

Università degli Studi di Verona

Scuola di Dottorato in *Studi Umanistici*

Dottorato in *Letterature Straniere*
e *Scienze della Letteratura* – XXVIII ciclo

Coord. Prof.ssa Raffaella Bertazzoli

École Pratique des Hautes Études

École Doctorale 472

Mention *Histoire, textes, documents*

Dir. Prof. Vincent Goossaert

Una nuova edizione critica del trovatore Guilhem Figueira

di
Cecilia Cantalupi

Tutor Prof.ssa Anna Maria Babbi

Directeur de thèse Prof. Fabio Zinelli

Commissione/Jury

Prof.ssa Anna Maria Babbi (Università degli Studi di Verona)
Prof.ssa Gilda Caïti Russo (Université de Montpellier III, Paul Valéry)
Prof.ssa Maria Careri (Università degli Studi “G. D’Annunzio” Chieti –
Pescara)
Prof. Fabrizio Cigni (Università di Pisa)
Prof.ssa Sylvie Lefèvre (Université Paris IV – Sorbonne)
Prof. Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études)

Verona, 1 luglio 2017

Tesi realizzata col contributo dell’UFI/UIF

UNIVERSITÉ
FRANCO
ITALIENNE

UNIVERSITÀ
ITALO
FRANCESE

Una nuova edizione critica del trovatore Guilhem Figueira
Cecilia Cantalupi
Tesi di dottorato
1 giugno 2017

Indice

Premessa.....	p. 5
I. Studio introduttivo.....	p. 9
I.1 Tradizione manoscritta.....	p. 9
I.1.1 B Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1592.....	p. 11
I.1.2 C Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.....	p. 15
I.1.3. D Modena, Biblioteca Estense Universitaria, α .R.4.4.....	p. 22
I.1.4 H Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3207.....	p. 28
I.1.5 I Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.....	p. 32
I.1.6 K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.....	p. 36
I.1.7 L Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3206.....	p. 39
I.1.8 M Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.....	p. 43
I.1.9 O Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3208.....	p. 55
I.1.10 P Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 41.42.....	p. 57
I.1.11 R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.....	p. 58
I.1.12 T Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.....	p. 66
I.1.13 U Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 41.43.....	p. 69
I.1.14 a ² Modena, Biblioteca Estense, Campori, γ .N.8.4. 11, 12, 13.....	p. 71
I.1.15 f Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12472.....	p. 75
I.1.16 A ^{mbr} Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 465 inf.....	p. 80
I.1.17 κ Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, B 3467.....	p. 85
Tavola sinottica.....	p. 87
I.2 Problemi attributivi e definizione del corpus.....	p. 99
I.3 Dati biografici.....	p. 133
I.3.1 La <i>vida</i> : studio, edizione e note di commento.....	p. 133
I.3.2 I testi.....	p. 188
I.4 Prima ricezione.....	p. 199
I.4.1 <i>Greu m'es a durar</i> (BdT 177.1).....	p. 199
I.4.2 «Quidam ioculator qui vocabatur Figuera» (BnF, Doat XXV).....	p. 202
I.5 Bibliografia antica e storia degli studi (sec. XVI-XIX).....	p. 219
II. Temi, cronologia, forme e lingua.....	p. 243
II.1 Temi e cronologia.....	p. 243
II.1.1 Le <i>coblas</i> e la tenzone breve.....	p. 243
II.1.2 Le canzoni di crociata.....	p. 257
II.1.3 La canzone.....	p. 267
II.1.4 I sirventesi.....	p. 271
II.2 Metrica.....	p. 295
II.2.1 Schede metriche.....	p. 295
II.2.2 <i>Tornadas</i>	p. 312

II.2.3	Elisione e iato.....	p. 313
II.2.4	Cesure.....	p. 315
II.2.5	Rimario.....	p. 316
II.3	Cenni sulla lingua dell'autore.....	p. 323
II.3.1	Fonetica.....	p. 323
II.3.2	Morfologia.....	p. 325
II.3.3	Lessico.....	p. 328
III.	Edizione.....	p. 333
III.1	Tavola di concordanza.....	p. 333
III.2	Criteri di edizione.....	p. 334
III.3	Testi.....	p. 337
I	Guilhem Figueira, <i>Bertram d'Aurel, se moria</i> ; Aimeric de Peguilhan, <i>Bertram d'Aurel, s'auciça</i> ; Bertran d'Aurel, <i>N'Aimeric, laissar poria</i> ; Lambert, <i>Seigner, scel qi la putia</i> (BdT 217.1b, 10.13, 79.1, 280.1).....	p. 337
II	<i>De tot qan me ofes en aiqest an</i> (BdT 461.80).....	p. 353
III	Guilhem Figueira, <i>Anc tan bel colp de joncada</i> ; Aimeric de Peguilhan, <i>Anc tan bella espazada</i> (BdT 217.1a; 10.9).....	p. 359
IV	Guilhem Figueira ~ Aimeric de Peguilhan, <i>N'Aimeric qe-us par del pro Bertram d'Aurel</i> (BdT 217.4c ~ 10.36).....	p. 367
V	<i>Totz hom qui ben comens'e ben fenis</i> (BdT 217.7).....	p. 377
VI	<i>Del preveire maior</i> (BdT 217.1).....	p. 401
VII	<i>Pel joy del belh comensamen</i> (BdT 217.6).....	p. 421
VIII	<i>No-m laissarai per paor</i> (BdT 217.5).....	p. 439
IX	<i>D'un sirventes far</i> (BdT 217.2).....	p. 457
X	<i>Ja de far un sirventes</i> (BdT 217.4).....	p. 501
XI	<i>Un nou sirventes ai en cor que trameta</i> (BdT 217.8).....	p. 517
IV.	Glossario.....	p. 543
	Bibliografia.....	p. 573
	Appendici.....	p. 617
I.	<i>Ja de far un sirventes</i> (BdT 217.4a).....	p. 617
II.	Emil Levy editore: prime indagini.....	p. 629

Premessa

Il piccolo corpus lirico di Guilhem Figueira, trovatore originario di Tolosa e attivo in Italia entro i primi quattro decenni del XIII secolo, è attualmente disseminato in sedici codici diversi e conta dieci *pièces* di sicura attribuzione: una canzone di argomento amoroso, due scambi di *coblas*, una tenzone breve con Aimeric de Peguilhan, due canzoni di crociata, due sirventesi indirizzati all'imperatore Federico II e due sirventesi satirici contro la Roma papale e i frati predicatori. Si conservano inoltre una *cobla* anonima trasmessa da **P** che, sulla scorta di Gianfranco Folena, propongo di assegnare a Figueira; e due *unica* – una canzone e un sirventese – rubricati a suo nome in **a**², la cui attribuzione richiede tuttavia di essere riesaminata con attenzione.

Il tenore dei testi afferenti al genere maggiormente praticato, il sirventese, delinea una figura particolarmente rappresentativa del clima storico-culturale tolosano all'epoca della Crociata Albigese, protagonista della diaspora di poeti e intellettuali e membro a pieno titolo di un'ideale cerchia trobadorica federiciana.

L'edizione di riferimento, uscita a Berlino nel 1880 per le cure di Emil Levy, *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour*, è sprovvista di traduzione e adeguato commento e risente di una datata conoscenza della tradizione manoscritta che contempla oggi quattro (cinque con **P**) nuovi apporti testimoniali.

Sfuggirono all'editore **L** e **U** poiché l'unica *pièce* di Figueira che conservano (**VII**) presenta un *incipit* alternativo ed è adesgota in **L**, mentre in **U** è attribuita al trovatore Joan d'Albuzon. Levy non considerò poi **D**^c, il florilegio di *coblas triadas* compilato da Ferrarino da Ferrara, che reca la seconda e la terza *cobla* della stessa canzone; ma soprattutto Levy non conosceva la seconda parte della copia cinquecentesca del perduto canzoniere di Bernart Amoros (**a**²) che Giulio Bertoni avrebbe scoperto solo nel 1898: non poté pertanto discutere ed eventualmente includere nell'edizione i due *unica* così emersi (**BdT** 217.4a e 4b), editi nel 1902 da Oskar Schultz-Gora, nel volumetto miscelaneo intitolato *Ein sirventes von Guilhem Figueira gegen Friedrich II.*

La tesi si apre con un'ampia messa a punto della tradizione manoscritta: per ciascun testimone sono proposte e stampate in corpo minore una descrizione e una

notizia bibliografica aggiornata alle ultime pubblicazioni, seguite dagli *incipit* dei componimenti secondo l'ordine di copia. Essi sono forniti in trascrizione diplomatica – il confine di verso è individuato nell'apposizione del punto metrico da parte del copista¹ –, preceduti da una sigla indicante il genere lirico secondo la legenda [v] = *vida*, [c] = canzone, [s] = sirventese, [cc] = canzone di crociata, [sc] = sirventese-canzone; [cb] = *cobla*, [p] = pastorella, [t] = tenzone;² e seguiti dal numero d'ordine dell'edizione, dopo il quale sono eventualmente segnalate l'assenza di rubrica (tramite la specificazione *anon.*) o la presenza di attribuzioni divergenti (a mezzo del nome compendiato del poeta); se il testo è erroneamente attribuito a Figueira, l'*incipit* sarà seguito dalla sigla BdT corrispondente all'attribuzione convenzionalmente accettata. Per ciascun testo si indicano gli estremi delle carte o pagine secondo lo schema numero di carta/pagina, colonna, rigo. Se la facciata non è segnalata s'intende che il riferimento coincide col numero di pagina. Se le *pièces* non sono contigue saranno separate da un rigo lasciato in bianco.

Si discutono successivamente i dati emersi dell'osservazione della posizione di Figueira entro l'organismo del canzoniere: in rapporto alla macrostruttura complessiva, si descrivono i caratteri ornamentali e le particolarità del processo di copia e rubricazione, senza tralasciare le informazioni ricavabili dalle tavole antiche; si accenna infine a eventuali questioni codicologiche e/o storico-culturali ancora aperte che coinvolgono il lavoro di edizione.

Dopo il resoconto della tradizione si definiscono gli estremi del corpus del trovatore e se ne ricostruisce lo scarno quadro biografico sulla base della *vida* (anch'essa oggetto di edizione e commento) e dei dati desumibili dai componimenti, con un breve *excursus* sulla primissima ricezione dei testi e con un saggio di ricostruzione delle principali voci della bibliografia antica dal XV al XIX secolo, sino agli albori della moderna filologia (gli studi critici successivi risulteranno dai rinvii bibliografici premessi all'edizione delle singole *pièces* o indicati nelle note ai testi).

¹ Eventuali eccezioni sono segnalate in nota.

² Si segue il sistema adottato da LACHIN 2004.

All'introduzione segue un capitolo dedicato ai temi trattati entro ogni genere lirico, alla discussione degli elementi utili per una datazione dei componimenti e allo studio metrico e linguistico.

Nell'edizione le *pièces* sono disposte secondo la cronologia che è parso d'intravedere nel corso dell'analisi. Il testo dei singoli manoscritti è stato ricontrollato combinando l'ispezione diretta degli originali – ove ciò è stato possibile – con le riproduzioni digitalizzate consultabili online o appositamente acquistate se non in libero accesso, e con i microfilm conservati presso la biblioteca di Lingue e Letterature Moderne 1 dell'Università di Pisa e la biblioteca dell'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes di Parigi.

La traduzione italiana non sempre è di servizio e parafrasale ma, soprattutto nei sirventesi, concede un relativo spazio alla libertà.

Corredano la tesi il glossario, la bibliografia e due appendici, dedicate rispettivamente all'edizione dell'*unicum* di dubbia paternità BdT 217.4a e all'opera di Emil Levy come editore di lirica trobadorica.

Per indicare i testi di Figueira accolti si utilizzano i numeri romani da I a XI.³ Ogni altra *pièce* trobadorica è invece identificata dal convenzionale riferimento univoco fissato dalla *Bibliographie des Troubadours* (BdT) di Pillet e Carstens del 1933, tenendo conto degli aggiornamenti apportati dalla *Bibliografia Elettronica dei Trovatori* di Stefano Asperti (*BEdT*): il primo numero indica il poeta, il secondo il componimento.

Le sigle alfabetiche dei canzonieri sono invece quelle proposte da Bartsch nell'edizione Peire Vidal (1857) e quindi fissate nel *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur* (1872), mantenute con minime variazioni dalle bibliografie di Jeanroy (1916) e di Pillet – Carstens.

³ Cfr. paragrafo III.1. *Tavola di concordanza*. Si impiega invece il numero BdT nei casi in cui ci si riferisce alle singole unità che formano gli scambi di *coblas*, quando si citano le schede del *Rialto* e nella tabella dell'*Appendice II*.

I. Studio introduttivo

I.1 Tradizione manoscritta

Si riporta l'elenco dei canzonieri provenzali che contengono testi attribuiti, anche erroneamente, a Guilhem Figueira, nonché le biografie antiche del trovatore.

B	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1592
C	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856
D	Modena, Biblioteca Estense Universitaria, α .R.4.4
H	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3207
I	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854
K	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473
L	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3206
M	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474
O	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3208
P	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 41.42
R	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543
T	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211
U	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 41.43
a²	Modena, Biblioteca Estense, Campori, γ .N.8.4. 11, 12, 13
f	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12472
A^{mbr}	Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 465 inf.

Non si considerano le copie umanistiche o moderne, totali o parziali, dei canzonieri conservati ad eccezione delle citazioni contenute nell'*Arte del rimare* di Giovanni Maria Barbieri (**κ**), cui si dedica un paragrafo in coda alla descrizione dei sedici testimoni. Piuttosto che limitarci a fornire un mero elenco di sigle e rinvii al repertorio della BdT (per cui si veda *infra* la *Tavola sinottica*), si è inteso dare spazio ai caratteri notevoli delle raccolte manoscritte utili all'edizione critica: esse testimoniano della ricezione dell'autore al momento della loro compilazione, in una fase più tarda rispetto alla vicenda biografica di Guilhem Figueira, e possono fornire alcune evidenze circa le tappe anteriori della diffusione e della fortuna della sua produzione.

Sebbene non tramandino liriche del trovatore Figueira, si riporta per comodità una lista dei canzonieri cui, a vario titolo, si fa riferimento nel corso della trattazione.

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5232
- A^a** Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 12474, ultima carta (frammento 1)
Ravenna, Biblioteca Classense, ms. 165 (frammento 2)
Padova, Biblioteca del Seminario, s.s. (frammento 3)
- E** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749
- F** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L.IV.106
- F^a** Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2981
- F^b** Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 465 inf., cc. 185-225
- G** Milano, Biblioteca Ambrosiana, R. 71 sup.
- N** New York, Pierpont Morgan Library, M 819
- N²** Berlin, Staatsbibliothek, Phillips 1910
- Q** Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 2909
- Sg** Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms.146
- W** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 844
- X** Paris, Bibliothèque nationale, fr. 20050
- Z** Paris, Bibliothèque nationale, fr. 1745
- a¹** Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814
- c** Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 90 inf. 26
- c^b** Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 1198
- κ** Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, B 3467.6a-6b

I.1.1 B Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1592

Descrizione

In-4°, membr., XIII ex. – XIV in.; ± mm 257x192, 124 cc.; numerazione in cifre arabe eseguita in età umanistica; 11 fascicoli (1 binione per la tavola e 10 senioni di testo, numerati nel margine superiore in corrispondenza dell'intercolumnio, con richiami solo per i primi otto); 37 *vidas*, componimenti divisi in macrosezioni di canzoni (187), sirventesi (18) e tenzoni: queste ultime sono cadute ma la tavola antica ne indicizza ventuno.

Littera textualis di una sola mano (sono presenti postille in francese e di mano moderna a c. 39v, 40r e 45r e sottolineature nei corpora di Folquet de Marselha, Guilhem Ademar, Peirol e Beatriz de Dia); testi disposti su 2 colonne di 29 righe; inchiostro rosso per *vidas* e rubriche, nero per i testi; versi disposti in *scriptio continua* e separati da punto metrico, strofe a capo.

L'origine geografica è questione dibattuta: di mano e fattura italiane per BARTSCH 1870, p. 20 e PARDUCCI – MEYER 1910, pp. 80-81; BRUNEL 1935, p. 46 lo dice «écrit au XIII^e s. en Provence»; PAKSCHER – DE LOLLIS 1886-1891, p. vj esitano a ritenerlo compilato da un italiano in quanto il codice è «scevro del tutto da italianismi»; FOLENA 1990, p. 11 e AVALLE 1993, pp. 81-83 tendono a distinguere tra luogo di fattura (Italia settentrionale, Veneto) e nazionalità del copista (occitano) anche se «non si possono escludere fenomeni di mimetismo grafico (i canzonieri trobadorici esemplati in Italia hanno pur sempre avuto dei modelli occitanici), per cui non è detto che le sue caratteristiche paleografiche stiano ad indicare proprio un amanuense d'oltr'alpe e non piuttosto un italiano abituato a copiare testi occitanici» (*Ibid.*, p. 83; la posizione è ripresa da LACHIN 1995, p. 277, n. 20, ASPERTI 1995, p. 81, n. 113, PULSONI 2004, p. 364, n. 34); ZUFFEREY 1987, p. 59 dichiara che **B**, **A** e il frammento **A^a** non possono essere accostati agli altri canzonieri copiati in Italia: i tre codici sarebbero gli unici i cui scribi avrebbero scrupolosamente cancellato gli italianismi dalle *vidas*; Zufferey ammette che possano essere stati esemplati in Italia settentrionale da scrivani originari del *Midi* ma rinvia alla Francia meridionale come luogo di esecuzione di **B**; LEONARDI 1987, p. 362 puntualizza che «l'assenza di italianismi, assoluta e comune solo a questi due canzonieri, è evidentemente da attribuire al loro modello, e non si potrà parlare di 'correzione' da parte dei due copisti indipendentemente l'uno dall'altro». Il dibattito critico, ancora irrisolto, è riassunto in ROMUALDI 2006, pp. 25-27; fa il punto ZINELLI 2010, pp. 126-28 che si sofferma sugli italianismi delle *vidas* e ne alcuni in **A** e **B**.

La decorazione è incompleta: le vignette e le iniziali miniate dei testi in apertura di sezione non sono mai state eseguite; sono invece presenti iniziali dipinte con filigrane per i testi successivi al primo di sezione d'autore e letterine dipinte in apertura di strofa.

Si riscontra una perfetta corrispondenza tra tavola e canzoniere sia nell'ordine di successione di autori e testi, sia nei rimandi al codice. I componimenti non sono numerati, né rintracciabili tramite cartulazione, aggiunta in età umanistica. La localizzazione nel manoscritto è affidata alla numerazione fascicolare: cifre romane minuscole, tra due punti a mezza altezza affiancano nel margine sinistro di ciascuna colonna l'*incipit* del testo che apre il fascicolo corrispondente. La tavola non registra le *vidas*, in ragione della loro funzione demarcativa e paratestuale. Legatura in pelle marrone con stemma napoleonico, restaurata nel 1972.

Il codice presenta tracce evanite di una nota di possesso a c. 1r; una mano quattrocentesca ha invece scritto a c. 123v la frase *Cy finist la c(om)futat(ion)*. **B** appartenne alla biblioteca di Giulio Mazzarino assieme ai canzonieri provenzali **E** e **C**; nel 1668 passò alla biblioteca del re di Francia. Sia sulla prima che sull'ultima carta scritta figura tuttavia il sigillo del fondo più antico della Biblioteca Reale di Francesco I ed Enrico II a Fontainebleau.

Bibliografia

BARTSCH 1872, p. 27; GRÖBER 1877, pp. 466-471; PAKSCHER – DE LOLLIS 1886-1891, pp. i-xvj e pp. 671-720; JEANROY 1916, p. 2; BdT, pp. XI-XII; BRUNEL 1935, p. 46; ZUFFEREY 1987, pp. 33-65; LEONARDI 1987, pp. 360-364; FOLENA 1990, p. 11; AVALLE 1993, pp. 81 e 83; CARERI 1994, pp. 90-92; LACHIN 1995, pp. 276-279, 287 e 291; ASPERTI 1995, pp. 15 e 80-81; ASPERTI 2002a, pp. 530, 536 e 546; PULSONI 2004, p. 364; ROMUALDI 2006; ROMUALDI 2009; CAMPS 2010, pp. 11-12; ROMUALDI 2011.

[v]	inc. <i>Guillems figieira si fo de tolosa</i> expl. <i>de lui abaissar</i>	(BdT 217.B.A)	117vc1 – 117vc13
[s]	<i>un sirventes far</i>	(IX)	117vc14 – 118vd10
[s]	<i>Nom laisserai p(er) paor</i>	(VIII)	118vd17 – 119ra25

B tramanda la *vida* e due sirventesi di Guilhem Figueira. L'unità d'autore, breve ma tematicamente omogenea, è situata in modo pertinente nella sezione dei sirventesi, dopo gli otto testi di Bertran de Born che inaugurano l'undicesimo fascicolo e prima della sezione di Riccardo Cuor di Leone, monotestuale (BdT 420.1) ma strettamente connessa alla *pièce* iniziale della seguente collezione (BdT 119.8), dedicata a Dalfi d'Alverne: si tratta infatti di un sirventese *ad personam* con risposta, copiati in questo stesso ordine da tutti i testimoni (**ADIKR**, che li pone sotto la rubrica *tenso*).

In linea con la logica del canzoniere, IX non è rubricato, in quanto la *vida* funge da paratesto attributivo. Un riquadro rimasto bianco, alto otto unità di rigatura e di larghezza pari ai due terzi della colonna, per il resto occupata dai primi quattro versi del sirventese contro Roma, avrebbe dovuto accogliere l'iniziale *D*, con il ritratto miniato del trovatore all'interno dell'occhiello: l'*incipit* del testo è pertanto *un sirventes far*. Le due *pièces* di Figueira sono separate da un altro spazio bianco pari a cinque unità di rigatura, discendente da una preoccupazione d'ordine strutturale: nessuno degli altri testimoni di IX tramanda *tornadas* ma il copista, convinto del contrario, sperava di recuperare il congedo in un secondo momento, col ricorso a un'altra fonte.⁴

Il secondo testo è introdotto dalla rubrica in rosso

Guillems figieira. seruentes.

preceduta da un segno di paragrafo di colore blu. Il sirventese termina al rigo 25 della prima colonna del *recto* di c. 119 mentre il successivo BdT 420.1, inizia a facciata nuova (119vd).⁵ L'intera colonna *b* di c. 119r è dunque vuota e rientra nella

⁴ Così per PULSONI 1993, pp. 131-132 e LACHIN 1995, p. 278. CARERI 1994, pp. 87-88 esita ad attribuire un valore ecdotico a tali spazi bianchi, presenti in **B** alla fine di un buon numero di *items* (per l'elenco completo si veda ROMUALDI 2006, p. 35-36): il copista, «loin d'être bien informé sur ce qu'il copiait, partait du présupposé que les *tornadas* étaient sans exception prévues à la fin des poèmes des troubadours: quand il ne les trouvait pas dans son modèle, il laissait un espace blanc».

⁵ La rubrica *lo rei richartz. siruentes.* occupa l'ultimo rigo di 119vc, colonna lasciata per il resto completamente vergine nella speranza di recuperare altrove la biografia antica del sovrano e poeta. Sappiamo in realtà che la *vida* di Riccardo Cuor di Leone non è attestata dalla tradizione. Gli altri autori accolti in **B** sprovvisti di biografia sono Bertran del Pojet, Guilhem de Saint Gregori e

categoria di spazi bianchi – osservabili anche nel canzoniere **A** – che rispondono «a un criterio estetico-funzionale di corrispondenza tra unità tematica e unità fisica»,⁶ e che «hanno la precisa funzione di evidenziare la sequenza autoriale».⁷

Nella tavola antica, i due componimenti sono correttamente indicizzati tra i sirventesi a c. 3va. La rubrica in rosso presenta l’iniziale blu sobriamente filigranata; i due *incipit* hanno il capolettera staccato e toccato in rosso:

G uillems figeira.
d un siruentes far en est son
n om laissarai per paor. cun sirue(n)tes

Si noti che il *cognomen* è graficamente differente dalla denominazione della *vida* e dalla rubrica di c. 118v e che l’*incipit* di IX è completo di iniziale.

Il rinvio al corpo del codice è uno solo e si legge nel margine sinistro della pagina accanto al secondo rigo della rubrica (in interpretativa: *Aquist son li comenssamen dels sir | uentes q(ue) son en aqest libre*): esso rimanda al fascicolo di testo corrispondente, il decimo,⁸ in cui il lettore rinverrà i diciotto sirventesi qui registrati.

Una delle questioni ancora aperte relative allo studio di **B** riguarda l’individuazione del luogo di copia. Per quel che concerne da vicino l’edizione, il problema può essere posto nei seguenti termini: l’assenza di italianismi dalle *vidas* – che lo accomuna al più ricco e certamente veneto **A** – è frutto di interventi a tappeto di un copista d’oltralpe che opera in Italia settentrionale, oppure risale all’antigrafo, il quale rifletterebbe uno stato molto prossimo all’originale stesura della collezione biografica attribuita a Uc de Saint Circ, grazie all’opera di uno scriba italiano dotato di un’ottima padronanza del provenzale?

L’altro aspetto che richiede attenzione consiste nel coinvolgimento di Guilhem Figueira tra i trovatori attestati in **B** ma non in **A**: i sirventesi anticlericali del trovatore tolosano sono due dei sette componimenti che intaccherebbero il presunto rapporto di fratellanza tra i due canzonieri, con **A** che si configura quale fratello maggiore, portatore di un bagaglio testuale notevolmente più cospicuo.

Blacasset ma solo per quest’ultimo è calcolato lo spazio necessario per una eventuale integrazione da altra fonte.

⁶ LOMBARDI – CARERI 1998, p. 22, n. 8.

⁷ ROMUALDI 2006, p. 37. Di diversa opinione è LACHIN 1995, p. 278: in tali spazi avrebbero dovuto essere copiati altri testi che lo scriba, in ultima analisi, avrebbe deciso di tralasciare.

⁸ L’undicesimo nel bilancio totale del manoscritto.

Dallo stesso materiale comune, **B** avrebbe invece copiato un minor numero di componimenti, selezionando i testi in base a un criterio di gusto probabilmente dettato da un committente «le cui esigenze non erano limitate ai testi, da collezionare nel numero massimo raggiungibile, bensì desideroso di un campione rappresentativo di componimenti, corredati inoltre di commento biografico ed iconografico»,⁹ almeno nel disegno iniziale. **A** e **B** antologizzano dunque secondo criteri parzialmente diversi, trascogliendo i testi da un bacino più ampio, ma non si allineano al *modus operandi* dei compilatori del canzoniere estense e dell'antigrafo comune ai veneziani **IK**, che rispondono piuttosto al principio dell'«accumulo ordinato». È altamente probabile che partendo da materiali più ampi di quelli effettivamente conservati, anche **A** abbia operato una selezione e volutamente scelto di non includere i componimenti di Guilhem Figueira.¹⁰

Come si vedrà *infra*, è possibile che questo fosse esattamente lo scopo del fazioso estensore della *vida*: dare dell'autore un ritratto negativo, come persona e come poeta, al punto da dissuadere eventuali cultori di lirica trobadorica dal collezionare le liriche del 'ghibellino' Figueira, responsabile di una produzione di tono antipapale e politicamente molto connotata.¹¹ Del resto gli altri rappresentanti della tradizione veneta offrono testimonianza dei due sirventesi inclusi in **B**: **D** li trasmette entrambi, **IK** invece hanno solo VIII.

A mio avviso, si spiega allo stesso modo l'assenza nei canzonieri della tradizione veneta dei sirventesi che inneggiano a Federico II (X e XI). Se invece questi ultimi due testi avessero conosciuto solo una circolazione meridionale, configurandosi come prodotti di ritorno verso la Linguadoca – regione d'origine del trovatore e all'epoca della compilazione di **CR**, area ancora sensibile alle tematiche trattate dal trovatore esule in Lombardia –, l'eco del sirventese contro

⁹ LACHIN 1995, p. 279.

¹⁰ Si veda quanto osservato da KENDRICK 2001, p. 509: «On a trop longtemps supposé que les compilateurs des chansonniers avaient fait flèche de tout bois dans leur efforts pour rassembler des collections aussi complètes que possible. La raison de l'absence de certains poèmes dans une collection n'est pas nécessairement que son compilateur ne les connaissait pas ou ne les avait pas à sa disposition. Que des espaces avaient été laissés vides pour accueillir éventuellement d'autres poèmes n'est pas incompatible avec le choix de ne pas inclure certains poèmes, et poètes, jugés peu convenables pour l'image du troubadour comme homme sage et auteur honorable. Cette image est une création des compilateurs, et non pas des premières générations de troubadours eux-mêmes».

¹¹ Cfr. CAMPS 2012, p. 7, n. 30.

Roma sarebbe stata tale da riscuotere successo o suscitare comunque curiosità, nonostante l'operazione di disinnescamento messa in atto dal biografo.

La questione è stata affrontata da Stefania Romualdi che a più riprese si è occupata di **B**. Analizzando la tradizione manoscritta delle sette *pièces* che costituiscono «i pochi, ma non pochissimi, casi raccolti in B ed assenti invece in A»,¹² la studiosa osserva, come già notava Zufferey, che non è effettivamente necessario postulare il ricorso a una fonte ignota ad **A** poiché, a eccezione delle due tenzoni – di cui si conoscono solo gli *incipit* registrati dalla tavola e che, comunque, avrebbero costituito due *unica* di **B** –, gli altri cinque testi sono copiati in manoscritti riconducibili all'avalliana *editio variorum* ε, come conferma l'esame della *varia lectio*.¹³

I.1.2 C Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856

Descrizione

In-folio, membr., XIV sec. *in.*; Linguadoca occidentale; ± mm 345x240, 427 cc.; i primi tre fasc. (31 cc.) ospitano due tavole antiche: la prima segue l'ordine di copia del manoscritto (cc. 1-17r; rubrica in rosso *So son los comensamens de las chansos. e primeiramen den folquet de marcelha*; il nome dell'autore è in rosso, gli *incipit* dei componimenti in nero con capolettera dipinto alternatamente in rosso e in blu, mentre solo il primo *incipit* ha l'iniziale di modulo doppio, corrispondente a due linee di scrittura; i rimandi al codice consistono in cifre romane maiuscole nel margine esterno del foglio, rinviano non alla carta ma al piatto e sono collegati ai testi cui fanno riferimento da una serie di linee ondulate: se la cifra è in rosso, le linee sono in blu e viceversa; in 71 casi, accanto all'*incipit*, è proposta una seconda attribuzione; in 11 casi anche una terza: tali attribuzioni alternative sono scritte in rosso dal copista e non hanno riscontro nel corpo del canzoniere); La seconda tavola registra i componimenti in ordine alfabetico ed è basata sulla prima (cc. 18r-31; rubrica in rosso *Ayssi so los comensamens de las chansos | De tot aquest libre ordenadas per . a . b . c .*; le liriche sono divise in base all'iniziale e sotto ogni lettera sono riportate per sequenze d'autore, dunque in ordine alfabetico solo apparente; l'impaginazione si articola su tre colonne: al centro gli *incipit*, a sinistra i rinvii al corpo del codice in cifre romane maiuscole, a destra il nome del trovatore, sempre preceduto da un segno di paragrafo: nel caso dei trovatori maggiori, per i quali si registri più di un *incipit* sotto la stessa lettera, il nome è ad essi collegato tramite un reticolo di tratteggi ondulati; dopo i nomi, sequenze di piccoli cerchi raggiungono una linea verde, tracciata verticalmente a circa 2 cm dal margine destro del foglio, che racchiude il tutto come entro una cornice). Nessuna delle due tavole registra le *pièces* dialogate né i componimenti *ses titol*.

Le rimanenti 396 cc. formano 33 senioni integri con *réclames*. Il richiamo è presente anche a c. 396v dove l'ultimo testo (BdT 366.17) è mutilo: manca dunque almeno un fascicolo. Numerazione in cifre romane maiuscole, da I a CCCLXXXVI (*sic*), alternatamente rosse e blu, collocate nell'angolo superiore destro del *recto* di ciascuna carta.

Littera textualis del XIV secolo di mano unica. I testi sono disposti su due colonne di 40 linee di scrittura; versi in *scriptio* continua, separati da punto metrico, strofe a capo. L'*ordinatio* non soggiace a distinzioni di genere letterario fino a c. 386vb da dove inizia la copia di testi dialogici; le *pièces* sono raggruppate in corpora d'autore, sistemati sommariamente a scalare secondo il numero dei componimenti nella disponibilità del compilatore, trascritti sotto la rubrica attributiva in

¹² ASPERTI 2002a, p. 536.

¹³ ROMUALDI 2009, pp. 331-332.

inchiostro rosso. C si apre sulla sezione di Folquet de Marselha, seguita da sessantacinque testi di Giraut de Bornelh. Da c. 32 a c. 271: collezioni di 49 trovatori collocabili entro la prima metà del XIII secolo; cc. 272-427: alla successione scalare si accostano altri criteri compositivi più specifici, di carattere cronologico e locale: si susseguono infatti i corpora dei trovatori di maggior prestigio del Narbonese e del Rouergate del pieno e tardo Duecento, dei quali i primi tre coincidono con i *Liederbücher* di Peire Cardenal, Guiraut Riquier e Cerveri de Girona; cc. 383-386va: tre albe, un *devinalh* (*unica* e anonimi) e nove canzoni anepigrafe; 386vb-fine: *pièces* dialogate (*tensos*, *partimens* e *torneyamens*). In totale, il bagaglio testuale è di 1204 liriche, di cui 158 *unica*, di 186 trovatori; non sono presenti prose biografiche.

Capitali miniate all'inizio di ogni sezione d'autore (su un totale di 156 iniziali, 71 sono state asportate); lettere decorate con motivi a filigrana in apertura delle liriche successive alla prima; capilettera di ogni strofa costituiti da piccole iniziali dipinte, alternatamente rosse e blu. Legatura della seconda metà del XX secolo.

Il copista operò probabilmente a Narbona (cfr. MONFRIN 1955 e ZUFFEREY 1987, pp. 134-152). Nel corso del XV secolo, la mano di un lettore del Béarn lasciò un'annotazione a c. 281v. Fino al 1533 ca. il codice apparteneva alla collezione dei conti di Foix, conservata nel castello di Orthez e in seguito a Pau; C passò poi a Guillaume Catel, presidente del Parlamento di Tolosa e alla morte di questi, nel 1626, fu ereditato dal nipote Jacques de Puymisson. Il manoscritto fu in seguito acquistato dal cardinale Mazzarino e raggiunse Parigi. Nel 1668 confluì nella collezione del re di Francia per poi entrare alla Bibliothèque nationale. ZINELLI 2006, pp. 641-643 ha ipotizzato un passaggio di C per le mani di Pierre de Cazeneuve che potrebbe esserne stato per breve tempo il proprietario.

Bibliografia

BARTSCH 1872, p. 27; GRÖBER 1877, pp. 574-583; JEANROY 1913; JEANROY 1916, p. 3; BdT, p. XII; ANGLADE 1924, pp. 603-604; BRUNEL 1935, p. 43; CHAMBERS 1951-1952; MONFRIN 1955; MENEGHETTI 1984, pp. 334-335; ZUFFEREY 1987, pp. 134-152; LEONARDI 1987, pp. 369-371; TAVERA 1990; ALLEGRETTI 1992; AVALLE 1993, p. 90; DE CONCA 2000-2001; DE CONCA 2001a; ASPERTI 2002a, pp. 531, 534 e 547; DE CONCA 2003; PULSONI 2004, p. 363; RADAELLI 2005; ZINELLI 2006; LEÓN GÓMEZ 2006; CAMPS 2010, pp. 9-10; LEÓN GÓMEZ 2012; VIEL 2014.

[cc]	<i>Totz hom q(ui) ben comensæ ben fenis</i>	(V)	248ra33 – 248vc16
[p]	<i>Lautrier caualgaua.</i>	(BdT 194.15)	248vc17 – 248vd23
[c]	<i>Pel ioy del belh comensa men</i>	(VII)	248vd24 – 249ra26
[c]	<i>En pessamen me fai estar amors</i>	(BdT 213.4)	249ra27 – 249vc6
[s]	<i>Siruentes uuel far</i>	(IX)	249vc7 – 250vc9
[s]	<i>Un nou sirventes ai en cor que trameta</i>	(XI)	250vc10 – 250vd36
[s]	<i>Ia de far nou siruentes</i>	(X)	250vd37 – 251ra23

Guilhem Figueira è il quarantunesimo trovatore della silloge e si colloca nella sua sezione classica. Il corpus è compatto giacché inizia a c. 248r dopo la rubrica in rosso

*aissi comesa . G . F i g u e i r a .*¹⁴

e termina a c. 251r, occupando così sette carte del fascicolo xxj (cc. 241-252). In particolare la sezione è parte di un «grup heterogeni»¹⁵ di trovatori, inaugurato da Jaufre Rudel e chiuso da Sordello, che occupa le cc. da 214r a 265v e che León Gómez descrive come suscettibile di ulteriori suddivisioni: la studiosa isola ad

¹⁴ Conformemente ad una delle due tipologia di rubrica più diffuse in C, qui con omissione del *titulus* (cfr. LEÓN GÓMEZ 2012, pp. 12-16 e nn. 17 e 29).

¹⁵ *Ibid.*, p. 42.

esempio un primo gruppo formato da poeti che «procedeixen del nord»: Jaufre Rudel, Gui d'Uisel, Rigaut de Berbezilh e Elias de Barjols; un secondo con Uc de Saint Circ, Falquet de Romans, Guglielmo IX, Elias Cairel, Albertet e Perdigon, legati dall'origine pittavina o da connessioni testuali o ancora perché, altrove, dialogarono in tenzone; infine un terzo gruppo riunisce trovatori che «desenvolupen la seva activitat poètica a la zona tolosana»:¹⁶ Peire Raimon de Tolosa, Guilhem Peire de Cazals, Guiraut de Calanso, Uc Brunenc, Bernart de Venzac, Guilhem Montanhagol e Sordello. Figueira non viene menzionato benché s'inserisca pienamente tanto nel secondo quanto nel terzo gruppo: se a motivarne la collocazione in questo punto della raccolta non bastassero i rapporti personali e letterari con Uc de Saint Circ, Falquet de Romans e Sordello, si rammenti l'origine tolosana di Figueira e, d'altra parte, la constatazione della stessa León Gómez circa la terza serie di autori: «Aquesta és el primer indici que el manuscrit està començant a 'regionalitzar-se'; s'està especialitzant en la presentació de peces de trobadors d'aquesta regió».¹⁷

Quanto alla consistenza del corpus, esso si apre sulla canzone di crociata V, il testo cui la tradizione manoscritta conservata si mostra maggiormente sensibile. Intervallate da due *pièces* di attribuzione erronea condivisa con **R**, si leggono VII e IX, parimenti ben documentate, rispettivamente in sette e cinque testimoni. Chiudono la serie due sirventesi per Federico II a tradizione ridotta, rimontanti forse a fonti locali: XI condiviso con **R** e X presente anche nel tolosano **R** e in **a**². Quest'ultimo, in particolare, è ascrivibile al sottogenere del *conselh*: nel caso di Guilhem Figueira, il copista viene pertanto meno alla tendenza sviscerata da Paola Allegretti di chiudere le sezioni d'autore con un *geistliches Lied*.¹⁸ Il testo, infatti, non rientra in alcuna delle tipologie enucleate, non essendo né una preghiera, né un canto di penitenza, né una palinodia.¹⁹

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ ALLEGRETTI 1992; cfr. LEÓN GÓMEZ 2012, p. 56.

¹⁹ Palinodico, stando all'interpretazione dei tre sirventesi federiciani proposta da PERON 1991, sarebbe piuttosto XI, letto come una ritrattazione delle accuse che Figueira avrebbe mosso a Federico in BdT 217.4a. La sua collocazione in penultima posizione e non alla fine della 'sezione Figueira' fa riflettere, benché da sola non sia sufficiente a indebolire la lettura della serie X – 217.4a – XI data da Peron, soprattutto perché il secondo testo manca in C.



