in Italia. Il suo successo presso i moderni, che vi hanno dedicato notevoli sforzi ermeneutici in chiave storico-positivistica, è però probabilmente più grande che presso i fruitori medievali. In effetti, benché i sei codici che lo trasmettono non appaiano pochi, il numero grezzo ha un peso limitato, perché la fonte è probabilmente una sola. I testimoni sono i veneti **ADIK** e gli autoctoni **CR**. La tradizione è dotata di grande compattezza (si veda la nota testuale che precede l'edizione): le lezioni sono quasi sempre concordi, con poche eccezioni, tra cui quella più problematica è al v. 16. D'altro canto, l'unicità della fonte è visibile anche attraverso la critica esterna. Le serie testuali, facilmente reperibili su *BEdT*, mostrano infatti elementi d'interesse.

I codici veneti collocano il testo nella sezione dei sirventesi. In **AD** esso è l'unico componimento del trovatore appartenente al genere, mentre la sezione di **IK** accoglie materiali più ricchi senza però creare un'apposita sottosezione: vi si trovano *Anc mais de joi ni de chan* (*BdT* 10.8, che è in verità una canzone di argomento dottrinario, di attribuzione contesa da Guillem Figueira), poi a distanza di sei testi la nostra satira e infine molto più avanti, in fondo ai codici, i *planhs* in sequenza *Ara par be que valors si desfai* (*BdT* 10.10), *De tot en tot es ar de mi partitz* (*BdT* 10.22), *Ja no cugei que-m pogues oblidar* (*BdT* 10.30), seguiti dopo due testi dalla *Metgia* (*En aquel temps que-l reis mori n'Anfos*, *BdT* 10.26). Qui l'isolamento di *Li fol e-ill put* non permette di trarre conclusioni sulla sua provenienza. La situazione di **CR** è invece più interessante.

In **R** il sirventese è l'ultimo testo della prima sezione di Aimeric, che Gröber poneva all'interno della sezione R². L'analisi delle concordanze con l'ordine degli altri codici fu già opera di Gröber:³ nella seconda parte della sezione di **C** i testi hanno lo stesso ordine relativo (manca solo *BdT* 10.33 sostituito da *BdT* 10.52) e *Li fol e-ill put* segna,

³ Gustav Gröber, «Die Liedersammlungen der Troubadours», *Romanische Studien*, 2, 1875-1877, pp. 337-670, alle pp. 382-386.

come in **R**, il confine della fonte, dopo il quale sono copiati testi di altra provenienza e talvolta di incerta attribuzione (in **R** essi sono copiati in altre sezioni). Non saprei dire se le differenze tra la serie di **C**, dove sono intercalati testi assenti nell'altro codice, e quella di **R** sono dovute ad aggiunte del primo o a soppressioni del secondo. La sequenza *BdT* 10.20-10.38 di **R** trova, ad esempio, conferma in **A**, mentre si rinviene 'espansa' in **C** (*BdT* 10.20-10.23-10.38), che ha il supporto di **IK**. Un'altra coppia comune, *BdT* 10.10-10.22 (anche in **IK**) circolava assieme perché si tratta di due *planhs* (l'uno per Guglielmo Malaspina, l'altro per la contessa Beatrice), ma quest'assetto è certamente ricevuto dalla fonte, altrimenti non si spiegherebbe perché gli altri due *planhs* (*BdT* 10.30-10.48) siano dislocati più avanti; la sequenza *BdT* 10.2-10.26 (il primo testo è dedicato a *Na Biatritz*, il secondo è la *Metgia*) è anche in **AD** e pare alquanto antica. Nella serie di **C** la sequenza *BdT* 10.45-10.10 si ritrova ancora in **D**. In entrambi i manoscritti, la sezione è composta da una prima parte di componimenti cortesi, per lo più di ispirazione dottrina (in **C** da *BdT* 10.17 a 10.24, in **R** da *BdT* 10.17 a 10.38), e da una seconda di testi composti in Italia, ad eccezione di *BdT* 10.8 (su cui si veda qui sopra) e in **C** anche di *BdT* 10.49, appartenente al periodo aragonese. In questo modo i testi italiani costituiscono la parte preponderante della serie: essi sono nove su dodici in **R**, undici su diciassette (di cui uno, *BdT* 10.23, in realtà non contestualizzabile) in **C**. Il peso dei testi italiani unito alle coincidenze seriative con codici veneti e al fatto che la posizione finale di *Li fol e-ill put* è dovuta, a logica, a un riaccorpamento del testo dalla sezione dei sirventesi come la si vede in **ADIK**, lascia pensare che anche la fonte da cui proviene la sezione in **CR** fosse italiana. Il viaggio dei componimenti da est a ovest è implicito nel loro stesso luogo di composizione, ma credo che anche la loro aggregazione, come la si vede in **CR**, sia dovuta al supporto su cui viaggiavano. Sulla base della *varia lectio*, tale supporto parrebbe più vicino ad **A**.

La datazione Il sirventese contiene due elementi di datazione, il primo dei quali è sempre stato valorizzato, l'altro solo in parte.⁴ Il pri-

⁴ Alcune datazioni proposte in passato si sono rivelate infondate anche a prescindere dagli elementi positivi presenti nel testo. Inizialmente si ritenne di poter collocare Sordello, menzionato al v. 11, a Saluzzo durante la fuga che tra il

mo è, al v. 18, la menzione di Revello tra i possedimenti del marchese di Saluzzo. Le proprietà e i diritti residui su Revello vennero acquistati a pezzi tra il giugno del 1215 e il marzo del 1216.⁵ Questo è sempre

1228 e il 1229 lo portò dall'Italia alla Provenza; Saluzzo sarebbe stata l'ultima corte italiana da lui toccata prima dell'attraversamento delle Alpi. Questa tesi è espressa da Cesare De Lollis, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle 1896, pp. 21-24. Prima Francesco Torraca, «Sul "Pro Sordello" di Cesare De Lollis», *Giornale dantesco*, 6, 1898, I. pp. 417-466, II. pp. 529-560 e 7, 1899, III. pp. 1-36, alle pp. 544-545, poi De Bartholomaeis, «Il sirventese», pp. 303-312, hanno mostrato che gli elementi addotti (come presunti riscontri in Peire Bremon Ricas Novas, *En la mar major sui d'estiu e d'ivern*, *BdT* 330.6, nella tenzone tra Guillem de la Tor e Sordello, *Uns amics et un'amia*, *BdT* 236.12 = 437.38, e in Peire Guillem de Luserna, *Qi na Cuniça guerreja*, *BdT* 344.5) non sono dimostrativi e sono anzi interpretabili diversamente. De Bartholomaeis, «Il sirventese», pp. 332-342, si concentrava per la datazione da un lato sull'esortazione al marchese di Saluzzo a sbarazzarsi dei tutori (vv. 19-20, ma in realtà il testo dice l'esatto contrario) e sulla menzione dei Malaspina al v. 34, interpretando che l'invasione giuillaresca sarebbe potuta avvenire solo dopo la morte di Guglielmo Malaspina (seconda metà di aprile del 1220). Questa datazione, più o meno ritoccata nei mesi, ha goduto di largo successo: circa 1220 per Alfred Jeanroy, recensione a De Bartholomaeis, «Il sirventese», *Romania*, 41, 1912, pp. 139-143, a p. 139; circa 1220 o proprio quell'anno per Giulio Bertoni, *I trovatori d'Italia*, Modena 1915, p. 60; primavera del 1220 per Vincenzo Crescini, «Note sopra un famoso sirventese d'Aimeric de Peguilhan», *Romanica fragmenta*, Torino 1932, pp. 541-566 (già in *Studi medievali*, n.s. 3, 1930, pp. 6-26), a p. 555; attorno al 1220, con riserva, per William P. Shepard - Frank M. Chambers, *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston (IL) 1950, p. 18, nota 51; circa 1220 per Marco Boni, Sordello, *Le poesie*, Bologna 1954, p. xvii, nota 34; estate del 1220 per Gianfranco Folena, «Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete», in *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 1-137, a p. 59; mesi estivi del 1220 per Saverio Guida e Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena 2014, p. 365; in precedenza anche Nicola Zingarelli, *Intorno a due trovatori in Italia*, Firenze 1899, p. 34 nota 1, con riserva. Giuliana Bettini Biagini, *La poesia provenzale alla corte estense. Posizioni vecchie e nuove della critica e testi*, Pisa 1981, invece, ha ritenuto improbabile che Aimeric si sia trattenuto in Lunigiana a lungo dopo la morte di Guglielmo e pertanto ha collocato il testo nel 1220 ma prima della morte del mecenate.

⁵ Armando Tallone, *Regesto dei Marchesi di Saluzzo (1091-1340)*, Pinerolo 1906, pp. 61-62, nn. 196-200. Parlo di diritti residui perché un documento di Manfredi II di Saluzzo del 28 aprile 1213 ci mostra che Revello era già in parte sotto il dominio del marchese: in un accordo matrimoniale egli cede infatti a Tommaso di Savoia «reuellum cum tota ualle paudi et cum omnibus his que ad ipsum reuellum per iurisdictione uel alio modo pertinent uel pertinere possent» (*Historiae Patriae Monumenta. Chartarum*, II, col. 1278, n. 1749). La stessa per-

stato usato come *terminus post quem* (anche se varrebbero le limitazioni poste in nota 5), pertanto il marchese in questione è Manfredi III, succeduto al nonno nel 1215, all'età di 9 anni e posto sotto tutela della nonna Alasia di Monferrato (cfr. v. 22). Il secondo elemento di datazione, assai meno sfruttato, si trova al v. 21, dove si parla di un «Pervaval, qe sap d'enfan / esser maestr'e tutor»: il marchese è ancora un *enfan*, fatto che, peraltro, supporta il precedente elemento di datazione. Ora è difficile mettere paletti cronologici all'*enfansa* ma è escluso che potesse superare «illam etatem in qua licitum est hominibus iurare et sacramento firmare» cioè, sulla base di questo stesso documento, «XIII^{cim} annorum». ⁶ In realtà, bisogna posticipare di un anno, perché noi vediamo che Manfredi III, sicuramente tredicenne ma non ancora quattordicenne, non era ancora fuori di tutela il 14 giugno 1219, quando la nonna Alasia vendette alla figlia Agnese il luogo di Rifreddo con la promessa che il nipote avrebbe confermato la vendita «cum fuerit maior quatuordecim annorum». ⁷ Dal 19 marzo 1220⁸ lo vediamo, invece, sottoscrivere i documenti, talvolta ancora per iniziativa di Ala-

piessità sul *terminus post quem* è espressa anche da Fortunata Latella, «Part Cofolen. Il valore della preposizione *part* in locuzioni toponimiche nel lessico trobadorico», *Medioevo europeo*, 1, 2017, pp. 31-60, a p. 43 nota 38, ma non posso convalidare la fonte della studiosa, cioè Carlo Muletti, *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marchesi di Saluzzo*, 2 voll., Saluzzo 1829, vol. II, pp. 194-201, che asserisce che Manfredi I di Saluzzo fosse già investito del feudo di Revello nel 1176, perché questa informazione è ripresa da Francesco Agostino Della Chiesa (1593-1662) che non cita documenti. Tallone riporta per l'anno 1175 un documento (n. 60) in cui Manfredi II fa una donazione insieme ai condomini di Revello, per cui è possibile che l'informazione di Della Chiesa derivi da un'interpretazione sovrabbondante di questo documento, peraltro perduto, che non si può sottoporre a verifica.

⁶ Tallone, *Regesto*, p. 334, n. XIV (30 dicembre 1215). Altri documenti citano età differenti che vanno da dodici a quindici anni, ma sulla vera età dell'affrancamento si veda poco oltre. Che Manfredi III «di tutela non uscì completamente prima de' venticinque anni ossia nel 1230» (De Bartholomaeis, «Il sirventese», p. 324) è una notizia recuperata in Muletti, *Memorie storico-diplomatiche*, vol. II, p. 268, ma il documento addotto a riprova (Tallone, *Regesto*, n. 303) è perduto e per giunta appare sospetto. Solo le vertenze più spinose furono gestite congiuntamente da Manfredi e Alasia negli anni a venire.

