
Stefano Milonia

Peirol

Coras que-m fezes doler
(BdT 366.9)

La parabola narrativa descritta dalla *vida* di Peirol, la quale divide l'attività del poeta in due fasi nettamente distinte, non trova una conferma diretta nei testi. Tuttavia, nel suggerire al biografo una suddivisione in un prima e un dopo, potrebbero aver giocato un ruolo importante le due *chansons de change* composte da questo trovatore: *Camjat m'a mon cossirier* (BdT 366.6) e *Coras que-m fezes doler* (BdT 366.9), su cui intendo soffermarmi. In queste due canzoni, Peirol oppone un amore felice e ricambiato a quello che ha coltivato a lungo senza ottenerne nulla, se non pene, danni e dolori. La poetica del cambiamento, del ritorno alla ragione e alla misura, dopo gli anni della follia imposta da Amore, suggerisce una diegesi, e non possiamo sapere se le informazioni della *vida* derivino da una simile suggestione o da testimonianze più autorevoli. La nota biografia racconta che il sentimento di Peirol per Sail de Claustra fu da lei ricambiato e favorito anche da Dalfin d'Alvernia, fratello di lei e primo mecenate del poeta. Il favore di Dalfin, motivato dall'apprezzamento per l'espressione artistica ispirata da questo amore – e ad essa strettamente limitato –, non tardò, narra l'antica biografia, a mutare di segno quando l'amore dei due si spinse oltre quanto fosse ritenuto consono dal patrono, il quale allontanò il poeta dalla propria corte.¹ Stanley C. Aston tentò di ripre-

* Ringrazio Paolo Canettieri, Fabio Zinelli, Bill Burgwinkle, Carlo Pulsoni e Pietro G. Beltrami per i preziosi consigli che mi hanno guidato nella stesura di questo saggio.

¹ Si fornisce il testo della *vida*: «Peirols si fo uns paubres cavalliers d'Al-

correre l'intera vicenda disponendo le composizioni di Peirol in un ordine tale da costituire 'quasi un canzoniere', e conferì a *Coras que-m fezes doler*, come si vedrà, un significato importante in questa sua ricostruzione, prendendola come punto di riferimento cronologico per la cacciata di Peirol da Clermont.²

Tra gli elementi a disposizione, quello più evidente è racchiuso nella *tornada*, in cui il trovatore si rivolge direttamente a Dalfin: bisogna concludere dunque che la canzone sia stata composta in un periodo precedente ad un suo allontanamento. Tuttavia, la dichiarazione di *recrezemen* contenuta in una canzone composta alla corte alverniate crea un conflitto non facilmente conciliabile con la narrazione riportata della *vida*. Per risolvere la contraddizione tra testo e biografia antica, Aston avanzava l'ipotesi che la breve parentesi felice dell'amore del trovatore fosse stata, sì, interrotta e che la donna non gli avesse più concesso i favori di un tempo, ma che egli fosse rimasto alla corte di Clermont ancora per alcuni anni prima di intraprendere la carriera di giullare itinerante. Combinando le informazioni dedotte da *Coras que-m fezes doler* e *La gran alegransa* (BdT 366.18), lo studioso inglese proponeva quindi una data precisa per il momento in cui Peirol perse il favore di Sail de Claustra:

In XXV [*La gran alegransa*, BdT 366.18] the poet has definitely departed from Auvergne, happy in his new love he confesses that he was never

verne, d'un castel que a nom Peirols, qu'es en la contrada del Dalfin, al pe de Rocafort. E fo cortes hom et avinenz de la persona. E'l Dalfins d'Alverne si'l tenia ab se e'l vestia e-ill dava cavals et armas. E'l Dalfins si avia una serror que avia nom Sail de Claustra, bella e bona e molt presada, et era moiller d'en Beraut de Mercuror, d'un gran baron d'Alverne. En Peirols si l'amava per amor, e'l Dalfins si la pregava per lui e s'alegrava molt de las cansons que Peirols fasia de la seror, e molt las fasia plazer a la seror; e tant que la domna li volia ben e-ill fasia plazer d'amor a saubuda del Dalfin. E l'amors de la dompna e de Peirol monta tan que'l Dalfins s'engellossi d'ella, car crezet qu'ella li fezes plus que convengues ad ella; e parti Peirol de si e'l loniet, e no'l vesti ni l'armet; don Peirols no se poc mantener per cavallier et venc joglars, et anet per cortz e receup dels barons e draps e deniers e cavals» (Jean Boutière e Alexander H. Schutz, *Biographies des troubadours*, édition refondue par J. B. avec la collaboration d'Irénée-Marcel Cluzel, Paris 1964, p. 303).

² Cfr. Stanley C. Aston, *Peirol, Troubadour of Auvergne*, Cambridge 1953, pp. 12, 21 e 182.

so gay *set ans a e mais*. This line would indicate that he had continued to hope for a return to Sail-de-Claustra's favour for at least seven years. The preceding poem [*Coras que-m fezes doler*, *BdT* 366.9], which is closely linked with XXV and informs Dauphin that he will 'know the truth of the matter' (i.e. presumably the poet's decision to take a new mistress) may, from the reference to the *crotz del ris* [sic] be placed *c.* 1202-3. Thus the date of Peirol's dismissal by Sail-de-Claustra may be placed *c.* 1194-5 and that of his final departure from Clermont *c.* 1202.³

Questo elemento cronologico, assieme ai due estremi segnati dalla tenzone fittizia con Amore (*Quant Amors trobet partit*, *BdT* 366.29) – che menziona il conflitto tra i re Riccardo e Filippo Augusto, riluttanti a imbarcarsi per la Terrasanta in aiuto di Corrado di Monferrato, e quindi anteriore al 4 luglio 1190 – e dalla canzone di crociata *Pos flum Jordan ai vist e-l moniment* (*BdT* 366.28) – posteriore alla perdita di Damietta da parte dei cristiani (7 settembre 1221) e anteriore alla partenza di Giovanni di Brienne da Gerusalemme (aprile 1222) – costituisce l'ossatura della cronologia del trovatore descritta da Aston. A partire da questi dati l'editore stimava che l'inizio dell'attività poetica di Peirol non potesse risalire oltre il 1185 e ipotizzava una data di nascita approssimativa al 1160. La struttura cronologica non è tuttavia sorretta da fondamenti del tutto solidi. È legittimo innanzitutto chiedersi in quale modo le canzoni *Coras que-m fezes doler*, che fornisce ad Aston la data (1202), e *La gran alegransa*, che indica la durata (sette anni), siano «closely linked». Inoltre, come osservava già Kurt Lewent, l'espressione *set ans a e mais* ha valore generico e non può essere presa alla lettera.⁴ Tuttavia, quello che più interessa in questa sede riguarda il criptico passaggio di *Coras que-m fezes doler* in cui è

³ Aston, *Peirol*, p. 12.

⁴ Kurt Lewent, rec. di Aston, *Peirol*, *Romanic Review*, 45, 1954, pp. 271-277, a p. 273. L'attesa di sette anni sembra richiamare una durata ideale dopo la quale l'amante ha ragione di lamentarsi: sette anni passano per Cadenet (*Ab lejal cor et ab umil talan*, *BdT* 106.1, vv. 12-14: «on m'a tengut senes tot chazimen / non sol un an, ans erezatz certamen / seran complit set ans al prim erbatge»), per il Monge de Montaudou (*Cel qui qier cosseil e-l cre*, *BdT* 305.9a, vv. 19-21: «Qe, per Dieu, set anz a be / qe-us am de cor e-us desir / q'anc re pueis non n'auzei dir») e per Cerveri de Girona (*Francs Reys humils e cars e d'amoros senblan*, *BdT* 434a.25, vv. 9-10: «Pus eu En Cerveri, contre midons claman / – que set ans m'a tengut pres greus mals sofertan»).

stato letto un riferimento alla quarta crociata (testo e traduzione Aston, vv. 41-44):

S'era part la crotz dels ris,
 don anc hom non tornet sai,
 non crezatz que·m pogues lai
 retener nuills paradis.

If I were yonder with the nobles' crusade (from which no man ever returned here) think not that any hope of paradise could keep me there.

Più aspetti di questa interpretazione meritano una riflessione ulteriore. Lewent aveva fatto notare come l'avverbio *part* non potesse essere tradotto come 'là' («yonder»), si domandava perché il riferimento alla crociata dovesse rimandare proprio alla quarta,⁵ e ancora se *ris*, in rima, potesse effettivamente essere considerato una variante della forma *rics* («nobles»). Poiché in effetti il francico RÎKI non può dare un simile esito⁶ sarà più probabile che *ris* vada tradotto semplicemente con 'riso'. L'editore inglese è ben cosciente della difficoltà del passo: per rendere accettabile la sua interpretazione è costretto a intervenire sul testo, modificando *del* in *dels* (v. 41), lezione che non è attestata in nessuno dei diciassette testimoni che tramandano la *cobla*. La correzione, considerata un semplice ritocco atto a ripristinare una forma sigmatica, non è segnalata dall'editore né in nota né in apparato, omissione che ha contribuito ad aumentare l'oscurità del passo.⁷ An-

⁵ Nella versione dell'edizione della sua tesi di Ph.D., conservata nella Cambridge University Library (Stanley C. Aston, *The Poems of the Provençal Troubadour Peirol*, University of Cambridge, Faculty of Modern and Medieval Languages, 1940, pp. 89-90), Aston sosteneva che si trattasse della terza crociata, perché sarebbe stato indelicato disprezzare il suo antico amore per Sail de Claustra subito dopo la morte di questa nel 1202 (data tratta da Étienne Baluze, *Histoire généalogique de la maison d'Auvergne*, 2 voll., Paris 1708, vol. I, p. 65, che ne ritrova l'obituario nell'archivio del capitolo della cattedrale di Tulle), ma anche perché l'uso del tempo presente al v. 13 indica che la donna in questione è ancora in vita. Nell'edizione del 1953, invece, Aston accantona le incertezze: è piuttosto la notizia fornita da Baluze ad essere messa in questione.