In un riquadro a fondo verde, corrispondente in altezza a otto linee di scrittura, è stata eseguita dal miniatore la lettera iniziale del primo componimento: impreziosita da quattro dischi dorati, la *T* è di colore rosso e presenta l'asta discendente che curva e risale fin quasi a toccare il tratto orizzontale, formando così un occhiello entro cui, su campo giallo, si staglia la silhouette di un cane²⁰ *en blanc réservé*, dotato di muso

²⁰ Quanto alla scelta del soggetto, il nostro caso sembrerebbe rientrare nel ristretto numero di miniature di *C* che mostrano un legame con il contenuto delle liriche di cui marcano l'*incipit*. In coda alla propria edizione critica di BdT 457.7, il primo tra i testi di Uc de Saint Circ nel grande canzoniere narbonese (c. 224r), ZINELLI 2006 ha proposto alcune considerazioni sul rapporto tra il tema della lirica e la miniatura raffigurante un pavone. Estendendo l'indagine alle altre vignette conservate che ritraggono figure zoomorfe e ibridi, Zinelli dichiara che «Les éléments susceptibles d'instituer un parallèle entre figuration animale et sens moral sont toutefois limités, et l'existence d'un projet plus vaste dans ce sens demeure impossible à démontrer. Il nous faudra ainsi faire preuve d'une grande prudence pour ne pas supposer une volonté unitaire, là où n'intervient probablement que la liberté laissée au miniaturiste d'utiliser, faute d'un modèle exploitable pour peindre le portrait d'un poète, des éléments décoratifs épisodiquement en rapport avec le poème concerné» (p. 648). Eccettuati i due casi del pavone e del gallo, dipinto in testa a BdT 112.3a di Cercamon, «les autres animaux intervenant dans le manuscrit semblent en revanche plus en rapport avec un certain langage de figuration héraldique que porteurs d'une signification morale directe par rapport au texte. On pourrait, certes, être tentés de voir dans le chien rampant qui occupe l'initiale (f. 215vb) de *Ben feira chanzos plus soven* BdT 194.3, de Gui d'Uissel, un emblème de fidélité (dans la chanson on lit: «Amada vos ai lonjamen, / et enquer non ai cor que m vire» v. 10-11), de même comme un autre chien pourrait être l'emblème d'une fidélité bien supérieure dans la chanson de croisade de Guillem Figueira BdT 217.7 (f. 248ra). Mais l'emploi moins contraignant de bien d'autres animaux nous en décourage» (*Ibid.*). Il *Bestiaire d'amours* di Richart de Fournival – conosciuto in area linguadociana, almeno per la sua parte descrittiva epurata delle interpretazioni cortesi e morali – non offre effettivamente alcun appiglio poiché il cane è menzionato solo un paio di volte e sempre per l'abitudine di rimangiarsi quanto rigettato, abitudine che l'autore vorrebbe poter imitare in riferimento alle parole che si è lasciato sfuggire con la dama per leggerezza. Cfr. SEGRE 1957, pp. 14-15 («Car se jou puisse faire ausi comme li chiens, ki est de tel nature ke quant il a vomis, k'i repaire a son vomite et le remangüe, jo eüse volentiers me proiere rengloutie cent fois, puis k'ele me fu volee des dens») e pp. 111-112 («[...] anchois prendrai garde au chien, dont j'ai entendu qu'il est de tel nature que quant il est en lieu ou il a viande a se volenté il en prent che que mestier li est, et du seurplus fait garnison et le womist en .j. lieu secré; puis quant fains li ceurt sus, si le remengüe. Tout aussi me couvient il faire, biaux sire maistres. Car voirs est que mout doi amer .i. tant d'onneur pour coi vous estes si engrans de l'avoir; si me couvient prendre warde, selonc le nature du chien, che de bien que je porrai avoir a warder moi meïsme. E se remanant i a, je nel lairai mie aler, anchois en ferai garnison, ensi que du chien, et m'en aiderai a mon pooir au besoing, se Dieu plaist». La versione francese del *Physiologus* approntata da Pierre de Beauvais (per la versione breve, cfr. MERMIER 1977, pp. 90-91; per la lunga BAKER 2010, pp. 226-227), in cui i capitoli del lupo e del cane sono tratti dal *De bestiis et aliis rebus* II, 17 e II, 20, pure non è di alcun aiuto: il paragrafo dedicato al cane ricorda infatti, in forma aneddotica, una serie di comportamenti tipici dell'animale, dei quali uno soltanto sottende la fedeltà al padrone, alludendo implicitamente alla leggenda del re dei Garamanti, liberato dai propri cani dopo essere stato catturato da alcuni sudditi rivoltosi, raccontata da Plinio e Solino, poi ripresa da Isidoro di Siviglia, presso il quale si era già perso il riferimento al re del popolo libico: «Plusors manieres sont de chiens. Li uns prennent les

antropomorfo²¹ e collare rosso, con le zampe anteriori sollevate, immortalato nell'atto di spiccare una corsa o un salto. Nell'arco compreso tra le zampe anteriori e posteriori, sotto la pancia, è forse raffigurato un bipede volatile di colore viola, – così Anglade: «F° 248. Animal, chien hurlant, avec ses pattes sur une proie»²² – o un arbusto che viene scavalcato.²³ L'intera scena di caccia o corsa è posta in

bestes, li autres gaitent les messons et pour ce aiment lour seignors. Dont il avient ja que I riches hons fu pris de 4 ses anemis et si chien le ramenerent vorant tous ses anemis, itelle amor a en chien» (MERMIER 1977, p. 90); «Plusors manieres sont de chiens. Li un prenent les bestes, li autres oiseax, li autres gaitent les maisons; et por ce aiment tant lor seignors que il avint jadis c'uns rices hom fu pris de ses anemis, et si chien l'en ramenerent devant ses anemis: itel amor a li chiens» (BAKER 2010, pp. 226-227). La questione si fa più interessante se si immettono nel discorso altre opere medievali ascrivibili alla trattatistica di materia bestiarica. Si veda, ad esempio, il IX paragrafo del *Libro della natura degli animali*: «Lo cane è uno animale che conosce molto li soi benefactori, et è loro molto fedele [...]. Questo cane, quanto che elli non dimenticha li suoi benefactori et è loro molto fedele, sí tti insigna che, da che elli che è animale sença ragione ane cotanta nobiltà in sé, dunqua noi, che siamo la più nobile creatura che sia indel mondo, magioremente dovemo essere nobili in cognoscere e non dimentichare, e essere fedele al nostro benefattore imperiale messere Jesu Christo, creatore e salvatore del mondo, ch'elli ci fesse di nyente a la sua similitudine e fece noi con anima rationale; [...] Molti sono li benefitii che Dio ce fesse e fae sempre, ché elli fece se medesimo di creatore criatura, di signore sottoposto, di padre filiolo, di ricco povero, di potente humile, esiano si diede al morire su la croce per liberare noy da morte perpetuale. Molto dovemo essere fedele a cotale benefattore. Sí como lo cane ch'ane la soçça natura che remangia quello che vomicha, cossí fae lo folle peccatore che si vae a confessare delli suoi peccati e possa ritorna in quelli medesemi peccati; [...] ché homo se de' confessare contritamente dolendosi de li soi peccati con intendimento di farne penetensia e di non mai tornare ad essi» (MORINI 1996, p. 439). E il *Bestiario moralizzato*, sonetto 27 (*De lo cane*): «Desponese lo cane a lo morire | Per la defesa de lo suo signore: | einançe ke lo voglia delinquire, | se ne metce a patire oni dolore. || Si fece Cristo per l'alme guarire, | sostenne morte, onta et disginore: | e quando li porrai tanto servire, | ke se mertisse sì corale amore? || Se tu muori per Lui, frate, non basta: | ké le persone non so' d'ugualiança, | de gentileça e de nobilitade. || Se ben[e] voli fare, ora t'adasta | A kèderLi merçé e pietança, | ké te perdoni per la sua bontade» (ROMANO 1978, p. 794). Formule convenzionali, certo, ma che rendono meno peregrina l'ipotesi di Zinelli sulla scelta non casuale del soggetto miniato in apertura della canzone di crociata, anche in assenza di un progetto decorativo unitario.

²¹ Molto simile per fattezze alla testa di cane su corpo d'uccello dell'ibrido che occupa l'occhiello inferiore della *E* iniziale di BdT 240.4, con cui si apre la sezione di Guiraud lo Ros a c. 267va. Di fatto, se si esclude il grifone dell'occhiello superiore, le due iniziali sono affini anche quanto alla scelta dei colori (rosso per il corpo della lettera, con tondini bianchi; verde per il fondo del riquadro).



²² ANGLADE 1924, p. 604.

²³ Simile nella forma all'elemento vegetale raffigurato al di sotto dell'animale di colore viola e in corsa (un cane o una lonza *a la gaetta pelle?*) che occupa l'ansa superiore della *S* di BdT 244.13, a c. 336va.

verticale, secondo la tendenza del miniatore di C a ruotare di novanta gradi in senso antiorario le raffigurazioni che hanno come soggetto un solo quadrupede.²⁴ È ben visibile, nel margine sinistro, la letterina-guida per il miniatore.

Tutte le rubriche successive alla prima sono di norma inserite in spazi lasciati liberi dal copista, sulla destra dell'ultimo rigo del testo precedente e del primo o dei primi del testo rubricato. Esse, ancorché con uno o più a capo, sono per lo più concordi e recitano

G. Figueira.

presentando solo due lievi variazioni: . *G. Fi.* precede VII; *Guillems Figueira* precede X.

I capilettera dei testi successivi al primo sono maiuscoli, con altezza che oscilla tra le quattro e le sei unità di rigatura e larghezza corrispondente a circa un quarto della colonna. Le aste sono eseguite fuori dallo specchio di scrittura. Aste e tratti curvi sono bicolori (rossi e blu) decorati a intarsio, impreziositi da antenne, formate da bacchette rosse e blu alternate in successione, che si allungano nel margine sinistro lungo tutta l'altezza della colonna. L'interno degli occhielli presenta motivi à réserve: sottili linee rosse o blu formano fitti tralci e palmette, sfruttando il colore della pergamena sottostante senza una successiva campitura di colore. Fa eccezione l'ultima *pièce* del corpus, X, dove la *I* è trattata come semplice iniziale di strofa.



²⁴ La constatazione porta a rettificare alcune delle descrizioni fornite dalla bibliografia sull'iconografia di C, le quali presentano i soggetti animali delle vignette come 'rampanti'. I riquadri lasciati in bianco dal copista sono infatti molto più estesi in altezza che in larghezza e il rispetto delle proporzioni degli animali deve aver guidato il decoratore nella scelta di orientare i quadrupedi soli in questo modo. L'unica eccezione è l'asino con cavezza spezzata, questo sì rampante, di c. 382va (per il collegamento con BdT 57.3 di cui si pone a commento iconografico, cfr. ZINELLI 2006, p. 651). I bipedi sono invece disegnati diritti così come i quadrupedi in coppia: canidi o mostri a quattro zampe possono infatti impreziosire le *E* e le *M*, uno per occhiello, o le anse delle *S*; in tal caso, la morfologia delle lettere garantisce infatti lo spazio necessario alla raffigurazione non ruotata dei soggetti.

Nella prima tavola la serie di liriche di Figueira si trova regolarmente in quarantunesima posizione, interamente sul verso di c. 10. Non sono presenti casi di doppia attribuzione. Come in tutto l'incipitario, il nome dell'autore è scritto in rosso, seguito da un tratto orizzontale riempitivo che giunge sino ai due terzi del rigo e dagli *incipit* dei sette componimenti, in nero ma con iniziali dipinte alternando inchiostro rosso e blu, secondo l'ordine di copia nel corpo del canzoniere. I rinvii alle pagine sono scritti nel margine esterno – trattandosi del verso di una carta precedono dunque gli *incipit* – e sono corretti. Si ne riporta di seguito la trascrizione diplomatica:

Guillem figueyra.

<i>CCXLVIII</i> ²⁵	<i>Totz hom quj be comensa e ben fenjs</i>
<i>CCXLIX</i> ²⁶	<i>Lautrier caualgaua sus mon palafre</i>
	<i>Pel ioy del bel comensamen</i>
	<i>En pessamen me fay estar amors</i>
<i>CCL</i> ²⁷	<i>Siruentes uuel far en est son que magensa</i>
	<i>Un nou siruentes ai en cor que trameta</i>
<i>CCLF</i> ²⁸	<i>Ia de far nou siruentes</i>

Nel secondo indice, tutte le poesie attribuite a Figueira sono regolarmente indicizzate sotto l'iniziale corrispondente. Gli *incipit* – preceduti dal rinvio al corpo del manoscritto e seguiti dal nome del trovatore –, si trovano alle seguenti carte, con varianti grafiche rispetto alla prima tavola e al canzoniere:

[c. 23r38]	<i>CCXLIX</i> ²⁹	<i>EN pessamen me fay estaramors</i>	<i>Guillem figueyra</i>
[c. 24v16]	<i>CCLF</i> ³⁰	<i>IA de far nou ciruentes</i>	<i>Guillem figueyra</i>
[c. 25v6]	<i>CCXLIX</i>	<i>LAUTrier caualgaua susmon palafre</i>	<i>Guillem felguyeyra</i>
[c. 27v30]	<i>CCXLIX</i>	<i>PEL</i> ³¹ <i>ioy del bel comensame(n)</i>	<i>Guillem figueyra</i>

²⁵ In inchiostro blu, collegato all'*incipit* da linee ondulate rosse.

²⁶ In rosso, con linee blu.

²⁷ In blu e linee rosse.

²⁸ In rosso e linee blu. Si corregge RADAELLI 2005, p. 87: il rinvio non manca della prima cifra delle centinaia (C), essa è presente benché scolorita.

²⁹ L'inchiostro blu è molto evanito e a seguito della rilegatura si apprezzano esclusivamente le cifre XLIX, essendo le due CC coperte dalla sovrapposizione delle due carte che formano il piatto.

³⁰ Anche in questo caso il rinvio è corretto, contra RADAELLI 2005, p. 124: la prima cifra (C) è parzialmente nascosta dalla sovrapposizione dei margini del piatto a causa della rilegatura ma l'estremità superiore della prima C è ben visibile in blu.

³¹ Non è questo l'unico caso di **T**² in cui lo schiacciamento delle *P* incolonnate impedisce la realizzazione dell'asta discendente: l'occhio legge *D*, ma la *P* si ripristina con facilità dal contesto. Si vedano per un confronto le letterine che aprono *Pus li baro so(n) irat e lur peza* (BdT 80.31) e *Pus m(er)ces nom ni maiuda* (BdT 124.13) – con omissione di *ual* dopo *nom* – sulla medesima c. 27v.

[c. 30r6]	CCL	<i>SJruentes uuel far en est so que mage(n)sa</i>	Guillem figueyra
[c. 31r4]	CCXLVII ³²	<i>Totz hom qui ben comensa e ben finis</i>	Guillem figueyra
[c. 31v14]	CCLI ³³	<i>UN nou ciruentes ay en cor que trameta</i>	Guillem figueyra

1.1.3 D, D^a, D^c Modena, Biblioteca Estense Universitaria, α.R.4.4

Descrizione

In-folio, miscellaneo, fu concepito probabilmente in area trevigiana in momenti successivi, corrispondenti ad altrettante partizioni interne, di seguito brevemente illustrate. Il primo manoscritto (membr., XIII sec.) si articola in: **D** (cc. 1-151, diciannove quaderni e un bifoglio di canzoni, sirventesi e tenzoni, organizzati in sezioni d'autore) + **D^a** (cc. 153-211, otto quaderni di canzoni, sirventesi e tenzoni, organizzati in sezioni d'autore: copia parziale del *Liber Alberici*, dicitura che è stata interpretata in riferimento a un libro di poesia in lingua d'oc appartenuto ad Alberico da Romano, forse da lui commissionato e approntato da Uc de Saint Circ negli anni '40 del XIII secolo) + **H** (cc. 218-230, due quaderni: canzoniere francese con 63 canzoni oitaniche). In testa al codice (cc. I-VIII) vi è la tavola che registra gli *incipit* delle *pièces* raccolte in **D**, **D^a** e **H**, con rubriche per ciascuna delle tre sezioni. La prima è datata 1254: *In I(e)su Chr(ist)i nomine anno eiusde(m) | natiuitatis millesimo ducentesi|mo quinquagesimo quarto Indic|tione duodecima die Mercurij | duodecimo intrante Augusto. Hec sunt nomina omnium reper|torum cantionum istius libri. Hee sunt inceptions cantionum | ipsorum repertorum.* La seconda recita: *Hec sunt inceptions cantionum de | libro qui fuit domini Alberici et nomina reperto|rum earundem cantionum.* Infine la terza: *Hec sunt cantiones francigene .l.* **D** è il più antico canzoniere provenzale conservato: l'anno indicato nella prima rubrica si riferisce secondo alcuni alla data di compilazione dell'antigrafo passivamente trascritta (BERTONI 1907a, p. 241; AVALLE – CASAMASSIMA 1979-1982, I, p. 19; ZINELLI 2010, pp. 85-86) e non all'estense (come invece sono inclini a sostenere MUSSAFIA 1867, p. 347; DE LOLLIS 1889a, p. 165, ZUFFEREY 1987, p. 1, n. 1; BARBIERI 1995, p. 7; SPETIA 1997, pp. 45-46; ZUFFEREY 2007, p. 178, LACHIN 2008); comunque sia, resta «il fatto che un canzoniere trobadorico [...] esisteva già nel 1254» (ZINELLI 2010, p. 86).

Il secondo manoscritto (membr., XIV sec. *in.*; quattro quaderni) è suddivisibile in: **D^b** (cc. 232-243, collezione di sirventesi di Peire Cardenal misti a *coblas* anonime) + **D^c** (cc. 243-260: *vida* e florilegio trobadorico compilato da Ferrarino da Ferrara).

Terzo manoscritto (cart., XVI sec. *ex.*), siglato **d** (cc. 263-346), è una copia parziale del canzoniere provenzale **K**.

Secondo e terzo mss. furono concepiti come un prolungamento del primo e armonizzati ad esso per aspetto, dimensioni e numerazione di fascicoli e carte.

La sezione membranacea consta di 260 cc., ± mm 340x238, originariamente organizzate in 30 quaternioni (primo ms.) numerati con cifre romane nell'angolo inferiore del *verso* dell'ultima carta ancora visibili per solo 10 fascicoli e richiami presenti solo alle cc. 184v e 204v, accanto alla numerazione + 4 quaternioni (secondo ms.) con richiami ancora leggibili sul *verso* dell'ultima carta dei fascicoli XXXI, XXXII e XXXIII. Sono presenti due numerazioni in cifre arabe nell'angolo superiore destro del *recto*: la più antica (XVI secolo), in seppia, è opera di Pietro Bembo; la seconda, moderna, è a matita. Entrambe riguardano solo il primo manoscritto (cc. 1-230) ma la numerazione progressiva prosegue anche nel secondo (**D^b** e **D^c**): fu apposta nel XVI secolo, in cifre arabe e a inchiostro, probabilmente da chi commissionò l'esecuzione della seconda raccolta e la sua integrazione con la silloge preesistente.

Nel primo manoscritto i testi sono disposti su due colonne di 42 linee di scrittura in media. Le strofe hanno indipendenza grafica, iniziando sempre a capo; i versi si susseguono come prosa, separati da un punto metrico. Fanno eccezione i testi non strofici, il *Thezaur* di Peire de Corbian (cc. 213-216)

³² Rinvio errato: il componimento inizia sul *recto* di c. 248.

³³ Tra le cifre L e I c'è spazio a sufficienza per un'ulteriore I, forse un tempo erroneamente inserita, come del resto quella che ancora s'intravede; il contesto è però troppo sbiadito per dire se si tratti di una cancellatura volontaria da parte del copista per rimediare alla svista: il componimento è infatti interamente leggibile sul verso di c. 250.

e la corrispondenza poetica di *Pharamon e Meliadus* (testo francese successivamente inserito in uno spazio vergine, alle cc. 211-212), coi versi copiati in colonna ma sempre chiusi da punto metrico. **D^b** mostra una *mise en page* meno regolare con alternanza tra le due tipologie (versi in colonna e in *scriptio continua*). Nel florilegio **D^c** infine il copista va a capo solo a inizio strofa.

Le mani a lavoro sul manoscritto antico sono due, entrambe italiane, e adottano una *littera textualis* di piccolo modulo datata alla metà del XIII secolo: la mano *a* – «più rotonda, anche elegante, se non del tutto eguale e perfetta» (BERTONI 1917a, p. 310) – ha copiato le cc. 1-94 (fascicoli I-XII) e le cc. 153-231 (fascicoli XXI-XXX corrispondenti all'*excerptum* del *Liber Alberici* e al canzoniere francese **H**), ha rubricato tutti i testi e compilato la tavola; la mano *b* – «più rigida ed alquanto più angolosa» (*Ibid.*, pp. 310-311) –, è responsabile delle cc. 95-152 (fascicoli XIII-XX), ovvero della parte finale di **D**. L'alternanza si deve all'arrivo nello *scriptorium* della seconda fonte (cfr. LACHIN 2008, ZUFFEREY 2007, p. 180 e da ultimo ZINELLI 2010, pp. 107-108). Il secondo manoscritto (**D^b** + **D^c**) è invece opera di un terzo copista italiano, designato come mano *c* (AVALLE – CASAMASSIMA 1979-1982, I, pp. 26-27), la cui *littera textualis* non è anteriore agli anni 1330-1340. I decoratori del codice antico sono due: la mano *A* ha eseguito le maiuscole di tutto il primo manoscritto, a eccezione della seconda parte del canzoniere francese (**H²**) giunta da altra fonte, che è decorata dalla mano *B* come tutto il secondo. Questa si distingue per una maggiore semplicità nel disegno delle iniziali e per le diverse *nuances* degli inchiostri utilizzati: il rosso tende in genere verso l'arancio e il blu è meno brillante. **D** presenta un'ornamentazione articolata in iniziali di sezione d'autore (di colore rosso e blu alternato, tratto più o meno curvilineo e modulo corrispondente a tre o quattro unità di rigatura); iniziali di componimento (corrispondenti a tre linee di scrittura) e di strofa (dell'altezza di due unità di rigatura), tutte alternatamente rosse e blu. Le lettere blu poste sul *recto* della carta iniziale di fascicolo sono arricchite da motivi a filigrana e da elementi zoomorfi (se iniziali di componimento) e da festoni (se iniziali di strofa), tutti in rosso. **D^a** e **H¹** mostrano invece una decorazione più articolata dovuta «certainement à l'importance attribuée à la copie du *Liber domini Alberici* et au recueil français» (SPETIA 1997, p. 44): le iniziali di serie, di componimento e di strofa sono ancora alternatamente dipinte con inchiostro rosso e blu e con modulo decrescente, ma sono tutte filigranate e in alcuni casi decorate da sottili disegni a penna che formano figure antropomorfe e zoomorfe. Quanto al secondo manoscritto, la scansione dei testi in **D^b** e **D^c** è pure affidata a iniziali di strofa dipinte con inchiostro rosso e blu, dal tratto più sottile, alte come tre unità di rigatura; le strofe hanno capilettera leggermente più piccoli, dell'altezza di due unità. Non vi sono filigrane: solo in rari casi i tratti sono raddoppiati e gli occhielli attraversati da semplici linee verticali in punta di penna, di colore inverso.

Le parti del canzoniere estense che interessano ai fini del presente lavoro sono quelle siglate **D**, **D^a** e **D^c**.

D rappresenta il nucleo originario della prima raccolta di lirica provenzale. Si tratta di una *Peire d'Alverna-Sammlung* organizzata in sezioni d'autore che consta di 527 unità testuali, prevalentemente canzoni: le prime 328 sono trascritte dalla mano *a*, le rimanenti dalla mano *b*. LACHIN 2008, p. xxx e segg. ha notato che al di sotto dell'organizzazione in corpora d'autore la raccolta presenta una «struttura nascosta» che si articola in quattro sezioni di genere, coincidenti con quattro gruppi fascicolari: canzoni (fascicoli I-XV); sirventesi (XVI-XVII); sirventesi in tenzone (XVIII), *partimens* (XIX + un bifoglio del XX).

D^a tramanda 250 *pièces* distribuite su otto quaternioni regolari che seguono i primi dodici del canzoniere estense senza soluzione di continuità. La rapidità della copia del corpo e della tavola, effettuata per mano del primo copista, suggerisce che il *Liber Alberici* sia rimasto per poco tempo a disposizione del committente e dell'amanuense: non c'è corrispondenza tra struttura fascicolare e confini testuali, le sezioni d'autore e le *pièces* sono trascritte di seguito senza stacchi evidenti. **D^a** è suddivisibile in una prima sezione (cc. 153-185r) con 36 corpora d'autore i cui testi (tutte canzoni e un sirventese) integrano i corrispondenti capitoli già raccolti in **D**, rispettandone la sequenza di successione (i trovatori interessati sono solo quelli comuni alle due fonti; non tutti i corpora di **D** – in totale erano 62 trovatori – sono dunque stati integrati); per un'analisi dettagliata della struttura di **D^a** e un'ipotesi di ricostruzione del *Liber* nella sua veste originale, cfr. ZUFFEREY 2007. Nella seconda sezione (cc. 185v-211) sono raccolte, in modo disordinato, 28 nuove unità d'autore, di cui alcune propongono *pièces* di trovatori già apparsi in **D**, ma per la maggior parte riguardano poeti del tutto nuovi; l'ultima partizione ricavata dal *Liber* comprende, infine, 45 sezioni d'autore, per un totale di 66 testi, completi o frammentari, ascrivibili al genere dialogico: dominano *partimens* e scambi di *coblas*, tenzoni e sirventesi in tenzone, ma vi si leggono anche un *planh*, due discordi, l'*enuég* del Monaco di Montaudon e i due *ensenhamens* di Guiraut de Cabrera e di Guiraut de

Calanson. I componimenti di ciascun autore del manoscritto antico sono numerati in rosso, con cifre romane minuscole poste tra due punti e in un cartiglio. In **D** ogni *pièce* è preceduta dalla rubrica mentre in **D^a** è di norma rubricato solo il primo testo.

D^c tramanda 226 unità testuali distribuite su due colonne, precedute dalla *vida* di Ferrarino da Ferrara scritta con inchiostro nero. Si tratta in genere di citazioni di una, due o tre *coblas* per ogni *item* poetico ma sono presenti eccezioni. Ogni testo del florilegio è dotato di rubrica attributiva, errata solo in due casi (cfr. MENEGHETTI 1989, p. 855). Raramente la strofa selezionata è la prima, «quasi sempre, cioè, l'intervento dell'antologista evita la via più semplice e ovvia del taglio dei primi versi di un testo, versi che, se pur risultano quelli di più facile memorizzazione, sono quasi sempre in effetti anche i meno interessanti ed originali» (*Ibid.*, p. 863). Nella *vida*-autobiografia di Ferrarino si legge a tal proposito: «E fe<s> un estrat de tutas las canços des bos trobador<s> del mon; e de chadaunas canços o serventes tras .I. cobla[s] o .II. o .III., aqelas che portan la<s> sentenças de las canços e o son tu<i>t li mot triat» (BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 581). Si selezionano, dunque, i passi più interessanti sul piano contenutistico (*sentenças*) e su quello formale (*mot triat*): si intende, cioè, fornire un saggio, breve e preciso, delle poesie più significative della tradizione trobadorica. Le assenze non sono casuali: mancano in **D^c** tutti i trovatori più antichi – Guglielmo IX, Jaufre Rudel, Cercamon, Peire d'Alvernia –, le *trobairitz*, gli italiani, Peire Cardenal e Falquet de Romans, tutti autori ben rappresentati in **D** ma anche nei gemelli **I** e **K**, gli altri discendenti della fonte *k^d* individuata dal Gröber come uno degli antecedenti di **D^c**.

Ad eccezione della biografia antica di Ferrarino, il codice estense non offre al lettore né *vidas* né *razos*.

La tavola antica è trascritta sulle prime 8 cc. e registra gli *incipit* del ms. antico; è stata quasi interamente redatta dalla mano *a*, ad eccezione delle ultime righe dell'ultimo foglio. Dopo la rubrica in latino, da c. *ira* a c. *vvd*, su due colonne, sono indicizzati i componimenti copiati alle cc. 1-151: il nome del trovatore, rubricato in rosso, è seguito dagli *incipit* delle canzoni a lui attribuite, numerate progressivamente per corpora a mezzo di cifre romane minuscole e rosse, collocate a sinistra dei versi, in una apposita colonna. Non sono presenti rinvii al corpo del canzoniere.

Con identica *mise en page*, da c. *vira* a c. *viii^{ra}* si legge l'indice delle canzoni antologizzate alle cc. 153-211, introdotte da una seconda rubrica latina e senza aggiungere rimandi al codice. La rubrica *Maistre peire de corbiac. Thesauru(m)*, precede l'*incipit* del testo e infine, sotto l'ultima rubrica latina, a c. *viii^{rb}* sono riportati gli *incipit* delle canzoni di **H¹**, che sono 49 e non 50, numerati e incolonnati dopo un'unica rubrica (*Moniez d'Arraz*). Infine, l'incipitario delle ultime 14 poesie del canzoniere francese (c. *viii^{vc}*), non numerato, si deve alla stessa mano *d* che le ha trascritte nel codice.

Niente si sa dei più antichi possessori del codice estense, di cui resta traccia in una nota vergata in minuscola cancelleresca a c. 231^r, estesa su cinque linee e quasi completamente erasa all'aggiunta del secondo canzoniere. Senza spostarsi da Treviso, nel Trecento appartenne al maestro di grammatica Pietro da Ceneda – probabilmente il committente della seconda raccolta (**D^b** + **D^c**) – che vi appose due note di possesso (c. 216^r e 260^v). Da un'altra annotazione a c. 261^v (n° 14 *Zua(n) Malipp(er) o cataneus s(ub)s(cripsi)*), all'inizio del XVI secolo il codice faceva parte della biblioteca del veneziano Giovanni Malipiero – cognato dell'erudito Martin Sanudo –, il quale forse lo aveva acquistato a Treviso. È possibile che da questa stessa biblioteca l'estense sia stato dato in prestito a Pietro Bembo: il prestito, e non la proprietà, potrebbe infatti spiegare l'assenza di note di possesso e una blanda attività di glossa, rispetto, ad esempio, a quella operata su **K** (cfr. DEBENEDETTI 1911, p. 277). Dopo averlo portato con sé a Ferrara, Bembo ne numerò i fogli e annotò nella tavola, accanto al nome di ciascun trovatore, il numero della carta su cui aveva inizio il corpus corrispondente. Da cima a fondo, il canzoniere presenta segni cruciformi che attestano l'attività di lettura e collazione sia tra il manoscritto e la tavola, sia tra il manoscritto – il *secundus* di Bembo – e il suo *primus*, **K**. Nella città emiliana, dapprima in forma di prestito, entrò a far parte della biblioteca dei duchi, dove ne prese visione Giovanni Maria Barbieri. Infine fu acquistato dalla famiglia d'Este e seguì le sorti del suo patrimonio librario: nel 1598 fu trasportato con la biblioteca e gli archivi ducali a Modena e da allora lì è rimasto, ad eccezione di un decennio – tra 1859 e 1868 – quando, richiesto dall'imperatore Francesco V, fu inviato e conservato a Vienna.

Bibliografia

CAVEDONI 1844; MUSSAFIA 1867; BARTSCH 1872, pp. 27-28; GRÖBER 1877, pp. 462-504; DE LOLLIS 1889a; TEULIÉ – ROSSI 1901-1902; BERTONI 1907a; BERTONI 1915, pp. 67-68 e pp. 188-

190; JEANROY 1916, p. 4; BERTONI 1917a; BdT, pp. XII-XIII; BRUNEL 1935, p. 91-92; AVALLE – CASAMASSIMA 1979-1982; ZUFFEREY 1987; MENEGHETTI 1989; MENEGHETTI 1991b; VARANINI 1991; AVALLE 1993, pp. 38-43, p. 68, 70, 75-80; CARERI 1994, pp. 81-87; BARBIERI 1995; LACHIN 1995, pp. 271-276; SPETIA 1997; ASPERTI 2002a, p. 530, 532 e 546; PULSONI 2004, p. 358 e pp. 366-368; ZINELLI 2004a, pp. 65-100; ZUFFEREY 2007; LACHIN 2008; ANTONELLI 2008; RONCATO 2008; ZINELLI 2010.

D

[c]	<i>Anc mais d(e) ioi ni d(e) chan</i>	(BdT 10.8)	83vd34 – 84ra36
[s]	<i>Non laisserai per paor</i>	(VIII)	133vc31 – 133vd25
[s]	<i>Dun sonet far</i>	(IX)	133vd28 – 134vc19

D^a

[c]	<i>Pel ioi del bel com(en)zamen</i> ³⁴	(VII)	178rb26 – 178vc17
[cc]	<i>Toz hom qe bem com(en)za eben fenis</i>	(V)	178vc19 – 178vd20

D^c

[c]	<i>Qar cel qui promet. sso qaten</i>	(VII)	259vd34 – 260ra2
-----	--------------------------------------	-------	------------------

Nella sezione **D** del canzoniere antico sono copiati tre testi con attribuzione a Guilhem Figueira, il primo dei quali, isolato, si trova nel sesto dei nove pezzi individuati da Lachin nella sezione iniziale riservata al genere canzone. Esso è una miscellanea caotica di 27 trovatori tra cui spiccano Cadenet e Uc de Saint Circ; il testo assegnato a *Gillems figera*. presenta, in rosso, il numero ·i· nel margine destro della pagina, a indicare che si tratta della sola canzone dell'autore nella prima parte di **D**; noto inoltre una croce nell'angolo superiore sinistro del riquadro che ospita l'iniziale dipinta, segno di raffronto bembiano con un altro dei canzonieri dell'umanista, verosimilmente **K**. La canzone è attribuita in BdT a Aimeric de Peguilhan ma nel panorama manoscritto d'oc la questione è tutt'altro che pacifica.³⁵ La partizione dedicata al genere sirventese occupa i fascicoli XVI e XVII: il primo è interamente dedicato a Bertran de Born, il secondo si apre con quindici testi polemici di Guilhem de Berguedan e si chiude, in penultima posizione di fascicolo, coi due sirventesi di Guilhem Figueira – «autore ghibellino di una certa pericolosità».³⁶ Copiati dalla mano *b*, i testi sono preceduti dalle rubriche in rosso

³⁴ Il punto metrico non è inserito ma si tratta senz'altro di una dimenticanza del copista perché nelle strofe successive alla prima è correttamente posto a chiusura del primo verso, dopo il rimante in – *en*. Si ricava per analogia la misura del verso della prima strofa.

³⁵ Cfr. *infra*, par. I.2. *Problemi attributivi e definizione del corpus*. Basti qui notare che entro lo stesso estense, la *pièce* è riproposta in **D^a** a c. 172r, con attribuzione a *Naimeric depiguillan*.

³⁶ LACHIN 2008, p. XLVI.

Guillems figera e *Gillems figera*. affiancate nel margine esterno della pagina dai numeri d'ordine entro la sezione d'autore inseriti in un riquadro (*·i·* e *·ii·*), sempre in rosso.

La decorazione è affidata alle sole iniziali di componimento e di strofa, dipinte di colore rosso e turchino alternati e alte come due righe di scrittura; la *N* che apre VIII e la breve collezione ha modulo più grande, corrispondente in altezza a tre unità.

La prima parte della sezione **D**^a, «più ampia, che mostra tratti di notevole organicità e connotati di tipo aulico»³⁷ trasmette altri due componimenti di Figueira, copiati nel XXIII fascicolo dell'intero manoscritto e trascritti dalla mano *a* come tutto il bagaglio testuale tratto dal *Liber Alberici*. VII e V sono dunque «pièces absentes de la source de **D**, mais dues à des troubadours communs à la source de **D** et au *Liber Alberici*».³⁸ In questo caso la rubrica in rosso – *Gillems figera* – precede solo il primo testo. Le due *pièces* sono numerate in margine rispettivamente come la *·j·* e la *·ij·* del piccolo corpus. La lettera *P*, capotesto che apre il capitoletto d'autore, è eseguita in blu e corrisponde in altezza a quattro unità di rigatura: l'asta verticale è collocata nel margine sinistro al di fuori dello specchio di scrittura e, per lasciare al decoratore lo spazio necessario per l'esecuzione dell'occhiello, le prime tre linee di testo sono leggermente rientrate. La *T* che apre V, ancora in blu, è alta come tre unità di rigatura. Tutte le iniziali di strofa sono regolarmente in rosso e blu alternati, tutte arricchite da filigrane di colore inverso che si sviluppano all'interno degli occhielli, tutt'attorno al corpo delle lettere e lungo il margine sinistro della colonna.

I due sirventesi rientrano, a rigore, nella sezione del *Liber Alberici* non integralmente trascritta (**D**^{a1} di Zufferey) ma è impossibile dire se nel canzoniere originario fossero presenti anche i due sirventesi anticlericali IX e VIII, non ricopiati perché già figuranti in **D**: alla luce del tenore dei testi sicuramente presenti nel *Liber*, si tenderebbe ad escluderlo. Infatti «non mancano [...] le prove che la selezione degli autori e dei testi destinati al *Liber Alberici* sia dipesa in non piccola misura da precisi desideri (o magari imposizioni) del committente. Una di tali prove

³⁷ MENEGHETTI 1991, p. 119.

³⁸ ZUFFEREY 2007, p. 186.

– forse la più vistosa – è costituita dalla quasi totale rimozione di quella che era stata senz'altro la personalità artistica di maggior rilievo dell'*entourage* dei da Romano: Sordello da Goito». ³⁹ Nella stessa ottica, mirante a istituire «un'interpretazione canonica del messaggio trobadorico, tale da togliergli qualsiasi carica anche solo vagamente eversiva dal punto di vista ideologico», ⁴⁰ si può leggere anche la sezione di Guilhem Figueira che consta di due soli testi: una canzone d'amore e una canzone di crociata datata al 1215, con menzione e invio encomiastico a Federico II ma dai toni ancora lontani dalla violenza delle prove successive, peraltro inseriti subito dopo l'unico testo di Sordello accolto nel *Liber*, ovvero il *planh* in morte di Blacatz. Zufferey invita però alla prudenza nella valutazione delle assenze in **D**^a.⁴¹ le varianti di IX e X secondo il *Liber Alberici* potrebbero essere state riportate sulla fonte di **D**, al cui livello egli situa l'*editio variorum*.

A quanto risulta da **D**^c, Ferrarino da Ferrara seleziona un solo testo di tutto il corpus di Guilhem Figueira, la canzone VII, di cui trascoglie la seconda e la terza *cobla* che figurano come l'unità numero 215 dell'antologia, entro il fascicolo XXXIV del canzoniere di Modena. La rubrica in rosso si sviluppa su due righe, la prima delle quali ospita il nome del trovatore – *Guilems figera*. – e la seconda l'*incipit* del testo da cui sono estrapolate le *coblas*: *Pel ioi delbel come(n)zamen*.

La lettera *Q* è dipinta in rosso, alta come tre unità di rigatura, con un modesto fregio consistente in una linea d'inchiostro blu che divide l'occhiello a metà. La *M* onciale che apre la seconda strofa è invece rossa e alta come due sole righe di scrittura.

Nell'indice in testa al codice, la canzone attribuitagli è registrata a c. IIIv, colonna *c*, rigo 12, preceduto dalla rubrica in rosso *Gillems figera*. e aperto da una *N* rossa con fregi blu; il rinvio a c. 83 del codice, inserito dal Bembo, è corretto.

La seconda coppia di *incipit* si legge a c. Vr, colonna *a*, righe 16-18: la rubrica *Guillems figera*. segue un'unità di rigatura lasciata in bianco ed è affiancata sulla destra dal rinvio al codice (il numero 133 riferito alla carta è corretto); i due *incipit* sono incolonnati:

Non laisserai per paor.

³⁹ MENEGHETTI 1991, p. 120.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 124.

⁴¹ ZUFFEREY 2007, p. 184.

un sonet far . En est son

Le cifre romane .i. e .ii. li affiancano nel margine sinistro della pagina mentre più esternamente è ancora leggibile l'indicazione della lettera *n* per il decoratore. Conformemente alla *mise en page* della tavola, solo il primo testo di sezione presenta iniziale dipinta, una *N* blu dell'altezza di due unità di rigatura, con sobri motivi a filigrana rossi. Il secondo testo, invece, manca dell'iniziale *d*.

A c. vii, colonna *d*, righe 26-28, sono invece indicizzati i due componimenti tratti dal *Liber Alberici*. Il nome del trovatore – *Gillems figera*. – segue immediatamente i versi iniziali di due componimenti di Pistoleta, senza spazi bianchi tra una linea di scrittura e la seguente. In questa seconda parte della tavola non ci sono capitali decorate, le iniziali sono semplicemente staccate dal resto dei versi e da questi si distinguono per il raddoppiamento dei tratti.

P el ioi del bel com(en)zamen
T oz hom q(ue) ben com(en)za eben fenis

Sono copiati uno sotto l'altro e preceduti dai numeri romani minuscoli *j* e *ij* mentre a destra è indicato il numero della carta del codice (178) dove reperirli. Li segue l'unico *incipit* di *Gillems de bregedan*, con l'omissione di Sordello avvertita e segnalata dal Bembo, a mezzo di una croce seguita da un tratto di penna orizzontale chiuso dal nome *Sordels* e dal numero di carta, sempre il 178 dove il lettore avrebbe trovato il *planh* del Manovano in morte di Blacatz (BdT 437.24).

I.1.4 H Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3207

Descrizione

In-4°, membr., palinsesto; XIII sec. *ex.*, esemplato in Veneto (Padova – Treviso); ± mm 216x152; I-II + 62 + III cc., lacunoso; cartulazione cinquecentesca o seicentesca a penna in cifre arabiche da 1 a 61 (il numero 34 è ripetuto); 9 fasc. dotati di richiami (ma non tra v e vi fasc. né tra VIII e IX): si tratta di 4 quaternioni e «cinque – irregolari e lacunosi – ricomposti in seguito ad interventi di restauro» (CARERI 1990, p. 7), almeno in parte ad opera della mano 2 (cfr. *infra*), quando fu aggiunta la numerazione fascicolare al centro del margine inferiore del *recto* della prima carta (fasc. IV, cc. 25-29: cinque fogli sciolti; fasc. VI, cc. 37-45: nove fogli sciolti; fasc. VII, cc. 46-49: binione residuo di quaternioni che ha perso i fogli esterni; fasc. VIII, cc. 50-57: irregolare, formato dalla c. 50 e da un quaternioni che ha perduto un foglio; fasc. IX, cc. 58-61: quattro fogli sciolti); 9 *vidas*, 19 *razos*, 270 componimenti.

Mano principale (1a): *littera textualis* di piccolo modulo databile all'ultimo quarto del XIII secolo; il copista prepara le carte del codice originario, di poco anteriore, riutilizzato in senso trasversale, e copia buona parte dei testi lasciando spazi bianchi, inserendo rubriche ed eseguendo parte delle iniziali dipinte; la stessa mano torna a più riprese sulle carte già copiate per integrazioni (1b).

Seconda mano (2): simile a quella del primo copista, si distingue per la presenza di elementi cancellereschi, aggiunge testi, rubriche e parte delle iniziali mancanti. Terza mano: contemporanea alle precedenti, è responsabile della copia di BdT 457.40 a c. 61v.

I testi, non numerati, sono disposti su 2 colonne di 46 unità di rigatura; inchiostro rosso per *vidas*, *razos* e rubriche, nero per i testi; versi in *scriptio continua* e separati da punto metrico, strofe a capo. L'ornamentazione, avviata dalla mano 1 e integrata dalla mano 2 è tuttavia rimasta incompiuta e si articola nei seguenti elementi: in apertura di sezione d'autore, riquadri dell'altezza di 4 unità di rigatura e larghi circa un terzo della colonna ospitano iniziali cuneate con «scheletro rosso completato dal turchino» (*Ibid.*, p. 40) non sistematicamente; per i testi successivi al primo di sezione d'autore, iniziali dipinte in rosso e blu alternati, con filigrane di colore inverso che fiancheggiano il lato sinistro della colonna e si estendono in senso verticale fino a toccarsi e intrecciarsi tra loro; in apertura di strofa sono poste letterine dipinte (gli ultimi due tipi di iniziale sono inseriti in una colonna esterna allo specchio di scrittura, appositamente adibita in sede di rigatura); otto vignette miniate, di forma quadrangolare, raffiguranti *trobairitz* (cfr. RIEGER 1985, p. 387); legatura in pergamena su assi di cartone, con stemmi di papa Pio IX, databile al XIX sec.

