

Antonella Negri

Guillem Figueira ~ Aimeric de Peguillan

Anc tan bel colp de joncada

Anc tan bella espazada

(*BdT* 217.1a, 10.9)

All'interno della produzione lirica di Guillem Figueira e Aimeric de Peguillan, si annovera la presenza di uno scambio di componimenti fra questi trovatori (*BdT* 217.1a, 10.9), sul quale vorrei proporre alcune riflessioni per verificare se non si tratti piuttosto di due *coblas* connesse per vari motivi fra loro e accorpate solo successivamente per esigenze editoriali.

Uno studio sull'argomento non è stato finora condotto, se non all'interno di un discorso complessivo sull'intera congerie di testi del manoscritto **H**, dal n. 194 al n. 200, a cui appartengono anche le *coblas* di Figueira e di Peguillan (le nn. 199 e 200).¹ Da più di un secolo, infatti, questo raggruppamento è stato visto come il riflesso, a livello letterario, di concreti diverbi giullareschi occorsi in qualche taverna dell'Italia settentrionale o centrale, a Brescia o a Firenze, fra il 1220 e il 1221, che sarebbero all'origine del complesso dei dieci testi in questione.² Tuttavia, dopo aver ripercorso la mappatura delle presunte risse

¹ Cfr. l'edizione di Maria Careri, *Il canzoniere provenzale H* (Vat. Lat. 3207), Modena 1990, p. 84. I testi a cui si fa riferimento in questo saggio sono qui nell'Appendice.

² Secondo Folena: «Questi diverbi e impropri giullareschi ai quali il giovane Sordello si trova mescolato sono indubbiamente fra loro collegati nei riferimenti interni e nella tradizione 'marginale' (*hapax* di H e talora di P), come aveva visto acutamente il De Lollis, prima che il De Bartholomaeis e altri intorbidasero le acque, e hanno un significato ambientalmente e cronologicamente unitario: si tratta di un gruppo di giullari vaganti che si rappresenta comicamente in buffoneschi colpi, duelli e risse di taverna, che si collocano probabilmente fra la fine del '20 e il '21; riferiscono fatti memorabili avvenuti a Firenze e a Brescia»

supposte da alcuni studiosi, mi è parso di cogliere in questa ipotesi la tendenza di una filologia che, in particolare per un ambito, quello della lirica d'occasione spesso negletto dalla critica testuale, si è mossa più secondo esigenze ricostruttive che con una reale volontà di analizzare e di interpretare i testi.

La questione prioritaria relativa all'assetto testuale che informa le due *coblas*, nella necessità di verificare l'adesione o meno ad un protocollo di scambio, si incrocia con l'esigenza di appurare se la loro successione nel ms. **H** sia motivata da una logica di antologizzazione riconducibile all'assemblamento del codice.³ Partirei dalle edizioni critiche che contengono i poemi dei trovatori menzionati: quella di Levy del 1880 per Guillem Figueira e quella di Shepard e Chambers

(Gianfranco Folena, «Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete», in *Storia della cultura veneta. Dalle origini al Trecento*, 10 voll., Vicenza 1976-1986, vol. I (1976), pp. 453-562, a p. 504. Come del resto dichiara lo studioso padovano, il primo a giungere a questa ipotesi era stato De Lollis che aveva ritenuto «compatto» l'insieme delle *coblas* conservate in **H** (dalla 194 alla 200), a cui aveva aggiunto anche la *cobla* di Sordello contro Figueira (la n. 237). Lo stesso aveva ipotizzato che all'origine di queste dieci *coblas* vi fosse una contesa fra giullari avvenuta a Firenze, forse in una taverna, attorno al 1220. Cfr. Cesare De Lollis, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle 1896, pp. 4-6. La località di Firenze, ipotizzata per il v. 4 della *cobla* di Paves, andrebbe più adeguatamente sostituita, secondo Saverio Guida (comunicazione personale), con la località Fio-renzuola, vicino a Piacenza.

³ Si prendano in considerazione le osservazioni di Asperti, che parla del canzoniere **H**, riprendendo una citazione di Folena, come di uno «scartafaccio di lavoro» nelle mani di un vero e proprio filologo *ante-litteram*. Tale fisionomia del manoscritto impone doverosamente, secondo lo studioso, che non si trascurino «le implicazioni sul piano delle tradizioni testuali» (Stefano Asperti, «La tradizione occitanica», in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare, La circolazione del testo*, Roma 2002, vol. II, pp. 521-554, a p. 537. Sull'argomento cfr. anche Saverio Guida, «Il minirepertorio provenzale tradito dal ms. H (Vat. Lat. 3207)», in id., *Primi approcci a Uc de Saint Circ*, Soveria Mannelli 1996, pp. 171-213. Secondo lo studioso, è da rigettare l'ipotesi che il florilegio di H sia una creazione esclusiva del suo autore, mentre dati interni e riscontri esterni recano ancora una prova del processo indiziario che conduce a Uc de Saint Circ. Il florilegio aveva lo scopo di essere un prontuario degli «obiettivi informativi e formativi dei modelli rimici concepiti e realizzati oltralpe» (p. 189). Altre valutazioni utili sono contenute in Giosuè Lachin, «Partizioni e struttura di alcuni libri medievali di poesia provenzale», in *Strategie del testo. Preliminari, Partizioni, Pause*. Atti del XVI e XVII Convegno interuniversitario di Bressanone (1988-1989), a cura di Gianfelice Peron, Padova 1995, pp. 267-304.

del 1950 per Aimeric de Peguillan. Entrambe riportano il testo, codificandolo come uno scambio, senza però soffermarsi sull'interpretazione dei versi e sul loro significato.

Nella sua edizione, parlando della *cobla* proferita da Figueira, Levy ammette che il concreto episodio che avrebbe occasionato il diverbio, e di conseguenza le *coblas*, rimane sconosciuto e si limita ad osservare che alla strofe del Figueira risponderebbe Aimeric «mit einer anderen gleichgebauten»; non aggiunge altro.⁴ Shepard e Chambers, dal canto loro, danno per assodata l'idea che le due *coblas* costituiscano uno scambio, ma liquidano, ancora un secolo dopo, come assolutamente marginale questo testo, inserendolo fra quelli che non meritano nemmeno di essere commentati.⁵

La critica successiva a Levy, a partire da De Lollis e a finire con Folena, procede con un esame complessivo di questa decina di testi d'occasione, soprattutto in base all'analogia degli stilemi formali, alla reiterazione di alcuni lemmi e all'identificazione di personaggi che paiono richiamarsi fra loro, e conclude postulando un'indubbia unitarietà d'ispirazione.⁶ Prenderebbe così corpo l'ipotesi di un racconto suggestivo di risse fra trovatori e giullari, ambientate, come abbiamo già anticipato, in qualche taverna nella prima metà del XIII secolo. Questa interpretazione, accettata da ultimo anche da Folena, riposa quasi esclusivamente sulla tesi di De Lollis.⁷

⁴ Cfr. Emil Levy, *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour*, Berlin 1880, dove afferma infatti: «bezieht sich auf einen uns unbekanntem Vorgang» (p. 9).

