

Paolo Canettieri

Guillem de la Tor, *En vos ai mesa* (BdT 236.3a)
An., *Finamen*<s> (BdT 461.122)

Con questa *lectura* si riprende il progetto finalizzato all'edizione e al commento dei *descortz* e dei *lais* occitanici e oitanici in forma sia cartacea sia elettronica.¹ Su questo argomento, si è già pubblicato uno studio d'insieme in cui si sono affrontati vari aspetti legati al genere in area romanza e si è fornito nel contempo un repertorio metrico e rimico di tutti i componimenti appartenenti al genere.²

¹ Se ne veda un primo saggio in Paolo Canettieri, «Il *novel descort* di Raimbaut de Vaqueiras», *Studi provenzali e galeghi 89/94*, «Romanica Vulgaria – Quaderni» 13-14, L'Aquila 1994, pp. 41-60. L'edizione elettronica conterrà: 1) le riproduzioni dei luoghi dei canzonieri occitanici e oitanici in cui i *descortz* e i *lais* sono contenuti; 2) l'edizione diplomatico-interpretativa di ciascun testimone; 3) la collazione di tutti i testimoni in sinossi (apparato positivo); 4) l'edizione ricostruttiva; 5) l'esecuzione musicale dei testi. L'edizione sarà corredata da un glossario dei lemmi accolti a testo e di quelli presenti in tutti i testimoni, con un indice bibliografico per la terminologia «tecnica» (incluse dittologie e trittologie sinonimiche). Il commento sarà organizzato sul modello di quello proposto nell'articolo sopra citato: si forniranno i riscontri utili a stabilire il testo critico e quelli interessanti per l'esegesi del testo, sia attraverso i rinvii al lavoro già svolto sull'intertestualità dei *descortz* sia con la produzione di nuovi riscontri sia con lo studio di altri tipi modulari. Il commento sarà organizzato tipologicamente, con possibilità di accesso dai singoli luoghi dell'edizione critica e con indicizzazione dei riscontri prodotti per autore e per «genere». Il lavoro conterrà inoltre integrazioni critiche al volume già stampato (cfr. qui nota 2), nonché uno studio delle melodie.

² Cfr. Paolo Canettieri, *Descortz es dictatz mot divers. Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma 1995: da qui in poi *Dedmd* per la prima parte di questo lavoro, *Dedmd Rep* per la seconda (il «Repertorio metrico e rimico»). Il rapporto di contraffattura è individuato per la prima volta in *Dedmd*, pp.

I testi che qui si propongono sono accomunati da un rapporto di contraffattura e appartengono a generi affini, ma non identici: il *descort* e il *lai*.³ Si tratta del «novel descort» (così nel testo al v. 65) di Guillem de la Tor, *En vos ai mesa*, e del testo di autore anonimo rubricato come *Lai non par* dai canzonieri francesi **M** e **T**, scritto in una lingua artificiale mescidante occitanico e oitanico (e in ciò analogo al *Lai Markiol*, tràdito dagli stessi codici).

L'individuazione della contraffattura è stata utile sia al fine della *restitutio* dell'uno e dell'altro testo sia al fine di valutare con maggior precisione quali rapporti intercorrono fra i due generi implicati.

La corrispondenza metrica fra il *descort* e il *lai* comincia dal pr. II del *lai*, coincidente con il I del *descort*, ed arriva fino al pr. VIII del *lai*, coincidente con il VII del *descort*. Il primo periodo del *lai*, quindi, non risulta implicato.

Ecco i due schemi metrici a confronto (non indico qui i possibili

267-270. A questo volume si rinvia anche per tutte le questioni relative alla terminologia utilizzata. Le edizioni trobadoriche e trovieriche di riferimento, quando non diversamente indicato, sono quelle presenti nel CDrom *Trobadors. Concorde della poesia trobadorica*, a cura di Rocco Distilo, e in *Trouveors. Concorde della poesia lirica antico-francese*, a cura di Paolo Canettieri e Rocco Distilo, Roma 2012. Le banche dati sono consultabili online anche in sinossi sinossi, con funzioni di ricerca ridotte e con indicazioni bibliografiche sintetiche, presso il sito *Lirica romanza medievale* della Sapienza di Roma (<http://letteraturaeuropea.let.uniroma.it/>, sezione Databases). Nella sezione Laboratorio anche alcuni saggi di edizione digitale.

³ Sulla contraffattura cfr. almeno Frank M. Chambers, «Imitation of form in the old provençal lyric», *Romance Philology*, 6, 1953, pp. 104-120; John H. Marshall, «Pour l'étude des *contrafacta* dans la poésie des troubadours», *Romania*, 101, 1980, pp. 289-335, pp. 312-313; per l'ambito trovierico cfr. Hans-Herbert S. Räkel, *Die musikalische Erscheinungsform der Trouvèrpoesie*, Bern-Stuttgart 1977. Cfr. inoltre i lavori su questo tema di Joachim Schultze, *Sizilianische Kontrafakturen. Versuch zur Frage der Einheit von Musik und Dichtung in der sizilianische und siculo-toscanischen Lirica des 13. Jahrhunderts*, Tübingen 1989 e di Stefano Asperti, «*Contrafacta* provenzali di modelli francesi», *Messana*, n.s., 8, 1991, pp. 5-49. Per una tipologia di ordine non solo musicale cfr. Paolo Canettieri e Carlo Pulsoni, «Para un estudio histórico-geográfico e tipológico da imitación métrica na lírica galego-portuguesa. Recuperación de textos trobadorescos e troveirescos», *Anuario de estudios literarios galegos*, 1994, pp. 11-50 (ristampato in forma ampliata e in traduzione italiana in Dominique Billy, Paolo Canettieri, Carlo Pulsoni e Antoni Rossell, *La lirica galego-portoghese. Saggi di metrica e musica comparata*, Roma 2003, pp. 113-165.

accorpamenti di versi o di emistichi; per ragioni di spazio è riportata solo una frase: moltiplicare per il numero che precede la parentesi):⁴

<i>En vos ai mesa</i>		<i>Lai non par</i>	
		I	3 (a a a b b b b c d d d) 3 3 3 3 3 3 5 6'6 4 4
I	2 (a a b a a b b b) 4'5'5 5'5'5 6 5	II	3 (a a b c c b b b) 4'5'5 5'5'5 6 5
II	2 (a a b) 3 3 3	III	3 (a a b) 3 3 3
III	3 (a a b) 5'5'5	IV	3 (a a b) 5'5'5
IV	a a b b a a b b a a b b 3 3 3'3' 3 3 3'3' 3 3 3'3'	V	a a b b a a b b a a b b 3 3 3 4 3 3 3 4 3 3 3 4
V	2 (a a c b) 3 4 4 3	VI	3 (a a b b) 3 4 3 4
VI	3 (a a b c c b) 4'4'8 4'4'8	VII	3 (a a b c c b) 4'4'8 4'4'9
VII	3 (a a b) 5 5 5'	VIII	3 (a a b) 5 5 5'
VIII	a a b b c c 5'5'5 5 5'5'	IX	3 (a a b b) 3 4 3 4
IX	a a b c b c 5 6 5'5 5'5	X	a a b c c b b b b 4'5'6 5'5'5 6 5 5
		XI	a a b b b c d a a d 3 3 6 6 5 6'6 4 5 4

Il pr. IV e il pr. VIII del *Lai non par* sono metricamente identici, rispettivamente, al pr. III e al pr. VII di *En vos ai mesa*. Nel pr. II del *lai* la frase metrica viene iterata tre volte, contro le due del pr. I del *descort*, ma le misure sono coincidenti (cfr. qui oltre). Stessa situazione (2x vs. 3x), se si confrontano i pr. III e VI del *lai* con i pr. II e V del *descort*. È questo il ben noto fenomeno della «variazione modulare», per il quale è possibile, qualora la struttura metrica del testo sia co-

⁴ In *Dedmd* avevo fornito lo schema metrico sulla base dell'edizione di Karl Bartsch, «Zwei provenzalische Lais», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1, 1877, pp. 58-78 (da qui in poi Bartsch) alle pp. 66-69, tenendo conto della diplomatica sinottica annessa.

struita su segmenti metrico-melodici iterabili, variare il numero degli elementi ripetuti, anche all'interno dello stesso componimento.⁵ Piccole variazioni sillabiche si hanno nei periodi centrali (V, VI, VII del *lai* e IV, V, VI del *descort*), ma complessivamente la differenza non investe mai più di una sillaba (spesso quella atona della terminazione femminile).

Come vedremo, il pr. V del *descort* risulta di non facile interpretazione metrica e potrebbe essere corrotto a livello testuale, ma la misura eptasillabica sembrerebbe generalizzabile, come nel VI del *lai*. Tale considerazione vale anche per l'analogia individuata nello schema rimico. La normalizzazione dei due schemi, nel complesso, è il risultato di più interventi ricostruttivi ed altre soluzioni non sono da escludere.

Gli ultimi tre periodi del *lai* riprendono, talora con variazioni minime, lo schema metrico e la melodia di altri periodi dello stesso *lai*: il pr. IX riprende schema e melodia del periodo VI, il pr. X attinge, con una piccola variazione costituita dall'aggiunta di un verso, dal pr. II (si tratta solamente di una frase, ma vale anche qui il principio della 'variazione modulare') e infine l'ultimo periodo riprende il primo.

Il *lai* presenta due periodi, I e IX, che mancano completamente nel *descort*. Le misure del primo ritornano (peraltro non completamente sovrapponibili) alla fine del testo, conformemente all'elemento distintivo che abbiamo individuato come prioritario nella comparazione fra *lais* e *descortz*, cioè il ricorso alla fine dei *lais* della melodia iniziale:⁶ questo significa che, a seconda della direzione del processo di contraffattura, i periodi ricorsivi saranno stati eliminati nel *descort* o aggiunti nel *lai*.

La scoperta della contraffattura permette quindi di enucleare e studiare *in vitro* uno dei tratti distintivi essenziali fino ad oggi individuati nella differenziazione fra *lai* e *descort*: mentre all'interno dei *descort*, infatti, non vengono mai ripetuti schemi metrici e melodie, nei *lai* la ricorsività metrico-melodica è principio strutturante: in effetti, l'unico elemento di differenziazione che accomuna tutti i *lais* me-

⁵ Cfr. Dominique Billy, *L'architecture lyrique médiévale. Analyse métrique et modelisation des structures interstrophiques dans la poésie lyrique des troubadours et des trouvères*, Montpellier 1989, pp. 19-21 e la bibliografia qui fornita.

⁶ Cfr. *Dedmd*, pp. 250-260.

tricamente vicini ai *descortz* è il ricorso alla fine del componimento del materiale metrico-melodico di apertura (con la sola eccezione del *lai d'Aelis* nel quale l'ultimo periodo riprende la melodia del quinto).

Il dato è molto importante in quanto in Provenza, già nel 1184, Bertran de Born conosceva questo tipo di *lai*, come rivela il noto passaggio, già individuato da Stroński,⁷ del sirventese contro Alfonso II d'Aragona, *Puois lo gens termini floritz* (*BdT* 80.32), in cui trovatore, riferendosi alla condizione sociale del re, umile all'origine e quindi elevata, afferma che essa finirà come un *lais*, che ritorna dove comincia: «Sos bas paratges sobreissitz / Sai que fenira coma lais / E tornera lai don si trais, / A Melhau et en Carlades».

Un accenno analogo è nella canzone di Folquet de Marseilla, *S'al cor plagues, ben for'oimais sazoz* (*BdT* 155.18): «E si conosc qu'ieu sui nems paoros / quan al comensamen m'en desesper / e mas chansos, pos vuelh merce querer; / farai o doncs co-l joglars fai: / aissi com muoc mon lais lo finirai: deseperar m'ai».⁸ In questo caso si gioca probabilmente sui sensi rivestiti dal termine *lais*, che poteva indicare sia una composizione metrica precisa, sia, in generale, il canto: il *lais* cantato dal *joglar* è evidentemente il tipo di composizione che ci interessa, ma nello stesso tempo è *lais* anche la *canso* di Folquet, che terminerà con la disperazione dell'inizio.

Mi sembra comunque molto probabile che il tipo di composizione cui fanno allusione sia Bertran de Born sia Folquet de Marseilla sia quella modulare del *lai* lirico: infatti è poco ammissibile che si tratti di testi strofici, in quanto il ritorno, nell'ultima come nelle altre strofe, sarebbe del tutto naturale, mentre le allusioni sopra riportate debbono chiaramente riferirsi ad un tipo le cui 'vicende' metriche nel corso del componimento siano in qualche modo diversificate dall'inizio e dalla fine, come differenti sia dall'inizio che dalla fine erano le vicende biografiche del re d'Aragona o le argomentazioni tematiche della canzone di Folquet. Non è dunque affatto da escludere che i due autori pro-

⁷ Cfr. Stanisław Stroński, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Krakow 1910, p. 38.