⁷ Tallone, *Regesto*, p. 69, n. 233, citato anche in De Bartholomaeis, «Il sirventese», p. 324, nota 1 e in Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Roma 1931, vol. I, p. 242.

⁸ Tallone, *Regesto*, pp. 343-344, n. XXIV.

sia, ma quasi sempre a nome proprio.⁹ Quattordici anni fu quindi l'età dell'autonomia ed era anche all'incirca l'età in cui si cominciava il percorso per diventare cavalieri e si diventava *pueri*. Pertanto il testo andrà compreso tra l'estremo dato dall'acquisto di Revello e gli ultimi termini cronologici addotti (non sappiamo precisamente quando tra il giugno 1219 e il marzo 1220 Manfredi III abbia compiuto quattordici anni). Tale datazione, più precoce di quelle generalmente proposte, coincide con l'attività pubblica di «Persaval» e del «tirador ... de Lu-serna» (v. 21, 23-24), su cui si veda più avanti.¹⁰

Il contenuto, il pubblico, gli intenti La prima strofa mette in scena in un modo piuttosto teatrale i soggetti della satira, cortigiani deprecabili e giullari 'nuovi'. L'autore si rammarica che nessuno li schernisca, ma si tratta di un artificio che serve a preparare il terreno per ciò che segue. In effetti, lo scherno è precisamente ciò che l'autore si prefigge di mettere in atto nelle strofe seguenti.¹¹ La seconda è dominata dalla figura picaresca di Sordello, la terza e la quarta satireggiano la corte di Saluzzo, in cui la fanno da padroni personaggi stolti e avari e giullari senza ritegno. Infine, con la quinta strofa si passa alla corte dei Malaspina, dove parrebbe che o uomini della medesima rima si siano già insediati o stiano per arrivare da Saluzzo (già per Jeanroy l'uso dei tempi nella str. V non era chiarissimo).¹² Tutti quanti

⁹ Tra il 17 febbraio e il 2 marzo 1221 (Tallone, *Regesto*, pp. 345-347, n. XXVI) Alasia è ancora coinvolta, ma Manfredi compare prima di lei nel documento (in caso di tutela avviene il contrario) e agisce a proprio nome. In alcuni documenti che vanno fino al 1224 (Tallone, *Regesto*, nn. 239, 246, 249, 253, 261, 268, 269) Alasia cura affari di famiglia a nome del nipote, oltre ai propri personali.

¹⁰ I due generici *termini post quem* e *ad quem* (1216 e 1220) sono già in Gilda Caïti-Russo, *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier 2005, p. 210, ma della sua argomentazione non condivido l'idea che Manfredi III raggiunse la maggiore età a 14 anni; il punto discriminante è piuttosto la sua qualità d'*enfant*. Rispetto a quanto detto nella nota 4, la morte di Guglielmo Malaspina è comunque successiva e quindi priva di relazione con l'ideazione del testo.

¹¹ La strofa I sarebbe divisa cinematograficamente così: un'inquadratura a figura intera sui cortigiani (vv. 1-2), poi una seconda a figura intera sui giullari (vv. 3-5), infine un campo totale con tutti i soggetti coinvolti, autore e pubblico inclusi (vv. 6-8), nelle rispettive posizioni. Come chiusura si deve pensare a una dissolvenza in primo piano sull'autore.

¹² Jeanroy, recensione a De Bartholomaeis, «Il sirventese», p. 143. Si veda la nota ai vv. 33-35.

sono rappresentati nella *tornada* mentre mugugnano in una taverna per le parole del trovatore.

La distribuzione logica del testo non è mai risultata del tutto coesa ai lettori moderni. Tra i passi opachi è stato spesso additato il passaggio disorientante tra la seconda e la terza strofa, da Sordello alla corte saluzzese: a nostra conoscenza, Sordello non frequentò Saluzzo e dunque il tentativo di collegare l'una all'altro su base biografica non trova risposte soddisfacenti. Allo stesso modo, la calata dei giullari sulla corte dei Malaspina e l'uso non coeso dei tempi verbali hanno aperto la strada a interpretazioni divergenti, per cui la corte malaspinaiana è da alcuni inclusa, da altri esclusa dalla satira. Per il fruitore medievale si doveva dare un'impressione differente, perché il sottinteso allocutivo di seconda persona plurale con cui si apre la strofa V («veires», v. 43) e l'icasticità dell'espressione lasciano pensare che Aimeric parlasse in un momento preciso a un pubblico preciso, che era in grado di connettere mentalmente sotto un'unica esperienza tutti i protagonisti del sirventese, di mettere assieme tutti i bozzetti della satira, se non altro perché forse tutti i soggetti su cui si esercitavano i lazzi del trovatore potevano essere presenti al momento dell'esecuzione. Quel pubblico, del resto, era immediatamente chiamato da Aimeric a parteggiare per lui: ciò è chiaro dal v. 7, dove «nos» si oppone a «lor». L'ambiguità tipica della prima persona plurale – intendo l'uso inclusivo (io+altri come me+voi che ascoltate) o esclusivo (io+altri come me+loro, senza voi che ascoltate) rispetto al destinatario o ai destinatari¹³ – è qui risolta in modo retoricamente efficace, perché il «nos» è senza dubbio inclusivo, dato che l'opposizione a «lor», che sono i giullari e anche i cortigiani degenerati, elimina automaticamente l'uso esclusivo. Dentro al «nos» vanno perciò ricompresi questi soggetti: l'«io» monopolizzatore, Aimeric de Peguilhan, che è l'«un» che si pone a contrasto dei soggetti devianti nella proporzione doppia dei «dui des lor»; gli «altri come me», i trovatori della vecchia scuola o «ortodossi» (tornerò in seguito a spiegare cosa intendo), o semplicemente i trovatori *tout court* se Aimeric vuol solo riproporre e ridare

¹³ Émile Benveniste, «Structure des relations de personne dans le verbe», *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, 43, 1946, pp. 1-12, alle pp. 9-12.

nobiltà allo schema dell'opposizione tra trovatori e giullari,¹⁴ la cui differenza funzionale era andata perduta con il travaso dell'esperienza trobadorica in Italia;¹⁵ infine, 'voi che ascoltate', il pubblico, che deve essere diverso da «lor» e non dividerne i comportamenti aberranti. Il gioco con il 'noi' mira a «stabilire una indessicalità di gruppo» con cui «il parlante stabilisce un legame di solidarietà con i suoi interlocutori»;¹⁶ questi ultimi, non potendo essere i satireggiati, devono essere il pubblico.

Per capire a chi si rivolge quest'opera, si deve allora investigare, a mio avviso, in due direzioni: una è quella stilistica che avvicina questo testo alle *coblas* dell'accademia tabernaria; l'altra è quella del messaggio complessivo.

Dal punto di vista stilistico, il testo è caratterizzato da uno stile comico-realistico o comico-satirico, con un profluvio di termini bassi e ambigui, molto rari nella lirica.¹⁷ Al v. 1 «put» («elend, schlecht», SW VI 606a) ricorre in Granet (*De vos mi rancur, compaire, BdT* 189.2, v. 13) e nell'*Istorie de Sanct Poncz* (v. 3731). Nello stesso verso «fillol», dal senso di 'figlioccio' posto sotto l'autorità di un padrino,¹⁸ è poco più comune: due casi in Giraut de Bornelh e uno ciascuno in Raimon Gaucelm de Béziers, Guiraut Riquier, Bertran de Born, Peire Cardenal. Al v. 6 «mordedor» è un *hápax legómenon*, così come

¹⁴ Se non si vogliono coinvolgere gli 'altri come me', si può eventualmente mettere in conto il fenomeno dell'uso del pronome 'noi' come dilatazione dell'io' in «une personne plus massive, plus solennelle et moins définie», una sorta di *plurale maiestatis*, di cui parla Benveniste, «Structure des relations», p. 11, ma questo è tendenzialmente escluso dall'espressione «un de nos», che individualizza l'io' all'interno del 'noi'.

¹⁵ Devo agli interventi di Walter Meliga, Giuseppe Noto e Francesco Save-rio Annunziata, seguiti alla mia relazione al convegno, gli spunti di riflessione su questo luogo testuale. Si noti che è la polemica antigiuillesca, unita forse alle particolarità linguistiche, ad aver attratto l'attenzione di CR (cioè della loro fonte) su un testo a loro estraneo per contesto culturale e di cui difficilmente potevano comprendere i riferimenti.

¹⁶ Giovanni Manetti, «Il noi tra enunciazione, indessicalità e funzionalismo», in *Noi Nous Nosotros*, a cura di Maria Chiara Janner, Mario A. Della Costanza e Paul Sutermeister, Bern 2015, pp. 23-44, alle pp. 41-42, che riprende Peter Mühlhäusler - Rom Harré, *Pronouns & People: The Linguistic Construction of Social and Personal Identity*, Oxford 1990.

¹⁷ Tutti i riscontri provengono dalla COM 2.

¹⁸ Per il significato si veda la nota al verso.

al v. 14 «cavaillier doctor» in questa combinazione. «Prestador» (v. 15) si ha un paio di volte nella lirica con l'identico significato di 'prestasoldi, usuraio' (nel *planh* di Bertran de Born, *A totz dic qe ja mais non voil*, *BdT* 80.6a, v. 56 e nell'*enuieg* del Monge de Montaudon, *Fort m'enoja, so m'auzes dire*, *BdT* 305.10, v. 49). Il verbo *desclavelar* si ritrova in Peire Vidal (*Be-m pac d'iverns e d'estiu*, *BdT* 364.11, v. 72), nel *Girart de Rossilhon* e soprattutto in opere religiose in riferimento alla crocifissione, il che segnala un probabile intento parodico da parte di Aimeric. I due casi lirici di «tirador» sono entrambi in Aimeric de Peguilhan, ma in *Atressi-m pren com fai al jogador* (*BdT* 10.12, v. 25) si ha il senso proprio di 'attrattore, tiratore', mentre per il nostro testo sono valide la nota e l'interpretazione di Appel (*SW* VIII 233), che vi riconosce l'occitano moderno *tiradou*, registrato da Mistral (*TF* II 994) con il significato di «sangsue, personne avide, qui soutire de l'argent par finesse» (lo traduco con 'avidio raggiratore'): per i testi medievali, includendovi anche quelli documentari, è un *hápax* semantico. Il termine «estol» è attestato in Raimbaut d'Aurenga (*Aras no siscla ni chanta*, *BdT* 389.12, v. 23), Raimbaut de Vaqueiras (*Ara pot hom conoisser e proar*, *BdT* 392.3, v. 56) e Raimon de Tors (*Ar es dretz q'ieu chan e parlle*, *BdT* 410.3, v. 23). L'espressione «la carn e la pel» ricorre in Peire Cardenal (*Hugo, si vos n'aves ioel*, *BdT* 335.23, v. 2 = *BdT* 453.1, v. 8), grazie al quale ci facciamo un quadro più preciso del suo significato ('il godimento integrale'). Anche «estampidas» è raro e ritorna in Raimbaut de Vaqueiras (*Kalenda maia*, *BdT* 392.9, v. 84), nel *Roman de Jaufre* (v. 2680) e nelle *Leys d'Amors* (I, 350). A ciò si devono aggiungere anche alcune varianti rigettate: al v. 22 «tuor» di **R**, in luogo di «tutor» di **AC**, è anch'esso una rarità che si rinviene solo nello scambio di *coblas* tra Uc de Saint Circ e Guilhem del Baus (*Physica et astronomia*, *BdT* 457.30, v. 11 = *BdT* 209.3, vv. 6, 11), mentre nello stesso verso la lezione «maestrador» di **DIK** è ancora una volta un *hápax*, rigettato perché rende ipometro il verso. Al verso seguente, infine, la lezione di **C** «tuador» (sinonimo di «tutor»), per «tirador», sicuramente manipolata dall'esperto copista, è ancora una volta termine raro.