⁵ Si veda *The Poems of Aimeric de Peguillan*, edited by William P. Shepard e Frank M. Chambers, Evanston (Ill.) 1950, p. 20.

⁶ Più volte la critica, nel lungo duello rusticano teso ad affermare ora le ragioni del sì, cioè l'unitarietà d'ispirazione, ora le ragioni del no, ha menzionato i vari ed evidenti elementi in comune fra le *coblas* in oggetto. Basti per tutti ritornare al consuntivo tracciato da Marco Boni in *Sordello. Le poesie*. Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario a cura di M. B., Bologna 1954, pp. xxi-xxv.

⁷ Principalmente sono due gli interventi di De Lollis a cui far riferimento: il primo è contenuto in *Sordello*, in particolare alle pp. 4-7; il secondo costituisce una replica alle osservazioni di Torraca: «Pro Sordello de Godio, milite», *Giornale storico della letteratura italiana*, 30, 1897, pp. 125-207, nel quale lo studioso condensa la sua ipotesi: «Parve, insomma, a me che tutte si riferissero a una medesima rissa, avvenuta in Firenze ... circa il 1220» (p. 128). Sulla questione si veda l'approfondimento di Antonella Negri, «Tempo e luogo in alcuni testi

Ma ben diversamente avevano argomentato Torracca, Schulz-Gora, Bertoni e De Bartholomaeis arrivando, in particolare Bertoni, a definire «oltre modo congetturale» proprio l'accennata ipotesi dell'unitarietà dell'ideazione.⁸ Infatti ne *I Trovatori d'Italia* lo studioso cerca di ricostruire la situazione *ab initio* e parla così di tre strofe che si susseguono nel ms. **H**: la prima è di Paves (n. 198), illustre sconosciuto, la seconda è di Figueira (n. 199), l'ultima di Aimeric (n. 200). Prosegue poi Bertoni: «A questa strofa tengon dietro ... due altre strofe sulle stesse rime, l'una (n. 199) di "Figera", l'altra (n. 200) di Aimeric de Peguilhan», dando per implicito che vi sia una successione di *coblas* che non vengono viste necessariamente come uno scambio fra i due trovatori.⁹

Dal canto suo Torracca, a più riprese sul *Giornale dantesco*, decostruisce con molta attenzione e acribia il racconto assemblato da De Lollis, mettendo in luce le incongruenze di contenuto che si palesano nel preteso intreccio.¹⁰ Lo studioso scorpora in particolare le nostre due *coblas* e quella di Paves dalle quattro precedenti,¹¹ e confuta l'opi-

d'invettiva della lirica trobadorica», *Miscellanea di Studi in onore di Giovanni Bogliolo*, Urbino, in corso di stampa.

⁸ Giulio Bertoni, *I Trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Modena 1915, p. 83. Secondo Bertoni, in base alla venuta del Figueira in Italia, nel 1215, e alla morte di Aimeric de Peguilhan, verso il 1245, si daterebbe la composizione della strofa di Paves. Tuttavia, lo stesso ammette che i dati reperiti sono del tutto irrilevanti per stabilire una datazione credibile.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ I due saggi di Torracca cercano di smontare la tesi di De Lollis attraverso la segnalazione di incongruenze e identificazioni, a suo giudizio, frettolose e arbitrarie: «Sul Sordello di Cesare De Lollis», *Giornale dantesco*, 4, 1897, pp. 1-43 e «Sul "Pro Sordello" di Cesare De Lollis», *Giornale dantesco*, 6, 1898, pp. 417-467. In particolare, Torracca ritiene che le *coblas* non siano state «tutte composte per la stessa occasione, tutte per una rissa avvenuta in una bettola di Firenze nel 1220» (p. 422). La sua posizione viene rafforzata anche da alcuni riferimenti fatti da Pier Enea Guarnerio nella recensione all'edizione De Lollis nel *Giornale storico della letteratura italiana*, 28, 1896, pp. 383-401, a p. 384.

¹¹ Sostiene infatti chiaramente Torracca: «Che una stessa persona ricevesse i colpi di pan duro e di giuncata, che un solo Guglielmo fosse designato con i nomignoli di Noioso e Testapelata, può darsi; è quindi verisimile che i versi del Pavese abbiano relazione, quantunque non comunanza di rime, con quelli composti dal Figueira per beffarsi dello sciagurato Guglielmo. Ma che le tre ultime *coblas* si debbano considerare parti della stessa serie delle prime quattro, non pare. L'occasione è affatto diversa» («Sul Sordello», p. 3).

nione di De Lollis che all'unitarietà d'ideazione delle *coblas* fossero giunti anche, per vie loro, Bartsch e Schultz Gora.¹²

Oltre a Bertoni e a Torraca, un altro studioso che pone con chiarezza l'ipotesi che il testo non costituisca uno scambio è De Bartholomaeis, il quale ritiene di essere di fronte a episodi diversi narrati in due *coblas*, casualmente accostate.¹³

Ad arricchire il quadro della *querelle*, si aggiunge lo scambio fra Aimeric e Sordello *Anc al temps d'Artus ni d'ara* (BdT 10.7a) presente nell'*unicum* di **P** (c. 55), nel quale Sordello viene accusato di viltà per non aver reagito all'offesa di un colpo in testa che lo aveva ferito.¹⁴ A questo punto è Boni che, nel tentativo di chiarire il ruolo di Sordello, cerca di ricostruire il mosaico di quei testi che sembrano essere dipendenti gli uni dagli altri, ora per il riferimento a personaggi comuni, ora per lo schema testuale che li struttura. Il ragionamento di Boni, sostanzialmente analogo a quello di De Lollis, sottolinea l'identità di struttura strofica, rime, contenuto che si palesa, oltre che fra le *coblas* 199 e 200 del ms. **H**, anche nello scambio fra Sordello e Aimeric del ms. **P**, con il quale le nostre due *coblas* mostrano identità di struttura strofica e di rime. L'unica differenza che si impone, è ravvisabile ai vv. 1 e 4: mentre nelle *coblas* 199 e 200 di **H** si ha la rima in *-ada*, nella *cobla* di **P** si ha la rima in *-ara*; inoltre, si osserva una somiglianza netta del secondo verso (*no cuit qe hom vis* del ms. **H**, a fronte di *no crei qe hom vis* del ms. **P**) ed un ritorno della parola *sanc* (*cobla* di Figueira al v. 8 ms. **H**; *cobla* di Aimeric al v. 8 ms. **P**).¹⁵

¹² Cfr. Torraca, «Sul “Pro Sordello”», pp. 423-424. Il riferimento è alla recensione di Karl Bartsch all'ed. di Levy di Guilhem Figueira, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 4, 1880, pp. 438-443, a p. 438 e al saggio di Oscar Schultz, «Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 7, 1883, pp. 177-235, a p. 204.

¹³ «Ciò fa pensare a uno scambio. Però non è escluso che l'una sia indipendente dall'altra, visto che ricordano due aneddoti diversi» (Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Roma 1931, vol. II, p. 76).