⁸ I due passi sono commentati in Richard Baum, «Les Troubadours et les lais», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 85, 1969, pp. 1-44, p. 14 e p. 33. Cfr. anche *Dedmd.*, pp. 257-259.

venzali si riferiscano al tipo metrico che qui interessa.⁹ In tal caso avremmo un dato fondamentale: pochi anni prima delle prime attestazioni di *descortz*, due poeti provenzali conoscevano un genere definito *lais*, in cui la parte terminale riprendeva la struttura metrica e la melodia del periodo iniziale. Tra i *lais* lirici antico-francesi, questo tipo è presente in quasi tutti i testi formalmente più vicini al *descort* ed è peraltro l'unico frequentato nelle poche attestazioni in lingua occitanica o mista franco-occitanica.

Insomma, quale che sia la direzione del rapporto di contraffattura, siamo certi di un fatto: il contraffattore ha proceduto valorizzando il tratto distintivo più evidente fra *lai* e *descort*, la ripetizione interna di elementi metrico-melodici: se il contraffattore fosse Guillem de la Tor, questi avrebbe proceduto ad eliminare le ripetizioni, sopprimendo il primo periodo, l'ultimo e quelli immediatamente precedenti, dove erano individuabili ripetizioni. Se il contraffattore fosse l'autore del *lai*, avrebbe inserito materiali ripetuti, in particolare caratterizzando il *lai* con la ripetizione nell'ultimo periodo dello schema metrico e della melodia del primo. E si noti anche l'evidente parallelismo testuale fra primo e ultimo periodo, già ampiamente discusso in Dominique Billy, *Deux lays en langue mixte. Le lai Markiol et le lai Nompár*, Tübingen 1995 (da qui in poi Billy), pp. 95-96.

⁹ Dominique Billy, «*Lai et descort: la théorie des genres comme volonté et comme représentation*», *Actes du Ier Congrès international d'Études Occitanes, Southampton, 1984*, London 1987, pp. 95-117, p. 115, n. 47 scrive che i due autori provenzali non hanno in vista il *lai* lirico, ma *lais* strumentali (o altro), solo in virtù del ragionamento per il quale ciò andrebbe contro «un principio dell'evoluzione dei generi che va dall'informale al formale, se non alla forma fissa». A me sembra che la canonizzazione operata da Machaut nel XIV secolo, che vuole che il *lai* sia composto di dodici strofe e che l'ultima sia uguale metricamente alla prima, non implichi necessariamente che il *lai* primitivo fosse del tutto diverso: è probabile, al contrario, che quello definito da Machaut fosse il tipo più caratterizzato e diffuso del genere, tipo che può risalire agli inizi delle attestazioni da noi possedute e che comunque rappresenta molto più della metà dei nostri testimoni. Del resto non mi risulta nessuna attestazione di «*lai* strumentale» con tali caratteristiche e dunque non mi sentirei di speculare al riguardo: invece, negare in ragione di una teoria evolucionistica dei generi il reperto di una possibile testimonianza esterna, confermata dalla struttura di molti dei testi, può costituire una perdita in termini euristici.

Come spesso avviene nei casi in cui si individui un rapporto fra testi non databili, non è facile determinare quale sia il modello. Nel nostro caso, come vedremo, abbiamo una datazione di massima per ciò che riguarda il *descort*, ma per il *Lai non par* l'unico appiglio esterno per un *terminus ante quem* è costituito dalla presenza del testo in canzonieri databili alla seconda metà del XIII secolo, senza che ulteriori specificazioni siano possibili.¹⁰ Per ciò che riguarda la linea di direzione quando abbiamo a che fare con *contrafacta*, si può aggiungere che per quasi tutti i generi formali, almeno in ambito trobadorico, è preferibile optare per la precedenza dei testi che trattano d'amore in senso proprio. Ora, se questo è senz'altro il caso del *descort*, per ciò che riguarda il tema del *lai*, mi sembra che si possa in gran parte convenire col Bartsch (p. 73):

Der Dichter ist im Begriff einen Kreuzzug anzutreten; er begibt sich «zu den heiligen glorreichen Grabe, in welchem Gott um unsertwillen lag» (v. 43 f.); er geht seiner Geliebten voran zu Schiffe (v. 67 f.); er spricht von *vietge e romavatge del flum Jorda* (v. 104 ff.), hofft aber auf Rückkehr 'zum Thurme Blancaflors' (v. 137 f.), womit er offenbar nicht den Namen der geliebten Herrin bezeichnet, sondern eine Anspielung auf die Dichtung von Flore und Blanche flor macht, also die Hoffnung ausspricht, das heimliche Liebesglück Flores in dem Thurme der Schlossherrin zu geniessen. Denn dass die Dame eine Burgherrin war, ergibt sich aus der Bitte des Dichters zu Gott, die Dame küssen zu dürfen 'in ihrem reichen Schlosse' (141 ff.).

Il trovatore sta partendo, allontanandosi dalla sua donna: egli accosta, nel comporre e nel cantare il suo *lai* 'senza pari', valori e costu-

¹⁰ In particolare, per **M**, cfr. Jean Beck e Louis Beck, *Les chansonniers des troubadours et des trouvères. II. Le Manuscrit du roi, fonds français n. 844 de la Bibliothèque Nationale*, Philadelphia 1938; Hans Spanke, «Der Chansonnier du Roi», *Romanische Forschungen*, 57, 1943, pp. 38-104; Manfred Raupach e Margareth Raupach, *Französische Trobadorlyrik: zur Überlieferung provenzalischer Lieder in französischen Handschriften*, Tübingen 1979; Carla Battelli, «La ricezione della lirica provenzale nei codici M (B.N.f.fr 844) e U (B.N.f.fr 20050): alcune considerazioni», in *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité, III^{ème} Congrès International de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes, Montpellier, 20-26 septembre 1990*, 3 voll., Montpellier 1992, II, pp. 595-606; Ead., «Il codice Parigi, Bibl. Nat.f.fr 844: un canzoniere disordinato?», in *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno, Messina, 19-22 dicembre 1991*, a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, 2 voll., Messina 1993, I, pp. 273-308.

mi tipici del mondo cortese, come *trobar*, canto, melodie allegre, gioia, amore, gioventù, valore, pregio e generosità, a tratti tipici del mondo clericale, come sapienza, scienza, astinenza, dottrina, purezza. Nel momento in cui compone ed esegue il suo *lai*, egli è in procinto di imbarcarsi per un pellegrinaggio in Terrasanta (non sappiamo se addirittura una crociata) e l'intenzione sarebbe quella di recarsi a Gerusalemme, presso il santo sepolcro. Egli è quindi è lontano dal paese in cui risiede la sua amante, ma non si è ancora imbarcato. Il suo animo è diviso: ha fatto voto di partire, ma sente forte l'attrazione della sua bella e vorrebbe tornare indietro; parla con noia del viaggio e del pellegrinaggio al fiume Giordano, perché sa che, dopo aver preso la nave, l'allontanamento dalla sua amata sarà irreversibile; tuttavia egli spera di poter far ritorno «alla torre di Biancifiore» ed esprime la speranza di godere segretamente, nella torre del castello, dell'amore della nobildonna, che è certamente sposata ed ha almeno un figlio ancora bambino. Il marito di questa dama è dileggiato, al modo di tutti i gelosi: signore del castello, tristo noioso e infelice, provvisto di ogni malanimo e invidia nei confronti di chi gioisce, ha rinchiuso la moglie in una torre, per timore che ella e il suo amato possano godere del loro amore; la consolazione per il poeta che se ne sta andando è quella di non sentire e non vedere più quest'uomo malvagio. La donna, che un paio di versi di difficile interpretazione sembrerebbero indicare come proveniente dal regno aragonese, è provvista di ogni qualità: bella, prode, ricca, colta, cortese. Il poeta lamenta la mancanza del *joi*, ma si accontenta dei racconti di coloro che gli riferiscono dei discorsi belli e piacevoli di lei. Non vuole alcun bene materiale come ricompensa del sacrificio che sta compiendo, se non il sorriso della sua amata, ma si sente triste, afflitto, più simile ad un finto pellegrino, che a coloro che coraggiosamente hanno scelto la croce. La forza maggiore è quella dell'amore: vorrebbe tornare, arrendersi, perché, se non fosse giunto fino a questo punto, se non fosse ora sul punto di non ritorno, avrebbe potuto avere tutto. Non vede nessun messaggio della sua bella, senza allegria né gioia, vuole tornare da lei. Gerusalemme gli toglie l'amante e di questo si lamenta: la preghiera al Re di Bethlemme è quella di farlo ritornare senza indugi, dopo avergli perdonato i suoi peccati. Così reso puro dal pellegrinaggio, chiede, come ricompensa per il suo impegno, un luogo donde, se non lui, almeno il suo componimento, possa recarsi a dare un bacio all'amata: questo, da lontano, è il suo dono per lei.

Né testo d'amore in senso stretto, quindi, né *sirventes*, né tantomeno, per lo statuto proprio del genere *lai*, canzone di crociata.

È chiaro che, nella nostra fattispecie, la questione è di particolare importanza, poiché investe direttamente il delicatissimo e annosissimo problema del rapporto fra i due generi formalmente limitrofi del *lai* e del *descort*.¹¹ Poiché la datazione del *lai* è incerta, non abbiamo alcun elemento sicuro di determinazione della priorità dell'uno sull'altro componimento e, quindi, non possiamo a tutt'oggi proporre alcuna ipotesi di filiazione abbastanza solida. Gli autori sembrerebbero affermare entrambi esplicitamente, oltre che la bontà, anche l'originalità del testo da loro composto, ma solamente l'autore del *lai* oitanico fa cenni riguardo alla melodia. Guillem de la Tor qualifica il proprio *descort* come «novel», termine utilizzato in genere per l'originalità e gli attribuisce il compito di portare il pregio di Beatrice «senes esmenda» («E na Biatris, / cui iois e pretz es guitz / voil, s'il platz, q'entenda / mon novel descort, / car senes esmenda / son valen pretz port»). L'anonimo autore del *Lai non par* ci fornisce maggiori informazioni, ed è certamente più orgoglioso della propria opera. La melodia del componimento è detta all'inizio del testo «gioiosa» e il canto «cortese» (v. 6: «joies son, curteis chant»), mentre alla fine il canto, oltre che «bello» e «cortese» è detto «novel» (v. 108: «mon avinen<s>, / curteis chan<s> novel<s>»). La tirata finale è costruita per ribadire il valore del componimento (vv. 111-114: «Meiller non pot trobar / hom qui sap chan-tar, / car est de tal valence / per que l'on vait present»).

Vi è quindi una maggiore insistenza dell'autore del *Lai non par* sull'originalità e il valore del canto, insistenza che avrebbe avuto meno senso se la melodia non fosse stata originale. Si noterà, d'altro lato, che l'originalità dichiarata da Guillem de la Tor riguarda l'intero componimento, il *descort*, e non la melodia: questa è quindi, mi sembra, una sia pur flebile indicazione a favore della priorità del *lai*.

Un ulteriore indizio potrebbe essere costituito dall'eterorimia relativa dei moduli del pr. VI del *descort*: il fenomeno è infatti decisamente cospicuo nei *lais*, mentre risulta quasi assente dai *descortz* (cfr. *Dedmd*, p. 263). In questo caso l'eterorimia sarebbe indotta dalla stessa struttura del pr. VII del *lai*. Non sarà indifferente che l'altro testo in cui il fenomeno eterorimico è presente, cioè il *descort* di Albertet, è

¹¹ Cfr. *Dedmd*, pp. 245-287.

anch'esso in rapporto di contraffattura con un *lai* oitanico.¹² Anche altri elementi metrici, come la corrispondenza per tristici che si individua nella *tornada* del *descort*, sembrano essere indizi della precedenza del *lai*. Sul piano intertestuale, non sarà indifferente notare che nel *lai* sono presenti riscontri con più di un testo di Guillem de la Tor.

D'altronde l'ipotesi inversa non si può escludere affatto: il fatto che abbiamo a che fare con un componimento in lingua mista francese e occitanica è un elemento di valutazione tutt'altro che irrilevante per comprendere il rapporto fra i due testi. La lingua del *lai* potrebbe costituire una spia della vicinanza dell'autore ad ambienti provenzali. A ciò si aggiunga un altro dato che depone a favore della priorità del testo occitanico: cioè il fatto che molti *lais* sono *contrafacta* e che tale fenomeno è invece assente nei *descortz*. Anche i deboli indizi di datazione, sembrerebbero deporre a favore di questa soluzione.