Sintetizzando al massimo, il contenuto del manoscritto comprende 60 canzoni di 15 trovatori (cc. 1r-18va); 6 *vidas* e 28 canzoni di 15 trovatori, alcuni già presenti nella prima parte, e una adespota (cc. 18vb-34v); 17 canzoni (cc. 34^{bis}r-39r); 11 sirventesi di 9 trovatori e uno adespoto (cc. 40r-42v); 121 *coblas* (in tenzone, *esparsas* o *triadas*) di cui 80 *unica* (cc. 43r-57v); 10 canzoni di cui 4 adespote, un sirventese-canzone e un sirventese attribuiti a Guilhem de Berguedan (cc. 60r-61r). Non sono apparentemente seguiti criteri di alcun genere nella disposizione delle unità d'autore al punto che GRÖBER 1877 lo classificò tra gli *zusammengesetzte Handschriften* e FOLENA 1990 lo definì come «opera non di copista professionale ma di un amateur che ci ha consegnato il suo scartafaccio di lavoro» (pp. 11-12; cfr. AVALLE 1993, pp. 86-87). Considerando solo il nucleo originario frutto del primo intervento della prima mano, CARERI 1990 intravede uno scheletro tripartito per generi (canzoni – sirventesi – *coblas*) come nelle *einheitlich geordnete Sammlungen* con la sezione di *coblas* che ben sostituisce quella di tenzoni normalmente presente come terzo elemento, per omogeneità tra testi e per il carattere dialogico di molte unità. Gli interventi successivi coincidono con l'arrivo di ulteriori fonti, impedendo di mantenere fede al progetto originario. Nella sezione di canzoni mancano o hanno pochissimo peso sia i trovatori che in genere aprono le sillogi sia poeti importanti e molto rappresentati dalla restante tradizione manoscritta. Tenendo conto della singolarità della sezione di *coblas* con i suoi 80 testi in attestazione unica, CARERI 1990 non esclude che il codice possa essere frutto della «scelta consapevole del copista, interessato ai testi 'marginali': H potrebbe dunque essere una sorta di appendice a un grande canzoniere» (p. 108), un'«appendice stravagante e insolita, o anche di semplice completamento, da affiancare a un canzoniere maggiore, verosimilmente perduto» (p. 109), del quale ipotizza che fosse privo di testi di Arnaut Daniel e Peire Vidal che compaiono in H con sezioni molto ricche. Le nuove indagini di POE 2000 propongono invece l'immagine di H come di una compilazione ad opera di uno studioso in cui si incarna la rara coincidenza di compilatore e scriba. In particolare per H³ (la sezione di *coblas*), Poe identifica tutta una serie di fonti corrispondenti a piccole e indipendenti collezioni che si trovarono appunto nella disponibilità del copista il quale, attingendo i materiali che riteneva più interessanti, li dispose nel modo in cui figurano oggi, dando risalto e nuovo significato ai testi grazie agli accostamenti da lui prodotti. Poiché il trovatore dominante è, secondo varie modalità, Uc de Saint Circ, l'ombra del caorsino si allunga allora anche su H, oltre che sull'antecedente di D^a.

Il codice presenta una manicola a c. 9v attribuita a Bembo, primo possessore noto del codice, da lui designato come *parvus*; passò in lascito al figlio Torquato che lo concesse in prestito prima a Lodovico Castelvetro che lo citò nelle *Gionte alle Prose della volgar lingua* (cfr. BERTONI 1907b, pp. 45-46), per intercessione di Lodovico Beccadelli: questi, in una lettera del 3 novembre 1557, chiedeva all'amico comune Francesco Martelli di sollecitare il Castelvetro affinché restituisse «quel libro et scritture provenzali, che già li diedi in Vinetia, quando lo volevamo far stampare» (cfr. DEBENEDETTI 1911, p. 265). Dall'epistola del 13 aprile 1558 sappiamo che il Beccadelli ricevette la risposta del Martelli «con il libro provenzale» il 25 dicembre del 1557 (cfr. *Ibid.*). Torquato Bembo lo prestò successivamente a Giovanni Maria Barbieri che dopo averlo glossato e studiato lo restituì nel 1561. Le mutilazioni si sono verificate «sicuramente prima che G. M. Barbieri vedesse il manoscritto» (CARERI 1990, p. 79). Se, com'è probabile, ne ricavò una copia, è ad essa che bisogna riferire la dicitura «libro slegato» che adopera nell'*Arte del rimare*: se infatti le citazioni coincidono in lezione con H, lo stesso non si può dire per i rinvii alle carte. Gian Vincenzo Pinelli ne procacciò l'acquisto da parte di Fulvio Orsini nel 1584: con la morte del cardinale H entrò alla Vaticana dove

fu visionato e copiato da La Curne de Sainte-Palaye che vi si riferiva con la sigla *R* della sua classificazione e che prepose ai testi una tavola incompleta dei contenuti. La copia, sostanzialmente identica all'originale, è alle cc. 387-437 del ms. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3097, una miscellanea di copie di vari canzonieri provenzali eseguita nel 1739.

Bibliografia

GRÜTZMACHER 1863, pp. 385-418; BARTSCH 1872, p. 28; GRÖBER 1877, pp. 401-418; STENGEL 1877; DE LOLLIS 1889a; GAUCHAT – KEHRLI 1891; BERTONI 1907b; JEANROY 1916, p. 7; BdT, p. XV; ANGLADE 1924, pp. 595-596; BRUNEL 1935, p. 93; RIEGER 1985; CARERI 1986; CARERI 1988; CARERI 1990; FOLENA 1990, pp. 11-12; AVALLE 1993, pp. 86-87; ASPERTI 1995, pp. 89-96; LOMBARDI – CARERI 1998, pp. 293-371; ASPERTI 2002a, pp. 537 e 547; POE 2000.

[t]	<i>Naimeric Qeus par del pro Be(r)tram daurel</i>	(IV)	50vc34 – 50vd13
[cb]	<i>Bertram daurel se moria</i>	(I)	52ra25 – 52ra33
[cb]	<i>Anc tan bel colp de iocanda</i>	(III)	52rb30 – 52rb36

Guilhem Figueira figura in questo canzoniere come tenzonante col conterraneo e parimenti fuoriuscito Aimeric de Peguilhan e come uno dei partecipanti a due scambi di *coblas* di argomento satirico e giocoso: i tre testi sono noti solo grazie alla testimonianza di **H**.

In base allo schema che descrive la struttura del fascicolo VIII (cc. 50-57) che contiene attualmente le due carte coinvolte, esse, ad un certo momento della storia del manoscritto, si trovarono a essere due fogli sciolti poiché risultano attualmente uniti, tramite brachette, al resto del quaderno.

Per quanto riguarda la c. 50, posta oggi in apertura dello stesso, essa doveva collocarsi in origine in chiusura di un fascicolo a sé stante – il richiamo alla c. 51 che si legge sul *verso*, nell'angolo inferiore interno, è eloquente –, ma per ragioni di non continuità di testo e di foratura tra le attuali cc. 49 e 50, non già di quello formato dalle cc. 45-49 bensì di un altro, oggi interamente perduto.⁴²

A tale fascicolo perduto (il IX del progetto originario), faceva seguito un quaternione (cc. 51-57) nel quale venne a mancare il riscontro di c. 52: tra le attuali cc. 56 e 57 esistette sicuramente un'altra carta scritta, poiché c. 57r si apre sulla parte finale della canzone BdT 43.1 e vi è infrazione alla legge di Gregory.⁴³

Entrambe le carte fanno dunque parte di fascicoli regolarizzabili e appartengono

⁴² CARERI 1990, pp. 20-21.

⁴³ *Ibid.*, p. 22: la studiosa avanza l'ipotesi che le cc. precedenti alla 50 e la c. di riscontro alla 52 siano state asportate per la presenza di miniature di *trobairitz*.

alla prima delle tre fasi principali che Careri individua nella formazione del canzoniere: «trascrizione su fascicoli quaternioni composti da carte preparate (forate e rigate) con cura, copiati dalla mano 1a, ornati e rubricati parzialmente dalla stessa mano».⁴⁴ La mano 2 non interviene mai sui testi di nostro interesse.

La tenzone breve non è rubricata. È separata dal testo precedente da un rigo vergine. Si tratta di BdT 229.2 ~ 10.35, *N'Aimeric digatz que-us par d'aquest marques*,⁴⁵ «una vivace tenzone o piuttosto un dialogo a versi alterni di botta e risposta» tra lo stesso Aimeric de Peguilhan e «un giullare di probabile origine transalpina del quale conosciamo solo il nome, Guillem Raimon».⁴⁶ Lo scambio, tutt'altro che encomiastico, è comunque d'impronta cortigiana e presenta uno schema metrico originale che è stato imitato da presso dall'iniziatore della nostra tenzone, con degradazione di tono, in un componimento da taverna.⁴⁷

Ciascuna unità della catena di *coblas* aperta da BdT 217.1b presenta invece la rubrica col nome del trovatore

figera.

in caratteri minuscoli e in rosso. Oltre che dalla coerenza dei contenuti e dall'identità di schema metrico-rimico, la solidarietà delle quattro strofe in un unico organismo è garantita anche visivamente, dalla presenza di un rigo in bianco tra la rubrica del testo inaugurale e il suo *incipit*: nessuno spazio è invece lasciato dopo le rubriche delle responsive, che sono:

[cb] <i>Naimeric de piguillan. Bertram d'Aurel <s'aucizia></i>	(BdT 10.13) 52ra35 – 52ra42
[cb] <i>Bertram daurel li respondet. Naimeric laisser poria</i>	(BdT 79.1) 52ra44 – 52rb7
[cb] <i>lambertz. Seigner scel qi la putia</i>	(BdT 280.1) 52rb9 – 52rb17

Stessa cosa si nota per lo scambio che precede il nostro su c. 52r tra Gui de Cavaillon e il Conte di Tolosa (BdT 192.5, *Seigner coms, saber volria*), che è di tenore politico e viene ripreso da Guilhem Figueira per schernire il collega Aimeric, con abbassamento di tono.

Il copista-compilatore adotta lo stesso principio anche nel caso delle tre unità

⁴⁴ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁵ SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 180.

⁴⁶ FOLENA 1990, p. 33.

⁴⁷ Cfr. la scheda del componimento dall'indice di **H** in BEdT: rubrica «omessa perché il testo era avvertito dal copista come legato al precedente?»

(http://www.bedt.it/BEdT_04_25/ind_canz_sigla.aspx; ultima consultazione in data 19/10/2016).

che seguono BdT 280.1:

[cb] <i>Paues. Anc de roland ni del pro nauliue(r)</i>	(BdT 320.1)	52rb20 – 52rb28
[cb] <i>figera. Anc tan bel colp de iocanda</i>	(BdT 217.1a)	52rb30 – 52rb36
[cb] <i>Naimeric de piguillan. Anc tan bella espazada</i>	(BdT 10.9)	52rb38 – 52rb44

Benché solo la seconda e la terza condividano argomento e schema metrico-melodico, il copista avvertì il gruppo come compatto e lasciò infatti due righe in bianco dopo 280.1 riempiendo poi il primo con la rubrica

Paues

e un solo rigo per separare le tre unità tra loro e a un tempo accogliere le rubriche.

Tutti e tre gli scambi cui partecipa Figueira sono impreziositi da iniziali di componimento alte come 2-3 unità di rigatura che fuoriescono dalle colonne, alternatamente in rosso e turchino, unite tra loro da filigrane di colore opposto: se a c. 50v la decorazione risulta nel complesso completa e l'alternanza tra colori è equilibrata, a c. 52r i «rabeschi a filigrana»⁴⁸ di colore blu non sono mai stati eseguiti a incorniciare le lettere in rosso e si avverte uno sbilanciamento dei colori sulla pagina.

La tenzone breve, poiché si compone di due *coblas* e due *tornadas* pronunciate a voci alterne da Figueira e Aimeric de Peguilhan, dovrebbe a rigore presentare quattro iniziali che evidenzino tutte le sottounità, la prima alta come 2-3 unità di rigatura, le altre tre di modulo più piccolo: manca invece l'iniziale della prima *tornada* pronunciata da Figueira per cui nell'apostrofe andrà integrata la *N'* di fronte al nome Aimeric.

I.1.5 I Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854

Descrizione

In-folio, membr., sec. XIII *ex.* – XIV *in.*, d'origine veneta; ± mm 309x324, 201 cc. rigate a secco, organizzate in 24 quaderni: un quinione di tavole (cc. I-X) e 23 fascicoli di testo, dei quali i primi 18 (cc. 11-151) sono quaternioni; il XIX (cc. 152-163) è un senione; dal XX al XXII (cc. 164-187) ancora quaternioni; l'ultimo (cc. 188-199) è un senione. I fascicoli sono numerati con cifre romane tra due punti a mezza altezza, in inchiostro alternatamente rosso e blu (solo blu nel fascicolo I), inserite al centro del margine superiore del *recto*, nello spazio corrispondente all'intercolumnio, mentre nel margine superiore del *verso* della carta adiacente si legge una *Q* sormontata dal *titulus* (= *quaternus*) in rosso. Sono inoltre presenti parole di richiamo nel margine inferiore del *verso* dell'ultima carta di ogni fascicolo, a eccezione dell'ultimo. Doppia cartulazione a penna nell'angolo superiore destro

⁴⁸ GAUCHAT – KEHRLI 1891, p. 343.

del *recto*: la prima, del XVI secolo è in numeri romani, la seconda, della fine del XVIII secolo, in numeri arabi.

Littera textualis di modulo piccolo, databile tra XIII e XIV secolo, tutta di una stessa mano che trascrive le tavole e il corpo principale del canzoniere e aggiunge successive integrazioni marginali o interlineari, per sanare lacune o apportare correzioni su rasura. Un cambio di mano si ha alle cc. 188 e 198 pur senza soluzione di continuità nel testo.

Testi distribuiti su due colonne, in genere di 47 unità di rigatura. Versi trascritti di seguito, come prosa, evidenziati da una maiuscola a inizio verso e dal punto metrico finale, strofe a capo. L'unica eccezione è costituita dall'*ensenhamen* non strofico BdT 30.VI, disposto su tre colonne e verso per verso. La disposizione del testo è estremamente compatta e la presenza di righe o spazi bianchi di intervallo è molto limitata.

L'apparato decorativo si articola nei seguenti elementi: 92 iniziali figurate, di forma quadrata o quadrangolare corrispondente a 8-10 unità di rigatura con prolungamenti delle aste, poste in apertura delle sezioni d'autore: esse contengono miniature raffiguranti il trovatore di cui aprono il corpus e sono state inserite dopo la *vida*, unitamente alla quale assolvono a una funzione paratestuale e demarcativa tra un'unità d'autore e l'altra; iniziali dipinte alte l'equivalente di 3 unità di rigatura, in inchiostro rosso e blu alternato, rifinite con merlettature e filetti nelle anse e negli occhielli e poste all'inizio di ogni componimento; iniziali dipinte di modulo più piccolo, equivalenti a una sola unità di rigatura, anch'esse rosse e blu alternate, con funzione di capilettera delle singole strofe.

Il bagaglio testuale è organizzato in sezioni materialmente indipendenti, entro cui sono trascritti tutti i testi afferenti a uno specifico genere letterario. Dopo il quinione di tavole, la struttura si descrive nel modo seguente: canzoni (fasc. I-XVIII, cc. 11-151), tenzoni (fasc. XIX, cc. 152-163), sirventesi (fasc. XX-XXIII, cc. 164-199). Al di sotto di tale macro-partizione, la disposizione dei componimenti procede per unità d'autore, ognuna delle quali, in linea di massima, si apre con la *vida*, scritta in inchiostro rosso, con capolettera grande di colore blu; il primo componimento inizia con la capitale figurata, talvolta preceduto dalla rubrica col nome del trovatore e sempre affiancato da una numerazione progressiva per fascicolo, in numeri romani minuscoli seguiti da un punto e collocati nel rigo precedente al primo verso, nell'angolo superiore destro della colonna; i componimenti successivi al primo sono rubricati col nome del trovatore, pure numerati e si aprono con iniziale dipinta, di colore rosso o blu. Proprio le caratteristiche della decorazione hanno permesso a ZINELLI 2007 di postularne l'origine veneziana (cfr. CANOVA MARIANI 2008).

Il canzoniere tramanda attualmente 860 testi, aumentabili a 865 se si contano i cinque perduti con la caduta della carta collocata in origine tra le attuali 116 e 117 (per lo stesso motivo due sono frammentari); del portato totale, 647 *items* sono canzoni, 53 tenzoni e 160 sirventesi. 34 *unica*, di cui 4 specifici di **I** e 30 condivisi con **K** (*unica*, dunque, della fonte comune *k*); i doppioni sono 11. Rispetto al gemello, **I** contiene 11 componimenti in più (cfr. ZUFFEREY 1987, pp. 67-69 e MELIGA 2001, pp. 61 e 147). Il codice trasmette inoltre 85 *vidas* (in origine 86, contando la biografia di Marcabru trascritta sul foglio caduto) e 19 *razos*, di cui 18 relative ai sirventesi di Bertran de Born. La prima tavola (cc. 1r-2r) registra i nomi dei trovatori secondo l'ordine di successione nel manoscritto, divisi in tre parti corrispondenti alle tre sezioni di genere. Ognuno dei tre sotto-indici inizia a facciata nuova e è introdotto da una rubrica apposita, preceduta dal segno di paragrafo blu. I nomi sono scritti su due colonne, uno per riga (ma nel caso delle tenzoni si indicano sullo stesso rigo i nomi dei due o tre *partenaires*) e presentano iniziale staccata. La seconda tavola (cc. 3r-9r) indicizza gli *incipit* dei componimenti e anch'essa è divisa in tre parti, ognuna delle quali comincia a foglio nuovo: canzoni a c. 3r, tenzoni a c. 7r e sirventesi a c. 8r, con rubriche specifiche, precedute dal segno di paragrafo blu. Anche questo secondo indice è articolato su due colonne per pagina: gli *incipit* di ciascuna sezione sono introdotti dal nome del trovatore rubricato in rosso, preceduto dal segno di paragrafo alternatamente rosso e blu e seguito dalla numerazione progressiva che li accompagna nel corpo del canzoniere: poiché questa riparte da capo a ogni fascicolo, il numero di quaderno è indicato in corrispondenza dei punti di cambio. Nelle tavole non sono registrate le *vidas* «molto probabilmente in forza della funzione demarcativa sopra accennata, e in sostanza di uno statuto almeno in parte paratestuale» (MELIGA 2001, p. 63). Al contrario sono indicate tutte le 19 *razos* «riproducendone le parole iniziali, per una lunghezza più o meno corrispondente a quella di un *incipit*» (*Ibid.*, p. 64), in virtù di uno statuto testuale analogo a quello dei componimenti in versi (cfr. BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1991, pp. 291-292).

Le informazioni relative alla storia successiva del codice si ricavano da antichi timbri e segnature che lasciano intendere un precoce passaggio in Francia, già a inizio Cinquecento (cfr. ZUFFEREY 1987, p. 69): il timbro del fondo antico della biblioteca reale sotto Francesco I ed Enrico II fu apposto

sia sulla prima che sull'ultima carta. Una mano del XVI secolo – forse la stessa responsabile della numerazione antica, come di analoghi interventi su codici presenti a Fontainebleau sotto Francesco I – ha vergato sul primo foglio di guardia la rubrica

prouenceau

liure des anciens Poetes prouenceaulx.

Infine, nell'angolo superiore destro di c. 1r si leggono tre segnature antiche: *MDCCLXXX* (riferita alla catalogazione effettuata dal bibliotecario Nicolas Rigault nel 1622); *1959* (posta nel 1645 da Pierre Dupuy a integrazione del catalogo di Rigault); *7225* (corrispondente all'inventario di Nicolas Clement del 1682). **I** non lasciò più la Francia, confluendo nel fondo antico della Bibliothèque nationale dov'è tutt'ora conservato.

Bibliografia

BARTSCH 1872, p. 28; GRÖBER 1877, pp. 462-504; JEANROY 1916, p. 8; ANGLADE 1924, pp. 596-598; BdT, p. xv; BRUNEL 1935, p. 43; DEGENHART – SCHMITT 1980, pp. 27, 37 e fig. 56; AVRIL – GOUSSET 1984, pp. 14-15; AVRIL 1984, p. 35; MENEGHETTI 1984, pp. 338 e 344-348; BRUNEL-LOBRICHON 1987; ZUFFEREY 1987, pp. 67-69; BRUNEL-LOBRICHON 1989; FOLENA 1990, p. 12; AVALLE 1993, pp. 71-72 e 81; MELIGA 1993; MELIGA 1999; CARERI 1994, pp. 90-92; LACHIN 1995, pp. 283-287; SIGNORINI 1999, pp. 843-851; MELIGA 2001; GUADAGNINI 2002; ZINELLI 2004a, pp. 55-61; PULSONI 2005; MELIGA 2006; PULSONI 2006; ZINELLI 2007; CANOVA MARIANI 2008; MELIGA 2008; CAMPS 2010, p. 8-9; CAMPS 2012.

[v]	inc. <i>Guillems figuera si fo de tolosa</i> expl. <i>de lui baissar ede leuar los arlotz.</i>	(BdT 217.B.A)	109vd10 – 109vd20
[c]	<i>Pel ioi del bel com(en)samen</i>	(VII)	109vd21 – 110ra10
[s]	<i>Nom laissarai p(er) paor</i>	(VIII)	187vc22 – 187vd7
[c]	<i>Anc mais de ioi ni de chan</i>	(BdT 10.8)	187vd9 – 188ra4

La *vida* apre la sezione monotestuale dedicata a Figueira nella macropartizione di canzoni, collocata tra i corpora di Blacasset e di Peire Guillem; è trascritta in rosso con capolettera dipinto in blu e decorazioni a filigrana sia nelle anse che lungo il margine sinistro della colonna.

La canzone è il *xxiv* componimento del XIII fascicolo: la cifra è in rosso, inserita tra l'ultimo rigo della biografia antica e il primo di testo, con allineamento a sinistra. Con VII Figueira esordisce in **I**: la *pièce* è dunque aperta dalla capitale miniata. In un riquadro a sfondo dorato, di altezza corrispondente a 9 unità di rigatura e largo quasi metà della colonna, è inscritto l'occhiello della lettera *P*, all'interno del quale trova spazio la raffigurazione del poeta, in piedi.⁴⁹ L'asta verticale scende verso il basso oltre i limiti del riquadro e fiancheggia il margine sinistro della colonna per tutta la seconda strofa, ovvero per altre 7 unità di rigatura.

Il sirventese è invece opportunamente trascritto nella specifica sezione, sul verso c. 187, appartenente al XXII e penultimo fascicolo. Subito dopo un rigo

⁴⁹ Un'analisi più dettagliata sarà offerta *infra*, nel capitolo I.3.1 *La vida: studio, edizione e note di commento*.

lasciato in bianco alla fine del precedente BdT 392.11, si legge la rubrica in rosso

Guillems figuera. xxxvij.

e l'*incipit* si apre con la capitale dipinta in blu, corrispondente a tre unità di rigatura e impreziosita da merlettature in punta di penna, di colore rosso, che salgono e scendono lungo il margine.

Il testo seguente è BdT 10.8, ascritto dunque normalmente ad Aimeric de Peguilhan nonostante i problemi attributivi cui si è già fatto cenno *supra*. In **I** è presentato come opera di Figueira tramite rubrica identica all'unità precedente, collocata – come il numero del componimento (*xxxviiij.* riferito al portato lirico del fascicolo XXII) – subito dopo l'ultimo verso della *tornada* di VIII, senza soluzione di continuità. L'iniziale *A* è dipinta in rosso e decorata con antenne merlettate in blu che fiancheggiano il margine sinistro della colonna. *Anc mais de ioi ni de chan* fa inoltre difficoltà perché si tratta di una canzone e nonostante il genere lirico sia ricordato in forma di apostrofe nella *tornada*-invio a Blacatz, essa viene posta nella sezione dei sirventesi, a cavallo degli ultimi due fascicoli dell'intero manoscritto (XXII e XXIII), nel punto esatto in cui si verifica il cambio di mano che interessa le cc. 188 e 198, ovvero le due carte esterne dell'ultimo fascicolo.⁵⁰

Nella tavola per nomi il nostro trovatore figura come il trentasettesimo della sezione delle canzoni e l'undicesimo in quella dei sirventesi. Il suo nome si legge dunque a c. 1ra40: *G uillems figuera.* e a c. 2ra15: *G uillems figueras.*

Nella tavola per *incipit*, nell'indice delle canzoni, lo si trova a c. 5vc1: il nome rubricato in rosso è preceduto dal segno di paragrafo blu mentre il primo verso della canzone occupa il rigo sottostante ed è scritto in nero. Nel margine sinistro corrispondente è registrato anche il numero d'ordine del componimento nel fascicolo: *xxiiij.*

Infine, nella parte in cui sono indicizzati i sirventesi, gli *incipit* dei due testi attribuiti

⁵⁰ MELIGA 2001, pp. 48-49 propone a questo proposito tre possibili spiegazioni: 1) un diverso copista ha copiato i due fogli esterni in seguito alla loro perdita dopo un intervallo di tempo non ben definibile ma sicuramente dopo l'intervento del miniatore principale: queste quattro facciate presentano infatti un'ornamentazione simile al resto del canzoniere ma senza merlettature e filetti; 2) negli *scriptoria* era in vigore l'uso di copiare separatamente i bifogli che andavano poi a costituire i fascicoli: in via eccezionale un secondo copista avrebbe collaborato col principale; 3) i due bifogli appartenerebbero a un altro canzoniere in tutto identico al nostro che veniva allestito contemporaneamente a **I** nello stesso *scriptorium*. I fogli dei due canzonieri sarebbero stati mescolati per sbaglio all'atto della rilegatura del manoscritto.

a Figueira seguono il nome del trovatore, rubricato e preceduto dal segno di paragrafo, e sono accompagnati nel margine sinistro dai numeri d'ordine corrispondenti, rispettivamente *xxxvij* e *xxxviiij*. Si leggono a c. 8va40-42.

I.1.6 K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473

Descrizione

In-folio, membr., sec. XIII *ex.* – XIV *in.*, compilato in Veneto; ± mm 337x231, 199 cc. rigate a secco (in origine 201: due carte vergini sono state rifilate), organizzate in 26 quaderni: un binione (cc. I-II) e un quaternione (cc. III-IX) di tavole, un binione (cc. X-XIII) convenzionalmente indicato come **K**² (cfr. BARTSCH 1872, p. 169 e *infra*) e 23 fascicoli di testo con richiami, dei quali i primi 17 (cc. 1-135) sono quaternioni; il XVIII (cc. 138-148) è un senione; gli ultimi cinque ancora quaternioni (cc. 149-188). I fascicoli sono numerati con cifre romane tra due punti a mezza altezza, in inchiostro alternatamente rosso e blu (solo blu nel fascicolo I), inserite al centro del margine superiore del verso di ogni carta mentre la *Q* sormontata da *titulus* (= *quaternus*), sempre tra due punti a mezza altezza, figura sul *recto* a fronte, inversamente rispetto a **I**. Come nel gemello, la numerazione fascicolare è alla base di quella dei componimenti, cosicché il computo delle *pièces* rinizia da capo a ogni cambio di fascicolo.

Littera textualis di modulo piccolo, databile tra XIII e XIV secolo, tutta di una stessa mano che trascrive le tavole e il corpo principale del canzoniere.

Testi distribuiti su due colonne per 50 unità di rigatura. Strofe graficamente indipendenti poiché iniziano a capo, versi trascritti di seguito, come prosa, evidenziati da una maiuscola a inizio verso e dal punto metrico finale (**K** condivide con **I** anche l'unica eccezione, l'*ensenhamen* non strofico BdT 30.VI, su tre colonne e verso per verso). La disposizione del testo è estremamente compatta e la presenza di righe o spazi bianchi di intervallo è molto limitata.

L'apparato decorativo si articola nei seguenti elementi: 78 iniziali miniate in apertura delle sezioni d'autore, inserite in riquadri di altezza variabile tra 14 e 8 unità di rigatura, decrescenti per dimensioni in relazione all'importanza del trovatore di cui inaugurano il corpus e di cui contengono il ritratto: in 9 casi, per lo più nella sezione dei sirventesi, sono state sostituite da iniziali decorate non figurate, corrispondenti a 5-6 unità di rigatura; entrambe le soluzioni sono collocate dopo la *vida*, unitamente alla quale assolvono a una funzione demarcativa tra una unità d'autore e l'altra; iniziali dipinte, alte l'equivalente di 2-3 unità di rigatura, in inchiostro blu e rosso alternato, con merlettature e filetti nelle anse e negli occhielli, poste all'inizio di ogni componimento successivo al primo; iniziali dipinte di modulo più piccolo, equivalenti a una sola unità di rigatura, anch'esse rosse e blu alternate, con funzione di capilettera delle singole strofe. Anche per **K**, le peculiarità della decorazione hanno permesso a ZINELLI 2007 di postularne l'origine veneziana (e cfr. CANOVA MARIANI 2008).

Come **I**, anche **K** è organizzato in sezioni materialmente indipendenti che raccolgono tutti i testi afferenti allo stesso genere lirico, secondo la seguente suddivisione: canzoni (fasc. I-XVII, cc. 1-135); tenzoni (fasc. XVIII, cc. 138-148); sirventesi (fasc. XIX-XXIII, cc. 149-188). Al di sotto di questa macro-partizione, la disposizione dei componimenti procede per unità d'autore con successione identica a quella di **I**. In linea di massima, ogni unità si apre con la *vida*, scritta in rosso, con capolettera grande blu; il primo componimento inizia con la capitale figurata, è preceduto, con poche eccezioni, dalla rubrica col nome del trovatore e sempre affiancato da una numerazione progressiva per fascicolo, in numeri romani minuscoli, seguiti da un punto e collocati nel rigo precedente al primo verso, nell'angolo superiore destro della colonna; i componimenti successivi al primo sono rubricati col nome del trovatore, pure numerati, e si aprono con iniziale dipinta, di colore rosso o blu.

Il canzoniere tramanda complessivamente 856 componimenti, di cui 644 canzoni, 52 tenzoni e 160 sirventesi; nel complesso **K** ha solo due testi in più del gemello, con cui condivide i 30 *unica* risalenti alla fonte comune, 10 degli 11 dopponi, le 85 *vidas* e le 19 *razos*. **K**² posto tra le tavole e il corpo del codice è riempito per metà con la *vida* e due sermoni di Peire Cardenal (BdT 335.27 e BdT 335.42, di cui sono copiati solo i primi 28 vv.), presenti in **K** anche alle cc. 149r e 158-159v (cfr.

ZUFFEREY 1987, pp. 71, BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1991, pp. 292-293; MELIGA 1993, p. 65, LACHIN 1995, p. 286, VATTERONI 1998, p. 14 e VATTERONI 2013, pp. 42-44; cfr. anche ZINELLI 2016, pp. 225-226).

La prima tavola (c. IIR-v) registra i nomi dei trovatori, su due colonne, secondo l'ordine di successione nel manoscritto, divisi in tre parti corrispondenti alle tre sezioni di genere. Ognuno dei tre sotto-indici inizia a colonna nuova e è introdotto da una rubrica apposita, preceduta dal segno di paragrafo blu. Solo gli autori di canzoni sono affiancati a sinistra da una cifra romana minuscola, in inchiostro blu, che indica il numero dei componimenti leggibili in **K**. Successivamente Pietro Bembo ha integrato la prima tavola con il numero del foglio del canzoniere dove ha inizio l'unità d'autore. La seconda indicizza invece gli *incipit* dei componimenti, è divisa in tre parti, ognuna delle quali è articolata su due colonne per pagina e le unità d'autore sono distinte da una rubrica in rosso che segnala il nome del trovatore, preceduta da un segno di paragrafo alternatamente rosso e blu. Ogni *incipit* è poi seguito dal numero progressivo che designa la posizione della *pièce* all'interno del fascicolo, mentre il numero di quaderno è indicato in corrispondenza dei punti di cambio. A ogni unità d'autore, tenzone o componimento isolato segue una linea bianca. Come in **I**, le tavole non registrano le *vidas*, mentre sono indicate tutte le 19 *razos*, indicizzate riproducendone le parole iniziali.

Il primo possessore noto di **K** fu Pietro Bembo che ne numerò le carte e i componimenti nell'indice per nomi, lo studiò e lo annotò diffusamente (cfr. DEBENEDETTI 1911, pp. 89-91, 96, 188-191, 211-214, 272-276). Fu il codice che lui stesso chiamava *primus*, ovvero la base di collazione e il termine di confronto per i rinvii marginali agli altri tre canzonieri in suo possesso, **D**, **H** e **O**. In seguito andò in eredità al figlio Torquato che lo cedette al nobiluomo veneziano Alvise Mocenigo. Dopo lunghe trattative condotte con la mediazione di Gian Vincenzo Pinelli, **K** venne poi acquistato da Fulvio Orsini, in data 16 luglio 1583: la mano del cardinale ha vergato la nota

*Poesie di cento venti poeti Provenzali tocco nelle margini di mano del Petrarca et del Bembo in perg. in fogl.
Ful. Urs.*

sul verso del primo foglio di guardia, in alto, contribuendo a diffondere la convinzione che **K** fosse il canzoniere provenzale appartenuto a Francesco Petrarca. Fulvio Orsini fu l'ultimo possessore privato del codice che nel 1600 entrò alla Vaticana. Da qui passò alla Francia, col trattato napoleonico di Tolentino del 1797. Con la Restaurazione tornò alla Vaticana nell'ottobre del 1815 ma vi restò solo per tre giorni, nell'arco dei quali, assieme a **C** e ad altri due codici, venne giudicato «non utile all'Italia e prezioso per la Francia» da Giulio Ginnasi di Imola e Luigi Angeloni, rispettivamente prefetto di Roma e bibliotecario della Vaticana. Tornò dunque alla Nazionale di Parigi dov'è tutt'ora conservato.

Bibliografia

BARTSCH 1872, p. 28; GRÖBER 1877, pp. 462-504; DE NOLHAC 1887, p. 314; DE LOLLIS 1889a, pp. 465-468; BERTONI 1903a; DEBENEDETTI 1911, pp. 238-243; JEANROY 1916, p. 8; ANGLADE 1924, pp. 596-598; BdT, pp. XVI-XVII; BRUNEL 1935, p. 53; BIGNAMI ODIER 1973, pp. 162-164; DEGENHART – SCHMITT 1980, pp. 27 e 37; AVRIL – GOUSSET 1984, pp. 15-16; MENEGHETTI 1984, pp. 338 e 344-348; ZUFFEREY 1987, pp. 67-69; FOLENA 1990, p. 12-14; AVALLE 1993, pp. 71-72 e 81; MELIGA 1993; CARERI 1994, pp. 90-92; MELIGA 1999; MELIGA 2001; GUADAGNINI 2002; ZINELLI 2004a, pp. 55-61; PULSONI 2005; MELIGA 2006; PULSONI 2006; ZINELLI 2007; MELIGA 2008; CAMPS 2010, p. 14-15; CAMPS 2012.

[v]	in. <i>Guillems Figuera si fo de tolosa ex. de llui baissar e de leuar los arlotz.</i>	(BdT 217.B.A)	94vd44 – 95ra3
[c]	<i>Pel toi del bel comensame(n)</i>	(VII)	95ra4 – 95ra39
[s]	<i>Non laissairai per paor</i>	(VIII)	173ra42 – 173rb25
[c]	<i>Anc mais de toi ni de chan</i>	(BdT 10.8)	173rb27 – 173vc22

Esattamente come il gemello **I**, **K** tramanda la biografia antica e due componimenti di Guilhem Figueira, mentre un terzo gli viene erroneamente

attribuito. La *vida* e VII si leggono nella sezione di canzoni, tra i corpora di Blacatz e Peire Guillem.

La biografia, scritta in rosso, si fregia di un capolettera blu, impreziosito da motivi a filigrana in punta di penna, sia nelle anse della lettera *G* sia lungo il margine sinistro della colonna, a formare due antenne – una ascendente, che arriva ad abbracciare le ultime due strofe del componimento precedente, l'altra discendente, che si spinge sin nel margine inferiore della pagina.

L'iniziale abitata della canzone è inserita in un riquadro a fondo dorato, di altezza corrispondente a 8 unità di rigatura e largo circa un terzo della colonna; entro l'occhiello della *P* è raffigurato il trovatore Figueira, in piedi, nell'atto di declamare il componimento.⁵¹ Il testo è trascritto senza lasciare righe vergini dopo la *vida* ed è numerato come il *xxix* del XII fascicolo, con cifra rossa collocata sull'ultimo rigo della biografia antica, rimasto bianco quasi per metà, e con allineamento a destra.

Il sirventese è invece opportunamente ricopiato nell'apposita sezione, come *ii* testo del XXII fascicolo. Dopo uno spazio bianco alla fine del precedente BdT 392.11, si legge la rubrica

Guillems figuera ii.

e l'*incipit* si apre con la capitale dipinta in blu, corrispondente a tre linee di scrittura e decorata con motivi a filigrana rossi che salgono e scendono lungo i margini, per 16 unità di rigatura complessive.

Anc mais de ioi ni de chan, attribuita da BdT al trovatore Aimeric de Peguilhan, è presentata in questo luogo di **K** con infrazione alla suddivisione per generi e come opera di Figueira tramite rubrica attributiva identica alla precedente, in rosso, collocata assieme al numero del componimento – il *iii* del XXII fascicolo – dopo un rigo lasciato in bianco alla fine della *tornada* di X. La canzone era già stata trascritta una volta a c. 42r nella sezione d'autore di Aimeric. Il testo si apre qui con una letterina dipinta in rosso, corrispondente a 3 unità di rigatura, decorata con motivi a filigrana rossi e blu che formano antenne merlettate lungo il margine sinistro della colonna.

Nelle tavole antiche il trovatore figura tre volte: nel primo indice per nomi,

⁵¹ Cfr. *infra*, capitolo I.3.1 *La vida: studio, edizione e note di commento*.

tra gli autori di canzoni, *Guillems figuera*, preceduto dal numero romano minuscolo *i.*, si trova a c. IIra40, in trentaseiesima posizione e seguito dal rimando alla carta 94, aggiunto successivamente da Pietro Bembo, in cifre arabe oggi molto sbiadite; come autore di sirventesi si trova invece al decimo posto, a c. IIvd14, regestato con la grafia *Guillems figueras*. Al nome segue l'indicazione corretta della carta 173, in cifre arabe, di mano del Bembo.

Nella tavola per *incipit*, nell'indice delle canzoni, la rubrica *Guillems figuera*. è in rosso, preceduta dal segno di paragrafo sempre in rosso e si trova a c. Vvc20 mentre il primo verso della canzone – *P el ioi del bel come(n)samen*. – si legge al rigo successivo, in inchiostro nero; nel margine sinistro corrispondente è registrato anche il numero del componimento nel fascicolo – *xxix.* –, in cifre romane minuscole con inchiostro rosso.

Nel sotto-indice dei sirventesi, a c. VIIIvd17-19, gli altri due testi – *No(m) lassarai per paor.* e *A nc mais de ioi ni de chan.* – sono indicizzati sotto la rubrica in rosso preceduta dal segno di paragrafo: *Guillems figuera*. e affiancati nel margine sinistro dai rispettivi numeri di successione all'interno del fascicolo (*ij.* e *ijj.*).

I.1.7 L Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3206

Descrizione

In-8°, membr., prima metà del XIV sec., italiano settentrionale; ± mm 153x94, 148 cc.; acefalo, lacunoso e mutilo **L** si compone di 15 fascicoli non numerati e irregolari (fasc. I: senione; II-III: quinioni; lacuna di due fascicoli; IV: senione; V-VIII: quinioni; IX: in origine un quaternione oggi ternione; X: quinione; XI: quinione + bifoglio esterno aggiunto; XII-XIII: quinioni; XIV: quaternione; XV: quinione mutilo dell'ultima carta; le cc. 14, 21, 114, 119, 134, 137 sono prive di riscontro) e solo parzialmente dotati di richiami. Cartulazione da 1 a 148 collocata nell'angolo superiore destro del *recto* di ogni carta, apposta in età umanistica dopo la caduta dei fogli. Il codice tramanda complessivamente 150 testi di cui 10 *unica* e tre in doppia trascrizione: il contenuto è variegato e sono rappresentati testi lirici, testi lirici non strofici e testi non lirici con *mises en page* differenziate in base al genere. Alle cc. 1r-2v il poemetto allegorico mutilo intitolato *Chastel d'Amors, unicum* di **L**, è disposto a tutta pagina su 30 unità di rigatura in media, con versi trascritti come prosa separati da punto metrico o da una breve linea obliqua e ben individuabili grazie ai capoversi maiuscoli. Le strofe, invece, iniziano a capo. Per i componimenti lirici, anche dialogati, si segue la stessa impaginazione (solamente il verso incipitario di ogni componimento ha indipendenza grafica; dopo averlo trascritto, il copista prosegue a capo e lascia così spazio per l'aggiunta delle rubriche attributive): si tratta di 138 tra canzoni, sirventesi e tenzoni; 46 testi sono adespoti mentre il resto è attribuito a mezzo di rubriche a un totale di 43 trovatori. Gli altri testi afferenti a generi lirici non strofici (tre *domnejaire*, tre *salutz*, una *complainta*, una *conjat*) o non lirici (l'*ensenhamen En aquel temps com era jais* di Raimon Vidal, frammentario, cc. 71r-80v e brani del *Roman de Jaufre*, cc. 84r-99v, entrambi acefali, dunque non numerati) sono invece copiati verso per verso, con capoverso distanziato; infine il *Thezaur* di Peire de Corbian (cc. 126r-134r) è l'unico

pezzo disposto su due colonne. Tutti i componimenti sono numerati a mezzo di numeri romani maiuscoli delimitati da due punti a mezza altezza e racchiusi in un cartiglio, posto nel margine superiore o esterno del foglio, all'altezza dell'*incipit*. Tale numerazione è contemporanea alla copia dei testi ma di mano del correttore; le lacune si sono dunque verosimilmente prodotte tra XV e XVI secolo se la numerazione dei componimenti non ne tiene conto e Fulvio Orsini che lo acquistò nel 1583 già segnalava le mutilazioni. Il *Chastel d'amors* reca il numero XVI; dalla *pièce* numero LX di c. 32v si passa alla LXXXIII di c. 33r; l'ultima canzone (BdT 366.27) è segnata come CLXXXI: sono dunque andati perduti almeno 47 componimenti.

Il genere lirico predominante è naturalmente la canzone con un centinaio di testi: non si notano criteri particolari di ordinamento delle liriche e i testi di uno stesso poeta possono tornare in diversi punti della raccolta. Fanno eccezione le cc. 14r-32v corrispondenti al II e al III fascicolo che raccoglie una «piccola sezione lirica» (SOLLA 2015, p. 83) di 28 componimenti divisi in sezioni d'autore che si susseguono in ordine decrescente. Nel complesso risultano rappresentati soprattutto trovatori attivi tra lo scorcio del XII e i primi decenni del XIII secolo nelle corti dell'Italia settentrionale (Raimbaut de Vaqueiras, Aimeric de Peguilhan, Albertet de Sisteron, Falquet de Romans, Gauceran de Saint Leidier, Guilhem de la Tor, Uc de Saint Circ); due i trovatori italiani (Peire de la Mula e Rambertino Buvallesi); pochi i poeti delle prime generazioni e nessuno di quelli attivi oltre la metà del XIII secolo.