¹⁴ Questo scambio viene annoverato da Guida fra i testi di una produzione comico-burlesca sulla quale varrebbe la pena riflettere senza più i soliti «parametri esegetici e valutativi vietati e inefficaci» (Saverio Guida, «Sulla tenzone tra Uget e Reculaire», *Studi mediolatini e volgari*, 52, 2006, pp. 99-130, a p. 99; la citazione della *cobla* è a p. 117).

¹⁵ Si vedano appunto le osservazioni di Boni, *Sordello*, pp. xxi-xxii.

La conseguenza che Boni trae, sempre sulla scorta di De Lollis, è che nello scambio con Sordello (*BdT* 10.7a) Aimeric deve aver seguito lo schema delle *coblas* 199 e 200. E su questa osservazione si è d'accordo ma non per i motivi, addotti da Boni, di ordine anagrafico. Infatti l'accusa che Figueira fa ad Aimeric di essere un vecchio eccessivamente galante, non è detto che debba essere interpretata in senso letterale. Infatti, in un'ottica di invettiva cortese, tale accusa è presente anche in altri casi come un'offesa che serve a far montare la rabbia al proprio interlocutore.¹⁶ Fa invece propendere piuttosto per la seniorità di *BdT* 10.7a rispetto alle nostre *coblas* la complessità argomentativa del testo rispetto al minimalismo formale delle altre *coblas*.

Tornando a *BdT* 217.1a, 10.9, per verificare dunque se le due *coblas* si rapportino fra loro in uno scambio o se invece siano piuttosto una serie di *coblas* che si succedono fra loro, partiamo da una verifica sul piano della filologia materiale.

Le *coblas* che ci interessano vengono descritte da Careri come «1 *cobla* (Paves) / 2 serie di *coblas* in tenzone».¹⁷ Il raggruppamento complessivo viene designato dal testo n. 194 al n. 200. Si tratta dunque di 7 *unica*.

È interessante che la *cobla* 198 (Paves), che ha schema metrico diverso ma contenuto simile alle successive nn. 199-200, sia collegata a queste ultime anche codicologicamente: «non vi è l'usuale spazio di separazione pari a due righe che normalmente divide fra loro gli scambi di *coblas*: si tratta dell'unica infrazione a questa norma in questo gruppo di carte».¹⁸ Questo mi pare un dato molto rilevante per ipo-

¹⁶ Che possa non trattarsi di un'allusione alla vecchiaia di Aimeric parrebbe confermato dalle ipotesi di datazione di Jeanroy e Salverda de Grave che collocano il nostro testo e quello di Uc de Saint Circ attorno al 1225 e comunque non oltre il 1229, data di partenza di Sordello verso la Provenza. Cfr. Alfred Jeanroy e Jean-Jacques Salverda de Grave, *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse 1913, p. 157. In quell'epoca, visto che gli esordi letterari di Aimeric risalgono circa al 1205, il poeta non poteva essere molto vecchio. La risposta di Aimeric alle accuse di Sordello sulla sua presunta vecchiaia sono nel *fabel* dal titolo *Can que-m fezes vers ni çanço* (*BdT* 10.44).

¹⁷ Careri, *Il canzoniere*, p. 94; cfr. anche Guida, «Il minirepertorio», p. 182.

¹⁸ Careri, *Il canzoniere*, p. 435. La studiosa ha confermato l'unitarietà del raggruppamento dal n. 194 al n. 197 dal punto di vista codicologico, asseverato in sostanza dall'assenza di righe bianche che normalmente separano gli scambi di *coblas* e ha sottolineato che questo fatto riceverebbe conforto dalle corrisponden-

tizzare che la *performance* trobadorica possa essersi realizzata non solo fra due ma anche fra tre sfidanti e che, come ulteriore conseguenza, la successione dei testi nella loro complessità possa essere ricondotta al copista di **H**, che ha antologizzato con una precisa volontà narrativa i testi raccolti.¹⁹

Anche Poe, ricostruendo la scena narrativa che avrebbe avuto luogo fra questi trovatori delle nostre tre *coblas*, le nn. 198, 199 e 200, ritiene che vi sia un'inconfutabile coerenza tematica e che «the arrangement of texts in H is not haphazard».²⁰

Un altro livello di accertamento per la classificazione del testo attiene alla tipologia del componimento. Ma in quest'ambito è davvero difficile misurarsi con un teorico protocollo che definisca in modo univoco lo statuto dello 'scambio': anche la *cobla* in sé, intesa come un dibattito breve, riflette, del resto, una fenomenologia in qualche modo ancora da indagare.²¹ È infatti chiaro che gli scambi di *coblas* senza *tornada* sono riduzioni minimalistiche delle tenzoni, con la differenza che nelle *tenzos* l'alterco è immediato, mentre nello scambio di *coblas* l'*échange* può essere fatto addirittura per corrispondenza. Il terreno di confronto fra lo scambio di *coblas* e le *coblas esparsas* ri-

ze di struttura strofica, di schema metrico e di rime, notate anche dai critici menzionati; per le *coblas* che ci riguardano ha prudentemente solo segnalato che vi è un richiamo di contenuto (un episodio documentato a Firenze di cui parla Folena) con i testi precedentemente citati.

¹⁹ Al riguardo Asperti parla di una «revisione attiva e cosciente» di alcuni florilegi e di collezioni di *coblas triadas* in **G, J, N, P, Q**, «forse esito ultimo e testualmente degradato dell'elaborazione di percorsi commentati di lettura della lirica provenzale, di cui è rimasta traccia in una sezione del canzoniere H» («La tradizione occitanica», p. 537).

²⁰ Elizabeth W. Poe, *Compilatio: Lyric Texts and Prose Commentaries in Troubadour Manuscript H (Vat. Lat. 3207)*, Lexington 2000, p. 60. Nel suo saggio Poe formula delle valutazioni relativamente ai nostri testi in sintonia con quanto già espresso dagli studi precedenti.

²¹ Fra i dati maggiormente caratterizzanti lo scambio, si ha quello della menzione esplicita del trovatore cui l'altro si rivolge. Tuttavia, tale elemento non sembra che sia stato codificato come dirimente per comprovare che esista uno scambio. Dal repertorio degli scambi enumerati da Asperti, mi pare risulti comunque che questa caratteristica ricorre nella maggioranza dei componimenti classificati come veri e propri scambi di *coblas*. Nella singola scheda del testo (*BdT* 10.9) Asperti, citando appunto la classificazione della *BdT*, utilizza nella *BEdT* la definizione di «*cobla* con risposta».

sulta dunque molto insidioso.²² Se è vero che nello scambio di *coblas* si ritrova la menzione esplicita dell'interlocutore, è anche vero che le *coblas esparsas* possono essere confuse, per determinate loro caratteristiche, con uno scambio. Nel *Doctrina de compondre dictats*, scritta verso la fine del XIII secolo da un catalano, si dice infatti che «Si vols fer cobles esparses, potz les far en qual so te vulles», e che «Cobles esparses son dites per ço cobles esparses cor se fan esparsament, en qual so te vulles. Empero coven se que li seguesques hom manera axi com a canço». ²³ Dunque, se è verosimile che in uno scambio sia necessaria e sufficiente la ripresa di schemi metrici e rimici fra due *coblas*, è anche vero che la condizione di esistenza di un assetto formale analogo fra alcuni testi non implica necessariamente che si realizzi uno scambio. Infatti la tipologia di testi dialogici che si trova rubricata sotto classificazioni come quella di *tenso* o di *partimen* o ancora lo stesso scambio pare esprimersi con un'inafferrabile *mouvance*, in parte non ancora pienamente codificata.