Nell'insieme, l'idea che si ricava è che sia a tutt'oggi impossibile decidere circa la precedenza dell'uno sull'altro componimento e che solamente uno studio più analitico, soprattutto sul piano testuale, ma anche storico e storico-culturale, dei *loci* che potrebbero permettere una datazione e una localizzazione del *lai* (vedi soprattutto vv. 58-59) potrà fornire indicazioni al riguardo. Quel che è certo, nondimeno, è che l'ipotesi della presunta poligenesi delle due forme, *descort* e *lai*, va messa da parte una volta per tutte.

¹² Cfr. *Dedmd*, pp. 265-267.

Guillem de la Tor
En vos ai mesa
 (BdT 236.3a)

Ms. e rubrica: a² 462 *Guillien de la tor.*

Edizione diplomatica: Giulio Bertoni, «Rime provenzali inedite», *Studj di filologia romanza*, 8, 1901, pp. 421-484, p. 452.

Edizioni precedenti: Adolf Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, Halle 1916-1919, II, p. 127; Ferruccio Blasi, *Le poesie di Guilhem de la Tor*, Firenze 1934, p. 35; Antonella Negri, *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, Soveria Mannelli 2006, p. 105.

Metrica: Frank, *descort* 17; *Dedmd Rep*, pp. 388-389, n° 22 (schema metrico); pp. 494-495 (rimanti); p. 583 (rime tecniche); pp. 625-626 (note).

I (a) a b a [a]b b b (a) a b a a b b b – eza, es
 4' 5' 5 5' [5']5 6 5 5' 4' 5 5' 4' 5 6 5
 > 4

II (b b) a (b b) a – os, en
 3 3? 3? 3 3? 3?
 2 2

III a a b a a b a a b – ansa, atz
 5' 5' 5 5' 5' 5 5' 5' 5

IV (a) a (b) b (a) a (b) b (a) a (b) b – en, ensa
 3 3 3' 3' 3 3 3' 3' 3 3 3' 3'

V (a) a (c) b (a) a (c) b – en, or, òr
 3 4 4 3? 3 4 4 3
 4

VI (a) a b (c) c b (a) a b (c) c b (a) a b (c) c b
 4' 4' 8 4' 4' 8 4' 4' 8 4' 4' 8 4' 4' 8 4' 4' 8
 7

– ire, an, aire

VII a a b a a b a a b – er, ia
 5 5 5' 5 5 5' 5 5 5'

VIII a a b b c c – atja, ir, ensa
 (T?) 5' 5' 5 5 5' 5'

IX a a b c b c – itz, enda, ort
 (T'?) 5 5 5' 5 5' 5
 6

La ripartizione dei versi che si adotta nel testo è quella già proposta in *Dedmd Rep*.

Raggruppamenti di periodi nel ms.: I+II; III; IV; V; VI; VII; VIII; IX.

Localizzazione e datazione. Il *descort* di Guillem de la Tor è stato sicuramente composto in Italia, in quanto in esso sono elogiate Beatrice e Selvaggia d'Auramala, figlie di Corrado Malaspina, ed è databile probabilmente nello stesso periodo in cui fu composta la *treva*, il componimento nel quale Beatrice e Selvaggia «devono venire a *treva* dopo la “mesclança e batailla” che aveva per oggetto la disputa del pregio e della virtù» (Blasi, *Le poesie*, p. 75). In questo testo vengono chiamate tutte le più note dame italiane a metter pace tra le due sorelle Auramala: tra esse vi è Emilia dei conti Guidi, sposata a Pietro Traversari in un arco di tempo che va dal 1202 al 1212: questa intervallo temporale si può indicare come *terminus post quem* del testo (Negri, *Le liriche*, pp. 87-88). Per l'*ante quem* si può ritenere abbastanza certo il 1216, anno delle nozze fra Beatrice di Mangona (anch'ella nominata fra le pacificatrici) e Paolo Traversari (Negri, *Le liriche*, p. 88). Si può assumere il primo ventennio del XIII secolo come periodo di composizione del nostro *descort*, anche in considerazione del fatto che le due sorelle d'Auramala risultano comunque non più in vita nel 1220 e nel 1125 (Negri, *Le liriche*, p. 113).

III	Car per vostr'amanza sui en gran balanza si no m'aiudatz, qa<r> ab una lanza d'amor, ses doptanza, sui tan fort nafratz q'eu non trob'eganza de ma malananza mas lo mal<s> mi platz,	20 25
IV	s'ieu aten ioi valen, ab temenza ses failenza, de vos ien e plazen, (car vos genza conoissenza); et enten veramen qe vos venza ab sufrenza,	 30
V	car suffren venz hom la gen; per qu'eu ses cor galiador, leialmen, ses faillimen, vos am ses cor trichador.	 35

III. Per amor vostro sono in grande incertezza, se non mi aiutate; perché da una lancia d'amore, senza dubbio, sono ferito così forte, che non trovo malessere pari al mio, ma il male mi piace,

IV. se io attendo valente gioia, con timore ma senza fallo, da voi gentile e bella (poiché la saggezza vi ingentilisce); e intendo veramente vincervi con la mia sofferenza,

V. perché è soffrendo che si vince; per cui io, privo di cuore falso, lealmente e senza fallo, vi amo senza cuore ingannatore.

- VI Car mais dezire de vos martire
 qe no faz d'autra iauzimen,
 car de pretz maire es <et> es<c>laire
 de las bellas genz, ses conten.
 E qar no-m vire, domna, ni dire 40
 <.> no-us aus mon entendimen,
 bem degratz faire menor maltraire
 e q'eu del vostre bel cors gen
 ses escondire enqier iauzire
 fos, car vos am tan finamen. 45
 Car, fiz amaire e merceiaire,
 vos am de bon cor, humilmen,
- VII et am mais l'esper
 de vos, e-l voler,
 bella douz'amia, 50
 qe d'autr'aver,
 baizar ni iazer:
 doncs gran cortezia
 faretz, donn', em ver,
 si-m degnatz valer
 anz q'el mals m'aucia. 55

VI. Desidero di più il martirio fattomi da voi, che godere di un'altra, perché voi siete incontestabilmente madre di Pregio e luce delle persone gentili. Poiché non cambio animo e non oso confessarvi il mio amore, dovrete maltrattarmi di meno e fare che io possa ancora godere del vostro bel corpo gentile, senza schermirvi, visto che vi amo tanto finamente. Poiché, da fino amante supplichevole, vi amo di buon cuore e con umiltà,

VII. ed amo più l'attendervi e il volervi, bella dolce amica, che possedere un'altra, baciarla o giacere con lei: dunque farete grande cortesia, donna, in verità, se vi degnaste di aiutarmi prima che il male mi uccida.

VIII Ma domna Salvatia

ies del cor volatia
 non es, anz faz dir
 gran ben, sens mentir,
 de vos e-us agenza
 trastota valenza.

60

IX E na Biatrix,

cui iois e pretz es guitz
 voil, s'il platz, q'entenda
 mon novel descort,
 car senes esmenda
 son valen pretz port.

65

VII. Madonna Selvaggia, certo non siete di cuore leggero, anzi, senza menzogna, fate dire di voi gran bene e vi ingentilisce ogni valore.

VIII. E donna Beatrice, di cui Gioia e Pregio sono la guida, voglio, se le piace, che ascolti il mio «nuovo discordo», perché senza ammenda porti il suo pregio valente.

1-14. Per l'incipit e la serie rimica: *BdT* 370.15, vv. 39-48: «regina d'auteza / e de senhoria: / la vostra franqueza / a·l mon en bailia; / de tota boneza / etz roz'espandia, / quar en vos s'es meza / gracia floria, / aissel frug verai:/ qu'intret ab lo rai / en vos, dona pia, / quan l'angel venc sai». Per il secondo verso cfr. *BdT* 3.3, v. 33: «domna corteza e pros». La serie 'derivativa' -es + -esa è anche in *BdT* 213.5, vv. 86-98: «doncs partir no·m puosc ges / de vos, en cui s'es mesa / m'amors, e si·us fos presa / baisan, ni vos plagues, / ja no volgra·m solses. / anc ren q'a vos plagues, / pros dompna e cortesa, / no m'estet tant defesa / qez eu anc lo fezes / qe d'als mi sovengues. / En Raimon, la bella / e·l bes q'en midonz es / m'a sai lassat e pres». Cfr. anche *BdT* 97.7, vv. 13-14: «e s'ai m'amor meza e mon joven / en la meillor et en la plus valen». Fra i *descortz* è da segnalare *BdT* 16.7a, vv. 33-38: «q'ell'es valenz, / bell'e gai'e corteza, / douc'e plazenz / e de tot ben apreza / e conoisentz, / per qe·i ai m'amor meza».

1. Blasi stampava *En vos [eu] ai meza*, ritenendo che il primo verso dovesse essere un pentasillabo. Il testo qui proposto (e lo schema metrico che ne deriva) tenta di conservare lo stato testuale del ms. fin dove possibile: i primi due versi *a* dello schema costituiscono insieme un'unità decasillabica «en vos

ai mesa / pros domna corteza», che viene mantenuta negli altri due casi se si considera la sinalefe. Il quarto verso del periodo manca, ma se l'ipotesi è giusta deve essere anch'esso quadrisillabo femminile. Una soluzione ulteriore è quella riportata da Frank, che la trae dalle edizioni di Kolsen e di Blasi: si considera ipometro il primo verso e si rende il periodo interamente pentasillabico, ammettendo lo iato tra le vocali interstichiche. A confortare l'ipotesi della sinalefe sta però il confronto con il *contrafactum* oitanico (si veda *infra*), nonché la vitalità e l'importanza nel *descort* (ma non solo) del tipo modulare /4' 5/ e affini (*Dedmd.*, pp. 126-127). Visto il numero altissimo di imperfezioni metriche all'interno del *descort* (cfr. I, II, V, VI, IX) non si può escludere neanche l'ipotesi di asimmetrie riconducibili all'autore.

2. *ses defes*: cfr. *BdT* 350.1, v. 7 e *BdT* 242.76, v. 31.

3. Il rimante *proesa* si ripete identico al v. 11: anche considerando la possibilità che la rima sia equivoca-identica (cfr. Roberto Antonelli, «*Equivocatio* e *repetitio* nella lirica trobadorica», in *Seminario Romanzo*, Roma 1979, pp. 111-154), la *repetitio* è comunque molto ravvicinata per non indurre al sospetto di corruzione, tanto più se si considera che nel ms. manca il verso immediatamente successivo (cfr. nota seguente).

4. <-esa> è congetturabile come rima per ragioni strutturali (cfr. schema metrico). L'intero verso non è invece in alcun modo ricostruibile. Kolsen e Blasi proponevano «pretz e leialeza». Sulla base del *Lai non par*, vv. 73-74, «Beltatz et prohece / et la grant richeze» si può forse proporre «e la gran riqueza» che semanticamente ben si concorda con quanto espresso al verso successivo («entr<e> totz los bes»).

5. *entr<e> totz*: *entra* in a. Si preferisce qui una maggior fedeltà alla lezione del ms. alla sia pur ragionevole correzione dell'Appel (seguito dal Blasi), che proponeva «e trastotz» (cfr. l'omonimo femminile al v. 61). Kolsen non interveniva affatto, ritenendo *intra* un verbo di significato affine a quello del lat. INTRARE e traduceva: «sind in allen de vollendeten Vorzügen wirksam». L'ipotesi di Appel è corroborata dai seguenti riscontri: *BdT* 421.5a, vv. 31-32: «segner papa, a vos me gir, / car es caps de trastotz los bes»; *BdT* 381.1, v. 31: «c'ai fagz de luy en qui trastotz bens son». A conforto di «entre totz los bes» si veda *BdT* 155.14, v. 14: «e, s'entre tans mals n'ai un be»; *BdT* 240.1, v. 4: «car no·m voletz dar un be / entre totas mas dolors»; *BdT* 243.10, v. 19: «qu'ieu sai ni vei entre totz los regnatz»; *BdT* 411.3, v. 44: «qu'entre totz, neus s'eron mil»; *BdT* 237.1, v. 43: «entre totz no sabrian escrire»; *BdT* 282.3, v. 23: «car entre totz los corals amadors»; *BdT* 246.57, v. 7: «per qu'ieu deman s'entre·ls homes que son»; *BdT* 74.5, v. 1: «entre totz mos cossiriers».

6. Anche in questo caso il confronto con il *Lai non par* induce a conservare la lezione del ms. Sia Kolsen, ripreso da Blasi, sia Negri, intervengono accorciando il verso di una sillaba («aves vos conqes» Kolsen e Blasi; «qe aves conqes» Negri), al fine di uniformarlo agli altri pentasillabi.