La lista mostra un cospicuo impegno di ingegneria verbale, nonché appalesa alcuni modelli di Aimeric de Peguilhan, perché il ricorrere dei nomi di Peire Vidal e di Bertran de Born non sarà casuale a fronte del riutilizzo, come si è visto, della melodia del primo filtrata

dal secondo; anche la presenza di Raimbaut de Vaqueiras non sorprende, visto che ci troviamo nello stesso quadrante geografico in cui egli operò: il pubblico a cui diamo la caccia doveva essere accostumato alla lirica di quest'ultimo trovatore.¹⁹

Oltre alla selezione accurata dei termini, l'ingegneria verbale si manifesta anche in un uso frequente di parole polisemiche, latrici di doppi sensi, o di parole le cui caratteristiche foniche richiamavano senza sforzo alla mente altri termini di significato affine in grado di accrescere le sfumature e le implicazioni satiriche o parodiche: questo è il caso di *put*, *desclavelar*, *tirador*, *trobat*, *tropel*, *aver la carn e la pel*, *estampida* e altre ancora, per le quali si veda più avanti o nelle note ai versi.

La tipologia testuale a cui questo lessico si collega ci riconduce a un contesto performativo in cui, attraverso virtuosismi verbali, ammiccamenti, doppi sensi e citazioni, si voleva suscitare l'ilarità del pubblico. Sulla produzione comico-realistica in *coblas esparsas* o responsive grava dagli studi di Boni²⁰ e poi di Mario Mancini,²¹ Antonella Negri²² e Luciano Rossi²³ il sospetto fondato che si tratti di finzioni letterarie, a cui si può aggiungere una forte connotazione scenico-teatrale.²⁴ Nel

¹⁹ Sugli aspetti tecnici in Aimeric cfr. Mario Mancini, «Aimeric de Peguilhan, “rhétoriqueur” e giullare», in *Il medioevo nella Marca: trovatori, giullari e letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV* (Atti del Convegno, Treviso 28-29 settembre 1990), a cura di Maria Luisa Meneghetti e Francesco Zambon, Treviso 1991, pp. 45-89, in part. alle pp. 67-84.

²⁰ Marco Boni, *Sordello. Le poesie*, Bologna 1954, p. xxiv.

²¹ Mancini, «Aimeric de Peguilhan», pp. 48-49, 52-66.

²² Antonella Negri, «Guillem Figueira ~ Aimeric de Peguillan, *Anc tan bel colp de joncada - Anc tan bella espazada* (BdT 217.1a, 10.9)», *Lecturae tropatorum*, 3, 2010, pp. 1-23, in part. pp. 10-15; Ead., «Tempo e luogo in alcuni testi d'invettiva della lirica trobadorica in Italia», in *Leggere il tempo e lo spazio. Studi in onore di Giovanni Bogliolo*, a cura di Margareth Amatulli, Anna Bucarelli, Antonino Comune, Daniela De Agostini e Piero Toffano, München 2011, pp. 3-15, in part. pp. 3-5.

²³ Luciano Rossi, «Aspetti dell'invettiva nell'Occitania del XIII secolo: Aimeric de Peguilhan e i suoi sodali», in *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale*. Atti del convegno internazionale (Siena, 26-27 ottobre 2002), a cura di Stefano Carrai e Giuseppe Marrani, Firenze 2005, pp. 31-49, alle pp. 31-35.

²⁴ Una recente riflessione sulla questione è in Paolo Di Luca, «La poesia comico-satirica dei trovatori in Italia», in *L'Italia dei trovatori*, a cura di Paolo Di Luca e Marco Grimaldi, Roma 2017, pp. 121-162.

caso di *Li fol e-ill put*, diverso per genere ma affine linguisticamente, la critica d'inizio Novecento vi vedeva un'invettiva contro la nuova giulleria petulante che affollava le corti italiane, facendo concorrenza sleale ai trovatori. A mio avviso, come avviene nelle *coblas* comico-realistiche, la carica satirica tende più al grottesco e al ridicolo che a un vero e proprio disprezzo: ad esempio, la scena finale dell'assalto dei giullari e la chiusura tabernaria, per via delle scelte lessicali, sono descritte in modo anti-epico e carnevalesco, con un sorriso beffardo sulle labbra, non con timore o preoccupazione. Del resto, mi sembra dubbio che Aimeric de Peguilhan potesse veramente darsi pensiero, pur trovandola sgraziata, della concorrenza di qualche giullare. Anche nella specifica situazione italiana dove tra giullari e trovatori non correvano più grandi differenze, Aimeric faceva parte a sé: era il capo-scuela riconosciuto del trobadorismo sul suolo italiano, spesso attaccato da giullari e giullari-trovatori per tale posizione, ma l'attacco stesso ne conferma il ruolo e il livello;²⁵ era l'esperto dell'ideologia cortese del servizio d'amore;²⁶ era coperto di fama già all'arrivo nella penisola e aveva avuto accesso alle grandi corti ghibelline del Nord-Italia, dove organizzava i momenti d'intrattenimento più di quanto oggi non appaia (si pensi all'antecedente perduto della *treva* di Guilhem de la Tor). Inoltre, c'è da chiedersi se nei «juglaret novel» dobbiamo riconoscere una turba di giullari senza nome e senza storia o se non sia meglio mettere in relazione la definizione di *novel* con le accuse che altri giullari e giullari-trovatori, tra cui Sordello, rivolgevano ad Aimeric di non essere al passo coi tempi e coi luoghi dal punto di vista stilistico e ideologico, come ha rilevato Rossi.²⁷ In questa chiave, se è corretta, il sirventese sembra un modo per deridere i propri detrat-

²⁵Sull'eredità letteraria di Aimeric cfr. Rossi, «Aspetti dell'invettiva», pp. 36-38, e Di Luca, «La poesia comico-satirica», pp. 124-127.

²⁶Cfr. Mancini, «Aimeric de Peguilhan», pp. 56-66, sulla costanza nel tener fede all'ideologia cortese.

²⁷Sulla vecchiaia compositiva di Aimeric cfr. Rossi, «Aspetti dell'invettiva», pp. 45-49, e Di Luca, «La poesia comico-satirica», pp. 131-138 e 144-145. La risposta a tali accuse è data in varie *coblas*, ma soprattutto, a mo' di *gab*, nel *flabel Can qe-m fezes vers ni canço* (BdT 10.44). Aimeric de Peguilhan è legato allo stile compositivo e all'ideologia cortese elaborata in terra occitana e radicata nella dimensione culturale delle corti nobiliari: ciò è visto come antiquato in terra italiana, in un ambiente molto più cittadino e borghese, dove anche le corti hanno cominciato da tempo a dialogare con le culture emergenti.

tori e ribadire sia la corretta concezione cortese, sia la gerarchia di valori in campo, in cui per confronto Aimeric colloca implicitamente se stesso al più alto livello, insieme ad altri trovatori di tipo ortodosso, cioè quelli più vicini alla buona poesia della tradizione occitanica autoctona, e insieme ai veri *entendens*, cioè quelli che nelle corti dovrebbero essere in grado di apprezzarla e finanziarla. In effetti, rispetto alla chiave di lettura che trova nell'invettiva contro i giullari il punto focale, occorre ricordare che nel testo le categorie satireggiate sono due.²⁸ Oltre ai giullari novelli presentati ai vv. 3-5, ci sono anche i cortigiani avidi e avari, introdotti in prima istanza ai vv. 1-2 e che spalleggiano gli altri. Se si ripensa al «nos» del v. 7, e in particolare al pubblico a cui Aimeric si rivolge, il testo addita l'elemento positivo, cioè i trovatori con idee e arte simili a quelle dell'autore e i loro sostenitori, attraverso gli esempi negativi da non seguire che si susseguono nelle strofe II-V.

Il discorso sull'avidità e sulla mancanza di liberalità di certi uomini di corte è specchio della loro incapacità di distinguere buona e cattiva poesia. La situazione della corte di Saluzzo, dove il giovanissimo marchese è guidato da cortigiani sciocchi e avari, forse non disposti a concedersi troppi lussi in fatto d'intrattenimento, è un termine di confronto. Se si seguisse quel modello, ogni corte si riempirebbe di giullari economici ma scadenti, e quindi di pessima poesia – questo dice Aimeric: di strofa in strofa, dopo aver ristabilito le debite differenze tra vecchio e nuovo, tra poesia e intrattenimenti di alto e basso livello, tra comportamenti liberali e illiberali, si giunge alla *tornada*, dove all'intera categoria dei giullari vituperati non resta che mugugnare ma non più nelle corti in cui si sono affaccendati, bensì nella taverna, il luogo che esprime il loro degrado poetico.²⁹

In questo senso la satira procede per bozzetti comici, senza che ci si debba eccessivamente arrovellare per dare loro una coesione interna al testo, quando in realtà essa è esterna: il messaggio complessivo è inviato a un pubblico preciso che Aimeric intendeva solleticare, il pubblico è l'elemento di coesione. Quando in generale questo accade, si ha a che fare con poesia d'occasione. *Li fol e-ill put* sembra preci-

²⁸ Il punto è chiaro solo a De Bartholomaeis, «Il sirventese», pp. 321-322.

²⁹ La degradazione parodica è un tratto tipico delle *coblas* tabernarie: si veda Di Luca, «La poesia comico-satirica», in part. pp. 134-135 e 142.

samente questo, un testo composto in un momento preciso, in un luogo preciso, per un pubblico preciso. Così si spiega anche la tradizione ristretta. Se ci si vuole spingere oltre, sempre ricorrendo a termini di confronto generali, la satira esplica il suo maggior effetto quando o tratta di casi estremamente noti o avviene in presenza dei satireggiati. Che la minorità di Manfredi III fosse cosa risaputa nel quadrante nord-occidentale dell'Italia si può dare per sicuro, ma che fossero così noti anche i nomi dei suoi consiglieri da potersi richiedere al pubblico di fare delle inferenze non mi sembra probabile, anche se non è impossibile a causa delle relazioni diplomatiche che intervenivano tra le corti maggiori. Allo stesso modo, che Sordello fosse già a quell'epoca un trovatore di tale fama da non aver bisogno di presentazioni può ben essere, ma non ha riscontri. Del resto, anche l'idea che la rappresentazione sia avvenuta in presenza (il che spiegherebbe l'emergere sulla scena dei cortigiani e dei giullaretti che accompagnavano ovunque gli spostamenti del signore: «venon ab lui e van», v. 28) si colloca nel campo delle pure ipotesi. Non abbiamo notizia di momenti in cui quantomeno la corte di Saluzzo e quella malaspiniana (o i loro signori) si siano ritrovate assieme durante la minorità di Manfredi III, senza contare che i rimproveri di Aimeric alla corte saluzzese non paiono di quelli che vengono graditi a bruciapelo.³⁰ Ci si può pertanto limitare a dire che fu un testo d'occasione e rimandare a migliori forze delle mie lo scavo di quale essa sia stata.

I bozzetti satirici Prima che le figure avidi e incompetenti delle strofe III e IV entrino in scena, troviamo i versi dedicati al giovane Sordello da Goito. Abbiamo già visto che la collocazione preliminare ha dato da pensare rispetto al suo rapporto con la corte saluzzese che

³⁰ Soluzioni intermedie riproporrebbero alcuni problemi delle due alternative appena discusse: per esempio, collocare il testo in un'altra corte rispetto a quelle menzionate (come le aule monferrine, per citare quelle che costituivano il tratto d'unione tra molti casati di area ligustico-piemontese) lascerebbe intatti gli interrogativi sulla fama e presenza di Sordello e sulla notorietà di giullari e cortigiani saluzzesi. Lo stesso accadrebbe se collocassimo il sirventese presso i Malaspina, anch'essi canzonati insieme agli altri: il v. 33 non impone, come è stato a volte frettolosamente affermato, di ammettere che Aimeric si trovasse presso i Malaspina, perché in quel contesto la deissi del verbo *venir* può essere riferita al pubblico, non al trovatore (per una spiegazione più precisa si veda la nota ai vv. 17-18).

segue: la spiegazione del testo per bozzetti satirici (di personaggi forse presenti al momento della prima messa in scena) toglie l'incomodo di dover collegare Sordello a Saluzzo. Si è poi discusso se Aimeric abbia incluso o escluso il mantovano dalla satira, con opinioni fortemente contrastanti tra i commentatori. Credo che il fatto stesso d'essere in questo componimento lo includa automaticamente nella satira. Come avverrà anche nella strofa III in cui Aimeric farà finta, attraverso l'artificio retorico della preterizione, di nascondere il nome di uno dei due cortigiani presi di mira, così in questa usa un artificio simile con il quale apparentemente dice di negare ciò che invece sta affermando (il verso cruciale è il v. 11): l'effetto comico, attraverso l'ironia, esce sempre accresciuto. Perciò Aimeric finge di escludere Sordello ma in realtà egli è il primo della lista, il che comunque segnala l'interesse che il più giovane doveva suscitare agli occhi del più vecchio.³¹ La portata comica è misurabile in modo più preciso. Nel momento in cui sembra escludere Sordello, l'autore si riferisce a ciò che ha detto nella strofa I, per cui il mantovano è escluso perché lui non è «d'aital semblan» (v. 12), quindi non viene collocato nella categoria di quelli che «coron ... enan» (v. 5), cioè i giullaretti petulanti e incapaci, e neanche in quella dei cortigiani avari; infatti, lui «no·s va ges percasan / si co·ill cavaillier doctor» (vv. 13-14). Al netto dell'ironia, c'è già forse in questo un indizio di sregolatezza, nonché di viltà, di pusillanimità (accuse ricorrenti rivolte a Sordello),³² ma il punto fondamentale è che tutto quello che viene detto fino al v. 14 è una preparazione, perché al v. 15 il «mas» introduce il ribaltamento di prospettiva e l'arrivo della vera bordata satirica. Ora, dato che il v. 16 è una *crux*, non ci sono interpretazioni del tutto sicure e ne sono state proposte molte (per le quali si veda la nota ai vv. 15-16), ma a mio avviso la menzione dei «prestador» dopo il «mas» lascia intendere che i presta-soldi siano l'unico modo che Sordello ha di ottenere denaro. Se questo fosse corretto (ed è un grosso 'se'), Sordello risulterebbe persino peggiore degli altri giullari o cortigiani che siano, sarebbe un perdente assoluto, un

³¹ Dell'interesse che Aimeric doveva nutrire per i talenti di Sordello è testimonianza anche l'invio del *flabel*.