Arrivando ora ad una verifica sul piano dei contenuti, il discorso diventa assai complicato per la rete di relazioni e di rimandi che necessariamente vanno a toccare e ad estendersi anche ad altri componenti di cui si è parlato all'inizio.

Il primo punto è l'identificazione di questo famoso 'Guglielmo'. A livello storico-documentario i vari tentativi di un io-empirico che si riconosca in un personaggio, sono stati vani, non solo perché non si è

²² Nonostante le edizioni di Levy, De Lollis e Shepard e Chambers parlino di *BdT* 10.9 come di uno scambio di *coblas*, notiamo che nella letteratura sull'argomento che si interessa a questi tipi di testo, codificati appunto come tali, il nostro non viene mai menzionato. Così anche Christiane Leube, «La cobla», in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, a cura di Erich Köhler, Ulrich Mölk, Dietmar Rieger, II. *Les genres lyriques*, Heidelberg 1990, I, 7, pp. 384-421. Più recentemente Billy, ripercorrendo la maggior parte delle tipologie di testi dialogici, compresi gli scambi di *coblas* senza *tornada* e gli scambi di *pièces courtes*, dimostra l'irriducibilità del genere a schemi testuali fissi: Dominique Billy, «Pour une réhabilitation de la terminologie des troubadours: tenson, partimen et expressions synonymes», in *Il genere 'tenzone' nelle letterature romanze delle Origini*, a cura di Matteo Pedroni e Antonio Stäuble, Ravenna 1999, pp. 289-313.

²³ Costanzo Di Girolamo, *Elementi di versificazione provenzale*, Napoli 1979. La prima citazione si trova a p. 93, la seconda a p. 92.

riusciti a capire in modo sicuro chi sia ma soprattutto perché dagli stessi indizi si ricavano identificazioni comunque diverse.²⁴

Se partiamo da Guillem *Testa-pelada* della *cobla* di Figueira, vediamo che questi era stato identificato da De Lollis col trovatore Figueira, ma che tale ipotesi non aveva riscosso successo perché era improbabile che lo stesso autore si mettesse in ridicolo in quel modo, dipingendosi da solo come il ferito della *cobla*.²⁵

Quanto a Guillem *Gauta-segnada*, l'identificazione di Levy, De Lollis, Shepard e Chambers con Guillem Figueira non aveva riportato un'unanime condivisione.²⁶ Di questo si è già parlato nell'edizione di

²⁴ Cfr. Frank M. Chambers, *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill 1975. Si tenga inoltre presente quanto afferma Sarah Kay, laddove osserva tangenzialmente come dal repertorio di Chambers emerga un numero molto basso di riferimenti a personaggi concretamente identificabili: Sarah Kay, «Rhetoric and Subjectivity in the troubadour Lyric», in ead., *The Troubadours and the Epic. Essays in memory of W. Mary Hackett*, a cura di Linda M. Paterson and Simon B. Gaunt, Warwick 1987, pp. 102-142, a p. 109.

²⁵ Commenta infatti Torraca: «Ora, a meno di immaginare il Figueira precipitato al fondo dell'abbiezione, ripugna credere si mettesse in ridicolo da sé, nella cobbola 6 [BdT 217.1a], vantando il colpo, pel quale “una volta ebbe bianca di giuncata quella cuticagna, che spesse volte ebbe nereggiante di sangue”. Il ferito della cobbola 6 non può essere l'autore della cobbola, il trovatore Guglielmo Figueira» («Sul “Pro Sordello”», p. 427).

²⁶ In particolare accettano l'identificazione con Figueira, Levy, *Guilhem Figueira*, p. 9, De Lollis, *Sordello*, p. 6, e Shepard e Chambers, *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, p. 80. Fra coloro che negano tale identificazione: De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, vol. I, p. 250 e id., *Primordi detta lirica d'arte in Italia*, Torino 1943, p. 183, infine Torraca, «Sul “Pro Sordello”», p. 427. Anche secondo Boni, *Sordello*, p. xix, l'identificazione con Guilhem Figueira è «tutt'altro che sicura». L'asse su cui si regge l'impianto argomentativo dell'unitarietà dei testi viene ideato in gran parte da De Lollis che ricostruisce dettagliatamente il presunto intreccio, adducendo come prova il fatto che dell'episodio citato si trova menzione nella *cobla* giovanile di Sordello, *Si tot m'asail de serventes Figera* (BdT 437.33), c. 55 del ms. **H**, nella quale Guillem Figueira viene colpito sulla gota con una spada da Auziers. Lo studioso pensa infatti, che la ferita che si produce in *Guillelm Gauta-segnada* (*cobla* 199) sia da mettere in rapporto con la *cobla* 195, e che anche la *cobla* 198 richiami per vari ed evidenti motivi, le *coblas* 199 e 200. Infine pare ancora chiaro a De Lollis che anche la *cobla* 237 sia vicina, quanto al contenuto, alle nn. 198, 199 e 200. A questi testi del ms. **H**, De Lollis associa, ed anche questo è molto evidente, le *coblas* del ms. **P** con lo scambio fra Sordello e Aimeric (BdT 10.7a); ma giustamente Boni mette in rilievo che questa tesi, eccessivamente ricostruttiva, la si può

Guillem de la Tor, dove si era fatta l'ipotesi che il Guglielmo che compare anche nella tenzone fra Figueira e Aimeric, *N'Aimeric, qe-us par del pro Bertram d'Aurel* (*BdT* 10.36) non fosse, come qualcuno aveva sospettato, Guillem de la Tor ma forse un personaggio fittizio.²⁷ Recentemente Rossi ha ripreso in considerazione il problema dell'identificazione di Guillem *Gauta-segnada*, e conclude «che il candidato d'elezione non possa esser altri che lo stesso Figueira».²⁸

Veniamo ora alle *coblas* fra Aimeric e Figueira, dando per certa, o comunque non accertabile in questa sede, l'ipotesi di Boni che lo scambio fra Aimeric e Sordello discenda, come assetto strutturale, dalle nostre *coblas*, in quanto presenta un inequivocabile diverbio fra i due trovatori che si apostrofano a vicenda e, da un punto di vista argomentativo, manifesta un'organica architettura narrativa, ben più complessa di quella minimalista, embrionale, delle nostre due *coblas*.

In definitiva, a considerare i rimandi stretti fra i testi, non possiamo non considerare almeno cinque *coblas* complessive, fortemente connesse fra loro per i contenuti e le riprese stilistico-formali.

