

Giorgio Barachini

Gaucelm Faidit

Al semblan del rei thyes

(BdT 167.4)

La canzone di Gaucelm Faidit *Al semblan del rei thyes* è uno dei componimenti più enigmatici del trovatore limosino. La similitudine iniziale, in cui un re ‘tedesco’ (più esattamente ‘tedesco del Nord’), sconfitto, deve tirare il carro dell’imperatore, ha infatti stimolato interpretazioni storiche divergenti. Esse hanno fatto variare la datazione del componimento con ricadute importanti sulla cronologia dell’attività poetica gaucelmina. Poiché su tale questione mi sono già soffermato in altra sede,¹ richiamo qui le conclusioni per sommi capi.

Le interpretazioni storiche fornite dagli studiosi ritengono, per lo più, che nella similitudine sia descritto un *harmiscara*, il rituale di punizione umiliante destinato a chi avesse turbato l’ordine pubblico.² Le

¹ Mi sia permesso rimandare, in modo condensato, a un mio precedente contributo (Giorgio Barachini, «Del *rey thyes* e della cronologia di Gaucelm Faidit», *Cultura neolatina*, 84, 2024, pp. 289-341), al quale rinvio per gli argomenti, i dati puntuali, le verifiche e controverifiche.

² Così dapprima in Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris 1965, pp. 317-319, ma con qualche dubbio residuo; poi con fermezza in Robert Lug, «Gaucelm Faidit et Maria de Ventadorn, vivaient-ils encore en 1235?», in *Gaucelm Faidit: amours, voyages et débats. ‘Trobada’ tenue à Uzerche les 25 et 26 juin 2010*, Ventadour 2011, pp. 71-131, e Id., «Linhaure et Gaucelm Faidit», in *Miscellanea di studi trobadorici e provenzali in onore di Saverio Guida*, a cura di Gerardo Larghi, Walter Meliga e Sergio Vatteroni, Modena 2022, pp. 337-364. Solo Friedrich Diez (*Leben und Werke der Troubadours*, Zwickau 1829, p. 378; Id., *Leben und Werke der Troubadours. Zweite vermehrte Auflage*, hrsg. von Karl Bartsch, Leipzig 1882, p. 307) non ha fatto riferimento a tale rituale.

datazioni conseguenti oscillano tra il 1185-1186 di Mouzat, in quanto ad essere qui rappresentati sarebbero il Barbarossa ed Enrico il Leone, e il 1235 di Lug, per il quale il fatto alluso sarebbe la deposizione di Enrico VII re di Germania da parte del padre, l'imperatore Federico II. Tuttavia, nessun elemento della similitudine rimanda concretamente al rituale dell'*harmiscara*. Il generico riferimento al traino del carro imperiale da parte del re 'tedesco' non avvalorava infatti quest'interpretazione, perché nell'*harmiscara* l'oggetto trasportato (sopra la testa con braccia distese, non a traino) doveva essere rappresentativo dello *status* del reo, cosa che qui non avviene. Inoltre l'*harmiscara* si concludeva necessariamente con il perdono del colpevole, mentre nella canzone tutti i dettagli descritti sono negativi e privi di ottimismo per il futuro.³ Del resto, nessuna fonte ci informa che Enrico il Leone e Enrico VII abbiano dovuto subire un *harmiscara*.⁴

Se la posizione di Mouzat si può agevolmente dismettere perché viziata da numerose incongruenze (a cominciare dal fatto che Enrico il Leone non era un re), anche quella di Lug presenta diverse aporie. Oltre al silenzio delle fonti su un *harmiscara* inflitto a Enrico VII, essa non concorda con quanto sappiamo di Gaucelm Faidit, che, su base propriamente documentale, compare in una transazione commerciale insieme al figlio (almeno dodicenne o quattordicenne) nel 1198 e poi ancora in una data da porsi tra il 1214 e il 1218, quando fece una *professio ad succurrendum* (generalmente fatta dai laici quando erano avanti con gli anni), al fine di entrare in religione nell'Abbazia di Solignac e/o garantirsi dei suffragi dopo la morte.⁵ Ciò rende Gaucelm approssimativamente trentenne nel 1198, quarantacinquenne o cinquantenne nel 1214-1218 e sessantacinquenne nel 1235. L'interpretazione di Lug non

³ Per le caratteristiche del rituale d'umiliazione pubblica si veda Jean-Marie Moeglin, «Harmiscara - harmschar - hachée. Le dossier des rituels d'humiliation et de soumission au Moyen Âge», *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 54, 1996, pp. 11-65. Cfr. anche Barachini, «Del *rey thyes*», § 3, pp. 295-297.

⁴ Sulla lettura delle fonti, a mio avviso non condivisibile, da parte di Lug, che tra le righe legge dei riferimenti a un *harmiscara* imposto a Enrico VII, rimando ancora al mio articolo «Del *rey thyes*», § 5.1, pp. 298-303.

⁵ La datazione della *professio* è stata finora troppo elastica negli studi disponibili (si andava dal 1195 al 1218), ma va certamente circoscritta su base codicologica (si veda Barachini, «Del *rey thyes*», § 5.3, in particolare p. 315; nello stesso paragrafo si pubblica anche un terzo documento forse riferibile al trovatore e databile al 1190 circa).

concorda neanche con quanto sappiamo di Maria de Ventadorn, a cui il testo è dedicato in *tornada*: in effetti, anche se accettassimo l'ipotesi dello studioso tedesco, secondo il quale Maria sarebbe molto più giovane di quanto ricostruito da Stroński,⁶ poiché la dama aveva un figlio almeno quattordicenne nel 1214, ne discenderebbe che fosse all'incirca trentenne in questa data e almeno cinquantacinquenne nel 1235, quando peraltro a Ventadorn era ormai insediata la moglie del figlio Eble, Delfina de la Tor. Queste età rendono assai improbabile che il 1235 sia la data di composizione della canzone o della *tornada*, che ospita allusioni erotico-amorose, impossibilità che diventa quasi categorica se si pensa alla tradizione del testo trasmesso da 17 mss. e di cui si conserva la musica. Tradizioni con 14 o più manoscritti e con attestazione della musica riguardano 116 testi. Queste poesie sono databili o per via interna o sulla scorta della biografia dell'autore e non superano mai il 1225.⁷ La canzone di Gaucelm Faidit, che mostra la stessa tradizione e quindi ha verosimilmente attraversato la stessa trafila prima di pervenire al

⁶ Stanisław Stroński, *La légende amoureuse de Bertran de Born*, Paris 1914, pp. 41-44. Stroński riteneva Maria nata verso il 1170, mentre dagli argomenti avanzati da Lug si può inferire che egli la consideri nata verso il 1185. Tuttavia, l'argomentazione di Stroński appare più solida per molte ragioni.

⁷ Selezionando tra i 264 testi musicati quelli trasmessi da almeno 14 trascrizioni, si ottengono 116 testi (il 44% del totale), ad opera di AimBel (rep. *BdT* 392.26), AimPeg, ArnDan, ArnMar, BnVent, FqMars, GcFaid, GuiUss, GrBorn, JfrRud, PRmTol, PVID, Peirol, Perd, PoChapt, RbAur, RbVaq, RmJord, RmMirav, RicBarb, UcBrun, UcStC. Tutti i testi si possono datare a prima del 1225 e probabilmente anche del 1222. Peraltro, il quadro non cambia in modo sostanziale anche considerando tutti i testi trobadorici con più di 14 attestazioni (che sono circa 220), perché ai trovatori già indicati si aggiungerebbero AimBel, AimSarl, AlbSist, Caden, DPrad, GsbPuic, GlAdem, GlCab, GlMont, GlStDid, GrdoRos, JordIslVan, MoMont, PCard, il conteso *BdT* 330.19a (con PBrem quale trovatore più recente a cui è attribuibile) e l'altrettanto conteso *BdT* 80.8a (con otto diverse attribuzioni). I testi che potrebbero sconfinare o sconfinano oltre il 1225 sono quelli di AimBel, Caden, DPrad, GlMont, JordIslVan e PCard. Per AimBel, Caden e DPrad lo sconfinamento o non c'è o, nel caso di testi indatabili, è improbabile. La canzone di GlMont (*BdT* 225.10), databile al 1252 circa, fa caso a sé per la presenza di tradizione extravagante di ambito italiano e tradizione catalana, come anche quella repertoriata sotto JordIslVan che ha una tradizione anomala e tangenziale di cui è specchio la presenza di almeno sette attribuzioni discordanti. Per cui l'unico testo del gruppo composto oltre il 1225 e privo di anomalie degne di nota è il sirventese di PCard (*BdT* 335.57). I dati, su cui mi propongo di tornare, provengono dal mio database personale, basato sulla *BEdT* e su *Troubadour Melodies* di Katie Chapman (<https://troubadourmelodies.org/>).

punto di caduta, cioè i materiali da cui derivano i nostri codici, difficilmente risalirà oltre questo limite cronologico. Questo fatto concorda con l'idea che i materiali in cui si coagula la tradizione trobadorica prima di confluire nei canzonieri risalgono all'incirca agli anni Venti e Trenta del XIII secolo⁸ ed è coerente con l'attività di Gaucelm Faidit tradizionalmente accettata (ca. 1185-ca. 1206 o poco oltre), ma molto meno con quella rimodulata da Lug (1199-1235), soprattutto considerando che il 1235, come data estrema della produzione gaucelmina, si baserebbe proprio sulla canzone del *rey thyès*, attestata da 17 mss. e musicata.

In aggiunta, mentre in termini generali è normale che la *tornada* sconfini sul terreno della realtà storica e politica, è invece piuttosto strano che tale intrusione avvenga nella prima strofa di un componimento appartenente al genere della canzone d'amore. Nel vasto *corpus* di canzoni di Gaucelm Faidit ciò non avviene mai. Il trovatore osserva la divisione tra i generi in modo piuttosto rigido, non inclina mai a testi di genere mescolato, come i *sirventes-cansos* di Bertran de Born, e lascia raramente spazio ai fatti evenemenziali. Qualora lo faccia, isola il

⁸ Gustav Gröber, «Die Liedersammlungen der Troubadours», *Romanische Studien*, 2, 1875-1877, pp. 337-670, alle pp. 483 e 496; D'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino 1993, pp. 75-80; Maria Luisa Meneghetti, «Uc de Saint Circ tra filologia e divulgazione (su data, formazione e fini del *Liber Alberici*)», in *Il medioevo nella Marca*. Atti del convegno (Treviso 28-29 settembre 1990), a cura di Maria Luisa Meneghetti e Francesco Zambon, Treviso 1991, pp. 115-128; Fabio Zinelli, «D'une collection de tables de chansonniers romans (avec quelques remarques sur le chansonnier *Estense*)», *Romania*, 122, 2004, pp. 46-110; François Zufferey, «Génèse et structure du *Liber Alberici*», *Cultura Neolatina*, 57, 2007, pp. 173-233; Giosuè Lachin, «Il primo canzoniere», in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*. Atti del Convegno internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004), a cura di Giosuè Lachin, Roma-Padova 2008, pp. XIII-CV; Fabio Zinelli, «Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove», *Medioevo romanzo*, 34, 2010, pp. 82-130; Stefano Resconi, «La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento: canali e forme della diffusione», *Carte romanze*, 2, 2014, pp. 269-300; Riccardo Viel, «Stratigrafia e circolazione dei canzonieri trobadorici in Toscana: il punto su alcuni recenti contributi», *Critica del testo*, 19, 2016, pp. 255-263; Riccardo Viel, «La lirica tra Provenza e Toscana. Contatti di culture e tradizioni manoscritte nel XIII e XIV secolo», in *Toscana bilingue (1260 ca.-1430 ca.)*. Per una storia sociale del tradurre medievale, Berlin 2021, pp. 47-58; Barbara Francioni, *Sistemi linguistici a contatto nel canzoniere estense. Indagini stratigrafiche e filologiche delle componenti occitaniche e oitaniche*. Tesi di dottorato dell'Università di Siena, Siena 2023, pp. 14-19 e pp. 27-29.

riferimento extra-lirico nella strofa finale, facilmente scorporabile dalla rimanente compagine testuale, in modo da garantire un uso non ibrido del componimento ove la circostanza l'avesse richiesto.⁹ Che invece ne faccia il perno di un'elaboratissima similitudine con sviluppo micronarrativo nella prima strofa sarebbe assai insolito, per non dire, nel suo caso, unico.¹⁰

Perciò è proficuo abbandonare il campo delle interpretazioni storiche e l'orizzonte rassicurante di una datazione precisa, per cercare altrove l'origine del paragone tra il *rei thyes* e l'io lirico, in una dimensione letteraria più consona alle canzoni e molto sfruttata dai trovatori della terza e quarta generazione. Ho quindi proposto di vedere nella similitudine iniziale un'allusione libresca, tratta forse dalla *Chanson des Saisnes*, non nella redazione di Jean Bodel, bensì in una versione precedente a noi non pervenuta, ma parzialmente conoscibile grazie a epitomi e allusioni, le più importanti delle quali sono la *Karlamagnússaga*, Philippe Mousket e sparsi accenni in alcuni codici della *Chanson d'Aspremont*. L'imperatore non nominato della canzone gaucelmina sarebbe antonomasticamente Carlo Magno, il re *thyés* sarebbe Guiteclin re dei Sassoni (effettivamente popolazione tedesca del Nord), catturato da Carlo, deportato in Francia, processato e lasciato morire in carcere (nei *Saisnes* di Jean Bodel muore invece in guerra durante un duello con

⁹ In Gaucelm casi di menzioni di eventi o di protettori nell'ultima strofa si rinviengono in *BdT* 167.2 (due *senhals*), 6 (la *damisella Costanssa* della terzultima strofa pare avere un valore comparativo, a differenza dei nobili citati nell'ultima strofa), 7 (*senhal*), 12 (*senhal* in un testo privo di *tornada*), 15 (dettagli autobiografici relativi alla crociata), 17 (*senhal*), 20a (*senhal*), 21 (*senhal*), 31 (elogio del signore), 33 (due strofe finali alternative con tradizione diversa, entrambe relative alla crociata), 36 (dettaglio autobiografico relativo alla crociata), 39 (*senhal* del mecenate), 40 (menzione del mecenate in un testo privo di *tornada*), 44a (*senhal*), 54 (vari *senhals* nelle ultime due strofe), 58 (riferimento alla crociata), 61 (menzione del mecenate). Solo in *BdT* 167.18 e 167.48 colloca l'elogio di uno o più mecenati nella penultima strofa, senza allontanarsi dal discorso amoroso.

¹⁰ Sull'uso dell'epica nelle canzoni trobadoriche si vedano Valeria Bertolucci Pizzorusso, «Generi in contatto: le maschere epiche del trovatore», in Ead., *Studi trobadorici*, Pisa 2009, pp. 77-86, Oriana Scarpati, *Retorica del 'trobar'. Le comparazioni nella lirica occitana*, Roma 2008, e Paolo Di Luca, «Réflexions autour de l'influence de l'épique française sur la poésie lyrique romane du Moyen Âge», in *La Matière épique dans l'Europe romane au Moyen Âge. Persistances et trajectoires*, éd. par A. Constantinidis et C. Mascitelli, Paris 2021, pp. 113-136 in cui si mette a fuoco l'uso delle similitudini con sviluppo micronarrativo.

Carlo).¹¹ La vicenda delle guerre sassoni nella versione primigenia era nota e apprezzata dai trovatori, che la ricordano a più riprese, da Marcabru a Bertran de Born, da Peire Vidal a Raimbaut de Vaqueiras, da Guiraut de Cabrera a Cerveri.¹² Non sorprenderebbe quindi che anche un trovatore quale Gaucelm Faidit, fiorito, come alcuni suoi colleghi appena citati, negli anni Ottanta e Novanta del XII secolo, vi abbia fatto riferimento, senza premurarsi di fare nomi precisi per personaggi ampiamente conosciuti dal suo pubblico.

*

La prima strofa enuncia una condizione di infelicità (*malananssa*, v. 8 in *diesis*), rafforzata dal paragone con il *rei thyes*. Il *tertium comparationis* è dato non solo dalla desolazione incolmabile del presente che lega il *rei thyes* e l'io lirico, sottolineata dal ricorrere del campo semantico del *mal-* unito a quello del canto (v. 5 *chantav'al maltraire* riferito al *rei thyes*, v. 8 *chant on plus ai malananssa* e v. 10 *maltraich* riferiti all'io lirico), ma si impernia anche sulla volubilità della fortuna (la *roda* del v. 6 e il suo corrispettivo dei vv. 9-10), sulla felicità altrui opposta alla propria tristezza (vv. 11-12) e sull'implicito ricordo di un passato felice, che qui si intravede ai vv. 12-13 (*mi sove / q'ieu n'aic pro, ar no-n ai re*). Quello di un perduto passato felice è uno dei grandi temi della poesia gaucelmina e costituisce la trama di un ciclo di canzoni, tutte centrate su un *bel plazer* concesso dalla dama in passato, dopo il quale il trovatore è fuggito da lei per ragioni di volta in volta differenti, e ora torna a chieder perdono.¹³

Altri *tertia comparationis* sono poi i temi della sconfitta e della prigionia che vengono sviluppati nella str. II, dove il trovatore si rappresenta preso e vinto (v. 15 *pres*, v. 18 *vencutz*, così com'era il *rei ai*

¹¹ Le diverse fasi di elaborazione della canzone di gesta dedicata alle guerre sassoni, nonché la manipolazione di Jean Bodel, sono state studiate da Charles Foulon, *L'œuvre de Jehan Bodel*, Paris 1958, pp. 435-583.