La scrittura del copista del corpo principale è una *littera textualis* di piccolo modulo con elementi cancellereschi (cfr. SIGNORINI 1999, p. 852), databile entro la metà del XIV secolo, sempre ben leggibile eccezion fatta per le carte estreme: questi trascrive tutti i testi con inchiostro nero ed effettua piccole correzioni ricontrollando sull'antigrafo quanto copiato. Le rubriche, in rosso, sono inserite nel margine sinistro della facciata oppure entro gli spazi vuoti degli ultimi righe del testo precedente. Una seconda mano italiana (cfr. SIGNORINI 1999, p. 852), di poco posteriore e sempre databile entro la metà del XIV secolo, corregge su rasura, completa, postilla e in 41 casi attribuisce i testi adespoti, adoperando un inchiostro più diluito anche per le rubriche: l'analisi degli interventi ha rilevato che questi collazionava e contaminava le diverse fonti in suo possesso, principalmente afferenti alla costellazione *y*; per le varianti e le correzioni non testimoniate dai canzonieri noti si è ipotizzato che avesse a disposizione una fonte oggi perduta oppure che congetturasse, come il copista di C, mettendo a frutto abilità versificatoria ed erudizione (PULSONI 1994a). Nel margine esterno delle carte, a fianco del cartiglio col numero d'ordine di ogni componimento, si legge quasi sempre la sigla *ex.*, alternata al segno tachigrafico 9 (= *con.*): esse stanno rispettivamente per *exemplar* o *exemplata*, *contuli* o *conlata* e «alludono a raffronti fatti o da fare con l'altra raccolta, quella che è servita al correttore per gli emendamenti e le aggiunte» (PELAEZ 1921, p. 16; SIGNORINI 1999, pp. 583-584 precisa che «All'abbreviazione *ex* corrispondono [...] testi che non presentano alcuna correzione o soltanto quella di errori meccanici di copia; al compendio per *con* corrispondono invece correzioni sostanziali del testo quali aggiunte o diverso ordinamento delle strofe, riempimento di spazi lasciati appositamente in bianco, correzioni su rasura, le quali, inoltre [...] sono risultate evidentemente connesse con l'uso di una diversa fonte»). Il segno *iq.* o *inq.* (= *inquire*) è stato posto vicino a sette componimenti come promemoria per ulteriori raffronti e collazioni con altra fonte non immediatamente disponibile.

La decorazione consiste in iniziali miniate in apertura del *Chastel d'Amors* (c. 1r), del *salutz* di Arnaut de Marueilh (c. 42v) e del *Thezaur* di Peire de Corbian (c. 126r), affidate a un miniatore; capilettera maggiori all'inizio di ciascuna unità testuale alti circa tre linee di scrittura, in alcuni casi sormontati da uccelli stilizzati disegnati a penna, e iniziali di strofa corrispondenti a due unità di rigatura, di colore rosso e turchino alternati e filigrane invertite, eseguiti dal copista principale; *pieds de mouche*, anch'essi alternatamente rossi e blu, che scandiscono i componimenti non strofici, sempre ascrivibili al copista. Legatura composita: i piatti in marocchino marrone recano gli stemmi di papa Pio VI (anteriore) e del cardinale bibliotecario Saverio Zelada (posteriore), con ferri in oro a forma di fiore impressi agli otto angoli; il dorso, in marocchino rosso, reca invece gli stemmi di papa Pio IX e del cardinale Angelo Mai.

L'origine del codice è assegnata alla Lombardia da PELAEZ 1921, p. 9 e al Veneto da FOLENA 1990, p. 14 mentre i più recenti studi (ZAMUNER 2005 soprattutto) ne collocano l'iperstrato più precisamente in una zona compresa tra Mantova e Cremona.

Il codice appartenne a Pietro Bembo e al figlio Torquato che, con l'intermediazione di Gian Vincenzo Pinelli, lo cedette a Fulvio Orsini nel 1583. In un'epistola al Pinelli il cardinale lo descriveva «senza principio et fine et manco nel mezzo in più luoghi, et in uno dove mancano XVII carte» (DEBENEDETTI 1911, p. 246) anche se lascia ancora perplessi l'annotazione sulla lacuna di

17 carte perché «In realtà non si sa in quale luogo del codice collocarla» (SOLLA 2015, p. 51); nel proprio inventario Orsini lo registrò con la rubrica «24. Rime provenzali di molti poeti, in pergamena in 8° et coperto in cartone» (DE NOLHAC 1887, p. 394).

Bibliografia

GRÜTZMACHER 1863, pp. 419-424; BARTSCH 1872, p. 28; GRÖBER 1977, pp. 433-442; DE NOLHAC 1887, pp. 332; DEBENEDETTI 1911, pp. 214, 218 e 245-246; JEANROY 1916, p. 9; PELAEZ 1921; ANGLADE 1924, p. 596; LÅNGFORS 1927; BdT, p. xvii; BRUNEL 1935, p. 93; CARERI 1986; ASPERTI – PULSONI 1989, p. 171, n. 24; PULSONI 1994a; LOMBARDI – CARERI 1998, pp. 185-233; SIGNORINI 1999, pp. 851-858; ASPERTI 2002a, p. 531; MARINETTI 2003; PULSONI 2004, p. 366; ZAMUNER 2005; ASPERTI 2006a; SOLLA 2011; SOLLA 2015.

[c] *Do(m)na d(e) chantar haj talent* (VII, anon.) 114r26 – 114v27

Nel fascicolo XII, il componimento adespoto numerato CL è la canzone VII di Guilhem Figueira. L'*incipit* stravagante – che coinvolge anche il secondo verso (*e no ges per gaia saszo*) – accomuna L e U contro il resto della tradizione che, al netto delle varianti grafiche, reca ai primi due versi *Pel joy del belh comensamen | d'estiu comensi ma chanso*. In U la canzone risulta attribuita a Joan d'Albuzon e nella BdT di Pillet e Carstens è pertanto inventariata come 265.1.

Il testo si apre con una *D* onciale dipinta in rosso, di altezza corrispondente a due unità di rigatura, con filigrane blu in punta di penna che formano palmette e volute, sia all'interno dell'occhiello sia in forma di prolungamenti al di sopra e al di sotto della lettera lungo il margine sinistro dello specchio di scrittura. Le iniziali delle strofe successive alla prima, di modulo più piccolo, sono alte come un'unità di rigatura ed eseguite con alternanza regolare di inchiostro rosso e blu, con fregi ridotti a linee verticali di colore speculare che affiancano eventuali tratti verticali delle lettere o tagliano a metà eventuali occhielli. Il testo è trascritto rispettando perfettamente il sistema di rigatura. L'assenza di rubrica mette in risalto l'indipendenza grafica del verso incipitario. Il fascicolo che lo ospita è il numero XII (cc. 112-121), un quinione apparentemente regolare che non presenta infrazioni alla 'legge di Gregory' ma in cui mancano le carte solidali proprio della c. 114 (con *talon* visibile tra le 119-120) e della c. 119 (con *talon* tra la 114-115).⁵²

Nel margine destro, a destra del riquadro col numero d'ordine del componimento, si legge la nota *ex*, vergata dalla seconda mano che testimonia di come il raffronto con l'*exemplar* a disposizione del correttore non abbia mostrato divergenze di

⁵² SOLLA 2015, p. 18 (cfr. inoltre *Ibid.*, p. 21).

lezione o ordine delle strofe. In effetti non si nota nel testo alcun intervento a lui ascrivibile, essendo impossibile determinare quale dei due scriventi sia stato il responsabile della rasura di una parola a c. 114v4. È altresì possibile che la sigla testimoni dell'assenza del nostro testo nella fonte di controllo.

La canzone è infatti copiata in una zona del codice che Solla nomina **L**² e che inizia a c. 100 per proseguire sino alla fine del manoscritto.⁵³ In essa figurano soprattutto canzoni che il copista principale lascia non attribuite e in cui le rubriche presenti sono tutte di mano del correttore, vergate con l'inchiostro molto diluito che caratterizza tutti i suoi interventi: su un totale di 32 nomi di trovatori integrati (in un caso si ha invece l'indicazione di genere), è impressionante l'altissimo tasso di coincidenza con le attribuzioni registrate in BdT. Il correttore sbaglia ad assegnare solo la numero CLXXXI a *Guilelm de sandisder* (in realtà di Gaucelm Faidit) e la numero CLXXXX a *Naymeric d(e) belinoi* (per Aimeric de Sarlat). Se si accostano assenza di rubrica per VII e assenza di qualsiasi altra traccia riconducibile al correttore alla *facies* testuale della canzone in **L**, così particolare che avrebbe invece potuto sollecitare qualche intervento, si profilano due possibilità: il testo di Guilhem Figueira non era presente tra le fonti di controllo messe in opera dal secondo copista oppure non è stato rintracciato a causa dell'*incipit* alternativo e per questo motivo è rimasto adespoto.

Solla include la canzone in un ulteriore sottogruppo di **L**² che chiama **L**^{2b} comprendente

33 componimenti tra i quali *Tot m(en)tremis de chantar uolenters* di Peirol (BdT 366.21), *Do(m)na de chantar hai talent* di Guilhem Figueira (BdT 217,6), *Chantar volgra mo fi cor d(e)scobrir* di Folquet de Marselha (BdT 155,6), *Bon chantar fai al gai te(m)ps d(e)l paschor* di Albertet (BdT 16,8), *Non es merauilla sieu chan* di Bernart de Ventadorn (che è la seconda attestazione presente nel codice) (BdT 70.31) e *Chantar mer daicho do(n) no volrria* della Contessa de Dia (BdT 46.2). [...] È una sezione abbastanza corposa e racchiude componimenti di diversi trovatori, su 23 testi 20 sono di autori diversi. La sezione termina con il testo di Peire de Corbian: *Tesaur* (BdT 388,I) che induce a pensare ad un innalzamento di tono, almeno dal punto di

⁵³ *Ibid.*, pp. 58.

vista didattico-educativo e di riflessione costante sui fondamenti della civiltà cortese.⁵⁴

Dopo L^{2a} (cc. 100-111) coi suoi testi accomunati dallo sperimentalismo formale tipico del *trobar clus*, si ha dunque in L^{2b} un ritorno al canto d'amore: grazie all'*incipit* ad effetto che unisce la *domna*, il *chantar* e il *talen* e, anzi, solo grazie al suo dettato alternativo (d'autore?), la canzone di Figueira, che declina il paradosso amoroso in chiave intellettualistica, ben si inserisce in questa specifica partizione. Si può notare inoltre una certa predilezione del compilatore per la forma metrica cui è ascrivibile anche VII che potrebbe dunque costituire un altro motivo d'inclusione. Il metro consiste in cinque *coblas unissonans* di otto versi, ciascuno di otto posizioni, con schema rimico abbacddd, più una *tornada* di 5 versi, corrispondente a Frank 577:210. È appunto lo schema 577 uno dei più rappresentati nella breve partizione lirica organizzata per autori (con quattro esempi nella sezione di Peire Vidal, uno in Bernart de Ventadorn e uno in Falquet de Romans) ma percorre tutto il canzoniere e informa testi di Aimeric de Peguilhan (1 componimento), Aimeric de Belenoi (2), Perdigon (1), Pons de Capduelh (1), Raimon de Miraval (2, in successione), Aimeric de Sarlat (1), Gui d'Uisel (1), Blacatz (1) e appunto Guilhem Figueira.

I.1.8 M Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474

Descrizione

In-4°, membr., XIII sec. ex.; Napoli? Linguadoca?; ± mm 240x190, 279 cc., che formano 23 fascicoli (un quionione con l'indice e per il resto senioni regolari eccetto i fasc. XIII e XVIII con sette fogli (cfr. ZUFFEREY 1991, pp. 226-228), non numerati e con richiami posti sotto la colonna *d* nel margine inferiore del *verso* dell'ultima carta; cartulazione in cifre arabe aggiunta in età moderna nell'angolo superiore destro del *recto* delle prime dieci carte che ospitano la tavola antica; il corpo vero e proprio del canzoniere ha invece ricevuto una cartulazione in numeri romani maiuscoli collocati nel margine superiore del *recto* sopra la colonna *b*, con inchiostri rosso e blu alternati.

Mise en page chiara e ariosa: testi disposti su due colonne di 29 righe, con ampi margini; versi scritti di seguito, come prosa, separati dal punto metrico; strofe graficamente indipendenti: cominciano sempre a capo e sono nettamente separate da un rigo lasciato in bianco.

Littera textualis di un'unica mano, tondeggiante, con scarso contrasto tra pieni e filetti, dal tratto leggero e con sviluppo verticale delle lettere.

Apparato decorativo gerarchicamente strutturato in quattro tipologie: vignette miniate di forma quadrangolare, delimitate da una cornice e dissociate dall'iniziale di componimento, occupano tutta la larghezza della colonna, corrispondono in altezza a dieci unità di rigatura e accolgono la raffigurazione dei trovatori maggiori; lettere ornate in apertura dei singoli corpora, in un riquadro a fondo dorato alto come quattro linee di scrittura e largo circa due terzi della colonna, presentano

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 58-59.

antenne che costeggiano il margine sinistro della stessa, rifinite con pomi dorati, foglie trilobate e intrecci vegetali: nel margine inferiore della carta, in corrispondenza delle lettere ornate, sono stati inseriti disegni che ritraggono animali anche fantastici, ibridi mostruosi, grilli gotici, grottesche e scene di caccia; lettere filigranate che fungono da capilettera per tutte le *pièces* successive alla prima di ogni sezione d'autore: a corpo blu corrispondono fioriture in rosso e viceversa; letterine dipinte in apertura delle strofe, alternatamente rosse e blu.

Il bagaglio testuale è organizzato in sezioni di genere, come nei prodotti della tradizione e: i 465 componimenti sono suddivisi in un primo grande blocco di canzoni (cc. 1-206, con 349 testi), uno di sirventesi (cc. 207-247, con 84 testi), uno di discordi anonimi (cc. 249-251, con 5 testi) e l'ultimo di tenzoni (cc. 252-268, con 27 unità). Entro ciascuna partizione di genere si susseguono sezioni d'autore in base a un criterio non immediatamente perspicuo (non è percepito da LAMUR 1986) ed emerso dall'esame della struttura fascicolare condotto da ASPERTI 1989, p. 138 e precisato da ZUFFEREY 1991, pp. 222-229: l'alternanza di poeti maggiori e minori dipende dal disegno del compilatore di far esordire i corpora dei trovatori di maggior prestigio con l'inizio di un nuovo fascicolo o comunque del *recto* di un foglio e di riempire successivamente il resto con le sezioni dei minori e dei minimi, secondo una tendenza riscontrabile in **N**, **Q**, in certa misura anche in **B**, e ipotizzata per il perduto canzoniere di Miquel de la Tor (cfr. ZUFFEREY 1987, p. 160). La distinzione tra i poeti più e meno prestigiosi è affidata anche alle rubriche e all'ornamentazione: solo i primi hanno diritto alla formula estesa, vergata in rosso, del tipo *Chansos / Sirventes qe fes...* e a una decorazione completa di tutti gli elementi, vignetta miniata inclusa; ai secondi spetta invece una rubrica abbreviata coincidente col nome (talvolta preceduta dalla particella onorifica *en* e sempre, nella seconda partizione, dal compendio *s.^s* per *siruentes*) e non godono di raffigurazioni in vignetta. **M** non tramanda *vidas né razos*.

La tavola antica riflette la divisione del corpus per generi: alle cc. 1r-7r sono indicizzate tutte le canzoni e da 7v a 9r i sirventesi; i discordi sono registrati sulle ultime cinque righe di c. 9r e le tenzoni a c. 9v, rispettivamente introdotti dalle rubriche *Descort* e *Tensos*. Anche l'incipitario mostra una *mise en page* chiara e regolare, a tutta pagina, per 34 unità di rigatura: i componimenti si susseguono nell'ordine esatto che occupano nel manoscritto e sono trascritti sotto la rubrica in rosso col nome del trovatore, anche in questo caso estesa o ridotta a seconda del trattamento ricevuto nel corpo del canzoniere; con grande precisione ogni gruppo di *incipit* è separato dal successivo a mezzo di un rigo vergine; ciascun verso esordiale è inoltre preceduto dall'abbreviazione *FOL*. in lettere maiuscole, alternatamente rosse e blu, e seguito dal numero della carta, in cifre romane maiuscole, anche qui rosse e blu alternate sia tra loro sia rispetto all'abbreviazione *FOL*. Legatura in marocchino rosso con le armi di papa Pio VI.

Alla fine del XV secolo, **M** si trovava a Napoli, di proprietà dell'erudito catalano Benet Garret, il Cariteo (Barcellona 1450 ca. – Napoli 1514 ca.): uomo di cultura e d'accademia, installatosi a Napoli intorno ai diciotto anni, il Garret prese parte alla vita politica dell'appendice italiana del regno d'Aragona, fino a rivestire il ruolo di primo ministro di Ferdinando II. Sullo scorcio del XV secolo fu esiliato una volta nel 1495, in occorrenza della calata di Carlo VIII, e una seconda volta tra 1501 e 1503 quando riparò a Roma. Lì conobbe Angelo Colocci e lo iniziò agli studi provenzali mostrandogli una traduzione da cui condotta delle liriche di Folchetto di Marsiglia. Alla morte del poeta, la vedova vendette il canzoniere al cardinale che vi lavorò alacremente, collazionandolo con **N** e **N²** e ne riempì i larghi margini con numerosissime annotazioni, confidando «al suo prezioso manoscritto tutti i pensieri che la lettura di esso gli andava ispirando, senza preconetti, senza falsi timori, come se egli dovesse portarsi il suo cod. con sé nella tomba» (DEBENEDETTI 1911, p. 60; cfr. DE NOLHAC 1887, pp. 318-321; DE LOLLIS 1889b; DEBENEDETTI 1904; DEBENEDETTI 1911, pp. 60-64 e 87-89; GUTIÉRREZ GARCÍA – PÉREZ BARCALA 1999; PÉREZ BARCALA 2000; FERNÁNDEZ CAMPO 2008, PÉREZ BARCALA 2008; PÉREZ BARCALA 2011a; PÉREZ BARCALA 2011b). Questi fece richiesta alla vedova, per tramite di Pietro Summonte, della suddetta traduzione di Folchetto. Dalla celeberrima risposta del Summonte (cfr. DEBENEDETTI 1911, pp. 257-258), si evince che il Garret possedeva **M** almeno sin dall'epoca del primo esilio: non ritrovando tra le carte del defunto la prova di traduzione, il mittente dichiara di aver incaricato suo nipote Bartolomeo Casassages di approntarne un'altra, perché «per essere di natura Catalano, versato in Franza et exercitato pur assai sì in legere, como in scrivere cose thoscane, tene non poca dextrezza in interpretare lo idioma et la poesia limosina» (*Ibid.*, p. 258). La traduzione del Casassages è conservata nel Vat. Lat. 4796 (cfr. BLANCO VALDÉS – DOMÍNGUEZ FERRO 1994; BREA 1998; CORRAL DÍAZ – FERNÁNDEZ CAMPO 2000). Oltre alle glosse colocciane, si leggono su **M** molte altre annotazioni di «un secondo postillatore (ital. sec. XV ex.)» che CARERI 1993, da cui si cita (p. 748), ha identificato proprio col

Casassages. Alla morte del Colocci, i suoi tesori librari passarono all'amministrazione pontificia e poi alla Vaticana nel 1557: Fulvio Orsini visionò e studiò il canzoniere, anzi afferma DE NOLHAC 1887, p. 319 che **M** «paraît avoir été le premier recueil de troubadours qu'il ait connu». Dopo due secoli il La Curie de Sainte Palaye ne ricavò una copia (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3096) prima che Napoleone lo confiscasse nel 1798. Da allora si conserva alla Nazionale di Parigi poiché, con la Restaurazione, fu escluso dalla restituzione all'Italia in quanto utile e prezioso per la Francia. Di **M** si conservano due copie: **g**¹ (Vat. Lat. 3205) fu fatta eseguire per volere del Colocci e appartenne a Fulvio Orsini che dall'antigrafo riportò con ordine le note collociane (cfr. DE NOLHAC 1887, p. 320; FERRARI 1991, pp. 318-319 e le avvertenze di PÉREZ BARCALA 2000, p. 955, n. 31); **g**², parziale, è nel ms. Bologna, Biblioteca Universitaria, Univ. 1290 ed è autografa di Bartolomeo Casassages (cfr. CARERI 1993, pp. 746-747): si tratta della copia di **M** desiderata dal marchese di Montesarchio, Giovan Vincenzo Carafa, una volta avvenuto il passaggio del codice a Roma alla morte del Cariteo, di cui dà conto il Summonte nella lettera al Colocci (cfr. DEBENETTI 1911, pp. 257-258).

La localizzazione del manufatto è questione dibattuta: si ripercorrono pertanto le principali posizioni della critica. JEANROY 1916, p. 10 parla di «main italienne»; nella BdT, pp. XVII-XVIII, Pillet e Carstens non si esprimono; per BRUNEL 1935, p. 53 è «écrit au XIV^e siècle en Italie». Anche per AVALLE 1961 esso è «scritto in Italia nel XIV secolo» (p. 115). Pur assegnandone il sostrato alla tradizione linguadociana, FOLENA 1990, p. 17 riconosce che il canzoniere del Colocci si può forse assegnare alla Lombardia. MENEGHETTI 1984 rilevava che le illustrazioni di **M** sono «pregevoli ed accurati esempi di quello stile gotico francese che si afferma sempre più nella decorazione libraria italiana – e lombarda in particolare – nel XIV secolo» (p. 349), rinviando a TOESCA 1912, pp. 151-152 e 198-200. La studiosa riconosceva inoltre che la presenza di soli motivi vegetali nelle iniziali ornate rende l'iconografia di **M** e **N** più simile a quella dei linguadociani **C** e **E** che a quella dei veneti **AIK** (MENEGHETTI 1984, pp. 350-351). Nel 1987, Anne-Claude Lamur presenta una tesi di diploma presso l'École des Chartes interamente incentrata sul parigino fr. 12474: a detta di Lamur le ipotesi sull'origine italiana del manoscritto sono precisabili sulla scorta dell'ornamentazione. Poiché le vignette miniate sono state eseguite da un miniatore piccardo, «un des centres les plus attractifs pour les français dans l'Italie de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e siècle était le royaume de Naples, tenu par Charles d'Anjou, frère de Saint Louis, puis ses descendants. D'autre part, le style dépourvu de toute caractéristique italienne de l'artiste nous conduit à chercher une région où la manière gothique française a été assez en vogue, a suffisamment correspondu au goût général, pour n'avoir pas été du tout dénaturée: Naples correspond également à ce critère. Nous sommes donc orientés vers le sud de la péninsule» (LAMUR 1987, p. 188). Allega a ciò la variante *Robert Giscard* che rintraccia in BdT 80.23 al posto della lezione *Rogiers* degli altri manoscritti, segno di un ricordo e di un interesse vivi per il condottiero normanno in area napoletana, che fu teatro delle sue imprese (lo proverebbero l'acquisizione da parte di Roberto d'Angiò nel 1336 dell'*Histoire de Robert Guiscard* e la traduzione francese di una serie di cronache latine tra cui ancora l'*Histoire per il comte de Militrée* la cui identificazione rimane misteriosa: cfr. KUJAWINSKI 2010 per la proposta di vedervi Ruggero da Sanseverino e sul *milieu* di quest'ultimo IMPROTA – ZINELLI 2015). Lamur reca a supporto dell'ipotesi anche la storia esterna del manoscritto: è proprio a Napoli che **M** fa la sua prima comparsa in epoca moderna, tra le mani del Cariteo, «rien d'ailleurs dans le chansonnier ne peut plaider en faveur d'une origine catalane» e «Cariteo n'a quitté Naples qu'une fois, pour Rome, et il était déjà en possession du manuscrit: c'est donc bien à Naples qu'il l'a acquis» (p. 189). Alla luce dell'assidua frequentazione della corte napoletana da parte di alcuni trovatori sin dall'epoca di Federico II, dell'interesse mostrato dalla lirica politica in lingua d'oc per le vicende che videro opposti Carlo d'Angiò e Manfredi e delle conoscenze di provenzale dello stesso sovrano che legò a sé alcuni trovatori e di cui si conosce almeno uno scambio di *coblas*, pare strano, a detta di Lamur, che non si conservi alcun manufatto di lirica trobadorica compilato nel meridione d'Italia, giacché «l'environnement était [...] favorable à la diffusion des œuvres des troubadours, et il ne fait aucun doute que les rois de Naples, au moins Charles I et Charles II, et non seulement eux, mais aussi des membres de leur entourage, nourris de littérature courtoise, ont eu en leur possession des recueils de lyrique occitane» (*Ibid.*, p. 195). La prova decisiva, per quanto ho potuto vedere mai messa in discussione dalla critica successiva, è rinvenuta in alcune caratteristiche dell'apparato decorativo e le conclusioni che Lamur ne ricava «doivent beaucoup aux compétences de M^{lle} M.-T. Gousset e de M. F. Avril» (*Ibid.*, p. 191, n. 21). In un articolo uscito l'anno seguente, la studiosa ribadisce che la fattura gotica delle vignette rinvierebbe a maestri miniatori d'oltralpe, provenienti dalla Piccardia; e ricorda che effettivamente François Avril ha individuato sette codici

databili tra 1315 e 1340, riconducibili a un atelier piccardo attivo a Napoli sotto il regno di Roberto d'Angiò (cfr. AVRIL 1986). Ma è la stessa Lamur ad ammettere che «cependant, ni les vignettes, ni les initiales ornées que l'enlumineur du chansonnier M réalise au début des pièces de chaque nouveau poète [...], ni la série des grotesques (animaux, hybrides, scènes de chasse ou de combat) que le même artiste a exécuté dans les marges, ne permettent réellement de rapprocher le chansonnier M des manuscrits de l'atelier mis en évidence par François Avril» (LAMUR-BAUDREU 1988, p. 190). Al contrario, le iniziali filigranate sono ritenute «suffissamment proches» da implicare un'origine comune a quelle – «plus importantes et plus soignées» – eseguite da *Minardus Theutonicus* per i codici BnF, lat. 5005A e BnF, lat. 6912¹⁻⁵. Trattasi di un *Chronicon Lemovicense* e di una traduzione latina condotta da *Magister Faracius* dell'enciclopedia medica *Kitab al-Hawi* del persiano al-Razi, commissionati da Carlo I ed effettivamente eseguiti a Napoli, per mano di diversi copisti e due decoratori: Giovanni da Montecassino (per le iniziali istoriate) e Minardo Teutonico (per le lettere filigranate). Dal medesimo atelier è uscita anche una bella copia della traduzione, individuata in due volumi della Vaticana, i lat. 2398-2399, e descritta da DANEU LATTANZI 1978; il lat. 6912 è esplicitamente citato nei registri della tesoreria angioina in due documenti del 1281 e 1282, recanti i nomi dei copisti e le somme da corrispondere al miniatore *pro illuminandis*: il codice è dunque precisamente databile tra 1279 e 1282 (sul documento cfr. BARONE 1885, p. 426; DURRIEU 1886; COULTER 1944, p. 150; AVRIL – GOUSSET 1984, pp. 151-153 e 157; STIRNEMAN – GOUSSET 1989, pp. 40-42; MURANO 2005, pp. 166-170, GURRADO 2013; sul *Chronicon* cfr. AVRIL – GOUSSET 1984, p. 157; sull'*al-Hawi* parigino cfr. DEGENHART – SCHMITT 1968, p. 242; DANEU LATTANZI 1978, pp. 149-153; AVRIL 1984, pp. 54-55; AVRIL – GOUSSET 1984, pp. 157-159; PERRICCIOLI SAGGESE 2001, p. 124). Benché frammentaria e consultabile solo in edizioni moderne, nella *Ratio thesaurariorum* angioina non vi sono tracce di **M**, così come non ne recano i cataloghi della biblioteca regia, privi di riferimenti a raccolte di lirica volgare anche durante il regno di Roberto, quando le collezioni vennero rimpinguate (cfr. COULTER 1944, pp. 141-155): una tale lacuna è «presque invraisemblable» (LAMUR 1987, p. 191). Dalla lettura seriale dei sirventesi, ASPERTI 1989, in un contributo di poco posteriore alla ricerche di Lamur, ha notato, tra l'altro, che la sezione raduna testi di poeti provenzali o attivi in Provenza, composti quasi nella totalità nel secondo quarto del XIII secolo e politicamente connotati al punto che «il senso complessivo della raccolta [...] è decisamente antifrancese» (p. 151); in AVALLE 1993, p. 95, la *mise à jour* bibliografica di Lino Leonardi opportunamente osserva: «il dato sarà da confrontare con l'ipotesi di LAMUR-BAUDREU». L'analisi grafico-linguistica del canzoniere, parzialmente condotta da Lamur sul corpus di Peire Cardenal, è nuovamente affrontata da ZUFFEREY 1991, il quale individua nella *scripta* rari tratti catalani e altri tratti che accomunano **M** ai prodotti di origine linguadociana occidentale, nonché una serie di tratti provenzali che ritornano in **f** e **T** (che nella sezione cardenaliana rivela tracce quasi esclusivamente linguadociane): sullo strato linguadociano unito a un apporto settentrionale (che avvicina **M** al canzoniere perduto di Bernart Amoros), si sarebbe innestata una fonte propriamente provenzale, cui si deve il ricco apporto di unica della sezione dei sirventesi, la quale «a dû se constituer à la cour comitale d'Aix, d'abord sous le règne de Raimond Berenger V (1209-1245), puis autour de Charles d'Anjou, avant 1266» (p. 241). La fusione delle fonti sarebbe posteriore al 1275, data in cui Miquel de la Tor ha raccolto a Nîmes le opere di Peire Cardenal che aprono la sezione dei sirventesi. Lo studioso trova convincente l'ipotesi napoletana: «Puis la tradition ainsi constituée s'est déplacée à Naples après 1266, suivant les destinées de la maison d'Anjou» (p. 237). ASPERTI 1995, nel capitolo intitolato «Un manoscritto napoletano: il canzoniere M» (pp. 43-88), ridimensiona l'importanza attribuita alla continuità tra epoca sveva e angioina circa la presenza della lirica cortese a Napoli perché la città non fu sede stabile della corte di Federico e i rapporti tra l'imperatore e i trovatori furono tutt'altro che pacifici, perché non rintraccia relazioni tra le tradizioni confluite in **M** e ciò che i poeti della Scuola Siciliana conoscevano dei trovatori e infine perché storicamente la morte di Federico, la sconfitta di Corradino a Tagliacozzo e la repressione della nobiltà meridionale segnarono una netta rottura anche sul piano culturale. L'autore ribadisce lo spirito anticlericale, filotolosano e antifrancese delle sezioni di sirventesi e tenzoni, avversi alle scelte politiche di Raimondo Berengario V di Provenza e del successore Carlo d'Angiò, mentre altri, redatti dopo la battaglia di Benevento sono esplicitamente ostili all'Angioino. A più riprese è esclusa l'esistenza di un possibile rapporto di committenza o altro legame genetico tra la corte angioina e **M**: la silloge include sirventesi di sostenitori del conte di Provenza (ma tutti risalenti all'epoca di Raimondo Berengario), e omette testi esplicitamente laudativi della figura di Carlo (come il *planh* di Peire Bremon Ricas Novas, BdT 330.1a), nonché l'unico testo conosciuto che esalti l'impresa beneventana (BdT 336.1 di Raimon de Castelnou).

Ciononostante anche Asperti valorizza le argomentazioni della Lamur distinguendo due momenti: una prima fase di raccolta e fusione delle fonti, avvenuta in Provenza, al termine della quale si giunse alla struttura attuale della collezione; una seconda fase, coincidente col lavoro di compilazione e decorazione del codice, da collocare nella Napoli angioina, una volta migrati verso l'Italia i materiali raccolti e riorganizzati in Provenza. La carica politica di molti sirventesi e tenzoni si sarebbe stemperata negli anni e su di essa avrebbe prevalso l'interesse per la conservazione dei componimenti; «in ogni caso [...] la cultura poetica e politica che sovrintese alla raccolta dei testi che si leggono in M è nella sua sostanza inconciliabile con il sistema angioino del secondo Duecento» (pp. 87-88), soprattutto, aggiungo, se si tiene conto di testimonianze come quella del documento ricordato da LAMUR-BAUDREU 1988, p. 193, n. 24, redatto a Perugia nel 1269, in cui si stabilivano pene severe per *Quicumque fecerit cantionem contra regem Karolum vel dixerit vel cantaverit vel aliquam iniuriam contra eum dixerit*. PERRICCIOLI SAGGESE 2001 segnala il caso di **M** messo in luce dalle ricerche di Lamur, il quale è «attribuabile a un *scriptorium* napoletano a cause de l'affinité paleographique qu'il présente avec le *Chronicon Lemovicense*, écrit à Naples entre 1277 et 1283 par Angelo Alberti de Marchia» (p. 125). LEMAÎTRE – VIELLARD 2006 dedicano un piccolo spazio anche alle iniziali di **M** «bien qu'il s'agisse d'un manuscrit provenant de la France méridionale» (p. LXXVII), e il sud della Francia come luogo d'origine di **M** è riproposto anche nel database online *Mandragore* (<http://mandragore.bnf.fr/>); ma la posizione degli autori cambia nel successivo LEMAÎTRE – VIELLARD 2008, pp. XIX-XX poiché paiono recepire, ancorché acriticamente, l'ipotesi napoletana segnalata nella recensione di GIANNINI 2007, p. 358 che quanto a **M** sottolinea come «de nombreuses études ont établi qu'il a dû être exécuté à Naples pour un personnage lié à la cour angevine». Un riepilogo della questione e delle perplessità che solleva è stato recentemente proposto in TAVANI 2010. L'unico indizio utile a risolvere il problema della datazione del manoscritto risiede in una *tornada* apocrifa aggiunta a BdT 335.62 che allude al passaggio da Napoli di Edoardo d'Inghilterra e del *rei* Filippo di Francia: il *terminus ante quem* per la redazione della *tornada* è il 25 agosto 1270, data di morte di Luigi il Santo. L'aggiunta è opera della stessa mano che ha trascritto il resto del codice. Tirando le somme dei precedenti studi, Tavani conclude che «la raccolta che conosciamo non può [...] coincidere con un codice già interamente organizzato e importato direttamente dalla Provenza né con un canzoniere interamente confezionato a Napoli: l'unica ipotesi valida è quella di una trascrizione di non eccelsa qualità, eseguita a Napoli tra il 1270 e il 1271 su materiali parzialmente assemblati vari decenni prima al di là delle Alpi, e affidata a un copista al quale è stato anche demandato il compito di unirci la sezione di discordi e introdurre la *tornada* apocrifa di c. 225vb, ma che nel corso della copia non aveva – per esplicita disposizione del committente? – la possibilità di eliminare le anomalie strutturali dei modelli [...] alle quali tuttavia non ha saputo evitare di aggiungervene di proprie» (pp. 16-17).

L'ipotesi napoletana resta quanto meno discutibile perché, sebbene la connotazione politica antiangioina sia sufficiente a sollevare delle perplessità, le prove addotte da Lamur non convincono appieno. Per quanto concerne la storia esterna di **M**, non sappiamo dove né come Benet Garret se ne sia impossessato, quindi non si può escludere a priori alcuna possibilità, compresi l'acquisizione del codice altrove, l'importazione dalla regione natale o un acquisto in loco sul mercato librario napoletano ma anche in tal caso il fatto non è decisivo. Non abbiamo altresì dati sufficienti per affermare che l'aggiunta in uno degli spazi rimasti vergini (cc. 225v-226r) di BdT 461.8a, non altrimenti attestato, per mano di un copista catalano sia avvenuta indubbiamente a Napoli (cfr. LAMUR-BAUDREU 1988, p. 186; ZUFFEREY 1991, pp. 229-232; ASPERTI 1995, p. 44, n. 5) e per escludere che sia stata inserita piuttosto a ridosso della compilazione del canzoniere, come parrebbe confermare la veste grafica (una *littera textualis* di modulo più piccolo e più serrata di quella del corpo principale del manoscritto, ma simile e cronologicamente vicina). Infine, l'affinità di **M** con manoscritti napoletani dei primi anni '80 del XIII secolo (le due copie di *al-Hawi* e il *Chronicon Lemovicense*) è troppo debole se, come pare di capire, poggia sulle sole iniziali filigranate. Le lettere filigranate caratterizzano infatti prodotti librari di ogni genere (lirici ma anche epici, romanzeschi, medici, cronachistici, liturgici), per tutto il XIII secolo e oltre, elementi di un sistema decorativo gerarchizzato dalla doppia funzione ornamentale e paratestuale. Confrontando **M** e coi lat. 5005A e 6912 della BnF, le filigrane si somigliano nell'andamento delle linee in punta di penna (antenne, bacchette, filamenti che raddoppiano e ispessiscono il corpo delle lettere e terminano con minuscoli tralci di vite) e nell'uso del motivo delle uova di rana negli angoli e del pesce all'interno degli occhielli ma solo le iniziali filigranate dei due codici latini sono sovrapponibili. In **M** sia il corpo delle lettere – che non di rado mostra tratti esorbitanti che fiancheggiano i margini dello specchio di scrittura – sia le filigrane sono monocromatici, con colori invertiti. Nei due codici napoletani invece

occhielli e aste non escono mai dal riquadro previsto per la loro esecuzione e hanno prolungamenti lungo i margini molto caratteristici in forma di antenne a scalini seghettati bicromi, rossi e blu alternati, che terminano con fioriture nel margine inferiore della pagina. Poiché sono noti soltanto pochi documenti archivistici che rechino esplicita menzione sia di un codice conservato e individuato sia del nome del maestro miniatore che vi lavorò, è affascinante e in un certo senso comodo istituire confronti con tali prodotti sicuri e tentare ulteriori attribuzioni. Oltre al nostro **M**, si ricordi il frammento dell’*Estoire du Saint-Graal* dell’Accademia delle Scienze di Torino (Mazzo 812, Pergamene. fasc. viii°, documenti frammentari C) descritto da FONTANELLA VITALE-BROVARONE 1988, che reca sul verso un’iniziale filigranata la cui presenza «invoglia a confronti e verifiche, e a questo proposito, non come risultato, ma come proposta per ulteriori indagini mi sembra produttivo l’accostamento con due codici inseriti da F. Avril e M. Th. Gousset nel loro catalogo dei *Manuscrits enluminés d’origine italienne*. Le lettere filigranate, di scuola francese, vengono attribuite a *Minardus Theutonicus* [...], e non è da escludere che a certe influenze ancora vive qualche decennio più tardi sia da riportare la decorazione del nostro frammento» (pp. 292-293). Se di iniziali filigranate e decorazione si deve parlare, varrà la pena segnalare affinità più o meno spinte anche con codici coevi esemplati e decorati nel sud della Francia; a titolo d’esempio, cfr. le iniziali filigranate dei codici BnF, fr. 748 (Robert de Boron, *Saint Graal e Merlin*), e BnF, fr. 754 (Gautier Map, *Lancelot du Lac*), entrambi della seconda metà del XIII sec.; le lettere sia ornate che filigranate di BnF, lat. 37-3 (Bibbia, XIII sec. ex.); la scrittura e le capitali ornate di BnF, fr. 2164 (*Jaufre*, XIII sec. ex. – XIV sec. in). Per quanto riguarda la scrittura, Lamur la accosta alla mano *a* che opera sul canzoniere estense; personalmente noto piuttosto somiglianze con la mano principale di **G**, che ha comunque un tratto maggiormente spezzato mentre in **M** la grafia è più tondeggiante; le aste di *ss* e *ff* sono inoltre perpendicolari al rigo (tratto tipicamente italiano condiviso con **G**) mentre se scempie, soprattutto *f*, al piede si incurvano talvolta verso destra (tratto tipicamente francese, ben visibile e sistematico, ad esempio, in **C**, non osservato in **G**); i due codici **M** e **G** sono simili anche per dimensioni medie delle carte, rispettivamente ± mm 240x190 e ± mm 280x190, ma il primo è stato rifilato in altezza.

Il dibattito è, insomma, ancora aperto: a un sistematico spoglio e successivo esame di tutti gli elementi decorativi, devono intrecciarsi indagini complete della *scripta* e delle fonti, per capire se all’apporto alverniate possa essere ascritto qualcosa di più dell’ordine di successione delle macrosezioni e della scelta del primo trovatore antologizzato; per inquadrare la natura, la quantità e la posizione degli italianismi presenti (che Zufferey definisce non più interessanti rispetto alla maggior parte dei canzonieri eseguiti in Italia) e vedere se siano imputabili al copista oppure se tradiscano un’ulteriore fonte, italiana o veneta, come sembra suggerire Asperti almeno per la sezione dei discordi. A mio avviso non è da scartare a priori l’ipotesi di una compilazione italiana con completamento dell’apparato decorativo in un momento successivo e oltr’alpe, alla stregua dei tanti manoscritti copiati da scribi italiani ma dotati di miniature in stile francese, perché commissionati in territorio italiano da chi vi si trovasse temporaneamente per ragioni politiche o motivi di studio ma fatti minare successivamente in Francia, dopo il ritorno in patria, per abbattere i costi. Cfr. quanto afferma BOLOGNA 1987, p. 137: «È ancora presto, nonostante tutto, per dire parole definitive sulla circolazione dei libri occitanici nell’Italia settentrionale fra Due e Trecento [...]: tuttavia non appare priva di sostegni anche solidi l’idea di un calibrato ‘import-export’ che abbia introdotto codici antichi e autorevoli provenienti dalla Francia del Sud nelle scuole due-trecentesche allegate alle corti padane e alimentate dalle correnti intellettuali, dai modelli librari (grafici, compositivo-retorici, relativi all’“impaginazione” testuale) provenienti dai grandi studia emiliano-veneti [...] e con grande probabilità da queste abbia ricondotto altresì verso occidente, al di là delle Alpi, prodotti per così dire “reimpastati”, ricomposti secondo canoni scolastici elaborati in Italia, e attrezzati per rispondere alle inedite esigenze cui questa riconnotazione li aveva dimensionati». Da ciò potrebbe derivare la compresenza in **M** delle spie di italianità codicologica segnalate da LAMUR-BAUDREU 1988, p. 187, la riorganizzazione dei materiali in sezioni generiche come nei canzonieri veneti maggiori, l’alternanza tra poeti più rappresentati e prestigiosi posti a inizio di fascicolo e poeti usati come riempitivi (per cui **M** si lega a **N**, **Q** e, in parte, **B**) con le vignette in stile gotico francese. È infine opportuno ricordare che anche nel tolosano **R** è presente la mano di un «artiste d’origine septentrionale ou influencé par l’enluminure parisienne de la fin du XIII^e siècle – début XIV^e, dite “gothique”» (BRUNEL-LOBRICHON 1991, p. 268) e «On peut être amené à supposer qu’un troisième artiste, lui aussi d’origine septentrionale ou influencé par Paris, serait intervenu à l’intérieur du dernier cahier» (*Ibid.*, p. 270).

Bibliografia

BARTSCH 1872, p. 28; GRÖBER 1977, pp. 510-521; BERTONI 1905, pp. 30-31; JEANROY 1916, p. 10; ANGLADE 1924, p. 600; BdT, pp. XVII-XVIII; BRUNEL 1935, p. 53; MENEGHETTI 1984, pp. 349-350; LAMUR 1987; LAMUR-BAUDREU 1988; ASPERTI 1989; ZUFFEREY 1991; CARERI 1993; ASPERTI 1995, pp. 43-88; PERRICCIOLI SAGGESE 2001, p. 125; PULSONI 2004, pp. 365-366; LEMAÎTRE – VIELLARD 2006, pp. LXXVII-LXXIX; BORGHI CEDRINI 2008, p. 54; TAVANI 2010; CAMPS 2010, p. 15-16.