Sullo specifico piano del contenuto, il comune denominatore di questi «diverbi giullareschi»²⁹ è una struttura minima, stilizzata di *gap*, una

considerare superata, se solo si scenda ad esaminarla nei dettagli, e non è convinto che il ferimento di cui si parla nella *cobla* 200 debba essere ricondotto ai fatti menzionati nella n. 195 (Boni, *Sordello*, p. xxi).

²⁷ Cfr. *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, edizione critica a cura di Antonella Negri, Soveria Mannelli 2006, pp. 25-32. Si veda inoltre quanto sostiene Gérard Gouiran, «*S'aisi son tuit freich cum el l'autre lombart, non son bon ad amor, ou la mauvaise réputation de Sordel*», in *Trobadors a la Península ibèrica: homenatge al Dr. Martí de Riquer. Textos i estudis de cultura catalana*, a cura di Simó Merixell, Elena Roig, Abadia de Montserrat 2006, pp. 171-194. Parlando dei nostri testi, sia di quelli presenti in **H** che di quelli presenti in **P**, Gouiran osserva che in essi «il est parfois difficile de distinguer les figures libres des figures imposées du cliché» (p. 176).

²⁸ Sulla figura di Aimeric nel suo *côté* relativo all'invettiva è fondamentale il saggio di Luciano Rossi, «Aspetti dell'invettiva nell'Occitania del XIII secolo: Aimeric de Peguilhan e i suoi sodali», in *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale*. Atti del del Convegno internazionale (Siena 2002), a cura di Stefano Carrai e Giuseppe Marrani, Firenze 2006, pp. 31-49. Rossi precisa che con la sua ricerca vuole attenersi «unicamente ai testi poetici e ai molteplici significati in essi espressi, badando al contesto formale e tematico in cui si inseriscono e prescindendo, in linea di massima, dalle occasioni contingenti della loro composizione» (p. 39).

²⁹ De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, vol. I, p. 250.

boutade, un *Witz* che si realizza con un ritratto caricaturale declinato in un registro oscillante fra la vanteria e il *vituperium*.³⁰ Pare dunque che la fenomenologia del *gap*, pur rimanendo vincolata a necessarie costanti che ne perimetrano il genere, mostri una sua inafferrabile versatilità, a livello di tipologia del componimento.³¹

Nello scambio fra Aimeric e Sordello il ritratto caricaturale è quello reciproco dei due trovatori, mentre nelle altre tre *coblas*, le nn. 198, 199 e 200, si concentra su un incognito personaggio, Guglielmo. Pare di trovarsi di fronte a un contesto ludico-letterario nel quale viene lanciata una sfida per inventare la trovata migliore su di un modello concordato. Ciò non significa che la situazione non possa essersi originata in circostanze reali: la corte contemplava infatti differenziati momenti di divertimento e altrettanti modelli di *performance*, adatti alle circo-

³⁰ Riquer parla di millanteria, fanfaronata, vanto e precisa che molte poesie contengono delle sfumature di *gap*, pur senza essere dei *gap* in senso stretto: cfr. Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona 1975, I, pp. 58-59 (ora anche in *Leggere i trovatori*. Edizione italiana a cura di Massimo Bonafin, Macerata 2010, p. 96). Sull'*effictio personae*, sia per quella *in laudem* che per quella *in vituperium*, si veda Niccolò Pasero, «Satira, parodia e autoparodia: elementi per una discussione (in particolare su Guido Cavalcanti e Adam de la Halle)», in *Formes de la critique: parodie et satire dans la France et l'Italie Médiévales*, a cura di Jean Charles Mühlethaler, Anne Corbellari et al., Paris 2003, pp. 27-44, a p. 41.

³¹ Sulla tipologia dei testi che qui stiamo trattando ricordiamo la lettura di Peire d'Alvernhe di Luciano Rossi, «Per l'interpretazione di Cantarai d'aquestz trobadors (323,11)», in *Cantarem d'aquestz trobadors. Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani*, a cura di Luciano Rossi, Alessandria 1995, pp. 65-111; sul *gap* si veda la messa a punto di Massimo Bonafin, «Un riesame del *gap* occitanico (con una lettura di Peire d'Alverrnhha)», in *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, a cura di Luciano Rossi, 2 voll., Alessandria 1996, vol. I, pp. 85-99. Fra i saggi interessati a mostrare la ricca fenomenologia di una testualità percorsa da tracce di *gap* si rimanda a Ceron, all'individuazione di un «criptogenere letterario» che ha bisogno, proprio per mantenere una sua vitalità, di continue modifiche per non atrofizzarsi: Sandra Ceron, «Un tentativo di classificazione del *gap*», *Medioevo romanzo*, 14, 1989, pp. 51-76, a p. 74. Più in generale invece, sulla varietà dei testi di ambito romanzo, non sempre riconducibili a generi codificati, Poe osserva che dopo la crisi della canzone, ci si avvia ad una notevole sperimentazione del modello lirico fino ad arrivare addirittura ad un tipo di testo «the *no-say-que-s'es*» (Elizabeth W. Poe, «The Cracks in the Poetic Universe of the Canso», in ead., *From Poetry to Prose in Old Provençal: The Emergence of the Vidas, the Razos, and the Razos de Trobar*, Birmingham (Al.) 1984, pp. 1-16, a p. 2).

stanze. Mi sembra invece esito di una visione rigidamente deterministica pensare a queste composizioni come a testi concertati insieme e riflesso, sia in termini di identificazioni di trovatori che di rispecchiamenti reali, di un fatto localizzabile nel tempo e nello spazio.³²

Quanto alla successione delle *coblas* presenti nel ms. **H**, penso che da un punto di vista puramente ipotetico non si possa escludere che le nostre due (nn. 199 e 200) si siano occasionate in modo inverso rispetto a quanto finora prospettato nelle edizioni dei testi. Se così fosse, l'esordio alto, quasi iperbolico di Aimeric consentirebbe a Guilhem di degradare comicamente una *summa* di elementi relativi al quotidiano che documenterebbe sia un abbassamento della situazione, dal colpo di spada al colpo di formaggio, sia il passaggio da un contesto letterario cortese, la ferita di guerra e lo sfregio, ad uno ludico di spaccionate e relativo al basso corporeo, la testa pelata e l'insozzatura di giuncata sul capo. Se, al contrario, l'assetto rimane quello finora proposto (prima la *cobla* del Figueira, poi quella di Aimeric), si potrebbe spiegare bene il dettaglio del sopracciglio di Guillem *Gauta-segnada* che diventa bianco per la presenza della giuncata della *cobla* precedente; ma in questo caso si rischia di dover spiegare tutti elementi ricorrendo a motivazioni realistiche non sempre recuperabili.³³

In sostanza, l'ambito di riferimento di questi giochi letterari può prevedere spazi di condivisione aperti e non necessariamente interdipendenti a livello cronologico e relazionale. Come ricorda Boni, «non bisogna dimenticare che le *coblas* satiriche erano un 'genere' letterario»,³⁴ e

³² Boni, forse per primo, comincia a profilare l'idea che questi lazzi possano essere semplicemente «pure finzioni letterarie, dettate dal desiderio di dar prova di abilità o di esercitarsi nella poesia satirica e realistica» (*Sordello*, p. xxiv).