¹² François Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles*, Barcelona 1972, pp. 373-378.

¹³ Il tema è molto evidente in *Tot so qe-is pert pels truans amadors* (BdT 167.61) e in *Amors, [e] que vos ai forfag* (BdT 167.4a; la canzone, in precedenza repertoriata erroneamente come BdT 132.3, è di sicuro ascrivibile a Gaucelm). Ritorna con accenti più blandi in *Be-m platz e m'es gen* (BdT 167.12), in *Mout m'eno-jet ogran lo coindetz mes* (BdT 167.40) e in *L'onratz jauzens sers* (BdT 167.33).

vv. 2 e 3). Tuttavia, non è disperato perché sa che Amore, ma soprattutto la donna, possono concedere la loro *merce* (vv. 17, 29) a chi mostra costanza nell'amare e fedeltà alle regole cortesi (vv. 19-21). Tra queste c'è anche il rifiuto, per mancanza di coraggio, ma anche per ottemperanza alle convenzioni, di dichiararsi alla donna, per non diminuirne le virtù (vv. 21-26). Del resto, l'io lirico ritiene che la pietà sia una virtù della donna stessa (v. 29) a fianco di altre qualità, che vengono elencate con precisione (vv. 30-34). Tali virtù e l'incomparabile bellezza della dama tolgono al trovatore il coraggio di avanzare qualunque richiesta (vv. 35-39). Sul tema della mancata dichiarazione chi dice io ricama anche nella str. IV. Egli trova spesso volte il coraggio di parlare, ma, al momento di passare ai fatti, viene travolto dalla bellezza della donna (vv. 40-47). Alla donna si chiede dunque di dare senza richiesta; un dono, per quanto piccolo, sarebbe grande agli occhi del trovatore (vv. 48-52). A questo punto, l'io lirico cerca di rendere urgente la concessione del dono, prima che i maldicenti si accorgano di quanto avviene (vv. 53-58), e propone che il dono spontaneo e onorevole consista nell'accettare l'esclusività del canto del trovatore (vv. 59-63). Essendo una richiesta equa e non triviale, l'io lirico precisa che non la ritiene sconveniente né eccessiva (vv. 64-65). Poiché le cose stanno in questo modo e il trovatore non avrà altra dama all'infuori di lei, come viene ribadito all'inizio della str. VI, è logico concludere che la dama ne avrà ogni onore (vv. 66-71). Altrettanto logico è come la dama dovrà procedere, tanto che non è necessario aggiungere altro; se fosse stato necessario, il trovatore avrebbe detto e aggiunto quello che serviva (vv. 72-78).

La connotazione logica della poesia gaucelmina è qui abbinata a una probabile ironia a sfondo erotico: *l plus*, espressione che qui ricorre più volte, ha di solito un'allusività sessuale e l'*honrat do* del v. 59 potrebbe essere più dell'innocente accettazione del canto. Logicità e allusività sono due degli elementi caratteristici di Gaucelm, si ritrovano in innumerevoli suoi testi e sono aspetti che hanno contribuito al successo del trovatore. La casistica amorosa – qui la questione del donare senza richiesta – è discussa in modo consequenziale e le conclusioni sono presentate come necessarie, quindi ineludibili. A volte Gaucelm dichiara

che è la dama o la corte a richiedergli di cantare per mostrare la sua *escienssa*, che egli poi declina in modo logico.¹⁴

La canzone si conclude con la *tornada*, dedicata a *de Ventedorn ... / la dompna* (vv. 79-80), cioè Maria, di valore impareggiabile, e a *n Maracdes* (v. 82), cioè messer Smeraldo. L'identità di quest'ultimo è dibattuta: nella *BEdT* 167.B.E (*razo* di *BdT* 167.15), contenuta solo nel ms. **P**, si dà l'equivalenza con «n'Ugo lo Bru, lo comte de la Marcha», cioè Ugo il Bruno IX di Lusignano. Nella *razo* *BEdT* 167,B.C (*razo* di *BdT* 167.52), trasmessa dai mss. **EN²PRp**, che è a tutti gli affetti una novella priva di basi storiche, che specula per lo più sui testi stessi di Gaucelm, assieme ad Audiartz de Malamort si parla di «n'Ugo de Lasigna, qu'era fils de n'Ugo lo Bru, del comte de la Marcha», ma questo personaggio, vale a dire Ugo X di Lusignano, non viene messo in relazione con il *senhal*. L'alternativa si porrebbe, dunque, tra il padre e il figlio. Negli studi lo si è prevalentemente riconosciuto nel padre, mentre il figlio è stato indicato da Lug, nel quadro di una postdatazione di tutta l'attività gaucelmina fondata sul 1235 quale anno di composizione del *rei thyes*.¹⁵ Recentemente è stato messo in rilievo che nei documenti d'archivio solo Ugo IX (il padre) portava il soprannome *lo Brun* (lat. *Brunus*), mentre il figlio si firmava semplicemente come Ugo di Lusignano:¹⁶ le *razos* distinguono quindi in modo corretto tra *Ugo lo Bru* e *Ugo de Lasigna* e va pertanto considerata fededeigna l'indicazione della *razo* E, che sotto il *senhal* ravvisa il padre e non il figlio. Ugo il Bruno IX di Lusignano fu attivo a cavallo dei due secoli (m. 1219 nella Quinta crociata), fatto che va a corroborare quanto detto finora.

Le due menzioni della *tornada* non permettono datazioni precise, ma collocano il testo nell'ambito geografico della terra natale di

¹⁴ Si veda la strofa d'apertura di *BdT* 167.54 e di *BdT* 167.20. Meno chiari, ma potenzialmente dello stesso tipo, gli attacchi di *BdT* 167.51 e *BdT* 167.12.

¹⁵ Per il padre si pronunciano Robert Meyer, *Das Leben des Trobadors Gaucelm Faidit*, Heidelberg 1876, p. 56, Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Roma 1931, vol. I, p. 108, Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, p. 600, Walter Meliga, «Gaucelm Faidit et la (les) croise(s)», in *Gaucelm Faidit: amours, voyages et débats. 'Trobada' tenue à Uzerche les 25 et 26 juin 2010*, Ventadour 2011, pp. 25-39, a p. 29. Per il figlio si dichiara Lug, «Gaucelm Faidit et Maria», pp. 94-98.

¹⁶ Clément de Vasselot de Régné, *Pouvoir et solidarités d'une famille seigneuriale. Le "Parentat" Lusignan entre France, Îles Britanniques et Orient latin (Xe-XIVe siècles)*, Turnhout 2024, pp. 373-374.

Gaucelm Faidit: Ventadorn, la contea de la Marche, ma anche Lusignano, erano tutti raggiungibili tra loro in una giornata di viaggio. Ciò concorda con un'interpretazione letterale dei versi che il Monge de Montaudon nella sua satira scritta intorno al 1195 (forse 1192-1194) dedica a Gaucelm: *anc sos chans no fò auzitz / mas d'Userqua entro qu'Ajen* (BdT 305.16, vv. 35-36). Trattandosi di una satira, il significato potrebbe essere però l'opposto di quello letterale. In questa prospettiva, il Monge avrebbe deriso gli spostamenti a lungo raggio di Gaucelm, bollandoli come inusuali e inappropriati in quanto non ancorati a una corte privilegiata.

Gaucelm Faidit
Al semblan del rei thyes
 (BdT 167.4)

Mss.: **A** 79rv (*Gaucelms faiditz*; **A**^{ind} 2v *Gaucelms faiditz*), **B** 49v-50r (*Gaucelms faiditz*; **B**^{ind} 1v *Gaucelms faiditz*), **C** 72rv (*Gaucelm faidit*; **C**^{ind1} 3v *Gaucelm faydit*; **C**^{ind2} 18r *Gauselm faidit*); **D** 29v-30r (*Ganselm*; spazio bianco dopo la str. V, insufficiente per l'intera str. VI; **D**^{ind} 1v *Ganselm faidiz*), **E** 10-11 (*Gaucelm faidit*; testo delle str. II-III e VI-VII mutilo per asportazione di una miniatura), **H** 59v (*Gausselms faidiz*; testo mutilo dal v. 37 per caduta dei fogli seguenti), **I** 34r (*Gauselins faiditz*; **I**^{ind} 3v *Gauselin faiditz*), **K** 22v (*Gauselins faiditz*; **K**^{ind} IIIv *Gauselins faiditz*), **M** 79v-80r (*Gauçelms faiditz*; **M**^{ind} 3r *Gauçelm faiditz*), **N** 115r-116r nuova num. (*Ganselm faidiz*), **N**² 24v (*Gausselms faidiz* a inizio sezione; solo *incipit*), **P** 15rv (*Gauselm*), **R** 44v (*Gaucelm faizit*; musicato; **R**^{ind} Ar *Gaucelm faizit*), **S** 103-106 (*Gonselm faidiz*), **T** 139v-140v (*Giacelm faidit*), **U** 54r-55v (*Gauselm faidiz*), **V** 30v-31r (*en Gausselm faydit*. a inizio sezione; tetragramma non notato), **a**¹ 149-150 (*Gaucelms faiditz*).

Edizioni: Karl Bartsch - Eduard Koschwitz, *Chrestomatie provençale (X^e-XV^e siècles)*, Marburg 1904⁶, coll. 160-164; Hill - Bergin, «Gaucelm Faidit: *Al semblan del rei ties*», pp. 82-86; Mouzat, *Les poèmes*, pp. 312-315.

Metrica: *Al semblan del rei thyes* è una tipica canzone gaucelmina. L'autore mostra infatti una predilezione per le strofe lunghe e articolate, spesso costituite da un unico periodo sintattico, con uso insolito dell'ipotassi e presenza piuttosto frequente dell'inarcamento. Inoltre, è attento ad altri elementi metrico-retorici di forte artificiosità, mostrando con ciò di essere pienamente coerente con le tendenze geometrizzanti della propria epoca.

In questo caso la canzone si compone di sei strofe di 13 versi, seguite da una *tornada* di 5 versi. I versi sono eptasillabi maschili (rime *a, c, e*) e femminili (rime *b, d*), con rime *a = és, b = aire, c = ar, d = ansa, e = é*. L'apparato formale è impreziosito dall'uso di *coblas* al contempo *capcaudadas* e *alternadas* (esclusa la *tornada*), secondo il seguente schema metrico (Frank 207:1):¹⁷

v.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
	7	7'	7	7	7'	7	7	7'	7'	7	7	7	7	
	a	b	a	a	b	c	c	d	d	c	e	e	e	(strofe dispari)
	e	d	e	e	d	c	c	b	b	c	a	a	a	(strofe pari)

¹⁷ Cfr. Dominique Billy, *L'architecture lyrique médiévale*, Montpellier 1989, pp. 131-132, che cataloga la canzone tra gli schemi con *retrogradatio* non simmetrici e non equipollenti.

Le rime *a* e *b* invertono la posizione con le rime *d* e *e*, di strofa in strofa. La spiccata elaborazione formale fa sì che non esistano altri schemi simili o comparabili nella tradizione romanza.

L'intelaiatura metrica e rimica non rende manifesta alcuna partizione interna alla strofa.¹⁸ Tuttavia, a livello sintattico ci sono indizi di una divisione tra una fronte e una coda: nel passaggio da un verso al successivo, pause sintattiche più forti si registrano dopo il v. 8 (str. III *e car*, IV *doncs*, e più blanda ma usata anche da altri trovatori str. VI *mas*). Inoltre, la *tornada* si ritaglia a partire dal v. 9 della strofa, quindi dopo il v. 8. Nella str. VI una pausa forte cade anche prima del v. 7 (nuova frase principale). Nessuna di queste pause ha riguardo per i distici rimati, che vengono divisi su periodi sintattici diversi. Metro e rime viaggiano dunque scollati rispetto alla sintassi. Per di più, si tratta di partizioni intenzionalmente incostanti, come si vede nella str. II, in cui tra il v. 8 e il v. 9, anziché riscontrare una pausa sintattica seppur minima, troviamo invece un forte inarcamento (*tant soi fis leials amaire / vas vos*). La perizia del trovatore si esercita proprio nel saper modulare e variare le posizioni di questi fenomeni, sia rispetto al metro, sia rispetto alle rime, sia soprattutto rispetto alla melodia, senza proporre schemi fissi ripetuti meccanicamente o coincidenze semplicistiche.

Qualche elemento di maggior costanza si ha negli ultimi cinque versi della strofa, che ne costituiscono la coda. Tra il v. 9 e il v. 10 si hanno spesso inarcamenti deboli o forti (str. I, II, III, V, VI). Anche i vv. 11-13 sono solitamente scorrevoli e le pause sintattiche meno frequenti. A livello sintattico, parrebbe quindi esserci una struttura 2+3, che è però incostante e non confermata dalla melodia, a riprova della tecnica compositiva del trovatore su livelli multipli.

Musica: A garanzia che il componimento ebbe successo presso i contemporanei, oltre al numero di manoscritti, troviamo la trascrizione della melodia nel ms. **R**.

Essa è del tipo *oda continua*, ma ha alcuni elementi anche del tipo *pedes cum cauda*. La tonica è Do, nota che apre e chiude la melodia sull'estensione di un'ottava. Fino alla fine del v. 8, verso di cui si discorreva nel paragrafo precedente, il registro si mantiene per lo più alto o medio, per poi proseguire sui registri medio e basso a partire dal v. 9. L'ultima nota del v. 8 (8:8)¹⁹ è un

¹⁸ In questo paragrafo (*Metrica*) e nel seguente (*Musica*), la numerazione dei versi ('v. 1', 'v. 8', ecc.) non è assoluta, ma relativa alle strofe. In altre parole il 'v. 8' non indica il corrispondente verso della prima strofa, ma l'ottavo verso di ogni strofa (esclusa la *tornada*).

¹⁹ Utilizzo la convenzione di Hendrik Van der Werf (*The Extant Troubadour Melodies*, Rochester, NY, 1984): la prima cifra prima dei due punti indica il verso, la seconda la sillaba; cfr. anche Christelle Chaillou, «Musique et poésie dans

Do centrale che rappresenta la nota più bassa della melodia, nonché il punto d'arrivo della linea melodica della prima parte della canzone. Dal v. 9 le frasi musicali tendono a posizionarsi su note più basse di quelle della parte precedente, in particolare le ultime tre frasi-verso (vv. 11-13). A tutti gli effetti, tra v. 8 e v. 9 cade la *diesis*. La *tornada* è ovviamente costituita dai versi successivi a tale *diesis*.

Pertanto, per quanto il trovatore giochi a non dare punti d'appoggio fissi, cioè a non adottare in tutte le strofe gli stessi moduli sintattici e a non rendersi schiavo delle partizioni melodiche, anche dal punto di vista musicale la lunga strofa di Gaucelm si può dividere in una fronte (vv. 1-8) e una coda (vv. 9-13).²⁰

Le prime due frasi-verso costituiscono un'introduzione melodica che viene poi variata nelle seguenti 3 e 4. La *variatio* più evidente è la trasposizione delle prime quattro note del v. 2 che si alzano di un tono all'inizio del v. 4 (2:1-2:4 > 4:1-4:4) e sono poi ripetute ancora dopo la *diesis* al v. 10 e variate al v. 13 (è un elemento coesivo della melodia). La funzione introduttiva delle prime due frasi si nota anche per via dell'intervallo di quarta ascendente (Sol-Do₄) tra la frase 2 e la 3 (2:8-3:1), che crea nelle prime quattro frasi-verso una bipartizione 2+2 (vv. 1-2 e 3-4). Le *finales* dei vv. 1-4 sono Sol Sol Fa Sol (Sol è la dominante) con cadenza aperta.

Le frasi-verso 5 e 6, di registro medio, proseguono la linea già intrapresa, continuando a svilupparsi per gradi congiunti e ruotando attorno alla dominante Sol, con due soli intervalli identici di terza ascendente (5:4-5:5 e 5:8-6:1 Sol-Si cioè dominante e sensibile), mentre con le frasi-verso 7-8 inizia un

l'œuvre de Gaucelm Faidit», in *Gaucelm Faidit: amours, voyages et débats. 'Trobada' tenue à Uzerche les 25 et 26 juin 2010*, Ventadour 2011, pp. 133-148.

²⁰ A mio avviso, è difficile comprovare la partizione di Antoni Rossell, «Aspects mélodiques et structurels dans les chansons du troubadour limousin Gaucelm Faidit», *Anuario musical*, 47, 1992, pp. 3-38, a p. 15, che considera come fronte i vv. 1-5, come verso di transizione il v. 6 e come coda i vv. 7-13. Anzitutto, non ci sono elementi sintattici a supporto di questa analisi. Poi, a livello musicale, le corrispondenze delle note indicate dal musicologo sono intermittenti nei casi decisivi: per trovare qualche nota in comune tra due versi Rossell glissa sulle note intermedie, che tuttavia non possono essere sottaciute. Inoltre, le corrispondenze indicate riguardano spesso la nota iniziale o le clausole musicali, ma prescindono dai movimenti complessivi delle linee melodiche, nonché dagli intervalli (si veda, ad es., il confronto tra le frasi 3 e 7 oppure 4 e 5). Che vi sia una corrispondenza tra la fine della frase 8 e la fine della frase 13 indica una ripetizione strutturale come cadenza di una parte del testo (v. 8) o del testo completo (v. 13). Questo elemento non è valorizzato dal musicologo catalano, che non riconosce la *diesis* alla fine del v. 8. Gli altri casi, più evidenti, di risponderenze tra i vv. 4 e 10 e ancora tra i vv. 9 e 12 sono riconosciuti, ma non avallano una partizione come quella proposta da Rossell.

nuovo periodo melodico che conduce alla *diesis* (v. 8) e alla seconda parte della strofa (il già indicato v. 9). Tra la frase 6 e la 7 si ha un nuovo intervallo di quarta ascendente (Sol-Do₄), identico a quello che si aveva tra la frase 2 e la 3. Anche nei vv. 5-8 si ha, dunque, una partizione strutturale 2+2 (vv. 5-6 e 7-8). Anche le *finales* rispecchiano quelle della partizione precedente: Sol Sol Fa Do₃, questa volta con cadenza chiusa sulla tonica.