[cc] <i>Totz hom qiben co mensæ ben fenis</i>	(V)	133vd3 – 134rb16
[cc] <i>Del preueire maior</i>	(VI)	238ra8 – 238vb10
[s] <i>Qan cug chantar ieu planc e plor</i>	(BdT 156.11)	238vb13 – 239ra5

Del breve ma variegato corpus del trovatore di Tolosa, **M** ha raccolto esclusivamente le due canzoni di crociata, in maniera non del tutto coerente coi principi che ne reggono l'organizzazione interna.

Figueira esordisce in **M** con una sezione monotestuale nel dodicesimo fascicolo di canzoni (cc. 133-149): V segue la rubrica in rosso *En gui figera*. e vanta un'iniziale ornata. Il trattamento è quello riservato ai trovatori minori. La *T* di colore blu si staglia in un riquadro a fondo rosso, dagli angoli esterni del quale si dipartono due antenne – rossa e verde l'ascendente, blu e rossa la discendente – che abbracciano l'intero margine sinistro della colonna e terminano con due falchi a riposo di colore marrone; all'interno dell'occhiello, motivi vegetali si intrecciano a formare due volute, terminate da foglie e frutti rossi.

VI, non altrimenti nota, è trascritta coerentemente nella seconda macrosezione di sirventesi. Dopo le consistenti collezioni dei due specialisti del genere, Peire Cardenal (cc. 207r-225v) e Bertran de Born (227r-233v), che vantano rubrica estesa e vignetta, la partizione raccoglie una serie di trenta testi raggruppati in piccole ma numerose collezioni d'autore: di essa Figueira è il terzo poeta.⁵⁵ La raccolta è di probabile origine provenzale e affetta da non pochi turbamenti attributivi ma caratterizzata dall'«assenza quasi totale di sirventesi a carattere morale o satirico o anche di attacco personale» e da un'«altissima percentuale di *unica* (e di testi ad attribuzione unica), cui si aggiungono non pochi componimenti in testimonianza ridottissima»,⁵⁶ nella quale VI si inserisce perfettamente. La segue, sempre nel ventesimo fascicolo del codice (cc. 233-244) e con identica rubrica – *S^e. enfigera*.

⁵⁵ Lo precedono Peire Bremon Ricas Novas e Raimon de Tors de Marselha.

⁵⁶ ASPERTI 1989, p. 150.

–,⁵⁷ il sirventese di Falquet de Romans, anticlericale di tono, contenente un incitamento alla crociata rivolto a Ottone del Carretto. Il corpo della prima iniziale ornata è miniato in blu entro un riquadro a fondo rosso, impreziosito da motivi vegetali azzurri mentre le due volute al termine dell’occhiello sono rosse; l’iniziale è corredata da antenne rosse e blu che raggiungono i bordi superiore e inferiore del foglio, fiancheggiando tutto il margine sinistro della colonna. L’occhiello ospita a sua volta un intreccio di motivi vegetali. Il secondo sirventese della collezione Figueira esordisce con una *Q* di colore blu, il cui tratto discendente fianchiava il margine sinistro della colonna. L’occhiello è decorato *à réserve*, con sottilissime fioriture rosse in punta di penna e filigrane debordanti che si intrecciano con le letterine iniziali di strofa del sirventese stesso e del precedente.

Nella tavola, la prima canzone di crociata è indicizzata a c. 4v28, tra le canzoni, preceduta dalla rubrica in rosso *En gui figera*. L’incipit comincia dopo l’abbreviazione *FOL*. in rosso ed è seguito dal rinvio corretto a c. 133, in numeri romani maiuscoli tracciati con inchiostro blu.

Nello spazio libero a destra della rubrica si legge l’appunto di Angelo Colocci «Julio Camillo Guill^o Figera», che corrisponde precisamente a un’annotazione apposta sul canzoniere provenzale *N*²: alla c. 22v, tra i trovatori di nome *Guillem*, il Delminio segnalava anche *Guillems Figera*.⁵⁸ Colocci nota dunque una differenza nel nome del trovatore tra il codice in suo possesso e i materiali di Giulio Camillo e registra la variante sulla tavola.⁵⁹

VI e 156.11 sono invece registrati tra i sirventesi, a c. 8v2-3. Li annuncia la rubrica *S^s. figera*. e li segue il rimando alla c. 238 dove sono copiati. Nel caso di VI, il

⁵⁷ L’inchiostro rosso e la rubrica occupa la parte centrale del rigo lasciato appositamente in bianco.

⁵⁸ Cfr. DE LOLLIS 1889b, p. 458, n. 2, DEBENEDETTI 1911, pp. 89 e 217 e BOLOGNA 1989, pp. 188-191. Questa la postilla «un poco oscura» del Delminio: *FOLQUET DE ROMANS* | (et) *Guillems figera* / *Terti(us) GUILLEMS de saint Leidire a cui dria pose Il Capestaing Il P. / 4. Guillems de Berguedan*; Bologna segnala che «le parole (et) [in compendio tironiano] *Guillems figera* [i due nomi sono uno sotto l’altro] sono racchiuse da un tratto di penna» (*Ibid.*, p. 188, n. 7).

⁵⁹ Per redigere la notula relativa a Figueira e l’altra a c. 19r, il Colocci non ebbe necessariamente sottomanò l’autografo del Delminio: «In entrambi i casi [...] i riferimenti colocciani rinviano ai fogli finali di *N*², che contengono materiale credibilmente già posseduto da Camillo in un altro libro: è impossibile perciò stabilire se il monsignore iesino abbia visto *N*², una sua copia, o l’esemplare occitanico da cui deriva la seconda parte del ms. (e a quell’antigrafo dei fol. 20rb e seguenti si riferirà in tal caso la glossa)» (*Ibid.*, p. 208). Comunque sia, si corregga il numero CXXXIV in CXXXIII e la sua interpretazione («accanto alla rubrica del n° CXXXIV», *Ibid.*): la cifra non si riferisce al numero di componimento ma alla carta. Quanto alla proposta di trascrizione della rubrica di c. 4v («En guí figera»), il *titulus* sulla *i* è più probabilmente un apice.

primo verso è giudicato troppo breve per cui il copista aggiunge anche il secondo, dopo punto metrico (*Del preueire maior . (et) de lempedor*).⁶⁰

Nel margine esterno del foglio si legge l'annotazione-guida preliminare all'inserimento delle rubriche in tavola, con inchiostro molto tenue e a ridosso del bordo: il primo elemento è illeggibile,⁶¹ il secondo è invece il *cognomen* del trovatore nella forma *figuera*.

M presenta, come accennato *supra*, un'anomalia nella riorganizzazione dei materiali confluiti nello *scriptorium*, consistente nella copia del canto di crociata V come unico testo della sezione Figueira nella prima macro-partizione della raccolta riservata al genere *chanso*. Un antico lettore, probabilmente il Colocci, dovette avvertire l'incongruità della collocazione se nel margine superiore del foglio, sopra la colonna corrispondente al testo, ha vergato la nota «hymnus». L'appunto, allineato col margine destro dello specchio di scrittura è simile ad altre indicazioni di genere poste da Colocci in testa alle *pièces*, specie nella sezione dei sirventesi;⁶² per il suo andamento posato si configura come autentica rubricetta correttiva. Un'altra postilla è leggibile sempre nel margine superiore ma più in alto, subito al di sotto del bordo della carta: «di bon seme mal frutto meto». I versi petrarcheschi (RVF, canzone 360, vv. 108-109) sono richiamati al Colocci dal sintagma al v. 6 «fruch de bona semensa», che è sottolineato nel testo.⁶³

⁶⁰ Si corregga dunque l'indice della tavola di **M** nella BEdT, secondo cui l'*incipit* del testo sarebbe *Del pretieire maior . (et) de lempedor*.

⁶¹ Potrebbe trattarsi dell'*en* onorifico o della *S* tagliata. LAMUR 1987 non fa menzione di questi appunti marginali nella sua descrizione del manoscritto; non è da escludere che la mano sia la stessa del revisore che interviene una volta ultimata la copia di corpo e tavola, prima dell'inserimento delle rubriche, le cui tracce sono ancora leggibili nei margini di c. 15v, 20r, 77r, 217v perché corrispondono a correzioni non inserite dal copista e dunque non eliminate per *grattage* (cfr. *Ibid.*, pp. 20-22); ma è più economico che siano di mano dello scriba principale che annota dei promemoria mentre va copiando l'indice del manoscritto: nella tavola si appunta i nomi dei trovatori poi da rubricare e nel corpo del canzoniere i numeri di pagina, da inserire con inchiostri diversi e come rifinitura.

⁶² Il materiale grafico è veramente troppo esiguo per poter fare raffronti. Mi sento tuttavia di escludere che si tratti della mano del revisore i cui interventi sono elencati alla nota precedente. Del resto, per DEBENEDETTI 1911, p. 187 la mano è del Colocci e la notula rientra nell'atteggiamento dell'erudito che «ama riferire, sui margini del suo ms., sotto brevità l'argomento delle poesie, ovvero il loro carattere generale». La stessa postilla si legge a c. 187v.

⁶³ Per le glosse colocciane di questo tipo, cfr. FERNÁNDEZ CAMPO 2008 e PÉREZ BARCALA 2011b. Tra le note fonetiche che coinvolgono il nostro testo rientrano la sottolineatura delle forme *outram* con velarizzazione della liquida e di *anar* con nasale scempia come esito possibile del nesso -ND-, glossate nel margine superiore di c. 133va con le concorrenti *oltram* e *annar*; si possono invece ascrivere alla serie delle note lessicali la forma *salvaire* del v. 43 e la relativa glossa latina *salvator* giacché «el aspecto que más interesante le resultó fue la evolución en provenzal del sufijo -ATOR (Nom.) > -aire / -ATOREM (Acus.) > -ador» (PÉREZ BARCALA 2000, p. 975) nonché la

Non è quella di V l'unica incongruenza di questo tipo poiché altri testi antologizzati tra le canzoni avrebbero trovato miglior collocazione nella seconda parte della raccolta. Si tratta però in genere di sirventesi o canzoni di crociata che costituiscono una percentuale minima nella produzione di trovatori noti per lo più come autori di canzoni: in questi casi evidentemente il *compiler* ha preferito non separare un esiguo numero di testi dal resto di corpora più consistenti.⁶⁴ A Figueira, invece, fanno capo solo tre componimenti in tutto, per di più afferenti al medesimo genere, e ci si aspetterebbe di vederli raggruppati tra i sirventesi, in una breve ma compatta sezione d'autore. Seguono alcune ipotesi che spiegherebbero l'anomalia: a) se viaggiavano nella stessa fonte, la mancanza dell'indicazione del genere in rubrica e il tono dottrinario delle prime quattro *coblas* di V potrebbe aver disorientato il compilatore: d'altra parte anche un lettore superficiale poteva notare che i temi amorosi sono del tutto assenti dal componimento; b) V da un lato e VI e 156.11 dall'altro giunsero nell'atelier grazie a due apporti distinti: sono state dunque copiate conformemente alla posizione occupata nei rispettivi antigrafì e a causa della rubricazione lievemente dissimile – *en Gui Figera* contro *en Figera* – il compilatore non ha collegato che si trattava di componimenti del medesimo autore; c) anche V viaggiava con la fonte dei trenta sirventesi messa in luce da Asperti: giunta nello *scriptorium* assieme agli altri due testi, in base al criterio di ordinamento della silloge era pertanto destinata alla seconda sezione ma fu separata da essi per fungere da riempitivo in un diverso punto della raccolta.

sottolineatura del nome *frederic* con l'annotazione del corrispondente adattamento latino *fredericus*. Segnalo le traduzioni marginali proposte per *noiris* (v. 12) > *nutre*, *descrezon* (v. 38) > *discredo(n)*, *sepulcre* e *monimen* (v. 48) > *sepulcro* e *munimento*. A fianco della *tornada*, leggiamo le parole *di meza stanza il combiato*, una delle «rarissime osservazioni» del Colocci sui congedi per i quali si limita in genere all'enumerazione ove molteplici (cfr. DEBENEDETTI 1911, p. 158). Due versi della canzone di crociata hanno infine ispirato il Colocci a proporre delle versioni italiane parzialmente innovative. La prima delle due «versioncelle» è leggibile a c. 133v sotto la colonna *d*: *quel di ch(e) mor si dolcemente nasce* in riferimento al v. 16, segnalato da una graffa; a c. 134r al di sotto della colonna *a*: *ch(e) tal morte vita è senza tormento*, modellata sul v. 29 (cfr. *Ibid.*, pp. 110-111).

In corrispondenza del secondo testo di Figueira, il Colocci segnala nell'angolo superiore esterno di c. 238r *poges bis* con sottolineatura del verbo nel testo ai vv. 23 e 28 e rinvia a c. 236 (e non 230 come intese e scrisse e su *g*¹, c. 165r Fulvio Orsini): nel margine inferiore del *verso* anche lì aveva riportato la forma *poges che*, a quanto sembra, lo lasciava perplesso. All'attacco della *tornada* (v. 56) è infine visibile una *manicula* che prosegue in una sottolineatura delle parole *Al pro comte*: al di sopra della colonna *c* di c. 238v il Colocci ha scritto *Conte tolosan*.

⁶⁴ Un esempio è la canzone di crociata di Giraut de Bornelh BdT 242.41, copiata tra le canzoni assieme al resto del corpus; un altro, relativo a un trovatore minore, è 305.16, il sirventese del Monge de Montaudou trascritto di seguito alla sola canzone del trovatore in **M** (305.1), alle cc. 145v-147r.

Dall'osservazione del contesto materiale in cui è situata, la copia di V inizia a c. 133v, colonna *d*, nel XII fascicolo di canzoni. Le *coblas* I, II e primi versi della III occupano dunque la seconda colonna del *verso* della prima carta del senione, dopo BdT 30.8 che chiude il corpus di undici canzoni di Arnaut de Maruelh. Quest'ultima sezione era iniziata a c. 128ra, dopo sei testi della sezione Albertet che esordisce a c. 124ra, in testa al fascicolo XI. L'esecuzione del senione, occupato per intero da due trovatori 'maggiori', si mostra alquanto pasticciata:⁶⁵ stando alla tavola antica, la canzone di Blacasset BdT 96.11 figurava a c. 127 che è stata tagliata; tra un componimento e l'altro, anche a inizio colonna, si registra la presenza di numerosi bianchi di lunghezza variabile, compresa tra le tre e le otto unità di rigatura.⁶⁶ Ciò denota incertezza nella progettazione della *mise en page* e nel calcolo dello spazio disponibile e via via residuo nel fascicolo e comporta che l'ultimo testo della sezione di Arnaut de Maruelh sconfini a c. 133, di cui occupa tutto il *recto* e la colonna *c* del *verso*. Certamente la sezione seguente dedicata a Raimbaut d'Aurenga non avrebbe potuto cominciare sulla colonna *d* della stessa, né a c. 134: onde evitare di lasciare in bianco oltre un quarto del foglio iniziale di un nuovo senione e non disponendo di una canzone che colmasse lo spazio di una sola colonna, il copista ha optato per far iniziare la collezione del signore d'Aurenga a c. 135r, con vignetta miniata e iniziale istoriata, e ha trascelto dai materiali che aveva sottomano due testi isolati o apparentemente tali per colmare ciò che restava di c. 133 e l'intera c. 134: la canzone di crociata V e l'unica canzone nota di Arnaut Plagues (BdT 32.1).

Personalmente ritengo plausibile l'ipotesi della *farcissure*, forse in combinazione con l'arrivo dei testi attribuiti a Figueira a mezzo di due fonti distinte.⁶⁷ La lettura di Elisa Guadagnini è, infatti, senz'altro corretta e davvero il nostro trovatore dovette essere avvertito quale «specialista» del genere canzone di crociata già nella fonte cui **M** aveva accesso⁶⁸ ma è da notare che V, con otto

⁶⁵ Il carattere pasticciato coinvolge anche la miniatura: se è vero che gl'inchiostri delle miniature penetrano nel supporto pergameneo e stingono sulle carte sottostanti quasi in ogni occasione, nel caso della vignetta raffigurante Albertet trapassano talmente a fondo da rendere illeggibile il testo corrispondente sul *verso* e il copista o forse la mano di uno dei primi lettori ripassa il corpo di alcune lettere.

⁶⁶ Essi sono alle cc. 125ra, 125vc-d, 126ra, 128vc, 130ra, 130vc, 131vc-d, 132vc.

⁶⁷ Ma cfr. *infra*, la discussione complessiva in coda alla tradizione.

⁶⁸ GUADAGNINI 2005, p. 318.

testimoni, è la *pièce* più fortunata della sua intera produzione ed è ammissibile che, in una fase non meglio precisata della tradizione, fosse stata selezionata come la sua poesia più rappresentativa, andando incontro a turbamenti nell'attribuzione, come risulta nei canzonieri superstiti in cui si presenta isolata (**O, T e f**).⁶⁹ L'analisi di Tavani di BdT 328.1 ha consentito di osservare che a livello generale, dopo la prima fase del lavoro riservata alla copia dei trovatori più importanti in testa ai fascicoli o alle carte *recto* al loro interno, in sede di completamento dei senioni, lo scriba sembra aver proceduto «asistematicamente, almeno nella sezione delle canzoni, [...] scegliendo a caso i componimenti da introdurvi» e soprattutto che i riempitivi sono per la maggior parte «testi di autori locali originari e attivi tra Linguadoca, Alvernia, Poitou e Rouergue», ai quali un committente-collettore o un copista attivi a Napoli negli ultimi anni del XIII secolo difficilmente poteva avere accesso. Tavani fornisce la lista, che ripropongo:

- *Fabre d'Uxel* (Pons Fabre d'Uzes, BdT 376.1) a c. 36v,
- *Guillem de Salenic* (Guiraut de Salaignac, BdT 249.5) a c. 69v,
- *n'Arnautz Plages* (Arnaut Plagues, BdT 32.1) a c. 134rb e 134vab (a c. 135 inizia la sezione di *Raymbaud dorenia*),
- *en Ozils de Cadals* (Ozil o Odil de Cadartz, BdT 314.1) a c. 147v (a c. 148 inizia la breve sezione – 4 canzoni – di *Aimeric de bel enuech* [Belenoi]),
- *n'Azemar de Roca Ficha* (BdT 5.3) a c. 150vb e 151ra,
- *en B. de Bondeilh*s (Bernart de Bondeills, BdT 59.1) a c. 151rb e 151vab (a c. 152 inizia la sezione di Cadenet [...]),
- a c. 158r e 158vab *Pere de Blai*, ultima carta del 13° fascicolo, con richiamo alla c. 159 (*Aissi m'es pres* di Pons de Capduoill).⁷⁰

⁶⁹ L'ipotesi di introduzione surrettizia di *Totz hom* a colmare il vuoto in apertura del XII senione collima con le conclusioni che TAVANI 2010 ha ricavato dallo studio di BdT 328.1 attribuita a Peire de Blai da **M** e dalla tavola di **C** contro **C** che l'assegna a Uc Brunenc. Dall'analisi ravvicinata del XIII fascicolo, in chiusura del quale è posto il testo, TAVANI 2010 rileva analoghi problemi nella gestione dello spazio da parte dell'amanuense: «Un tipo di *mise en page* del tutto anomala, con il testo di *En est so* disposto [...] in una colonna apparentemente centrata, ma piuttosto spostata sulla destra [i.e., c. 158rb, con la colonna a lasciata in bianco], e con tutte le caratteristiche delle colonne affiancate. [...] Una *mise en page* da cui si potrebbe desumere che il testo di *Peire de Blai* sia stato inserito qui come riempitivo, per far coincidere il fascicolo successivo – il 14° – con l'inizio della sezione di Pons de Capduoill ed evitare in tal modo che una nuova carta bianca danneggiasse l'estetica del 13° fascicolo, già messa a rischio da quella che separa in due tronconi la sezione di Cadenet» (pp. 6-7).

⁷⁰ *Ibid.*, p. 13.

Subito prima del record di Arnaut Plagues, proporrei di integrare l'elenco, dunque la fonte, con *en Gui Figera* (Guilhem Figueira, BdT 217.7), da c. 133v colonna *d* a 134r colonna *b*, essendo egli a sua volta un autore di origine tolosana che rimase in patria almeno fino agli anni 1213-1215. Non soccorre in questa direzione lo status di *unicum* di VI: non godendo del conforto di altri testimoni, è impossibile valutare il comportamento di M. L'impedimento non è di poco conto poiché, come risulterà evidente nell'apparato critico allestito in sede di edizione, per la pluriattestata V il canzoniere è latore di un testo sostanzialmente scevro da errori ma ricchissimo di soluzioni individuali che lo isolano dal resto della tradizione.

I.1.9 O Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3208

Descrizione

In-folio, membr., XIV sec. *in.*, probabilmente veneto; ± mm 315x225, 48 cc. La struttura fascicolare è molto regolare: sei quaternioni integri e non numerati sono stati riordinati grazie a parole di richiamo poste al centro del margine inferiore dell'ultima carta: l'assenza di richiamo a c. 48v consente di postulare che il progetto librario sia stato portato a compimento. Tripla paginazione, da 1 a 56: la prima, in numeri romani minuscoli, apposti dal copista responsabile della trascrizione del codice nell'angolo superiore esterno di ogni facciata; la seconda, di mano umanistica del XVI secolo, in cifre arabe collocate al centro del margine superiore, s'interrompe a pagina 41; la terza, a matita, giunge fino a p. 95, la penultima, sempre in numeri arabi aggiunti in età moderna nel margine inferiore esterno dopo che il codice fu oggetto dello studio di DE LOLLIS 1885-1886.

Testi disposti su due colonne di 38 linee di scrittura ciascuna. Nella prima parte del codice (pp. 1-34) i versi hanno indipendenza grafica: sono dunque trascritti in colonna, chiusi da un punto metrico. Ogni capoverso è staccato, inserito in un'apposita colonnina, vergato in maiuscolo e toccato in rosso. Nella sezione centrale questo sistema si alterna – anche entro un solo componimento – con quello maggiormente in uso nei manoscritti di lirica, ovvero la disposizione continua dei versi, trascritti come prosa: la separazione è anche in questo caso affidata ai capoversi staccati, maiuscoli e toccati in rosso, e al punto metrico tra un verso e il seguente. Da p. 75 alla fine, prevale quest'ultimo criterio e muta, contestualmente, anche il sistema di rigatura che non prevede più la colonnina per isolare i capoversi, non più staccati, dunque, né toccati in rosso. In ciascuna delle tre parti, le strofe hanno indipendenza grafica e iniziano sempre a capo.

Littera textualis di modulo medio-grande, di una sola mano.

La decorazione è limitata alle sole iniziali di componimento e di strofa, dipinte con inchiostro rosso, di altezza corrispondente a due unità di rigatura e inserite nella colonnina predisposta per i capoversi. Allo scopo di segnalare l'inizio di un nuovo testo, oltre allo stacco di 2 o 3 righe vergini dopo la fine del componimento precedente, le iniziali di componimento sono di modulo lievemente più grande. Solo in due casi, entrambi a p. 50, le iniziali sono impreziosite da motivi a filigrana.

In coda al codice sono stati rilegati tre fogli cartacei, numerati rispettivamente I, II e III. Il primo contiene un glossario provenzale-italiano; le cc. II e III una tavola autografa di Fulvio Orsini, in cui sono indicizzati in ordine alfabetico gli *incipit* delle canzoni adespote di O: il cardinale cercò di attribuirle servendosi dei canzonieri in suo possesso, ovvero *g*¹, *K* e *A*. La seconda parte del glossario e una serie di traduzioni dal provenzale occupavano altri quattro fogli dello stesso fascioletto, attualmente in coda a *g*¹, dove furono rilegati durante il pontificato di Pio VI nel XVIII secolo.

O tramanda complessivamente 152 componimenti non numerati di 44 trovatori: gli *unica* sono tre, mentre tre *pièces* sono state trascritte due volte. Sulle pp. da 1 a 74 sono copiate 118 tra canzoni e sirventesi, e 2 tenzoni; gli *items* di questa prima parte sono per la maggior parte adespoti: solo 23

testi presentano rubriche. Da p. 75 a p. 80 sono trascritte la *vida* e otto poesie di Folquet de Marselha. Alle pp. 81-96 si leggono invece 23 tenzoni e un sirventese. Ad eccezione del corpus di Folchetto, il codice non è strutturato in sezioni d'autore. La rubricazione, sporadica nella prima parte, si fa costante a partire da p. 75 e coinvolge anche l'ultima parte interamente dedicata al genere tenzone. Nella seconda metà del Trecento il codice si trovava in territorio veneto, dunque nella stessa area geografica della sua compilazione e in un periodo di poco posteriore a essa, come sembra possibile desumere da una nota di possesso, in cui si cita un Federico o Ferdinando, esponente della patrizia famiglia veneziana dei Badoer, vergata sull'ultima pagina ma leggibile solo ai raggi ultravioletti della lampada di Wood (cfr. PULSONI 1994b):

*Egregio et potenti viro domino
[...] fdo badoer.*

La storia successiva di **O** è legata ai nomi dei grandi umanisti italiani del XVI secolo versati negli studi provenzali. Fu il tertius dei canzonieri occitanici appartenuti a Pietro Bembo che lo utilizzò per le sue collazioni con il primus **K**. Non si hanno notizie di compravendite gestite dal figlio Torquato Bembo dopo la morte del padre, come invece accadde per **H** e **K**. Sappiamo solamente che, per tramite di Gian Vincenzo Pinelli, **O** fu spedito nel 1582 a Fulvio Orsini e fu il suo secondo canzoniere provenzale dopo **g**¹, la copia di **M** fatta eseguire da Angelo Colocci. Nell'*Inventarium* della sua biblioteca, conservato nel codice Vat. Lat. 7205, c. 50v, è registrato come il n°22 della *Nota de' libri vulgari scritti in penna* e lo designano le parole *Poesie provenzali di diversi con la grammatica di Leonardo provenzale in pergamena in foglio, et coperto di tavole*. Alla morte del cardinale, per lascito ereditario, **O** entrò alla Biblioteca Apostolica Vaticana, dove è tutt'ora conservato.

Bibliografia

BARTSCH 1872, p. 29; GRÖBER 1877, pp. 418-433; DE LOLLIS 1885-1886; DE NOLHAC 1887, pp. 322-324; DEBENEDETTI 1911, pp. 212 e 273-276; JEANROY 1916, p. 11; BdT, p. XIX; BRUNEL 1935, p. 94; ZUFFEREY 1987, pp. 91-101; FOLENA 1990, p. 18; AVALLE 1993, pp. 72-74 e 94; CARERI 1994, pp. 80-81; PULSONI 1994b; ASPERTI 2002a, p. 530.

[cc] *Totz hom qi ben comensae be(n) fenis* (V, anon.) 56a17 – 56b20

O trasmette un solo testo di Figueira, copiato a pagina 56 che è situata nel IV fascicolo, in posizione interna. V è una delle molte *pièces* trascritte di seguito all'*item* precedente senza soluzione di continuità, ovvero senza unità di rigatura lasciata in bianco per eventualmente accogliere la rubrica attributiva e senza contrassegno di iniziale maggiore. La canzone di crociata è adespota, come la maggior parte delle liriche della prima sezione di **O** in cui si situa e si attacca alla canzone di Gui d'Uisel *Ben fara chanzos plus soven*. La prima *cobla* mostra l'iniziale *T* di colore rosso trattata come semplice capolettera di inizio strofa, alta poco più di una unità di rigatura e priva di filigrane. Le strofe successive pure presentano iniziali dipinte in rosso. Il testo è trascritto verso per verso, secondo la *mise en page* che informa tutta la prima parte del codice; i capoversi maiuscoli sono staccati e toccati in rosso.

Il dettato è incompleto della parte finale: dopo il secondo verso della sesta strofa il copista si interrompe. Un rigo vergine separa V da BdT 155.22.

I.1.10 P Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 41.42

Descrizione

In-folio, membr., sec. XIV *in.*, d'origine italiana centrale; ± mm 268x193, II + 92 + I cc., cartulazione in numeri arabi posti nell'angolo superiore esterno del *recto*. Il canzoniere **P** occupa le cc. 1-66 del laurenziano, per il resto latore delle seguenti opere: il *Donatus provincialis* di Uc Faidit (cc. 67-78); un piccolo glossario provenzale-italiano (cc. 78-79); le *Razos de trobar* di Raimon Vidal (cc. 79-83); il *Blasmes de femmes*, in francese (cc. 83-84, mano *c*), tutti su due quaternioni; il *Livre de moralitez*, in francese (cc. 85-92, un quaternione scritto dalla mano *d*, che appone un *explicit* datato al 28 marzo 1310). Il canzoniere provenzale è composito, di due mani distinte: la mano *A* – che si firma *Petrus Berzoli de Eugubio* a c. 83v – copia la sezione iniziale di 123 canzoni (cc. 1-38, tre quinioni e un quaternione), mutila o incompiuta (a c. 38v vi è un richiamo al fascicolo seguente, non conservato), la sezione di *coblas esparsas* e *triadas* per lo più adespote (cc. 55-66, un senione), completa (cfr. NOTO 2003b, pp. 38-39), le due grammatiche e il glossario (cc. 67-83, un quaternione e un quinione): richiami presenti in origine ma caduti con la rifilatura del codice tranne tre; la mano *B* è invece responsabile della raccolta biografica (cc. 39-52, due quaternioni) di 16 sezioni, estranea all'impianto dell'antologia di testi e lacunosa dell'inizio (si apre infatti sulla *razo* di BdT 167.52 di Gaucelm Faidit, acefala): essa s'impone, almeno per qualità della pergamena e per alcuni dettagli nella *mise en page*, come un'unità codicologica a parte.

Nella sezione lirica cui si limita la nostra trattazione (cc. 1-38 e 55-66), i testi sono disposti su due colonne di 43 righe e i versi trascritti uno sotto l'altro, individuati dall'iniziale maiuscola e dal punto metrico. Il rigo lasciato in bianco tra i componimenti è stato colmato da rubrica attributiva (non sistematica) e numero d'ordine della *pièce* (sempre presente) con inchiostro rosso, solo nella prima delle due sezioni. Nella seconda si leggono solo 17 rubriche per 182 unità testuali.

La mano *A* adotta una *littera textualis* databile a cavallo tra XIII e XIV secolo. Decorazione consistente in due iniziali maggiori festonate rosse e blu, alte rispettivamente 12 e 8 unità di rigatura con rientro della scrittura per un numero corrispondente di righe, in apertura delle due partizioni liriche (c. 1r e 55r); iniziali di componimento dipinte con inchiostri rosso e blu alternati e filigrane di colore inverso, alte 3 (se in apertura di corpus) o 2 (se in posizione interna) unità di rigatura: letterine guida spesso ancora visibili. Le strofe sono evidenziate da segni di paragrafo, pure rossi e blu alternati, segnalati al decoratore da un doppio trattino obliquo.

La prima parte (cc. 1-38) tramanda 106 canzoni, 9 sirventesi e 8 testi afferenti a generi lirici minoritari, raggruppati per autore (di sei poeti si propone più di una sezione). La seconda parte (cc. 55-56) è invece una raccolta di *coblas* prevalentemente adespote e *unica* di **P**: vi si leggono *coblas triadas*; *coblas esparsas* (di cui 53 di Bertran Carbonel); «due o più *coblas* adespote che la critica ha individuato come facenti parte di un medesimo componimento o come scambi di *coblas* o tenzoni tra due corrispondenti; scambi di *coblas* o tenzoni presentati come tali dal canzoniere, con l'indicazione in rubrica dei corrispondenti» (NOTO 2003b, p. 83).

BERTELLI 2004 ha dimostrato che le mani *B*, *C* e *D* di **P** hanno collaborato anche all'allestimento del ms. Firenze, BML, Martelli 12 che trasmette nella sua prima sezione i *Conti di antichi cavalieri*, e nella seconda, tra le altre opere, le *Rime* e la *Vita Nuova* di Dante. La sezione di *vidas e razos* di **P** e due testi anticofrancesi appartengono dunque a un disegno concertato in un atelier scrittoria professionale localizzabile a Gubbio (cfr. CASTELLANI 1998, pp. 85-94, BERTELLI 2004, pp. 374-375 e CIGNI c.d.s). Non sono chiare le dinamiche d'inserimento della sezione di pertinenza di Pietro Berzoli – che difficilmente sarà stato estraneo all'officina –, tuttavia il risultato è un autentico «manuale d'avviamento agli studi provenzali» (CINGOLANI 1988, p. 113). Legatura tipica dei codici del fondo mediceo della Laurenziana, in pelle rossa con stemma dei Medici.

Le vicende del codice dal momento della compilazione all'ingresso nelle collezioni mediche non sono note; NOTO 2003b, pp. 64-66 ripropone l'ipotesi di FRASSO 1991 di identificare il Plut.41.42 con il manoscritto numero 17 (*Rime provenzali con le vite de' poeti, con una grammatica e una poetica provenzale, cosa rara, le quali furono di m(onsignor) Federigo Fregoso*) di un elenco di libri probabilmente appartenuti a Lodovico Castelvetro, contenuto nel codice ambrosiano Q 117 sup., c. 406, appartenuto al Pinelli: se il volume descritto corrispondesse a **P**, dopo la fuga del Castelvetro da Lione nel settembre del 1567, sarebbe giunto a Firenze e alla biblioteca privata dei Medici attraverso il teologo e astrologo Francesco Giuntini. Sui più antichi lettori di **P** dopo

l'ingresso alla Laurenziana, cfr. NOTO 2003b, pp. 66-73.

Bibliografia

BARTSCH 1872, p. 29; STENGEL 1872a; STENGEL 1872b; GRÖBER 1877, pp. 442-458; JEANROY 1916, p. 12; BdT, p. xx; BRUNEL 1935, pp. 84-85; FAVATI 1953; PANVINI 1955; MOSTRA CODICI 1957, pp. 68-69; CASTELLANI 1958; CINGOLANI 1988; MENEGHETTI 1991b; ASPERTI 1995, pp. 170 e segg.; GAMBINO 2000a, p. 162; NOTO 2001; NOTO 2003a (Biogr.); NOTO 2003b (Intav.); ZINELLI 2003, pp. 762-764; BERTELLI 2004; DE ROBERTIS – RESTA 2004, pp. 383-384; RESCONI 2009; PETROSSI 2009, pp. 32-34; NOTO 2010; RESCONI 2014a; MENICHETTI 2016; CIGNI 2016.

[cb] *E tot qan ma ofes en aigest an* (II, anon.) 55rb27– 55rb34

P è latore di una *cobla* anonima satirica indirizzata a Sordello: si deve a Gianfranco Folena⁷¹ la proposta di assegnarne la paternità a Guilhem Figueira. Il problema attributivo risolto a vantaggio del tolosano sarà discusso *infra*, nel paragrafo I.2 dedicato alla definizione del corpus.

Il testo si colloca nella seconda sezione di **P** di mano di Pietro Berzoli, sulla prima carta della collezione di *coblas* di varia natura, dopo un celebre dialogo mordace tra Aimeric de Peguilhan e Sordello (BdT 10.7a ~ 437.3a). I due *items* si configurano come uno scambio grazie all'identità di schema metrico-rimico e, benché sulla carta manchino di rubriche, i nomi dei dialoganti si inferiscono dalle apostrofi contenute nel quarto verso di ciascuna unità. Ad esse segue il testo in oggetto, ugualmente privo di paratesto attributivo, individuato come organismo autonomo dalla struttura formale differente rispetto alle precedenti unità, dal rigo vergine che lo separa dai testi attigui e dall'iniziale capotesto fregiata, una *E* di tipo onciale, di colore rosso, alta come due unità di rigatura con rientro della scrittura, impreziosita da filigrane blu.

I.1.11 R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543

Descrizione

In-folio, membr., XIV sec. *in.*, linguadociano occidentale; ± mm 443x306, 151 cc.; il primo duerno ospita la tavola antica. Il corpo del canzoniere consta di 148 cc. ed è materialmente composto dall'assemblaggio di almeno 17 fascicoli numerati a registro, siglati con lettere minuscole da *a* a *r*, poste nell'angolo inferiore destro del *recto* delle prime cinque carte di ogni quaderno e seguite da un numero romano minuscolo da *i* a *v*. Essi sono per lo più quinioni (ma *a* e *q* sono binioni, *h* è un quaternione mentre *r* è di difficile interpretazione, probabilmente irregolare); nel margine inferiore del *verso* dell'ultima carta sono sempre presenti richiami al fascicolo seguente racchiusi in un riquadro, un doppio riquadro o un cartiglio. Le carte presentano quattro numerazioni diverse, tutte apposte nell'angolo superiore destro del *recto*, che si descrivono sinteticamente di seguito: 1. in

⁷¹ FOLENA 1990, p. 66.

numeri romani minuscoli e in rosso, la prima foliazione è contemporanea alla stesura dei testi ed è visibile da c. 27r ma con probabile inizio attorno a c. 20. È lacunosa a causa della moderna rifilatura, non considera le 4 cc. della tavola e per la perdita di un bifoglio (cc. 73-74) posteriore alla sua apposizione, essa passa da *lxxii* a *lxxv*; l'ultima carta del manoscritto reca il numero *cxlviii*; 2. in numeri romani maiuscoli con inchiostro seppia, anch'essa contemporanea alla compilazione del codice, è forse un'integrazione alla prima e va da I a XIX; 3. in cifre arabe, la terza foliazione non riflette la caduta delle cc. 73-74, è a matita e inizia a c. 5r saltando le prime quattro carte contenenti *vidas* e *razos*; poiché perfettamente leggibile, è stata inserita dopo l'ultima rilegatura del codice datata 1730 e dal momento che la copia di **R**, commissionata da La Curne de Sainte Palaye e conservata nei mss. Paris, Bibliothèque de l' Arsenal 3094 e 3095, presenta una foliazione di identica struttura che salta le carte 1-4 con i testi biografici, è probabile che il responsabile della prima numerazione moderna dei fogli di **R** sia proprio l'erudito francese; 4. l'ultima cartulazione, in cifre arabe color seppia, inizia a c. 1r e corregge la precedente, le cui cifre vengono sbarrate; in quest'ultima fase vengono introdotte le lettere maiuscole *A*, *B* e *C* nell'angolo superiore destro del *recto* delle cc. 2, 3 e 4 che ospitano la tavola; la prima carta del codice non presenta invece numerazioni di sorta ed è indicata da TAVERA 1992, p. 29 come «feuillelet 'zéro'». Nelle sezioni liriche i testi sono disposti su due colonne, composte da un numero di righe variabile tra 79 e 92, e sono trascritti come prosa, separati dal punto metrico. Le strofe non hanno indipendenza grafica, sono copiate di seguito e visivamente differenziate dal capolettera dipinto alternatamente in rosso e in blu. Per i testi non lirici le colonne sono in numero variabile, da un minimo di due a un massimo di sette, ogni verso ha indipendenza grafica e presenta la prima lettera distanziata dal resto e si nota una fitta presenza di *pieds de mouche* di colore rosso e blu alternati.

R è inoltre uno dei quattro canzonieri provenzali che recano i testi lirici con corredo melodico (gli altri sono **G**, **W** e **X**) e ciò per 260 testi (nessuno di questi fa parte del corpus di Guilhem Figueira). La notazione, color seppia, è inserita in tetragrammi larghi quanto l'intera colonna, formati da linee rosse parallele ed equidistanti. L'alternanza tra un tetragramma e un rigo di testo si ripete per circa tre o quattro volte, a seconda della lunghezza delle *coblas* della *pièce*: si fornisce la melodia solo per la prima strofa ma, per economia, la seconda inizia in coda alla precedente, sullo stesso rigo. L'insieme di supporto melodico e testo è stato eseguito contemporaneamente e per tutti i testi (nella speranza di acquisire le melodie di tutte le canzoni trascritte) mentre l'inserimento delle note è successivo: come anticipato, riguarda solo parte delle liriche e la maggior parte dei tetragrammi è dunque vuota. Al momento della rilettura dei testi, il responsabile della notazione musicale ha apportato correzioni e sanato omissioni; si tratta probabilmente del copista della silloge che ha impiegato una gotica *rotunda* di piccolo modulo. Una seconda mano ha riempito buona parte della prima colonna di c. 4r, le ultime due colonne di c. 140v (che ne conta quattro) e tutta la c. 141 con alcuni componimenti di Peire Lunel de Monteg (BdT 289), utilizzando una scrittura meno posata: la rubrica a c. 141v reca la data *m e ccc e xxxvi* che costituisce sicuro *terminus ante quem* per il lavoro del primo copista.

Ornamentazione ben integrata, stilisticamente uniforme per tutto il manoscritto. Manca in **R** la gerarchizzazione degli elementi decorativi tipica dei canzonieri ordinati di origine veneta ma si può osservare che le miniature più elaborate sono concentrate nelle carte iniziali del manoscritto (con rare eccezioni) e che entro i singoli fascicoli la decorazione è più abbondante all'inizio e più rada alla fine. Tutti i testi si aprono con capolettera dipinti ma non in modo omogeneo: iniziali rosse e blu filigranate e di altezza corrispondente a due o tre unità di rigatura sono poste in apertura delle prose biografiche (cc. 1-4) e delle *coblas esparsas* ed evidenziano le partizioni interne dei testi non lirici (cc. 111v-140v); iniziali miniate aprono invece la *vida* di Guiraut de Bornelh, la prima della collezione (c. 1r), tutti i testi della sezione lirica con relativo supplemento (cc. 5r-111v e 142r-144v), la prima *cobla esparsa* di Bertran Carbonel a c. 111v e ciascuna unità testuale sia della sezione non-lirica sia del supplemento non-lirico (cc. 114r-140v e 145v-148r): i colori dominanti sono rosso e blu, giallo e verde, arancio e oro e le raffigurazioni riguardano per lo più teste e busti umani colti di tre quarti. Le lettere sono spesso fiancheggiate sul lato esterno da figure o facce di giullari e grottesche di profilo e presentano antenne che possono estendersi nel margine verso l'alto oppure in entrambe le direzioni e terminano con intrecci vegetali o sono sormontate da grottesche, facce di giullari, animali, mostri e ibridi. Nei margini di **R**, al di fuori dello specchio di scrittura, vi sono inoltre vere e proprie miniature connesse al contenuto testuale della carta. Per BRUNEL-LOBRICHON 1991, pp. 268-270) i miniatori intervenuti sono in tutto tre, di varia provenienza geografica e ciascuno responsabile di una specifica parte del complesso apparato decorativo di **R**.