³³ Pensiamo infatti in questo caso specifico all'importanza, a livello di interpretazione della lirica, della simbologia sottesa all'uso dei colori. Sull'argomento, oltre al noto lavoro di Michel Pastoureau, *Figures et couleurs. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris 1986, si veda anche il saggio di Paolo Di Luca, «I trovatori e i colori», *Medioevo romanzo*, 29, 2005, pp. 321-403. In particolare, può essere utile ricordare la valenza di immoralità e di cupidigia che assume il nero, se impiegato in un ambito moralistico. Inoltre, l'uso dei tre colori; rosso, bianco e nero «viene a costituire la tricromia antropologica originaria di ogni civiltà umana: i tre colori sono i primi ad essere lessicalizzati e, dunque, percepiti dall'uomo» (p. 351).

³⁴ Boni, *Sordello*, p. xxiv.

di conseguenza potevano non avere un aggancio immediato di causa-effetto con la realtà.

Sempre a proposito della successione delle *coblas*, sia che prevalga la prima sia che prevalga la seconda ipotesi, sta di fatto che le *coblas* 199 e 200 sono in stretto rapporto anche con la 198 che, dal punto di vista del contenuto, sembra ‘contenerle’ entrambe e situarsi quindi, a livello di intreccio, dopo le due. Nella *cobla* di Paves *Anc de Roland ni del pro n’Auliver* (BdT 320.1),³⁵ viene celebrato con toni eroicomici un episodio avvenuto a Firenze, nel corso del quale un pezzo di pane secco venne scagliato contro l’occhio di Guillem l’*enoios* da uno sconosciuto Capitanis.³⁶ Dal punto di vista del contenuto, l’iperbole iniziale con l’accento al colpo violento che non si è mai sentito dare né da parte di Orlando né del prode Oliviero, sembra amplificare i toni delle *coblas* precedenti; vi è inoltre la precisazione che non si tratta del colpo di spada (come nella *cobla* di Aimeric), ma di un semplice pezzo di pane duro e secco. Come vediamo, ritornano gli elementi, espressi anche dal Figueira, di una realtà di tipo degradato, di una quotidianità che elegge a paradigma della propria espressività una prospettiva antitrascendentale e sostanzialmente di tipo corporeo e anticortese.³⁷ È una *cobla* di grande interesse per l’area italiana, con toni

³⁵ Anche questo testo (BdT 320.1) viene consegnato dalla tradizione manoscritta in forma di *unicum*; per la trascrizione, cfr. Careri, *Il Canzoniere*, n. 198, pp. 435-36; per l’edizione cfr. Bertoni, *I Trovatori*, p. 301 e De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, p. 77.

³⁶ Un solo autore ha identificato quest’ultimo con Sordello. Ad esprimersi in tal senso è infatti Schultz, «Die Lebensverhältnisse», p. 203, ed è quindi da attribuirsi a un errore di De Bartholomaeis l’aver incluso fra essi anche De Lollis (la pagina di De Lollis citata da De Bartholomaeis riguarda il componimento del ms. H n. 200, non il n. 198). De Lollis critica invece Schultz sia per l’identificazione di Sordello con Capitanis, fatta «sol perché, credo, questi è detto “catanis” nella più estesa delle biografie provenzali», sia per quella di Guilhem l’*enoios* con Guilhem de la Tor, fatta «sol perché questi ebbe a tenzonare con Sordello. Ma non v’ha dubbio che il “Capitanis”, senz’articolo com’è, è un nome proprio ... portato da un Italiano (Cattaneo) che poté essere lombardo e trovatore» (*Sordello*, p. 7). Anche Bertoni, sulla base appunto di De Lollis, non è propenso ad identificare Sordello con Capitanis e pensa che «“Capitanis” sia qui un nome proprio, e forse il nome d’un altro poeta italiano» (*I Trovatori*, p. 83). Folena ritiene invece che De Lollis abbia seguito Schultz: (*Tradizione*, p. 503, nota 151).

³⁷ Cfr. le affermazioni di Mancini, secondo cui «l’abbassamento dello stile, l’abbandonarsi al livello comico, oltre che riflesso di probabili reali schermaglie e

che paiono già preludere al poema eroicomico del Pulci e alla comicità ariostesca.

Un altro fatto su cui ci si può interrogare è a chi si debba attribuire l'originario modello caricaturale che si attualizza nelle nostre cinque *coblas*; sta di fatto che Aimeric è l'unico che lo ripresenta in due circostanze, ma questo non basta per conferirgliene una sicura paternità. Inoltre, si deve considerare che l'esordio con la locuzione *Anc ... no cuit qe hom vis*, pur senza essere sempre strutturato con le modalità finora riscontrate, compare comunque anche fuori dal circuito dei nostri testi, come si vede in Bertran de Born, Gaucelm Faidit e Gavaudan.³⁸ La conseguenza che si può trarre da una valutazione complessiva della diffusione di tale locuzione e dei modelli di testo che su di essa si sono strutturati, è quella di non restringere troppo il perimetro letterario di riferimento, attribuendolo, fra l'altro, quasi esclusivamente ad un automatismo di contatti storico-geografici fra i trovatori che l'utilizzano.

Nel caso in particolare delle *coblas* nn. 199 e 200, mi pare risulti chiaro che lo statuto di 'scambio' col quale sono sempre state, più o meno concordemente, classificate, sia la realizzazione di un'ipotesi di lavoro filologico, piuttosto che la rappresentazione di un reale scambio voluto fra i due trovatori. Questo non significa che non ci sia stato un momento nella gioiosa vita trobadorica delle corti del tempo, in cui Aimeric e Figueira abbiano interagito fra loro, prescindendo forse da

mordaci scambi di battute (ma anche di oggetti contundenti: brocche, formaggi, tozzi di pane secco...) nelle corti e nelle taverne, è soprattutto un fatto letterario» (Mario Mancini, «Aimeric de Peguilhan, *rhétoriqueur* e giullare», in *Il Medioevo nella Marca: trovatori, giullari e letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV*. Atti del Convegno (Treviso 28-29 settembre 1990), a cura di Maria Luisa Meneghetti e Francesco Zambon, Treviso 1991, pp. 45-114, alle pp. 48-49. Sull'uso e il significato della violenza fisica e verbale all'interno di una tradizione comico-realistica di area antico-occitana e italiana si veda Claudio Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna 2002, p. 347.

³⁸ Per l'adozione della locuzione si vedano fra gli altri il *planh* di Bertran de Born, *Mon chan fenis ab dol et ab maltraire* (BdT 80.26), quello di Gaucelm Faidit, *Fortz chausa es que tot lo major dan* (BdT 167.22), e la *canso* di Gavaudan, *Senhors, per los nostres peccatz* (BdT 174.10). Osserva Guida, a proposito di *gap*, e a conferma del vasto ambito letterario di riferimento, che «In antico occitanico il sostantivo ebbe uno spettro semantico piuttosto ampio» (*Il trovatore Gavaudan*, a cura di Saverio Guida, Modena 1979, p. 276).

ragioni di stretta logica personale, e inserendosi in un gioco letterario che prevedeva un canovaccio di invettiva abbastanza diffuso. Dimostrazione ne è la *cobla* n. 198, chiaramente in forte richiamo con le due menzionate, che, forse, non è da escludersi facesse parte di quel teatro di voci, vitale e in qualche modo difficilmente rappresentabile, nel quale noi cerchiamo ora di mettere un ordine con categorie di pensiero a noi familiari.