Si aggiunga che al v. 7 il registro si mantiene alto e tocca la nota più acuta della melodia in 7:2 con un Mi₄, ma si abbassa bruscamente a un registro medio-basso sulle ultime due sillabe precedute da un intervallo di quinta discendente (Re₄-Sol in 7:5-7:6), per poi passare con un intervallo di terza ascendente (Fa-La) alla frase 8. Questa si attesta sulla tonica inferiore Do₃, chiudendo il movimento complessivo della prima parte della melodia.

Da un punto di vista musicale, la fronte costituita dai vv. 1-8 parrebbe essere bipartita in due *pedes* di quattro versi, riconoscibili grazie alle *finales*, con un'ulteriore sottopartizione simmetrica 2+2, resa chiara dall'intervallo di quarta ascendente Sol-Do₄ tra i vv. 2-3 e 6-7.

A dare forma alla seconda parte della melodia è la frase-verso 9, che riparte dal Do₃ (si tratta dunque di una *diesis* morbida, senza *differentia* rispetto alla *finalis* precedente) e sale con due intervalli di terza ascendente (Do₃-Mi-Sol in 9:1-9:3, dalla tonica alla dominante), raggiunge la tonica superiore Do₄ grazie a un altro intervallo di terza ascendente (La-Do₄ in 9:5-9:6), poi inizia la discesa verso la tonica inferiore, transitando attraverso la frase 10 (con la già menzionata ripetizione strutturale del v. 4) e, procedendo per gradi congiunti, arriva al v. 11 prima alla dominante (Sol in 11:4), poi con un intervallo di terza approda di nuovo alla tonica Do₃ (in 11:7).

La frase-verso 9 è ripetuta identica nella frase-verso 12, a cui manca, rispetto al modello, solo la legatura dell'ottava sillaba (il v. 9 è femminile, il 12 maschile); la frase-verso 12 conduce poi alla cadenza finale nella 13 che si conclude sulla tonica inferiore Do₃. La *cauda* appare quindi debolmente divisa in due parti di tre e due versi (vv. 9-11 e 12-13; struttura 3+2) con *finales* Sol Fa Do₃ e Sol Do₃. Questa eventuale sottopartizione musicale (3+2) non è quasi mai in linea con la sintassi (che mostrava piuttosto 2+3), ma potrebbe appoggiarsi su transizioni sintattiche più o meno accentuate all'inizio del v. 12, quali *tant tem* (str. II, v. 25), *e-m tol l'ardit* (str. III, v. 38), la frase relativa nella str. IV (v. 51), *mas d'aisso* (str. V, v. 64), la dichiarativa della str. VI (v. 77), *e si-n Maracdes* (str. VII, v. 82, passaggio al secondo destinatario). Come avveniva per la fronte e per i piedi, nonché per la partizione stessa tra fronte e coda del tutto elusa sul piano sintattico dall'inarcamento nella str. II, anche questa potenziale sottopartizione della coda conosce un'eccezione, cioè un fortissimo inarcamento nella str. I (vv. 11-12). Ma mancanza di rigidità e *variatio* fanno parte del sistema compositivo.

Quanto alla formula melodica, *BEdT* riprende Aubrey:²¹ ABC-DED'FE'GD''IJK, con D' (v. 6) che riprende la parte finale di D, mentre D'' (v. 10) ne riprende la parte iniziale; E' (v. 8) riprende la parte iniziale di E (v. 5) fino alla nota che precede l'intervallo di quarta discendente. Non è registrata in questa formula la duplicazione del v. 9 nel v. 12. Altre proposte sono quella di Gennrich (ABCDEFGHJKLM),²² dove non è contemplata nessuna ripetizione, quella di Rossell (ABCDECFGDHGF)²³ e quella di Milonia (ABC-DEFGHIJKH'L).²⁴ Per parte mia proporrei ABCDEFGE'HD'IH'J.

L'estensione della melodia, dal Mi₄ in 7:2 al Do₃, è di dieci toni, in linea con le altre melodie del trovatore limosino tutte comprese tra i nove e i dodici (o tredici, a seconda del testimone) toni.

Nella notazione di **R** vi sono alcuni errori, riconducibili a guasti nel testo.²⁵ Al v. 1 sono notate solo sei sillabe anziché sette, a causa di un errore testuale: **R** dà come rimante *tirs* monosillabico anziché *thyes* bisillabico, con conseguente perdita di una nota.

Un caso speculare è costituito dal v. 4, in cui è invece notata una sillaba in più, di nuovo coincidente con un guasto testuale nella strofa. **R** legge infatti *sa heretat e son arnes* con ipermetria al posto di *sa carret'e son arnes*. È molto interessante notare che nel guasto di questo verso e in quello del primo sono coinvolte le stesse note e persino le stesse legature. In 1:5-1:6 sono notate La-Si-Do₄ / Si-La-Sol.²⁶ In 4:4-4:6 troviamo La-Si / Do₄ / Si-La-Sol. Sembra più che ragionevole usare una notazione per sanare l'altra: al primo verso si può scorporare il Do₄ dalla legatura, come avviene nella notazione del quarto verso, e recuperare così il metro eptasillabico. Viceversa, al quarto verso si può riportare la stessa nota all'interno della legatura, seguendo la notazione del primo e sopprimendo così la nota sovrabbondante.²⁷

²¹ Elizabeth Aubrey, *The music of the troubadours*, Bloomington Indianapolis 1996, p. 158.

²² Friedrich Gennrich, *Der musikalische Nachlass der Troubadours*, 3 voll., Darmstadt-Langen 1958-1965.

²³ Rossell, «Aspects mélodiques», p. 17.

²⁴ Stefano Milonia, *Troubadour Melodies. A Complete Digital Edition*, 2021 (<https://medmel.seai.uniroma1.it/troubadours/>). Trasformo le lettere greche usate da Milonia in alfabeto latino.

²⁵ Cfr. Van der Werf, *The Extant Troubadour Melodies*, pp. 109*-110*.

²⁶ Col trattino esprimo le legature, con la barretta obliqua la separazione tra sillabe, con la doppia barretta obliqua il cambio di verso.

²⁷ Scelte diverse si trovano in Gennrich, *Der musikalische Nachlass*, n. 103, pp. 105-106. Il musicologo preferisce recuperare la sesta sillaba del v. 1 integrando un Si (dunque, in 1:5[-1:6]-1:7 si avrebbe La-Si-Do₄ / Si / Si-La-Sol). Al v. 4 coinvolge nella rettifica anche le note precedenti: se il ms. nota in 4:2-4:6 Si / Sol / La-Si / Do₄ / Si-La-Sol, Gennrich trascrive (in 4:2-4:5) Si-Sol / La-Si / Do₄ / Si-La-Sol.

Una nota di troppo è anche al quinto verso perché il notatore di **R** ha annotato separatamente tutte le vocali trascritte nel testo, come di consueto. Così tra *chantava* e *al* su *-va* e *al* sono notate *Si / Do*₄. Poiché ci dev'essere elisione o sinalefe (*don el chantav'al maltraire*), per ripristinare il corretto computo è sufficiente portare in legatura le due note.²⁸ Ad ogni modo, il notatore ha tracciato tra l'una e l'altra parola una barra verticale, perpendicolare al tetragramma, di discussa interpretazione.²⁹

Testo. Due aspetti della tradizione testuale saltano agli occhi. Trasmessa da 17 testimoni, la canzone ha una tradizione di provenienza univoca, genericamente occidentale; la tradizione veneta è del tutto assente, anche se codici di produzione italiana mostrano di aver trascritto versioni rimaneggiate, comunque mai riconducibili a **ε**. Inoltre, per quanto riguarda le varianti, è evidente un'ampia contaminazione a livello di piani medi, che non permette di determinare la conformazione di questi ultimi. Come avviene spesso nella tradizione lirica occitana, soprattutto per i testi di larga tradizione, i compilatori avevano evidentemente a disposizione e potevano quindi scegliere, a proprio piacere, all'interno di un insieme di varianti. A parte i casi in cui due gruppi di mss. condividono varianti nello stesso luogo testuale, la pratica è manifesta quando essi trasmettono la stessa variante non nello stesso verso, bensì in versi contigui: l'esempio più chiaro è la doppia lezione di **M** ai vv. 66 (*pos de uos nom recre*: lezione genuina) e 67 (*e pos en uostra merce*: verso-variante che al v. 67 falsa la rima, ma è attestato con rima corretta anche in **IK-EP** al v. 66). Altro esempio è lo scambio di lezioni errate (le clausole *clamar merce* e *preiar de me*) tra il v. 39 di **C** e il v. 42 di **DE(P)**. O ancora la variante *cortes*, erronea in **IK-RV** al v. 30 perché ripete un rimante, utilizzata da **M** all'inizio del v. 31 e da **C** all'inizio del v. 34. Si veda anche lo scambio di lessemi (verbi *dire* e *(en)querre*) tra v. 65 e v. 73.

A piani bassi si distinguono i seguenti raggruppamenti:

NSU.

Errori:

- presenza di una strofa apocrifa (cfr. nota);
- 14 (preposizione *ab* scorretta al posto di *en*; +**H** e **M-V**, ma in **N** doppia lezione *en ab*).

Varianti: vv. 18 (*ben crei* vs. *vencutz*; +**H**), 19 (*car eu* vs. *e car*; +**H**, senza **U** incerto), 20 (*sap* vs. *pot*; +**H**), 25 (*il/el* vs. *lo*; +**H**, senza **U**), 34 (*humil* vs. *gaia/doussa/franca*; +**H**), 37 (*e som tira si lo fre*; +**H** grafica; *tira* con **ABa**¹), 41 (*qe tota faz macordansa* vs. *cab tota faitacordansa*), 42 (*domna eus/don eus*

²⁸ Così anche Gennrich, *Der musikalische Nachlass*, p. 105 e implicitamente Van der Werf, *The Extant Troubadour Melodies*, p. 110*.

²⁹ Stessa barra (con annessi problemi interpretativi) tra 12:3 e 12:4, dovuta probabilmente all'effetto dato nella str. I dall'inarcamento tra il v. 11 e il v. 12, che si conclude sintatticamente in quel punto.

vs *domnaus*), 44 (*qeu/qe* vs. *e*; senza **S**), 45 (*cant* vs. *sol*; +**IK-EP**, senza **S**), 46 (eliminazione di *sai*; +**IK**, senza **S**), 47 (mancanza del pronome *us*; +**IK**), 49 (*gem* vs *sim*; +**R**), 67 (*nim part de uostra fiansa* vs. lezioni varie), 68 (*donaz uos soi*; senza **N**), 72 (*cum* senza pronome; +**T**), 73 (verbo *querre* vs. *dire*; +**IK-EP**), 76 (*aesmes*; +**IK**, senza **U**).

Il ms. **H** rimonta senz'altro a questa tradizione, ma arrestandosi per lacuna materiale al principio del v. 37 non presenta errori congiuntivi. Tutte le varianti deteriori fino alla lacuna concordano comunque con quelle di **NSU**.

Ulteriori partizioni del gruppo **NSU** sono incerte. L'inversione errata delle strofe IV e VI accomuna **NU** (Hill e Bergin, p. 82, erroneamente riferiscono l'inversione a **S**), così come la lezione del v. 52 (*grat* per *grant*) che però potrebbe essere poligenetica. Invece, **SU** sono ipermetri al v. 32 per l'inserzione della congiunzione *e*, ma il fatto è poco dimostrativo; al v. 50 hanno una variante (avv. *oi*) presente anche in **M** e forse **C** e **D**, così come al v. 75 (*car* per *clar*, con ripetizione di rimante rispetto al v. 32), dove l'accordo con **C** potrebbe essere poligenetico; infine, al v. 68 (vd. sopra) **SU** condividono una variante peggiore, laddove **N**, unico tra tutti i codici, sembrerebbe conservare traccia della lezione genuina.

Il gruppo (**H**)**NSU** appare piuttosto isolato dal resto della tradizione (il contatto con **R** e **T** è poligenetico); è probabilmente frutto di una revisione tardiva. Tracce di legami con il resto dei testimoni sono la lezione del v. 37 in comune con **ABa**¹ e il contatto con **IK** ai vv. 46-47 su varianti di poco peso, ma che messe assieme potrebbero indicare una linea di interscambio di lezioni.

DEP.

Errori:

- 8, se è da conguagliare la lezione ipermetra (aggiunta iniziale di *e/ieu*) di **D** (*E qant om plus aima lamanza*) e **EP** (*ieu chant onplus ai malanansa*);

- 16: *Eren non sab dir per que* **D**, *ere nom sap dire perque* +1 **EP**, con il funtivo dilatatorio *ren* condiviso in altra posizione da **ABa**¹-**R** e *sap* tradito anche da **IK-M**;

- 33: inversione degli aggettivi *dous* e *gen*, con **C-HS**;

- 42: ripetizione del rimante *merce* già al v. 17;

- 50: se è nuovamente da conguagliare la lezione ipermetra di **D** (*Enuoi non es tan paubra fes*, con variante iniziale vicina anche a **SU-M-C**) e **EP** (*elmon non es tan pauca res*);

- 58: ripetizione di rimante *preiar* già al v. 46.

Varianti: vv. 22 (*de uos*, con **TV**, vs. *uas uos/a lieis*), 26 (*lausors* vs. *ualors/onors*), 30 (*gent* vs. *ben*, senza **E** lacunoso, con *gent* anche in **IK** in altra posizione), 36 (*el mont ni de beutat* vs. *de beutat el mon ni*, con **E** lacunoso ma coerente), 40 (*que* vs. *car*), 46 (inversione dei verbi *aus* e *sai*, con **S**), 48 (*ben* vs. *doncs*), 53 (*pero anz* vs. *per qenanz*), 56 (*ben estera sius* vs. *fora gen/ben/dreigz sa uos*), 59 (*ben ric do me pogratz* vs. *cun honrat dom pogratz*,

ma vicino a *doncs ben ric dom pogratz* di **IK**), 60 (*senes* vs. *si ses/e ses*, con **M**), 61 (*sius plagues* vs. *sofrissetz*, con **IK-M**), 62 (*foson fait tug mei* vs. *fossen mais tuich miei*, con *tug* omesso da **D**), 63 (*car* vs. *que/si*), 64 (*pero ieu* vs. *mas daisso/mas daitan/quieu daisso*), 65 (*prec* vs. *enquier/dic*).

Dalla strofa VI il gruppo non è più verificabile perché manca il ms. **D**, benché **EP** continuino ad avere lezioni in comune.

Anche in questo caso per i sottogruppi i dati non sono coerenti: **DE** vanno insieme in errore al v. 39 (anticipazione di rimante *me* dal v. 42, poi modificato) e hanno una variante comune o grafia aberrante al v. 51 (*emdon/endon* vs. *don*). Tuttavia, più forte è il legame che unisce i mss. **EP**, anche se talvolta la discordanza con **D** è da imputare all'imperizia o alle abitudini grafiche del copista dell'Estense.

EP.

Errori:

- 16 (ipermetria per mantenimento della forma *dire* e concomitante inserzione del funtivo dilatatorio *ren*);
- 26 (ipometria per omissione di *grans*).

Varianti: vv. 8 (*ieu EP* vs. *e D*), 50 (*elmon EP* vs. *enuoi D*), 63 (*descoue D +IK-CRV* vs. *bes coue EP +ABa¹-T*), 64 (*ceu D* vs. *ieu EP*, probabilmente solo grafico). Dalla str. VI si registrano poi altri errori: vv. 66 (ripetizione del rimante *merce*, con **IK**; cfr. lo stesso verso in **M** al v. 67), 72 (ipermetria per aggiunta di *e* a inizio verso), 76 (*esazimes* con *lessema* non compreso). E si hanno altre varianti: vv. 67 (*soi et en uostra fizansa*, in parte con **IK**), 68 (*et un do no mautreia a se*), 69 (*chan* vs. *cor*, con **ABa¹-M-T**) 71 (*es* vs. *er*), 75 (*fin cor* con ordine invertito, anche in **A-C**).

DEP condividono con più chiarezza l'appartenenza alla tradizione comune agli altri codici: vv. 16 e (69 con **D** assente) con **ABa¹**, v. 42 da confrontare con l'identica variante di **C** al v. 39, vv. 60 e 61 con **M**, vv. 30, 59, 61 (e 66, 67 con **D** assente) con **IK**, v. 22 con **TV** se non si ha qui la lezione corretta. **EP** condividono poi con **NSU** e **IK** le varianti dei vv. 45 (*quan* per *sol*, senza **S**), 73 (*quier* per *dic*). Il gruppo sfrutta quindi alcune delle varianti che circolavano e costituisce probabilmente una revisione del testo più antica di quella di (**H**)**NSU**, maggiormente ancorata al resto della tradizione, ma tendente a una posizione autonoma.

IK.

Errori:

- 10: *mos mals traichs*, *lessema maltraich* non compreso;
- 22: *vas uos cui nous aus retraire*, se il pleonasma *singularis* dei pronomi è da ritenersi erroneo;
- 23: *afar*, sovrapposizione di rimante rispetto al v. 72 (per quanto qua sia sostantivo, là preposizione e verbo);

- 30: ripetizione del rimante *cortes*, anche in **RV**; cfr. la variante di **M** al v. 31 e di **C** al v. 34;

- 66: ripetizione del rimante *merce*, anche in **EP**; cfr. lo stesso verso in **M** al v. 67.