7. *non es meinz*: cfr. *SW*, s.v. *mens*. Cfr. *BdT* 29.17, v. 32: «e tuit bon aip, c'us non es meinz ni-n resta»; *BdT* 285.1, v. 7: «rens non es meins, mas que peiras non lanza».

8. Da considerare la sinalefe fra gli emistichi.

11. Cfr. nota al v. 3.

13. La comparazione con il *Lai non par* e il rapporto strutturale con la frase immediatamente precedente induce a supporre una lacuna di due sillabe, facilmente integrabili con «eu vos»: cfr. *BdT* 106.3, v. 42: «eu vos prec per merce»; *BdT* 187.1, v. 13: «qu'eu non vos prec»; *BdT* 434.7d, v. 13: «per qu'eu vos prec»; *BdT* 434a.38, v. 19: «per qu'eu vos prec».

14-15. Cfr. *BdT* 30.15, v. 23: «vostre cors gens, / amoros e plazens»; *BdT* 421.6, v. 9: «m'en veingna bes amoros e plasenz»; *BdT* 80.9, v. 28: «joves, gens cors amoros»; *BdT* 167.57, v. 5: «c'ab sos bels hueils amoros e plazens»; *BdT* 167.20a, v. 41: «sos gioios / cors amoros»; *BdT* 132.10, v. 46: «vostre gen cors amoros e plazens»; *BdT* 106.12, v. 51: «mais joios et amoros»; *BdT* 375.20, v. 38: «franc joios, amoros e plasenz».

16-17. Per il verso enneasillabo 3+3+3, cfr. *Dedmd*, pp. 267-268 e 467-468; Paolo Canettieri, *La metrica romanza*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, dir. da Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro, vol. I, tomo I, pp. 493-554; Id., «L'alba di Fleury da un'altra specola», *Romance Philology*, 66, 2012, pp. 211-308, in part. pp. 258-260.

16. Al confronto con la frase metrica precedente (v. 15) e con la struttura del periodo corrispondente del *Lai non par*, la lezione del ms. per il secondo e il terzo emistichio risulta ipometra di una sillaba. Gli editori precedenti sono intervenuti, credo giustamente, ripetendo due volte la congiunzione *e*, inframezzata fra due aggettivi nel primo emistichio («gais e pros») e prima dell'aggettivo nel secondo («e valens»). Il sistema correlativo della serie aggettivale in questione si ritrova anche (per «gais e pros») in *BdT* 30.1, v. 7, *BdT* 30.8, v. 44, *BdT* 104.2, v. 49, *BdT* 236.3a, v. 21, *BdT* 388.4, v. 3, *BdT* 436.1, v. 58, *BdT* 46.56, v. 42 e (per «pros e valens») in *BdT* 76.21, v. 5, *BdT* 242.60, v. 65, *BdT* 335.41, v. 46. In assoluto, tuttavia, non si può escludere la lacuna, almeno per il primo dei due emistichi, di un altro aggettivo monosillabo. Ad esempio sarebbe ammissibile una serie come «gent, gais, pros / e valens».

20-25. Cfr. Raimbaut de Vaqueiras, *Engles, un novel descort*, *BdT* 392.16, vv. 5-6: «qu'atressi-m nafr'amors fort / cum vos de sa lanza».

23. Cfr. *LR*, III, p. 136, con due esempi di *trobar egansa*.

31-32. Il concetto, diffusissimo, è anche nel *descort* di Pons de Capdoill, *BdT* 375.26, v. 43: «que bons sufrire conquer sufren». Cfr. anche il *descort* anonimo *Lai on fis pretz*, *BdT* 461.144, v. 1.

32-35. Gli editori precedenti livellano il periodo sull'ottosillabo, ripartendolo in due emistichi in corrispondenza della rima in *-en*. («Car [en] suf-

fren / venz hom la gen / per qu'eu, ses cor galiador, / [e] leialmen / ses faillimen / vos am [e] ses cor galiador»). La rima in *-òr* nei versi di coda, secondo questa ipotesi, sarebbe dovuta alla ripetizione del lemma *cor* alla quarta sillaba e sarebbe involontaria. Essendo la *repetitio* molto ravvicinata (ma cfr. anche i vv. 3-11), non si può escludere la corruzione del testo, tanto più che vengono ripetuti due sintagmi dello stesso significato: «ses cor trichador», «ses cor galiador». D'altronde, l'ambiguità segnalata nello schema metrico (già in *Dedmd Rep*, p. 388; per la nozione, cfr. *ivi*, p. 348, § 2.23) è dovuta proprio alla diversa lunghezza metrica dell'aggettivo, trisillabo il primo e quadrisillabo il secondo. Volendo attenersi alla soluzione ottosillabica, che attualmente mi sembra la meno probabile, si potrebbe pensare o ad aggiungere *de* prima di *trichador*, considerando quindi il lemma come sostantivo, o ad aggiungere *e* prima di *ses* (questa la soluzione scelta da Blasi, seguito da Frank e da Negri): con tale integrazione *cor* si troverebbe alla quinta sillaba. Sulla base della comparazione con il *Lai non par*, però, il problema della rima interna al verso appare di più facile soluzione, anche se la *repetitio* del sintagma resta ancora altamente sospetta. Dovendo considerare eptasillabi i versi in *-or*, con alternanza in rima di *o* aperta e chiusa, si potrebbe considerare *galiador* sineretico (e non sarebbe certo l'unico caso in cui il dittongo *-ia-* computa solamente una sillaba) e mantenere intatto «vos am ses cor trichador». La soluzione «ottosillabica» che avevo scelto come prioritaria nel repertorio comporta evidentemente l'adozione delle prime due soluzioni proposte; nondimeno, vista la probabile aderenza delle misure a quelle del periodo corrispondente nel *Lai non par*, sembra molto più verosimile che tutto il pr. V del *descort* vada considerato eptasillabico, ciò che permette per di più di non intervenire sul testo del ms., laddove la soluzione ottosillabica comporta ben tre interventi. Evidentemente, la corrispondenza con il *Lai non par* non è perfetta, perché qui la rima interna, secondo la nostra ricostruzione, sarebbe generalizzata in terza posizione, mentre nel *descort* sarebbe in terza posizione nei versi dispari e in quarta nei versi pari: si tratta, però, di una variazione minima, non incidente né sulla struttura complessiva del verso e del periodo, né sulle modalità della contraffattura. Si tenga inoltre conto del fatto che in moltissimi testi con rima in *òr*, con *o* aperta il rimante *cor* rima con se stesso, sia in *aequivocatio*, sia in *repetitio*: cf. *BdT* 9.5, *BdT* 9.13, *BdT* 70.41, *BdT* 76.5, *BdT* 132.6, *BdT* 156.2, *BdT* 210.17, *BdT* 229.1a, *BdT* 242.3, *BdT* 319.6, *BdT* 335.17, *BdT* 389.17, *BdT* 404.8, *BdT* 427.8, *BdT* 457.16 (cfr. Giovanna Santini, *Rimario dei trovatori*, Roma 2010, pp. 627-629). Ciò è dovuto allo scarso numero di possibilità rimiche per la rima in *-òr*, che ha peraltro indotto l'utilizzo massiccio in rima del sinonimo *coratge*. Un controllo sulle banche dati mostra che rapporto fra il numero di volte complessivo in cui *cor* è attestato e il numero di volte in cui *cor* è in rima è nettamente superiore al medesimo rapporto con *coratge*. I rimanti con cui *cor* rima nel *corpus* trobadorico

sono solamente 21 distribuiti su 36 testi: *acor*, *afor*, *ancor*, *defor*, *demor*, *descor*, *Ector*, *Elionor*, *for*, *lor*, *malcor*, *Montesor*, *mor*, *Nicanor*, *or*, *por*, *sicamor*, *sor*, *tezor*, *Timor*, *tor*.

36-47. La serie rimica *-ire -en* anche nel *descort* di Pons de Capdoill *BdT* 375.26, vv. 40-43.

38. <et> *es<c>laire*: correggo così a partire da *estelaire* del ms. Cfr. SW, III, p. 168 ('Erhellendes, Erfreundes'). Blasi, riprendendo una proposta di Kolsen, leggeva «es e de l'aire», Appel, invece, «es esclaire».

57. *volatia*: cfr. Bernart de Ventadorn, *BdT* 70.23, v. 34: «tro qu'anc ves mi cor volatge».

63. Il verso è esasillabo nel ms. («cui iois e pretz es guitiz») e si potrebbe dare ambiguità di interpretazione metrica (66 o 55), ma la misura completamente pentasillabica delle due «*tornadas*», implica, forse, che anche questo verso debba essere emendato. L'intervento di Blasi «cui ioi[o]s pretz es guitiz», lascia il verso esasillabico. Si potrebbe intervenire come Kolsen con «cui <bos> pretz es guitiz», ma invita a prudenza conservativa *BdT* 30.19, v. 15: «bona domna, cui jois e pretz es guitiz». Non è escluso che l'ipermetria sia originaria, tanto più che si tratta di un ultimo periodo.

Anonimo
Finamen<*s*>
 (BdT 461.122)

Mss. (sigle dei mss. francesi) e rubriche: **M** 213d-214d *Nompar*; **T** 74r-75v *Li lais nompar*.

Edizioni: Karl Bartsch, «Zwei provenzalische Lais», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1, 1877, pp. 58-78, pp. 66-69; Id., «Zu den provenzalische Lais», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 2, 1978, pp. 70-75; Ismael La Cuesta e Robert Lafont, *Las Cançons dels Trobadors*, Toulouse 1979, pp. 760-764; Billy, pp. 64-96.

Metrica: Frank, *descort* 29.

- I 3(a a a b b b b c d d d)
 3 3 3 3 3 3 5 6'6 4 4
- II 3(a a b c c b b b)
 4'5'5 5'5'5 6 5
- III 3(a a b)
 3 3 3
- IV 3(a a b)
 5'5'5
- V a a b b a a b b a a b b
 3 3 3 4 3 3 3 4 3 3 3 4
- VI 3(a a b b)
 3 4 3 4
- VII 3(a a **b** c c b)
 4'4'8 4'4'9
- VIII 3(a a b)
 5 5 5'
- IX 3(a a b b)
 3 4 3 4
- X a a b c c b b b b
 4'5'6 5'5'5 6 5 5
- XI a a b b b c d a a d
 3 3 6 6 5 6'6 4 5 4

Testo: Prendo come base l'edizione di Billy, tralasciando le notazioni diacritiche (scioglimento di abbreviazioni, indicazione delle andate a capo), proprie dell'edizione diplomatica e facenti riferimento al ms. base **M**, ripor-

tate a testo dall'editore. Ho accorpato i versi corti, trisillabi e quadrisillabi e quelli che insieme formano un decasillabo. Alcuni minimi interventi riguardano la punteggiatura (e quindi, talvolta, l'interpretazione del testo), le integrazioni volte a regolarizzare la rima o la morfologia nominale, l'uso delle maiuscole per le personificazioni, l'aggiunta di pronomi enclitici dove ritenuti opportuni, ecc.:

1 *Finamen*<*s*>] *Finament jauen*<*s*>] *jauent* 18 *qu'eu*<*m*>] *qu'eu* 19
Pres] *pres* 20 *Jovens*] *jovens* 20 *Donar*] *donar* 23 *Abstinence*] *absti-*
nence 32 *per*] *por* 33 *glorious*] *glorious. jalous!*] *jalous:* 38 *empire:*] *empire,*
39 *jauous,*] *jauous* 42 *vine,*] *vine:* 49 *no 'us*] *nous* 56 *cortese,*] *cortese.*
59] *bersendese,*] *bersendese* 63 *qui*<*m*>] *qui*<*m*> 68 *fi*<*eu*>]
f<*eu*> 70 *mi*<*eu*>] *m*<*eu*>] *s* 72 *rom*>*ieus*>] *rom*<*eu*>] *s* 73 *vilenie,*] *vilenie.*
74 *vilans:*] *vilans;* 80 *n*<*i*>] *non* 80 *joi*] *joi,* 80 *sen*] *s*<*a*>] *n* 81
plaisie] *plaisie;*] 82 *ren:*] *ren.* 83 *al*] *Al* 86 *donen,*] *donen;* 90
que<*m*>] *que*'<*m*> 95 *Redemptor*] *redemptor* 95 *Salvator*] *salvator* 97
gençor] *gençor,* 98 *si*<*us*>] *si* 107 *sol*] *sol,* 110 *defin,*] *defin* 114 *on*] *en.*

Gli altri luoghi in cui mi sono allontanato in maniera più sostanziale dal testo base e dalla traduzione di Billy sono segnalati e discussi nelle note.

la fusse od vos
 ou mous cors desirre, 30
 que d'al non consirre.
 M'en vai del<e>itous
 au saint vas glorious
 ou Dex jut per nos.
 Ahi! chiere grine, maris, teste encline, 35
 çai restai, jalous!
 Son cor en griu tire
 qui d'al non empire:
 car eu sui jauous,
 molt en est pesançons 40
 et l'enfais langous.
 Ahi! bec d'espine, <e>nairens fu ma vine,
 faus contralious,
 tant mal vous consire,
 lou cor vos arbire, 45
 que disas des prous,
 car est tant envious
 et tant anuious!