⁶ *FEW*, vol. 16, pp. 712-713.

⁷ Nell'edizione Aston resta in realtà traccia della correzione a p. 12 (testo sopra citato), in cui si legge «crotz del ris». La correzione in *dels* dovette essere

che accettando l'interpretazione di Aston il senso della *cobla* resta in effetti piuttosto torbido: le spedizioni in Terrasanta, certamente, non erano prive di pericoli, ma perché dovrebbe Peirol farvi riferimento come a un luogo 'da cui nessun uomo ha mai fatto ritorno'? E a cosa alludono i versi seguenti 'non crediate che possa lì / trattenermi alcun paradiso'?

L'interpretazione che si propone in questa sede esclude ogni riferimento alla crociata: il trovatore allude qui o ad una fonte colta o ad una leggenda popolare che doveva essere nota in area galloromanza e di cui questo componimento sarebbe la più antica attestazione conosciuta. È possibile, in effetti, decifrare il passo a partire dall'opera del pittavino Pierre Bersuire, che redasse il suo *Repertorium morale* o *Dictionarium morale* circa centocinquanta anni dopo che Peirol compose la sua canzone. Alla voce «paradisus» è possibile leggere:

Narratur enim quod in partibus Indiæ seu Ætiopiæ ultra Ægyptum est *crux risus* in quibusdam montibus arduis constituta, quæ sic pro eo dicitur quia quicumque locum illum ascendendo transierit, statim ridere compellitur, et ridendo sensim trahitur, et ad cacumina montis amplius non rediturus violenter ascendere comprobatur. Existimant autem fatui quod ibi sit *paradisus* terrestris, et tamen secundum rei veritatem illi montes sunt de natura cuiusdam generis adamantis seu magnetis, qui attrahit carnes humanas, ita quod isti sic tracti paradisum non inveniunt, sed infernum, scilicet durtiam adamantum, ubi scilicet detenti compelluntur realiter mori fame. Revera charissimi rupes istæ significant ecclesiæ dignitates, quas certe fatui reputant paradisum, quod ex hoc patet, quia per *crucem risus*, hoc est dictum, per placidum cruciatum illius ascendere comprobantur. Constat enim quod per multos cruciatus, cum risu tamen et complacentia ascenditur ad honores.

[Si narra infatti che nelle zone dell'India o dell'Etiopia, oltre l'Egitto, tra certi monti scoscesi è posta la *croce del riso*, che è così chiamata perché chiunque, salendo, passi in quel luogo, è subito costretto a ridere e, ridendo, è attirato a poco a poco, ed è noto che raggiunte forzatamente le cime dei monti non ha più intenzione di tornare. Gli stolti credono inoltre che lì si trovi il *paradiso* terrestre, ma in verità quei monti hanno la stessa virtù di qualche tipo di diamante o magnete, che

un intervento dell'ultimo minuto, come suggerisce la sua assenza nel testo critico della tesi di Aston, *The Poems of Peirol*, pp. 89-90.

atrae le carni degli uomini, così che coloro che sono trascinati in questo modo non trovano il paradiso, ma l'inferno – ossia la durezza del diamante – dove, prigionieri, sono ridotti in realtà a morire di fame. In verità queste rocce preziosissime rappresentano i ranghi della Chiesa, che certo gli stolti reputano essere il paradiso, com'è manifesto, perché è risaputo che si salgono attraverso una *Croce del riso*, cioè attraverso una dolce tortura. È noto infatti che per molti tormenti, eppure con riso e diletto, si è elevati agli onori.]⁸

La *Crotz del ris*, la 'Croce del riso' indica quindi un remoto luogo montano in cui il malcapitato che vi si trovi, soggiogato dalle misteriose e incontrastabili proprietà esilaranti del luogo, non può far altro che salire sino alla vetta e abbandonare per sempre il consorzio umano. La *crotz* non rimanda dunque a una crociata, ma ad una *crux*, sia essa una croce vera e propria o, per metonimia, il luogo ad essa associato. Il passo di Bersuire ci informa che la credenza popolare assimilava il monte al paradiso in terra e, stando ai suoi versi, Peirol era tra i fatui che preferivano questa versione del mito. I vv. 41-44 assumono in questa luce un significato più chiaro: se il poeta si trovasse intrappolato in quel luogo leggendario, da cui nessuno ha mai fatto ritorno («don anc hom non tornet sai», v. 42), il desiderio di tornare dalla donna amata sarebbe ancora tanto forte da vincere la volontà di restare per sempre nel paradiso che avrebbe trovato sulle cime di quei monti («non crezatz que-m pogues lai / retenir nuills paradis», vv. 43-44).

La leggenda si presta particolarmente ad interpretazioni allegoriche⁹ e, se l'enciclopedista la interpreta come allegoria dell'*iter eccle-*

⁸ *Petri Berchorii Pictaviensis ordinis B. Benedicti Repertorium vulgo Dictionarium Morale, sive Tomi Tertii, Pars Altera. Editio postrema, correctata, a varijs mendis recognita, ac locis tam S. Scripturae quam Patrum aucta*, Köln 1631, p. 798 (s.v. *paradisus*), traduzione e corsivi miei.

⁹ Se ne può trovare un altro esempio in F. Benedetto Fedele, che legge del mito in Bersuire e ne offre la seguente glossa: «Questa Croce è la santa Croce di Christo degna solamente di nomarsi riso, mentre ridendo, e giubilando trahe gli huomini alla morte, e l'esalta, e l'inalza nel vero paradiso alla compagnia degli Angeli, alla vista di Dio per rider eternamente» (*Sacri panegirici de' santi, de quali santa Chiesa con solennità maggiore celebra per tutto l'anno la festa. Del padre maestro F. Benedetto Fedele di San Filippo*, Venezia 1641, p. 222). Il rimando all'ambito cristiano, in cui combaciano morte e elevazione, umiliazione

siastico, essa può trovare ancora una corrispondenza nell'*iter amoris* cortese, percorso dal quale l'amante trae al contempo gioia e sofferenza, da cui non può sottrarsi e alla cui cima spera, senza però averne la certezza, di trovare un compenso per i suoi tormenti.

Senza dubbio, per un pubblico post-trecentesco, la moralizzazione del mito non può non far pensare all'ascesa del monte del Purgatorio, in cui la pena è commista alla gioia dovuta alla certezza di giungere, quando che sia, al paradiso terrestre che ne occupa la cima. Il mito del monte del paradiso, posto ai confini orientali dell'orbe, ha origini antiche testimoniate da innumerevoli fonti.¹⁰ A giudicare dalla precisazione geografica di Bersuire («in partibus Indiae seu Ætiopiæ ultra Ægyptum»), si potrebbe ipotizzare che il mito della Croce del riso provenga da una fonte erudita, magari giunta assieme ai racconti sulle *mirabilia* d'Oriente che hanno raggiunto l'Europa grazie alle spedizioni di Alessandro Magno e a cui l'enciclopedista pittavino fa spesso riferimento.¹¹ La concezione diffusa dell'Oriente legava India ed Etiopia in un *continuum* ideale: l'Etiopia era infatti spesso chiamata *India Tertia*, poiché, estendosi oltre il Nilo, si poneva aldilà della barriera fluviale che separava Africa e Asia. Le origini del Nilo, sconosciute e avvolte da un'aura di leggenda, sono probabilmente una delle cause principali di confusione di India e Etiopia: si diceva che il fiume sgorgasse direttamente dal Paradiso, il quale era collocato da alcuni in Africa, da altri ai confini remoti della Cina, oltre Gog e Magog, e spesso occupava il posto più alto nelle mappe antiche, corrispondente

ed esaltazione, pena e giubilo, adombra un parallelo con i dettami primi della *fin'amor*, che dall'etica cristiana è fortemente influenzata.

¹⁰ Cfr. Arturo Graf, *La leggenda del paradiso terrestre*, Roma-Torino-Firenze 1878; Edoardo Coli, *Il paradiso terrestre dantesco*, Firenze 1897; Bruno Nardi, «Il mito dell'Eden», in Id., *Saggi di filosofia dantesca*, Milano-Genova-Roma-Napoli 1930, pp. 347-374 (già in *Giornale dantesco*, 25, 1922); Howard R. Patch, *The Other World*, Cambridge (MA) 1950; Alessandro Scafi, *Il paradiso in terra: mappe del giardino dell'Eden*, Milano 2007 (ed. orig. *Mapping Paradise: A History of Heaven on Earth*, London 2006).