Varianti: vv. 11 (*puoi* vs. *e*; *ni* vs. *e*), 14 (caduta del *que* iniziale, anche in **T-N**), 26 (*onors* vs. *ualors/lausors*), 30 (due varianti di cui una specifica, *pos* vs. *que/car*, l'altra, *ientz* vs. *ben*, in comune con **DP**, ma in posizione diversa: cfr. sopra), 33 (rimante *esgar* vs. *parlar*, anche in **RV-T**; primo aggettivo *bel* vs. *dous/gen* con **RV**), 34 (*dousa* vs. *gaia/umil/franca*), 42 (variante grafica *cuiç* per *cuit*), 44 (*moblit* vs. *mespert*), 45 (*mas quant* vs. *mas sol*, anche in **EP-NU**), 46 (*e pois no uos aus*, con eliminazione del verbo *sai*, in parte con **NU**), 47 (eliminazione del pronome *us*, anche in **NSU-M**), 51 (variante grafica *donatges/donages* per *don agues*), 56 (*fora ben* vs. *fora gen/fora dreigz/ben estera*), 59 (*doncs ben ric dom*, in parte con **DEP**: cfr. sopra), 60 (*e ses* vs. *si ses/senes*), 61 (*seus plagues* vs. *sufrissetz*, anche in **DEP-M**), 63 (*si* vs. *que/car*, anche in **RV**), 64 (*mas daitan* vs. *mas daisso/pero ieu/quieu daisso*, anche in **M**), 65 (*o dic* vs. *enquier/en prec*), 66 (*e* vs. *doncs*, anche in **ABa¹-RT**), 67 (*et en la*, in parte simile a **EP**), 68 (*don et autrei*), 69 (*cor* vs. *chan*, con **C-RV-NSU**; *bona* vs. *leial*, con **RV**), 73 (verbo *quier* con **NSU-EP**), 76 (*e saesmes*, con **NS** e forse **EP**), 77 (*queu lo plus dire degues*), 79 (*auich* vs. *uuoill/puesc*), 81 (*donor de pretz ni de bens*).

Il gruppo **IK**, oltre a varianti proprie frutto di revisione, mostra di attinere alle varianti attestate anche nei codici **C-M-T** e soprattutto **RV**, ma di conoscere altresì almeno parzialmente le redazioni di **DEP** e **NSU**, sfruttate, a quanto sembra, in modo puntiforme in due luoghi testuali. Il gruppo **IK** si caratterizza quindi come un prodotto eclettico collocabile al crocevia delle diverse redazioni.

ABa¹

Errori:

- 10: mancanza della declinazione, con **T**;

- 16: funitivo dilatatorio *ren* in quarta sede, anche in **R**; **a¹** lo presenta in quinta sede in modo *singularis*; in parte coincide con **DEP**, in cui *ren* è in seconda sede);

- 21-22: pronomi di 3^a persona *li* (v. 21) e *lieis* (v. 22) incongrui, anche in **R**, solo *leis* al v. 22 in **M**);

- 47: *ni lamor nous puosc estraire*, con sintassi incompleta;

- 59: ripetizione del rimante *far* del v. 72;

- 72: *fai*, verbo privo di senso;

- 82-83: *e sill ma razon (mas razons a¹) saubes / so qieu sai beil fora pres*: frase anacolutica.

Varianti: vv. 15 (*pres amors* vs. *amors pres*, anche in **C**), 35 (*trobatz* vs. *auetz*, anche in **CMT**), 37 (*el fre* vs. *en fre/lo fre* è lezione specifica, *tira si* vs.

ten aisi è anche in **NSU**), 38 (soppressione dell'articolo), 39 (*qieu* vs. *que*, anche in **DP-T**), 46 (ordine dei verbi *sai* e *aus* con **C**), 52 (*a* vs. *en*, anche in **M-T-RV**), 56 (*fora gen sa uos* vs. *fora ben sa uos/fora dreigz sa uos/ben estera sius*, anche in **M**), 61 (*sofrissetz* vs. *sius plagues*, anche in **C-T-RV**), 63 (*bes coue* vs. *descoue*, anche in **EP-T**), 66 (*e* vs. *doncs*, anche in **IK-R-T**), 69 (*mos chans* vs. *mon cor*, anche in **EP-M-T** ma al singolare), 76 (*e sieu esmes*, senza **a**¹ che legge *e si esmes*), 77 (*mais* vs. *plus*), 79 (*uuoill* vs. *auich/puesc*), 81 (*de beutatz ab complitz bes*).

AB risultano più vicini, quando **a**¹ si isola (vv. 16, 82) o conserva la lezione corretta (v. 76, in cui **a**¹ conserva lo iato, mentre **AB** lo eludono a modo proprio). Tuttavia, per la stessa tendenza di uno qualunque dei codici a costituire *lectiones singulares* o scegliere altre varianti in modo asistematico, si formerebbero altri sottogruppi: **Aa**¹ ai vv. 33 (*gen Aa*¹, *gai B*), 52 (*qieu Aa*¹ peraltro ben attestato dai codici, *quez B* anch'esso attestato); **Ba**¹ ai vv. 51 (*qieu Ba*¹ con **DEP-C-RV**, *que A* con gli altri mss.), 75 (**A** inverte l'ordine del sintagma *fin cor* con **C-EP**), 78 (*mais* in **Ba**¹ con **T**, ma *plus* in **A** con gli altri codici). Una lezione erronea (*doptanssa* per *doptar* con rima falsata) che accomuna **AU** al v. 71 è sicuramente poligenetica.

Anche **ABa**¹ rappresentano una revisione testuale, che però deriva piuttosto chiaramente dal testo (o meglio, dal testo con varianti) dei mss. di area occidentale (**C-M-T-RV**). Tuttavia, la redazione di **ABa**¹ ha collegamenti anche con **NSU** e **DEP**.

RV.

Errori:

- 30: ripetizione del rimante *cortes*, con **IK**; cfr. **M** v. 31 e **C** v. 34;
- 32: particella *y* fuori contesto;
- 67-68: sintassi claudicante.

Varianti: vv. 9 (*tant* vs. *quant*, probabilmente poligenetico), 30 (*car lo vostre*, con congiunzione coincidente con **NU**), 33 (rimante *esgar* vs. *parlar*, anche in **IK-T**, aggettivo *bel* anche in **IK**), 34 (*franca* vs. *gaia/umil/dousa*, anche in **M**), 46 (*e no sai cous aus*, con subordinata presente anche in **T**), 52 (*que a* vs. *quieu en*, con **M-T**, in parte **ABa**¹ che hanno *qieu a*, sempre che non si tratti di lezione corretta), 56 (*fora dreigz sa uos* vs. *fora gen sa uos/fora ben sa uos/ben estera sius*, anche in **C-T**), 63 (*si* vs. *que/car* con **IK**, *descoue* vs. *bes coue* con **C-D-IK**), 65 (*que* vs. *sieu/sius* con **C**), 69 (*cor* vs. *chan* con **C-IK-NSU**, *bona* vs. *leial* con **IK**), 70 (*si de mi uos pren* vs. *si uostra uolors*), 73 (*non diray pus* è lezione specifica, ma il verbo *dire* è anche in **ABa**¹-**C-M-T**), 75 (*ferm* vs. *fin*).

TV.

Errori:

- 43-44: mancanza di declinazione e di un attante.

RT.

Errore:

- 76: *penses* vs. *aesmes* con banalizzazione lessicale.

Variante: v. 66 (*e* vs. *doncs*, anche in **IK-ABa¹**).

CR. Variante: v. 64 (*quieu daisso* vs. *mas daisso/mas daitan/pero ieu*, forse poligenetica, ma cfr. v. 65 in cui tale allineamento prosegue con l'aggiunta di **V**).

I codici **C-M-T-RV** afferiscono alla stessa tradizione, all'interno della quale trасcelgono le varianti che reputano più adatte. Il gruppo **RV**, che si distingue anche per l'apparato musicale, notato o non, pare prevalere per continuità su **TV** e **RT**, ma senza dubbio i tre codici veicolano un testo che risale a una versione comune nota anche a **IK**. In particolare il rimante *esgar* del v. 33 unisce **IK-RV-T**. I mss. **C** e **M** sono anch'essi interni a questa tradizione, ma più marginali o, se vogliamo, con tendenze centrifughe più significative (soprattutto **C**). È incerto se questa tradizione si congiunga in qualche modo a quella di **ABa¹**, poiché le rare concordanze potrebbero essere sempre in lezione corretta.

La tradizione fin qui esaminata si ripartisce quindi nei gruppi **RV-T-C-M, ABa¹, IK, DEP, (H)NSU**. L'assidua messa a frutto di varianti e la presenza, come si è visto, di revisioni testuali rendono quasi impossibile ricostruire i piani medi, ad eccezione delle relazioni presunte o accertate già evidenziate sopra, in cui si sottolinea ancora la posizione eclettica attribuibile a **IK**, l'isolamento sia di **(H)NSU** sia di **DEP**, la derivazione di **ABa¹** da una fonte occidentale con contatti con raggruppamenti italiani.

Questa situazione rende impraticabile una ricostituzione del testo per via stemmatica. L'alternativa di mettere a testo la redazione di un solo gruppo è ugualmente fuorviante, perché si pubblicherebbero anche varianti *singulares* da ricondurre a operazioni di revisione testuale, dunque di infimo valore. Da questo punto di vista, appare infelice la scelta di Hill e Bergin di adottare, fin nelle sviste, la redazione di **IK**, due dei latori più spesso in disaccordo con il resto della tradizione a causa delle numerosissime *singulares*.

D'altra parte, non è neppure consigliabile offrire un ventaglio di redazioni plurime.

Non resta che darsi alcuni criteri che possano servire da guida per aggirare il problema della contaminazione e per valutare i casi di diffrazione, fortunatamente non numerosi.

1) Qualora la lezione di un gruppo contrasti con quella di tutti gli altri o sia isolata, tale lezione è probabile frutto di revisione testuale e viene relegata in apparato.

2) Qualora all'interno di un gruppo vi siano lezioni divergenti, una delle quali in accordo con altri gruppi, quest'ultima acquista forza ed è da preferirsi, se non ci sono elementi che lascino pensare a una contaminazione.

3) In casi di diffrazione articolata, la lezione preferibile sarà quella che contiene un fattore dinamico tale da giustificare, o persino spiegare, l'insorgere delle lezioni concorrenti.

I casi problematici, con lezioni trasversali ai gruppi, sono discussi in nota.

La tradizione della *tornada* si ripartisce in tre gruppi: **ABa¹**, **IK**, **MP**. **MP** mostrano punti di contatto tanto con **ABa¹** (v. 81, *ab complitz bes*) quanto con **IK** (v. 79 *De*, 82 *E sin maracdes*), ma tutti i casi riguardano con ogni verosimiglianza lezioni corrette e non hanno valore. Resta il fatto che **MP** hanno un testo più affidabile degli altri testimoni e, poiché le lezioni delle strofe provengono da tradizioni differenti, si potrebbe pensare, per la *tornada*, a una convergenza che conferisce forza al loro dettato.

Grafia: **A**.

Ordine delle strofe

	I	II	III	IV	V	VI	VII
ABEIKMPa¹	1	2	3	4	5	6	7
CRTV	1	2	3	4	5	6	
D	1	2	3	4	5	-	
H	1	2	3	<i>lacuna materiale</i>			
NU	1	2	3	6	Sp	4	
S	1	2	3	4	Sp	6	

- I Al semblan del rei thyes,
 qan l'ac vencut l'empeaire,
 e·il fetz tirar, qan l'ac pres,
 sa carret'e son arnes,
 don el chantav'al maltraire, 5
 vezen la roda virar,
 e·l ser plorav'al manjar,
 chant on plus ai malananssa,
 qan cossir q'en alegranssa
 mi pode·l maltraich tornar, 10
 e plor, qan vei joi ni be
 als autres, e mi sove
 q'ieu n'aic pro, ar no·n ai re.
- II Q'en aital trebailla·m te
 Amors pres en greu balanssa, 15
 e no sai dire per que,
 mas car aten sa merce
 vencutz ses desesperanssa
 e car no·m recre d'amar;
 que d'als no·m pot encolpar, 20
 tant soi fis leials amaire
 vas vos, cui non aus retraire
 ni descobrir mon pensar,
 pros dompn'ab gen cors cortes,
 tant tem lo pretz q'en vos es 25
 e las grans valors e·ls bes.
- III Pero no·m desesper jes
 ni m'es semblan ni vejaire
 q'en vos non sia merces,
 car vostre cors ben apres, 30
 humil, franc e de bon aire
 vei e·l ric pretz valen car
 e·l gen rir'e·l doutz parlar
 joios ab gaia semblanssa,
 e car non avez eganssa 35
 de beutat el mon ni par.

- Aisso·m te aissi en fre
e·m tol l'ardit e·m rete
que no·us aus preiar de re.
- IV Car maintas sazos m'ave 40
c'ab tota fait'acordanssa,
dompna, ·us cuig preiar de me.
E puois qan mos cors vos ve,
m'espert e non ai membranssa
mas sol de vos esgardar, 45
e no·us sai ni·us aus preiar
ni m'amor no·us puosc estraire.
Doncs, grand merce pogratz faire,
si·m dessetz ses demandar,
que non es tant pouca res 50
que del vostre don agues
q'ieu a gran no la·m tengues.
- V Per q'enans qe·l bruitz vengues
ni fals lausengiers trichaire
l'amor q'ie·us ai conogues, 55
fora gen s'a vos plagues
de conoisser mon afaire,
puois ieu no·l vos aus mostrar.
C'un honrat do·m pogratz dar,
si, ses tota malestanssa, 60
sofrissetz c'a vostr'onranssa
fosson mais tuich miei chantar;
e·l plus lais (que be·is cove),
mas d'aisso non cuich ni cre,
s'ieu l'enquier, que me malme. 65
- VI E pois de vos no·m recre
ni de la vostra fianssa
– don ie·us autrei per jasse
mon cor e ma leial fe –,
si vostra valors m'enanssa, 70
honors vos er ses doptar.

Vos sabetz co·is tanh'a far,
 q'ieu no·us dic plus pauc ni gaire,
 mas tant c'umils merceiaire
 vos sui ab cor fin e clar. 75
 E si esmes ni saubes
 c'auseus plus dir ni degues,
 del plus mi for'entremes.

VII De Ventedorn puesc retraire
 que la dompna non a par 80
 de valor ab complitz bes.
 E si·n Maracdes saubes
 so q'ieu sai, be·il fora pres.

Strofa apocrifa di NSU in posizione 5 (grafia: S)

De chai soplei lai on es
 madompna, ves son repaire,
 et cuigera qe·m valgues 55*
 qe de s'amista·m tengues.
 Mas er vei qe no val gaire,
 q'eu muor qan vei son cors car
 et chai muoir de desirar,
 q'inz el cor vei sa senblancha 60*
 e pren m'en tan gran esmansa
 q'a Deu prec qe·m las tornar
 a lei qi m'a e·m mante
 et prec li e·ill clam merce
 qe d'un dels seus bes m'estre. 65*

1 Al] A **DEP IK** (Assemblan **K^{ind}**) **RV S a¹**; thyes] sies **C^{ind2}**, tieis **M^{ind}T**, tirs **R**, tyhets *corretto su tyhers in interlinea* **a¹** 2 qan] ca **T**; uencut] uencuiz **H**, nencut **a¹** 3 e·il] et ill **S**; qan] can **H** *con c ritoccata*, quanc **P**; ac] ac **a¹** *con c ritoccata* 4 sa] la **C**; carret'e] carreta e **AB E IK M N P T U V**, heretat e **R**; *prima di son una lettera cancellata in a¹*; arnes] armes **D** 5 don] *con d ritoccata in H*, dont **a¹** *con t ritoccata*; chantav'al] cantaua **H**, chantaua al **R N**, cantaua ual **T** 6 om. **B**; vezen] uenzen **M**, veent **N**; la] *in D con a su correzione*; roda v.] roda al u. **T**, rodal u. **V**; virar] uidar **A** 7 e·l] e **P**; ser] sers **Ca¹**; plorav'al] ploraua al **N H** 8 E qant om plus aima lamanza **D**; chant]

ieu chant (+1) **EP**, Qanch **H**, qant **U**; on] hom **HSU**, om **N**, oon *non chiaro* **R**; plus] puois **T**; malanansa] mala anansa **a¹** 9 tant cazir en alegransa **R** *con tant ritoccatu su cant* (cfr. **V**); qar en zoi enalegransa **S** *con qar aggiunto a margine*; qan] tan **V**, qanc **U**, qe *con e ritoccatu e altre lettere (forse uo) aggiunte in interlinea in a¹*; cossir] cazir **R**; qen] qe en **N**, qe **T**; alegransa] alegrasa **H**, alegrans **T**, allegrasa **U**, alegrezanza **V** 10 pod en mei mal taing tornar **U**; mi *ritoccatu su ni in a¹*; pode·l m.] pot mo m. **AB T a¹**, pot mos m. **DEP IK RV**, podon m. **N**; maltraich] maltraitz **EDP RV**, mals traichs **IK**; tornar *con or ritoccatu in a¹* 11 e] *ritoccatu in H*, puoi **IK**, en **P R**, eu **U**; vei con v e i *ritoccatu in a¹*, vei *ritoccatu in vel in R*; joï] ioi *con prima i su rasura e nuova rasura dopo la parola in R*, gaug **CTV**, gbaug **U** *di incerta lettura*; ni be] e be **IK**, nil bes **R** *con bes ritoccatu su prec. ros*, ni bens **T** 12 autres] autre **P T**; e] ni **N**; e mi] cam **T** *con ritocco (forse camj)* 13 q'ieu] que **C**; n'aic] nac **D T**, nag **U**, en ag **N**, uaic **P**; no'n] nom **H**, no **S**; re] res **H**