III Mais Deu lau que no`us au. La meillor
 tant m'esjau que me<n>tau sa lauxor. 50
 Per li vau ver la nau sanz paor.

II. Oh, donna nobile, gentil corpo di regina, potessi io essere presso di voi che desidero tanto da non pensare ad altro. Me ne vado contento al glorioso Santo Sepolcro, dove Dio giacque per noi. Ahi! volto triste, afflitto, a testa china, restate qui, geloso! Trascina il suo cuore in una pena che non peggiora per nessun'altra ragione che questa: poiché io sono gioioso, lui è molto crucciato e il bambino è lagnoso. Ahi, becco di spina, che inaridi la mia vena, falso e ostile, tanto male vi considero: è il cuore a consigliarvi quel che dite delle persone prodi, poiché tanto siete invidioso e noioso.

III. Ma lodo Dio, per il fatto di non sentirvi. Tanto mi fa gioire la migliore delle donne, che ne tesso le lodi. Per lei vado verso la nave, senza paura.

IV Beltaz et prohece

et la grant richece
de mi dosn en fai.

Tant es ben aprese, 55
seignade et cortese,
que tot lament jai.

La terre urgalese,
la gent bersendese,
sal Dex per li, lai. 60

V <M>ar <j>e n'ai joi verai,
sans jauzir ai grant desir.

Tot m'apai qui<'m> retrai
s<on> bel di<r>, que vol ausir.
Pos Dieu plai, ben s'eschai 65
qu'al souffrir ai desservir.

VI Saint Martin bon pelegrin
pregon Dieu qu'il doint bon fi<eu>;
et s'a mi font la gent ri<s>,
en joi, l<ie>us fore toz mi<eu>s. 70
Or sui ci sans nul<e> fin
grain<s> e gri<e>u<s> com faus romi<eus>.

IV. Beltà e prodezza e la gran ricchezza della mia donna rendono possibile ciò. Tanto è colta, insigne e cortese, che ogni lamento muore. Per lei salvi Dio laggiù la terra di Urgel e la gente di Barcellona (?).

V. Per mia disgrazia, non ho da lei la vera gioia: senza godere ho gran desiderio di lei. Sono del tutto appagato quando mi si riferisce del suo bel dire, che voglio ascoltare. Poiché piace a Dio, è giusto che io abbia la ricompensa per il mio soffrire.

VI. I pellegrini di San Martino pregano Dio che doni loro una ricca ricompensa; e se a me, laggiù, facessero un gentile sorriso, con gioia, subito ogni cosa sarebbe mia. Ma ora sono qui, senza alcun fine, cupo e angosciato come un falso pellegrino.

VII Or di folie et vilenie,

- com hom vilans: «de cor <me> ren,
 car cil viages et romansages 75
 mi par salvages, del flum Jordan.
 Sancta Marie, tu rens m'amie,
 et torne lai ou ele estai.
 Pos del rivage ou non vei message
 ni alegrage n<i> joi non sen, 80
 maiz tot aurie, se Dieu plaisie
 non vines chai, non volgre ren:
 al prin passage cel douz voiage
 verrai corage fin et certain».
- VIII Tost çai non vai jen 85
 a Dé nous donen,
 qui vous benedighe!
 O Jherusalem,
 com fort me tormen,
 que<'m> tolas m'amighe. 90
 Rex de Bellem
 qu'aorent creden,
 <m'>en tornas sans tri<g>he.

VII. Ora dirò cosa folle e villana, come un villano: «mi arrendo volentieri, perché il viaggio e il pellegrinaggio al fiume Giordano mi sembra una cosa da selvaggi»; Santa Maria, rendimi alla mia amica, fammi tornare là dov'ella sta. Poiché dalla riva dove non vedo messaggio, io non sento né gioia né allegria (ma avrei potuto avere tutto, se fosse piaciuto a Dio di non farmi venire qui), non vorrei nulla: al primo passaggio di quel dolce viaggio [di ritorno] vedrò un cuore fino e sicuro.

VIII. Non sono venuto prontamente qui con gioia, nel momento di concederci a Dio, che vi benedica! O Gerusalemme, quanto forte mi tormenti, tu che mi togli la mia amica. Re di Betlemme, che i credenti adorano, fammi tornare da lì senza impedimenti!

IX Trinitas et unitas,

- Redemptor et Salvator, 95
 mos peccas mi perdonas;
 pos rendes m'a la gençor
 et, si<'us> plas, si me tornas
 a la tor de Blanchaflor.
- X Rex et salvaire, 100
 cest vostre peccaire
 donas, s'il vous seit bel,
 asin do<n>, la bone
 per baisar, s'e<s>lo<g>ne,
 dins son ric chastel, 105
 od lou fin de<l> chadel,
 sol mo<s> avinen<s>,
 curteis chan<s> novel<s>.
- XI Finament et jauzent,
 vos defin, lai non par. 110
 Meiller non pot trobar
 hom qui sap chantar,
 car est de tal valence
 per que l'on vait presant.
 Dosna valent, 115
 vos en faz present
 per bon talent.

IX. Trinità e unità, Redentore e Salvatore, perdonate i miei peccati, poi rendetemi alla più gentile e, per favore, fatemi far ritorno alla torre di Biancifiore.

X. Re e Salvatore, donate a questo vostro peccatore, se vi sembra giusto, una dimora da cui, per baciare la buona signora nel suo ricco castello e con l'accordo del signore, si allontani solo il mio bello e cortese canto novello.

XI. Con finezza e con gioia vi termino, *lai* senza pari. Chi sa cantare non ne può trovare migliore, perché è di tal valore che lo si apprezzerà. Donna valente, ne faccio dono a voi, di tutto cuore.

1-20. La serie rimica in *-ens*, alternante con *-ans*, alcuni rimanti e l'andamento trisillabico sono anche, significativamente, visto il rapporto di contraffattura con il *descort*, in una canzone di Guillem de la Tor, *BdT* 236.2, vv. 1-8: «Chanson ab gais motz plazens / avinens / entendens / vol qu'eu retraia mos sens / en que·m plaigh'als fins amans / dels affans / e dels dans, / que·m don'amors presans».

2. *chantar*: Billy *composer*, ma non sembra che il verbo possa avere questo significato tecnico, a meno che non si tratti un infinito sostantivato nel senso di 'componimento' (quindi da rendere «chi non sa fare un componimento cantato»). Nel caso specifico, si ritiene più probabile un invito all'ascolto del *lai* rivolto al pubblico che non è in grado di cantare, sul modello del noto *incipit* rudelliano (*BdT* 262.3, v. 1: «No sap chanter qui so non di»).

5-6. Billy: «car c'est avec une joie pure que commence une mélodie joyeuse, un chant courtois»; *comence* va interpretato come la persona (per la forma, cfr. Anon. L 265.703, v. 6 «en la chasson que je comence», anche qui con *comence* in rima e analogamente riferito al componimento), imposta da *chant* del v. 6, caso obliquo assicurato dalla rima oltre che dalla lezione dei mss.

7-9. Billy: «Je m'en vais désormais pour de bon». Per il costrutto del v. 7, cfr. *BdT* 242.46, v. 121 «tos eu m'irai laissan», *BdT* 437.29, v. 14 «de ben, on plus l'avol s'n van laissan», ma non è da escludere che si possa vedere nel *laschant* del v. 10 il verbo tecnico usato per l'operazione di allacciare versi, in genere riferito al componimento (cfr. ad esempio Marcabru, *BdT* 293.9, v. 3: «Sap la razo e 'l vers lassar e faire»; Peire d'Alverne *BdT* 323.1, v. 5: «adoncs vuoill novels motz lassar» o Guillem de Berguedan *BdT* 210.6, v. 6: «Ben e gen sap trobar, / e motz e coblas lachar»): in questo caso *Jen* andrebbe reso preferibilmente *Je<l>*.

10-13. Billy: «Empreint de savoir, de sagesse et de bonté, c'est l'amour qui l'inspire, oui, et le subtil art du troubadour, par quoi je dois juger», ma si veda La Cuesta e Lafont: «Avec les sages avertis et les personnes sensées je sors d'amour, oui, et de la poésie». Al v. 10 tutti gli editori leggono *sapiens* e Billy rinvia a *LR*, V, v. 124, ma sembra più probabile che il lemma sotteso alla lezione sia qui *sapience*, in elisione con la vocale all'inizio del verso (o emistichio) seguente. D'altronde non v'è dubbio che sia da collegare a *bon sens* e non al precedente *siens* («presso i saggi sapienti»). Il trovatore, quindi, chiarisce che la vera sapienza proviene dall'amore e dal *trobar*.

16. *valent*: Billy *val<a>nt*; cfr. Billy p. 84: «On attendrait ici af. *Valant* au lieu de *valent* des mss. Cependant, à ce vers fait manifestement écho le v. 160 [nostro 115] où *valent* semble irréprochable. On a du reste, curieusement, un phénomène apparemment semblable et symétrique au v. 159 [nostro 114] avec *presant* dans un cadre rimique en *-ent*». Tuttavia, per questo fenomeno di confusione rimica di *a* ed *e* nasali, cfr. qui note ai vv. 73-84 e 114.

17. Cfr. *BdT* 47.5, v. 25 «al ver Dieu vos coman»; *BdT* 80.4, v. 8 «a Jesu vos coman»; *BdT* 167.34, v. 35 «a Dieu vos coman»; *BdT* 210.13, 11 «e coman vos a Dieu»; *BdT* 365.2, v. 11 «vau m'en: a Dieu vos coman» (particolarmente rilevante per il contesto).

18. Billy: «car je suis en train de vous quitter», ma manca il pronome che riferirebbe l'atto dell'abbandono alla donna amata. Stesso costruito in *BdT* 70.29, v. 42 «me destolh e-m vau lonhan» e *BdT* 379.14, v. 7 «on ieu plus m'en vau lonhan».

21. Billy e mss. «deit regnar / od le prous», l'inversione proposta ripristina la rima in clausola e rende il verso privo di rima all'emistichio come in 12 (sempre il terzo verso della frase).

23. *Abstinence*: cfr. Gace Brulé, L 65.78, vv. 31-32 «tant a en li Biauté et Courtoisie / que me destruit Raisons et Abstinence»; riferita all'astinenza clericale L 265.131, vv. 28-29 «Clers, je voi bien que haster vous voulez, / qu'en clerc n'a abstinence».

24. *endoctrinant*: cfr. Anon. L 265.1229, v. 6: «quar Amour le me defent, / qui m'endocrine et aprent».

25-27. Billy: «La joie me rend flatteur, comme je le demande, sans la moindre hypocrisie», ma al v. 26 ritengo sia preferibile attenersi alla lezione del ms. piuttosto che intervenire su *blanc* (*blan<t>*), al fine di uniformare la rima: interpreto *blanc* 'bianco' nel senso di 'puro' sulla base di riscontri come quello di Arnaut Daniel *BdT* 29.17, v. 42: «qu'en vostr'amor me trobares tot blanc» (cui si aggiungano anche i riscontri addotti da Maurizio Perugi, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, 2 voll., Milano-Napoli 1978). È qui chiaro che il contesto rende preferibile l'ambito della purezza a quello dell'adulazione, della *flatterie*. Il colore bianco potrebbe, del resto, anche far riferimento al colore della tunica dei cisterciensi, simbolo di purezza d'animo (cfr. ad esempio TL I, 984 e i passi a riscontro ivi riportati). Per la serie rimica, cfr. *BdT* 104.2, v. 46 «q'abrils e mais q'es vertz e blan», in rima *-an*, come nel nostro testo. Per l'alternanza delle due forme grafiche, cfr. Billy.

33. *saint vas*: qui 'Santo Sepolcro'. Cfr. *BdT* 242.56, v. 81 «e-l Sanz Vas en qu'el fon pausatz»; *BdT* 293.22, v. 14 «ad ops d'Espaigna e del Vas»; *BdT* 293.35, v. 72 «lo Segner qui resors del Vas»; *BdT* 442.1, v. 51 «se-l saniz Vas se pert». *glorious*: Billy: *glorious*.