¹¹ Le ricerche sull'origine del mito non hanno finora svelato una fonte più antica: invano si lo cercherebbe nella *Naturalis Historia* di Plinio, nello *Speculum Maius* di Vincent de Beauvais, nell'*Anabasi di Alessandro* di Arriano, nel *De Proprietatibus Rerum* di Bartolomeo Anglico (principale modello del *Repertorium* di Bersuire) e in numerose fonti alessandrine, consultate senza successo.

all'estremo Oriente.¹² Forse, su queste suggestioni levantine può darsi si sia innestata la tradizione di origine celtica degli *Immram*, legati alla *Navigatio Sancti Brandani* e alla ricerca del Paradiso, la quale è nota al medioevo anche nella sua versione anglo-normanna. Nell'*Immram curaig Mail Dúin*, racconto di viaggio dell'XI secolo in antico irlandese, è narrato l'approdo all'Isola del riso, i cui abitanti ridono e scherzano senza tregua: anche il marinaio incaricato dell'esplorazione dell'isola appena sceso a terra è preda di un riso incontrollato e non farà mai più ritorno alla nave.¹³

* * *

Dal momento che la data precedentemente fissata per questo componimento non può più essere considerata valida, e con essa va rifiutata anche la datazione di *La gran alegransa* (BdT 366.18) e quella della perdita del favore da parte di Sail de Claustra, a fornire una traccia del nostro trovatore oltre il volgere del secolo rimane solo la canzone 'di crociata' *Pus flum Jordan ai vist e-l monimen* (BdT 366.28), la quale testimonia che Peirol era ancora vivo nel 1221-1222. Per la sua circolazione manoscritta estremamente circoscritta (sopravvive nei soli **CR**) e poiché va situata dopo una lunga permanenza di Peirol in Terrasanta, questa canzone così densa di riferimenti politici e

¹² Cfr. Scafi, *Il paradiso in terra*, pp. 181-183; Francesc Relaño, *The Shaping of Africa*, Lisbon 2002, pp. 53-55.

¹³ «They find another large island, with a great level plain therein. A great multitude were on that plain, playing and laughing without any cessation. Lots are cast by Mael duin and his men to see unto whom it should fall to enter the island and explore it. The lot fell on the third of Mael duin's fosterbrothers. When he went he at once began to play and to laugh continually along with the islanders, as if he had been by them all his life. His comrades stayed for a long, long space expecting him, and he came not to them. So then they leave him» (Whitley Stokes, «The Voyage of Mael Duin», *Revue Celtique*, 9, 1888, pp. 447-495 [parte I]; 10, 1889, pp. 50-95 [parte II], cit. a p. 79). L'episodio è forse ispirato a quello dell'Isola della gioia, narrato nell'*Immram Brain maic Febuil* (*The Voyage of Bran* (Imram Brain), translated by Kuno Meyer, Cambridge (ON) 2000, p. 10; cfr. Jude S. Mackley, *The Legend of St. Brendan: A Comparative Study of the Latin and Anglo-Norman Versions*, Leiden 2008, p. 56) e ha contatti anche con l'*Immram curaig Ua Curra* (cfr. Stokes, «The Voyage of Mael Duin», vol. I, p. 449).

geografici, in cui il poeta racconta di aver visitato il santo sepolcro a Gerusalemme e di fare vela verso Marsiglia, non può che rimanere separata dalla maggior parte della produzione del trovatore, la quale, per i personaggi menzionati e gli interlocutori, pare invece saldamente assestata nel XII secolo.

Sarà quindi necessario riconsiderare l'inquadramento cronologico dell'attività principale di Peirol e riprendere in considerazione alcuni aspetti che finora sono apparsi problematici. Prima fra tutte, la questione della *tenso* con Bernart de Ventadorn, che è stata considerata da molti studiosi incompatibile con l'attività di Peirol, nonostante presenti forti indicatori stilistici e intertestuali a favore della sua attribuzione all'alverniate – argomento che fece anche ipotizzare che si potesse trattare di una *tenso* fittizia.¹⁴ La questione attributiva della *tenso* è

¹⁴ La questione attributiva di *Peirol, com avetz tan estat* (BdT 70.32 = 366.23) è molto dibattuta. La paternità di Bernart de Ventadorn (apostrofato solamente come “Bernart” nel testo, ma identificato dalle rubriche dei mss. **ADIK**) e di Peirol è stata da più parti considerata inverosimile per via dello scarto generazionale tra i due trovatori: cfr. Rudolf Zenker, *Die provenzalische Tenzone, eine literarhistorische Abhandlung*, Leipzig 1888, pp. 80-83; Nicola Zingarelli, «Ricerche sulla vita e sulle rime di Bernart de Ventadorn», *Studi medievali*, 1, 1904-1905, pp. 309-393 (parte I), 594-611 (parte II), alle pp. 363-366; Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder*, herausgegeben von Carl Appel, Halle 1915, pp. 277-278; Aston, *Peirol*, p. 187; Bernard de Ventadour, *Chansons d'amour*, édition critique par Moshé Lazar, Paris 1966, p. 278; John Marshall, «Dialogues of the Dead: Two “Tensos” of the Pseudo-Bernart de Ventadorn», in *The Troubadours and the Epic. Essays in Memory of W. Mary Hackett*, edited by Linda M. Paterson and Simon B. Gaunt, Coventry 1987, pp. 37-58, alle pp. 40-42 (seguito da Ruth Harvey e Linda Paterson, *The Troubadour Tensos and Partimens: A Critical Edition*, 3 voll., Cambridge 2010, vol. I, p. 146); Michael Kaehne, *Studien zur Dichtung Bernarts von Ventadorn*, München 1983, pp. 278-288; Pietro G. Beltrami, «Per la storia dei trovatori: una discussione», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 108, 1998, pp. 27-50; Id., «Giraut de Borneil *plan e clus*», in *Interpretazioni dei trovatori*, Bologna 2001 (= *Quaderni di filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna*, 14, 2000), pp. 7-43, alle pp. 27-30; e infine Id., «Un divertimento di Giraut de Borneil con Delfino d'Alvernia: *Cardalhac per un sirventes e Puous sai etz vengutz, Cardalhac* (con una nota sulle due tenzoni di Bernart de Ventadorn con Peire/Peirol)», in Mercedes Brea, Esther Corral Díaz e Miguel A. Pousada Cruz (eds.), *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Alessandria 2013, pp. 147-168, alle pp. 154-158.

complessa e merita di essere affrontata in altra sede. Ci si limita ad osservare che la presunta incompatibilità cronologica, già fondata su basi incerte,¹⁵ è ancora più debole ora che un punto fermo della cronologia di Peirol (anche se non il più recente) viene a mancare.¹⁶ Se l'attività di Peirol fosse iniziata nei primi anni '80 del XII secolo, l'idea di una *tenso* con il trovatore limosino non sarebbe difficile da accettare. In effetti, i personaggi citati nella *vida* di Peirol si affacciano sul palcoscenico della storia molto presto. Come confermato da fonti documentarie, Sail de Claustra e Beraut IV di Mercœur erano già sposati nel 1163, ed erano quindi nati non dopo il 1151.¹⁷ Dalfin, che succede al padre nel 1181, è già presente in documenti del 1167.¹⁸ Infine, si ricorderà il ritratto che di Peirol fa il Monge de Montaudon nella sua galleria, datata da Stefano Asperti tra il 1192 e il 1194 e da Saverio Guida tra il 1192 e il 1193:¹⁹

Lo quartz Peirols, us Alvernhatz,

¹⁵ Gli argomenti proposti da Zenker, *Die provenzalische Tenzzone*, pp. 79-80, sono infatti di carattere deduttivo, non adducono prove pertinenti e dipendono in gran parte dall'esattezza della cronologia ricavata da Friedrich Diez, *Leben und Werke der Troubadours, Ein Beitrag zur nähern Kenntniss des Mittelalters*, zweite vermehrte Auflage von Karl Bartsch, Leipzig 1882 (Zwischau 1829¹).

¹⁶ Se si volesse invocare l'argomento cronologico contro l'autenticità di *Peirol, com avetz tan estat* (BdT 70.32 = 366.23), l'incertezza attributiva dovrebbe coinvolgere nella stessa misura tanto l'antica *tenso* quanto la recente canzone di crociata *Pos flum Jordan ai vist e-l moniment* (BdT 366.28) – la cui attribuzione non è mai stata finora messa in dubbio, seppure, essendo tramandata da due codici afferenti ad uno stesso archetipo dimostrato, è forse la meno stabile.

¹⁷ Cfr. *Rerum gallicarum et francicarum scriptores / Recueil des historiens des Gaules et de la France*, tome sixième par Michel-Jean-Joseph Brial, Paris 1814, pp. 47-48 (CLV); Marcellin Boudet, «Les derniers Mercœurs», *Revue d'Auvergne*, 21, 1904, pp. 1-20 (parte I), 93-127 (parte II), 241-266 (parte III), 373-396 (parte IV); 22, 1905, pp. 47-63 (parte V), 97-123 (parte VI), 161-192 (parte VII), 244-272 (parte VIII), 333-346 (parte IX), 373-389 (parte X), vedi parte VIII a p. 254.

¹⁸ Saverio Guida e Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena 2014, p. 158.