³² Si pensi alle accuse mosse a Sordello da Aimeric de Peguilhan in *Anc al temps d'Artus ni d'ara* (BdT 10.7a) o quelle sottese all'anonimo *E tot qan m'a ofes en aigest an* (BdT 461.80). Una visione complessiva del Sordello 'tabernario' si ha in Di Luca, «La poesia comico-satirica», pp. 139-142 e 157-158.

uomo incapace di esercitare il mestiere, di trovare protettori, di andare avanti senza trovare i mezzi di sostentamento al di fuori sia della giulleria sia della corte. Insomma, un *exemplum* di indegnità. Il quadro delineato sarebbe un bozzetto di forte comicità. Ne sapremmo qualcosa in più se si potesse ricostruire la lezione del famoso verso che parla del gioco dei dadi: per le due proposte che mi sembrano più probabili rimando alla nota al verso. Oltre alla connotazione di Sordello come perfetto perdente che emerge dalla prima di esse, se si accettasse la seconda che deriva dall'idea di De Bartholomaeis, secondo il quale il verso originario era pressoché identico a quello corrispondente di Bertran de Born, si avrebbe un'ulteriore frecciata satirica: ne risulterebbe infatti che Sordello otteneva denaro solo dai presta-soldi, i quali lo concedevano per averne un guadagno. Ma dato che Sordello era incapace anche di giocare, poiché faceva il punto perdente, neanche i presta-soldi potevano fare *terna*, il punto vincente, cioè rientrare del debito e guadagnarci. In altre parole, puntare su Sordello facendogli credito risultava controproducente.

Il secondo bozzetto satirico, nella strofa III, addita dei personaggi della corte saluzzese. Questi sono oltre ogni ragionevole dubbio i signori identificati da De Bartholomaeis.³³ «Persaval» (v. 21) è sicuramente «Dominus Bonifacius de Plosascho, qui dicitur Percivallus»:³⁴ il soprannome tratto dalla letteratura manifesta le pretese colte del personaggio attestato a partire dall'11 luglio 1218. Jeanroy, Bertoni, Crescini³⁵ hanno avanzato al riguardo dubbi ingiustificati: De Bartholomaeis indicava che Bonifacio Percivalle nei documenti non è mai dettore (come al v. 22), mentre tale qualifica era portata dal fratello Guido;³⁶ in ciò è stata ravvisata un'incoerenza tale da fare rigettare

³³ De Bartholomaeis, «Il sirventese», pp. 325-328.

³⁴ Ferdinando Gabotto, Domenico Chiattono e Giuseppe Roberti, *Cartario della Abazia di Staffarda*, 2 voll., Pinerolo 1901-1902, vol. I, p. 270, n. CCXCIV, citato senza fonte anche da De Bartholomaeis, «Il sirventese», p. 325: nell'atto del 18 agosto 1242 «Dominus Gulielmus Bigliator de Lucerna» (su cui si veda poco oltre) conferma tutte le proprie donazioni all'abbazia di Staffarda. Nel 1242 l'indicazione «qui dicitur Percivallus» è necessaria per distinguere questo Bonifacio da un sopraggiunto rampollo omonimo.

³⁵ Jeanroy, recensione a De Bartholomaeis, «Il sirventese», p. 140, nota 3; Bertoni, *I trovatori d'Italia*, p. 15 nota 3; Crescini, «Note sopra un famoso sirventese», p. 556.

³⁶ De Bartholomaeis, «Il sirventese», pp. 325-327.

l'identificazione. In realtà, le cose non stanno così: nei documenti raccolti da Tallone, neanche Guido è mai indicato esplicitamente come tutore; una sola volta è procuratore per autorità di Alasia, il che non ne fa un tutore. De Bartholomaeis riprendeva l'informazione della tutela da parte di Guido da varie fonti che tuttavia si esprimevano senza prove.³⁷ I signori di Piossasco non erano tutori, bensì importanti consiglieri di corte inviati anche in missioni diplomatiche come procuratori. Ma non bisogna pretendere da un trovatore la precisione di un atto notarile e, anzi, si deve pensare a una manipolazione deliberata della realtà a fini satirici.

Il nome dell'«autre tirador ... de Luserna» (vv. 23-24) è apparentemente celato da Aimeric, ma non bisogna confondere la preterizione con la reticenza: il personaggio doveva essere chiaramente riconoscibile. Anche questa era una figura dell'*entourage* di Manfredi II e poi di Alasia, «Guilelmus Biglator de Luxerna», che firma diversi documenti dal febbraio 1211 agli anni Quaranta (non dal 1215 al 1224 come asserito da De Bartholomaeis).³⁸ Le forme latine del soprannome («Billator, Billiator, Biliator, Biglator, Bigliator») indicano una pronuncia con palatale laterale. Apparteneva alla famiglia dei signori di Luserna e fu il capostipite della branca dei Bigliatore: in modo inesatto De Bartholomaeis asserisce che il soprannome fosse diffuso in tutta la famiglia,³⁹ mentre a quest'epoca esso è specifico di quest'individuo

³⁷ La responsabilità è soprattutto di Muletti, *Memorie storico-diplomatiche*, p. 194, che fraintende o travisa ciò che cita a conferma (cioè Gioffredo della Chiesa, *Cronaca di Saluzzo*, Torino 1846, p. 57, che si riferisce a fatti del 1213). Quanto poi al documento del 27 febbraio 1215 citato subito dopo da Muletti, esso riguarda solo Alasia e la data è sbagliata, come ha mostrato Tallone, *Regesto*, p. 59, n. 190. Ma tale ricostruzione è passata in Ferdinando Gabotto, «Le famiglie signorili di Saluzzo fino al secolo XIII», in *Studi saluzzesi*, Pinerolo 1901, pp. 57-114, a p. 70, che non indicava fonti, ed è giunta a De Bartholomaeis che ha cercato appigli nel già citato documento del 14 maggio 1219, fatto redigere da Alasia in qualità di tutrice «consilio et voluntate domini Guidonis de Plozasco»: ma qui appunto Guido è consigliere, non tutore.

³⁸ Tallone, *Regesto*, nn. 172, 195, 200 («Biglabo» sta per Biglator), 265, 266, 296, XIII, XXII, LI, 354bis. Il nome completo è al n. 266. L'ultimo documento da lui firmato è del 25 agosto 1240 (n. 354bis), mentre il 22 e 23 settembre 1253 lo si trova citato in un documento del figlio «Thome filij domini Bigl(1)atoris de lucerna». Cfr. De Bartholomaeis, «Il sirventese», pp. 327-328.

³⁹ De Bartholomaeis, «Il sirventese», p. 328.

e dopo di lui diverrà il cognome dei suoi discendenti. Il soprannome parrebbe da ricondurre a BILLA, forma popolare di BULLA da cui deriva anche 'biglietto' (attraverso il fr. *billet*); e non posso escludere che Aimeric abbia anche voluto sfruttare la somiglianza fonica tra *tirador* e /biʎa'tor/, /biʎa'dor/, /biʎa'or/,⁴⁰ vale a dire le possibili pronunce volgari rispecchiate dalle grafie latine, che condividono con *tirador* l'accentazione, tutto il materiale vocalico (*i-a-ó*) e il suffisso.

I due esponenti della corte saluzzese sono tacciati d'incompetenza e d'avarizia, perché in un marchesato oppresso dai debiti, la liberalità da loro esercitata doveva essere contenuta e si indirizzava verso un esborso parsimonioso e quindi verso artisti a buon mercato. Mettendo poi in evidenza che il marchese è un «enfant», un bambino, un soggetto inesperto che non sa distinguere tra ciò che è buono e ciò che è cattivo e quindi deve essere educato al corretto discernimento (di Persaval si dice anche che è «maestre», v. 22), Aimeric mira a raddoppiare lo scherno e a inviare al pubblico un messaggio preciso: i due cortigiani-consiglieri non solo sono tirchi, ma sono anche persone inadatte a dare al marchese la giusta educazione. La qualità non è un fatto innato, va coltivata così da chi produce l'arte come da chi ne gode; una cattiva educazione comporta poca qualità.

Per i nomi contenuti nella seconda parte del bozzetto saluzzese (strofa IV), si tratta, data anche la sintassi, di giullari. L'unico per cui si possa proporre un'esplicazione è «Nicolet» (v. 27), probabilmente Nicolet de Torin. Un giullare di nome «Chantarel» si ritrova anche in *Amoros dau Luc* (*En Chantarel, sirventes ab motz plas, BdT 22.1*), ma è incerto se si tratta della stessa persona. Tuttavia, è possibile che ai nomi propri Aimeric abbia associato un doppio senso. Tra documenti saluzzesi compaiono diversi «Cantarellus», tra cui due notai, diversi «Nicolaus» o «Nicoletus» o «Nicolinus», soprattutto tra i signori di Bra, uno dei quali firma anche assieme a Guido e Bonifacio di Piossasco; e ancora Trufarel ha lo stesso nome di Trofarello, borgo situato a sud-est di Moncalieri, dominato dai Vagnone. Se sul piano letterale abbiamo a che fare con giullari, non è impossibile una lettura più stra-

⁴⁰ Nei *Sermoni subalbini* il suffisso dei *nomina agentis* risegmentato (-TOR anziché l'originario -OR) dà come esito solo -or /or/ con dileguo della consonante: sarebbe dunque corretta solo l'ultima variante (/biʎa'or/), ma le altre due dovevano coesistere, dato che in seguito sono le uniche a sopravvivere.

tificata in cui la satira si abbatte su un vasto panorama sociale radicato nell'area a sud di Torino.

L'ultimo bozzetto riguarda la corte dei Malaspina (strofa V). Che anch'essi siano inclusi nella satira, perché si sono messi o si stiano mettendo su una brutta china, mi pare implicito, come per Sordello. Vedere qui un elogio della corte felice in contrasto con la situazione di Saluzzo ha delle controindicazioni. Aimeric dice che il pubblico *vedrà* arrivare la torma nefasta sui Malaspina; poi però dice che la torma *ha* l'intero godimento, cioè l'intero dominio, della corte; infine, si inscena al presente una battaglia per quel dominio. Dato che l'uso dei tempi verbali si costituisce nella loro relazione reciproca, qui l'effetto è straniante: la torma arriverà o è già lì? Si potrebbe pensare a un passaggio al presente al fine di rendere più icastica la scena, ma credo che il senso sia un altro: il peggio deve ancora arrivare, ma la situazione non è rosea neppure nel presente. È un avvertimento lanciato alla liberale aula malaspiniana da un trovatore che ha già visto diffondersi anche lì i modelli negativi ravvisati a Saluzzo. Al prossimo assalto la sproporzione tra assalitori e difensori sarà tale che i pochi *entendens* non sopravvivranno e anche la corte dei Malaspina cederà. Non tutto è compromesso, ma il grido d'allarme è lanciato, il messaggio è ribadito: se ci si lascia trascinare dalla forza del numero, dalla bruttezza, dalla mancanza di qualità, non basteranno pochi a risollevare la situazione e ogni modello di vita cortese e di vera poesia ne uscirà schiacciato («mort son si Dieus no·ls governa», v. 40).