14 Ab aital iram me te (*aggiunto in seguito*) **H**; Q'en aital] En aital **IK T**, En abtal **N** (*En sostituisce De a margine*), Ab aital **V**, Qab tal **M**, Cab etal **S**, Qe ab aital **U**; trebailla·m] trebaill mi ten pres **M**, trabagl] em te **T**, rebai] lam te **a¹** 15 amors en grieu malanansa **M**; Amors pres] pres amors **ABa¹ C**, per samor **R**; Amors] *aggiunto in seguito in H*, amor **T**; greu] *con u aggiunta dal correttore in N*, tal **C**; balansa] la lansa **P** 16 e no sai dire] e non sai dir **T**, e no sai ren dir **AB R**, e ren non sab dir (*dire EP*) **DEP**, e non sai dir ren **a¹**; no] nom **EP M**; sai] sab **DEP IK M** 17 mas car *con lettere ritoccatu in H* 18 be cresses delesperansa **H** (*con cresses poco chiaro*), Ben cre (*crei U*) ses desperancha **SU**, Ben crei ses de ses per an dar **N** (*a margine con richiamo su Ben: Vencutz sens d'esperanza*); vencutz] vencut **V**; ses] les **R**; desesperansa] desperanza **a¹** 19 e car] car eu **HNS**, qar (-1) **U**; no·m] non **NU**; recre] crei (-1) **U** 20 que] qui **D**, qe **H** *con q seguita da segno non chiaro e non del copista*; d'als] dol **D**; no·m] no me (+1) **T**, non **U**; pot] sap **HNSU** 21 soi fis leials] li soi fizels **ABa¹ R** (*in a¹ con sui ritoccatu e seguito da cancellatura*); fis] fin **H T** (*in H con n ritoccatu*); leials] leyal **C T** 22-26 *Per asportazione di una miniatura in E resta (in trascrizione diplomatica)*: De uo... | descubrir mo... | cors cortes. t... | elas lauzors... 22 vas vos] a lieis **ABa¹ R**, de vos **DEP T V**, de leis **M**; cui] qieu **B**, car **T**; non aus] nous aus **IK**, nom naus **T** 23 penssar] afar **IK** 24 pros] pro **D**; dompn'ab] dompna ab **AB DP HNU IK R** (*in N con p aggiunta dal correttore*), damna **T** *con n ritoccatu e segno d'abbreviazione sulla parola*; gen cors] cors gen **C**, genser **T**; gen] gens **P**, gai **HSU IK**, gais **N**; cors] cor **P** 25 lo] ell **HNS**, la **P T**, los **R**; q'en] qei en **N**, que e **R** 26 e las] e ellas **H**, ellas **IK**, e la **N**; grans] om. **P(+E)**, gran **N**; valors] lauzors **DEP**, onors **IK**, valor **N**; e·ls] el **P**; bes] bens **T**

Per asportazione di una miniatura in E resta (in trascrizione diplomatica):
 Pero nom d... | an ni ueiair... | quel uostre c... | edebonaire. u... | dous rire elg...
 | blansa. equa... | ni de beutat... | emtol lardit em ... | preguar de me

27 desesper] desespers **H**, desper **T**, deserper **V**; jes] *om.* **R** 28 *Primo ni con ritoccata in a¹*; ni m'es semblan] nem sembra **N**, Ni me semblan **U**; semblan] semblans **C IK R**, semblaitz **a¹ da precedente** semblantz *con espunzione di nntz e rettifica in interlinea*; ni v.] nemes v. **N**; vejaire] ueiare **T** 29 merces] merceis **H** 30 car] qel **ABa¹ DEP M T**, quan **CS**, qanch **H**, pos **IK**; vostre cors ben] uostre cors gent **DP**, uostre ienz cor **IK**, lo vostre cors **RV**; vostre] vostres **M**; cors] cor **HN IK T**; apres] cortes **IK RV** 31 gioi debella senblansa **T**; humil] cortes **M**, humils **C IK NU RV**; franc] francs **C IK M R U a¹**; e] *om.* (-1) **H**; aire *con e ritoccata in a¹* 32 vei el ual ric prez car **D**; vei elaiuen pretz car **P**; vei e'l ric p.] y veg el p. **RV**; valen car] valen e car (+1) **SU** 33 gen] gai **B**, dous **C DEP HS**, bel **IK RV**; rir'e-l] ris el **ABa¹ (in a¹ ris corretto su rir)** **C IK M R T**, rire el **DEP HNSU**, rir el **V**; doutz] gen **C D(E)P HS**; parlar] esgar **IK RV T (con s ritoccata in T)** 34 joios ab] cortes ab **C**, joios de **P**, jois de (-1) **D**, iois ab (-1) **H T**; gaia] umil **HNSU**, dousa **IK**, franca **M RV**, bella **P**; semblanssa] condansa **T** 35 avez] trobatz **ABa¹ C M T**; eganssa] semblanza **D** 36 de beutat el mon ni p.] el mont ni de beutat p. **D(E)P**; el] al **T** 37 echom **H**, *da qui in avanti il testo manca per caduta dei fogli seguenti*; Aisso·m te aissi en f.] Aissom tira si el f. **ABa¹**, A com te aissi en f. **D**, E si om tira si lo f. **N**, et çom tira si lo **SU**, mi ten en aissi en f. **C**, aisom ten aizi estrec **T** 38 e·m tol] et men tol (+1) **S**; l'] *om.* **ABa¹ M**; ardit] ardir **NU P T a¹ (con r finale ritoccata in a¹)** 39 que] qieu **ABa¹ DP T**; no·us a.] neus a. **D**, non laus **M**, nos a. **NS**, non us a. **U**, *in a¹ nous con lettere no ritoccate*; preiar de re] preiar de me **DE**, clamar merce **C**

40 Car] Que **DEP**; maintas] mante **D**, motas **R**; sazos] saiso **T**; ave] aven **D** 41 E ab tota fata dordanza **D**; Qe tota faz macordansa **NSU**; tota] totta **T (lettura incerta)**; fait'a.] sacha cordansa **a¹**, feita a. **AB IK** 42 dompna, ·us] domna uos **D**, domna eus **N**, don eus **SU**, don ans **R**, dompnas **T**; cuig] caich **S**; preiar de me] clamar merce **DEP** 43 pueis mon cors nous nauza enpar^{ar} **R con ultimo ar aggiunto in interlinea**; E] mas **M**; qan] que **V T**; mos cors] mos oills **N**, mon cor **V T**; vos *con o ritoccata in a¹* 44 m'espert] *om.* **R**, m'] *om.* **T V**, espert] oblit **IK**, espres **S**; e] queu **UN**, qe **S** 45 mas sol] si no **S**, mas quan **EP IK NU** 46 e pois no uos aus p. **IK**; pois nobs aos neis p. **N**; pois nos aus ni ossai p. **S**; Pois non us aus de mi p. **U**; ni nous aus de ren p. **M**; e no sai cous (con uos **T**) auze (aus **TV**) p. **RV T**; sai] aus **DEP**; ni·us] ni **A DEP**; aus] sai **DEP** 47 m'amor] lamor **ABa¹**, mamors **T**, de uos **R**; no·us] nos **T a¹**, non **IK M NSU**, nom **R**; puose] aus **M** 48 Doncs] Ben **DEP**; merce] merces **T** 49 si·m] si **I**, qem **NSU R**; dessetz] dassetz **ABa¹ EP M R**, desiez **D**, dasaz **N con intervento del correttore su prec.** desaz; ses] sis **T**; demandar] demanda **P** 50 que] quey **C**, cuei **M**, coi **SU**, en uoi (+1) **D**, el mon (+1) **EP**; pauca res] paubra fes **D** 51 que] qieu **Ba¹ C DEP RV**, qe ieu **M**; del v.] de v. **C**, del per v. (+1) **N (doppia lezione)**; don] *om.* **M**, emdon (+1) **D**, endon (+1) **E**; don agues] donatges **I**, dompnagues **S**, don augues **U** 52 q'ieu] quez **C**, qe **M RV T**; a] en **C DEP IK**; gran] grat **NU**; no] nom **V**, nou **a¹**; la·m] mo **D**, o **S**; ·m]

om. E IK M NU T a¹; tengues in a¹ con t ritoccata e preceduto da tengus biffato

Manca in NSU, in cui è sostituita da una strofa spuria 53 Per q' enans] Pero anz **DEP**, Perqieu nans **T**; qe·l] al **R**; bruitz] *manca declinazione P RV T a¹* 54 ni f.] nil f. **D T V a¹**; lausengiers] lauzengier **EP RV**; trichaire] trazire **R** 55 amor] amors **D M**; q'ie·us] cieu uos (+1) **T**, quius **V**; qieu_sai **a¹ uniti con un tratto di penna** 56 fora gen] fora dreigz **C RV T**, ben estera **DEP**, fora ben **IK**; s'a vos] sieus **D**, sius **EP** 57 de] del **R**; conoisser] reconoisser (+1) **D**; afaire] asfaire **V** 58 no·l vos] no uos **D**, nous (-1) **EP**; mostrar] preiar **DEP**, amostrar (+1) **V** 59 C'un honrat do·m] Ben ric don me **DEP**, Doncs ben ric dom **IK**; C'un] tan **R**, com **T**; honrat] honratz **T**; do·m] do **C**, don **M T a¹**; pogratz dar] pogras ci dar (+1) **D**; dar] far **ABa¹** 60 si ses] senes **DEP**, e ses **IK**; si] *om.* (-1) **T**; tota] totas **P**; malestanssa] molestança **D**, malanssa (-1) **V** 61 sofrissetz] sieus (sius **EP**, seus **IK**) plagues **DEP IK**, sius plai **M**; c'a] qe a **M**; vostr'o.] uostra o. **BD** 62 fosson mais] fos mais (-1) **C**, fossom fait **DEP**, sion dich **M**; tuich] *om.* (-1) **D** 63 qe del plus non si coue **M**; e·l] es **P**; que be·is cove] car bes coue **EP**, car descoue **D**, ques descoue **C**, si (sis **RV**) descoue **IK RV** 64 mas d'aisso] pero (po **P**) ceu (ieu **EP**) **DEP**, quieu daisso **CR**, mas daitan **IK M** 65 s'ieu l'enquier, que] sius o qier qe **M**, que so quenquier **C RV**, sieus en (sieu en **E**, sieu len **P**) prec que **DEP**, sieu o dic que **IK**; me] men **ABa¹ T**

Manca in D, in cui la str. V si conclude alla fine della colonna di scrittura sinistra del f. 30r e le prime cinque righe della colonna di destra sono lasciate bianche 66 E] Donc **C V M EP NSU**; de vos no·m recre] en uostra merce **EP IK** no·m recre] non cre (-1) **V** 67 *Om. C; solo fiansa in R*; e pus e uostra fiansam **V**; ni de la uostra f. **ABa¹ T**; soi *et en (eszen P) uostra f. EP*; et en la uostra f. **IK**; nim part de uostra f. **NSU**; e pos en uostra merce **M** 68 *Om. C; et un (eszun P) do no mautreia EP*; me don em autrei per j. **R**, do em autrej per j. **V**; donaz uos soi per j. **SU**; ie·us] ieu **ABa¹ M T**, ens **N**, et **IK** 69 mon cor] mos chans (mon chant **M T**) **ABa¹ M T**, a se mon chan (+2) **EP**; e] ni **C EP**; ma] mal **a¹**; leial] bona **IK RV**; fe *corretto su se in a¹* 70 si de mi vos pren menbransa (esmassa **V**) **RV**; vostra] vostre **NU**; valors] volers **N**, valor **C T U** 71 honors] honor **N RV T U a¹**; er] es **EP**; doptar] doptanssa **A U** 72 vos] e vos (+1) **EP**; sabetz] gardatz **C**; co·is] qeis **BM**, queus **C**, cum **NSU T**, cous **a¹**; tanh'a] fai a **ABa¹** (*con f ritoccata in a¹*), teing a **S** 73 q'ieu no·us dic] non diray pus **RV**; no·us] non **ABa¹**, nos **IK M S**, nobs **N**, nuos **U**; dic] quier **EP IK NSU**; plus] *om.* **U**, plus plus **M**; pauc] ni pauc (+1) **V** 74 c'umils m.] qe humils m. **N**, qe humils e m. **U**, cumil **T**; merceiaire] merceiare **V** 75 vos sui] vol sen **R**, uosui **T**; cor fin] fin cor **A C EP**, cor ferm **RV**; e clar] e car **C SU**, selar **R**, in **a¹** *eclar corretto in interlinea dopo cancellatura* 76-78 *Per asportazione di una miniatura in E resta (in trascrizione diplomatica): esazimes. | ... degues. deplus | ...* 76 e sauzes dir ni degues **C**; e si pensesi

sauzes **R**, ni si penses ni sabes **T**; e seu meil dir saubes **U**; si esmes] sieu esmes **AB**, sazimes **EP**, saesmes **IK NS**, sames (-1) **M**; ni] no **S** 77 que de plus uos souengues **C**; c'auses (que auses **N**, canses **S**, cazes **T**) plus dir ni **NSU T V**, causes mais dir ni **ABa¹**, queu lo plus dire **IK**, qauzes dir ni (-1) **M**, Que plus dir en (-1) **P**, pus dir ni (-2) **R** 78 del] de **ABa¹**, de plus] del plai **V**, damai **T**; plus] mais **Ba¹**; mi] men **T**; for'e.] fora e. **AB IK NU T**; entremes] itrames **T**

Per asportazione di una miniatura in E resta (in trascrizione diplomatica):
 ...raire. que la | ...ab complitz bes. | ...quien sai beill | ... 79 De] A **ABa¹**, Den **P**; puesc] puies **P di lettura incerta**, vuoill **ABa¹**, auich **IK** 80 la] li **M** 81 donor de pretz ni de bens **IK**; de valor] de beutatz (beutat **B**) **ABa¹**; ab] al **P** 82 E si·n Maracdes] E sill ma razon (mas razons **a¹**) **ABa¹** 83 q'ieu] quien **E**

53* chai] lai **U**; lai] vas **U** 56* s'amista·m] sauis tan **S**; tengues] tol ges **N** 57* er] qar **U**; no] nom **U** 58* cors] cor **SU** 59* et chai] e saisi (+1) **U** 61* e pren (pron **N**) m'en tan gran esmansa **NU**, Dond li port tan fina amancha **S forse scritto su rasura** 62* q'a Deu] qe a deo **NU**; qe·m] qe mi **U** 63* qi m'a] qe mauci (+1) **N**; ·m] *om.* **U** 64* ·ill] *om.* **U** 65* qe] *om.* **N**; un] us **U**; dels seus bes] del seu ben **U**, dels seus bels **S**; m'estre] mester **N**, meste **S**

Varianti grafiche

1 semblan] semblant **C^{ind1-2}a¹**, senblan **H^{ind}S**, semblam **N**; rei] rey **CHR**, re **N**, rej **V**; thyes] tyes **A^{ind}BCV**, ties **DEHIKMNN²PSU** 2 qan] qand **B**, quan **CEP**, quant **C^{ind2}IN**, qant **DKM**, can **Hva¹**, cant **R**; empeaire] enpeaire **ST** 3 e·il] el **CDMNR¹TVa¹**, eill **EH**, eilh **PU**; fetz] fes **DEMPra¹**, feiz **H**, fez **KSU**, feç **N**, fe **T**; qan] quan **CE**, can **DTU¹Va¹**, quant **I**, qant **KMN**, cant **R** 4 carret'e] carreta e **ABE**, carrete **CS**, charete **D**, carete e **H**, careta e **IKNV**, charetae **M**, carecta e **P**, caretta e **T**, carrecta e **U**, charet e **a¹**; arnes] harnes **N** 5 don] dont **STU¹Va¹**; el] ell **M**, il **TV**; chantav'al] cantaua] **CIKMNS** 6 vezen] vezent **D**, vesen **IKTV**, vezend **U**; virar] uirarr **T** 7 ploraua] pluraua **HT**; manjar] maniar **ABDEHIKMNPR¹SUa¹**, mangiar **T** 8 chant] cant **IKMNS**; ieu **E**, hieu **P**; ai] hai **H**, ay **R**; malanansa] malanansa **CEHIKMNP¹T**, malenansa **RU**, malanancha **S**, malananza **V** 9 qan] quan **CEIP**, can **DT**, quant **N**; cossir] consir **DEPTUa¹**, conscir **H**, cosir **IKN**; q'en] quen **CEIPV**; alegransa] alegransa **CEIKMNPR¹Sa¹**, alegranza **D** 10 mi] me **CDEHIKNPSTUV**; mo **A**, mon **B¹Ta¹**; pode·l] podol **C**, po del **HM**, podeill **S**; pot] po **IK**; maltraich] maltrag **Ca¹**, maltraic **H**, maltrach **MN**, maltrait **T**; maltraitz **EPV**, maltrajz **D con j ritocata su i**, maltratz **R** 11 e] et **S**; plor] plur **HT**; qan] quan **CEP**, can **DHRTVa¹**, quant **IK**, cant **N**, qant **S**; vei] uey **C**, uej **V**; joi] ioi *tutti i ms.*; gaug **CV**, gauc **T**; be] ben **N** 12 autres] altres **IKNS**; mi] me **HIKN**; sove] souen **N** 13 q'ieu] quieu **DEIKPRV**, qeu **HSU**, queo **N**, cieu **T**; ar] er **CIKMV**; ai] hai **H**, ay **R**