¹⁹ Stefano Asperti, «La data di *Pos Peire d'Alvernh'a chantat*», *Studi provenzali e francesi*, 86/87. *Romanica Vulgaria, Quaderni*, 10-11, 1989, pp. 127-135; Saverio Guida, «Dall'Occitania alla Padania: l'enoio», *Studi mediolatini e volgari*, 51, 2005, pp. 131-166.

qu'a trent'ans us vestirs portatz;
 et es plus secs que lenh'arden,
 e totz sos cantars pejuratz,
 qu'anc, pus si fon enbaguassatz,
 a Clarmon no fetz chan valen.²⁰

Seppure il riferimento ai «trent'ans» in cui Peirol avrebbe portato lo stesso vestito non vada certo preso alla lettera, non si può ignorare il fatto che per ottenere l'effetto comico il monaco fa leva sull'opposizione tra un passato più glorioso e un presente in declino: il canto di Peirol non è più quello di una volta e ormai egli non compone più canzoni valenti alla corte di Clermont. Sembra quindi che nei primi anni '90 Peirol fosse già un trovatore maturo e apparentemente già nella fase discendente della sua carriera.

Non è possibile determinare a quale periodo dell'attività di Peirol appartenga la canzone oggetto di questo studio, ma di certo essa fu composta alla corte di Dalfin. Ad ogni modo, ammesso che l'aneddoto della cacciata da Clermont raccontato dalla *vida* sia genuino e non fantasioso, il componimento andrebbe collocato prima dell'allontanamento del trovatore dalla corte alverniate. La *cobla* dedicata dal Monge a Peirol, sebbene non possa dirsi dirimente, supporta questa divisione della parabola artistica di Peirol in due fasi, prima e dopo la perdita del favore di Dalfin. Come nota Maria Luisa Meneghetti, la storia di Peirol ricalca un *topos* narrativo che accomuna più trovatori, come Peire Rogier e Bernart de Ventadorn,²¹ e non può escludersi che proprio le canzoni di *recrezemen* abbiano fornito lo spunto all'antico biografo.²² Quel che è possibile affermare con certezza è che *Coras*

²⁰ *Pos Peire d'Alvergn'a chantat* (BdT 305.16), vv. 25-30.

²¹ «[L]'amore per una dama di rango troppo elevato (infrazione delle regole sociali) e il forzato allontanamento da questa (punizione) è ad esempio il modello narrativo comune alle biografie di Bernart de Ventadorn, di Peirol e di Peire Rogier, ma sono proprio le modificazioni che tale modello subisce nei tre casi, attraverso la variazione di alcuni dettagli, a determinare una completa diversità del loro tono generale» (Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori: ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena 1984, pp. 254-255).

²² Bernart de Ventadorn afferma più volte di voler abbandonare il servizio d'amore: *Can vei la lauzeta mover* (BdT 70.43) era senza dubbio nota al biografo, ma anche *Estat ai com om esperdutz* (BdT 70.19) e *La dousa votz ai auzida*

que-m fezes doler è una delle canzoni di Peirol che ha goduto di maggior risonanza, stando al gran numero di testimonianze e alle due versioni della melodia conservate, e che è senz'altro uno dei punti più alti raggiunti dall'arte di questo trovatore: il richiamo alla leggenda di sapore dotto ed esotico della Croce del riso non è l'unica immagine ad ornare il componimento. Metafore, quali quella dell'amante che resta volontariamente nella fiamma nutrita da amore, perché come l'oro ne sarà raffinato (vv. 24-27), espressa con un iperbato inatteso, sono combinate a proverbi di sapore quasi popolare («D'er enan m'er a tener / al reprovier c'om retrai: / "no·is mova qui ben estai"»), vv. 17-19) e da ragionamenti di lucidità quasi anti-cortese, i quali esaltano la donna che, nobile e ricca, si abbassa al livello del povero cavaliere, o che elogiano l'amore paritario, per cui gli amanti si amano allo stesso grado, liberi da dinamiche di sottomissione e da reciproci inganni.

(*BdT* 70.23); anche Peire Rogier conta nel suo più modesto repertorio una composizione di abbandono (*Dous'amiga no-n puesc mais*, *BdT* 356.2), anche se il contesto è diverso: il trovatore non si allontana dall'amata per delusione e scoramento, ma perché obbligato a recarsi, suo malgrado, in terra straniera; tuttavia, essendo il testo riportato dal solo ms. c, le possibilità che il biografo sia stato da esso influenzato sono in questo caso molto ridotte.

Peirol
Coras que-m fezes doler
 (BdT 366.9)

Mss.: **A** 151r (*Peirols*), **B** 92v (*Peirols*), **C** 99v-r (*Peirols*), **D** 61v-r (*Pirols*), **D^c** 251r-v (*Peiros dalvergna*), **E** 171-172 (*Perol*), **F** 31v-32r (*Peirols*), **G** 45v-46r (*idem [Peirols]*), **I** 58v (*Peirols*), **K** 44r-v (*Peirols*), **M** 180v-181r (*Peirol daluergna*), **N** 83v-r (*Peiroll*), **O** 21 (*Peirols*), **P** 65r (*anon.*) **Q** 79r-79v, **R** 88 (lxxxix)v (*Peirols*), **S** 77-79 (*Peirol*), **V** 92r (*Aizi com(en)zon las chanzas d'en Peirol*), **V²** 26v (*sparse*), **a** 173 (*en Peirols*), **c** 90r-v (*Peirol daluernia*), **MemBol** (*Ca(n)tio p(ro)vi(n)cialis que sic incipit*; cfr. Sandro Orlando, *Tracce di un canzoniere trobadorico nella Bologna del primissimo trecento*, in «Liber», «Fragmenta», «Libellus» prima e dopo Petrarca. In ricordo di d'Arco Silvio Avalle, Seminario internazionale di studi, Bergamo, 23-25 ottobre 2003, a cura di Francesco Lo Monaco, Luca Carlo Rossi e Niccolò Scaffai, Firenze 2006, pp. 107-114, a p. 113), **α** (*per que dis en Peirol per ver*; cfr. Reinhilt Richter, *Die Troubadourzitate im Breviari d'Amor. Kritische Ausgabe der porvenzalischen Überlieferung*, Modena 1976, n. 197, p. 366).

Edizioni: François-Just-Marie Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1816-1821, vol. III, pp. 275-277; vol. V, pp. 288-289 (*coblas* 4, 5, 7, 6); Henri-Pascal Rochegude, *Le Parnasse Occitanien, ou Choix de poésies originales des troubadours, tirées des manuscrits nationaux*, Toulouse 1819, pp. 92-94; Carl August F. Mahn, *Die Werke der Troubadours*, 4 voll., Berlin 1846-1886, vol. II, pp. 4-6; Stanley C. Aston, *Peirol: Troubadour of Auvergne*, Cambridge 1953, pp. 130-133.

Melodia: **GR**. Antonio Restori, «Per la storia musicale dei trovatori provenzali», *Rivista Musicale Italiana*, 2, 1895, pp. 1-22 (parte I); 3, 1896, pp. 231-260 (parte II), 407-451 (parte III), alle pp. 424-425; Ugo Sesini, *Le melodie trobadoriche della Biblioteca Ambrosiana*, Torino 1942, pp. 212-213, n° 51; *Der musikalische Nachlass der Troubadours: kritische Ausgabe der Melodien*, herausgegeben von Friedrich Gennrich, Darmstadt 1958, p. 120, n° 120; *Las cançons dels trobadors*, melodias publicadas per Ismael Fernandez de la Cuesta, tèxtes establits per Robert Lafont, Toulouse 1979, pp. 490-491; Hendrik van der Werf, *The Extant Troubadour Melodies. Transcriptions and Essays for Performers and Scholars*, Rochester 1985, pp. 257*-258*.

Metrica: a7 b7 b7 a7 c7 d5' d7' c7 (Frank 624:90). Sei *coblas alternadas capcaudadas* di otto versi e due *tornadas* di 4 versi.

Disposizione delle coblas

ABEMa	1	2	3	4	5	6	T ¹	T ²
DGIKOSc	1	2	3	4	5	6	T ¹	-
Q	1	2	3	4	-	-	-	-
C	1	2	5	4	3	6	T ¹	T ²
N	1	3	2	4	5	6	T ¹	-
R	1	4	3	2	5	6	-	T ²
V	1	4	3	5	6	2	T ¹	-
F	-	-	3	-	-	6	-	-
D^c	1	-	3	-	-	-	-	-
P	-	-	-	4	-	-	-	-
V²	-	-	3	4	-	-	-	-
α	-	-	-	-	5	-	-	-
MemBol	1	-	-	-	-	-	-	-

Testo. La tradizione del componimento non fornisce errori o varianti in numero sufficiente per tracciare uno *stemma codicum* né individuare famiglie o redazioni differenti. Ci si limita a segnalare alcuni gruppi ai piani bassi che emergono dall'analisi degli elementi a disposizione.