La critica contro i produttori e i sostenitori della cattiva poesia e di una vita di corte aberrante verrà comunque stemperata nella scena tabernaria della *tornada*, anti-epica e carnevalesca, come si è già detto. Qui il sorriso beffardo di Aimeric conclude la satira nel segno della consapevolezza di essere a un livello superiore rispetto ai propri antagonisti. Ma è una soluzione parziale: è una soluzione individuale.

Aimeric de Peguilhan
Li fol e-ill put e-ill fillol
 (BdT 10.32)

Mss.: **A** 214r (*Naimeric depiguillan*), **C** 97v (*aymeric de pegu*), **D** 132v (*Naimeric de piguignan.*), **I** 189r (*Naimeric de piguillan*), **K** 174v (*Naimeric de piguillan*), **R** 19r (*Aim(er)ic de pegu-lha(n)*).

Edizioni: LR, I, p. 433; Ernesto Monaci, *Testi antichi provenzali*, Roma 1889, c. 62; Friedrich Witthoef, *Sirventes joglaresc: ein Blick auf das altfranzösische Spielmannsleben*, Marburg 1891, p. 69; Vincenzo De Bartholomaeis, «Il sirventese di Americ de Peguilhan *Li fol eil put eil filol*», *Studj romanzi*, 7, 1911, pp. 297-342, a p. 299; Vincenzo Crescini, «Note sopra un famoso sirventese d'Aimeric de Peguilhan», *Studi medievali*, 3, 1930, pp. 6-26; Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Roma 1931, vol. I, p. 241 (testo De Bartholomaeis ritoccato); Vincenzo Crescini, «Note sopra un famoso sirventese d'Aimeric de Peguilhan», in *Romanica fragmenta*, Torino 1932, pp. 541-566, a p. 564 (testo Crescini); Francesco Ugolini, *La poesia provenzale e l'Italia*, Modena 1949, p. 57 (testo Crescini); William P. Shepard - Frank M. Chambers, *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston (IL) 1950, p. 166; Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona 1975, vol. II, p. 980 (testo Crescini); Gilda Caïti-Russo, *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier 2005, p. 208; Antonella Negri, *Aimeric de Peguilhan, Poesie*, Roma 2012, p. 54 (testo Shepard - Chambers).

Metrica: a7 b7 b7 c7 c7 d7 d7 e7' (Frank 714:6). Sirventese di cinque *coblas unissonans* di otto versi e una *tornada* di tre versi (ultimi tre della strofa). Rime: òl, èl, an, ór, èrna. L'origine della forma metrica è una canzone di Peire Vidal, *La lauzet'e-l rossignol* (BdT 364.25), mediata da Bertran de Born, *Mout m'es deissendre carcol* (BdT 80.28), entrambi sulle stesse rime. Un *contrafactum* più tardo è Jaufre de Foissan, *Subrafusa ab cabirol* (BdT 304.4).

Testo: Come rilevano sia Shepard e Chambers sia Caïti-Russo, la tradizione è estremamente avara di lezioni che permettano di tracciare un quadro completo dei rapporti tra i codici. Una famiglia sicura all'interno della tradizione è costituita dai mss. **DIK**: ce ne rendono certi un'ipometria al v. 22 e un errore grammaticale al v. 9, uniti a una variante al v. 11. Più vicini tra loro sono poi **IK**, distinti da deboli errori ai vv. 12 e 16, dalle varianti dei versi 6, 9, 26 e dalla grafia del v. 41. L'errore di **DIK** al v. 22 è congiuntivo, non separativo, mentre al v. 9 si ha una banalizzazione a cui non si può chiedere forza separativa. Pertanto, i tre restanti codici **ACR** non possono essere catalogati come una seconda famiglia. In effetti, la tradizione è, in generale, così

compatta da non far pensare all'esistenza di due subarchetipi e gli elementi stessi di varianza nei codici **ACR** non forniscono dati sicuri, come hanno ben descritto Shepard e Chambers. A parte i tre versi in cui **DIK** seguono una propria strada (sbagliando sicuramente in due casi, probabilmente nell'altro), non abbiamo altre lezioni in cui i codici **ACR** concordino unanimemente né con errori né con varianti, pertanto potrebbe darsi la possibilità che i copisti abbiano copiato diligentemente il testo senza sbagliare, il che non ne farebbe affatto un gruppo. In più, abbiamo accostamenti incostanti: **CR** hanno punti in comune (varianti) ai vv. 4 e 31, per la verità piuttosto blandi, a cui solo l'interazione con la già ricordata critica esterna permette di attribuire un valore più significativo. Ma **R** va con **A**, senza **C**, ai vv. 7, 16, 30: anche qui le varianti dei vv. 7 e 30 sono al limite della poligenesi e solo la variante significativa del v. 16 ci consente di attribuire importanza a questi fatti. L'incertezza maggiore si ha rispetto alla posizione di **C** che nei suddetti casi (vv. 7, 30 e soprattutto 16) converge con **DIK**: ai vv. 7 e 30 si tratta di lezioni preferibili e in ultima analisi archetipiche, talché anche al v. 16 la spiegazione più semplice è che intervenga la stessa dinamica. In questo modo, però, per spiegare i fenomeni, bisogna ricorrere a soluzioni tutte ugualmente incerte, se non impossibili: la poligenesi delle lezioni di **AR**, impossibile per via del v. 16; la poligenesi delle lezioni di **CR** (se **C** si collocasse più in alto di **AR**, dovremmo negare il sottoinsieme **CR**), ma anche questo sembra improbabile; congettura o contaminazione di **C** che così si allontana da **AR**, ma l'ostilità della variante del v. 16 presente in **C** assieme anche al carattere *difficilior* del v. 7 non invita a vedervi una contaminazione, soprattutto se si considera che **C** non si fa scrupolo di modificare pesantemente i vv. 19-20 e 23, concordi negli altri codici (avrebbe potuto fare lo stesso almeno al v. 16). In sostanza, per questi tre codici, siamo in presenza di esemplari costituiti da collettori di varianti e quindi, in definitiva, in presenza dell'intersezione stratificata, a partire da una redazione di base, di più fonti o revisioni, invisibile in **DIK** perché questi hanno attinto a una revisione più stabile. Dell'attendibilità delle lezioni estratte dal collettore possono fare fede, quando possibile, solo le concordanze tra uno di questi codici e **DIK** a svantaggio degli altri due. Convengo infine con Caïti-Russo per cui ulteriori raggruppamenti proposti da Shepard e Chambers si fondano su sviste (come al v. 2 dove il gruppo **CIK** non può basarsi sulla lezione «non» al posto di «nom», dato che **IK** hanno un'abbreviazione) o su varianti poligenetiche (come al v. 40 il caso soggetto «mort» di **AD** per «mortz» di **CIKR**, che tutt'al più varrebbe a mostrare la congiunzione di questi ultimi) o su pure varianti lessicali (come al v. 41 «romor/rumor» di **ACD** e «rimor» di **IKR**). Allo stesso modo, vanno respinti l'accostamento di **AD** proposto dagli editori anglosassoni (vv. 9, 40, 42, tutti poligenetici) e quello di **AIK** (v. 26, ancora per poligenesi). Lezioni o errori singoli sono presenti in tutti i codici, ma soprattutto in **ACDI**. Grafia: **D**.

- III Lo marques par Pinarol,
 qe ten Saluz e Revel,
 non voill ges qe desclavel
 de sa cort ni an loingnan 20
 Persaval, qe sap d'enfan
 esser maestr'e tutor,
 ni un autre tirador,
 q'eu no voill dir, de Luserna. 24
- IV Aitals los a com los vol
 lo marques, d'En Chantarel,
 Nicolet e-l Trufarel,
 qe venon ab lui e van 28
 e non del tot per lur dan.
 Ben son trobat d'un color:
 aitals vaisals, tal seingnor!
 Deus lor don *vita eterna*. 32

17 pinarol] pina'rol **R** con *seconda* i *aggiunta* 19 non voill ges qe desclavel] no uel que ab si ma pel **C** 20 de sa cort ni an loingnan] en sa cort don uau lunhan **C** (*forse* uan) 21 Persaval] per soual **D**; sap] saup **K** 22 maestr'e tutor] maestrador **DIK**, maestre etutor **A**, maystre tuor **R** 23 ni un] ni dun **I** con d *espunta*; tirador] tuador **C** 25 Aitals] Mitals **R** con *M-* *biffata* e *sostituita da a-* 26 lo] le **IK**; d'En Chantarel] decantarel **AIK**, den cautarel **C** 27 e-l Trufarel] etrufarel **A** 28 e van] enan **I** 29 per] pel **A**; lur] los **R** 30 Ben son] Beis son **AR** 31 aitals uaisals] a tals uassals **CR** 32 don *vita*] done uita **A**

17 marques] marqes **I**; par] part **ACIKR**; pinarol] pina'rol **CK** 18 qe] que **ACK**; saluz] salus **AIK** 19 non] no **CR**; voill] uuoill **A**, uel **C**, uel **R**; qe] que **ACK** 20 loingnan] loignan **A**, longnan **IK**, lunhan **CR** 21 qe] que **CK**; enfan] efan **C** 22 maestrador **D**, maistrador **IK**; maestr'e] mayestre **C** 24 q'eu] quieu **CR**, queu **K**; no] non **IK**; voill] uuoill **A**, uel **CR**; Luserna] luzerna **CR** 25 com] cum **AC** 26 chantarel **DIKR**, cantarel **A** 27 Nicolet] Nicholet **AC** 28 qe] que **ACIK**; lui] luj **C**, luy **R** 29 lur] lor **AC** 30 Beis **A**, bes **R** 31 uaisals] uassals **ACR**, uasals **IK**; seingnor] seignor **AK**, senhor **CR** 32 Deus] Dieus **ACIKR**; lor] lur **K**; don] do **CR**

III. Non voglio affatto che il marchese che, al di là di Pinerolo, possiede Saluzzo e Revello faccia schiodare e allontanare dalla sua corte Persaval, che sa essere maestro e tutore di un bambino, né un altro avido raggiratore, di cui non voglio dire il nome, di Luserna.

IV. Quanto a messer Canterello, a Nicoletto e al Truffaldino, il marchese li ha tali quali li vuole, dato che vanno e vengono con lui, e non del tutto a loro danno. Sono davvero riconosciuti [*oppure*: cantati] di una medesima rima: tali i vassalli, tale il signore! Dio dia loro *vita eterna*.

- V Ar veires venir l'estol
 ves Malespin'el tropel,
 don an la carn e la pel.
 Et ades on piez lur fan 36
 e meinz de merce lur an,
 trop son li combatedor
 e pauc li defendedor:
 mort son si Dieus no·ls governa. 40
- VI Estampidas e rumor
 sai qe·n faran entre lor,
 menassan en la taverna.

34 Malespin' el] malespina el **A**, malespinal **C** 35 don an] donan **R** 36 piez] pe'tz **R** *con i aggiunta*; lur fan] lur an **I** 37 meinz] meinz **I** *ritoccato su moinz* 40 mort] mortz **CIKR**; si] *om.* **I** 41 e rumor] errimor **IK**, e rimor **R** 42 ·n] *om.* **AD** 43 menassan] menassam **I**

33 ueires] ueiretz **AC**, ueyres **R** 34 ves] vas **A** 36 piez] pieitz **A**, piegz **C**, pietz **IK**; lur] lor **ACR** 37 meinz] meins **A**, menhs **C**, menz **K**, mens **R**; lur] lor **ACIR** 39 defendedor] deffendedor **IK** 40 governa] guouerna **R** 41 rumor] romor **A** 42 sai] say **R**; qe] que **ACI**

V. Ora vedrete venire questa banda a mo' di truppa [*oppure*: di gregge] verso i Malaspina, di cui hanno la carne e la pelle [= di cui hanno il dominio]. E per quanto [i difensori] li trattino sempre peggio e usino loro sempre meno pietà, troppi sono gli assalitori e pochi i difensori: [questi] sono morti se Dio non si prende cura di loro!