14 Q'en] Quen **CDEPR**; treballa] trebalha **CR**, trabailla **NS**, trebailha **PU** 15 en] e **T**; greu] grieu **a**¹; balanssa] balansa **CEHKRT**, balanza **DUVa**¹, balancha **NS** 16 no] non **BDNTUa**¹; ren **ABDRa**¹, re **EP**; sai] say **RV**; sab **D**, sap **EIKMP**; que] qe **HMSUa**¹, ce **T** 17 mas] mais **R**; car] quar **CE**, qar **M**; aten] atent **Ta**¹; merce] merse **HIKM** 18 vencutz] vencuz **DK**, vengutz **R**, vencus **T**; desesperanssa] dezesperansa **CEM**, desesperanza **DTV**, desesperansa **IKR**, deszesperanza **P**; desperancha **S**, desperansa **U** 19 car] quar **CE**, qar **MNS**; recre] recrei **N**, recrey **R** 20 que] qe **MNSUa**¹, ce **T**; als] al **CES**; pot] po **DIK**; sap **H**, sab **NSU**; encolpar] emcolpar **a**¹ 21 tant] tan **CEHIKMSUV**; soi] sui **BCIMUa**¹, son **HT**, so **V**; fis] fins **IKMNU**; leials] lials **HM**, leylas **V**; leyal **C**, lial **T**; amaire] amayre **V** 22 lieis **AB**, leis **a**¹, leys **R**; vas] vers **N**, ves **S**, ver **U**; cui] cuj **CR**; aus] auz **a**¹ 23 ni] ne **T**; descobrir] descubrir **EMPa**¹; penssar] pessar **CRV**, pensar **DHMNPSTUa**¹

24 dompn'ab] dompna ab **ABIN**, domna ab **DHK**, dona ab **PR**, donna ab **U**, donab **C**, domnab **Ma**¹, donap **V**; gen] gent **R** 25 tant] tan **CDMPRSUV**; ell **H**, il **NS**; pretz] prez **DHKNSU**; q'en] quen **CIPV**, ccen **T**; vos] voi **U** 26 e] et **S**; grans] granz **HSa**¹, grantz **T**; valors] uailors **H**, lausors **D**, lauzors **EP**

27 desesper] dezesper **CM**, deszesper **P**; jes *per* ies *mss.*, ges **CDIKMNPSTUVa**¹ 28 semblan] senblant **HT**, semblant **M**, senblan **S**; ni] nj **V**; veiaire *per* veiaire *mss.*, uezaire **P**, uegaire **V** 29 q'en] quen **CINPV**, cen **T**; non] no **CIKRSV** 30 car] qar **U**; qel **ABa**¹ **D M**, quel **EP**, cel **T**; quan **C**, qan **S**; gent **D**, gen **P**; ienz **I**, ientz **K** 31 humils **CNRUV**, omils **IK**; francs **CIKM**, francx **R** 32 pretz] prez **DHNSU**; valen] valent **Ua**¹ 33 gen] gent **NUa**¹, gient **T**; dous **CEP**, douz **D**, dolz **HS**; doutz] dous **IKMT**, dolz **NU**, dos **R**, douç **V**, douz **a**¹; gen **CDPS**, ientz **H**; parlar] parllar **M**; esgar **IKTV**, esgart **R** 34 joios *per* ioios **BMa**¹, ioyos **RV**; iois **H**, giois **T**; gaia] guaya **C**; umil **H**, humil **NU**, homil **S**; semblanssa] semblansa **CHIMNPRU**, semblanza **DVa**¹, senblansa **K**, senblancha **S** 35 e] et **S**; car] quar **C**, qar **MU**; non] no **C**; avez] avetz **PRV**; eganssa] egansa **CI**, engansa **HMNRTU**, enguansa **P**, engancha **S**, eganza **a**¹ 36 beutat] beltat **HNS**, beltaz **U**, beutatz **P**; mon] mont **DT**; ni] ne **H** 37 Aisso] aiso **IKRTa**¹, aiço **V**; et çom **S**, e som **U**; te] ten **CIKMTV**; aissi] aisi **IKR**, aizi **T**, aixi **V**; en] e **IKP** 38 tol] toll **T** 39 qieu **AB**, quieu **DP**, cieu **T**, qeu **a**¹; que] qe **KMSU**; aus] auz **a**¹; preiar] preguar **E**, pregar **NP**, preyar **R**

40 Car] Quar **C**, Qar **MSUa**¹; maintas] maynhtas **C**, mantas **MNSTUV**; sasos] sasos **DIK**, saisos **N** 41 c'] qu' **C**, q' **IKM**; ab] ap **IKPV**; fait'a.] fach'a. **CM**; acordanssa] acordansa **CEIKMNPRTUa**¹, acordancha **S**, acordanza **V** 42 dompna] dona **CV**, domna **IKMP**; cuig] cuich **B**, cug **CEMPRUV**, cuit **DN**, cuic **IK**, que **T**; preiar] preyar **C**, pregar **IKMNU**, prear **T** 43 E] Et **IKS**; puois] pois **BNSU**, pueis **CDEP**, puis **IKa**¹, pos **M**, pus **V**; qan] quan **CEI**, can **DPS**, cant **Na**¹; ce **T**, que **V** 44 espert] esperd **NU**, esperrt **V**; qeu **U**, qeo **N**;

ai] ay **V**; membransa] membransa **CEIR**, membranza **Da¹**, membransa **KMNPU**, menbrancha **S**, menbranza **T**, menbransa **V** 45 mas] mais **C**, ma **T**; quan **E**, quant **IK**, cant **NP**, qant **U** 46 pois **I**, puois **K**; no **RV**, non **T**; preiar] preyar **CV**, preguar **E**, pregar **NPU** 47 ni] ne **N**; puosc] puesc **CEPRUa¹**, posc **DT**, puois **I**, puos **KS**, pois **N**, pusc **V** 48 Doncs] donc **CIKSa¹**, Don **NT**, doncx **R**; grand] gran **BCDEIKMPRTUVa¹**, grant **NS**; merce] merçe **U**; pogratz] pogras **DMTa¹**, pograz **KNSU**, pograitz **V**; faire] fayre **R** 49 dessetz] dessez **ISUV**, deseiz **K**, deses **T**; dassetz **ABRa¹**, dases **E**, dasses **M**, dasetz **P**; ses] sis **T**, senz **a¹** 50 que] qe **KMa¹**, ce **T**; coi **S**, qoi **U**; non] no **I**; tant] tan **CDEIKMPRSTUVa¹** 51 que] qe **KNSTU**; qieu **B**, queiu **CDEPRV**, qeu **a¹**; don] do **CR**; agues] ages **KMNTV** 52 q'ieiu] queiu **CDEP**, queu **IK**, qeo **N**, qeu **SU**; qe **MR**, che **T**, que **V**; gran] grant **ST**; no] non **DMS**; no la] nolla **IK**; tengues] tenges **KMNTV**

53 q'] qu' **CIKRV**; enans] enanz **BMa¹**; anz **D**, ans **EP**; qe:] quelh **C**, quel **EIKPTV**; bruitz] brugz **C**, brutz **D**, bruchs **I**, bruichs **K**, bruz **M**; brui **P**, brug **RV**, brut **T**, bruid **a¹**; vengues] uenges **KMTV** 54 lausengiers] lauzengiers **CMa¹**; lauzengier **ER**, lauszengier **P**, lausenger **V**; trichaire] tricaire **IKT** 55 q'ie-us] queius **CDEPR**, queus **I**, qeus **KM**; ai] ay **RV**; conogues] conoges **KMPTV** 56 gen] gent **a¹**; dreigz **C**, dretz **R**, dreit **TV**; plagues] plages **MT** 57 conoisser] conoiser **ERT**, conosser **M**, conoixer **V**; affaire] affaire **BDK** 58 puois] pois **B**, pus **CRV**, pues **D**, pos **EMPTa¹**, puos **K**; ieu] eu **BDIKT**, hieu **P**, yeu **R**; aus] auz **a¹**; preiar **D**, preguar **E**, pregar **P** 59 don **D**, do **EP**; me **DE**, mi **P**; C'un] Qun **BCM**; honrat] onrat **MR**; pogratz] pograz **K**, pogras **MTa¹** 60 malestanssa] malestansa **CEIKMPR**, malestanza **Ta¹** 61 sofrissetz] soffrissetz **BV**, sufrissetz **C**, sofrises **T**, suffrisses **a¹**; c'] q' **B**, qu' **CDP**; onranssa] onrassa **B**, onransa **CEIKMPR**, onranza **Da¹**, oranza **T** 62 fossom] fossom **D**, foston **ET**, fosen **I**, fossen **K**; mais] mai **V**; fait **DE**, fag **P**; tuich] tug **CEPR**, tut **MT**, tuig **Va¹**; miei] mei **BCDEKMPa¹**, miey **R**, mej **V**; chantar] cantar **BKT**, çantar **D** 63 plus] pus **R**; lais] lays **C**, laix **V**; que] qe **Ta¹**; be-is] bes **Ta¹** 64 mas] mais **TV**, mai **a¹**; aisso] aiso **RTV**; ieu **E**, hieu **P**; non] no **EIKMPV**; cuich] cuig **Ba¹**, cug **CEMPRV**, cuit **DIK**, cuc **T** 65 s'ieiu] s'ie **T**; enquier] enqier **Ba¹**, encier **T**; que] qe **Ta¹**; que so **CR**, quienzo **V**; enquier **C**, emquir **R**, equier **V**; que **I**, qe **K**; me] mi **DEIKMP**

66 Donc **CSU**, Donx **E**, Doncs **MNV**, Doncx **P**; pois] pus **CRV**, pos **EKMPSa¹**, puois **T** 67 fianssa] fizansa **EP**, fianza **IKNU**, fiancha **S**, fisansa **T**, fianza **a¹** 68 ieu **AMT**, eu **Ba¹**; jasse *per* iasse **ABRSa¹**, iase **IKMNUV**, giasse **T** 69 chans **AB**, chanz **a¹**; chant **M**, cant **T**, chan **EP**; se **E**, si **P**; leial] lial **CM**, leal **T** 70 si] se **ST**; enanssa] enansa **CEIKMN**, ennansa **PU**, enancha **S**, enanza **Ta¹** 71 honors] onors **IK**; honor **NRVa¹**, onor **TU**; ses] senz **a¹**; doptar] duptar **CEMPRV**, dutar **T**; doptanssa **A**, dottansa **U** 72 sabetz] sabez **IKNSU**, sabes **MPT**; co-is] cos **EIKPR**; qeis **B**, qes **M**; cum **NS**, con **T**, com **U**; tanh'] tain **IK**, tainh **M**, taign **NU**, tagn **T**, tajn **V** 73 q'ieiu]

quieu **CEK**, queu **I**, qeo **N**, quie **P**, qeu **Sa¹**, cieu **T**; diray **R**, diraj **V**; quier **EIKP**, qer **NS**, qier **U**; pauc] paoc **NS** 74 mas] mai **C**, mais **R**, ma **T**; tant] tan **EIKMNRVa¹**; c'] q' **CM**; umils] omils **BIK**, umills **M**, omills **R**; merceiaire] merceyaire **CR**, merceaire **KSU** 75 sui] suj **C**, soi **ENPSUa¹**, son **IK**, som **V** 76 e] et **S**; ni] ne **N**; saubes] saupes **Ma¹**, sabes **V** 77 c'] q' **U**; auses] auzes **a¹**; ni] ne **N**; degues] deges **KMNT** 78 mi] me **IKNRSUV**; entremes] entrames **Ba¹**

79 Ventedorn] ventadorn **BKMPa¹**; uuoill **AB**, uoil **a¹** 80 que] qe **KMPa¹**; dompna] domna **KMP** 81 pretz **I**, prez **K** 82 sill **AB**, sil **a¹**; saubes] saupes **M** 83 q'ieu] queu **IK**, quieu **P**; be·il] beill **EIK**, bel **M**

53* chaj] zai **N**; soplei] soplei **N**, sosplei **U** 54* madompna] madomna **N**, madonna **U**; ves] vas **U** 55* et] e **NU**; cuigera] cugera **N**, cuiegra **U**; qe] que **N**; valgues] valges **N** 56* qe] que **N** 57* er] ar **N**; qe] que **N**; no] non **N** 58* q'eu] queo **N**; muor] mor **NU**; qan] cant **N** 59* et] e **NU**; chaj] çai **N**; muoir] mor **NU** 60* senblancha] semblansa **NU** 62* deo **N**, deu **SU**; prec] preg **N**; qe] que **N**; las] lais **NU** 63* lei] leis **U**; qi ma **S**, qimma **U** 64* et] e **NU**; prec] preg **N**; eill] el **N**

I. Come il re germanico, allorché l'imperatore l'ebbe sconfitto e, dopo averlo catturato, gli fece tirare il suo carro e il suo carico, ragion per cui il re cantava di sofferenza, nel veder girare la ruota, e la sera al momento di mangiare piangeva, così io canto nel momento in cui ho maggior tormento, quando penso che i patimenti possono convertirsi in allegrezza, e piango, quando vedo che gli altri hanno gioia e bene, e mi ricordo che io ne ebbi in abbondanza, ma ora non ne ho affatto.

II. In questo travaglio Amore mi tiene prigioniero in grave sconvolgimento, e non so dire perché, se non per il fatto che, sconfitto ma non disperato, attendo la sua pietà e non rinuncio ad amare; d'altro non può incolparmi, a tal punto amo in modo puro e leale voi, valente signora dalla persona nobile e cortese, a cui non oso riferire e svelare il mio pensiero, tanto temo il pregio, i grandi meriti e le qualità positive che sono in voi.

III. Tuttavia, non perdo affatto la speranza e non mi sembra né mi pare che in voi manchi la pietà, perché vedo come voi siete ben educata, umile, onesta, di nobile origine, come avete pregio abbondante, nobile e prezioso e come ridete in modo aggraziato e parlate dolcemente in modo gioioso con aspetto gaio, e anche perché al mondo non avete né equivalenza né uguaglianza di bellezza. Tutto ciò mi tiene raffrenato, mi toglie l'ardimento e mi trattiene a tal punto che non oso pregarvi di niente.

IV. Per questo, molte volte mi accade che, dopo aver preso una decisione netta, signora, penso di rivolgervi le mie preghiere. E poi, quando vi vedo, mi sento perso e non mi ricordo di fare altro che guardarvi, e non so né oso

presentarvi le mie preghiere, e neppure posso negarvi (?) il mio amore. Dunque, potreste fare un atto di grande pietà, se mi donaste qualcosa senza che ve lo chieda, perché come vostro dono non riceverei niente di tanto piccolo da non considerarlo grande.

V. Perciò, prima che si sviluppino delle dicerie e un maldicente falso e ingannatore conosca l'amore che ho per voi, sarebbe bello se vi fosse gradito conoscere la mia condizione, dato che io non oso mostrarvela. In effetti, mi potreste concedere un dono onorevole, se senza alcuna sconvenienza sopportaste che ogni mio canto fosse composto in vostro onore; e tralascio il sovrappiù (il che è appropriato), ma non penso né credo che questo sia negativo per me, se lo ricerco.

VI. E poiché a voi non rinuncio e non viene meno la mia fiducia in voi – talché vi concedo per sempre il mio cuore e la mia sincera lealtà –, sarà per voi senza dubbio un onore, se il vostro valore mi eleva. Voi sapete come sia conveniente fare, cosicché io non vi dico più né molto né poco, ma mi rivolgo a voi come uno che chiede umilmente pietà con cuore puro e autentico. E se io avessi stimato di dover dire di più e avessi saputo osare dirlo, mi sarei sforzato di aggiungere il sovrappiù.

VII. Riguardo a Ventadorn posso riferire che la signora non ha pari in ciò che ha valore e in compiutezza di ogni qualità positiva. E se messer Smeraldo sapesse ciò che so io, le cose gli andrebbero bene.

Strofa apocrifia di NSU. Da qui mi volgo là dov'è la mia signora, verso la sua dimora, e avrei pensato che mi avrebbe aiutato il fatto che mi tenesse (tra quelli che godevano) della sua amicizia. Ma ora vedo che non mi aiuta affatto, perché io muoio quando vedo la sua persona amabile e qui muoio di desiderio, perché nel cuore vedo il suo aspetto e me ne prende una disperazione così grande che prego Dio che mi lasci tornare da lei che mi possiede e mi sostiene e prego lei e invoco la sua pietà, affinché mi regali uno dei suoi beni.