Il codice conserva in tutto 1142 *pièces*: 27 *vidas* e *razos*, 947 componimenti lirici di cui 160 con

melodie, 146 *coblas esparsas* e 69 testi non lirici per lo più a testimonianza unica. I trovatori rappresentati sono 189. La parte lirica principale che qui interessa esaminare segue la tavola antica e le prose, che occupano rispettivamente i fascicoli I e II e va dunque dal III al XII (cc. 5r-103v, dove inizia la trascrizione parziale del *Libre* di Guiraut Riquier). L'*ordinatio* dei testi della sezione lirica maggiore non soggiace a distinzioni di genere. Nel complesso il canzoniere parve a GRÖBER 1877 una giustapposizione di molte *Gelegenheitsammlungen*: lo studioso, sulla base degli indici e di una descrizione del codice non di prima mano, divise infatti il corpo di **R** in quattordici sezioni (da R¹ a R¹⁴) tutte derivate da altrettante fonti (da r¹ a r¹⁴) in base a una serie di criteri esterni parzialmente ridiscussi da TAVERA 1978 e TAVERA 1992 che ha mostrato l'esistenza di altre due partizioni, evidenziate rispettivamente da una «coupure manifeste» alle cc. 62v-63r nel mezzo di R⁶, che ne comporta la scissione in R^{6a} e R^{6b} (tra i corpora di Raimbaut de Vaqueiras e Jaufre Rudel, lo spazio bianco a c. 63ra è stato successivamente riempito dalla canzone mariana *Flor de paradis*, BdT 461.123, di altra mano) e da una «coupure invisible» alla c. 90 che divide R⁸ in R^{8a} e R^{8b} (scompare l'apporto musicale tra c. 90 e il *Libre* di Guiraut Riquier e scompaiono i numerosi spazi bianchi di 3-4 cm lasciati dallo scriba tra c. 33 e c. 90). In sostanza, i testi di uno stesso autore non sono riordinati in un'unica sezione a lui dedicata, come accade ad esempio in **C**, ma sono copiati via via in base a successivi *arrivages* di materiali nello *scriptorium* e si situano anche a grande distanza gli uni dagli altri. **R**, unico nel panorama dei testimoni di lirica in lingua d'oc, si apre su una collezione di 10 testi di Marcabru; l'antico maestro apre anche la sezione R².

La tavola antica occupa le carte Ar-Cr del binione iniziale. Sul *recto* di c. 0 sono stati copiati 83 *incipit* di canzoni su due colonne, vestigia di un primo indice redatto dal copista dopo aver riempito le cc. 1-36 poi abortito nel momento in cui è apparso chiaro allo scriba il profilarsi di un progetto assai più ampio. Il complesso studio di TAVERA 1992 ha mostrato, tra le altre acquisizioni, che la tavola definitiva è stata redatta mentre ancora il copista andava copiando il corpo del canzoniere. Essa segue in linea di massima una regola quantitativa: la soglia minima di testi per accedere all'indice è di almeno sette *pièces* per trovatore, presenti nel codice anche in sezioni diverse ma qui razionalizzate in sezioni compatte, allo scopo di mettere ordine all'«ineffable désordre» del codice (p. 25): sotto il nome del trovatore rubricato in rosso, sono incolonnati gli *incipit* di tutti i componimenti antologizzati, con iniziale distanziata e toccata in rosso, seguiti dai rinvii alla carta del manoscritto (basati sull'antica foliazione in numeri romani), in cifre romane minuscole scritte sempre con inchiostro rosso e comprese tra due punti a mezza altezza. L'ordine di successione delle sezioni d'autore nella tavola, la posizione in cui ciascun autore è registrato e la consistenza delle collezioni permettono di capire come fu condotta la raccolta dei materiali che progressivamente giunsero nello *scriptorium* tolosano e la loro inclusione in **R** e nel complesso di mettere in discussione la schematica suddivisione di Gröber: il codice non è frutto della copia sistematica e della giustapposizione di 14 fonti distinte bensì, a una prima fase in cui si operò in questo modo (copiando in modo acquiescente i materiali che informano R¹-R³), seguì un periodo di lavoro più lungo, ricco e complesso, in cui si tentò di organizzare i numerosi apporti successivi che a un certo punto si trovarono tutti nella disponibilità del copista. Legatura in marocchino rosso.

La confezione del canzoniere si colloca probabilmente a Tolosa (cfr. ZUFFEREY 1987, pp. 105-133). Le sorti di **R** nei primi quattro secoli della sua storia sono a noi oscure per mancanza di documentazione (ne tenta una ricostruzione congetturale AUBREY 1982, pp. 60-76). Il primo possessore noto fu la marchesa de la Rochefoucauld d'Urfé, vedova di Louis-Christophe de la Rochefoucauld d'Urfé, marchese di Langeac morto nel 1734. Nella loro residenza parigina, sede d'incontri tra intellettuali, artisti e scienziati, **R** era conservato assieme agli altri volumi manoscritti e a stampa acquisiti dalla famiglia d'Urfé nei due secoli precedenti. Il La Curne de Sainte-Palaye fu il primo a interessarsi al canzoniere: lo consultò e studiò attentamente e lo trascrisse per utilizzarlo come fonte per la sua *Histoire littéraire des Troubadours* (1774). Nel 1777, l'intera biblioteca dei d'Urfé fu acquistata dal bibliofilo Louis-César de La Baume Le Blanc, duca di La Vallière: **R** rimase in suo possesso fino alla morte, sopraggiunta nel 1780. Quattro anni dopo, la duchessa di Châtillon, sua figlia, lo vendette alla Biblioteca del re di Francia, come risulta dal catalogo di vendita redatto da Guillaume François de Bure.

Bibliografia

MEYER 1871, pp. 157-198; BARTSCH 1872, p. 29; GRÖBER 1877, pp. 368-401; JEANROY 1916, p. 13; BdT, pp. XX-XXI; BRUNEL 1935, pp. 56-59; PIROT 1972, pp. 201-209; TAVERA 1978; AUBREY 1982; EUSEBI 1983a; EUSEBI 1983b; AUBREY 1987; ZUFFEREY 1987, pp. 105-133; PFISTER 1988; BRUNEL-LOBRICHON 1991; TAVERA 1992; BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1994; ZUFFEREY 1994; ASPERTI 2002a,

pp. 531, 534 e 547-548; PULSONI 2004, p. 364; CAMPS 2010, pp. 17-18; MENICETTI 2011.

[p]	<i>Lautrier caualgaua sus mon palafre</i>	(BdT 194.15)	20rb38 ⁷² – 20rb69
[s]	<i>Un nou siruentes ai en cor que trameta</i>	(XI)	22vc51 – 22vd21
[s]	<i>Ia de far un siruentesc non quier autrensenhador</i>	(X)	22vd22 – 22vd47
[c]	<i>Pel ioy de bel comensamen</i>	(VII)	31vd56 – 32ra8
[c]	<i>En pessamen me fay estar amors</i>	(BdT 213.4)	32ra9 – 32ra58
[cc]	<i>Totz hom que ben comense ben fenis</i>	(V)	32ra59 – 32rb20
[c]	<i>Anc maye de ioy ni de chan mantener</i>	(BdT 10.8)	32rb21 – 32rb61
[s]	<i>Siruentes uuelh far e(n) est son q(uem) agensa</i>	(IX)	95rb52 – 96vc61

R conserva cinque componimenti di Guilhem Figueira e gliene attribuisce altri tre. La prima delle otto *pièces* a suo nome compare nella sezione R² dopo il virulento sirventese anti-imperiale di Uc de Saint Circ, *Un sirventes uuelh far en est son d'en Gui* (BdT 457.42) ed è la pastorella del limosino Gui d'Uisel: l'attribuzione a Figueira di questo testo è condivisa con **C**.

L'iniziale *L* presenta il corpo di colore blu e, nel riquadro formato dal prolungamento verso l'alto del tratto orizzontale, su fondo rosso bordato di verde, è raffigurata una testa di animale vista di fronte.⁷³ Il riquadro si prolunga in un'antenna ascendente, sempre di colore blu, lungo il margine della colonna, mentre una testa di grottesca, barbata, sta come appesa all'angolo inferiore sinistro. Il tutto è impreziosito alle estremità da foglie e sfere verdi e rosse. Nel margine esterno del foglio si legge, a matita, il numero d'ordine del componimento (162), affiancato dal segno #, non databile, a partire dalle due opposte ipotesi che seguono: escludendo che possa indicare l'inizio o la fine di una sessione di copia, per Elizabeth Aubrey «it is conceivable that while the collection as a whole was copied from one exemplar, the one poem was drawn from a different source; the cross then indicates that a poem from a different exemplar was inserted».⁷⁴ C'è però anche un'altra possibilità: molto dopo la compilazione, uno degli studiosi del codice in epoca moderna (La Curne o Meyer) potrebbe aver notato l'incongruenza attributiva rispetto ad altri testimoni manoscritti della lirica trobadorica. Il tetragramma è vuoto.

⁷² Si conta ciascuno degli spazi dei tetragrammi come un'unità di rigatura.

⁷³ Un lupo o forse un maiale.

⁷⁴ AUBREY 1982, p. 25.

A distanza di due carte, sempre afferenti a R², si susseguono due sirventesi di Figueira numerati inizialmente a margine come 184 e 185 poi corretti rispettivamente in 185 e 186. XI si apre con l'iniziale *U* dipinta in blu entro un riquadro con fondo giallo e bordi verdi; al centro della campitura interna in rosso si staglia una sfera di colore verde. L'iniziale, alta come quattro unità di rigatura, presenta, nel margine sinistro della facciata, un'antenna ascendente rossa che termina con una foglia trilobata e frutti anch'essi rossi. Nel margine inferiore del foglio, al di sotto della prima colonna, si nota il disegno a matita, estremamente stilizzato, di un grillo gotico visto di fronte. X mostra invece l'iniziale *I* dipinta in blu su campo verde, rosso e giallo; un'antenna discendente, sempre blu, abbraccia la prima strofa lungo il margine sinistro della colonna; da un breve prolungamento che sale verso l'alto si affaccia una testa di grottesca raffigurata di profilo. I tetragrammi sono vuoti.

Dopo una decina di carte, da c. 31v a 32r, appartenenti alla sezione R³ del Gröber si leggono consecutivamente altri quattro componimenti con attribuzione a Guilhem Figueira, numerati in margine da 266 a 269 (anche in questo caso con l'ultima cifra sovrascritta come emendamento della precedente numerazione), che formano una brevissima ma compatta sezione d'autore. VII è introdotta dall'iniziale *P* dipinta in blu su fondo rosso, con prolungamenti di colore rosso lungo il margine sinistro della colonna; dall'asta verticale della lettera sporge una testa di grottesca colta di profilo, mentre all'interno dell'occhiello campito in rosso il miniatore ha inserito una sfera dorata. La canzone BdT 213.4 di Guilhem de Cabestanh è attribuita a Figueira dai soli **C** e **R**. Il capolettera è blu su fondo verde; all'interno degli occhielli della *E*, riempiti uno in giallo, l'altro in rosso, sono dipinte due sfere dorate; una testa di grottesca di profilo si allunga nel margine esterno, di fianco alla colonna di scrittura, come se fuoriuscisse dal riquadro in cui è eseguita l'iniziale stessa. Con una *T* rossa su campo blu si apre invece la canzone di crociata V: anch'essa presenta nel margine un'antenna ascendente dipinta in rosso, che termina in una foglia trilobata e frutti arancioni; dentro l'occhiello, su campo bicromo blu e verde sono inserite tre sfere dorate. Infine BdT 10.8 si presenta in R per la seconda volta e con attribuzione a Figueira mentre la prima copia a c. 18v era stata assegnata a Aimeric de Peguilhan. La *A* capitale è dipinta in rosso, su fondo blu e verde, con

al centro dell'occhiello una sfera dorata, e prolungamenti ascendente e discendente lungo il margine sinistro della colonna, chiusi alle estremità da motivi vegetali. L'*incipit* registrato *supra* include il rimante del v. 2 e colloca dopo di esso il punto metrico: il copista aggiusta così la trama metrica della prima strofa a fronte della lacuna delle parole iniziali del secondo verso (*ni de solatz*) che trovava nella fonte oppure di cui è stato inconsapevolmente responsabile. Tutti e quattro i tetragrammi sono rimasti sprovvisti di melodie.

Infine, a notevole distanza dai testi fin qui riportati, in R^{8b} è stato trascritto il lungo sirventese contro Roma (IX), l'*item* numero 790 della silloge, che come in C si apre su un verso parzialmente differente rispetto a quello proposto dal resto della tradizione. In un riquadro a fondo blu con bordi arancioni e verdi, corrispondente in altezza a due tetragrammi e due versi della prima *cobla*, la *S* iniziale rossa si staglia su campo dorato. Dall'angolo inferiore sinistro si diparte una lunga antenna, per metà rossa e poi blu, che si spinge fino al margine inferiore del foglio oltre i confini dello specchio di scrittura e ivi termina con un rigonfiamento in blu in cui sono inserite foglie d'acero verdi e rosse. Da qui si allungano verso destra e verso sinistra, perpendicolari rispetto a quella principale, altre due antenne, una rossa e una blu, che finiscono in volute arricchite nella parte convessa con festoni di colore inverso e completate da sfere dorate. Una foglia trilobata di colore verde è attaccata all'angolo superiore sinistro della cornice dell'iniziale. Una torre di colore rosa scuro a quattro piani poggia sul tratto inferiore della *S* ed è miniata al di sopra del



tratto centrale dando l'impressione di venir fuori dalla pagina:⁷⁵ i primi tre piani sono separati l'uno dall'altro da merlature bianche mentre in basso al centro i due battenti della porta sono spalancati su un interno nero; il tetto a punta è suddiviso in piccoli triangoli che sono alternatamente *à réserve* e verde acqua, è sormontato da una sfera dorata e oltrepassa in altezza il margine superiore del riquadro blu. Nell'ansa superiore della lettera *S*, a sinistra della torre e in corrispondenza del terzo piano si leggono distintamente le lettere maiuscole *RO*

⁷⁵ *Ibid.*, p. 428.

anch'esse realizzate à *réserve* sul fondo dorato mentre a destra della torre si legge la metà inferiore della *M* e s'intuisce la lettera *A*. Anche in assenza della didascalia, «Clearly this is intended to represent Roma, the city against which Guilhem railed in his *sirventes*». ⁷⁶ Così Brunel-Lobrichon:

le texte stigmatise violemment Roma *que es caps de la deschazensa*. Rome, chef de la décadence, à la suite de la croisade contre les Albigeois, faute d'être restée la tête de la chrétienté, est marque d'infamie: au lieu de la croix du Christ, la boule d'or dont jouent les jongleurs et les animaux acrobates du manuscrit surmonte la nouvelle Tour de Babel, ouverte comme un moulin. ⁷⁷

Anche per quest'ultimo testo il tetragramma non è stato riempito.

Oltre alle iniziali di componimento appena descritte, i capilettera delle strofe successive alla prima sono dipinti con inchiostro rosso e blu alternati. Solamente quelli rossi sono preceduti da un segno di paragrafo blu. Le iniziali di strofa sono tutte rosse in BdT 10.8 e soprattutto in IX dove l'anafora del nome *Roma* in apertura di ogni *cobla* crea sulla pagina il suggestivo susseguirsi di *R* rosse con *pieds de mouche* di colore blu.

Nella tavola iniziale, le *pièces* di Figueira dislocate in tre diverse sezioni del canzoniere sono indicizzate in un blocco compatto a c. *Cr*, sulla terza di quattro colonne, in terza posizione dopo due *incipit* di Pons d'Ortaffa e Raimon de la Sala, separato da quest'ultimo da uno spazio bianco di tre righe. L'iniziale è staccata dal resto del verso incipitario e toccata in rosso. I rimandi al codice sono corretti – ma è assente quello relativo al sirventese contro Roma – e affidati a cifre romane minuscole in rosso. In trascrizione diplomatica l'indice appare come segue:

· *W · f i g u i e i r a*
L aut(ri)er caualcaua .xx.
U n nou sirue(n)tes .xxii.
I a de far .i. sirue(n)tes .xxii.
S irue(n)tes uuelh far
P el ioy del bel com(en)sam(en) .xxxi.
E n pessam(en) me fay .xxxii.
T otz hom q(ue) be com(en)sa .xxxii.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 430, ma erroneamente aggiunge «[...] for her sponsorship of the Inquisition at Toulouse in 1274».

⁷⁷ BRUNEL-LOBRICHON 1991, p. 265.

A nc may de ioy .xxxii.

L'analisi approfondita della tavola svela un dato importante: il copista aveva già iniziato a registrare gli *incipit* dei componimenti di Figueira – il ventottesimo trovatore a entrare in scena in **R** – a c. Av, seconda colonna, dopo la sezione di Uc de Saint Circ, conformemente alla successione dei testi in R² (BdT 457.42 – 194.15 attribuito a Figueira), ma li ha poi eliminati per *grattage* per riproporli sull'ultima carta della tavola, in quella sezione dell'indice denominata λ da Tavera. Nella veste definitiva dell'incipitario, Uc de Saint Circ è seguito da Aimeric de Belenoi (che con BdT 9.4 segue 194.15 in R²). Tra i due gruppi a c. Av vi è uno spazio bianco corrispondente a tre righe con vestigia di scrittura sfuggite alla rasura. Dopo il penultimo *incipit* di Uc de Saint Circ si legge la parte finale della rubrica in rosso

r a .

e subito sotto il numero .xx. riferito alla carta in cui è copiata la canzone BdT 194.15). Questa la spiegazione fornita da Tavera:

La raison d'être de cette élimination? Voici l'hypothèse que je formule [...]: du «r a» subsistant (rubrique à droite, mais ce n'est pas exceptionnel) à la rubrique suivante, Aimeric de Belenuey, on compte cinq lignes. Or la collection Guillem Figueira, à l'époque, était déjà constituée de huit *pièces* (aucune autre n'arrivera par la suite): trois en R², quatre en R³, une en R⁸a⁷⁸ – qui seront tabulées bien plus tard, dans l'appendice "lambda". Le «xx» subsistant indique que le premier incipit, de R², a bien été tabulé. De là, après avoir tabulé les deux autres, on est sans doute passé à l'unique incipit situé en R⁸a. Et puis, croyant en avoir fini, on a commencé de tabuler les incipit d'Aimeric de Belenuey. Mais on avait oublié les quatre *pièces* de R³! Le maître d'œuvre s'en sera aperçu; il n'y avait plus la place d'écrire ces incipit. On n'est pas en haut ou en bas de colonne; on est au f^o Av: il n'est pas possible de recourir au verso de 'zéro', comme on le fera pour les *pièces* nouvelles de Gaucelm Faidit. Selon moi, le maître d'œuvre décide l'élimination pure et simple, et le report à l'appendice prévue. Le blanc obtenu sera du reste utilisé pour copier deux incipit de *pièces* d'Uc de Saint-Circ, immédiatement précédent, arrivées beaucoup plus tard, en R¹⁴.⁷⁹

La svista del copista non viene sanata nel momento in cui la collezione Figueira

⁷⁸ In realtà è in R⁸b.

⁷⁹ TAVERA 1992, p. 38.

viene nuovamente ‘intavolata’: l’ultimo testo accolto in **R** è mantenuto in quarta posizione, seguito dai quattro *incipit* allogati in **R**³, quelli che lo scriba in prima istanza aveva saltato. Potrebbe essere questo il motivo per cui IX è rimasto privo del numero di carta: sul momento l’amanuense non ritrova il punto in cui l’aveva trascritto nel canzoniere, «enorme codex», «monstre», «complexe et retors». ⁸⁰ E poi se ne sarà dimenticato.

I.1.12 T Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211

Descrizione

In-8°, membr., XIII sec. *ex.* - XIV sec. *in.*, confezionato in Italia settentrionale; ± mm 172x125, 280 cc. che formano 35 quaternioni regolari, difformi tuttavia l’uno dall’altro per qualità e fattura, numerati a matita in cifre arabe nell’angolo inferiore destro della prima carta e privi di richiami. Il codice è miscelaneo e contiene la compilazione in prosa nota come *Les prophécies de Merlin* in lingua d’oïl (cc. 1r-68r, dal fasc. I a metà del fasc. IX, mano francese); 46 tra tenzoni e *coblas esparsas* in lingua d’oc adespote (= T₁, cc. 68v-88v, da metà del IX all’XI fasc.); un *booklet* di 82 componimenti di Peire Cardenal (= T₂, cc. 89r-110v, dal XII fasc. a tre quarti del XIV; copista occitano); un’antologia di 231 testi trobadorici (= T₃, cc. 111r-280v, ultimo quarto del XIV fasc. e tutti i rimanenti sino al XXXV). Una numerazione antica in cifre arabe da 2 a 170 è stata apposta nell’angolo superiore destro del *recto* delle cc. di quest’ultima sezione, successivamente biffata a penna blu dalla stessa mano moderna responsabile della cartulazione dell’intero codice, sempre in numeri arabi da 1 a 280. *Prophécies* e T₂ sono opera di copisti professionisti che adottano una gotica libraria di piccolo modulo: il primo testo è disposto a tutta pagina per 21-22 righe mentre la raccolta di Peire Cardenal è organizzata su due colonne di 37 righe. Ciascuna delle due unità comincia sulla carta iniziale di fascicolo ed è chiusa da un *explicit*: rispettivamente *Explicit les p(ro)phécies de merlin dex doint venir a bone fin qui | cest livre fist en la fin et gart de mal ceax de son lin.* è vergato a c. 68r mentre *Explicit roma(n)s(iu(m) istu(m)* si legge a c. 110vc26: BRUNETTI 1990 ha ipotizzato che queste due sezioni del manoscritto materialmente indipendenti fossero in origine due codici a sé stanti; il copista di T₁ e T₃ ha utilizzato le carte finali dell’ultimo quaderno scritto di ciascuno dei due e aggiunto ulteriori fascicoli per trascrivere nuovi testi, adoperando una minuscola dal *ductus* veloce ma con scarso numero di legamenti che «si potrebbe definire corsiva» (BRUNETTI 1990, p. 48, n. 4). Attorno a due unità codicologiche preesistenti ha dunque creato un organismo in due tronconi, assimilabile a una *Gelegenheitsammlung* trobadorica (cfr. ALLEGRETTI 2014, p. 22). Il sistema di rigatura delle carte residue e aggiunte, per altro estremamente oscillante anche entro un singolo fascicolo, non è rispettato con accuratezza e la scrittura varia di modulo, si allarga o si restringe a seconda dello spazio disponibile; i testi sono disposti a piena pagina, coi versi trascritti come prosa, separati dal punto metrico, mentre le strofe hanno indipendenza grafica poiché iniziano sempre a capo (in T₃ sono inoltre chiuse da un segno di fine periodo con funzione di riempitivo, formato da tre punti disposti a triangolo, da cui parte una linea orizzontale più o meno lunga e leggermente ondulata, sul quale cfr. BRUNETTI 1990, p. 69, n. 47). I componimenti sono separati da un rigo lasciato in bianco, colmato con identico inchiostro nero dallo stesso scriba che introduce rubriche di genere – per le unità testuali di T₁ – o attributive – per la sezione T₃. Le rubriche non sono contemporanee alla trascrizione dei testi (cfr. BRUNETTI 1990, p. 69): il copista non sempre ha cura di lasciare lo spazio necessario prima di ogni unità testuale perché, forse, subisce l’influenza del modello. Le *pièces* però sono tutte rubricate, con adozione di *escamotages* di diverso tipo nei casi di mancanza di spazio. Il codice è palinsesto per diverse carte di quest’ultima sezione: la terza mano, responsabile dell’unione di due prodotti librari finiti, ha adoperato pergamena già scritta traendola da un registro o libro di conti in suo possesso, verosimilmente da lui stesso erasa e preparata. L’insieme formato da T₁ e T₃ mostra notevoli affinità con **f** e il risultato finale è un

⁸⁰ TAVERA 1978, p. 236.

prodotto privato, destinato a usi privati, cui ben si attaglia la definizione di libro-registro (cfr. PETRUCCI 1983, p. 510).

Solo *Prophecies* e T₂ presentano un apparato decorativo: i paragrafi della compilazione sono scanditi da iniziali dipinte in rosso; la collezione di Peire Cardenal ha invece un'ornamentazione di poco più articolata, consistente in iniziali di componimento, di modulo più grande, e di strofa, più piccole, eseguite con inchiostro rosso e turchino, completate con filigrane in punta di penna rosse, blu e viola. T₁ e T₃ sono privi di motivi decorativi: lo scriba si è limitato a eseguire le iniziali di componimento e di strofa con il medesimo inchiostro nero, alla sinistra dello specchio di scrittura, maiuscole e di tipo onciale con alcuni tratti raddoppiati. Il prodotto è con ogni probabilità espressione degli interessi letterari di un esponente del ceto borghese, forse mercantile.

Il bagaglio testuale di T₃ (231 testi, di cui 15 *unica*) è organizzato in 44 sezioni d'autore – solo le collezioni di Peire Rogier e di Guiraut de Bornelh si scindono in due parti (cfr. BRUNETTI 1990, pp. 69-73 e ALLEGRETTI 2014, p. 22) –, senza distinzioni di genere letterario (*coblas* e tenzoni fanno gruppo a sé in T₁) ad eccezione delle ultime tre unità che occupano la carta estrema del manoscritto e sono rubricate come *coblas esparsas* ma sono in realtà *excerpta* di BdT 437.7, 225.1 e 184.1. T₂ è preposto a T₃ forse solo per ragioni di rilegatura. Non traspaiono criteri di *ordinatio* di tipo quantitativo o generico ma l'analisi dei dati approntata da Brunetti ha evidenziato una serie di sequenze significative: in concomitanza con la fine di una sezione d'autore o di un gruppo di trovatori in una fonte, il compilatore fa ricorso all'altra in suo possesso per ragioni di esaustività e, nel momento di passare al trovatore seguente, non la cambia ma da essa lo include nel proprio manufatto (BRUNETTI 1990, p. 64). Successivamente, ALLEGRETTI 2014 ha notato che «Dopo sei o undici testi per attribuzione, i componimenti per autori decrescono di numero fino al fascicolo XXIX, a partire dal quale si trovano autori con raggruppamenti più importanti di canzoni» (p. 23). I testi di quest'ultima parte sono databili entro il terzo quarto del XIII secolo e i trovatori antichi sono scarsamente rappresentati. Non sono presenti prose biografiche. *Demi-reliure* moderna marmorizzata.

Il codice è assegnato tradizionalmente al Veneto; recentemente è invece al vaglio l'ipotesi cisalpina nord-occidentale – BERTOLETTI 2016 e DI GIROLAMO 2016 – che lo colloca tra Provenza, Piemonte meridionale e Liguria, in area malaspiniana.

T appartenne al conestabile francese François de Bonne, duca di Lesdiguières (1543-1626): sebbene risulti oggi caduto il foglio di guardia col nome del possessore segnalato da PATON 1913 (p. 123, n. 2), una lettura con l'ausilio della lampada di Wood svela l'esistenza a c. 280v dell'*ex-libris* «propria» tipico dei volumi della biblioteca del duca (BRUNETTI 1991, p. 30). Nel catalogo pubblicato da MEYER 1883 i titoli che potrebbero corrispondere alle due parti del canzoniere sono: 9. *Les propheties de Merlin, vieux manuscrit* e 19. *Chansons provençales vieilles.....Libri, 111* (ovvero inizialmente identificato da Meyer come uno dei codici venduti da Guglielmo Libri al conte di Ashburnham nel 1847). Aprendosi il codice proprio sul testo delle *Prophecies* «è più che plausibile che nella compilazione di una lista, per altro avara di indicazioni precise e particolareggiate, il manoscritto venisse designato attraverso il titolo del testo con cui esso inizia e che ancora nell'odierna rilegatura figura sul dorso del codice, il quale del resto, di per sé non ha alcun titolo» (BRUNETTI 1991, p. 29). Paul Meyer in MOREL-FATIO 1887, p. 106, n. 1 chiari che il ms. 111 del catalogo Libri – già da lui abbinato al numero 19 del patrimonio di Lesdiguières – era in realtà una parte del canzoniere catalano F^b smembrato dallo stesso Libri: anche dietro la vaga indicazione «Chansons provençales vieilles» potrebbe dunque celarsi T, o solo la sua seconda parte, nel caso in cui i due piccoli codici integrati con nuovi fascicoli dalla terza mano siano giunti slegati nello stesso deposito e corrispondere al numero 9 (*Prophecies* e T₁) e al numero 19 (T₂ e T₃). Mentre si trovava a Vizille, sede della biblioteca del duca, il codice fu visionato e annotato da Jehan de Nostredame (cfr. CHABANEAU 1900, pp. 194-196 e BRUNETTI 1991, p. 34, n. 18), che lo adoperò come fonte per le *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, pubblicate a Lione nel 1575. Nel 1626 i volumi di Lesdiguières vennero ereditati prima dal nipote François de Bonne e in seguito dal padre di questi, Charles II de Créquy, conte di Sault: nel 1633 si trovava nel castello di Sault e fu pertanto incluso nel catalogo dei manoscritti ivi alloggiati redatto da Nicolas-Claude Fabri de Peiresc. Nel 1733 lo possedeva Joseph de Saeytres, marchese di Caumont: rimase ad Avignone, nella biblioteca di Caumont, fino al 1741 dove fu visionato, studiato e in parte copiato da La Curne de Sainte-Palaye (corrispondeva alla sigla S della sua classificazione) confluendo alle cc. 1-118 del ms. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3098. Alla morte del marchese, la biblioteca fu trasportata a Lione e venduta all'asta dal libraio Rigolt, nel 1759. Infine, in piena Rivoluzione francese, tra 1789 e 1799 entrò alla Bibliothèque nationale.

Bibliografia

BARTSCH 1872, p. 29; GRÖBER 1877, pp. 522-534; CHABANEAU 1884, p. 104 APPEL 1890, pp. VI-XIII; CHABANEAU 1900; PATON 1913; BERTONI 1915, pp. 195-196; JEANROY 1916, p. 15; PATON 1926, pp. 22-23; BdT, p. xxii; BRUNEL 1935, p. 56; ZUFFEREY 1987, pp. 302-308; LEONARDI 1987, pp. 377-379; BRUNETTI 1990; BRUNETTI 1991; BRUNETTI 1993a; AVALLE 1993; ASPERTI 1994; BRUNETTI 2000; ASPERTI 2002a, pp. 530 e 547; PULSONI 2004, p. 358; CAMPS 2010, p. 16; ALLEGRETTI 2014; BERTOLETTI 2016; DI GIROLAMO 2016.

[cc] *Tutç om ce ben comensa ben fenis* (V, *AdNegre*) 184r24 – 185r2

T³ è latore di un solo testo di Figueira, attribuito ad Ademar lo Negre. La canzone di crociata si colloca a cavallo di due fascicoli, i numeri XXIII (cc. 177-184) e XXIV (cc. 185-192) e, a seguito di errore seriativo regressivo,⁸¹ è il primo testo della breve collezione di Ademar lo Negre che si compone di altre due canzoni, stavolta correttamente attribuite.

È però interessante allargare lo sguardo anche alla collezione precedente poiché è dedicata a Falquet de Romans, un trovatore al quale, come osservato *supra* circa **M**, Guilhem Figueira si mostra legato per tematiche e scambi attributivi. Dopo quattro componimenti di Aimeric de Peguilhan e altri quattro di Raimon de Miraval, i testi di Falquet e la sezione Ademar lo Negre sono attigui e si presentano in **T**₃ secondo la seguente seriazione:

[s] <i>Folcett deroman Eu farai unseruentes</i>	(BdT 156.6)
[sc] <i>Folcet deroman Una canso siruentes</i>	(BdT 156.14)
[c] <i>Folcett deroman Cantar uoill amorosamen</i>	(BdT 156.3)
[s] <i>Folcet deroman Can cu(i)t cantar ieuplant eplur</i>	(BdT 156.11)
[cc] <i>Asimar Lonagre Tutç om ceben comensa ben fenis</i>	(BdT 217.7)
[c] <i>Asimar lonagre Era don dieus cerepaire</i>	(BdT 3.1)
[c] <i>Aisemar lonagre Eram uai mieltç cenon soll</i>	(BdT 3.2)

La sua posizione adiacente a BdT 156.11 è quanto mai significativa, essendo il sirventese di Falquet il nodo d'incertezza attributiva che si rileva nella tradizione dei due autori: in pratica, in **T** si verifica l'opposto di quanto avvenuto in **M**, stavolta a detrimento di Figueira.

In un punto della raccolta che non presenta alterazioni quanto alle rubriche attributive, essendo quelle proposte da **T** condivise con la maggioranza degli altri testimoni, è possibile che la canzone di crociata in area provenzale e veneta sia stata fagocitata da una delle sezioni autoriali attigue, in questo caso da quella di Ademar

⁸¹ Cfr. PULSONI 2001, p. 18-19.

Lo *Negre* che prosegue con una canzone amorosa d'intonazione moraleggiante e sentenziosa nel dettato delle prime strofe e lascia il posto, solo a partire dalla quarta *cobla*, a una più tradizionale preghiera alla donna amata.

Le strofe, anche la prima, sono evidenziate dall'iniziale inserita fuori dallo specchio di scrittura, con lo stesso inchiostro nero usato per il testo: le lettere maiuscole, di base onciale, sono prive di qualsiasi decorazione ad eccezione di alcuni rigonfiamenti e raddoppiamenti di tratto.

Una sezione di testo corrispondente alla parte finale del v. 4, al v. 5 e alla parte iniziale del v. 6 è stata omessa durante la trascrizione ma integrata dalla stessa mano con segno di richiamo, sfruttando lo spazio libero nell'ultima riga occupata dalla prima *cobla*.

I.1.13 U Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut.41.43

Descrizione

In-4°, membr., XIII sec. ex., italiano centrale; ± mm 225x162, I + 143 + I cc.; 18 quaternioni regolari senza richiami, con rispetto della legge di Gregory (codice acefalo per asportazione della prima carta, inizia dunque con lato pelo: gli ultimi 5 vv. di BdT 242.17 che aprirebbero l'attuale c. 1 sono stati erasi, come tutta c. 143v; RESCONI 2014b ipotizza che tali operazioni e l'asportazione dei fogli notevolmente danneggiati risalgano all'ingresso del manufatto nell'antico fondo dei Plutei). Cartulazione cinquecentesca da 1 a 142 (dopo la caduta della prima carta) nell'angolo superiore destro del *recto* con salto di c. 133: integrazione del numero mancante da parte di mano moderna e correzione a matita delle ultime 10 cc.

153 testi trascritti verso per verso e su una sola colonna, numerati modernamente a matita, accanto alle rubriche in rosso che precedono ogni componimento (ad eccezione di BdT 326.1). Tranne rari casi, il punto metrico è sempre presente.

Littera textualis caratterizzata dall'assenza dei 'nessi di curve contrapposte' dunque non professionale e tutta di una sola mano, che talvolta si corregge su rasura; in pochi casi dubbi il *ductus* degli emendamenti è diverso, probabilmente a causa dell'asperità della pergamena erasa.

In apertura di ogni sezione d'autore, indipendentemente dal numero dei componimenti trascritti, è posta un'iniziale festonata rossa e blu, alta come 4 unità di rigatura, con rientro della scrittura per un identico numero di versi; iniziali festonate di identico tipo in apertura dei componimenti successivi al primo, alte l'equivalente di tre righe di testo; letterine colorate in apertura delle *coblas*, rosse e blu con alternanza irregolare, dettata dall'esigenza di garantire l'equilibrio cromatico della pagina.

Il codice accoglie di preferenza componimenti appartenenti al genere canzone e il criterio generico permette di individuare nel corpo della raccolta due distinte partizioni. La prima (cc. 1-128) è una *Guirautsammlung* classica e comprende 136 testi di 28 trovatori, organizzati in sezioni d'autore disposte in ordine tendenzialmente decrescente in relazione all'importanza attribuita ai poeti, con preferenza accordata ad autori nati e attivi in Occitania tra gli ultimi decenni del XII e i primi anni del XIII secolo, pochi *faidit* (eccettuato Uc de Saint Circ, U accoglie per lo più trovatori attivi presso i Malaspina e il Monferrato) e nessun trovatore italiano. La seconda macrosezione (cc. 129-143) comprende 17 tra canzoni, sirventesi e tenzoni: le peculiarità della partizione consistono in una nutrita presenza di sezioni monotestuali, datazione più bassa dei testi accolti, presenza di *unica* e di *pièces* di trovatori italiani, con tracce di ordinamento alfabetico per autore. Essa sembra dunque «voler integrare la partizione principale del canzoniere con aggiunte costituite da sirventesi,

componimenti dialogici, ma anche, a fianco di alcune *cansos* assolutamente tradizionali che esulano però dalle coordinate geografiche e cronologiche [...] della macrosezione strutturata, anche canzoni che declinano la *fin'amor* in maniera peculiare rispetto a quanto non avvenga nella prima parte della raccolta. L'assenza di una gerarchia interna a questa macrosezione di **U** e la cospicua presenza di *unica* sembrano indicare che sono stati qui disciolti materiali provenienti da tradizioni secondarie e talvolta molto localizzate» (RESCONI 2014b, p. 284). Non sono presenti prose biografiche. Legatura tipica dei codici del fondo medico della Laurenziana, in pelle rossa con stemma dei Medici.

Delle vicende successive alla compilazione di **U** si sa veramente pochissimo. Il manufatto pare ignorato dai protofilologi provenzali (Pietro Bembo, Giovanni Maria Barbieri) e «tale situazione si spiega forse tenendo presente che nella stessa Biblioteca Medicea Laurenziana era ed è ancora consultabile il ben più corposo **P** e, più genericamente, a Firenze era disponibile alla lettura anche **Q**» (*Ibid.*, p. 5). Nel primo quarto del XVIII secolo, quando già si trovava alla Laurenziana, fu consultato da Anton Maria Salvini per l'appendice al secondo volume dei *Commentarj* di Giovan Mario Crescimbeni: i due collaboravano sin dal 1708 all'allestimento della traduzione commentata delle *Vies* di Jehan de Nostredame. Il Salvini forniva al Crescimbeni notizie tratte da canzonieri fiorentini e compose per lui una piccola antologia di testi e frammenti con traduzione, da affiancare alla raccolta di materiale da annotare tratto dai canzonieri vaticani **H**, **K**, **L**, **O** e **g**¹.

Bibliografia

BARTSCH 1872, p. 29; GRÖBER 1877, pp. 534-539; SANTANGELO 1905; DEBENEDETTI 1911, pp. 370-371; JEANROY 1916, p. 16; BdT, p. XXII; BRUNEL 1935, p. 85; MOSTRA CODICI 1957, p. 70; FOLENA 1990, p. 18; AVALLE 1993, p. 98-101; ASPERTI 1995, p. 197; CHIAMENTI 1997; ASPERTI 2002a, pp. 531-534 *et passim*; PULSONI 2004, p. 366 e 389; BARBIERI 2006; RESCONI 2011; RESCONI 2014b.

[c] *Donna de chantar ai talen* (VII, *JoAub*) 128v29 – 129v11

Del trovatore Figueira **U** conserva solo una canzone, la numero 137 della collezione, preceduta dalla rubrica in rosso

Jouan dalbuzon .

che è inserita nel rigo vergine dopo il componimento precedente (BdT 273.1). Contro il resto della tradizione manoscritta, il testo condivide l'*incipit* alternativo con **L** in cui è priva di attribuzione. Nella BdT di Pillet e Carstens del 1933 era pertanto registrata come un *item* a sé, individuato dal numero 265.1 e ritenuto *unicum* del canzoniere laurenziano.

Il testo si legge nel XVII fascicolo, in posizione interna, ma si colloca in apertura della seconda macropartizione individuata da Resconi⁸² e inaugura una sezione bitestuale dedicata a Joan d'Albuzon. L'iniziale *D* è trattata come capotesto d'inizio sezione d'autore, è alta come quattro unità di rigatura e mostra una morfologia di tipo onciale, corpo bicromo blu e rosso a intarsio, senza filigranatura; le iniziali di strofa sono rosse e blu, alternate in maniera rigorosa solo entro i limiti della pagina; come nel resto del codice si nota la ricerca di varietà morfologica delle lettere iniziali da parte del decoratore, qui relativamente alla forma delle *Q*. Non sono

⁸² RESCONI 2014b, p. 270.

evidenti letterine guida, probabilmente a causa della rifilatura delle carte, ma data la presenza di un buon numero di errori nella decorazione⁸³ si può ipotizzare che non siano mai state appuntate dal copista. I versi sono incolonnati con capoversi maiuscoli e leggermente distanziati dal resto.

I.1.14 a² Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Campori γ. N. 8. 4; 11, 12, 13

Descrizione

In-4°, cart., sec. XVI; ± mm 215x140. Con la sigla a² si indica la seconda parte di una copia smembrata del perduto canzoniere che il chierico alverniate Bernart Amoros compilò tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, attingendo a un *issemble* messo assieme *post* 1273 e *ante* 1317. La copia fu fatta eseguire tra il 1588 e il 1589 da Piero di Simon del Nero, già in possesso dei canzonieri provenzali siglati F^a, cui si riferiva come «libro hautò da ms. Marcello Adriani», e c^b, il «libro hautò dal s.^r Cav.^{re} Gaddi» (cfr. BERTONI 1911/2, pp. 157-162; JEANROY 1916, p. 22; AVALLE 1993, p. 84, 103-105 e ZUFFEREY 1987, pp. 79-101), da uno scriba tarasconese, Jacques Teissier, quando l'originale si trovava a Firenze, posseduto da Leone Strozzi. a¹ (pp. 1-251) è nel ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814: fu pubblicato una prima volta da STENGEL 1902 e ricollazionato da BERTONI 1911/2. La riscoperta della seconda parte della copia, nel 1898, entro la collezione di manoscritti del marchese Càmpori si deve allo stesso Giulio Bertoni che ne diede notizia in BERTONI 1899. Il codice cartaceo approntato da Teissier fu ricollazionato con l'originale da Piero del Nero «molto più esperto, in fatto di antichi mss., del copista che lo serviva» (BERTONI 1911/1, p. X, n. 1). Di 38 componimenti già presenti nei canzonieri in suo possesso Piero del Nero si limitò a riportare le varianti: essi furono dunque tralasciati dal copista che tuttavia ne registrò gli *incipit* (assieme ad altri 72 di pezzi non copiati perché, con poche eccezioni, pure si trovavano in F^a e c^b) in una tavola conservata nel codice Palatino 1198 della Biblioteca Nazionale di Firenze, affiancati dal numero della carta dell'originale di Bernart Amoros in cui si trovavano (cfr. DEBENEDETTI 1911/1, pp. 277-280 e BERTONI 1911/2, pp. 14-21). Il raffronto della cosiddetta Tavola Palatina con le due parti superstiti da un lato e dall'altro con l'indice degli autori, vergato da mano ignota alle cc. 170v-172v di a¹, che riflette la tavola dell'originale, permette di meglio chiarire la consistenza del canzoniere compilato dal chierico di Saint Flour.