VI. So che di tutto questo faranno tra loro stampite e rumori, proferendo minacce nella taverna.

1. Se è chiaro che i tre termini indicano i cortigiani arrivisti, l'interpretazione del loro significato e dei loro referenti è incerta. Raynouard traduceva (*LR* IV 663) «Les fous, les puants et les filleuls», Witthoef (p. 31) «Die Narren, Stänker, Günstlinge», De Bartholomaeis nel 1911 «I folli, i fetidi e i favoriti». Levy (*SW* VI 606) e Alfred Jeanroy, recensione a De Bartholomaeis, «Il sirventese», *Romania*, 41, 1912, pp. 139-143, a p. 141, hanno negato, grazie al confronto con il francese, che *put* possa significare 'puant' (ed equivalenti 'Stänker' e 'fetido'); il termine significa piuttosto «elend», 'miserabile'. Jeanroy si è spinto oltre: ha interpretato *fillol*, in precedenza inteso nel senso di 'favorito', come «debauché» e ha dato a *put* un significato analogo, asserendo che entrambi vadano intesi come i maschili di *puta* e *fillola* nel senso di 'prostituta'. Così si ritrovano in seguito in Crescini («I folli e i dissoluti e i

bagasci» con rinvio a Jeanroy), in De Bartholomaeis nel 1931 («I matti, i ganimedi e i compari»), in Riquer («Los necios, los pederastas y los bardajes»). Questa interpretazione si ha in parte ancora in Shepard e Chambers («The fools, the wicked, and their offspring») dove «wicked» ‘malvagio’ ha un’accezione sessuale come spiegato in nota, mentre *fillol* è inteso come ‘discendenza’, interpretazione che ritorna in Caïti-Russo («Les fous, les putains et leur descendance»). Più marcata la resa di Negri («I folli, i bastardi, i ruffiani»), con gli ultimi due termini da invertire. A fronte di tante interpretazioni è necessaria una nuova riflessione complessiva sui lemmi e sui loro significati noti. Sul valore di *fol* ‘folle’ sussistono pochi dubbi, ma va aggiunta una connotazione ingiuriosa (‘stupido’). *Put* ha lo stesso valore del corrispondente francese, molto più attestato, dunque ‘miserabile, cattivo’ (cfr. Levy); questo è l’unico significato noto. Come in altri luoghi del testo, Aimeric de Peguillhan si è compiaciuto, dando prova della propria maestria, di selezionare il termine anche in base alla somiglianza fonica che instaura con *puta* e che allarga lo spettro dell’allusività semantica e la portata ingiuriosa. Pertanto, va respinto quanto ha sostenuto Jeanroy: il termine *put* non ha al maschile lo stesso senso del corrispondente femminile *puta*, ma vi allude grazie a un gioco fonico. Del resto, per ammettere la traduzione di Jeanroy bisognerebbe trovare almeno un altro caso sicuro con il senso che lo studioso voleva attribuirgli – ma non ne abbiamo. Lo stesso vale per *fillol*, dove il parallelo con *fillola* è ancor meno vistoso di quello tra *put* e *puta*, perché nel caso di *fillola* l’accezione ‘prostituta’ è ampiamente minoritaria a fronte di ‘figlia’ e ‘figlioccia’, laddove invece per *puta* essa era unica e inequivocabile. I due significati attestati per *fillol* sono ‘figlio’ in senso biologico (e di qui l’accezione estensiva di ‘discendenza’, che però, sulla base dell’unico esempio del SW, è arbitraria, in quanto presente solo in aggiunta a quella primaria di ‘figlio’) e ‘figlioccio’ nel senso di un individuo posto sotto l’autorità e la guida di un *pairin* o di una *mairina*. Il secondo significato è il più diffuso, dato che il primo subisce pesantemente la concorrenza di *filh*. Il verso si può intendere come una tripartizione che mira a rappresentare gli uomini che si affaccendano nelle corti. I *fol* sono gli stolti, coloro che non sono in grado di capire, le cui manchevolezze dipendono da scarsa intelligenza. I *put* sono i miserabili, i malvagi, quelli che, pur provvisti d’intelligenza, l’adoperano per il male anziché per il bene, per l’avidità anziché per la liberalità e, poiché l’avidità, nell’orizzonte mentale del Medioevo, è anche associata a perversioni sessuali, diviene fertile la ricordata parziale omofonia con *puta*. Infine, i *fillol* sono quelli che si fanno guidare o dagli uni o dagli altri, come il ‘figlioccio’ dal padrino; escludo qui che si tratti dei loro ‘figli’ e quindi della loro ‘discendenza’, si tratta piuttosto di coloro che imparano, o sono ammaestrati, dai primi due tipi di uomini. Questa tripartizione è compatibile con una lettura stratificata, la cui decodifica non richiedeva impegno soverchio al pubblico.

In effetti, le tre categorie dell'*incipit* anticipano le tre esemplificazioni della strofa III, che si annidano nella corte di Saluzzo. Manfredi III di Saluzzo era di fatto un *fillol*, in quanto minorenne e sotto tutela (della nonna), nonché affidato ad alcuni suoi cortigiani che lo guidavano male (almeno è ciò che dice Aimeric). Gli altri due personaggi, cioè «Persaval» e il «tirador ... de Luserna», esemplificano le altre due categorie: dato che la qualifica di «tirador» assomma la negatività del comportamento e la sua intenzionalità (dunque non esclude l'intelligenza), è in lui che dobbiamo riconoscere uno dei *put*, mentre il *fol* è «Persaval», il presunto 'maestro', l'educatore che, come abbiamo già notato in precedenza, non è all'altezza del proprio ruolo, non ha idea di dove conduce il giovane marchese.

2. I giullaretti novelli sono espressione di un tipo di codice cortese che Aimeric non approva: si veda la parte introduttiva. L'espressione *m'es bel* è in Bertran de Born, *Mout m'es deissendre carcol* (BdT 80.28), v. 42: «vas cella de cui m'es bel»; ma si veda anche la variante minoritaria del v. 2: «E sapchatz que no m'es belh» in **CRT**, perché non possiamo sapere a quale redazione Aimeric facesse riferimento e non possiamo supporre che essa corrispondesse al testo critico.

6. *Mordedor* è la persona dalla lingua lunga, il mordace.

7. La concordanza di **CDIK** sul sintagma «*dui des lor*», dove *des* (di **DIK**, *deus* in **C**, entrambe per *dels*) è la preposizione articolata, indica che questa è la lezione d'archetipo; qui *lor*, forma che convive con *lors*, è pronome possessivo. Rispetto a *duy de lor* di **AR**, dove *lor* è pronome personale, la versione di **CDIK** presenta una costruzione più insolita (e quindi *difficilior*). Questa considerazione unita alla configurazione della tradizione invita a conservarla. La lezione di **AR** si può essere prodotta in modo poligenetico, mentre una dinamica inversa appare improbabile.

8. Cfr. per il rimante Bertran de Born, *Mout m'es deissendre carcol* (BdT 80.28), v. 59: «en Pitau, qui qe·m n'esqerna».

9. La tradizione oppone la lezione *lor acol* di **DIK** a *lor o col* di **ACR**. Quest'ultima lezione è da preferire, perché, come già illustrava Jeanroy, recensione a De Bartholomaeis, «Il sirventese» (p. 141), nella lezione di **DIK** è sbagliato il pronome (si dovrebbe avere **los acol*) e, «du reste, le *en du verse suivant* resterait en l'air». Accettando la lezione di **ACR**, invece, *en* al v. 10 si riferisce all'intero verso precedente. Si tratta di una banalizzazione di **DIK**, che qui come al v. 22 si rivelano errati (e così probabilmente anche al v. 11). Quanto all'espressione *Greu m'es car* di **AD**, essa ha un riscontro in una variante presente solo nei mss. **CR** di Bertran de Born, *Mout m'es deissendre carcol* (BdT 80.28), al v. 1 *Greu m'es defendre car col* (anziché *Molt m'es descendre car col* degli altri testimoni; *Ben* per *Molt* in **T**), ma la marginalità della lezione in Bertran de Born e l'assenza in *Li fol e-ill put* del pronome in **CIKR** tolgono ogni dubbio circa il fatto che la variante di **AD** sia un'inter-

polazione poligenetica di tipo mnemonico; il sintagma *greu m'es* è in effetti frequentissimo.

10. Stesso rimante in Bertran de Born, *Mout m'es deissendre carcol* (*BdT* 80.28), v. 27, dove si tratta del verbo, anziché del sostantivo.

11. La variante di **DIK** *contra-l Sordel* non è in sé sbagliata e l'articolo si trova davanti al nome di Sordello anche in altri testi. Ma se raffrontata agli errori di **DIK** nei vv. 9 e 22, essa va rigettata come innovazione della fonte dei tre codici.

12. Cfr. Bertran de Born, *Mout m'es deissendre carcol* (*BdT* 80.28), v. 53: «E tot per aital semblan».

13-14. Per *percasar SW* (VI 227-229) fornisce le traduzioni «nachjagen, zu erreichen, sich zu verschaffen suchen, trachten nach, erstreben, sich bemühen um» ('dare la caccia per raggiungere, cercare di procurarsi, adoperarsi per, tendere, sforzarsi/affaticarsi per'), a cui si possono ricondurre anche le altre accezioni. L'oggetto del verbo è sostituito dal v. 15: ciò che Sordello non si va procurando, ciò per cui non si va affaticando è ciò che i cavalieri dottori cercano di procurarsi, ciò per cui si affaticano. Come anche ai vv. 11-12, l'ironia pervade questo passo. I «cavaillier doctor» erano, come spiega Crescini (p. 547), citando Du Cange, i «*militēs literati* o *militēs legales, militēs ac legum doctores*», cioè le persone di censo cavalleresco (i nobili) che erano anche uomini di legge, ufficio svolto spesso solo – sottintende Aimeric – per procacciarsi cariche e denaro. Shepard e Chambers, pur mettendo a testo il v. 15 così come anch'io lo intendo, danno la seguente traduzione: «nor does he persecute us»; qui il *no-s* è stato inteso come *nos* 'noi'. La soluzione è interessante per l'ulteriore elemento satirico che rintraccerebbe, ma è irricevibile perché *ges* necessita di una negazione forte prima del verbo e a ciò il solo *ni* («nor») sarebbe insufficiente.