35. Billy: «Ah! Grise mine, le mari, tête baissée». — *grine*: sta per *graine* (o *greine*) agg. femm. da *grain*, 'affligé, chagrin, triste, de mauvais humeur, fâché, colère' (Godefroy, s.v.), sovente in associazione sinonimica con *dolant*, *marri*, *esbahi*, *iré*, *corochié*: in coppia con *marri(s)*, come qui nell'interpretazione proposta *infra*, negli esempi «Tot le plus cointe ferai grain et marri» «Quant cil l'oient, grains en sunt et marri», «Grains et dolans, corochies e marris», «Grains et maris fist tant par sa maistrise», «Quant n'en puet nul trouver, s'en fu grains et maris», «Mes moult en aunt grain et

maris» (cfr. *ivi*). La chiusura della vocale nasalizzata *ẽ* in *i* anche qui *infra* in *vine* < *veine* (o *vaine*) ‘vena’.

maris: Billy: «le mari», ma qui il sistema sinonimico individuato per *grine* (v. *supra*) volto, certo, alla rappresentazione disforica del geloso, fa preferire l’aggettivo, più sovente scritto *marris*, col senso di ‘affligé, triste, contrarié’ (Godefroy, sv.).

37-38. Anon. L 265.480, vv. 35-37 «ke deu mal aiez merci / ke tant mun quer empire»; Anon. L 265.229, vv. 9-10 «Por li sospire / mes cuers et empire»; Blondel de Nesle, L 24.9, vv. 25-29 «en amer leaument, / et ceste amours destraint / mon cuer tant doucement / que mes cors ne s’en plaint, / tant en ait grief martire»; Blondel de Nesle, L 24.12, vv. 11-16 «or trai pour li painne, travaill et ire, / et nonpourquant trop i a dous mestier, / forment l’ai chier, / mais li cors m’en empire. / Diex, qu’ai dit! N’en puet pas empirier / de li amer, s’ele en veut estre mire». La serie di rimanti *desire* – *consire* – *tire* – *martire* è anche nel *lai* Anon. L 265.712 (vv. 74, 77, 91, 94).

griu: qui sta per *grieu*, s.m. cfr. Godefroy, sv. *grief* ‘peine, souci, dommage, sujet de mécontentement, chagrin, situation grave, pénible, difficulté’, con vari esempi della locuzione *en grief*.

40. *pesançous*: il lemma sembra aver sfiorato solo marginalmente l’ambito oitanico. Godefroy, s.v. *pesanços*, ‘chagriné, courroucé’, fornisce due soli esempi del lemma, entrambi tratti dal Giraut de Rossillon; ugualmente in TL VII 816-817 e FEW 8, 193, che aggiungono un’attestazione tratta da un mottetto mistilingue. Il lemma sembrerebbe presente, nella forma francesizzata, quasi esclusivamente in testi mistilingui: cfr. Billy, p. 85, che allega una sola presenza del lemma in antico-francese e tre occorrenze in *Aigar et Maurin*, ugualmente in lingua mista.

41. *enfais langous*: la donna è quindi sposata ed ha un bimbo piccolo e lagnoso: seguo in questa interpretazione Bartsch e Raupach, *Französierete Trobadorlyrik*, pp. 127 e 185 (af. *enfant*), anche se in SW IV 317 si nota che questa interpretazione risulta problematica. La Cuesta e Lafont hanno *lanhos* ‘chagrin’, forma non altrimenti attestata formata su ao. *lanhar* o *lanha*. La forma *langous* è grafia che sta qui per *laignous* (occ. *lanhos*), con normale suffissazione a partire da *laigne* – *laigner*. Billy: «et mon bavardage l’accable [plus encore]», spiegato in nota, pp. 85-86: «Nous comprenons *enfais*, prés. ind. 1 d’*enfaisar*, au sens figuré de ‘charger, accabler’ (LR III 250; SW II 485), et af. *langos* (?) / ao. *lengos* ‘bavard’, attribut du sujet implicite d’*enfais*; af. *lengos* est donné par TL V 144, mais les deux seules attestations qu’il donne du mot (reprises par Godefroy) ont la forme *lengous(e)*. M. Pfister nous suggère de voir une création lexicale avec un déverbal de LANGUE-RE, au sens de ‘accablé’, qui rendrait mieux compte de la graphie en *-an*».

42. L’emistichio che ho reso <e>*nairens fu ma vine* è al limite della *crux*. Billy, sulla scia di Bartsch: «Ahi! bec d’espine / na<f>rens fu ma vine»,

trad. «Ah, il fut un croc d'épine blessant ma vigne» (Bartsch: «Ihr wart es, der meinen Weinberg verwundete»). L'interpretazione avrebbe sostegno, per H. Chataigné cit. in Billy, p. 86 in una reminiscenza biblica: «la terre d'Israël, la bien-aimée du Seigneur, est en effet parfois comparée à une vigne qu'il faut constamment veiller à ne pas laisser envahir par les ronces et les épines», ma qui in «bec d'espine» è da vedere, come che sia, un riferimento al *gilos*. La lettura da noi proposta contempla una sinalefe interstichica fra *espine* ed *<e>nairiens*, per cui cfr. Godefroy, s.v. *arens*, 'brulé, deséché, aride' e ivi, s.v. *enarir*, *enairir* 'sécher'; *vine* sta qui per *veine* (o *vaine*) con chiusura analoga a quella incontrata al v. 35 (v. nota) per cui cfr. Godefroy, s.v. e ivi, *Complément*, s.v. nel senso fig. di 'source de l'inspiration, disposition'.

52-60. La serie rimica è attestata in un solo caso nella poesia lirica anti-co-francese, non a caso nel *lai* Anon. L 265.1355, vv. 94-102: *Pot s'onques nus hom vanter*, «Dame, esgardés / et endendés / a la grant destrece / ki mon cuer adrece / vers vostre noblece / car vostre proece / est une rikece / ki me blece / et fai grant destrece»; rarissima è anche l'occorrenza del lemma *proece*, anche fuor di rima (6 soli casi in tutto il *corpus* di *Trouveors*). Il fatto che sia riscontrabile, nella forma occitanica *-eza*, nel *descort* di Guillem de la Tor, per cui cfr. *supra*, n. ai vv. 1-14 e 4, denuncia chiaramente la matrice occitanica.

58. *urgalese*: viene comunemente letto come aggettivo relativo alla città di Urgell; il quadro catalano è rinforzato dal meno evidente *bersendese*, generalmente interpretato nel senso di 'barcellonese', ma inattestato. Billy (p. 86) segnala la forma *barsaunes* in Raimon de Miraval (*BdT* 406.11), a partire dalla quale si può forse individuare l'eziologia della forma *bersendese*, da **barseunnese* con normale scambio *ar/er*, attestato anche nella variante ipermetra di **R** nel medesimo luogo, *bersalones*, e dissimilazione *-nn- > -nd-*: l'esito possibile renderebbe necessario l'intervento *berse<u>ndese*. La contestualizzazione potrebbe avere fondamento storico pensando agli interscambi franco-aragonesi che ebbero luogo a partire dal matrimonio fra Isabella d'Aragona, figlia di Giacomo I d'Aragona e Filippo III di Francia (1262), ma gli elementi, che assicurerebbero la posteriorità del *lai* rispetto al *descort*, non sembrano sufficienti e l'interpretazione dei due *loci* è al momento troppo incerta.

69. *lai*: avverbio di luogo con cui fin da Jaufre Rudel ci si riferisce alla Terrasanta.

63-64. Billy: «Je m'apaise totalement lorsqu'on me parle de ses belles paroles, qu'on a plaisir à entendre». *s<on> bel di<r>*: Billy, con **T**: *ses bels dis* (**M**: *ses beaus dis*), ma già Bartsch ristabiliva la rima perfetta con emendamento poco oneroso.

65-66. Billy: «Puisque cela plaît à Dieu, c'est une bonne chose que mon mérite s'accroisse à travers la patience».

67-72. Ecco una sinottica del testo che si ricava dai due canzonieri **M** e **T**, della soluzione del Bartsch (Ba), di quella di Billy (Bi) e di quella da me proposta in precedenza (Ca = *Dedmd*, p. 268, nota 51):

- M** Sain martin bon pelegrin pregon dieu quil doint bon fin et si me font la gent rin lous en ioi fore toz mis or siu ci sanz nul fin grin et grain come faus romin
- T** Sains martin boin pelegrin pregon dieu ki doinst bon fin & si me font la gent rin lous en ioie fors tos mis or suj cil sans nul fin griu & grain come faus romin
- Ba** Saint Marti / bon pelegrì / pregon dieu qu'el don bons feus, / E s'aisi / la gens me ri, / laus e gauz fora toz meus. / Ar sui si / ses nula fi / gris e grams com fals romeus.
- Bi** Saint Martin bon pelegrin / pregon Dieu qu'il doint bon f<eus>, / et si me font la gent ri<s>, / lous en joi fore toz m<eus>. / Or sui ci, sanz nul, fin grin, / et grain come faus rom<eus>.
- Ca** Saint Marti / bon peleri, / pregon di / ki doinst bon fi / et s'a mi / font la gent ri / ?lous en ioi? / fora toz mis / Or sui ci / sans nule fi / grain e gri / com faus romi.

Così Billy, pp. 93-94: «Dans sa réfection, Bartsch donne la structure a3 a4 b7 a3 a4 b7 (i, eus), mais le fondement de la rime intérieure est bien frêle (v. 91). Les formes *rin* et *romin* font problème du point de vue de la langue, et *mis* du point de vu de la rime, mais l'irrégularité qu'apporte ce dernier élément n'est pas rare en ancien français, ce qui est plus surprenant étant la morphologie du possessif tonique [...]. Si elle est satisfaisante pour *mis* et *romin* et acceptable pour *fin*, l'introduction d'une seconde rime en *eu(s)* ne résout pas le problème de *rin*. Outre qu'il ne résoudrait pas le problème de *rin*, l'adoption d'un schéma rimique en a a b a a b se heurte à la mélodie qui présente une structure ternaire. Celle d'un schéma a a a a a soulèverait plus de difficultés encore avec notamment un *romin* non attesté. La solution la plus satisfaisante est encore celle de Bartsch pour le vers impairs». Billy, p. 83 traduce: «Que le bons pèlerins de Saint Martin prient Dieu qu'il [me] donne un bon fief, et si les gens me sourient, ma joie sera toute louange. Alors que je suis ici, seul, très affligé, et morne comme pèlerin sans foi».

Il testo e lo schema metrico che avevo fornito in *Dedmd*, pp. 267-268 per il pr. VI del *lai* differiva da quello di Frank, 3(3a4a7b), computato sulla base dell'edizione del Bartsch, poiché la rima b *-ieus* sembra essere quasi sempre sostituibile dalla rima *-i* (a), che quindi può essere in teoria generalizzata. Di fatto, la comparazione con il *descort* conduce a ritenere fondato lo schema modulare /aabb/, essendo esso per di più corroborato dai seguenti dati strutturali e testuali:

1) La melodia e lo schema metrico del pr. VI del *lai* vengono ripresi, conformemente ad un procedimento ricorsivo in uso nei *lais*, nel pr. IX dello stesso componimento e qui lo schema rimico è /aabb/ e lo schema sillabico /3434/.

2) La prima frase è strutturata senza dubbio su tale schema, qualora si accetti la sostituzione di *fin* con *fieu*, proposta dal Bartsch e ripresa da Billy: «Saint Martin bon pelegrin / pregon Dieu qu'il doint bon fi<eu>». L'emendamento *f<eus>*, proposto da Billy sulla scia di Bartsch, non rispetta la morfologia nominale (Bartsch, conscio della difficoltà, emendava l'aggettivo *bon* in *bons*, ma *fieu* è mal comprensibile al plurale).

3) Al primo verso della terza frase (95 dell'ed. Billy) ritroviamo una rima interna sicura in *-i* in terza posizione: «Or sui ci / sans nul, fin gri», mentre al primo della seconda frase è facilmente ricostruibile «et s'a mi / font la gent ri»: a riscontro cfr. Raimbaut d'Aurenga *BdT* 389.1, vv. 29-35: «Rire dei ieu si·m fatz soven / que·l cor mi ri neis en dormen, / e midonz ri·m tant dousamen / que ris de Dieu m'es vis, so·m par, / e si·m ten sos ris plus gauzen / que si·m rizion catre cen / angel que·m deurion gaug far».