MVac. Una fonte occidentale è dimostrata dall'errore congiuntivo al v. 45, dove la struttura rimica richiede la rima in *-er*, come nel resto della tradizione, che riporta *assis mon voler*:

mon fin cor assis **MV**
mon coradge assis **c**
mon voler assitz **a**

Ma. I mss. sono legati dall'errore congiuntivo al v. 30 *tota via Ma, mot tornat* rispetto al v. 23, in luogo di *ses foillia*. La vicinanza tra i due testimoni è supportata dalla variante al v. 48 *nuls (nul a) autre ioi retener Ma* contro *negus autre iois plazer*. La fonte comune, riscontrabile nella maggior parte dei componimenti di Peirol tramandati dai due testimoni, è ravvisabile inoltre nella seriazione:

M 27 9 34 70.45
a 27 70.45 9 34

La coppia *Tuit cil que-m pregon qu'eu chan* (BdT 70.45) - *Coras que-m fezes doler* (BdT 366.9) è presente anche in **N**. Alla seriazione, che si estende anche ad altri segmenti nelle sezioni dei mss. **Ma**, si dovrà aggiungere *En joi que-m demora* (BdT 366.15), che in **M** segue *Tuit cil que-m pregon qu'eu chan* (BdT 70.45) e nel canzoniere di Bernart Amoros doveva trovarsi alla

carta 57, tra *Pos de mon joi vertadier* (BdT 366.27) e *Tug miei cossir son d'amor e de chan* (BdT 366.34).

In contrasto con l'errore del v. 30 che individua una fonte **Ma**, i mss. **MV** sono legati dall'errore congiuntivo costituito dall'inversione dei rimanti ai vv. 43-44 con perturbamento dello schema rimico (e riscrittura più o meno autonoma dei versi): v. 43 *no crei qe nuls paradis M*, *no(n) es negus paradis V* per *non crezatz qe-m pogues lai*; v. 44 *mi (que-m V) poges retener lai MV* per *retener nulls paradis*.

Si osserva che una vicinanza di **MV** si riscontra, oltre che in *Coras que-m fezes doler*, anche in *M'entencion ai tot' en un vers mesa* (BdT 366.20) e, in entrambe le canzoni, nonostante la forte relazione testuale con **M** (e **T** in *M'entencion ai tot' en un vers mesa*), **V** mostra spiccate analogie strutturali con **R**, prima fra tutte la disposizione delle *coblas*: in *Coras que-m fezes doler* l'ordine 1 4 3 è proprio dei soli **RV**, i quali si distinguono tra loro solo per la posizione della *cobla* 2. Inoltre, in entrambi i canzonieri la canzone apre la sezione del trovatore. I dati suggeriscono l'esistenza una zona di contaminazione comune a questi tre codici e, probabilmente, anche ad altri manoscritti di area occidentale. Per quanto riguarda **M**, l'ipotesi più plausibile e in armonia con il contesto della tradizione manoscritta di Peirol, è che utilizzi un testo base di tipo **Ma**.

GMORVa. Ai vv. 23-24 *per q'eu remaing totavia / com fai l'aur el foc plus fis GMORVa*, la lezione *remaing* per *devenç* è da ritenersi erronca: il copista non ha compreso la funzione di complemento predicativo del soggetto di *plus fis* a causa della sua posposizione. Egli ha sostituito la variante polare a *devenç*, probabilmente su attrazione di *totavia*, che richiama la staticità dell'ostinata attesa dell'amante cortese: il guasto è evidente per l'incongruenza che viene a crearsi con il verso successivo. Dal punto di vista ecdotico, da una parte l'errore conferma un gruppo **MRVa**, dall'altra, la partecipazione di **G** e **O** è incompatibile con l'errore di **EGNS** al v. 40 (cfr. *infra*). Bisognerà quindi ipotizzare un'ampia zona di contaminazione.

EGNS. I mss. presentano un errore congiuntivo ai vv. 39-40 *que fin' amors ionh e lia / tal q'es luenh de son pais EGNS* per *qe fina amors ioing e lia / tals cui part loindans pays* (cfr. *Commento*).

Si riscontrano ulteriori indizi che possono suggerire un contatto tra i mss. **GNS**: le varianti al v. 10 *de:l GSa*, *de la c (+1)*, contro *la*, e *n'ai GSc* contro *ai*, e l'errore al v. 41 *cors GN* per *croz*. Tuttavia, per il loro carattere oscillante e la loro natura poligenetica, questi non permettono di tracciare chiaramente i contorni di un subarchetipo comune.

La posizione del ms. **E** è inoltre problematica, poiché alcune varianti suggeriscono piuttosto una vicinanza a **IK**: v. 32 *puesc' enveios EIK* per *puesca enoios*; v. 42 *hom anc IKN*, *home anc E* contro *anc hom ADBGSV*, *nulls hom Ma + C*; ma soprattutto, al v. 48, *negun autre ioi aver per negus*

autre iois plazer ABCDFG + N O S c (numerose in questo passaggio le varianti minoritarie).

Questi dati possono essere confrontati con elementi di critica esterna: si osserva che una fonte comune a **EIK** (identificabile in β , cfr. Peire Vidal, *Poesie*, edizione critica e commento a cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli 1960, e Id. *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova ed. a cura di Lino Leonardi, Torino 1993, con la differenza che in *Coras que-m fezes doler EIK* non sembrano accostarsi alla tradizione γ) può essere individuata anche in *Del sieu tort farai esmenda (BdT 366.12)*, la quale precede *Coras que-m fezes doler* in **E** (oltre che in **ADD**^c). È quindi probabile che **E** avesse a disposizione anche una fonte (secondaria o principale) comune a **IK**. Si può ipotizzare che **E** abbia attinto dal gruppo **GNS** la lezione del v. 40 perché apparentemente più limpida rispetto a quella, *difficilior*, di **IK**, ma erronea se confrontata con il v. 39.

IK. Due errori, seppure di natura trascurabile, confermano la gemellarità dei testimoni: v. 11 *nou* per *non*; v. 19 *no-us* per *no-s*.

G, O, Q, c. Per la mancanza di errori significativi e di costanza nella disposizione all'interno della tradizione non si può affermare che i mss. **G, O, Q, c** costituiscano un gruppo. Non di meno, vi sono degli indizi sparsi che li accomunano e che è opportuno segnalare. Per prima, la seriazione *Coras que-m fezes doler (BdT 366.9) - Per dan que d'amor mi veigna (BdT 366.26)* presente in **GQc** (che li avvicina alla tradizione veneta):

Qc	9	26
G	21	9 26
A	26	9 12 21
D	21	9 12
B	9	21

A questo dato si può aggiungere la variante, non dirimente, del v. 5 *car (qe O) plus ai ric ioi conqis GOQ* contro *q'ieu (car ac) ai plus ric ioi c. ABDD^cEIKNSac* e *quar plus ric ioi ai c. CMRV*.

O, Q. L'ipermetria al v. 6 *tagneria OQ* per *tagnia*, probabilmente dovuta ad un impulso di regolarizzazione del metro breve del sesto verso, è l'unico indizio che mette in relazione i soli **OQ** (ma il testo tramandato da **Q** consta di sole quattro *coblas* e non permette quindi di prendere in analisi numerosi luoghi critici).

Q, c. Alle affinità che avvicinano **Q** a **c** si aggiungono la microvariante al v. 7 *mas on (en Q) Qc* contro le affini *la on MO, et hon V* e la maggioranza e *quan ABDD^cKNS + E*, e quella al v. 17 *me vuelh CQc* contro *m'er a*.

A, B, D. Per quanto riguarda i canzonieri di area veneta, stando agli elementi forniti dalla critica interna non è possibile individuare una tradizione di tipo ϵ : le lezioni dei manoscritti **ABD** sono infatti in linea con la maggioranza dei testimoni lungo tutto il componimento. Solo la variante al v. 55

seignoria **AB** contro *companhia* **CEMa** isola **AB** dal resto della tradizione, ridotta, che tramanda la seconda *tornada*.

Solo elementi di critica esterna possono supportare quindi l'ipotesi di una loro vicinanza (cfr. *supra*).

Un'osservazione di rilievo riguarda **D** e le sue doppie lezioni: al v. 40 l'estense riporta la lezione ipermetra *tal part lointans de son pais*, che mescola la lezione di **ABIK** *tals que (cui A, qui IK) part loindans pays* e quella di **EGNS** *tal q'es luelh de son pais*. Anche se **D** non riporta *que, cui* o *qui*, è possibile che anche qui come altrove il copista di **D** abbia incorporato una variante marginale che intendeva essere alternativa interpretandola come intervento integrativo.

α. L'unico luogo significativo a disposizione per inquadrare l'area di provenienza della citazione della *cobla* riportata al *Breviari d'amor* è la variante al v. 40, dove la diffrazione permette di isolare **α** accanto ai soli **C + a** (*cor* contro *tals*), lezione a cui si avvicina anche **M**.

MemBol. La citazione nei Memoriali Bolognesi si limita ai primi tre versi della prima *cobla* e non è possibile stabilirne la collocazione nella tradizione.

g. Si esclude il ms. **g** dalla *recensio* della presente edizione perché *descriptus* del parigino **M**.

La tradizione non presenta sufficienti errori guida per permettere un'edizione ricostruttiva del componimento. Tuttavia, in ragione della limitata *varia lectio* dei testimoni, in gran parte costituita da varianti singolari, è possibile proporre l'edizione di un testo unico. Seppure infatti gli errori significativi non forniscano sufficienti elementi per disegnare uno stemma completo della tradizione, essi offrono abbastanza informazioni per determinare la lezione corretta in quei luoghi in cui i canzonieri presentano varianti discordanti di rilievo (vv. 7, 40, 48). Si utilizza la grafia di **A**, che possiede minime deviazioni singolari e permette un numero contenuto di interventi correttivi.