15-16. Sordello non assomiglia né ai giullari che per denaro si presentano a corte né ai cavalieri-giuristi, figura dei cortigiani; lui non è in grado di trovare mezzi di sostentamento nell'uno o nell'altro modo al punto che, se non potesse chiedere denaro ad usura, non avrebbe neanche i soldi per giocare ai dadi. Il v. 16 è, tuttavia, uno dei versi più discussi della letteratura provenzale, anche se quasi tutte le interpretazioni si fondano su letture errate dei codici. Benché tale situazione sia stata rilevata dagli editori più recenti, essi stessi si sono fatti a propria volta promotori di nuove sviste e, paradossalmente, l'unico a aver fornito una *varia lectio* corretta fu Witthoefft nella prima edizione critica del testo. Inoltre, per un lungo periodo non è risultato chiaro che il cinque era un punto peggiore del doppio tre (*terna*), com'è invece evidente nello stringente passo parallelo di Bertran de Born, *Mout m'es deissendre carcol* (*BdT* 80.28), al v. 62, dove del gioco d'amore tra la dama e il poeta quest'ultimo, dopo essere stato accettato come «entendedor», può dire: «Ben puosc far cinc et ill terna». La donna, cioè, vince, ha il vantaggio mag-

giore in quanto amata e celebrata dal poeta, ma costui si dichiara pago anche solo di questo oppure indica di aver fatto un punto perdente rispetto a lei, ma di poco inferiore. Del resto, il gioco a cui si allude e che non è facile determinare non ha destato grande interesse tra i commentatori, ad eccezione di Paolo Canettieri, *Il gioco delle forme nella lirica dei trovatori*, Roma 1996, pp. 208-214. Un'interpretazione che tenesse conto del luogo di Bertran de Born anche nella ricostruzione testuale aggiungerebbe un ulteriore elemento satirico, come ho già proposto nella parte introduttiva. Quanto alle lezioni, si oppongono **CDIK** con *Non pot far cinc* (.v. **DIK**) *nil (nils **IK**, ni **C**) cincs terna* e **AR** con *Non pot far cinc ni sieis* (.v. *ni* .vi. **R**) *terna*. Il problema si colloca in modo preciso dopo la quinta sillaba e prima della settima. Do di seguito le proposte degli editori o dei commentatori con le relative traduzioni o interpretazioni. Francesco Torraca («Sul “Sordello” di Cesare De Lollis», *Giornale dantesco*, 4, 1897, pp. 1-43, alle pp. 7-8 nota 2) legge «non pot far cinc ni, s'ieis, terna», con «s'ieis» 'se esce'. Witthoef, Shepard e Chambers, Negri leggono con **AR** «non pot far cinc ni sieis terna»; Witthoef (p. 31) traduce: «dann kann er nicht fünf oder sechs Ternen setzen», ma ciò è impossibile perché *terna* è singolare; Shepard e Chambers: «he cannot make a five or a six into a double three (?)», ma non ci sono preposizioni che supportino l'interpretazione «into»; lo stesso problema in Negri: «con cinque o sei non può far terna», che riprende la traduzione di Mario Mancini («Aimeric de Peguilhan, “rhétoriqueur” e giullare», in *Il medioevo nella Marca: trovatori, giullari e letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV* (Atti del Convegno, Treviso 28-29 settembre 1990), a cura di Maria Luisa Meneghetti e Francesco Zambon, Treviso 1991, pp. 45-89, a p. 47), ma niente avvalora l'emergere di una preposizione «con» che spieghi la sintassi. Alfred Jeanroy (recensione di Pier Enea Guarnerio, *Pietro Guglielmo di Luzerna, trovatore italiano del secolo XIII*, Genova 1896, *Revue des langues romanes*, 40, 1897, pp. 388-393, alle pp. 389-390 nota 2) considera errata l'interpretazione, data da copisti e filologi, di *sieis* come numero e propone, seguendo in parte Torraca, «non pot far cinc ni[s] s'ieis terna» «il ne peut faire cinq ... pas même s'il amène un terne», dove *ni[s]* vale come *neis*. De Bartholomaeis nel contributo del 1911 constata per primo un danno testuale in corrispondenza del secondo numerale e preferisce avvicinarsi alla lezione di **DIK**, dunque, tenendo presente il passo parallelo di Bertran de Born e pensando ai punti della lotteria, legge: *non pot far cinc nil eis terna* «non può far cinquina e essi nemmeno terno» (si dovrebbe leggere *n'il eis* 'né essi stessi'). A questa proposta si oppone Jeanroy, recensione a De Bartholomaeis, «Il sirventese», pp. 141-142, asserendo che non si tratta di lotteria, bensì di dadi, e fornisce una variazione del suo precedente emendamento: *non pot far cinc ni neis terna* «il ne peut faire ni cinq ni même terne»; la proposta è inaccettabile perché il cinque vale meno del doppio tre, mentre Jeanroy considera il cinque un lancio migliore. Carl Appel

(SW VIII 181) ammette, come De Bartholomaeis, di essere in presenza di una *crux* e, prendendo atto per primo del reale valore dei punti (doppio tre migliore del cinque), propone: «non pot far cinc e mens terna», ma «das entfernt sich doch wohl zu weit von der Überlieferung». Facendo tesoro delle critiche, De Bartholomaeis nel volume del 1931 istituisce un parallelo ancora più stretto con Bertran de Born e emenda di conseguenza: *non pot far cinc et ill terna* «non può fare cinquina ed essi [*non possono far*] terno». Vincenzo Crescini, poi ripreso da Riquer, con un complicato emendamento in verità minato alla base da errori di lettura dei codici **CIKR**, legge: *Non pot far cinc, cines, terna!* «non può far cinque, sene, terno», dove *cines*, tradotto «sene», sarebbe il doppio sei, impropriamente in francese (in provenzale suonerebbe *senas*) e per giunta al plurale anziché al singolare; inoltre, Crescini sopprime integralmente il «ni». Gli elementi di contraddizione e aberrazione di quest'ultima proposta sono rilevati da Canettieri, *Il gioco delle forme*, pp. 210-214, che stampa *non pot far cinc nil seis terna* (che mescola le due redazioni) o in alternativa propende per la lezione di Witthoeft, Shepard e Chambers, Negri o per quella di De Bartholomaeis nel 1911. Infine, Caïti-Russo riprende un'annotazione di Shepard e Chambers e, ragionando sulla scrittura dei numeri romani e in particolare sulla possibile confusione tra *.ui.* (cioè 6) e *ni*, suppone un'inversione di parole e posticipa la congiunzione: *non pot far cinc, sieis ni terna* «il ne peut obtenir de cinq, de six ni même pas un double trois», ma a rigore si avrebbe a che fare con quattro dadi, mentre non possono essere più di tre, e, come già vedeva Appel, dal semplice *ni* è arduo far uscire il senso di «ni même». Da questa rassegna emergono tre fatti: che tutti gli editori e i commentatori hanno ritenuto sicuramente errata la redazione di **CDIK** con il numero 5 ripetuto due volte e non hanno neppure tentato di renderne ragione (tranne De Bartholomaeis nel 1911), preferendo la *variatio* numerica attestata in **AR**; che non è stata tenuta in nessun conto, anzi non è stata mai neppure rilevata, la stranezza per cui nella lezione di **CDIK** il secondo cinque ha una *-s* (*cincs*) a differenza del primo che ne è privo: **DIK** scrivono tranquillamente il primo con numero romano, mentre il secondo è scritto per esteso; che, in più, **DIK** presentano la lezione *nil* (**D**) o *nils* (**IK**) apparentemente ingiustificata, perciò soppressa da **C**. L'accordo di **C** con **DIK** è sempre su lezione preferibile ed è più solido; il fatto che tale lezione non abbia un senso trasparente non può comportarne l'automatica esclusione. Inoltre, è più facile che a partire dalla lezione di **CDIK** vi sia stato un tentativo di sanare l'aporia dei due cinque consecutivi, mutando il secondo in sei, anziché il contrario che avrebbe cercato di sanare la sintassi deficitaria di **AR** introducendo una ripetizione numerica ancor più problematica. Perciò è più probabile che sia la lezione di **AR** ad essersi generata a partire dall'altra anziché viceversa. Ci sono dunque due motivi per ritenere archetipica la lezione di **CDIK** e per non accettare le proposte che partono da *sieis*. Ora, nella lezione di **CDIK** la *-s*

apposta al secondo *cincs*, forma veramente unica nei testi provenzali, non può essere casuale dato che il precedente numerale ne è privo e può essere interpretata in un solo modo: si tratta del segnacaso nominativale. In effetti, il verso nella lezione di **D** e **IK** può essere letto così: ‘non può fare cinque né il cinque [può fare] terna’, il che vuol dire che senza prestiti Sordello non può fare il punto perdente e che, senza nuovi prestiti o senza barare, questo non può divenire un punto vincente. Non si può dire che il senso sia dei migliori, anche se si potrebbe interpretare che Aimeric stia additando l’abiezione di Sordello, che è costretto a finanziarsi solo grazie agli usurai e, pur giocando e rigiocando, è incapace di diventare un personaggio ‘vincente’, a meno che non trasformi il cinque in terna barando (l’accusa che Sordello sia un baro è anche in *N’Aimeric, que-us par del pro Bertram d’Aurel*, *BdT* 217.4c = 10.36, se tutta la scena non è in realtà, come a me pare, sessualmente allusiva). La questione, tuttavia, si può forse analizzare anche da una prospettiva diversa, ricordando, sulle orme di De Bartholomaeis la cui ipotesi è stata tanto unanimemente quanto frettolosamente respinta dai commentatori, come all’origine del verso ci sia il passo parallelo di Bertran de Born («Ben puosc far cinc et ill terna»). La frase di Aimeric è una lieve variazione in terza persona e al negativo. Ciò avrebbe reso necessario trasformare *et ill* di Bertran in *ni ill*. Quest’ultimo segmento si sarebbe facilmente potuto contrarre, comportando la perdita di una sillaba e assecondando una lettura di *nil* (attestato in **D** e ulteriormente manipolato in **IK** che lo passano al plurale a causa della *-s* di *cincs* che ne risulta confermata) come congiunzione e articolo. Per recuperare il computo metrico sarebbe stato introdotto un termine monosillabico, tratto dalla prima parte del verso dove all’uopo non c’era che *cinc* che è stato dotato di *s* segnacaso onde evitare fraintendimenti sulla sua funzione. La ripetizione dei due cinque avrebbe poi stimolato l’antecedente di **AR** a creare una variazione, con la sostituzione del sei al cinque, forse sulla base del calcolo dei punti della *terna*, cioè proprio sei (3+3). Come ho già spiegato nella parte introduttiva, il senso di un verso così emendato (*Non pot far cinc ni ill terna*) è che Sordello non è in grado di portare vantaggi né a se stesso né agli altri, che investire su di lui è controproducente. Pur conferendo valore ad alcuni elementi testuali finora negletti e pur relegando tra gli oggetti inaffidabili soprattutto il *sieis*, questa ricostruzione resta, ad ogni modo, congetturale e pertanto il verso emendato non è posto a testo, dove invece si legge la lezione di **CDIK**, quella ragionevolmente archetipica tra quelle tràdite: *parendomi corrotta*, la segnalo con le *crucis*.

17-18. La preposizione *par* (o *part* nei codici diversi da **D**) può significare ‘dalle parti di’ (così intendono De Bartholomaeis, Shepard e Chambers, Negri) o ‘al di là di, oltre’ (così Witthoeft, Crescini, Riquer, Caïti-Russo). L’espressione è stata analizzata da Fortunata Latella, «*Part Cofolen*. Il valore della preposizione *part* in locuzioni toponimiche nel lessico trobadorico»,

Medioevo europeo, 1, 2017, pp. 31-60, alle pp. 43-44. Contro la prima interpretazione va la constatazione che essa esprime di solito un ambito feudale sottomesso al signore, ma Pinerolo non era dominio dei marchesi di Saluzzo, bensì dei Savoia. Contro la seconda va la constatazione che una persona che si trova presso i Malaspina in Lunigiana, come si desumerebbe dal v. 33, non può dire che Saluzzo sia ‘al di là di’ Pinerolo, dato che il primo luogo è più a sud del secondo. Latella cerca una soluzione nel fatto che i feudi nella zona erano distribuiti a intarsio e che quindi entrambi i significati (‘dalle parti di’ o ‘oltre’) potevano esprimere un ambito territoriale generico. Propongo in alternativa una diversa interpretazione: non mi sembra del tutto sicuro che il verbo *venir* del v. 33 ci costringa a pensare che Aimeric si trovi presso i Malaspina. La direzione del moto dei verbi *venir* e *anar* (avvicinamento e allontanamento) è deittica; se si parla in prima o seconda persona, essa si specifica in rapporto a ogni elemento noto agli interlocutori che riguardi o il mittente, di solito per *anar*, o il destinatario, quasi sempre per *venir*: ciò significa che, se Aimeric non si trovasse presso i Malaspina, potrebbe comunque usare il verbo *venir* al v. 33 per indicare l’avvicinamento rispetto all’ambito territoriale del proprio pubblico o di una parte di questo (allo stesso modo in cui, pur trovandomi a Torino insieme ai miei interlocutori, posso dire loro: ‘La settimana prossima verrò (o *mi vedrete venire*) a Napoli’, se mi è noto che essi risiedono abitualmente nel capoluogo campano). Del resto, il trovatore non dice al v. 33 **Ar veirem venir* (che ci avrebbe tolto d’impaccio), bensì «*Ar veires venir*», ‘voi’ cioè il destinatario o un suo sottogruppo. Questo lascerebbe aperta la possibilità che la prima esecuzione del testo non sia avvenuta nei domini malaspini, ma altrove, se si ammette che esponenti della corte lunigianese furono presenti, nonché satireggiati assieme ad altri. Nella traduzione mi affianco dunque dubbiosamente a chi ha inteso ‘al di là di’. Su Saluzzo e Revello in Piemonte si veda la parte introduttiva e si confronti l’analoga costruzione in Bertran de Born, *Mout m’es deissendre carcol* (*BdT* 80.28), vv. 25-26: «Del seingnor de Mirandol / qui ten Cruessa e Martel».