La parte siglata a² è formata da 193 cc. con paginazione da 252 a 526 di mano del committente, e da 527 a 616 di mano del copista, in continuità con la sezione riccardiana ma non senza irregolarità. Le carte formano quattro fascicoli originariamente slegati (I: pp. 252-373; II: pp. 374-449; III: 450-523; IV: pp. 527-616). L'ultimo ternione non paginato ospita due tavole alfabetiche con gli *incipit* dei testi contenuti in c^b e F^a, di mano di Piero del Nero, accompagnati dal numero di carta.

Scrittura corsiva priva di chiaroscuro, ricca di svolazzi e ritorni di penna. Testi disposti a tutta pagina; versi trascritti come prosa, separati da un punto metrico e non perfettamente allineati; le strofe hanno indipendenza grafica, iniziando sempre a capo. Il modulo delle iniziali di componimento e strofa è maggiore del corpo del testo ma il codice è totalmente privo di elementi decorativi, iniziali dipinte e tocchi di colore.

La silloge completa raduna un alto numero di canzoni, sirventesi, discordi e tenzoni: sommando i 582 testi copiati con i 115 tralasciati da Teissier, l'antigrafo, non necessariamente coincidente con l'originale di Bernart Amoros, doveva contenere 697 testi. Il copista trascrive due volte la premessa del chierico alverniate alla compilazione: dall'ultima frase risulta che *son en aqest libre chanzo e sirventes e descort e tenzon DCCV*, dunque mancano all'appello sette testi, smarriti in eventuali copie intermedie (invitano alla prudenza BORGHI CEDRINI – MELIGA 2014b, p. 273, n. 1: non è infatti chiaro se il *L(ibro) S(trozzi)* cui fa riferimento il del Nero nelle sue collazioni coincida con l'originale

⁸³ *Ibid.*, p. 11.

alverniate o meno) oppure il Teissier, per distrazione, non diede conto nella Tavola Palatina della loro mancata rifusione in **a**. Mentre canzoni, discordi e tenzoni non sono tenuti distinti ma radunati indipendentemente dal genere nelle singole sezioni d'autore, i testi afferenti al genere tenzone furono antologizzati nell'ultimo fascicolo della silloge, non sottoposti a revisione da parte di del Nero e ricavati dalla fonte cui attinse anche il compilatore di **O**² (cfr. LACHIN 2004, pp. 78-84).

Le tracce dell'originale si perdono dagli anni della sua compilazione alla fine del XVI secolo, quando la silloge riappare a Firenze ma «si inabissa di nuovo nell'oscurità ed oggi la lamentiamo perduta» (BERTONI 1911/1, p. XXI). Le modalità di smembramento della copia non sono chiare: nulla si sa delle vie seguite da **a**¹ prima di confluire nella raccolta Riccardi né come **a**² sia giunto nel patrimonio di Giuseppe Càmpori alla metà del XIX secolo (alcune ipotesi in BERTONI 1911/2, p. 7). Certo è che, come risulta dal regesto dei suoi manoscritti (cfr. VANDINI 1886, pp. 151 e 169), **a**² era diviso in tre unità, corrispondenti ai numeri 426, 427 e 494. Alla morte del marchese nel 1885, le tre parti passarono all'Estense dove furono riordinate sulla base dell'antica numerazione del Teissier. Nel 1898 Giulio Bertoni, ancora studente, individuò nei tre codici il complemento della sezione riccardiana; poco dopo, nel 1905, le tre unità furono rilegate assieme a spese di Matteo Càmpori, nipote del marchese, e ricevettero una nuova cartulazione e l'attuale segnatura in cui si riflette l'antica suddivisione.

Bibliografia

BARTSCH 1870, pp. 15-17; VANDINI 1886, p. 151 (nn. 426, 427) e p. 169 (n. 494); BERTONI 1899; BERTONI 1899-1901; DE LOLLIS 1903; BERTONI 1904; BERTONI 1911/1; BERTONI 1911/2; DEBENEDETTI 1911, pp. 81-82, 84-87, 92, 235-236, 277-280; JEANROY 1916, p. 20; BdT, p. XXV; BRUNEL 1935, p. 92; *DLF*, p. 156; PIROT 1972, pp. 263-273; GOUIRAN 1986; ZUFFEREY 1987, pp. 79-101 e 361-362; LEONARDI 1987, pp. 356-366; MENEGHETTI 2008; PADEN 2010; GRIMALDI 2010; GRIMALDI 2011; BORGHI CEDRINI – MELIGA 2014a; BORGHI CEDRINI – MELIGA 2014b.

[c] <i>Ja nona grobs qe mei oill trichador</i>	(BdT 217.4b)	503(23) – 504(22) ⁸⁴
[s] <i>Ja de far un siruentes non chal qom me segn</i>	(BdT 217.4a)	504(24) – 505(21)
[cc] <i>Totz hom qi bem comenze ben feniz</i>	(V)	505(23) – 506(28)
[s] <i>Dun siruentes far en est son qi magenza</i>	(IX)	506(30) – 508(8)
[s] <i>Ja de far un siruentes. nom cal aver ensegnador</i> ⁸⁵	(X)	508(10) – 508(32)

Stando all'elenco di autori contenuto nella copia riccardiana,⁸⁶ la sezione dedicata a Guilhem Figueira iniziava a c. 166 dell'antigrafo, preceduta dalla collezione di Guiraud lo Ros con tre testi (c. 165)⁸⁷ e seguita dalle liriche di Falquet de Romans (c. 167),⁸⁸ nessuna delle quali fu trascritta per Piero del Nero perché, come Jacques Teissier spiega per l'analogo caso di Arnaut de Marueilh,

⁸⁴ Tra parentesi il numero del rigo. Essendo l'intero manufatto sprovvisto di rigatura, si contano esclusivamente le righe di testo effettivamente scritte, rubriche comprese.

⁸⁵ Una deroga al criterio di norma adottato di prendere il primo punto metrico leggibile nel manoscritto come confine dell'*incipit* si impone in questo caso, per mostrare l'identità del primo verso e la stringente somiglianza del secondo con la seconda parte dell'*incipit* di BdT 217.4a.

⁸⁶ BERTONI 1911/2, p. 14.

⁸⁷ BdT 168.1; 240.4; 240.5, tutte canzoni.

⁸⁸ Come risulta dalla Tavola Palatina essi erano almeno tre: BdT 156.10 (canzone religiosa), 156.11 (sirventese) e 156.8 (canzone); non è chiaro se nella collezione di Falquet de Romans rientrassero anche BdT 80.8a, non copiata perché «dopiata al medesimo folio 443», con oscuro rinvio numerico, e BdT 156.14a, di cui si conserva esclusivamente l'*incipit* *Un sirventes ai en cor que retraia*; cfr. BERTONI 1911/2, p. 21, n. 1 e 2 e ZUFFEREY 1987, pp. 89-90.

«sono copiate tute le sue al altro libro», cioè già figuravano in uno dei codici in possesso dell'umanista fiorentino.

In base alla Tavola Palatina, anche BdT 10.8 doveva appartenere alla sezione Figueira: benché circondato da *incipit* di Falquet de Romans, il primo verso della canzone è affiancato dal numero 166 e rientra tra i testi già posseduti da Piero del Nero come risulta da una delle tavole autografe allegate alla sezione Càmpori, quella *delle rime prouenzali dal libro hauto dal S.r Cav.re Gaddi*: al rigo 17 della seconda colonna, tra gli *incipit* iniziati per *A* collocati prima del rigo orizzontale che separa i due piani «dedicati il superiore al libro del Gaddi, l'inferiore a quello dell'Adriani»,⁸⁹ leggiamo *Anc mais de ioi ni de chan ·125·*, perfettamente corrispondente alla forma del primo verso della *pièce* nel canzoniere *c* di cui 'il Gaddi' è un *descriptus*. Incrociando i dati della Tavola Palatina e della tavola di autori in coda ad *a*¹, si sa soltanto che i corpora di Figueira e di Falquet de Romans iniziavano rispettivamente a c. 166 e a c. 167, senza ulteriori specificazioni quanto alla facciata, tanto meno alla colonna. È dunque difficile stabilire la posizione occupata da BdT 10.8 entro la sezione d'autore benché la preminenza tendenzialmente accordata anche da Bernart Amoros al genere canzone porti a credere che il testo non trascritto si trovasse nell'originale in prima o in seconda posizione.⁹⁰

Attualmente la sezione si compone dunque di cinque testi e comincia a p. 503, nella seconda parte del terzo fascicolo, subito prima di una collezione di sirventesi cronologicamente più bassi che occupa le pp. 509-523. Essa è a sua volta il probabile frutto dell'agglutinamento al corpo dell'*issemple* di una fonte materialmente indipendente, dedicata a testi politici tematicamente legati dai riferimenti alle vicende storiche che ebbero per protagonisti Carlo d'Angiò e Manfredi.⁹¹ Rispetto alla dichiarazione d'intenti del chierico, che parla di un canzoniere organizzato in *chanzo e sirventes e descort e tenzon*, risulta ben individuata solo l'ultima macropartizione ma è possibile che prima del gruppo delle tenzoni fosse originariamente posizionata una sezione di sirventesi, della quale

⁸⁹ DEBENEDETTI 1911/2, p. 82.

⁹⁰ Niente di certo può essere affermato: dalla Tavola Palatina, a sua volta non troppo fededegna, si ricava ad esempio una mescolanza di generi nella sezione d'autore immediatamente seguente, quella di Falquet, in cui la canzone di argomento amoroso sembra occupasse la posizione centrale.

⁹¹ Cfr. GRIMALDI 2011 (lista dei testi alle pp. 326-327).

resta «solo una traccia: forse la sezione era già compatta nell'antigrafo o forse Bernart avrà aggiunto all'antigrafo – in coda alle canzoni – i testi rinvenuti in un fascicoletto di soli sirventesi».⁹² Come apparisse davvero la fisionomia dell'*issemble* è impossibile dire: si può ipotizzare che sia nel caso di un modello già compatto, sia in quello di un *booklet* di sirventesi allegato da Bernart al codice che stava allestendo, il compilatore abbia inteso dare ampio spazio a testi di recentissima composizione e di più spiccata attualità ma anche di premettere a essi, a guisa di introduzione, i corpora di due autori della generazione precedente – Figueira e Falquet de Romans –, strutturati ancora in base all'alternanza di generi lirici. La collocazione, benché liminare, è eloquente: dei due trovatori si raccolgono testi di ispirazione anticlericale (IX e 156.11), una canzone di crociata e una religiosa (V e 156.10) nonché il *conselh* per Federico II di Figueira (X), posto in fine sezione, che funge da anello di congiunzione con i sirventesi seguenti, e lo fa ancora più evidentemente nella copia superstite che non registra alcun testo di Falquet. L'interconnessione tra «le vicende imperiali, la crociata e la corruzione della Chiesa»⁹³ è appunto una delle cifre della produzione dei due poeti più antichi, che nel disegno di Bernart fungono da apripista al libretto di poesie politiche più moderne rispetto al resto del canzoniere ma caratterizzate dal medesimo nesso (anche se riferito a una fase storica posteriore), prima di passare alle tenzoni. Si ricordi che la raccolta filo-imperiale e anti-angioina evidenziata da Grimaldi, come da lui stesso dichiarato,⁹⁴ rammenta sotto non pochi rispetti la sezione dei sirventesi di **M** oggetto dell'analisi di Stefano Asperti,⁹⁵ ricca di *unica* e pure molto connotata nel profilo cronologico, geografico e ideologico, nella quale allo stesso modo, sono accolti testi di Guilhem Figueira e di Falquet de Romans che si succedono in questa stessa sequenza ancorché turbati da problemi attributivi.⁹⁶

I cinque testi sono separati da un tratto di penna orizzontale che va da un margine all'altro del foglio, subito seguito da un rigo che accoglie al centro il nome dell'autore della nuova unità.

⁹² *Ibid.*, p. 325.

⁹³ *Ibid.*, p. 336.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 341-342.

⁹⁵ ASPERTI 1989 e ASPERTI 1995, pp. 54-72.

⁹⁶ Si veda inoltre GUADAGNINI 2002 e GUADAGNINI 2005.

Le rubriche attributive sono di mano di Jacques Teissier. La scrizione del nome mette in non poco imbarazzo il copista: precede il primo testo la rubrica *Guilliem figueira* in cui il patronimico presenta la lettera *e* sovrascritta a un'originaria *i*; l'incertezza si ripropone nella seconda che recita *Guilliems figuiera*; la terza è identica ma priva di *-s* flessionale e preceduta dall'onorifico *en*; nella quarta si legge *en Guilliem figeira*; nell'ultima *Guilliem figiera*. Non è possibile dimostrare la rilevanza stemmatica del dato, ma pare interessante l'anteposizione della particella onorifica *en* in concomitanza dei due testi più famosi del trovatore.

I.1.15 f Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12472

Descrizione

Cart., XIV sec.; esemplato in Provenza (Arles); ± mm 280x200; 73 cc. non rigate, lacunoso (mancano le cc. 1-3, 43-45, 70-71; altra lacuna non quantificabile tra c. 72, l'ultima legata, e c. 75, sciolta: attualmente sono inframmezzate da tre cc. aggiunte successivamente e descritte, da ultimo, in BARBERINI 2012, pp. 80-87); tre foliazioni successive, tutte in cifre arabe (la prima apposta nel XV sec., irregolare, s'interrompe a metà della silloge; la seconda, qui adottata, è del XVI sec., va da c. 4 a 79 e tiene conto delle lacune; la terza – post 1869 – è in rosso e non considera i fogli mancanti). 225 componimenti (affiancati da numeri romani progressivi – ma con sviste – a partire da c. 23r), rubricati (il nome dell'autore è racchiuso in un cartiglio tondeggianti, aperto sul lato superiore).

La mano principale adotta una gotica corsiva di tipo usuale, di modulo tendenzialmente piccolo, con frequenti sbavature e irregolarità, del tutto priva di eleganza e accostabile per alcuni tratti a una cancelleresca matura di inizio 1300 (cfr. BARBERINI 2012, pp. 34-35 ma anche ASPERTI 1995, p. 34 che nota somiglianze con le scritture dei mercanti provenzali attivi a Venezia nel XIV secolo edite da STUSSI 1988, pp. 947-960, dei testi toscani non letterari pubblicati da CASTELLANI 1982 e con la scrittura di Bertran Boyssset, bibliofilo di Arles di estrazione borghese, vissuto poco dopo la compilazione di **f**); tracce di altre cinque mani (la quinta è di Jehan de Nostredame che ha aggiunto tre sonetti apocrifi alle cc. 21-22 e un indice sommario dei trovatori antologizzati sull'attuale c. 73 non appartenente all'impianto originario del codice). Scrittura a tutta pagina, su 30-35 righe di media; inchiostro nero per testi e rubriche; versi disposti in *scriptio continua* e separati da punto metrico (a causa della velocità del *ductus*, esso si allunga frequentemente in una lineetta); strofe a capo, segnalate da *pieds de mouche* e separate tra loro da uno o due righe bianchi. Il codice è totalmente privo di elementi decorativi, iniziali dipinte o tocchi di colore.

La silloge tramanda complessivamente 225 testi (217 nel nucleo più antico) e, secondo ASPERTI 1995, p. 20 e segg., può essere suddivisa in due macro-partizioni. I primi tre fascicoli (dall'attuale prima carta, che reca il numero 4, alla c. 22) costituiscono un'unità codicologica e contenutistica autonoma che si individua e *negativo* poiché raccoglie testi, tra cui molti *unica*, afferenti a generi diversi dalla canzone: riunisce infatti 37 *coblas esparsas*, 3 scambi, 16 sirventesi, 2 canzoni religiose, 1 *planh*, 1 canzone di crociata (V), 1 alba religiosa, 5 tenzoni e 1 *partimen* sia di trovatori vissuti in Provenza tra la fine del XIII e i primi del XIV secolo sia di trovatori delle generazioni precedenti, in genere attivi intorno alla metà del Duecento, che godettero di più ampia fortuna manoscritta. Lo studioso nota inoltre che tale sezione, eterogenea e turbata da una serie di problemi attributivi, è «espressione di una cultura più borghese che nobiliare», caratterizzata da «un orientamento più

religioso che politico» (p. 30) e «appare nel complesso fortemente connotata come “regionale” e “tardiva”» (pp. 31-32). La seconda parte, più ampia, si apre su Folquet de Marselha ma mostra un ordinamento tutt’altro che rigoroso: canzoni di trovatori classici (metà XII – inizio XIII secolo) si alternano a *unica* di autori delle ultime generazioni attivi in Provenza, molti dei quali già presenti nella prima parte. A c. 23 inizia anche la numerazione dei componimenti (da J a CLIII) che coinvolge solo questa seconda sezione così connotata dal punto di vista generico. Asperti ha dunque ipotizzato che lo stato attuale della silloge sia il risultato della trasposizione in testa alla raccolta – avvenuta prima della cartulazione quattrocentesca – di tre fascicoli originariamente posti in chiusura (cfr. *Ibid.*, p. 28). BARBERINI 2012, pp. 50 e segg. nota invece che la mescolanza tra trovatori tardi e provenzali con autori più antichi percorre tutto il canzoniere e che di fatto f¹ e f² sono diverse solo per i generi trattati. Propone dunque una distinzione tra ‘raccolta tarda’ e ‘raccolta antica’, quest’ultima già divisa per generi: la silloge doveva aprirsi con f¹ e la collocazione di una raccolta di sirventesi in testa si allineerebbe con l’intento del compilatore di esaltare e mitizzare il ricordo di un’epoca perduta in cui dominavano *mezura* e *largueza*; e di anticipare al contempo la rilettura moralizzante dell’intera tradizione lirica nel rispetto dell’ortodossia religiosa che di lì a poco sarà proposta dalle *Leys d’Amors*: nel caso di f l’anteponizione di sirventesi e *coblas* di argomento religioso-morale costituirebbe un monito per la corretta interpretazione e valutazione dei componimenti di carattere più mondano e terreno allogati nelle sezioni successive (*Ibid.*, pp. 77-79). Il codice non trasmette *vidas* né *razos*. *Demi-reliure* moderna marmorizzata.

Il canzoniere appartenne a Jehan de Nostredame e fu una delle fonti annotate e poi sfruttate con grande libertà per la compilazione delle *Vies*. In virtù dell’amicizia con i Nostredame, f fu consultato da Jean de Chastueil-Gallaup che dal canzoniere ricavò il testo di BdT 420.2 per il suo *Discours sur les Arcs triomphaux* (1624). Dal XVII sec. fino all’epoca rivoluzionaria se ne perdono le tracce. A fine XVIII secolo risulta parte del patrimonio librario della famiglia de Simiane; a seguito della fuga nel corso della Rivoluzione, l’intero archivio familiare fu sotterrato nella corte del castello, ai piedi di un olivo e lì rimase per diversi anni. Nel 1836 la marchesa de Simiane donò il canzoniere a Charles Giraud che lo segnalò e concesse in prestito a François Raynouard e infine ne fece dono alla Bibliothèque Impériale nel 1859.

Bibliografia

MEYER 1871, pp. 6-25; BARTSCH 1872, p. 30; GRÖBER 1877, p. 358-367; BARTSCH 1880a; JEANROY 1916, p. 23; BdT, p. XXVII; BRUNEL 1935, pp. 52-53; PERUGI 1985, pp. 47-48 e 190-191; ZUFFEREY 1987, pp. 207-225; LEONARDI 1987, p. 373; AVALLE 1993, pp. 68-69, 90, 92; ASPERTI 1995, pp. 19-42; SPETIA 1996, pp. 101-155; ASPERTI 2002a, pp. 531-532, 542 e 547; PULSONI 2004, p. 364; CAMPS 2010, pp. 14; BARBERINI 2012.

[cc] *Tot hom qui ben comensa eben fenis* (V, Caden) 17r13 – 17r32

f trasmette un solo componimento di Guilhem Figueira, la canzone di crociata V, rubricata come opera di Cadenet. Il testo si legge a c. 17r = 19r⁹⁷ e occupa circa due terzi dello specchio di scrittura, collocandosi nella parte inferiore della facciata, dopo le due strofe conclusive e la *tornada* del sirventese di Pistoleta *Manta gen aug*

⁹⁷ Inserisco entrambe le cifre leggibili: il 19, in nero, è leggermente spostato verso il centro del margine superiore e biffato con un tratto di penna, probabilmente da chi ha aggiunto la cifra 17, in rosso, nel corso dell’operazione di cartulazione più recente che non ha tenuto conto delle lacune ma solo dei fogli superstiti. È inoltre presente una terza cifra, 70, cancellata con due tratti obliqui di penna, ma ancora ben visibile al centro del margine superiore.

meravilhar (BdT 372.5).

La rubrica recita

encadanet.

e si colloca approssimativamente al centro della pagina, nel rigo in bianco che separa i due testi. Il nome del trovatore è regolarmente incorniciato da un tratto di penna ovale aperto nella parte superiore. La canzone di crociata non reca alcun numero romano in corrispondenza dell'*incipit*: la mano principale inserisce infatti tale numerazione progressiva a fianco di ogni componimento solo a partire da c. 23r.

Anche da un sommario esame del torno di carte che compongono la sezione in cui è trascritto il testo di Guilhem Figueira, si nota che il copista non mostra grandi preoccupazioni quanto a simmetria ed eleganza nella gestione spaziale delle varie unità testuali: le carte non presentano alcun sistema preparatorio di rigatura, perciò l'oscillazione nel modulo e la variazione dello specchio di scrittura sono fenomeni osservabili in tutto il canzoniere.

A c. 18v, ad esempio, si leggono le strofe conclusive di una tenzone, *unicum* di **f**, tra un Peire e un Guillem non altrimenti specificati (BdT 322a.1 ~ 201.1): a livello interlineare e interstrofico, la scrittura appare ariosa e il tratto della penna è molto più sottile rispetto a quello usato per le prime tre *coblas* di BdT 372.5 di Pistoleta, copiate di seguito sulla stessa facciata, e di aspetto nettamente più serrato. Le strofe IV e V e la *tornada* occupano invece la porzione iniziale di c. 19r: pur trattandosi della prosecuzione dello stesso testo, l'andamento di righe e lettere si fa di nuovo arioso. A seguire, per la canzone di crociata di Guilhem Figueira la scrittura è nuovamente molto compressa, sia in senso verticale che orizzontale, al punto che nello stesso spazio occupato in alto da due sole strofe di BdT 372.5, lo scriba copia in basso ben tre *coblas* di V.

Osservando dunque il piatto composto dalle cc. 18v e 19r, le porzioni testuali che occupano la zona superiore delle due facciate mostrano affinità nella gestione più generosa dello spazio disponibile; nella parte bassa di entrambe si nota invece una maggiore compressione delle lettere e dei righe. Per tutto il pezzo di Pistoleta si ha poi l'impressione che il copista abbia usato una penna diversa, che ha lasciato sulla carta un tratto più spesso rispetto agli *items* circostanti e in molti punti l'inchiostro

si è espanso, producendo un effetto chiaroscurato di norma assente.

Per trascrivere il testo di Guilhem Figueira lo scriba si spinge fin quasi al margine esterno della carta: al fine di guadagnare centimetri in verticale, lo specchio di scrittura è dilatato in orizzontale. Non è dunque per condizionamento spaziale che la canzone di crociata è lacunosa dell'ultima strofe e della *tornada*: sulla carta, in teoria, ci sarebbe ancora abbastanza spazio libero per copiare entrambe.⁹⁸ Una conferma giunge dai testi copiati sul verso di c. 19 (BdT 392.19 di Raimbaut d'Aurenga e l'inizio di BdT 156.15 di Falquet de Romans): la penna a punta ben temperata e l'impostazione serrata della scrittura sono infatti nel solco del nostro componimento. A metà di c. 20r, la scrittura cambia nuovamente consistenza: dopo la fine di BdT 156.15, lo spazio interlineare e l'estensione in orizzontale dello specchio aumentano, mentre il tratto si fa ancora più sottile.

È così contraddetta la prima impressione che si ricava sfogliando il manoscritto: V non è, come sembra, un'aggiunta successiva della stessa mano, che copia il testo adattando la scrittura all'angusto spazio disponibile e adottando un modulo più piccolo del consueto. È verosimile pensare piuttosto a una serie di sessioni di copia distinte abbinata a cambi o affilature di penna per BdT 322a.1 ~ 201.1 da un lato, 372.5 dall'altro e infine V coi due componimenti successivi. Difficile invece stabilire se la lacuna finale della canzone di crociata sia da imputare a una dimenticanza del copista oppure all'incompletezza della fonte da cui questi avrebbe ricavato anche l'attribuzione a Cadenet.

Il testo s'interrompe con la quinta strofa in cui è finalmente citato Federico. Nel margine sinistro corrispondente, Jehan de Nostredame ha apposto la nota *Le rey frederic* e contemporaneamente deve anche averne trascritto l'*incipit* con rubrica introduttiva in indice parziale che andava redigendo a parte, poi rilegato col manoscritto di cui costituisce la c. 73.⁹⁹ Esso è un elenco di componimenti che

⁹⁸ E lo scriba non è nuovo ad adattamenti di questo genere: si veda, a tal proposito, il modo in cui ha affastellato i rigi fin quasi a raggiungere il bordo inferiore di c. 42r, sacrificando anche l'indipendenza grafica delle strofe in genere separate da un rigo lasciato in bianco.

⁹⁹ Su questo foglio si è espresso BARBERINI 2012, p. 29, n. 9 notando nella lista di *incipit* lo «spiccato interesse del suo estensore per i componimenti dialogati». Sono presenti alcune imprecisioni: ciò che si legge nella parte superiore del verso di c. 73 non corrisponde a «cinque righe di difficile decifrazione» bensì a due ulteriori *items* della tavola iniziata sulla facciata precedente. L'inchiostro sembra lo stesso dell'ultima entrata del *recto*, ma la scrittura si fa più rapida, e dall'una all'altra annotazione del *verso* progressivamente più corsiva, fino alla corsività totale dell'ultima annotazione che la rende sovrapponibile alla scrittura di glossa di Jehan de Nostredame. Viene meno

menzionano un qualche personaggio storico, ovvero il dato che al Nostredame interessava maggiormente: dall'ispezione del manoscritto si è potuto notare che su un totale di diciassette entrate, in ben sette casi sono presenti appunti marginali di suo pugno in corrispondenza del relativo testo nel corpo del canzoniere. L'*incipit* di V è preceduto dalla rubrica

Chanso(n) spiritala de Cadenet au roy federic come(n)sa(n)t f. 19
*Tot hom que ben comensa*¹⁰⁰

È infatti interessante che il testo sia allogato nella prima sezione della raccolta, e appartenga, entro f¹, al gruppo dei testi più antichi, attribuiti a trovatori attivi a cavallo della metà del Duecento e accomunati dal fatto di essere tutti legati alla Provenza, perché vi nacquero o furono artisticamente attivi nella regione (Raimbaut d'Aurenga, Folquet de Marselha, Cadenet, Pistoleta, Bertran Carbonel e Guilhem de l'Olivier d'Arles) o vi lasciarono un'eredità particolarmente significativa (Guilhem Montanhagol e Peire Cardenal).

La canzone di crociata sia stata accolta sia per il tono dottrinario con cui è condotto l'*excitatorium*, che ben si accorda al tenore dei testi della prima parte del codice, sia perché nella fonte risultava attribuita a Cadenet. D'altra parte il testo è collocato in una zona del codice che presenta non pochi problemi attributivi e in particolare sono consecutivi i due testi V e 392.19 rispettivamente assegnati a Cadenet e Raimbaut d'Aurenga (il secondo è di Raimbaut de Vaqueiras), due attribuzioni «del tutto isolate entro le rispettive tradizioni manoscritte».¹⁰¹

ogni cura anche nell'impaginazione ma che la mano sia la stessa del *recto* è indubbio: si confrontino la forma delle lettere, in particolare della *la y* di *Peyre* come in *Peyre rogier, raymbaut, rossyn* e l'abbreviazione per *comensant*. p. 86 la nota incriminata

¹⁰⁰ Sembra però che l'*incipit* sia stato aggiunto come dopo dimenticanza perché manca la riga di stacco con l'entrata successiva; manca il tratto di penna orizzontale che in genere accompagna la fine dell'*incipit* fino all'indicazione del numero di carta; e infine tale tratto è costituito dalla sottolineatura di *comensant*, vergato in modo anomalo (non accanto alla descrizione dell'*item* e in modulo più piccolo).

¹⁰¹ Cfr. ASPERTI 1995, pp. 22-23: «Risultano in definitiva quasi emblematici, in una sezione a così forte connotazione regionale, gli errori di attribuzione in favore di Cadenet e di Raimbaut d'Aurenga». Sempre di Cadenet, f¹ riporta ma non in sequenza anche BdT 106.24, *conselh* morale per Blacatz, e due strofe di BdT 106.22 (copiata poi per intero in f² a c. 56v).

Descrizione

In-folio, cart., XVI sec.; ± mm 350x240, I + 347 + I cc.; miscellanea composta da oltre 30 unità codicologiche di diversa consistenza e formato. Le componenti, originariamente separate, appartennero a Gian Vincenzo Pinelli, della cui biblioteca recano le antiche segnature, e sono solidali da quando le collezioni pinelliane furono annesse al nucleo antico dell'Ambrosiana nel 1609, dopo l'acquisto all'asta, svoltasi a Napoli, da parte dei legati di Federico Borromeo (cfr. RIVOLTA 1933; RODELLA 2003, GRETI 2004, pp. 217-219; NUOVO 2005, NUOVO 2007).

Il contenuto dei manoscritti che formano l'attuale codice raccoglietico è vario ma piuttosto coerente: la catalogazione del Pinelli era infatti su base tematica e i fasci o mazzi di scritti assemblati per soggetto ricevevano «una lettera da A a Z, che poteva anche raddoppiare in AA o addirittura triplicare in AAA» (NUOVO 2007, p. 1190; cfr. RAUGEI 2001, p. XX). Ove presente l'antica segnatura, i pezzi dell'attuale D 465 inf. recano senza eccezioni l'originaria sigla MM seguita da un numero.

Nel ms. ambrosiano B 311 suss. si conserva uno dei cataloghi della biblioteca padovana del Pinelli (cfr. GRENDLER 1980, p. 391), stilato dagli emissari del Borromeo nel 1609, dopo che la collezione aveva subito più di una mutilazione, a causa di sottrazioni da parte dei familiari e per la distruzione di numerose casse durante il trasporto da Venezia a Napoli a seguito di un attacco di pirati. Alle cc. 177r-179r si leggono le entrate corrispondenti a una parte dei *Manuscripti* e a c. 177v è registrato un gruppo di materiali classificati con la segnatura MM:

Mazzo segnato a tergo MM contiene miscellanei è la maggior parte de filosofia.

Subito di seguito si legge

Mazzo segnato a tergo MM · 2 contiene per la maggior parte uersi in lingua provenzale.

Fascicoli identificati con questa segnatura occupano oggi circa due terzi del ms. D 465 inf. (cc. 183-347) e contengono effettivamente materiali relativi per lo più alla poesia occitana.

La miscellanea pinelliana si apre sulle *Institutioni della grammatica volgare tratte dalle regole di Triphon Gabriele* redatte da Giacomo Gabriele (cc. 9r-22r, ex MM4; ma cfr. ITER ITALICUM, I, p. 288 e BELLONI 1983, p. 11, n. 24: «Le Regole del Gabriele seguono *L'Ortografia di Giovanni Villani dello Speroni*»); annovera inoltre *excerpta* di classici greci e latini con osservazioni; appunti e trattatelli di linguistica e grammatica ebraica, etrusca e volgare (come la *Lettera in lode della lingua volgare e di biasimo della latina* di Vincenzo Marostica, cc. 115r-118r); osservazioni desunte dalle *Prose* del Bembo sul lessico di Dante e Boccaccio; estratti dalle *Novelle* del Sacchetti (cc. 23r-34r, ex MM5); epistole di umanisti. Riportano invece la segnatura MM2 le seguenti unità: due scritti di Onorato Drago, su cui cfr. RAJNA 1880 e DEBENEDETTI 1911, pp. 30, 51, 65-67 (un *Trattato di fonetica provenzale*, cc. 258r-261r, ex MM2-5 e un *Vocabolario di lingua provenzale*, cc. 231r-242r, ex MM2-3); uno studio preparatorio di Domenico Venier sulla metrica provenzale (*Regole delle desinenze nelle poesie di Peire dal Verne, poeta provenzale, osservate dal Veniero*, cc. 306r-307v, ex MM2-10, cfr. *Ibid.*, pp. 159 e 228); canzoni provenzali con melodie, a c. 336r, ex MM2-13 (Pinelli è il solo che «abbia prestato qualche sia pur saltuario interesse alla musica occitanica», *Ibid.*, p. 160); una raccolta di *vidas* e *razos* tratte da **K** (cc. 264r-279r, ex MM2-7) e una copia della tavola di **K** (cc. 286r-300r, ex MM2-9): il canzoniere che fu del Bembo passò dall'abitazione del Pinelli durante la trattativa di compravendita tra Alvise Mocenigo e Fulvio Orsini; il *Donat proensal* (cc. 309r-320r, ex MM2-11 ovvero il testimone **D** dell'edizione MARSHALL 1969) con due traduzioni (**d**¹, cc. 245r-257r, ex MM2-4 e **d**², cc. 327r-334v, ex MM2-12, per cui cfr. GRETI 2004 e GRETI 2014); di ambito catalano, sono conservati un frammento dei *Proverbes* di Guylem de Cervera (cc. 345r-346v) e uno del *Doctrinal* di Raimon de Cornet glossato da Joan de Castellnou (cc. 284r-285v, ex MM2-8) nonché i *Proverbis d'ensenyament* di Ramon Llull (cc. 338r-344v, ex MM2-14, cfr. OTTAVIANO 1930, p. 23).

L'unità numero 23 (cc. 185-229, ex MM2) coincide con il canzoniere noto con la sigla **F**^b che è copia di una copia del canzoniere **F**. Nell'INVENTARIO CERUTI 1973-1979, I, pp. 644-646 è indicato con la rubrica *Rime di Bertran del Bornio, Arnaut Daniello et Folquet da Marseilla da un libro antico di Giovanni Battista Adriani Marcellino per Antonio Gigante*, rubrica che ricalca da presso la nota autografa di Gian Vincenzo Pinelli leggibile a c. 186r, passivamente copiata dall'antigrafo (*Rime di Bertran del Bornio de Arnaut Daniello et di Folquet da Marseilla, trascritte d'un libro antico, hauuto da ms. Gio. Batt^a Adriani Marcellino. in Fiorenza di Gennaro. 1565. per Ms. Antonio*

Gigante); al Pinelli si deve pure la lista dei trovatori non copiati (*Erano nel detto libro molte altre rime di diversi auctori provenzali, i nomi de quali sono notati qui di sotto*) mentre il corpo della copia è di mano di uno dei suoi scribi di fiducia, cui l'umanista commissionò diversi lavori, a partire da alcuni dei testi poi confluiti nel codice ambrosiano (ad esempio la copia di **d**¹, cfr. BERTONI 1909, p. 133, n. 1 e GRETI 2004, pp. 219-220). **F**^b discende dunque non già da **F** – che, come si è visto nel paragrafo dedicato ad **a**², alla metà del XVI secolo apparteneva appunto alla famiglia Adriani – ma da un suo apografo, il codice Parma, Biblioteca Palatina, Fondo Beccadelli 990, di mano di Antonio Giganti, segretario e collaboratore di Lodovico Beccadelli, che lo eseguì a Firenze nel 1565 (cfr. DEBENEDETTI 1911, pp. 37-40, 70-71, 84, 224-225). Questi forse inviò l'esemplare oggi a Parma al Pinelli che incaricò uno dei suoi scrivani di trarne copia.

Bibliografia

GRÜTZMACHER 1862, pp. 423-425; BARTSCH 1870, pp. 3-4; STENGEL 1878, pp. X-XII; BERTONI 1909; DEBENEDETTI 1911, pp. 43-46, 58-59, 68-70, 82-83, 84, 251-252; JEANROY 1916, p. 6; OTTAVIANO 1930, p. 23; BdT, p. XIV; RIVOLTA 1933, pp. 228-230; BRUNEL 1935, pp. 90-91; ITER ITALICUM, I, p. 288; FOLENA 1964, p. 229; INVENTARIO CERUTI 1973-1979, I, pp. 644-646; AVALLE 1993, p. 123; GRETI 2004; GRETI 2014.

[s] *D'un sirventes far*

(IX, anon.)

262ra1 – 263vb13

Quanto il manoscritto ambrosiano tramanda di Guilhem Figueira non si trova in **F**^b. Già lo Stengel nell'edizione di *Donat proensal e Razos de Trobar* apportava un correttivo alla descrizione apparsa nell'*Archiv*¹⁰² e alle precisazioni del Bartsch:¹⁰³ l'unità cui il Grützmacher assegna il numero 29 (corrispondente al numero 27 della moderna suddivisione) non consiste esclusivamente in due fogli di *Provençalische Phrasen mit italinischer Erklärung*: «in Wirklichkeit stehen daselbst aber 19 Coblen des Gedichtes von Guillem de Figueira *Dun sirventes far* (B.G. 217, 2), welches sich nur noch in B C R findet».¹⁰⁴ Preferisco dunque non adoperare la sigla **F**^b perché impropria né la generica segnatura D 465 inf. e mi riferisco alla copia con glosse del sirventese IX trädita dal codice ambrosiano con la sigla **A**^{mbr}. Nell'*Inventario Ceruti* essa figura nella prima parte dell'unità codicologica formata dalle cc. 262-279 e così descritta: «27. cc. 262r-263v: Vari modi di dire provenzali; postille al sirventese *D'un sirventes far*; cc. 264r-279r: Saggi di vita e scritti di molti autori provenzali, in provenzale in numero di 85», ovvero una copia parziale delle prose biografiche di **K**, secondo lo stesso ordine e con identica lezione. Di fatto non saprei dire dall'osservazione di quale parte del manoscritto si sia generata la didascalia «Vari modi di dire provenzali».

¹⁰² GRÜTZMACHER 1862, pp. 423-425.

¹⁰³ BARTSCH 1870, pp. 3-4.

¹⁰⁴ STENGEL 1878, p. X. La riscoperta di **a**² non era ancora stata fatta.

Il testo non è attribuito. Le 19 *coblas* del sirventese occupano quattro facciate e sono precedute dall'antica segnatura pinelliana MM2-6, al centro di c. 262r in alto, posta in un riquadro: sino al v. 30 la copia è di mano del Pinelli; dal v. 31 alla fine il compito passa a uno dei suoi copisti, che adotta un'umanistica dai caratteri corsivi molto più spinti. Il Pinelli, nel ricontrollare il testo, reintegra in interlinea il v. 54 (*d'estiu et d'ivern*) omissso dallo scrivano. La trascrizione è su due colonne, con disposizione dei versi uno sotto l'altro, tutti trattati come brevi: i versi femminili di 11 sillabe in 1^a, 2^a, 3^a e 6^a posizione sono scissi in due, uno maschile di 5 sillabe e l'altro femminile di 6, sulla base della rima che lega i primi stichi dei primi tre versi e della rima al mezzo al v. 6.

Negli spazi interlineari sono presenti numerosi segni di richiamo, consistenti in lettere minuscole corsive dell'alfabeto e finalizzati a collegare le parole del testo cui si riferiscono alla relativa traduzione in italiano posta nel margine esterno. Il Levy dichiara in nota che, «nach der Mittheilung des Herrn Prof. Rajna»,¹⁰⁵ i *marginalia* sono di una terza mano. Osservando tuttavia la forma di alcune lettere, in particolare *g*, *i*, *n*, *z* e il nesso *st* con legamento dall'alto, sono invece più incline a ritenere che la grafia delle traduzioni nei margini si possa attribuire al secondo copista.

Fornisco di seguito la trascrizione interpretativa delle glosse; tra parentesi riporto il vocabolo corrispondente in antico occitano e indico il numero di verso sulla base della mia edizione.

[c. 262r, colonna a]

a. canzone	(siruentes, v. 1)
b. abbellisce piace	(agensa, v. 1)
c. dimora	(atendensa, v. 2)
d. ruina	(decadensa, v. 6)
e. casca	(dechaj, v. 7)
f. niente	(ges, v. 8)
g. radice	(raitz, v. 13)
h. astuta, frodole(n)ta	(trichaitz, v. 15)
i. brama ingordigia	(cobeitatz, v. 15)
k. pecore	(brebitz, v. 16)
l. conforto	(conort, v. 17)
m. prieghi	(precs, v. 18)
n. rostri	(becs, v. 19)

¹⁰⁵ LEVY 1880, p. 33, n. 1.

[c. 262r, colonna b]

o. malfacente	(trafana, v. 20)
p. ver q. grege	(vas, grecs, v. 21)
r. rodete ¹⁰⁶	(roes, v. 22)
s. detti, ma(n)dati	(decs, v. 24)
t. malvaggio u. i(n)ga(n)no	(avol, barata, v. 29)
x. fraude	(fraudatz, v. 30)
a. ruina	(dechaemen, v. 32)
b. sc<h>iatta ¹⁰⁷ , p(ro)genie	(esclata, v. 34)
c. congregat(ion)e ¹⁰⁸	(coven, v. 35)
d. senza	(ses, v. 36)
e. decettione	(galiamen, v. 37)
f. donaste isponeste	(liuras, v. 38)
g. famiglia	(barnage, v. 38)

[c. 262v, colonna c]

h. occisione	(carnalage, v. 44)
i. stanza habita(tion)e	(estage, v. 45)
k. non mi dia	(nom don, v. 47)
l. segue m. vestigi	(sec, estern, v. 55)
n. scherno, gioco	(escern, ¹⁰⁹ v. 58)

[c. 262v, colonna d]

o. q(ua)derno libro	(qadern, v. 59)
p. che alc(uno)	(q'hom, v. 59)
a. soprano	(soberans, v. 62)
b. malvaggi fatti	(forfaitura, v. 71)
c. ponete a no(n) calere	(ensetatz a non cura, v. 72)
d. nasconde	(escon, v. 74)
e. e si confonde	(es'confon, v. 75)
f. iniquità ¹¹⁰	(desmesura, v. 76)
g. abondi, fuoriesca	(aon, v. 78)
* pia(n)ca ¹¹¹ e ponte	(plaga e pon, v. 80)
*si riscontra, co(m)batte	(s'acomorsa, v. 80)
h. toglia scampi	(estorsa, v. 83)
i. ben mi conforto	(bem conort, ¹¹² v. 85)

[c. 263r, colonna a]

k. giusto imperat(o)re	(drech emperaire, v. 86)
l. cadere	(descazer, v. 90)
m. salvatore	(salvaire, v. 90)
n. me'l lasci	(M'o lais, v. 91)
o. molta	(manta, v. 92)

¹⁰⁶ La t a sovrascritta, a correggere un originario rodete.

¹⁰⁷ Nel testo si legge *sciatta*.

¹⁰⁸ Nel testo si legge *congregat.e*, che sciolgo.