Restano quindi, in apparenza privi di rima interna alla terza posizione ritmica, i secondi versi della seconda e della terza frase (94 e 96 dell'ed. Billy). Per il primo si può sciogliere «en joi, l<ie>us fore toz mi<eu>s», verso che anche semanticamente si lega bene al precedente (l'ipotesi di *lous* da *leus* è suggerita in Billy, p. 88). Per il sintagma «en joi», cfr. Albertet *BdT* 16.1, v. 3: «qu'en joi es mos cors e mos sens», con analogo significato. Il tutto si collegherebbe perfettamente con il discorso della ricompensa (*fieus*) ricercata dai pellegrini di San Martino e si connetterebbe con il *topos* cortese che vuole che si preferisca un sorriso della dama a qualsiasi bene materiale. Differentemente Billy, p. 87, nota a 92: «Du point de vue sémantique, le *fin* des mss. peut sembler mieux venu que le *feus* de Bartsch qui réduit les pèlerins à une couche sociale déterminée, dans l'hypothèse où l'on considère que la prière des pèlerins a pour objet leur propre sort, mais la forme masculine de l'épithète interdit cette interprétation. Le thème de la satisfaction apportée par le gain d'un fief, au demeurant symbolique, n'est pas rare dans la lyrique des troubadours». Per il secondo verso della terza frase, l'ultimo del periodo, la soluzione è implicita nella lezione di T, *griu*, ed è già accennata nell'edizione di Bartsch. Il passaggio, così ricostruito, presenta forti analogie, sia sul piano formale che su quello tematico, con un altro testo di Guillem de la Tor, *BdT* 236.3, vv. 1-14: «De saint Martin me clam a saint Andreu / e prec li fort qe m'en faza dreichura, / car non auz [a] Corat, vis de Judeu, / e Faciol, qe chascus fai rancura / qar no foron a trahir Damedeu; / e, pois negus no·m vol donar del seu, / lor enemics serai oltra mesura. // Al marques d'Est m'en clam, qe·m det per feu, / q'eu disses mal de l'avol gent tafura; / cuiaz vos donc qals pros non sia, qal greu / dels rics malvaz qui gaston la pastura! /

Non volria qe mil marc fosson meu / per q'e-n fezes l'usage al fariseu, / pauvre de cor, ric de mala ventura». Cfr. anche Peire Vidal *BdT* 364.16, vv. 25-32: «a tal domna·m sui donatz / que viu de joi e d'amor / e de pretz e de valor, / on s'afina si beutatz / cum l'aur en l'arden carbo; / e quar mos precis li sap bo, / be-m par que·l segles es mieus / e que·il rei tenon mos fieus».

71. *Or sui ci*: si tratta del luogo dell'imbarco per la crociata.

73-84. Anche il confronto fra il pr. VI del *descort* e il VII del *lai* è proficuo nella determinazione del testo dell'uno e dell'altro componimento:

VI a a b c c b a a b c c b a a b c c b
 4'4'8 4'4'8 4'4'8 4'4'8 4'4'8 4'4'8

VII 3 (a a x b c c c b)
 4'4'4 4 4'4'4'4

L'ottosillabo dei versi con rima *b* è l'equivalente dei due quadrisillabi rapportabili ai due versi finali di frase, anche se nel secondo la somma dà un ennea-sillabo (4b+4c, 4'd+4b). Si noti, inoltre, l'analogia fra le terminazioni rimate: alla rima in *-ire* del testo occitanico corrisponde infatti *-ie* dell'oitanico, ad *-aire* corrisponde *-age(s)* e a *-en* corrispondono tre terminazioni, *-en*, *-an(s)*, *-ai*.

Le varianti fra **T** ed **M** sono, in questo caso, quasi esclusivamente di ordine grafico. Sulla variante in errore *greu* per *gren* (v. 82), Billy, p. 89 annota: «la leçon des mss. *gren* M / *greu* T renvoie sans doute à une corruption antérieure sous l'influence de *volgre* qui le précède». Di maggior peso è la variante *oraige* per *voiage* al v. 83, che si deriva dal *topos* del vento che proviene dal paese dove risiede l'amata. Riporto qui il testo di **M**, secondo l'edizione diplomatica in Billy, pp. 72-73); in neretto sono schematizzate le frasi metriche, con **A** indico quelle che rimano in *-ei*), con **B** quelle che rimano in *-age(s)*, le due serie **A** e **B** sono numerate progressivamente (1, 2, 3) secondo l'ordine di apparizione nei mss.:

Or di folie	A1
et vilenie	
com hom vilans	
de cor en ren	
car cil viages	B1
et romasages	
mi par saluages	
del flum iordan	
maiz tot aurie	A2
se dieu plaisie	

non vineschai
non volgre gren

Sancta marie, A3
tu rens m'amie
et torne lai
ou ele estai

Pos del riuage B2
ou non vei message
ni alegrage,
non ioi, non sen

al prin passage B3
cel douz voiage
verrai corage
fin et certan.

Questo lo schema metrico del testo, secondo entrambi i mss.:

A1	B1	A2	A3	B2	B3
a a b c	d d d b	a a e c	a a e e	d d d c	d d d b
4' 4' 4 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4' 4

Il complesso risulta evidentemente asimmetrico, ma il confronto con il *descort* mostra abbastanza chiaramente la via da seguire per il ripristino della simmetria. E' infatti chiaro che abbiamo a che fare con tre blocchi frastici di sei versi ciascuno, in cui si alternano due frasi eterorimiche, a mo' di *versus tripertitus caudatus*, la prima frase del blocco rima in *-ie* e la seconda in *-age(s)*. La rima di chiusura dei blocchi è fissa. Stante questo assetto, si danno tre possibilità di ripristino della simmetria. Possibilità 1 (Billy): A1 B1 A2 B3 A3 B2. Possibilità 2: A1 B1 A3 B2 A2 B3. Possibilità 3: A3 B2 A1 B1 A2 B3. La terza è certo la meno economica (sul piano eziologico) e consequenziale sul piano testuale e andrà quindi scartata. La prima comporta che il copista dell'antigrafo di **T** e **M** abbia saltato la frase B3, si sia accorto dell'errore e la abbia recuperata alla fine del periodo. La seconda comporta che il copista abbia anticipato, per salto da simile a simile (*marie* – *aurie*), la frase A2, si sia accorto dell'errore e abbia poi trascritto, nell'ordine, il testo rimanente. È quest'ultima l'opzione che ritengo sia da preferire, per l'evidenza eziologica e per la consecuzione del testo (cfr. *infra*).

Questa sarebbe la collocazione dei rimanti posti a chiusura di frase, considerando la possibilità, suggerita dal *descort*, di accorpare gli ultimi due versi di ogni frase (1 e 2 sono le due possibilità suggerite; fra parentesi è il rimante interno al verso accorpatto e in neretto la rima di chiusura del blocco):

- 1 (vilans) ren : **Jordan** / (chai) ren : **certan** / (lai) estai : **sen**.
 2 (vilans) ren : **Jordan** / (lai) estai : **sen** / (chai) gren : **certan**.

In entrambi i casi su sei rime di fine verso 3 sarebbero in *-en*, 2 in *-an* e una in *-ai*. Nelle frasi dispari 2 rime in *-en* e 1 in *-ai*. Nelle frasi pari, quelle di chiusura del blocco, 2 in *-an* 1 in *-en*. Su tre rime interne 2 sarebbero in *-ai* e una in *-an(s)*.

È probabile che nelle intenzioni dell'autore del *lai* la rima in *-en* coincidesse con quella in *-an* (per il fenomeno, cfr. Pietro Beltrami, «*Er auziretz* di Giraut de Bornelh e *Abans qe-il blanc puoi* di autore incerto: note sulla rima dei trovatori», *Cultura neolatina*, 53, 1992, pp. 259-321, pp. 281-288; Billy, pp. 91-92). Del resto, altri casi di confusione in rima fra le due vocali nasalizzate si possono individuare: *valent* (v. 22) in rima con altri lemmi terminanti in *-ant* (corretto dall'editore in *val<a>nt*: cfr. Billy, p. 84, cit. *supra*); *donen* (v. 122) per *donan* (part. pr. di *donar*: Billy, p. 167, s.v.) in rima con lemmi terminanti in *-en* o *-em*; *presant* (v. 159) in rima con lemmi terminanti in *-ent* e corretto dall'editore in *pre<ne>nt* (cfr. Billy, pp. 91-92, cit. *infra*, nota al v. 114).

Schema metrico fornito da Billy (p. 93) (possibilità 1):

a a b c	d d d b	a a e c	d d d b	a a e e	d d d b
4' 4' 4 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4' 4

Rivisto sulla base dell'equivalenza *-en* / *-an*:

a a b b	c c c b	a a d b	c c c b	a a d d	c c c b
4' 4' 4 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4' 4

Con accorpamento dei versi brevi di fine frase:

a a b	c c b	a a b	c c b	a a d	c c b
4' 4' 8	4' 4' 9	4' 4' 8	4' 4' 9	4' 4' 8	4' 4' 9

Schema metrico relativo al testo qui fornito (possibilità 2):

a a b c	d d d b	a a e e	d d d b	a a e c	d d d b
4' 4' 4 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4' 4

Rivisto sulla base dell'equivalenza *-en* / *-an*:

a a b b	c c c b	a a d d	c c c b	a a d b	c c c b
4' 4' 4 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4' 4	4' 4' 4' 4

Con accorpamento dei versi brevi di fine frase:

a a b	c c b	a a d	c c b	a a b	c c b
4' 4' 8	4' 4' 9	4' 4' 8	4' 4' 9	4' 4' 8	4' 4' 9

In entrambi i casi, l'unica rima difforme dal paradigma fissato dal *descort* sarebbe quella in *_ai*, presente nella prima frase del terzo blocco nell'ipotesi Billy e nella prima frase del secondo blocco nella mia ipotesi. Dal punto di vista della simmetria metrica le due ipotesi si equivalgono, la scelta fra le due va fatta sulla base della consequenzialità del dettato e dell'economia eziologica. Ecco dunque il testo di Billy (p. 80):

Or di folie
 et vilenie.
com hom vilans;*
 de cor en ren,*
 car cil viages
 et romansages
 mi par salvages,
 del flum Jordan.

Maiz tot aurie,
 se Dieu plaisie;
 non vines chai:*
 non volgre ren.
 Al prin passage
 cel douz voiage
 verrai corage
fin et certan.

Sancta Marie,
 tu rens m'amie,
 et torne lai*
 ou ele estai.*
 Pos del rivage
 ou non vei message
 ni alegrage,
 non joi, non s<a>n.

Questa la traduzione (p. 83): «A présent, je tiens des propos insensés et vulgaires, comme un rustre; je grogne volontiers, car ce voyage et pèlerinage au fleuve Jourdain me paraît cruel. Mais j'aurais tout, s'il plaît à Dieu. Ne venez pas ici: je n'aurais plus de volonté. A la première traversée de cette douce expédition, je reprendrai fermement courage. Sainte Marie, tu rends mon amie, et je retourne là où elle demeure, puisque du rivage où je ne vois ni message ni allégresse, je ne jouis pas, je ne guéris pas». Mi sembra che non sia necessaria la correzione di *sen*, in *s<a>n*, poiché il lemma è perfettamente coerente con il contesto (e infatti Bartsch aveva scelto di conservarlo). Per

ciò che riguarda l'interpretazione, piuttosto che tradurre «Or di folie» con «A présent, je tiens des propos insensés», preferisco «Ora dico (o dirò) cosa folle». Ugualmente non seguo la traduzione di «de cor en ren», con «je grogne volontiers», dove *ren* è ritenuto 1a pers. sing. ind. pres. di *renar* (cfr. p. 88, nota al v. 100). Mi sembra più probabile che con questo verso inizi un discorso diretto, contenente la *vilenie* annunciata poco prima e si faccia nel contempo riferimento al ritorno dall'amata, che costituisce uno dei temi principali (se non il principale) del componimento. Con un piccolo intervento, «de cor <m>e ren», sarebbe in tal caso da tradurre «volentieri mi arrendo» (quindi: 'torno dalla terra santa'), con *ren* da intendere come 1a pers. sing. ind. pres. di *rendre*.