Per non appesantire l'apparato si è deciso di considerare la *cobla* presente negli undici manoscritti del *Breviari* che la tramandano come un singolo testimone. Si prende come testo di riferimento l'edizione Richter, *Die Troubadourzitate*, p. 197.

I	Coras qe·m fezes doler	
	Amors ni·m dones esmai,	
	ara·m ten gauzen e gai,	
	per q'ieu chan a mon plazer,	4
	q'ieu ai plus ric ioi conquis	
	c'a mi no·is taignia,	
	e qan Ricors s'umilia	
	Humilitatz s'enriquis.	8

1 qe·m fezes] que mi fes **R** 2 amors] amor **c**; dones] dos **N** (-1), donet **R**
 3 ara·m] eira·m **a**; gauzen] alegr' **R**; gai] gau **MemBol** 4 a] de **CRA**;
 plazer] poder **V** 5 q'ieu] quar **CGMQRVac**, qe **O**; ai plus ric ioi] plus ric
 ioy ai **CMRV**, plus ai ric ioi **GOQ** 6 no·is] non **CGMQRSV**, nous **a**;
 taignia] tagneria **OQ** (+1) 7 e quan ricors] e quar mon cors **C**, q. r. **E** (-1), e
 q. ricor **G**, la on fins cors **M**, lai un ricor **O**, mas en ricor **Q**, e ric cors cant
R, et hon ric cor **V**, per que mos chanz **a**, mas on richor **c** 8 humilitatz]
 humilitat **NO**, et homelitat **V** (+1), c'umelitat **a**; s'enriquis] m'enrequis **Ca**,
 l'enreqis **M**, s'ereqis **N**, l'enrequitz **R**, enrequis **V**

I. Seppure Amore mi abbia fatto dolere e languire, ora mi tiene gioioso e gaio, perciò io canto a mio piacimento, perché ho conquistato una gioia più preziosa che io non meritassi e, quando Nobiltà si umilia, Umiltà si nobilita.

II	Midonz mercei e grazis	
	la benanansa q'ieu ai	
	e ia non oblidarai	
	los plazers qe·m fetz ni·m dis,	12
	q'en mi non a mais poder	
	cill c'amar solia,	
	q'en plus franca seignoria	
	vuoill ses engan remaner.	16

9 midonz] nidon **Q**; mercei] merces **OV**, autrei **Q** 10 la] de·l **GSa**, de la **c** (+1); benanansa] benāza **V** (-1); q'ieu] qu'en **I**; ai] n'ai **GSc** 11 e ia] era **E**, ni ia **Qac**; non] nou **IK**; oblidarai] m'oblidarai **BDSV**, l'oblidarai **a** 12 los] lo **NQc**, dels **V**; qe·m] qom **G**; fetz] feçes **D** (+1), fai **R**; ni·m] e·m **Oa**, ni **Q**; dis] ditz **R** 13 q'en] que **IKMR**; mi non a mais] mais no m'a en **M** 14 cill] lieys **C**; amar] aver mi **M** (+1) 15 q'en] que **N**; franca] richa **c**

II. Ringrazio la mia signora e apprezzo la felicità che ho, e non dimenticherò mai le cose piacevoli che mi fece e mi disse, perché non ha più potere su di me colei che solevo amare, e voglio rimanere, senza inganno, soggetto a una più nobile signoria.

III D'er enan m'er a tener
 al reprovier c'om retrai:
 "no·is mova qui ben estai";
 non farai ieu ges per ver, 20
 qe·il flama q'amors noiris
 m'art la nuoich e·l dia,
 per q'ieu devenc tota via,
 cum fai l'aurs el fuoc, plus fis. 24

17 m'er a] me vuelh **CQc**, met a **G**; tener] temer **O**, seguir **R** 18 al] lo **MRV**, el **c**; c'om] cū **O** 19 no·is] nous **IK**; mova] mona **D^c** 20 non farai ieu ges] n. f. hieu ia **COQR**, e non farai ieu **M**, qu'eu non o farai **V**, n. f. ia eu **a** 21 qe·il] que **N**, qe la **Q** (+1); flama] flam **S** (-1); amors] amor **EFGOV²** 22 e·l] et la **S** (+1) 23 per q'ieu devenc] per qu'esdevenh **C**, per q'eu remaing **GMRVa**, et eu remanc **O**, per qe i d. **F** 24 cum fai] si com **D^cRV**; l'aurs] l'aur **NOQRVV²c**

III. D'ora in avanti mi dovrò attenere al proverbio che recita: “non si muova chi bene sta”; io non lo farò di certo, che la fiamma nutrita da amore mi arde la notte e il giorno, per cui divento sempre più perfetto come fa l'oro nel fuoco.

IV	Be m'agrada e m'abellis de dos amics, qan s'eschai, que s'amon de cor verai e l'us l'autre non trahis e sabon luoc e lezer gardar ses foillia que lor bona compaignia non puousca enoios saber.	 28 32
----	--	--------------------------------------

25 be] molt **COa**; abellis] abilis **N** 26 qan] e **V** 27 s'amon] l'us ab **O**; de cor verai] am cor ver v. **M** (+1), l'autre no·s trais **O** (+1), d. bon c. v. **P** (+1), ab c. v. **VQ**, d'un c. v. **a** 28 l'us] l'un **RV** 29 sabon] sai bon **O**; e lezer] eser **P** (-1) 30 gardar] triar **R**; ses foillia] totavia **Ma**, s. faillia **OR**, s. falsia **V** 31 que lor] qu'en sa **C**, qe sa **S**; compaignia] copagnia **N** 32 non] no·s **S**; puousca enoios saber] p. e. caber **C**, puousqu'enveios s. **EIK**, p. ennois s. **Q**, puousca res dechazer **R**, p. e. vezer **V**, puscan noios s. **c**

IV. Ben mi agrada e mi piace che due amanti, quando si conviene, si amino con cuore sincero e l'uno non tradisca l'altro, e sappiano senza follia tenere nascosto il luogo e il piacere, affinché [nessun] importuno possa venire a sapere della loro buona compaignia.

V	Soven l'anera vezer, la plus avinen q'ieu sai, si·l devinamens c'om fai no m'avengues a temer;	36
	per so mos cors es aclis vas lieis, on qu'il sia, qe fina amors ioing e lia tals que part loindans pays.	40

33 l'anera] lenera **G**, la vrai **O**, anera **RV** 35 si·l] si·ls **BS**, sos **O**; devinamens] devinamen **CGMNORVAc**; c'om fai] q'eu sai **NV** 36 m'avengues] mi vengues **D**, m'avenges **M**, m'avegnes **O** 37 per so] per sos **A**, per o **CMRVaa**, si va **O**; mos cors] mon cor **Oc**, mos cor **V**; es] l'es **ADGNSc**, ves le **O** (+1) 38 qu'il] qu'ieu **CEIKMNVa**, que·m **OS**; sia] say **V** 39 qe fina amors] que fina **B** (-1), q. f. amor **OV**, car sens lieis **R**; ioing e lia] iuint e lea **O**, non poiria **R** 40 tals] cor **Caα**, tal **DEGNOc**, dos **M**, nulh **R**; que part loindans] cui p. l. **A**, -part lointans de son **D** (+1), q'es luenh de son **EGNS**, qui p. l. **IK**, cors de lueindan **M**, cui par loin de son **O** (+1), ioi pro tener qu'ieu **R**, qu'espert l. **V**, part loindan **a** (-1), qi par loing del **c**; pays] vis **R**

V. Spesso l'andrei a trovare, la più avvenente che io conosca, se il sospetto della gente non mi facesse temere; per questo il mio cuore è prostrato verso di lei, ovunque ella sia, perché amore perfetto unisce e lega coloro che sono divisi da un paese lontano.

- VI S'era part la Crotz del ris,
 don anc hom non tornet sai,
 non crezatz qe·m pogues lai
 retener nuills paradis; 44
 tant ai assis mon voler
 en ma doussa amia,
 que senes lieis no·m poiria
 negus autre iois plazer. 48

41 s'era part] s'jeu fos part **MRC**, s'e. pert **V**, ser outra **a**; la crotz] lo cors **N**, la cors **G**; del] dal **A**, de **C** 42 don] lai **O**; anc hom] luns h. **C**, home anc **E**, hom anc **IKN**, nulls h. **Ma**, on om **O**, hom pueys **Rc**; tornet] torna **CMORac** 43 non crezatz] no crei qe **M**, on c. **N**, no·m c. **O**, no·us pessatz **R**, non es ne(gus) **V**, eu non cre **c**; qe·m pogues lai] qē p. l. **B**, qu'en p. l. **I**, nuls paradis **M**, (ne)gus paradis **V** 44 retener nuills paradis] r. nulh p. **COS**, mi poges retener lai **M**, que·m po[g]es retenir lay **V**, tenir altre p. **c** 45 assis mon voler] mon fin cor assis **MV**, mo voler assitz **a**, mon coradge assis **c** 46 en] ver **O**; doussa] bel' **R** 47 que] per **RV**; senes lieis] ses lieys ges **C**, qu'ieu de l. **R**, sens l. **S** (-1), que mos cors **V**; no·m] nō **CDEIOac**, ñ **G**, non **MNV**; poiria] partria **R** 48 negus autre iois plazer] negun a. ioi aver **EIK**, nuls autre iois retener **M**, negun a. ioi p. **N**, n. a. ioi **Oc**, per nulh autre bon esper **R**, a. i. p. **S** (-2), negun a. ioi voler **V**, nul a. i. retener a.