Infine, l'ipotesi più generale che qui si privilegia è che la successione di tali testi in **H** non sia la rappresentazione letteraria di un'occasione mondana, ma l'esito di una ideazione antologica voluta da chi ha assemblato il ms.**H** ed ha avvicinato taluni testi tipologicamente affini, per l'insistente presenza di personaggi ricorrenti e per una atmosfera tabernaria che si respira ben distribuita in tutti quei versi.

Non si può dunque escludere, dati i mancati riscontri biografico-documentari di personaggi ricorrenti e la semplicità della struttura di queste *coblas* che si ritrova *mutatis mutandis* in altri testi e in altri autori, che si sia in presenza di *coblas* satiriche attribuibili alla vasta fenomenologia letteraria del *gap*. Questa ipotesi riuscirebbe a spiegare sia la contiguità dei testi fra loro nel ms. **H** sia, ripetiamo, l'impossibilità di pensare ad una ideazione unitaria attribuibile ad un'unica contingenza storica. E chiarirebbe ancora come mai, fra De Lollis e Torraca ci fosse a monte un accordo più profondo di quanto non apparisse, se proprio De Lollis arriva ad ammettere che, «anche accertato il fatto che una poesia trovadorica fu ricalcata sullo schema, sulle rime e magari sulle frasi d'un'altra, non ne consegue che l'una e l'altra debbano essere state scritte entro lo stesso anno». ³⁹ E, conclude Torraca, «Tanto meno nello stesso luogo, nello stesso giorno». ⁴⁰

³⁹ De Lollis, «Pro Sordello», p. 145.

⁴⁰ Torraca, «Sul "Pro Sordello"», p. 453.

Guillem Figueira
Anc tan bel colp de joncada
 (BdT 217.1a)

Ms: H, c. 52, *cobla* 199.

Edizione diplomatica: Louis Gauchat e Heinrich Kehrlı, «Il canzoniere provenzale H (Cod. Vaticano 3207)», *Studj di filologia romanza*, 5, 1889, pp. 341–568, a p. 523.

Edizioni: Emil Levy, *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour*, Berlin 1880, p. 55; Francesco Torraca, «Sul “Pro Sordello” di Cesare De Lollis», *Giornale dantesco*, 6, 1898, pp. 417-467, a p. 420; Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all’Italia*, 2 voll., Roma 1931, vol. II, p. 76; *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, edited by William P. Shepard e Frank M. Chambers, Evanston (Ill.) 1950, p. 79.

Metrica: a7’ b5 b7 a7’ c7 c7 d10 d10 (Frank 577:300).

Testo: Shepard e Chambers.

| | |
|--------------------------------------|---|
| Anc tan bel colp de joncada | |
| no cuit qe hom vis | |
| com det l’autrer Jacopis | |
| a·n Guillelm Testa-pelada; | 4 |
| qe, qi qe n’aia desport, | |
| el aia ira e desconort, | |
| e, setot ac de joncada ·l cap blanc, | |
| mantas vez l’a agut negre de sanc. | 8 |

l jocanda 5 q. qe n. *manca*; deport

Non si è mai visto un così bel colpo di giuncata come ha dato l’altro ieri Iacopino a messere Guglielmo Testa-pelata; e, se c’è chi ne abbia piacere, che lui ne abbia dolore e sconforto, e, anche se ha avuto la testa bianca di giuncata, altre volte l’ha avuta nera di sangue.

1. Il componimento inizia con una locuzione temporale *Anc ... no cuit qe hom vis* in funzione anaforica in entrambe le *coblas*. La posizione che assume in testa alla proposizione determina l’inversione dell’ordine soggetto-verbo (cfr. Suzanne Méjean, *La chanson satirique provençale au Moyen Age*, Paris

1971, p. 73). Per quanto riguarda l'impiego di tale locuzione in alcuni trovatori come Bertran de Born, Gavaudan e Gaucelm Faidit si veda la nota n. 38 dell'introduzione. Invece per l'interpretazione di tale espressione nell'ambito della vasta fenomenologia del *gap*, si vada alle note 29, 30, 31. — *colp*: sull'uso della violenza nella lirica trobadorica, come elemento di un basso corporeo che invero una forma di quotidianità tendente ad una forma di espressionismo letterario, riscontrabile, per altro, anche nella poesia comico-realistica italiana, si veda Claudio Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna 2002, p. 347. — *joncada*: si tratta di un formaggio ricavato dal latte rappreso e non salato che viene posto fra le foglie di felce o di un altro arbusto (cfr. *SW*, s.v.).

4. *Guillelm Testa-pelada*: per l'identificazione di questo personaggio si rimanda alla nota 25 del cappello.

5. *qi n'aia*: proposizione relativa con valore concessivo (cfr. Méjean, *La chanson*, pp. 60-61). — *qi*: frequente è il pronome relativo indefinito equivalente al francese *quiconque* (cfr. Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994, § 340).

7. *e setor*: proposizione condizionale con una sfumatura di concessiva, seguita dall'esplicitazione di una oggettiva (v. 8; v. 16). Per le raffinate costruzioni che caratterizzano le concessive cfr. Arne Johan Henrichsen, «Du latin à l'ancien occitan: la proposition concessive», in *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, a cura di Irénée Cluzel et François Pirot, 2 voll., Liège 1978, I, pp. 295-304 e, ancora più in esteso, lo studio *Les phrases hypothétiques en ancien occitan. Étude syntaxique*, Bergen 1955, p. 57, laddove esemplifica le possibilità di esprimere un'ipotesi con o senza il *si* o il *qui*.

7-8. *cap blanc ... negre de sanc*: per i colori bianco e nero, applicati alla corporeità si veda Di Luca, «I trovatori e i colori», pp. 327-338 per il bianco, per il nero alle pp. 338-351.

Aimeric de Peguillan
Anc tan bella espazada
 (BdT 10.9)

Ms: H, c. 52, *cobla* n. 200, κ 119.

Edizione diplomatica: Louis Gauchat e Heinrich Kehrl, «Il canzoniere provenzale H (Cod. Vaticano 3207)», *Studj di filologia romanza*, 5, 1889, pp. 341–568, p. 523.

Edizioni: Emil Levy, *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour*, Berlin 1880, p. 55; Francesco Torraca, «Sul “Pro Sordello” di Cesare De Lollis», *Giornale dantesco*, 6, 1898, pp. 417–467, a p. 420; Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all’Italia*, 2 voll., Roma 1931, vol. II, p. 76; *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, edited by William P. Shepard e Frank M. Chambers, Evanston (Ill.) 1950, p. 79.

Metrica: a7’ b5 b7 a7’ c7 c7 d10 d10 (Frank 577:294).