Nella frase seguente non mi è chiaro perché il trovatore dovrebbe dire che dopo il pellegrinaggio 'avrebbe tutto' («Mais j'aurai tout, s'il plaît à Dieu») e poco dopo dovrebbe scoraggiare il suo interlocutore o il suo pubblico a raggiungerlo («Ne venez pas ici: je n'aurais plus de volonté»). Credo piuttosto che in *vines* sia da vedere la 1a pers. sing. del cong. imperf., con radice oitanica (per la chiusura di *e* in *i* di fronte nasale, cfr. qui nota ai vv. 35 e 42) e desinenza occitanica e che quindi l'autore stia dicendo che avrebbe avuto ogni cosa se solo a Dio fosse piaciuto di non farlo andare in Terrasanta: il senso dell'incidentale, peraltro, è confermato dal successivo «non volgre ren»: vagheggiando di tornare dalla sua bella (vv. 83-84), il trovatore dichiara di non volere nient'altro. Per ciò che riguarda la consequenzialità del periodo, mi sembra che nella resa di Billy la frase B2, collocata alla fine, venga a mancare di consecuzione (infatti nella traduzione essa è correlata alla precedente, ma in tal caso sarebbe richiesta la virgola non il punto dopo *estai*) e, soprattutto, resta priva di rapporto causale con quel che precede la frase B3. Nella consecuzione dei periodi della nostra lettura il poeta dichiara che dirà una cosa folle e villana, che cioè il pellegrinaggio in Terrasanta è cosa selvaggia; egli chiede quindi alla Vergine di tornare indietro dalla donna amata: dalla riva dove si trova, non riceve alcun messaggio ed è per questo già privo di allegria e di gioia; al contrario, avrebbe avuto ogni cosa se solo non fosse partito; vagheggia poi il viaggio di ritorno: appena rientrato potrà rivedere il cuore fino e certo della sua donna.

79-80. Cfr. Guiot de Dijon, L 106.4, vv. 1-8 (in bocca di donna): «Chanterai por mon corage / que je vuell reconforter, / car avec mon grant damage / ne vuell morir n'afoler / quant de la terre sauvage / ne voi nului retourner, ou cil est qui m'asoage / le cuer, quant l'en oi parler».

85-86. Billy: «C'est sans plaisir que je viens ici sans tarder, vous confiant à Dieu». *nous*: Billy <v>*ous*, ma la lezione dei *mss.* è facilmente giustificabile, considerando la contrapposizione fra la scelta del singolo (e i suoi dubbi) circa la partenza e il dovere della collettività di concedersi a Dio.

88-90. Cfr. L 265.939, 2-3: «Jherusalem, grant damage me fais, / qui m'as tolu ce que plus amoie» (in bocca di donna), riscontro già addotto da Billy.

93. Billy: «ne m'en détournes pas dès à présent» (<m>'en: Billy: *ne*·<m>). Cfr. ivi: «Les mss. donnent *nen*, et il semble grammaticalement préférable de voir un impératif négatif. Le sens, avec le GN prépositionnel introduit par *sans*, fait néanmoins difficulté, et semble contredire le v. 121 [«Tost çai non vai jen»], à moins de le rattacher à l'idée émise au v. 125. Une émendation en <m>'en, sémantiquement plus satisfaisante («faites-moi retourner sans attendre»), donnerait par contre une construction anormale (mais cf. n. au v. 42) [*M'en vai del*<e>*itous*: le groupe pronominal occupe une place agrammaticale (cf. Skårup 1975:366 qui cite quelques cas dans *Beuve de Hantone* dont la langue présenterait diverses aberrations)]».

99. Puntuale il riscontro con il *descort* di Aimeric de Belenoi *BdT* 9.20, vv. 49-57: «[n]i Blancaflor / tan greu dolor / per Flori non senti / quan de la tor / l'emperador / per s'amistat eyssi, / qu'ieu per amor / de la gensor / vas cuy ieu vau cor cli» (testo e commento del luogo in Roberto Rea, «Il *descort* di Aimeric de Belenoi *S'a midons plazia* (*BdT* 9, 20)», *Critica del Testo*, 15, 2012, pp. 9-38). Altre menzioni della storia di Florio e Bianciflore, assente nella lirica antico-francese, solo in *BdT* 96.10a e *BdT* 215.1.

100-108. Il pr. X del *lai* doveva ripetere le misure del II, ma la melodia non appare del tutto coincidente e alcune alterazioni testuali non permettono una ricostruzione metrica sicura. Cfr. Billy, pp. 94-95: «Cette strophe est également corrompue au niveau rimique et au niveau métrique, mais il y a en plus de séquences incompréhensibles. Elle tire sa matière mélodique des strophes VII (vv. 142-144) e II (145-150); [...]. Dans son état actuel, on peut supposer que cette avant-dernière strophe reprenait en une seule fois le module constitutif de II, allongé, semble-t-il, d'un vers, type de récurrence qui se retrouve dans le groupe de *lais* associé au *lai des Hermins*, l'avant-dernière strophe reprenant l'élément constitutif d'une strophe antérieure, mélodie incluse». Anche per questo periodo sarà quindi utile una ricognizione delle lezioni dei due mss. e delle proposte fatte dagli editori (l'ordine e le sigle come sopra), prima di passare ad una proposta testuale e successivamente all'analisi metrica comparativa con il *descort*:

M Rex et saluaire cest vostre peccaire donas sil vous seit bel. asin doi lai bone lai. per baisar selone dins son ric chastel. od lou fin dei chadel. sole mon auinent curteis chant nouel.

T Rex & saluaire cest vostre pecchaire donas si vos soit bel. asin doi laj bon laj. per baisar selonc dins son ric chastel. od fin doj lou chadel mon auinent cortois tant nouel.

- Ba** Reis e salvaire, / cest vostre peccaire / donatz, sius es bel, / Aissim la
bona / per baisar selona / dins son ric chastel, /...../...../ cortes chant no-
vel.
- Bi** Rex et salvaire, / cest vostre peccaire / donas, s'il vous seit bel, / +asin
doi lai bon lai+ * / per baisar +selon<c>+ / dins son ric chastel, / od lou
fin de<l> chadel, / sol, mon avinent, * / curteis chant novel.

(sostituisco con il segno + il pallino che nelle convenzioni di Billy segnala la *crux*. L'asterisco, sempre nelle convenzioni dell'ed., segnala l'assenza di rima).

I primi tre versi non fanno alcuna difficoltà, e infatti l'interpretazione degli editori è pressoché identica (fatti salvi gli interventi del Bartsch per rendere del tutto occitanico il testo). Per l'errore di declinazione in *peccaire* cfr. Billy, p. 90, nota al v. 143. Le difficoltà cominciano con il verso seguente e continuano praticamente fino alla fine del periodo (vv. 145-50 in Billy). Cfr. Billy, p. 90: «Ce passage est de toute manière corrompu: outre qu'il paraît incohérent en dépit de fragments intelligibles, la rime fait défaut aux vv. 145, 146 et 149. Un sens général peut toutefois apparaître, avec l'idée que seul son lai peut rendre à l'aimée, à l'insu du mari, les hommages que l'amant aimerait lui porter». La prima questione, da un punto di vista semantico, è quella di individuare l'oggetto di *donas*, ovvero ciò che il poeta chiede a Dio che gli sia concesso. L'edizione di Bartsch, senza traduzione, lascia aperta la questione, mentre in quella di Billy si suppone implicitamente che l'oggetto debba essere contenuto nel verso 145, che l'editore rinuncia ad interpretare e tradurre (cfr. *ivi*, p. 83 la traduzione: «Roi et sauveur, au pêcheur qui est devant vous donnez, si cela vous convient, [...] pour embrasser [...] dans son riche château, avec l'accord du seigneur, seul, mon nouveau chant, agréable et courtois»). In questo verso l'unico segmento interpretabile, a mio modo di vedere, come sostantivo è *asin*, rapportabile al provenzale *aizin* ('demeure, habitation' in *PD*) o al francese *aissin* ('mesure de terre' in Godefroy): il trovatore, cioè, ritornerebbe al discorso della mancanza dei beni materiali e chiederebbe a Dio, come ricompensa per essere partito crociato e per aver lasciato l'amica, un pezzo di terra o una fissa dimora. La serie di grafi *doi*, essendo qui impossibile il verbo dovere, va sciolta diversamente: l'unica soluzione verosimile è quella di vedervi l'occitanico *do* = *don* ('da dove', 'dove'), l'aggiunta della *i* essendo comune anche al seguente *lai*, interpretabile solo come articolo definito femminile, *la* correlabile a *bone* (nella lezione di **M**), 'la buona', riferito alla donna amata. Nel seguente *lai* sarebbe giocoforza vedere l'avverbio di luogo (< ILLAC), ma sembra anche verosimile, per ragioni metriche e melodiche (vedi oltre), che sia stato aggiunto dai copisti per dittografia; per quanto il punto metrico individui la fine del verso dopo questo secondo *lai*, sembra comunque preferibile che *bone* sia da consi-

derare *rimante*: in tal modo infatti si recupera la rima (sia pur assonante) con il verso seguente. Con la soppressione del secondo *lai*, inoltre, si stabilisce la perfetta corrispondenza con l'equivalente melodico del pr. II (vv. 40-41, cfr. Billy, p. 68):

Melodia: la do si-la sol sila / sol la sol fa mi re
 II, 40-41: ou mos cors de- si-re / que d'al non con- si- re
 IX, 145-46: a- sin don la bo-ne / per bai- sar se- lo- ne

Nell'enigmatico *selone* si può riconoscere la 3a pers. ind. pres. di *s'esloignier* ('allontanarsi'). Per il resto ci si può rifare all'edizione di Billy, con l'avvertenza di considerare «avinen<s> curteis chan<s> novel<s>» soggetto della frase (integro la -s nominativale, ma visti i frequenti casi di anomalia flessionale forse l'intervento non è indispensabile): solamente il canto del trovatore è in grado di giungere presso la signora e baciarla, con l'accordo del signore del castello, suo marito.

Dato questo testo, lo schema metrico sarebbe il seguente (la lettera è in corsivo se la rima è imperfetta o assonante):

a a b c c b b b b
 4' 5' 6 5' 5' 5 6 5 5

Esso coinciderebbe in larga parte con lo schema di un modulo del pr. II, di cui, come si è detto, riprende anche parte della melodia: lo schema rimico e sillabico è lo stesso, con l'aggiunta di un verso b pentasillabico, il penultimo (Billy, p. 94) e con un verso esasillabo anziché pentasillabo (il terzo): variazioni che comunque non pregiudicano l'intento ricorsivo.

Gli ultimi due periodi-*tornadas* del *descort* di Guillem de la Tor sembrerebbero adagiati sulla struttura ricorsiva del penultimo e (forse) di parte dell'ultimo periodo del *lai*, senza però che i due schemi risultino del tutto coincidenti. In particolare, i primi tre versi della prima *tornada* corrispondono ai primi tre del pr. X del *lai* (a5'a5'b5 vs. a4'a5'b6: la sillaba in più nel primo verso viene compensata con la sillaba in meno del terzo). Una traccia fonica della ripresa è proprio nel primo verso della serie, in clausola: «Rex et salvaire» vs. «Ma domna Salvatia». Parimenti, v'è corrispondenza nel secondo tristico, ma in ordine inverso (5b5'c5'c vs. 5'c5'c5b). La seconda *tornada* del *descort* è costruita, almeno per ciò che riguarda lo schema rimico del secondo tristico, in modo complementare, al fine di esperire l'ultima possibilità lasciata alla commutazione dei due elementi (c b c), le ulteriori variazioni, rispetto alla prima *tornada*, essendo limitate (oltreché alla sostituzione di 6 a 5' nel secondo verso) alla sostituzione di rime femminili con rime maschili (a c) o viceversa (b). Differentemente argomentavo in *Dedmd*, p. 269.

114. Billy: «per que l'en vait pre<ne>nt». Cfr. pp. 91-92: «Il est certain

que *presant* [de ao. *prezar*] n'est pas non plus satisfaisant puisqu'on attend ici un mot en *-ent*, même si GirRouss n'hésite pas à adopter des formes irrégulières comme *plorent* ou *orent* dans des laisses en *-ent*», ma cfr. qui note ai vv. 16 e 73-84. Per la locuzione, cfr. Bernart Marti, *BdT* 63.3, vv. 33-34: «ges non ai mon cor voiant / d'amor quan m'en vauc prezant».

Nota bibliografica

Manoscritto occitano

a² Modena, Biblioteca Estense, Càmpori γ.N.8.4; 11, 12, 13.

Manoscritti francesi

M Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 844.

T Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12615.

Opere di consultazione

BdT Alfred Pillet and Henry Carstens, *Bibliographie der Trobadors*, Halle 1933.

Frank Istvan Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-57.

Godefroy Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle, composé d'après le dépouillement de tous les plus importants documents manuscrits ou imprimés qui se trouvent dans les grandes bibliothèques de la France et de l'Europe*, publié par les soins de J. Bonnard et A. Salmon, Vieweg, 10 voll., Paris 1881-1902.

L Robert White Linker, *A Bibliography of Old French Lyrics*, University (MS) 1979.

RS Hans Spanke, *G. Raynauds Bibliographie des Altfranzösischen Liedes neu bearbeitet und ergänzt*, Leiden 1955.

SW Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 vols, Leipzig 1894-1924.

TL Adolf Tobler and Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 11 vols, Berlin 1925-2002.

Edizioni

Vedi nota 2 del cappello introduttivo.