I. Il paragone tra il re germanico e l'io lirico è, nel complesso, più elaborato di quanto non paia a prima vista. Nella prima strofa vi sono tre *tertia comparationis* e il confronto viene imbastito sulla comune base del cantare a causa della sofferenza e del piangere: il poliptoto dei verbi *chantar* e *plorar* forma dei parallelismi che strutturano la *cobla*; a ciò si aggiunge il susseguirsi di termini composti con il prefisso *mal-* (*maltraire*, *malananssa*, *maltraich*), su cui si veda la parte introduttiva, in antitesi con *alegranssa*, *jo* e *be*. Il re canta di sofferenza nel tirare il carro e nel veder girare la ruota e piange al momento di consumare la cena. I due elementi della similitudine vengono chiariti nella seconda parte della strofa grazie all'esperienza dell'io lirico: questi canta nel momento di massimo dolore, così come il re cantava, all'apice dello sforzo e della punizione, nel tirare il carro del vincitore (primo elemento: culmine della sofferenza). Inoltre, chi dice io spiega che in questo frangente il suo pensiero contempla i rivolgimenti della sorte, talché la felicità è mutata in una pena, ma la

pena potrebbe trasformarsi in felicità. Questo aspetto permette di vedere nella *roda* non solo un organo del carro, ma una metafora della sorte, secondo la ben nota immagine della *roda fortunae* (secondo elemento: volubilità della sorte). Quanto al motivo, non chiarissimo, per cui il re piange durante la cena, esso diviene chiaro solo quando l'io lirico ammette di piangere quando vede felici le altre persone e infelice se stesso: mentre attorno a lui i vincitori gioiscono, il pasto del re prigioniero va quindi immaginato parco, amaro, solitario e segregato (terzo elemento: personale infelicità vs. generale gioia). La strofa si chiude sull'idea che un tempo la condizione del re e del suo doppio lirico fossero ben diverse, cioè prospere e felici. Secondo la mia interpretazione, l'imperatore va riconosciuto in Carlo Magno, il re 'tedesco' (del Nord) in Guiteclin, re dei Sassoni nel contesto delle guerre sassoni raccontate nella *Chanson des Saisnes*. Nella versione della *Karlamagnússaga* (branca V – *Af Guitalin saxa* 'Di Guitalin il sassone'), che si rifà a tradizioni più antiche del rifacimento di Jean Bodel, Guiteclin viene catturato da Carlo e deportato a Parigi, da solo, insieme al bottino. Lì viene condannato e incarcerato. L'episodio a cui Gaucelm allude potrebbe essere questo.

1. L'aggettivo *thyes* è talvolta alternativo a *aleman* per indicare l'intero mondo 'tedesco' transrenano; più precisamente, però, *thyes* si riferisce alle popolazioni del Nord della Germania, quali erano sicuramente i Sassoni della *Chanson des Saisnes*. – L'omissione dell'articolo nella locuzione *al semblan* è presente in **DEP-IK-RV-S-a**¹ ed è a testo in Hill e Bergin che seguono **IK**. Le lezioni con e senza articolo sono adiafore, in quanto la locuzione avverbiale era usata in entrambi i modi. Si adotta la lezione con l'articolo.

4. Il termine *arnes* può significare la bardatura del cavallo, ma anche l'equipaggiamento completo del cavaliere e persino, in francese, tutte le salmerie dell'esercito (FEW XVI, 202b). Collocato vicino alla *carret(a)*, sembra avvicinarsi più agli ultimi significati. Se, come ho proposto, avessimo a che fare con un'allusione alle guerre sassoni, *arnes* potrebbe quindi indicare il bottino, a cui fa esplicita allusione la *Karlamagnússaga* e inoltre due codici della *Chanson d'Aspremont* (cfr. Barachini, «Del rey *thyes*», § 6, pp. 329-331).

5. L'insistenza sul *chantar* è funzionale a istituire il parallelo tra il re tedesco e l'io lirico. Si tratta, per altro verso, di una *variatio* sul tema del canto su cui così spesso si sofferma l'esordio delle canzoni trobadoriche: Gaucelm Faidit lo sfrutta 32 volte nell'*incipit* o nella prima strofa dei suoi testi e altre 9 volte al centro o alla fine. Il tema del canto è quindi presente in 41 componimenti su un totale di 52 canzoni sicure (cfr. il mio contributo «Una (quasi) nuova canzone di Gaucelm Faidit (*BEdT* 167,4a) e il suo quadro culturale», in *Le forme del tempo e del cronotopo nelle letterature romanze e orientali*, Soveria Mannelli 2014, pp. 561-579, in part. nota 10). – Hill e Bergin mettono a testo «cantava·l maltraire», con *cantar* transitivo («made a song of his misery»), ma, come emerge nella loro stessa traduzione, se tale lettura fosse

corretta, avremmo trovato un aggettivo possessivo di terza singolare (*son*) che qui manca. *Al maltraire* è invece un complemento circostanziale da mettere in parallelo con le analoghe strutture di senso ai vv. 7 e 8.

6. Sulla *roda* e il suo valore anche metaforico si veda la nota alla str. I.

10. Il fattore dinamico potrebbe essere stato il verbo al plurale con l'articolo in enclisi e *maltraich* al c. sogg. pl. (**C-M-HS**, senza enclisi **NU**), più raro del costruito singolare introdotto dal possessivo con o senza declinazione (**mos DEP-*IK-RV***, *mon ABa¹-T*).

13. Sul tema del passato felice ormai perduto si veda la parte introduttiva e la nota alla str. I.

II. La similitudine con il re viene sviluppata sfruttando nuovi *tertia comparationis*: la *trebailla* (v. 14), e soprattutto il motivo della prigionia (*pres*, v. 15) e della sconfitta (*vencutz*, v. 18). Tuttavia, la condizione dei due soggetti non è identica: l'io lirico ci tiene a precisare di non essere disperato, perché attende la pietà (*merce*, v. 17) della Donna-Amore, pietà che implicitamente al re non verrà concessa. Il v. 18, *vencutz ses desesperanssa*, è espressione di un tipico paradosso, rafforzato, a fronte del soggiogamento da parte di Amore, dalla dichiarazione di costanza del verso seguente. Le ragioni della speranza dell'io lirico saranno spiegate nelle strofe seguenti, con ripresa lessicale delle parole-chiave (*desesper*, v. 27; *merces*, v. 29). La *cobla* si conclude su due temi ampiamente sfruttati dai trovatori: l'affermazione di reticenza del proprio amore conformemente all'ideale cortese (vv. 22-23) e il sentirsi intimorito e sovrastato dalle virtù inarrivabili della donna (vv. 25-26).

14. L'espressione *tener pres* è usata con la preposizione *en* (**ABa¹-DEP-*IK-RT-C***) laddove si indichi la condizione emotiva, con la preposizione *ab* (**M-HSU-V**) laddove si indichi lo strumento di prigionia. Qui si ha la prima possibilità. La modifica di **M-HSU-V** è probabilmente dovuta alla ripetizione di *en* al verso successivo. Si noti la doppia lezione di **N**.

15. Le lezioni *amors pres* (**DEP-HNSU-*IK-TV***) e *pres amors* (**ABa¹-C**, forse **R**) sono adiafore. Si opta per la prima. La concorrente è nata forse dalla volontà di non separare eccessivamente l'espressione *tener pres* divisa dall'*enjambement* e dall'interposizione del soggetto.

16. Il fattore dinamico è il verbo *dire* che, come nella lezione di **T**, ha subito un'apocope con conseguente ipometria. Per ripristinare la corretta misura è stato introdotto un rafforzativo della negazione *ren*, la cui posizione varia a seconda dei codici che ne fanno uso (*no sai ren dir AB-R*, *non sai dir ren a¹*, e *ren non sab dir(e) D-EP*). **EP** conservano l'infinito non apocopato con ipermetria. L'altra variante è *sai* (**ABa¹-HNSU-RVT-C**) contro *sap* (**DEP-*IK-M***); la terza persona origina dal desiderio di conservare il soggetto dei versi precedenti (*amors*), ma la logica del discorso richiede una prima persona, il cui uso prosegue nei versi seguenti. Si noti che **HNSU** sfruttano la variante *sap* al v. 20.

17. *mas* è da interpretate come limitativo ‘se non, tranne’. Al *per que* interrogativo del v. 16 si dà risposta con i due *car* (vv. 17 e 19).

20. L’unica colpa di chi dice io è la totale costanza nell’amare e nell’osservare i precetti dell’amor cortese.

21-22. I mss. **ABa¹-R** (+**M** al solo v. 22) riadattano il testo per introdurvi i pronomi di terza persona singolare femminile (*li – lieis*) in riferimento alla *domna*, al posto della seconda persona plurale. La *domna* però viene apostrofata direttamente al v. 24, il che garantisce la correttezza della seconda plurale. Quanto all’altra variante del v. 22, *de vos* (**DEP-TV**) contro *vas vos* (**IK-HNSU-C**), essa è indecidibile. Forse la seconda è meno banalizzante, nonché sostenuta da **C** lontano dai codici a lui affini.

24. La scelta tra *gen* (**ABa¹-DP-RV-M-C+T**) e *gai* (**IK-HNSU**) può essere risolta a favore della prima variante in virtù della trasversalità dell’attestazione.

26. *valor* è tutto ‘ciò che vale, ha valore’ e viene reso in traduzione con i termini che si avvicinano di più al senso cotestuale. Qui ‘le cose che in voi hanno grande valore’ è tradotto con ‘meriti’ per non ripetere il termine ‘qualità’ usato per tradurre *bes*. Sull’intimorimento dell’io lirico si veda la nota alla str. II.

III. Come già anticipato, la terza strofa si allaccia alla precedente, con riprese lessicali molto evidenti nel campo semantico della mancata disperazione e della pietà, per spiegare il motivo per cui l’io lirico non è disperato: egli vede, infatti, che la donna possiede tutte le qualità eccellenti, con la conseguenza che la pietà, che è motivo di speranza, deve farne necessariamente parte. La strofa si risolve in un espediente per fornire una carrellata di virtù femminili trobadoriche dal punto di vista dell’uditorio feudale, al quale Gaucelm propone un modello di comportamento, in apparente anticipazione del ‘cortegiano’ del Castiglione (si vedano le singole note): ottima educazione, nobiltà temperata da umiltà, onestà o sincerità, abbondante apprezzamento, il saper ridere e parlare senza eccedere o violare le norme sociali, l’apparire e il sentirsi sempre gioiosa e felice e, ovviamente, l’impareggiabile bellezza. La conclusione della strofa ribadisce l’idea che, davanti a cotanta perfezione, l’innamorato non è in grado di esprimere i propri sentimenti perché sovrastato dall’eccellenza della dama.

30. *ben apres* esprime l’idea che la dama abbia così interiorizzato e sia tanto edotta nelle relazioni sociali della corte da sapersi comportare in modo adeguato e ‘naturale’ in ogni situazione del mondo feudale. – Il verso presenta una discreta varianza. Il fattore dinamico principale pare essere stato la mancanza dell’articolo omesso (non necessario) davanti al possessivo. Forse – ma dipende dalla lezione che si ritiene genuina – c’è stata anche volontà di chiarire il rapporto sintattico con la frase precedente, anche in considerazione del *car* del v. 35 (*qel* **ABa¹-DEP-M-T**, *quan* **C-S+H**, *car* (*lo*) **NU-RV**). I due fatti si

sono intrecciati. Se il parallelismo con il v. 35 ha qualche fondatezza, la congiunzione originaria era *car* o *quan*, varianti di tipo paleografico (divergente scioglimento di abbreviazione, che spiega l'insolita separazione del gruppo **HNSU**). Ma la conservazione di una congiunzione forte e al contempo l'introduzione dell'articolo comportavano ipermetria e conseguentemente bisognava riscrivere parte del verso (così in **RV**). L'alternativa era optare per una congiunzione generica con articolo in enclisi (**ABa¹-DEP-M-T**), ma così il legame sintattico con quanto precede diventa blando e quasi incomprensibile. Per il rimante ripetuto in **IK-RV** (+**M** al v. 31) si veda il cappello ecdotico; anche Hill e Bergin intervengono qui per evitare la ripetizione.

31. È fondamentale, nei modelli di comportamento cortese, che la nobiltà di nascita (*de bon aire*), che è un imprescindibile dato di fatto per accedere a tale mondo, sia temperata dall'umiltà (*umil*), virtù cristiana che rappresenta il contrario della superbia, dell'altezzosità e del disprezzo per gli inferiori, nonché l'unico modo che permetterebbe alla dama di entrare in contatto con l'io lirico, che non si colloca mai al suo livello. È ovvio che tutto ciò deve essere *franc*, sincero o onesto, non dissimulato o ipocrita per pura conformità al *bon ton*.

32. Il pregio, cioè l'essere apprezzata dal proprio ambiente sociale, riguarda quasi più chi osserva la donna che la dama stessa. È quindi una virtù sociale, che misura quanto valore – quante qualità che hanno valore, quante qualità positive – possiede l'individuo (non a caso, si tratta di *pretz valen*) ed esso deve essere *ric*, 'abbondante', e *car*, 'prezioso' o, meglio, 'raro', fuori dal comune.

33-34. Durante le conversazioni e gli scambi verbali una donna ben educata deve mostrare grande misura tanto in ciò che dice quanto nel momento del riso. Gli aggettivi *gen* e *doutz* esprimono tale misura: fondamentale è non eccedere, rimanere padroni di se stessi, senza esternare un divertimento sfrenato o parlare con accenti troppo coloriti, a voce troppo alta, con eccessiva concitazione e coinvolgimento nell'argomento; e inoltre, la giusta misura richiede che la conversazione non rattristi, irriti o lasci insoddisfatto l'interlocutore o generi attriti nella corte, per questo il *parlar* deve mantenersi *joios* e la postura della donna deve rimanere *gaia*. Insomma, sono richiesti alla dama equilibrio, moderazione e sobrietà. In riferimento all'io lirico e ad eventuali sovrasensi erotici che emergono anche in altri versi, queste qualità potrebbero anche alludere a cenni di intesa e conversazioni su temi affettivamente connotati per la gioia dell'innamorato o di entrambi: la variante *esgar* di **IK-RTV** sembra andare proprio nella direzione di un'allusività più esplicita. – Al v. 33 uno dei fattori dinamici è stata la sinalefe *rire e-l* o elisione *rir'e-l*, da cui l'adozione di *ris* anziché *rire* (in **a¹** l'uno è correzione dell'altro). Il passo parallelo di Gaucelm citato oltre conferma *rire*. L'altro fattore dinamico è la distribuzione degli aggettivi: in prima posizione troviamo *gen* (**Aa¹-NU-M-T**; *gai* di **B** va riportato

qui), *dous* (DEP-HS-C), *bel* (IK-RV); in seconda posizione *doutz* (ABa¹-IK-NU-RVT-M), *gen* (DEP-HS-C). Il termine *doutz* in seconda posizione pare preferibile: IK-RV, che in prima posizione hanno *bel* che è innovazione da scartare, peraltro non assunta da T, confluiscono in (e confermano) *dous*, per quanto siano poi insoddisfatti del senso complessivo ed intervengano sul rimante (*parlar* > *esgar*). Parrebbe così confermato, direttamente e indirettamente, che il ‘dolce parlare’ sia la lezione genuina. Di conseguenza, in prima posizione bisogna accettare *gen*. Che il nesso *dous parlar*, meno frequente di *gen parlar*, sia un vero e proprio fattore dinamico, è confermato anche da alcuni passi paralleli in cui ricorre lo stesso binomio aggettivale. L’uno è di Gaucelm stesso, caso intertestuale autodimostrato, *Cora qe-m des benanansa* (BdT 167.17; mss. ACDEGIKLMNQR), al v. 34: *e-l doutz esgar e-l gen rire* (varianti: *gen esgart* IK, *esgart*] *parlar* CGQR, *dos rire* R). L’altro è di Folquet de Marselha, *Tant m’abellis l’amoros pessamens* (BdT 155.22; mss. ABCDEF^aGIKLMNOPQRSUVWbcflsk), ai vv. 22-23: *ostatz de vos la beutat e-l gen rire / e-l douz parlar que m’afollis mon sen* (varianti: 22. *gen* (genz F^a) r.] *doutz r.* ABCLMNORUVbcflsk. 23. *douz parlar*] *gen parlar* Of, *bel semblan* ABLMNQRUcls, *gai solas* C, *bel solatz* V).

35. Le espressioni *avetz egansa* (DP-NSU-IK-RV) e *trobatz egansa* (ABa¹-C-M-T) sono equivalenti sia per valore che per attestazione e tradizione (stesse varianti in BdT 167.60, v. 31). Si opta per la prima.

37. Il verso presenta un’opposizione tra la locuzione *tirar lo fre* (NSU +ABa¹) e *tener en fre* (DEP-IK-RV-M-C +T). Tuttavia, due argomenti indirizzano verso la seconda espressione. Innanzitutto, la presenza di un fattore dinamico, costituito dal succedersi a breve distanza di *aisso* e *aissi* (quest’ultimo, per giunta, in iato), una quasi-omofonia che i compilatori hanno tentato di depotenziare (si veda la lezione di C). Poi, un residuo della locuzione concorrente in ABa¹, che leggono *tira si el fre*, lezione in cui *el* (preposizione articolata) discende da *en*, ma non è congrua con il verbo *tirar*, che prevede l’oggetto diretto. Gaucelm usa peraltro l’espressione *tener en fre* anche in BdT 167.21, vv. 43-45 (attestazione unica in T).

39. L’indugio sull’incapacità di *preiar* in clausola serve da anticipatore della strofa seguente, dove il verbo ricorre due volte (vv. 42 e 46). Travolto dalla perfezione della donna, l’io lirico perde ogni ardimento e viene tenuto a freno, con metafora ippica, e non riesce ad avanzare richieste, *topos* trobadorico, che anticipa, ancora una volta, il discorso della strofa IV, cioè quello del dono spontaneo, senza richiesta. – La ripetizione del rimante del v. 13, attestata da tutti i codici tranne DE, è solo apparente, perché là *re* era avverbio, qui è all’interno di una locuzione avverbiale. L’uso ne faceva due casi diversi (così anche Hill e Bergin). Sul lato ecdotico, sembra ragionevole considerare il pronome soggetto *ieu* (ABa¹-DP-T) come un’inserzione chiarificatrice, ma non

necessaria. Stessa dinamica al v. 51. Per la lezione di **C** si veda il cappello ecdotico.