VI. Se fossi al di là della Croce del riso, da dove mai uomo tornò qui, non crediate che mi potrebbe trattenere lì alcun paradiso; tanto ho fissato il mio volere nella mia dolce amica, che senza lei non mi potrebbe piacere nessun'altra gioia.

- VII Canssos, oimais pos tener
 vas midonz ta via,
 qu'eu sai ben q'ella volria
 te auzir e mi vezer. 52
- IX Dalfin, s'auses mon voler
 dir a ren que sia,
 tant am vostra signoria
 que vos en saubratz lo ver. 56

49 canssos oimais pos tener] c. tu poç ben t. **N**, c. va t'en poi temer **O**, c. aras
 p. t. **V**, [c]hansonetta era t'en vai **c** 50 vas] a **N**, var **O**; midonz] midon **O**,
 ma dolç' **c**; ta via] amia **c** 52 auzir e] honrar e **V**, auzia et **a**; ren] res **R**
 54 ren] res **R** 55 tant am vostra] ab vos ai tan **R**; signoria] companhia
CEMa, de paria **R** 56 vos] ben **R**; saubratz] saubias **E**, s. tot **R** (+1)

VII. Canzone, puoi ormai metterti per la tua via verso la mia signora,
 che io so bene che ella vorrebbe te udire e me vedere.

VIII. Dalfin, tanto amo la vostra signoria che, se osassi dire la mia vo-
 lontà ad alcuno, voi ne sapreste la verità.

1-4. Sin dall'esordio il componimento è strutturato su una forte antitesi tra un passato connotato dal sentimento disforico e un presente euforico. L'opposizione, enfattizzata dal chiasmo rimico v. 1 *doler* : v. 4 *plazer*, v. 2 *esmai* : v. 3 *gai*, come si scoprirà nella seconda *cobla*, corrisponde all'abbandono della donna amata in passato, senza che questa avesse mai ricambiato il suo amore, e l'inizio di un nuovo amore, stavolta corrisposto. Il rango della nuova donna è ancora più alto di quella della precedente, aspetto che impedisce ogni tentativo di assimilare questa donna con quella di *Camjat m'a mon cossirier* (BdT 366.6), di cui il trovatore ammette che «non es de pretz sobrier» (v. 5). Qualora il componimento non vada letto in un contesto puramente letterario e privo di ogni spunto biografico, non si potrà che speculare sulla questione dell'identità della nuova amata, se sia da identificare con Sail de Claustra o se invece la sostituisca.

4. La lezione *de mon plazer* **CRA** deve essere interpretata come variante indifferente: *de* introdurrà in questo caso un complemento di mezzo, cfr. Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994, p. 304, § 700. *Plazer*: rima equivoca con il v. 48, cfr. *Commento* al verso.

7-8. L'antitesi *humilitatz - ricors* è diffusa nella poesia occitanica. Il riferimento al campo semantico economico è caratteristico delle canzoni di cambio (cfr. Francesca Sanguineti e Oriana Scarpati, *Canzoni occitane di disamore*, Roma 2013, pp. 29-30 e Fabio Zinelli, «Quando l'amore finisce: *comjat* e *chanson de change* nella poesia dei trovatori», in *Liebe und Logos. Beiträge zum 11. Nachwuchskolloquium der Romanistik* (Berlin/Potsdam, 8.-11.6.1995), a cura di Andreas Gelz, Markus Krist, Rolf Lohse e Richard Waltereit, Bonn 1996, pp. 113-125, in particolare p. 116). Le allusioni di ambito economico non sono isolate in Peirol: si veda *Camjat m'a mon cossirier* (BdT 366.6), vv. 10-19: «Entendre·m fazi' amors, / en folla ricaudia, / en las riquesas ausors / don mal mon grat sofria / penas e dans e dolors, / si c'a totz jornz moria. / Gardatz s'era ben follors: / quant ieu plus i perdia / e meils m'i entendia.», in cui la perdita e il guadagno entrano nel lessico dell'etica cortese, denunciandone la fondamentale opposizione all'etica della ragione. Si veda ancora *M'entencion ai tot' en un vers mesa* (BdT 366.20), vv. 17-18: «Mal esguardie son pretz ni sa riquesa / qan l'enquisi, per so fui folla res»; *Ben dei chantar, puois amors m'o enseigna* (BdT 366.3), vv. 13-18: «A for d'amic aten que jois m'en veigna. / Dir' o puesc ieu, mais mi non es vejaire! / Car ill es tan ric' e de gran afaire, / coind' e prezans en faitz et en parven, / per qu'eu sai ben, s'amors razon enten, / que ges tant bas vas mi non deu dissendre». Particolarmente vicino al passo di Peirol in questione è Peire Vidal, *Pus tornatz sui em Proensa* (BdT 364.37), vv. 41-42: «qu'aissi deu apoderar / franc' humilitatz ricor».

9-10. *Midonz mercei e grazis / la benanansa q'ieu ai*: un ulteriore chiasmo nella struttura della frase incrocia complementi oggetto e verbi nelle

coordinate che aprono la *cobla*. Infatti, l'unica lettura che dia senso interpreta la *benananssa* retto da *grazis*, il quale non è in dittologia con *mercei*, come la vicinanza potrebbe suggerire.

13-14. *q'en mi non a mais poder / cill c'amar solia*: a due versi soltanto è affidato l'argomento del cambio della donna amata, per lasciare il componimento quasi interamente un canto di amore felice. Il vecchio amore non ha lasciato che il ricordo del giogo imposto all'amante sofferente e incapace di affrancarsi. Il cambiamento è dunque proposto come una liberazione dalla prigionia a cui il poeta era costretto suo malgrado, e non come una sua mancanza nei confronti di Amore. D'altronde come nota Zinelli, «Quando l'amore finisce», pp. 113-114, il *De amore* di Andrea Cappellano prevede casi in cui l'amante cortese deve distogliersi dal servizio amoroso: tra questi, è il caso in cui un amante non soccorra l'altro in caso di grave necessità – situazione topica che Peirol lamenta in numerosi componimenti. Il termine con cui è indicata la donna abbandonata è *cill* – allocutivo tipico tra quelli che caratterizzano il *comjat* e la *chanson de change* – che demarca un distacco, anche linguistico, tra la donna ormai lontana nel tempo e nello spazio dal cuore del poeta e quella che invece verso cui il cuore è costantemente proteso (*per so mos cors es aclis / vas lieis, on qu'il sia*, vv. 37-38). La metafora spaziale che confonde sentimento amoroso e luoghi fisici è ribadita nel proverbio del v. 19 (*no-is mova qui ben estai*) e nei vv. 39-40 (*qe fina amors ioing e lia / tals que part loindans pays*).

15-16. *q'en plus franca seignoria / vuoill ses engan remaner*: in maniera meno letterale che nella traduzione fornita si può interpretare il passaggio: 'poiché voglio rimanere servitore di un signore più nobile e sincero del precedente, in una relazione priva di inganni'.

17. *m'er a tener*: «Le a plus infinitif servant à exprimer l'obligation represente très vraisemblablement un substitut du gerondif latin» (Jensen, *Syntaxe*, p. 215, § 493). In **MRV**, ai vv. 17-18 *a tener / lo reprochier*, il verbo *tener* ha funzione transitiva ed è quindi da intendere 'accogliere, far proprio' invece che 'attenersi', secondo l'uso intransitivo che ne fanno gli altri testimoni, i quali al v. 18 tramandano la lezione *al reprovier*.

19. *no-is mova qui ben estai*: il ricorso all'espressione proverbiale è proprio della retorica del trovatore (cfr. *Camjat m'a mon cossirier*, *BdT* 366.6, vv. 8-9; *M'entencion ai tot' en un vers mesa*, *BdT* 366.20, vv. 39-40; *Nuills hom no s'auci tan gen*, *BdT* 366.22, vv. 29-30; *Tot mon engeing e mon saber*, *BdT* 366.33, v. 26) ed è strumento specifico per supportare il proprio argomento, alquanto delicato dal punto di vista dell'etica cortese, un'etica a cui Peirol resta purtuttavia legato. Il richiamo al 'senso comune' è, qui come altrove, invocato per giustificare o arginare l'evidente contraddizione tra l'atto dell'abbandono della donna precedentemente amata e la sincerità e costanza nei confronti del nuovo oggetto d'amore. Il proverbio è presente negli stessi

termini anche in *Los .x. mandemens de la ley*, v. 365: «Qui ben esta no·s mo·va».