19. *Desclavelar* significa letteralmente ‘schiodare’ (*PD*, p. 114, da *clavel* ‘chiodo’) ed è termine espressionistico, spesso usato nella rappresentazione della passione di Cristo per il momento della deposizione dalla croce. In ciò va ravvisato un abbassamento parodico che vuol sottolineare quanto i due personaggi riferiti nei versi seguenti siano abbarbicati in modo avido e innaturale alla corte del giovane marchese. Naturalmente Aimeric parla in modo sarcastico: che se li tenga pure, il marchese, quei due!

21. Su *Persaval* si veda la parte introduttiva.

22. La variante *maestrador* di **DIK**, anziché *maestr’e tutor*, pur essendo un *hápax legómenon* come si è già detto, è irricevibile perché ipometra (la si può eventualmente ritenere generata da una grafia come quella di **R** *maystre tuor?*). Essa corrisponde nella redazione concorrente di **ACR** alla sola indi-

cazione di «maestre». Questi ultimi codici aggiungono la qualifica storicamente imprecisa di «tutor» che è però fortemente caustica e apporta un elemento satirico che va perso nella redazione concorrente. Tale qualifica non poteva essere introdotta per congettura ed è quindi originale.

23-24. Sul significato e sul significante di *tirador* si veda la parte introduttiva. La preterizione con cui Aimeric introduceva il «tirador ... de Luserna» assieme alla tmesi con cui separava i due sintagmi serviva ad accrescere l'effetto comico, perché l'ascoltatore era trascinato verso la fine del verso in attesa della rima, dove Aimeric aveva posto il nome del borgo d'origine dell'uomo, quasi il suo codice fiscale. Per questo motivo non sarebbe scorretta un'interpunzione più ardita: «un autre tirador / q'eu no voill dir: de Luserna». Quanto alla lezione «tuador» di **C** per «tirador» degli altri mss., se non è un puro errore paleografico, costituisce una reinterpretazione del copista di **C**.

26. Tutti gli editori, tranne Witthoeft e Crescini (e coloro che si basano su quest'ultimo), espungono la preposizione *d(e)* prima di *En Chantarel*, intendendo *marques* come soggetto dei verbi del v. 25 e i nomi dei giullari come oggetto. Questa spiegazione è esplicitata da De Bartholomaeis e da Shepard e Chambers. La preposizione è attestata, però, in tutti i codici e, se la frase avesse avuto una struttura così semplice come proposto dagli ultimi editori menzionati, la sua introduzione sarebbe stata improbabile e, una volta introdotta, sarebbe stato comunque facile ripristinare la lezione corretta. Ciò non è accaduto e, in effetti, la preposizione non appare parassitaria. Anzi, la sua soppressione comporta che i verbi *aver* e *voler* al v. 25 reggano due oggetti aventi gli stessi referenti: prima un pronome riferito ai giullari (*los*), poi i nomi propri di costoro, il che dal punto di vista funzionale duplica il pronome. Si può, certo, pensare che i nomi propri siano una sorta di apposizione del pronome o che il pronome sia un'anticipazione dei nomi propri, ma sono soluzioni poco economiche, perché, in realtà, il *d(e)* assolve precisamente la stessa funzione e quindi può essere conservato. Esso, come di frequente, introduce un complemento di relazione ('quanto a', 'riguardo a'), il quale ha lo scopo di spiegare il pronome *los* senza reduplicare il complemento oggetto. Questa spiegazione, fornita da Crescini, non esige interventi testuali ed è la più ragionevole. Non accettabile è, invece, la proposta di Jeanroy che, pur ammettendo la soppressione di *d(e)*, vorrebbe porre un punto alla fine del v. 25 e intendere *marques* e tutti i nomi propri come soggetti di *son* al v. 30. Così, però, i nomi dei giullari sarebbero tutti sprovvisti di *s* segnacaso e inoltre la coesione rispetto ai verbi al singolare del v. 25 sarebbe claudicante. Infine, improbabile anche la proposta di Witthoeft, che assume l'espressione «*marques d'Enchantarel*» come un titolo nobiliare canzonatorio affibbiato a Manfredi III di Saluzzo.

30. La variante di **AR** rende il verbo riflessivo, mentre esso va inteso come passivo, quale si legge negli altri codici. Il verbo *trobar* è polisemico: a

una prima comprensione significa ‘sono trovati essere, sono riconosciuti come’, ma non si può dimenticare che *trobar* significa anche ‘scrivere versi, poetare’ e dunque sono le parole di Aimeric che denunciano questi uomini come appartenenti alla stessa risma. Il termine *color* è qui insolitamente al maschile.

32. Cfr. Bertran de Born, *Mout m'es deissendre carcol* (BdT 80.28), v. 16: «Tuit venran a vita eterna», con la medesima locuzione latina.

34. Il *tropel* non ha solo un significato militare (‘truppa’, in tal modo piatto sinonimo di *estol*), ma anche pastorale (‘gregge’, ‘mandria’; cfr. fr. *troupeau*). Il secondo significato non è presente nel *PD*, ma è già nel *LR* (V 432) e ritorna nel *SW* (VIII 497-498); la *COM2* fornisce numerosi esempi, anche in ambito religioso dove riprende una diffusa metafora evangelica (il ‘gregge del Signore’). Tra gli editori solo Witthoef («Herde») e De Bartholomaeis («truppa» nel 1911, ma «branco» nel 1931) hanno compreso l’ambiguità del termine. Siamo ancora alle prese con un virtuosismo satirico: in tutto il testo Aimeric si avvale di termini polisemici per sbeffeggiare i propri detrattori. Lo stuolo che calerà sui Malaspina pretende forse di essere una ‘truppa’, ma sembra una ‘mandria’, con un chiaro abbassamento animalesco. Quanto al precedente *el* anziché *e·l*, esso è una mia interpretazione: l’espressione *en un tropel* è registrata con il valore avverbiale di «ensemble» nel *PD* e credo che anche «el tropel» sia una locuzione avverbiale, significando sia ‘indrappellato, a mo’ di truppa’ in quanto lo stuolo proveniente da Saluzzo si dà arie militaresche, sia ‘in gregge, a mo’ di gregge o mandria’ in quanto le pretese belliche si rivelano brutalmente disattese. Si può, ad ogni modo, rifiutare agilmente questa interpretazione e optare per una semplice endiadi «l’estol / ... e·l tropel».

33-35. Sul verbo *venir* in rapporto al luogo di composizione del sirventese si veda la nota ai vv. 17-18. Per l’espressione del v. 35 cfr. Peire Cardenal, *Hugo, si vos n’aves ioel* (BdT 335.23), vv. 1-2: «Hugo, si vos n’aves ioel, / autre n’a la carn e la pel» (= *En Peire, per mon chantar bel*, BdT 453.1, vv. 7-8). Dal passo parallelo, che ruota attorno alla dicotomia tra amore sentimentale e amore fisico, si comprende che l’espressione *aver la carn e la pel* significa in Peire Cardenal ‘avere l’intero godimento’, e nel nostro luogo ‘avere l’intero dominio’. Come notava Jeanroy, se dal v. 33 sembra che la brigata di assalitori debba ancora giungere dai Malaspina (verso al futuro, ma con avverbio attualizzante «Ar» ‘ora’), dal v. 35 sembra invece che essi siano già arrivati (verso al presente). Si tratta da un lato di un modo per rendere più plastica la scena dell’assalto ai Malaspina, dall’altro di un’ambiguità voluta che suggerisce che la corte malaspina non è esente dalla satira, in quanto non viene rappresentata come un’isola felice ancora immune da comportamenti non cortesi.

36-40. L'accavallarsi di soggetti e pronomi di terza persona plurale crea una certa difficoltà interpretativa, con soluzioni differenziate tra gli editori. Non ritengo, come invece ammettono De Bartholomaeis, Jeanroy, Shepard e Chambers, Negri, che i vv. 36-37 costituiscano un periodo autonomo collegato in modo paraipotattico, soluzione già dispendiosa dal punto di vista sintattico, che in più comporterebbe che i due soggetti dei vv. 36-37 siano differenti (il primo sarebbero i difensori, il secondo gli assalitori). Ciò è inaccettabile, anche in considerazione del fatto che la congiunzione coordinante non è paraipotattica e unisce, come di norma, due verbi con medesimo soggetto, mettendo sullo stesso piano due frasi subordinate. La principale è costituita dai vv. 38-39. Concordando ancora una volta con Crescini, Ugolini, Riquer e Caïti-Russo, credo che il senso complessivo della strofa aiuti a dirimere la questione. Il quadro generale è che gli assalitori sono troppi e i difensori pochi. Pertanto il pronome *lur* che ricorre due volte ai vv. 36-37 va riferito agli assalitori, mentre negli stessi versi i verbi al plurale hanno come soggetto i difensori. I vv. 36-37, con i due comparativi, hanno un valore concessivo: benché gli assalitori siano maltrattati e non si usi loro nessuna premura, essi sono pur sempre più numerosi di coloro che difendono la posizione, al punto che questi ultimi hanno bisogno dell'aiuto divino per sopravvivere (v. 40). Se si intendesse al rovescio (pronomi riferiti ai difensori, assalitori come soggetti) svanirebbe l'opposizione tra i vv. 36-37 e i vv. 38-39.

40. Cfr. il rimante in Bertran de Born, *Mout m'es deïssendre carcol* (*BdT* 80.28), v. 48: «de leis que bon pretz governa».

41-43. La degradazione umana e poetica degli oppositori di Aimeric è evidente dalla loro collocazione tabernaria. Vicino al sostantivo *rumor*, il termine *estampida* rimanda, sul piano letterale, al fracasso prodotto dal battere dei piedi (che è uno dei significati di *estampir*, fr. *estamper*), una rappresentazione quasi puerile che Aimeric fa degli avversari che pestano i piedi e strepitano per le sue parole. Ovviamente, *estampida* è anche un genere musicale, a ritmo di danza, molto concitato, di derivazione popolare, implicitamente di basso livello e intrinsecamente di qualità scadente, per questo non esercitato dai trovatori, con l'unica eccezione dell'esperimento di Raimbaut de Vaqueiras, non reiterato, a quest'epoca, da altri; il riferimento a Raimbaut, dato il contesto geografico in cui ci muoviamo, è difficilmente casuale. Questo genere sgraziato non è cosa che possa essere messa allo stesso livello dell'arte di Aimeric, ma è l'unico tipo di componimento che la turba molesta sarà in grado di fare, l'unico in cui potrà esercitarsi, l'unico di livello talmente basso da permetterle di abbordare l'impresa, nonché l'unico di valore così abietto da poter essere compreso e apprezzato in una corte degenerata. Oltre a ciò, non vi sarà altro che un rumoreggiare con imprecazioni e vanagloriosi intenti vendicativi («menassan») nei confronti del poeta satirico. Il gerundio è

peraltro reminescenza di Bertran de Born, *Mout m'es deissendre carcol* (BdT 80.28), v. 29, dove esso si trova in rima.

Merano

Nota bibliografica

Manoscritti

- A** Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 5232.
C Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
D Modena, Biblioteca Universitaria Estense, α, R, 4, 4.
I Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.
K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.
R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.
T Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.

Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- COM 2* *Concordance de l'occitan médiéval (COM 2). Les troubadours, Les textes narratifs en vers*. Direction scientifique Peter T. Ricketts, CD-rom, Turnhout 2005 (*COMI* 2001).
- Frank István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.
- LR* François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Paris 1836-1844.
- PD* Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg 1909.
- SW* Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.
- TF* Frédéric Mistral, *Lou tresor dóu Felibrige, ou dictionnaire provençal-français*, 2 voll., Aix-en-Provence 1878-1886.

Edizioni critiche dei testi citati

Bertran de Born

Gérard Gouiran, *L'amour et la guerre: l'œuvre de Bertran de Born*, édition revue et corrigée pour *Corpus des Troubadours*, 2012 (www.trobadors.iec.cat).

Peire Cardenal

Sergio Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, 2 voll., Modena 2013.