IV. La strofa, indebitamente spostata in sesta posizione da **NU** con depaupramento logico, giunge al cuore del discorso svolto in questa canzone: il dono non richiesto. Dopo un preambolo in cui, insistendo sul verbo *preiar*, chi dice io descrive la propria intenzione di dichiararsi, subito ‘dispersa’ e resa inefficace dall’ammirazione della perfezione dell’amata, si esprime l’idea consequenziale che la vera *merce*, ripresa dalle strofe precedenti, sia la concessione di un dono spontaneo, a libera scelta della donna e, qualunque sia, bene accetto dall’innamorato.

41. *acordanssa* è la condizione di chi è in accordo con se stesso; al passato indica, quindi, chi ha preso una decisione o risoluzione. Nel caso di Gaucelm l’*acordanssa* è completa, netta: l’io lirico è totalmente risoluto a dichiararsi alla donna, ma, nonostante ciò, non ci riesce.

45. *mas sol* (**ABa¹-RVT-C-M-D**) e *mas quan* (**EP-~~IK~~-NU**, **S** italianizza) hanno identico significato. La testimonianza di **D** in disaccordo con gli affini **EP** sembra indirizzare verso la prima lezione, ma l’argomento non è dirimente.

46. I mss. **IK-NU** sembrano reagire a un’ipometria, mentre **RVT** cercano di evitare la linearità paratattica, ma il costrutto a cui danno vita richiederebbe il congiuntivo che in effetti si trova in **R** con ipermetria. Gli altri testimoni sono in disaccordo sull’ordine dei verbi: *sai - aus* (**ABa¹-C**) contro *aus - sai* (**DEP-S**). Tuttavia, l’ordine di **ABa¹-C** è garantito anche dalla riscrittura di **RVT**, nonché dalla posizione di *aus* in **IK**.

47. Il verbo *estraise* significa ‘togliere, ritirare, distaccare’, dunque il senso del verso dovrebbe essere: ‘non posso ritirare il mio amore da voi’ (cfr. la traduzione di Hill e Bergin: ‘withdraw’). In questa costruzione troviamo spesso un *de* che indica da chi o che cosa ci si separa, ma qui **de vos* sarebbe insolitamente pronominalizzato in *us*. Per questo traduco con un’accezione leggermente diversa (‘negare’) in modo dubbioso. Il senso è comunque chiaro: chi dice io non riesce a dichiararsi, ma non può neanche frenare o soffocare il proprio sentimento.

48-52. Il dono (v. 51), da ottenersi *ses demandar* (v. 49), costituisce il tema delle strofe seguenti (cfr. la ripresa lessicale *do* al v. 59).

50. La lezione di **C-M-SU** introduce un avverbio di tempo (*uei - oi* ‘oggi’) senza apparente motivazione.

52. La scelta tra *a gran* (**ABa¹-M-RVT-S +NU**) e *en gran* (**DEP-~~IK~~-C**) si risolve a favore della prima lezione per la trasversalità dell’attestazione.

V. La menzione del *lausengiers* serve, come di consueto, ad accelerare la comprensione e le decisioni della dama, poiché l’io lirico non riesce a comunicare apertamente il suo amore (*variatio* del tema della reticenza già sfruttato nelle strofe III e IV). Il dono spontaneo a cui l’io lirico accennava alla fine della str. IV è qui esplicitato: la dama potrebbe accettare il canto del trovatore

in via esclusiva, il che le darebbe onore (*onranssa*, v. 61, che serve da collegamento con l'ultima strofa nella quale si ha *honors*, v. 71) ed equivarrebbe a riconoscerlo come *privat*. In tal caso, chi dice io rinuncerebbe al 'di più', al sovrappiù, che è qui, come sempre, sessualmente allusivo; perciò è appropriato rinunciarvi. Ripulito di ogni elemento sconveniente, il dono non sarebbe disonorevole né per la donna né per l'io lirico.

56. La diffrazione è radicale: *fora gen* (**ABa¹-M**), *fora dreitz* (**RVT-C**), *ben estera* (**DEP**), *fora ben* (**IK**). Le lezioni di **DEP** e **IK** vanno escluse in quanto gruppi isolati (criterio 1). Tuttavia, la lezione di **IK** supporta quella di **ABa¹-M**, con i quali condivide la maggior parte del materiale grafico.

59-61. Si oppongono i gruppi **ABa¹-RVT-C** e **DEP-IK**. **M** segue il primo gruppo al v. 59, l'altro ai vv. 60-61, in particolare **DEP**. Al v. 59 si hanno le lezioni *cun onrat dom* (**ABa¹-RVT-M-C**) e *ben ric don me/doncs ben ric dom* (**DEP-IK**). La seconda lezione, oltre a non essere del tutto coerente al proprio interno, mostra la presenza di una zeppa evidente (*ben*) e lascia intravedere un problema. Anche al v. 60 **DEP** e **IK** non sono coerenti, se non nel semplificare la sintassi, il che costituisce il probabile fattore dinamico che ha spinto questi codici a riscrivere il testo. Si adottano pertanto le lezioni concorrenti.

62. Ritorna qui il tema del canto con cui si apriva il testo, ma declinato quale dimostrazione di dedizione esclusiva alla dama.

63. Le lezioni si distribuiscono in modo anomalo: prima *que* (**ABa¹-C-T**), *si* (**IK-RV**), *car* (**DEP**); poi *descoue* (**IK-RV-C-D**), *beis coue* (**ABa¹-EP-T+M**). Nella seconda fattispecie i sensi possibili sono due: nella lezione di **ABa¹-EP-T** il senso è che è opportuno tralasciare ogni altra richiesta (*que* congiunzione causale, esplicitata da **EP** con *car* sicuramente da scartare perché isolato); il soggetto di *coue* sarebbe la frase precedente. Nella lezione di **IK-RV-C-D**, invece, il soggetto di *descoue* è *·l plus* (il *que* ove attestato sarebbe relativo; altrimenti *si*; più ostico il *car* di **D**). Non è evidente un fattore dinamico, se non una maggiore difficoltà di comprensione della lezione di **ABa¹-EP-T**, che poteva essere interpretata (con superficialità) come un errore polare, come mostra la lezione di **M** che passa tutta la frase al negativo. Il disallineamento di **D** rispetto a **EP** e l'incoerenza delle congiunzioni che introducono *descoue* consigliano di porre a testo la lezione di **ABa¹-EP-T**, non senza qualche dubbio residuo.

65. Il verbo *enquerre* non può significare 'richiedere', altrimenti cadremmo in una duplice contraddizione: risulterebbe che il dono concesso *ses demandar* sarebbe stato in realtà richiesto e che l'io lirico, che a più riprese si dice incapace di parlare, avrebbe in realtà enunciato una domanda. Qui *enquerre* avrà il valore primigenio di 'cercare, ricercare'. – La costruzione sintattica di **C-RV** (raggruppamento occasionale, forse linguadociano-catalano, visibile anche al v. 64 con l'accordo di **CR**) cerca di rendere più lineare la sintassi, ripetendo però inutilmente *so* già presente al v. 64 (*aisso*), ed è da

scartare. Tuttavia, **C-RV** confermano il verbo *enquerre* di **ABa¹-M-T** (in varianza con *dire*: cfr. v. 73), purgato dai codici di area italiana, che lo sostituiscono con *dire* o *pregar*, entrambi incongrui per ciò che si diceva poc'anzi: chi dice io non si esprime mai.

VI. L'ultima strofa è un esempio della tendenza argomentativa logicizzante di Gaucelm Faidit. Posto che l'amore dell'io lirico non viene meno, concedere il dono non richiesto (l'accettare l'esclusività del canto) risulterebbe un onore (lessema ripreso dalla str. V) per la donna e aumenterebbe il valore dell'innamorato a maggior lode e onore dell'amata stessa. Dato che quindi dono, accrescimento della reputazione di chi dice io e crescita dell'onore della dama si autoalimentano in un circolo virtuoso, è ovvio come la donna debba agire. Talmente ovvio che chi dice io non deve aggiungere altro, ma chiarisce che, se la conclusione del ragionamento non fosse stata così cristallina, avrebbe continuato l'argomentazione. È possibile che verso la fine della strofa, in concomitanza con la malizia con cui si ammette che l'io lirico avrebbe potuto proseguire l'opera di convincimento, riemerge un'allusività di tipo sessuale: il solito *plus* sostantivato (v. 78), che lascia intendere qual è lo scopo finale perseguito dall'io lirico.

66. È impossibile accertare che cosa si avesse in prima sillaba (**E ABa¹-IK-RT**, **Donx EP-NSU-C-M-V**). Si segue la prima lezione.

67. Il verso presenta diffrazione di genesi non comprensibile, ma forse da collegare a un guasto testuale. Una lacuna è presente in **C**; in **R** sopravvive solo il rimante, mentre in **M** la lacuna è colmata con un verso-variante tolto dalla lezione di **EP-IK** del verso precedente. Ad introdurre l'espressione *vostra fianssa* con o senza articolo è usata la preposizione *de* in **ABa¹-T**, confermata anche da **NSU**, mentre **EP-IK-V** usano *en* (**EP-IK** in ragione del verso-variante di v. 66). In questo stato di cose la lezione più affidabile, anche per ragioni sintattiche, è quella di **ABa¹-T +NSU**.

68. Il verso ha creato notevoli problemi ai copisti. Escluse le lezioni di **EP** (isolata, ipermetra e frutto di una riscrittura che comincia al v. 66) e di **SU** (riscrittura, smentita da **N**), restano *don ieu autrei* (**ABa¹-M-T**), *don et autrei* (**IK**), *don ens autrei* (**N**), *don em autrei* (**RV**, anche qui però riscrittura, evidente in rapporto al v. 67, con pronomi incongrui rispetto al senso e ai possessivi del v. 69). Uno dei fattori dinamici va ravvisato in *don*. Esso è stato interpretato per lo più come verbo, ma probabilmente è il connettivo che introduce *autrei*. Interpretando *don* come verbo, i copisti hanno poi avuto difficoltà (secondo fattore dinamico) a comprendere la funzione della parola posta tra *don* e *autrei* (*ieu ABa¹-M-T*, *et IK*, *ens N*, *em RV*). Il problema si può risolvere sulla scorta della lezione di **N** e in parte di quella di **ABa¹-M-T**. **N**, eccezionalmente disallineato a **SU** che qui trasmettono una strofa spuria (cfr. oltre), conserva traccia degli attanti necessari (*ens* < **eus*). La lezione ricostruibile è dunque *don ie-us autrei* (in **ABa¹-M-T** è stata lasciata cadere la *s* della 2^a pers.

plur.). L'alternativa di considerare *don* come verbo comporterebbe l'adozione della lezione di **IK**, che, oltre a essere isolata, non spiegherebbe perché i copisti abbiano trovato tante difficoltà. Del resto, alla lezione di **IK** manca ogni pronome indiretto (a chi si dona e concede?), che per motivi metrici potrebbe essere preposto solo al verbo *autrei* (la soluzione di **V** – con **R** –, che pone *-m* in enclisi su *fiansa* del v. 67 è assai dubbia; e in ogni caso un pronome di prima singolare non restituisce un significato coerente a questo passo). Esiste per la verità anche la possibilità di fare di *don* la forma elisa di *dona* al vocativo, ma sembra una soluzione più stiracchiata. Aggiungo che Gaucelm Faidit utilizza *don* e *autrei* come sostantivi in *Si anc nuills hom, per aver fin coratge* (BdT 167.52), vv. 21-22: *Si tot lo vuoill, ieu non ai autre gatge, / don ni autrei ni paraula segura*.

69. La lezione *chan* **ABa¹-EP-M-T** (contro *cor* **IK-RV-NSU-C**) pare generata dal v. 62, ma entra in contraddizione con il fatto che l'accettazione del canto è il dono che la donna dovrebbe fare al trovatore. Sembra quindi strano che egli stesso lo riproponga a breve distanza come un proprio dono a lei. Invece, *cor* indica l'interezza emotiva di chi dice io: il trovatore dona tutto se stesso, senza infingimenti.

73. La distribuzione del verbo *dire* e del verbo *querre* è speculare a quella del v. 65. I codici che là non adottavano (*en*)*querre* lo fanno qui, mentre quelli che già lo utilizzavano hanno qui *dire*. Anche dal punto di vista del senso, *dire* è preferibile (come *enquerre* al v. 65).

76. Il fattore dinamico pare essere stato lo iato *si esmes* (**Va¹**), aggirato o con l'introduzione del pronome soggetto (*sieu esmes* **AB**), o con la forma *aesmes* anch'essa iatica ma più accettabile (**IK-S**, in controluce **EP**, forse **M**), o con la sostituzione di lessema (*penses* **RT**).

VII. La *tornada* esula dal contesto finzionale delle *coblas* e rientra, come di consueto, nella realtà, per celebrare la protettrice e il protettore di Gaucelm. Sull'identità della donna e del *senhal* si veda la parte introduttiva. A che cosa Gaucelm alluda nel distico finale, che cosa ritenga di sapere sulla *dompna de Ventedorn*, non è chiaro. La clausola *be-il fora pres* (v. 83) riferita a *Maracdes* può essere letta in due modi e l'ambiguità è certamente voluta: o essa è la realizzazione al condizionale dell'espressione fraseologica *prendre ben a alcu* 'accadere positivamente per qualcuno' (*ben/mal m'en pren* 'le cose mi vanno bene/male': SW VI, p. 514), con rima equivoca rispetto al v. 3 (così nella traduzione), o essa contiene un *mot tornat* e significa *eser pres* 'essere prigioniero' (dunque 'le sarebbe prigioniero', 'sarebbe prigioniero d'amore per lei'). In entrambi i casi Gaucelm, nel menzionare *Maracdes*, rinnova anche i complimenti nei confronti della *dompna de Ventedorn*, con allusioni galanti o erotico-cortesie.

81. La variante di **ABa¹** (*beutatz*) deriva probabilmente da una reminiscenza del v. 36. L'accordo di **ABa¹** con **MP** per la restante parte del verso

denuncia l'intervento testuale di **IK**. La lezione preferibile, come già al v. 79, è quindi quella di **MP**.

Sp. Strofa apocrifa di **NSU** (vv. 53*-65*). La strofa, collocata in quinta posizione, si caratterizza come posticcia, oltre che per il suo isolamento in un gruppo inaffidabile, anche per l'estesa ripetizione di rimanti, già notata da Mouzat (*es, tengues, gaire, car, senblancha, tornar, merce*). Il fenomeno non è coerente con la perizia di Gaucelm. Inoltre, il senso della strofa si basa su un *cliché* (il 'là' della dama, il 'qui' dell'io lirico), lontano dal ragionar cortese del trovatore limosino, e riesce sconclusionato rispetto al discorso condotto nelle altre strofe. Altra incoerenza è data dal fatto che le strofe autentiche si rivolgono alla donna in seconda persona plurale, mentre qui si ha costantemente la terza singolare. Ci sono poi spie linguistiche o stilistiche di apocrifia: l'espressione è ripetitiva (*vei* vv. 57*, 60*, *muor* vv. 58*, 59*, *prec* vv. 62*, 64*); si usano insoliti costrutti quasi partitivi (*tener* con prep. *de* al v. 56*, *estrenar* con prep. *de* al v. 65*); si crea enclisi là dove non sarebbe consentita (*amista·m*); un vocabolo è usato per paronomasia (*esmansa* per *esmai*), tanto che il copista del ms. **S**, avvedutosi del problema, ha eraso il verso di **NU** e l'ha sostituito con uno del tutto differente (*Dond li port tan fina amancha*); si usa il verbo *estrenar* (certo 'donare, regalare', ma in una ricorrenza festiva) al posto di *donar*, per di più al modo congiuntivo che non permetterebbe la *n* caduca. Tutti questi tratti denunciano una mano tarda o alloglotta, compatibile con i luoghi e i tempi di produzione dei codici latori.

Nota bibliografica

Manoscritti

- C** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
E Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.
A Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 5232
B Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1592
C Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 856
D Modena, Biblioteca Estense Universitaria, α. R. 4. 4
E Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1749
F^a Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2981
G Milano, Biblioteca Ambrosiana, R 71 *sup.*
H Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 3207
I Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 854
K Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12473
L Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 3206
M Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12474
N New York, The Pierpont Morgan Library, 819
N² Berlin, Staatsbibliothek, Phillipps 1910
O Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 3208
P Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI. 42
Q Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2909
R Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 22543
S Oxford, Bodleian Library, Douce 269
T Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 15211
U Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI. 43
V Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Str. App. 11 (= 278)
W Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 844
a¹ Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814
a² Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Campori, γ. N. 8. 4; 11, 12, 13
b³ Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, 2 Ms 26
c Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XC. inf. 26
e Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3965
f Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12472

Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.

- BEdT* *Bibliografia Elettronica die Trovatori*, diretta da Stefano Asperti, www.bedt.it.
- 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 (*COM 1* 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 1836-44.
- PD* Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg 1909.
- SW* Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.

Edizioni critiche dei testi citati o discussi

Bertran de Born

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

Folquet de Marselha

Paolo Squillaciotti, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, nuova edizione riveduta e aggiornata per il *Corpus des Troubadours*, 2009 (www.trobadors.iec.cat).

Gaucelm Faidit

Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris 1965.

Guilhem de Montanhagol

Peter T. Ricketts, *Les poésies de Guilhem de Montanhagol*, Toronto 1964.

Monge de Montaudon

Michael J. Routledge, *Les poésies du Moine de Montaudon*, Montpellier 1977.

Peire Bremon Ricas Novas

Paolo Di Luca, *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Modena 2008.

Peire Cardenal

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

Vidas e razos

Jean Boutière e Alexander H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles. Édition refondue*, Paris 1964² (ed. or. 1950).