22. L'endiadi *nuoich* e *dia*, nonostante sia forse uno dei moduli più diffusi nella lirica trobadorica, va riconosciuta come peculiare della poesia di Peirol, che ne fa uso in quasi tutti i suoi componimenti, direttamente o ricorrendo a variazioni sul tema: cfr. ad esempio *M'entencion ai tot' en un vers mesa* (BdT 366.20), v. 13: «Per midonz cossir nuoich e dia»; *Mainta gens mi malrazona* (BdT 366.19), v. 34: «e·m guerrei maitin e ser»; *D'eissa la razon qu'ieu suoill* (BdT 366.11), v. 13: «Vestitz e qan mi despuoill».

23. Per la lezione *remaing GMORVa* cfr. *Testo*.

23-24. *per q'ieu devenç tota via, / cum fai l'auris el fuoc, plus fis*: all'interpretazione libera di Aston («wherefore I am purified like gold which is refined in the fire») si preferisce leggere un iperbato per cui *plus fis* è predicato nominale del verbo copulativo *devenç* del verso precedente e fa quindi riferimento al soggetto di prima persona singolare e non ad *auris*. Peirol usa in un'altra occasione una metafora relativa alla lavorazione dell'oro: *Si be·m sui loing et entre gent estraingna* (BdT 366.31), v. 14: «me dauret gen so qu'aura m'estaingna», 'mi dorò gentilmente ciò che ora copre di stagno'. Similmente (ma la *tornada* è probabilmente spuria e l'attribuzione del componimento incerta) si legge in *Pos entremes me suy de far chansos* (BdT 366.27a, già BdT 155.17), vv. 45-46: «Bella-Guarda, de vos dauri mon chan / quar negus hom no pot mentir lausan». Cfr. inoltre Pons de Chaptol, *Us guays conortz me fai guayamen far* (BdT 375.27), v. 15: «aissi cum l'auris s'afina el fuec arden»; Rambertino Buvaletti, *Mout chantera de joi e voluntiers* (BdT 281.6), vv. 14-16: «per q'eu mi teing lo trebaill ad honor / et on plus art, cum l'auris devenç plus fis / envers amor qe·m fai ita e maltraire»; Guillem de Durfort, *Quar say petit, mi met en rason larga* (BdT 214.1), vv. 33-34: «Quon auris en fuec o cum aciers en farga / s'afin' ades...»; Uc de l'Escura, *De mots ricos no tem Peire Vidal* (BdT 452.1), v. 23: «S'esmeron mielhs que l'auris el fuec arden» e Peire Cardenal, *Pos ma boca parla sens* (BdT 335.41), vv. 19-23: «Tot autresi com l'argens / el fuec ardens torna fis, / s'afina e adousis / lo bos paubres passiens / en las trabeillas cozens».

25-32. Tra le rime sparse di **V** (= **V**²) a c. 26v, una *cobla* anonima (*El mon mais gran jois non es*, BdT 461.102b) segue le due *coblas* di Peirol (3 e 4), ed è a queste accostata per evidenti affinità tematiche: «[.] mon mais gran iois no(n) es / mas qant s'amon ses enian / dui amic ab un talan / e l'us cor ten l'autre pres / e quasqus sospir (et) plaing / de zo qu'a l'autre sofraing / e quant negus dels mal pren / l'autre n'a dolor e sen / e quascus a gran desir / co(n)veia l'autre e·l remir». L'edizione integrale del testo, completato dalle testimonianze di **R** e **a**, è in Alfred Jeanroy e Jean-Jacques Salverda de Grave, *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse 1913, p. 7; cfr. inoltre Frank, vol. I, p. XXI, § 18. Un tema ricorrente che contraddistingue l'opera di Peirol

rispetto all'ortodossia cortese è la difesa dell'amore paritario e reciproco, che affiora anche nell'altra *chanson de change*, *Camjat m'a mon cossirier* (BdT 366.6), vv. 37-42: «Era conosc et enten / qu'es bona compaingnia / can dui s'amon finamen / per leial drudaria / e cascus tot francamen / ves son par s'umelia».

37. Si corregge la lezione singolare erronea di **A**, *per sos*, con *per so* e si elimina il pronome pleonastico in *l'es* **ADGNSc**, essendo il complemento oggetto esplicitato al verso seguente.

39-40. La lezione *que fin'-amors ionh e lia / tal q'es luenh de son pais* **EGNS** è da considerarsi erronea, essendo impossibile che *fin'amors* eserciti l'azione di 'unire' su un complemento oggetto inequivocabilmente singolare. Cfr. anche Caterina Menichetti, *Il canzoniere provenzale E* (Paris, BNF, fr. 1749), Strasbourg 2015, p. 420.

Sebbene la funzione dei pronomi relativi non sia rigidamente legata alla forma etimologica, si preferisce regolarizzare in *que* (attestato in **B**, oltre che in **Cα**) il caso marcato del dativo *cui* di **A**.

41. Si interviene sulla lezione singolare erronea *dal* **A**.

41-44. Per un'interpretazione del passo, cfr. introduzione al presente studio.

47-48. 47 *no-m*: il pronome enclitico è esplicito in **ABFKRS**, mentre è da interpretarsi implicito nel *titulus* in **CDOc**, perché costituisce il complemento oggetto di *plazer* al v. 48, retto da *iois*. Per i mss. che al v. 48 tramandano *aver* **EIK**, *voler* **V** o *retener* **Ma**, il soggetto è un'implicita prima persona singolare e *ioi* ha funzione di complemento oggetto: *non*, esplicito in **MNV**, costituirà dunque il corretto scioglimento di *nō* in **EIa**. Risulta invece erronea (e spia del carattere innovativo della lezione **EIK**) la lezione *nom* **K**. *Plazer*: il verbo è in rima equivoca con l'omofono infinito sostantivato al v. 4. Appare dunque immotivato l'intervento di Aston, che sostituisce il rimante con la variante minoritaria *aver* **EIK**.

53-56. La *tornada* presenta delle difficoltà nel costruito sintattico per via della proposizione consecutiva dei vv. 55-56 *tant am vostra signoria / que...* inserita all'interno dell'ipotetica dei vv. 53-56 *s'ausez mon voler / dir a ren que sia /... / ... vos en saubratz lo ver*. L'enfasi prosodica andrà conferita a *vos* ('sareste voi a sapere la verità'), conferendo al passo il seguente significato: la devozione al proprio signore è tale che se il trovatore avesse il coraggio di rivelare a qualcuno il segreto del suo amore, sceglierebbe Dalfin quale suo confidente.

55. La variante *seignoria* **AB** in opposizione a *companhia* **CEMa** è l'unico rilevante caso di adiaforia del componimento in cui non sia possibile determinare la lezione più alta. Per maggiore coerenza testuale si preferisce dunque non intervenire.

Nota bibliografica

Manoscritti

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 5232.
B Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1592 (*olim* 7614).
C Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
D Modena, Biblioteca Estense, α . R. 4. 4. (cc. 1-151)
D^c Modena, Biblioteca Estense, α . R. 4. 4 (cc. 243-260).
E Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.
F Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L.IV.106.
G Milano, Biblioteca Ambrosiana, R 71 sup. (*olim*. S.P.4).
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, Pierpont Morgan Library, 819.
O Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3208.
P Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XLI cod. 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.
V Venezia, Biblioteca Marciana, Str. App. cod. XI = 278
a Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814.
c Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XC inf. 26.
g Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 3205.
MemBol Bologna, Comune, Uffici economici e finanziari, Procuratori del Comune, b. 5, reg. 53 (1302), *recto* della coperta pergamenea posteriore.
 α Citazioni tratte dal *Breviari d'amor* di Matfre Ermengaud.

Opere di consultazione

- BdT** Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- BEdT** *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, in rete, versione 2.5 (26/9/2012).
- 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).

FEW Walther von Wartburg, *Französische Etymologisches Wörterbuch, eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Basel 1928.

Frank István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.

Edizioni

Bernart de Ventadorn

Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder*, mit Einleitung und Glossar, herausgegeben von Carl Appel, Halle 1915.

Cadenet

Josef Zemp, *Les poésies du troubadour Cadenet. Édition critique avec introduction, traduction, notes et glossaire*, Berne - Frankfurt am Mein - Las Vegas (NV) 1978.

Cerveri de Girona

Martín de Riquer, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Barcelona 1947.

Guillem de Durfort

Carl Appel, *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, Leipzig 1890.

Los .x. mandamens de la ley

Jean-Baptiste Noulet e Camille Chabaneau, *Deux manuscrits provençaux du XIV^e siècle, contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire de Ladils et d'autres poètes de l'École toulousaine*, Montpellier-Paris 1888.

Monge de Montaudon

Les poesies du Moine de Montaudon, édition critique par Michael J. Routledge, Montpellier e1977.

Peire Vidal

Peire Vidal, *Poesie*, edizione critica e commento a cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli 1960.

Peire Cardenal

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

Peirol

Stanley C. Aston, *Peirol, Troubadour of Auvergne*, Cambridge 1953.

Pons de Chaptail

Pons de Chaptail, *Poesie*, edizione critica a cura di Antonella Martorano, Firenze 2017.

Rambertino Buvalelli

Rambertino Buvalelli, *Le Poesie*, edizione critica con introduzione, traduzione, note e glossario a cura di Elio Melli, Bologna 1978.

Uc de l'Escura

Alfred Jeanroy, «Poésies provençales inédites, d'après les manuscrits de Paris», *Annales du Midi*, 17, 1905, pp. 457-489.