Testo: Shepard e Chambers (non considerano κ).

| | |
|---|---|
| Anc tan bella espazada | |
| no cuit qe hom vis | |
| com det n’Auzers sus el vis | |
| a·n Guillelm Gauta-segnada, | 4 |
| q’el vis lo feri tant fort | |
| c’un petit n’a l’un oill tort, | |
| e·l cill qe sol aver negr’er a blanc | |
| e·l cais plus ros d’escerlatra e de sanc. | 8 |

2 com vis κ 7 ·e·l olh que sol Levy 8 descarlate, de sanc κ

Non si è mai visto un così bel colpo di spada come ha dato messer Augier sul muso a messere Guglielmo Gota-sfregiata, che lo ha colpito in viso così forte che ne ha un po’ un occhio sguercio, e il ciglio che di solito ha avuto nero ha ora bianco e la mascella più rossa dello scarlatta e del sangue.

2-3. *vis*: il lemma ha al v. 10 valore verbale, al v. 11 valore sostantivale e l’insieme si configura come una rima equivoca.

3. *Auzers*: questo personaggio viene citato in un componimento giovanile di Sordello *Si tot m’assail de serventes Figera* ed è colui che colpisce in

viso con una spada Guillem Figueira. Secondo De Bartholomaeis si tratterebbe di Guillem Augier Novella, mentre Boni non si pronuncia al riguardo (cfr. Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Roma 1931, vol. II, p. 62; Sordello, *Le poesie*, a cura di Marco Boni, Bologna 1954, p. 166).

4. *Guillelm Gauta-segnada*: per l'identificazione di questo personaggio si rimanda alla nota n. 26 del cappello.

8. *escerlatra*: il gruppo *-sc-* è riconducibile alla base etimologica *-sk-* + *a*; il suono è [ske], non [še] (cfr. Maria Careri, *Il canzoniere provenzale H* (Vat. Lat. 3207), Modena 1990, p. 229 e 237).

Università di Urbino Carlo Bo

Appendice

Data l'eterogeneità di autori e di testi inerenti la *lectura* proposta, e nell'impossibilità di procurare in questa sede un'edizione critica di ognuno di essi, riproduco di seguito la prima trascrizione di queste *coblas*, pubblicata da Torraca nel 1898 («Sul “Pro Sordello” »), che segue sostanzialmente la diplomatica del canzoniere **H** di Gauchat e Kehrli. Anche le due *coblas* precedentemente esaminate sono qui nella veste editoriale proposta da Torraca.

Canzoniere **H**

1. *Cobla* 194. Figueira

Bertram d'Aurel, se moria
 N'Aimerics anz de martror,
 digatz, a cui laissaria
 son aver e sa ricor,
 c'a conques en Lombardia
 suffertan freit e langor,
 com disoil albergador.
 Pero ben fez la metgia
 e dis del rei gran lauzor,
 sol que s'o tenha ad honor.

2. *Cobla* 195. N'Aimerics de Pegulha

Bertram d'Aurel, s'aucizia
 N'Auzers Figeral deptor,
 digatz, a cui laissaria
 lo seu fals cor traidor
 plen d'enjan e de bauzia
 e d'enoiz e de folor,
 d'anta e de deshonor,
 ni putans qui menaria,
 ni arlot ni bevedor
 que farian de senhor.

3. *Cobla* 196. Bertram d'Aurel li respondet

N'Aimeric, laissar poiria
 a 'N Coanet lo menor
 l'enjan e la tricheria,
 car el viu d'aital labor,

els enoiz e la folia
 a N'Auzer lo fenhedor,
 e a 'N Budel desonor,
 et a 'N Lambert la putia,
 el beure a 'N Conplit Flor,
 els arloz a N'Amador.

4. *Cobla* 197. Lambertz

Senher, cel qui la putia
 M'en laissa s'en fai honor,
 qu'eu m'o tenh a manentia,
 qui m'en fai prez ni largor,
 c'anc a nulh jorn de ma via
 no volh far autre labor;
 que fotres m'ac tal sabor
 qu'eu'n laissei la clerezia,
 e tenh mon vet per prior
 e lo con per refreitor.

5. *Cobla* 198. Paves

Anc de Roland ni del pro N'Auliver
 no fo auzitz us colps tant engoissos
 cum scels qe fez Capitanis l'autrier
 a Florença a 'N Guillem l'enoios,
 e no fo ges d'espada ni de lanza,
 anz fo d'un pan dur e sec sus en l'oill,
 q'estop'e sal et ou aital mesclanza
 li mes hom destenprad'ab orgoill.

6. *Cobla* 199. Figueira

Anc tan bel colp de joncada
 no cuit qe hom vis
 com det l'autrer Jacopis
 a 'N Guilhem Testapelada;
 que, qui que n'aja deport,
 el aja ira e desconort,
 e setot ac de joncadal cap blanc,
 mantas vez l'a agut negre de sanc.

7. *Cobla* 200. N'Aimerics de Peguilha

Anc tan bella espazada
 no cuit qe hom vis,

com det N'Auzers sus el vis
 a 'N Guilhem Gautasenhada,
 qu'el vis lo feri tant fort
 c'un petit n'a l'un olh tort,
 el cilh que sol aver negr', er a blanc,
 el cais plus ros d'escerlatra e de sanc.

8. *Cobla* 237. Sordels

Sitot m'assalh de serventes Figueira
 ab sa lenga falsa e mensongieira,
 sofrir lom tanh, tal paor ai nom feira
 ab l'espada ab quel feri N'Auziers,
 car no lin valc capiros ni viseira
 que de la galta no l'en fezes cartiers,
 e pois n'ac patz ferma d'aital manieira
 c'anc nolh costet mezinar dos deniers.

Canzoniere **P**

9. [N'Aimerics de Pegulha]

Anc al temps d'Artus ni d'ara
 no crei qe homs vis
 tan bel colp cum en las cris
 pris Sordels d'un'engrestara;
 e se'l colps non fo de mort,
 sel qel penchenet n'ac tort;
 mas el a cor tan umil e tan franc
 q'el prend en patz toz colps pois noi ve sanc.

10. [Sordels]

Anc persona tan avara
 no crei qe hom vis
 cum al veils arlots meschis
 N'Aimerics ab trista cara;
 sel qel ve a pez de mort;
 e sitot a son cors tort
 e magr'e sec e vel e clop e ranc,
 mil aitans dis ... q'el no fes anc.

Nota bibliografica

Manoscritti

- H** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 3207.
P Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI.42.
κ *Dell'origine della poesia rimata*, opera di Giammaria Barbieri modenese pubblicata ora per la prima volta e con annotazioni illustrata dal cav. A. B. Girolamo Tiraboschi, Modena 1790 (edizione a cui si riferisce il n. di p. 119; il ms. di Barbieri è a Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, B 3467).

Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
BEdT *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, in rete, 2003ss.
 Frank István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.
 SW Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.

* Ringrazio Massimiliano De Conca, che ha in preparazione l'edizione dell'*Arte del rimare* di Barbieri, per alcune indicazioni su questo testimone.