¹⁰⁹ *Estern* è stato corretto cancellando l'asta lunga della *t* e ripassandone il corpo a formare la *c*.

¹¹⁰ Nel testo è senza accento.

¹¹¹ In questo caso e nel successivo sostituisco il segno indecifrabile con un asterisco: i richiami non mi paiono corrispondere ad alcuna lettera, tanto più che le ultime due traduzioni della carta sono richiamate da h. e i.

¹¹² Nel testo si legge *bem aconort* ma la *a* pare cancellata.

p. proibizioni	(devetz, v. 96)
q. dieci	(detz, v. 98)
a. piotta ¹¹³	(grapa, v. 99)
b. difficilme(n)te	(greu, v. 100)
c. inga(n)no	(trapa, v. 101)
d. caduti	(chaus, v. 102)
[c. 263r, colonna b]	
e. luce	(lutz, v. 106)
f. vista intelligenza ¹¹⁴	(scharida, v. 106)
g. saputi intesi	(saubutz, v. 108)
h. d'altro	(d'als, v. 112)
i. possiate	(puoscas, v. 115)
k. non vi val castigo	(e no i val castics, v. 117)
l. noia, fastidio	(fastics, v. 118)
m. udir	(auzir, v. 118)
n. prediche	(prezics, v. 119)
o. tristo, neghitoso	(enics, v. 120)
p. ascende	(monta, v. 120)
q. impaccio	(destrics, v. 121)
r. ver, allo'ncontro	(vas, v. 121)
s. albergo, ricetto	(abrics, v. 122)
t. vergogna	(onta, v. 122)
u. gabbatore	(trachaor, v. 125)
x. vos y. accoglie	(os, aconta, v. 125)
z. opera	(labor, v. 127)
& co(n)tende co(m)batte	(tensona, v. 127)
9. ragioni	(dreitz, v. 128)
a. buono	(bos, v. 132)
b. sofferse	(sofrec, ¹¹⁵ v. 134)
c. sempre	(tos iors, v. 136)

Considerato che le traduzioni marginali si devono al secondo scriba anche per i vv. 1-30 di mano del Pinelli e alla luce sia dell'aggiunta di *piace* alla glossa

¹¹³ Il termine da tradurre è *grapa* ovvero 'artiglio', 'grinfia' (LR III, p. 492, l. 4) e viene reso con *piotta*, da intendersi scempio *piota*. Sulla base di *Inf.* XIX, v. 120 e di *Dittam.* 4.4, sin dalla prima edizione il *Vocabolario della Crusca* (1612) offre come prima definizione 'pianta del piede' (p. 630). Nell'ENCICLOPEDIA DANTESCA 1970, IV, pp. 526-527 leggo che *piota* «esclusivo della Commedia, è usato solo due volte. Il Parodi (Lingua 275) affaccia l'ipotesi, sia pure in forma dubitativa, che il termine sia di origine umbra; ma Guido da Pisa lo poneva decisamente tra i *vocabula florentina* e il Tommaseo nota che esso è usato in Piemonte, riferito ad animali. Si può ritenere che il sostantivo, nel volgare antico, fosse presente in più parlate centro-settentrionali»; il VOCABOLARIO TRECCANI 1997, III**, p. 901 aggiunge che «La parola, che in queste accezioni appartiene alla lingua ant., vive ancora, talvolta, per suggestione letteraria o in qualche dialetto, in usi per lo più scherz., con il sign. generico di piede o di gamba [...], o per indicare piedi grossi [...]; talora anche riferito alle zampe di animali».

¹¹⁴ Dalla forma delle lettere *g* e *z*, la grafia è del Pinelli che corregge l'errore del copista che aveva riscritto in margine il termine da tradurre: *scharida* è dunque cancellato con un tratto di penna.

¹¹⁵ Testo pasticciato: si intuisce una correzione, forse del Pinelli, su un sottostante *sofec*.

b. di c. 262r colonna *a* sia della correzione della glossa f. di c. 263r, colonna *b* entrambe dovute al Pinelli, è possibile che testo e glosse fossero solidali già nel modello, la cui fisionomia è al momento impossibile delineare.

I.1.17 κ Citazioni trobadoriche nell'Arte del rimare di Giovanni Maria Barbieri

Descrizione

Con la sigla κ si indicano convenzionalmente le citazioni trobadoriche contenute nell'Arte del rimare di Giovanni Maria Barbieri, inedita sino al 1790 quando fu pubblicata per le cure di Girolamo Tiraboschi. Esse sono ricavate da quattro canzonieri, andati perduti con la dispersione delle carte dell'autore: il *Libro di Michele*, ossia una copia del canzoniere compilato dal maestro e scriba Miquel de la Tor alla fine del XIII secolo (per la cui ricostruzioni cfr. CARERI 1996); il *Libro in Asc.* (= *in assicelle*), copia di **M**; il *Libro slegato*, copia di **H**; il *Libro siciliano*.

Dell'opera sopravvivono due stesure autografe purtroppo incomplete, conservate nel faldone miscellaneo B 3467 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, cui si riferisce la descrizione proposta *infra*: la minuta (fascicolo 6a) inizia dal cap. IV e s'interrompe a metà dell'VIII; la bella copia (6b) esordisce con la frase «che una gru volante nel cielo», entro il cap. V.

Cart., XVI sec., ± mm 210x310; composto di sette fascicoli di vario formato con copertina moderna in carta, conservati entro cartella in mezza pergamena con lacci, il faldone contiene dunque: 1. Epistola sopra l'uso letterario del latino e dell'italiano, mutila (4 cc.); 2. Appunti interpretativi di passi petrarcheschi autografi del Barbieri (4 cc.); 3. Note lessicografiche sulle voci *Qui, quivi, quinci, qua, là, ove, là su*, autografe del Barbieri; 4. Note interpretative di poesie provenzali (4 cc., mancanti ma pubblicate in appendice a DE BARTHOLOMAEIS 1927); 5. Frammenti autografi del Barbieri di una cronaca di Modena dal 1° dicembre 1556 al 30 gennaio 1557 (6 cc.); 6a. Minuta dell'Arte del rimare (44 cc. numerate da 12 a 55); 6b. Bella copia dell'Arte del rimare (56 cc. numerate modernamente); 7. *Contrastus domini de Conciacho*, copia autografa del Barbieri e mutila dell'inizio (6 cc.).

All'Arte del rimare il Barbieri dedicò gli ultimi anni di vita, a partire dalla morte dell'amico e collaboratore Lodovico Castelvetro (1571): la stesura si fissa infatti al 1572 (cfr. FOLENA 1964, p. 228) ma solo il primo dei tre libri previsti fu completato. Il limite all'immediata pubblicazione consisté nel fatto che le citazioni liriche in lingua d'oc occupano circa un terzo del libro che pertanto, come intuì Gian Maria Castelvetro nella lettera a Lodovico Barbieri pochi mesi dopo la morte del padre occorsa nel 1574, «piacera maggiormente, quando il provenzale fosse stato portato in italiano» dal momento che «pochissimi o forse niuno in Italia si truovi, ancorché studioso della volgare eloquenza, che sappia che cosa sia lingua provenzale, non che la 'ntenda» (DEBENEDETTI 1911, p. 268). Originariamente, il figlio Lodovico aveva pensato a Jacopo Corbinelli, esule in Francia, come possibile autore delle traduzioni ma il compito non venne mai intrapreso e il progetto fu abbandonato per due secoli, allorché il Tiraboschi affidò le traduzioni all'abate Joaquim Plà e fece stampare il trattato a Modena, sulla base di una copia meno lacunosa degli autografi quali oggi si mostrano all'Archiginnasio, col titolo *Dell'origine della poesia rimata*, arbitrariamente scelto. All'epoca della *princeps*, le due unità di mano del Barbieri si trovavano «presso il Conte Senatore Lodovico Savioli» (TIRABOSCHI 1790, p. 21), ivi confluite per via ereditaria. Nel 1917 il fondo Savioli-Fontana (per cui cfr. DE BARTHOLOMAEIS 1927, pp. 6-7) fu donato alla Biblioteca Comunale di Bologna.

Bibliografia

TIRABOSCHI 1790; MUSSAFIA 1874; BERTONI 1905; DEBENEDETTI 1911, pp. 30-37, 47, 83-84, 90-91; 112-117; 173-177; 195-197, 229-233, 284; DE BARTHOLOMAEIS 1927; BdT, pp. XXXIII-XXXIV; FOLENA 1964; ImbI, CI, 1983, pp. 125-126; CARERI 1989; DE CONCA 2001b.

Includo κ nella tradizione manoscritta poiché nel x capitolo dell'*Arte del rimare* il Barbieri, a supporto della definizione che dà di Guilhem Figueira, propone una copia della *cobla* di Aimeric de Peguilhan tratta dal *Libro slegato*, c. 71: si tratta del secondo elemento del binomio che forma il testo III che interpreto complessivamente come una *cobla* con risposta. Nel medesimo paragrafo l'autore propone inoltre l'*esparsa* di Sordello *Si tot massail de Serventes Figera* (BdT 437.33)¹¹⁷ che pure poteva leggere nella sua copia di **H**, c. 80.

Un ritorno agli autografi si impone: benché per la brevissima sezione dedicata al trovatore Figueira non si registrino varianti genetiche, noto alcune modifiche apportate dal Tiraboschi in sede di preparazione per la stampa che coinvolgono i tempi verbali, i nomi e la divisione delle parole.¹¹⁸

¹¹⁶ Fasc. 6b. Nella minuta il passo è a c. 46r della numerazione autografa del Barbieri e la *cobla* va dal rigo 15 al 22; nell'edizione TIRABOSCHI 1790 è stampato, con traduzioni del Plà, alle pp. 119-120.

¹¹⁷ TIRABOSCHI 1790, p. 120 stampa *messail* ma la lezione autografa è *assail* sia nella minuta che nella bella copia.

¹¹⁸ L'intera questione sarà ripresa con maggiori dettagli in I.5.

Tavola sinottica

Conclusa la rassegna dei testimoni, si cercherà ora di tirare le fila di descrizioni e analisi volte a restituire ai singoli contesti «un significato non ridondante ma essenziale per qualsiasi operazione ecdotica».¹¹⁹

Si riporta di seguito l'elenco dei canzonieri affiancati dai testi attribuiti a Guilhem Figueira secondo l'ordine in cui si presentano in ciascuno di essi: sono compresi la *vida*, di cui ancora non si è parlato, i testi erroneamente ascritti al trovatore e le eventuali attribuzioni alternative. La presenza di una barra fra due testi sta ad indicare che essi non sono consecutivi all'interno delle raccolte (siano esse ordinate o disordinate). La doppia barra indica invece il cambio di sezione all'interno di raccolte ordinate.

B	<i>vida</i> IX VIII
C	V 194.15 VII 213.4 IX XI X
D	10.8 VIII IX
D^a	VII V
D^c	VII
H	IV I III
I	<i>vida</i> VII VIII 10.8
K	<i>vida</i> VII VIII 10.8
L	VII (anon.)
M	V VI 156.11
O	V (anon.)
P	II
R	194.15 XI X VII 213.4 V 10.8 IX
T	VII (AdNegre)
U	VII (JoAub)
a²	217.4b 217.4a V IX X
f	V (Caden)
A^{mbr}	IX (anon.)

Spicca ma non sorprende l'identità di comportamento tra i canzonieri **I** e **K**. L'osservazione della posizione dei testi in quattro sezioni distinte di **R** informa invece della solidarietà di alcuni di essi ai piani medi della tradizione: due le sequenze sicure che è dato evincere dal confronto con l'altro canzoniere linguadociano della medesima tradizione *y*. La prima riguarda la coppia VII e 213.4: il gruppo di quattro componenti, comprendente anche V e 10.8, che

¹¹⁹ BRUNETTI 1990, p. 45.

verosimilmente viaggiarono assieme almeno fino all'arrivo nel collettore, non ha retto al riordino messo in opera dal copista di **C**. Come abbiamo visto nello specifico paragrafo, il canzoniere di Narbona riceve l'ultimo componimento della serie assieme agli altri ma lo scorpora dalla sezione Figueira e lo assegna al Peguilhan, in forza di un apporto diverso: l'attribuzione di BdT 10.8 al nostro trovatore sopravvive solo nella seconda assegnazione della tavola antica, come organo vestigiale di questa particolare fonte che per comodità chiameremo r^3 ; il compilatore di **C** inoltre assegna particolare rilievo alla canzone di crociata V che, si noterà, è l'unica *pièce* di Figueira presente in **O**, in **T** e in **f**; essa gode di uno statuto particolare anche in **M** e, se la nostra interpretazione della testimonianza di **a**² è corretta, pure nel canzoniere di Bernart Amoros, benché resti difficile capire se in esso BdT 10.8 la precedesse o meno. La preferenza accordata al testo da parte di **C**, **M** e dal canzoniere del chierico alverniate da un lato – includo del gruppo anche **T** – e l'esclusività di cui gode in **O** e **f** dall'altro non hanno tuttavia le stesse ragioni: nel primo caso esso pare assurgere a canzone manifesto poiché, pur essendo un canto di crociata indirizzato a Federico, non ha i toni faziosi di altri componimenti (X e XI, presenti in **C** ma non in apertura di sezione), si allinea su tonalità ferme e pacate e si focalizza sull'esortazione all'impresa oltremarina solo dopo una riflessione dall'andamento dottrinario, il succo della quale è un generale invito alla penitenza che ben si allinea al gusto per il *geistliches Lied* proprio di **C**. Quanto al caso di **M**, si è detto come l'incongruenza nella riorganizzazione dei materiali consista nello scorporamento di V dagli altri due testi assegnati a Figueira afferenti al medesimo genere lirico e celi, nel caso in cui tutti e tre avessero viaggiato nella stessa fonte, un errore d'interpretazione indotto proprio dal tono dottrinario delle prime quattro strofe oppure, se i tre testi fossero giunti per via di due distinti apporti, il mancato riconoscimento, oltre che del genere, anche della paternità comune; anche nella probabile eventualità che si tratti di un caso di *farcissure*,¹²⁰ è significativo che proprio questo e non un altro testo di Figueira sia stato selezionato per essere promosso nella sezione classica di canzoni, ancorché con la funzione di

¹²⁰ Lo confermerebbe la prossimità delle sezioni di Falquet de Romans e Figueira in una fonte che s'intravede a monte di **M** e **T** che presentava una certa confusione nelle rubriche e che è responsabile degli errori di attribuzione in entrambi i prodotti: poiché in **T** l'errore coinvolge V è possibile che il testo si trovasse in detto modello.

riempitivo.

Se l'analisi dei pochi dati di critica esterna si rivela corretta, si può notare che, nel caso di **f**, **V** è stata inclusa nella raccolta manoscritta che si andava esemplando solo perché nella fonte era attribuita a un altro trovatore che in quel momento si credeva di antologizzare. In **T** il canto di crociata è pure, come si è detto, l'unico testo di Figueira accolto e affetto da errore attributivo¹²¹ mentre in **O** è addirittura attaccato al precedente BdT 194.3 senza soluzione di continuità. Parrebbe che in area provenzale e veneta la canzone abbia viaggiato da sola e sia stata come inghiottita dalle sezioni autoriali attigue. Considerando che in **T** il trovatore precedente è Falquet de Romans e che il testo a contatto è lo stesso sirventese attribuito in **M** a Guilhem Figueira; che in **f** la canzone di crociata è separata da BdT 156.15 solo da un altro componimento; che nella sezione dei sirventesi di **D** ai due testi di Figueira ivi trascritti segue immediatamente BdT 156.6 di Falquet; che i due trovatori si susseguivano anche nel canzoniere di Bernart Amoros, si può forse ipotizzare a un certo stadio della tradizione l'esistenza di una fonte in cui testi di Figueira e Falquet de Romans erano adiacenti e le rubriche mostravano alcune difficoltà di decifrazione oppure erano assenti.¹²²

La seconda coppia ricorrente è formata dai sirventesi per Federico II, XI–X, che sono copiati in **R**² e posti in coda alla sezione Figueira in **C**. L'assenza in sé di 217.4a da questa sequenza dei linguadociani non dimostra l'apocrifia del pezzo ma il dato materiale rinsalda le considerazioni esposte nel prossimo capitolo circa la persuasione che il sirventese *unicum* di **a**² non sia da ascrivere a Guilhem Figueira.

Tornando alla configurazione di **R** per aggregazione di *arrivages* successivi nello *scriptorium* tolosano, si segnala che entro le sezioni **R**² e **R**³ isolate in base ai criteri di individuazione delle fonti del canzoniere enucleati dal Gröber, entrambi i gruppi di testi di Figueira sono preceduti da una collezione di Daude de Pradas: il primo è formato da due canzoni di Daude (BdT 124.13 e 124.7) più i due sirventesi

¹²¹ Per LEVY 1880, p. 2, l'attribuzione ad altri trovatori da parte dei copisti di **f** e **T** dipenderebbe dal tono ampolloso del componimento, lontano dalla chiarezza e freschezza delle altre poesie, per cui pare di capire che gli scribi non abbiano voluto riconoscerglielo nonostante la rubrica corretta nell'antigrafo.

¹²² Si ricordi inoltre che nelle zone di partecipazione alla tradizione di tipo *y*, **T** si avvicina a **f** e soprattutto a **M**: questi ultimi due, come ricorda ASPERTI 1994, p. 58, sono «chansonniers tous deux d'origine 'provençale' – au sens propre – et vigoureusement enracinés dans le Comté».

per Federico II di Guilhem (XI e X); il secondo da ben nove testi di Daude e dai quattro di Guilhem che formano r^3 . Solo nel primo caso s'intravede una possibile spiegazione per tale agglutinamento, nell'allusione al cuore come origine e motore del canto, agglutinamento che andrà fatto risalire a uno stadio precedente all'approdo di r^2 nell'*atelier* di Tolosa: il secondo testo di Daude de Pradas esordisce con *Tant sen al cor un amors dezir* mentre il primo di Figueira con *Un nou sirventes ai en cor que trameta*.¹²³

Rilevo poi un solo caso in cui una *pièce* è stata accolta come unica rappresentante della produzione del trovatore tolosano soltanto perché recava un *incipit* stravagante: così si spiega infatti la presenza in **L** della canzone amorosa VII. Questa e il canto di crociata sono i due testi che hanno conosciuto la migliore circolazione, approdando in prodotti tanto della tradizione veneta che della tradizione indigena: allo stadio finale della trasmissione cristallizzato nei canzonieri, essi risultano accostati di volta in volta a testi diversi, a seconda della disponibilità di materiali e delle scelte dei compilatori, ma figurano assieme in uno dei due nuclei più sicuri che giungono al collettore y (r^3) e con tutta probabilità erano uniti anche nel *Liber Alberici*, da cui furono tratti al fine di integrare il bagaglio testuale della prima sezione del canzoniere estense. Pur nell'impossibilità di stabilire l'effettiva consistenza del corpus di Figueira nel *Liber* – cioè se nel *Liber* vi fossero anche i componimenti già trascritti in **D** –,¹²⁴ la sequenza VII–V risulta la coppia minima più antica tracciabile con sicurezza, figurante intorno agli anni '40 del XIII secolo nella raccolta messa insieme a Treviso, forse da Uc de Saint Circ per Alberico da Romano,¹²⁵ attestata dal canzoniere estense e giunta in area linguadociana dove ha formato il nucleo più autentico di r^3 .

Per quanto attiene ai canzonieri di espressione veneta, si è visto nello specifico come in **B** la selezione sia stata operata sul medesimo materiale di base

¹²³ Per r^3 si può invece pensare a una riproposizione dell'ordine di successione della sezione precedente.

¹²⁴ Ma cfr. ZUFFEREY 1987, p. 62: per le *pièces* del *Liber* che si trovavano nell'antecedente di **D** si è scelto di riportare sul secondo solo le varianti – cosa che uno dei due copisti non ha compreso, dal momento che ha copiato entrambe le lezioni – mentre le *pièces* esclusive del *Liber* sarebbero state affidate alla specifica sezione **D**^a del canzoniere di Modena. Rispetto a questo meccanismo cfr. soprattutto BARBIERI 1995 e recentemente ZINELLI 2010, p. 106-107.

¹²⁵ L'ipotesi è affermata nel modo più articolato da MENEGHETTI 1984, pp. 249-250 e MENEGHETTI 1991, p. 124; più scettico ZINELLI 2004a, pp. 89-97 e ZINELLI 2010 pp. 94-97.

disponibile anche per **A**: la raccolta rispecchia forse i dettami di un committente desideroso di un campione rappresentativo di componimenti, con corredo biografico e iconografico, che includesse anche i testi più spinosi del trovatore Figueira, opportunamente trascritti nella sezione dei sirventesi che maggiormente gli competeva; si può ipotizzare che la canzone amorosa non figurasse tra le fonti a disposizione del compilatore, benché circolasse in Veneto grazie all'apporto di β , come la sua presenza in **D^a**, **I** e **K** dimostra. Si può tuttavia notare una terza coppia, stavolta formata dai sirventesi anticlericali IX e X accolti da **B** e, con inversione dell'ordine reciproco, da **D**, sempre nella sezione di sirventesi: il binomio possiede una forte coerenza interna e, nonostante l'assenza o forse meglio l'esclusione di Figueira da **A**, il suo manifestarsi in **D** ne assicura l'appartenenza al nucleo originario di ϵ .

Non valorizzati, a ragion veduta, in ambito veneto e in particolare trevigiano, i sirventesi federiciani non partecipano a dinamiche di tipo ϵ e sono assolutamente esclusi dall'avalliano β (**D^aIK**).

L'esame delle risultanze offerte dalla lettura seriale dei componimenti in **K** ha permesso a Elisa Guadagnini di individuare uno specifico nucleo nella macro-partizione di canzoni, formato dalle sezioni monotestuali di Blacatz e di Guilhem Figueira poste in successione, entrambe aperte dalla biografia antica. Come si dirà *infra*, esse costituiscono due casi-limite rispetto al tenore tendenzialmente adottato nelle prose biografiche, poiché connotate in senso eccezionalmente laudativo la prima e dispregiativo la seconda. A detta di Guadagnini «l'inserzione in apertura delle singole sezioni è avvenuta certamente in Italia».¹²⁶ Per le liriche viene postulata una fonte autonoma formatasi nella Provenza propriamente detta attorno alla figura di Blacatz e poi confluita nello *scriptorium* veneziano. In essa si succedevano la canzone BdT 97.6 dello stesso Blacatz, la canzone VII di Figueira con *tornada*-invio per Blacatz, il sirventese di condanna della *falsa clercia* (VIII) e la canzone BdT 10.8, *Anc mais de joi ni de chan*, con attribuzione a Figueira, che pure si chiude con un invio al signore di Aups. Gli ultimi due testi sarebbero stati scorporati successivamente, a livello dell'antigrafo dei canzonieri veneziani, nel

¹²⁶ GUADAGNINI 2002, p. 133: la genesi della *vida* in terra italiana ha il preciso scopo di fornire il ritratto del signore ideale e fungere da modello d'ispirazione per i signori delle corti italiane settentrionali.

momento di organizzare i materiali. In **I** come in **K** essi costituiscono la sezione di Figueira nella macro-partizione riservata ai sirventesi, nonostante che la seconda copia di BdT 10.8 costituisca «uno dei rari casi di violazione della ripartizione secondo il genere»: ¹²⁷ l'allestitore dell'antigrafo responsabile della suddivisione dei materiali nelle tre macro-sezioni non dovette avvertire che l'ultimo testo della sequenza era di nuovo una canzone. Una volta scissa la collezione in due parti, il binomio da inserire nei sirventesi è poi stato posposto a due componenti di Raimbaut de Vaqueiras (BdT 392.22 e 392.11), secondo Camps in ragione della prossimità tematica («car leurs textes parlent du même sujet, la croisade albigeoise») ¹²⁸ ma è forse meglio dire geografica: i due di Raimbaut, soprattutto il secondo, e il sirventese contro la *falsa clerica* di Guilhem si riferiscono ad accadimenti che interessarono l'area linguadociana, e il tolosano in particolare, ma che si situano a distanza di alcuni decenni, rispettivamente prima e dopo la guerra. In **I** la successione Blacatz-Figueira è turbata dall'inserzione del corpus di Blacasset, formato dalla *vida* e da tre canzoni, ovvero BdT 96.11, 96.2 e 97.6, che, si noterà, già formava la sezione monotestuale di Blacatz appena trascritta. Circa la questione dell'originaria presenza di Blacasset in *k*, Guadagnini propende per l'ipotesi di un apporto successivo, esclusivo di **I**: in un momento posteriore al confezionamento di **K**, il copista di **I** avrebbe avuto accesso a una fonte ulteriore, cui attinse anche Bernart Amoros, a seguito di un movimento di ritorno verso la Provenza della collezione arricchita con la biografia. ¹²⁹

Per inquadrare i testi afferenti al genere *cobla* nelle sue diverse manifestazioni è fondamentale riferirsi alla monografia di Elizabeth Wilson Poe dedicata al codice vaticano che fu il *parvus* di Bembo: la studiosa ha suggestivamente dimostrato che la terza parte di **H** non deriva, come riteneva il Gröber, da una collezione organica preesistente (*h*³) ma è piuttosto il frutto di una complessa operazione di *compilatio* da parte dello scriba. ¹³⁰ Per questa terza parte, Poe identifica tutta una serie di fonti

¹²⁷ *Ibid.*, pp. 134-135.

¹²⁸ CAMPS 2012, p. 9, n. 43.

¹²⁹ GUADAGNINI 2002, pp. 136-138. Cfr. inoltre ZUFFEREY 1987, pp. 67-68. Riassume la questione ZINELLI 2004a, pp. 58-59.

¹³⁰ POE 2000b, pp. 42-106. Cfr. DE LOLLIS 1889, p. 186 che aveva intuito come tra *H*³ e gli originali non dovette esserci un gran numero di intermediari e che per questa parte della raccolta il compilatore lavorò con metodo eclettico, senza avere dinanzi un unico esemplare. La compilazione è collocata alla fine del XIII secolo, in un momento poco distante dall'operato di alcuni trovatori.

corrispondenti a piccole e indipendenti collezioni che si trovarono appunto nella disponibilità del copista il quale, attingendo i materiali che riteneva più interessanti, li dispose nel modo in cui figurano oggi in H³, dando risalto e nuovo significato ai testi grazie agli accostamenti da lui prodotti. Tra i suoi scritti e i materiali a circolazione limitata o nulla che furono posseduti privatamente e che pertanto non confluirono in altri canzonieri (forse addirittura passando direttamente dalle mani di Uc a quelle del compilatore di H), vi erano alcune collezioni strutturate giustapponendo a un testo dato una serie di *contrafacta*. Poe ne ha individuate tre, fondate su modelli metrico-melodici originali composti da Gui d'Uisel, Bertran de Born e Peire Vidal. Alla piccola raccolta relativa a Gui e ai suoi imitatori appartiene anche la catena di *coblas* che corrisponde al testo I: lo schema è fornito dalla pastorella *L'autre jorn cost'una via* (BdT 194.13) e su di esso furono costruiti sia lo scambio di *coblas* di argomento politico tra Gui de Cavaillon e il Conte di Tolosa (192.5 ~ 186.1) sia il nostro *tornejamen*, trascritto a seguire sulla medesima carta. A una fonte simile contenente modelli originali di Bertran de Born e relative imitazioni risalirebbe, invece, la *cobla* di Paves (320.1) che ricava la struttura formale dal sirventese-canzone *Pos Ventadorns e Comborns ab Segur* (80.33) mentre la *cobla* di Figueira (217.1a) con la risposta di Aimeric de Peguilhan (10.9) è imitazione del sirventese del trovatore di Autafort *Gen part nostre reis liuranda* (80.18).¹³¹ Anche ammettendo che nessuna delle tre *coblas* derivi da una collezione del tipo 'testo modello + *contrafacta*' relativa a Bertran de Born, è possibile immaginare l'intervento del copista che le ha accostate alla precedente tenzone quadripartita, con la quale condividono due voci su quattro. Pur essendo tecnicamente isolato, privo di tono interrogativo e di risposta, l'epigramma di Paves è stato inserito a c. 52r tra i gruppi di *coblas tensonadas* e non alle cc. 55-56 dove si nota una maggiore concentrazione di *coblas esparsas*: il copista avvertì il legame con le due strofe successive, ma è possibile che i tre testi si trovassero già raggruppati nell'antecedente – come lascia intendere il trattamento a livello di *mise en page* messo in luce dagli studi critici – e fossero dunque riflesso di un agone

¹³¹ Cfr. POE 2000b, pp. 63 e 70, n. 69: il modello di Bertran de Born è la canzone di Raimon de Miraval *Chan, quan non es qui l'entenda* (406.22), cui la scheda di BdT 271.1a nella *Bibliografia Elettronica dei Trovatori* di Stefano Asperti fa direttamente risalire la *cobla* di Figueira e BdT 10.9 di Aimeric; cfr. <http://www.bedt.it/> (ultima consultazione in data 22-06-2016).

poetico di livello basso.

Tali composizioni epigrammatiche, brevi e dialogiche, danno l'impressione di esser state in origine delle prove di improvvisazione, durante le quali gli interlocutori recuperavano un *pattern* verosimilmente molto noto per formulare attacchi *ad hominem* o per fare satira politica: ci si può allora domandare se raccolte del tipo 'originale + *contrafacta*', di cui non sopravvivono testimoni compiuti ma che traspaiono dall'operazione di smontaggio di H³, non possano davvero essere fatte risalire a Uc. Sarà forse azzardato affermare che proprio il chierico caorsino abbia assistito in prima persona ad alcune di queste sfide di maestria compositiva, talvolta abbinate a gare di offese, e le abbia messe per iscritto¹³² ma credo che il primo collezionista di tali unità non vada cercato troppo lontano dalla cerchia dei trovatori esuli in Italia Settentrionale che praticavano, tra gli altri, il genere della *cobla* satirica.

La conoscenza personale e reciproca tra gli autori di queste serie di *coblas* è fuori discussione ed è convalidata da un fitto dialogo intertestuale che si sviluppa anche in testi lirici di altro genere. La figura aggregante sembra essere quella di Aimeric de Peguilhan, che nei suoi componimenti tiene le fila dei rapporti con tutti i principali trovatori emigrati in Italia: si ricordino l'importante sirventese *Li fol e-il put e-il filol* (BdT 10.32) e il *fablel* (BdT 10.44) entrambi contenenti una menzione di Sordello, le tenzoni con Albertet (BdT 10.3 e 10.6), le *coblas* scambiate con Sordello (BdT 10.7a) e Figueira (10.9, 10.13 e 10.36); nonché i testi in cui viene interpellato direttamente (la tenzone con Guillem Raimon, BdT 229.2) o indirettamente (le due *coblas* di Uc de Saint Circ conservate in **D^a**, *Antan fez coblas d'una bordeliera*, BdT 457.5).

La *cobla* anonima *unicum* di **P** segue due strofe che si configurano come scambio, o *cobla* con risposta, tra Aimeric de Peguilhan e Sordello (BdT 10.7a ~

¹³² Le acquisizioni della Poe fanno sistema e integrano quanto aveva precedentemente notato Maria Careri, riprendendo una segnalazione di PIROT 1972, pp. 93-95: le maggiori affinità rilevabili nei testi non in attestazione unica della terza sezione di **H** si notano con i codici che mostrano di aver messo a frutto la fonte β, ovvero con **D^a**, **G** e **T**, e la cosa potrebbe non essere casuale: «qualora indagini ulteriori confermassero la natura di supplemento che dovrebbe essere propria a β, si potrebbe ricondurre a questa fonte anche la presenza di cospicui gruppi di componimenti di occasione (in maggioranza *coblas*) spesso databili e localizzabili con sicurezza in area veneta o genericamente italiana, i quali sono per propria natura ai margini della tradizione della lirica cortese e sono in effetti tràditi, in sezioni compatte, da canzonieri esemplati in Italia» (CARERI 1990, p. 185).

437.3a) e rientrano nella matrice estense individuata da Stefano Asperti, che garantisce al florilegio del canzoniere laurenziano un apporto ristretto come dimensioni ma compatto. Il botta e risposta è preceduto da quattro *unica* anonimi (BdT 461.170, 461.183, 461.173 e 461.162) tematicamente centrati sul tema dell'*aver* e le qualità morali del *ricx*, recentemente editi da Giuseppe Noto¹³³ che propone di assegnare i primi due a Bertran Carbonel, e da una quinta *cobla* trasmessa anche da **G** e dal florilegio di **F**, dal quale si ricava l'attribuzione a Raimon Bistortz d'Arles: BdT 416.13 è dedicata a Costanza, figlia di Azzo VII d'Este e apre il «nucleo di componimenti legati in vario modo alla corte estense [...] nelle cui tradizioni si presentano ripetutamente analogie o parallelismi con il canzoniere H».¹³⁴ A questo nucleo sono riconducibili anche le nostre tre *pièces* «scapigliate», nonché lo scambio tra Falco e Cavaire (BdT 151.1 ~ 111.2) trasmesso da **H** e **P**, in cui i due giullari alludono al marchese d'Este.¹³⁵

Questa componente «estense», di cui troveremo un ulteriore prolungamento più oltre sempre nella sezione di *coblas* di **P**, risulta interessante [...] in rapporto ad altri testi confluiti nel codice laurenziano (certamente il *Donat*¹³⁶ e il glossario, forse la *Vidas*,¹³⁷ codicologicamente indipendenti). Riguardo a quest'ultimo aspetto, va senz'altro acquisito come dato rilevante e tipizzante il fatto che materiali importanti aventi la medesima origine siano utilizzati in più luoghi distinti del canzoniere, così da conferire all'insieme una prima coerenza «di tradizione». Infine, i testi che compaiono in questa zona iniziale non oltrepassano mai sull'asse cronologico i primi anni '40 [...]; di nuovo, questo dato di massima corrisponde bene a quanto riscontrato sia in **F** riguardo al nucleo costitutivo del florilegio, sia anche ad **H**.¹³⁸

In sostanza, dunque, le tre *coblas* di nostro interesse avrebbero viaggiato assieme

¹³³ NOTO 2010.

¹³⁴ ASPERTI 1995, p. 166.

¹³⁵ Asperti include nel novero anche il più tardo scambio tra Raimon Guillem e Ferrarino da Ferrara (BdT 229.1a ~ 150.1) perché modellato sul *descort* isostrofico di Aimeric de Peguilhan *Qi la ve en ditz* (BdT 10.45).

¹³⁶ Cfr. POE 2000b, pp. 84-86: la studiosa ritiene altamente probabile che l'autore Uc Faidit sia Uc de Saint Circ poiché il trattato mostra evidenti analogie lessicali con le *coblas* di questi veicolate esclusivamente da **H**. Prima Uc avrebbe composto le liriche e poi il *Donat proensal* rifondendovi materiali raccolti alla metà o alla fine degli anni '30 del XIII secolo e divertendosi a ricavare esempi dai suoi stessi testi.

¹³⁷ Cfr. CASTELLANI 1958.

¹³⁸ ASPERTI 1995, p. 167.

agli altri materiali di ascendenza veneta per giungere, dopo un itinerario che toccava forse Genova e i territori malaspiniani, la Toscana (verso Firenze orientano in particolare il glossario e diverse unità della sezione di *coblas*) e poi l'Umbria, fino allo *scriptorium* situato a Gubbio dove il copista Pietro Berzoli ha trascritto la collezione di canzoni e sirventesi (cc. 1-38), le *coblas* (cc. 55-66), le grammatiche e il glossario (cc. 67-83).

Ha senso chiedersi come mai un sì compatto bagaglio testuale si sia disgregato e sia stato raccolto nelle serie di **H** e **P**? o perché le tre unità del codice laurenziano non abbiano trovato accoglienza in **H**? Per rispondere è opportuno innanzitutto ricordare che lo scartafaccio di lavoro della Vaticana ci è giunto incompleto: una delle lacune maggiori interessa diverse carte del quaderno immediatamente precedente quello che ospita gli scambi qui trattati ed è sicuramente esistita una carta scritta tra le attuali cc. 56 e 57. Allo stato attuale delle nostre conoscenze non è possibile stabilire se il breve dialogo tra Aimeric e Sordello e la *cobla* anonima fossero copiate anche su uno dei fogli perduti, similmente alla tenzone tra Falco e Cavaire, per puro accidente preservata da entrambi i codici. Si ricordi inoltre che alla serie rapportabile alla “scapigliatura estense” appartiene il dialogo tra Figueira e Aimeric de Peguilhan che mostra contiguità metrica col testo che immediatamente lo precede a c. 50v di **H**, ovvero la tenzone a sfondo politico-cortigiano tra Guilhem Raimon e Aimeric de Peguilhan (BdT 229.2 ~ 10.35), dalla quale Figueira ha sicuramente preso spunto, spostando l'attenzione su una partita a scacchi tra Bertran d'Aurel e Guillelm del Dui-Fraire che aveva rischiato di sfociare in omicidio: il primo dei due sfidanti, oltre a essere l'esecutore del testamento burlesco oggetto della corona di cobbole inaugurata da BdT 217.1b del Figueira, coincide col Bertran chiamato in causa da Guilhem Augier Novella (l'*Auzier* citato nella strofa di Aimeric entro il *tornejamen* e nella *cobla esparsa* di Sordello BdT 437.33) nel *partimen Bertran, vos c'anar soliatz ab lairos* (BdT 205.1 ~ 79.1a), che pure riprende lo schema di BdT 229.2 ~ 10.35 in merito a «qual mestiers es plus aontos, d'esser jotglar o laire?»:¹³⁹ la comunanza di schema metrico, temi, toni e interlocutori orienta verso il gruppo delle *pièces* satiriche di ambito italiano settentrionale pur essendoci stato conservato dal solo **E**. Uno scorporamento dello

¹³⁹ CALZOLARI 1986, p. 73. Cfr. inoltre MENICHETTI 2013, p. 223.

stesso genere deve essersi prodotto anche per le tre unità confluite in **P** ed è semmai più interessante interrogarsi sul senso della loro presenza nel laurenziano, in una sezione dominata dalla collezione di Bertran Carbonel, ricca di *coblas* anonime d'impronta borghese e cittadina, sensibili all'attualità politica e databili molto a ridosso della composizione del canzoniere. Mi pare fondamentale quanto notato da Asperti:

Va sottolineato il ricorrere in queste *coblas* della presenza di Aimeric de Pegulhan, che figura più volte direttamente come autore ed anche, in forma mediata, attraverso il suo schema metrico-musicale più originale e complesso, ripreso nella tenzone fra Ferrarino e Guillem Raimon.¹⁴⁰

La canzone BdT 10.33 è il terzo testo dell'intera silloge, ancorché attribuito a Blacasset; poco più avanti si legge 10.8, anch'esso con un errore di attribuzione in favore di Giraut de Borneil; Aimeric gode inoltre di una propria collezione alle cc. 11v-13r che raggruppa sette testi (10.41 – rubricato Gaubert –, 10.17, 10.50, 10.12, 10.27, 10.15) e infine a c. 34r è copiata BdT 10.46, subito prima di tre *pièces* di Uc de Saint Circ. Nel fascicolo indipendente di *vidas* e *razos* (cc. 39-54), di altra mano, è poi trascritta la biografia antica: il responsabile della sezione biografica è stato identificato da Bertelli con una delle mani attive nel Martelli 12 della Laurenziana, importante testimone dantesco con cui **P** condivide ben tre copisti: stando a una recente proposta di Fabrizio Cigni *contra* la critica pregressa,¹⁴¹ potrebbe essere questi e non Pietro Berzoli il responsabile dell'unione delle diverse parti del canzoniere provenzale in un organismo coerente; non osta a tale interpretazione l'identità di *spelling* del nome del trovatore tolosano (*Naimeric de Pepugnan*) tra rubrica e *incipit* della *vida* da un lato (c. 51r) e le rubriche di BdT 10.17 e 10.50 dall'altro, mentre i rimanenti testi della sezione d'autore sono ascritti a *Naimeric*. Oltre a BdT 10.7a, il florilegio accoglie infine tre *coblas triadas* adespote, separate da un rigo vergine e tutte dotate di iniziale filigranata, dunque prive di qualsiasi elemento che ne denoti la provenienza dal medesimo organismo testuale, ovvero la canzone 10.47, strofe I-III. Le tre *coblas* precedono le unità 20-72, tutte assegnate

¹⁴⁰ ASPERTI 1995, p. 167.

¹⁴¹ Cfr. CIGNI 2016.

a Bertran Carbonel.

È possibile che la personalità poetica di Aimeric de Peguilhan abbia funto da fattore aggregante per il trapasso in **P** dello scambio d'ingiurie con Sordello, ugualmente ben rappresentato tra le *coblas* del canzoniere laurenziano, sia come autore che come destinatario¹⁴² e che il dialogo mordace abbia attirato come una calamita l'*esparsa* 461.80 (testo II), indirizzata al secondo dialogante.

¹⁴² A c. 59v si legge la *cobla* con *tornada* BdT 437.16, che è però adespota e trattata come una sola unità di 13 vv.; a c. 65r troviamo BdT 437.37 introdotta dalla rubrica *Cobla d(e) mess(er) Sordel qera malad* e la relativa risposta (*Sordel[s] diz mal de mi, e far no lo-m deuria*) che è priva di un proprio numero di repertorio ma che è ascrivibile al conte di Provenza (Raimondo Berengario o Carlo); e a seguire BdT 437.22 la *cobla* apocrifa *Non sai qe ie die* ma rubricata *Aqest fe Mess(er) Sordel pro Karl*.

I.2 Problemi attributivi e definizione del corpus

L'accordo tra le rubriche della totalità o della maggioranza dei manoscritti non rende problematica l'attribuzione a Guilhem Figueira dei seguenti testi a tradizione pluritestimoniale:

BdT 217.2, *D'un sirventes far* (IX)

Il testo è compattamente attribuito al trovatore tolosano da tutti i codici latori (**BCDRa²A^{mbr}**), col conforto della testimonianza indiretta di Doat xxv, cc. 198v-199r.

BdT 217.4, *Ja de far un sirventes* (X)

Il sirventese è assegnato a Figueira da tutti i testimoni (**CRa²**).

BdT 217.5, *No-m laissarai per paor* (VIII)

Il sirventese è attribuito a Figueira da tutta la tradizione (**BDIK**).

BdT 217.6, *Pel joi del bel comensamen* (VII)

La canzone è assegnata a Guilhem Figueira da cinque testimoni **C D^a I K R** e dalla raccolta antologica di Ferrarino da Ferrara (**D^c**) che ne riporta due *coblas*. In **U** è invece attribuita a Joan d'Albuzon¹⁴³ mentre in **L** è adespota. Per questo testo, i due codici dipendono da una fonte, afferente alla cosiddetta 'prima tradizione' ma minoritaria, che presentava un *incipit* alternativo:¹⁴⁴ rispetto al resto dei testimoni, i vv. 1-2 sono completamente differenti, i vv. 3-4 presentano alcune varianti e infine nella *tornada* si registrano altre divergenze. È verosimile che l'*incipit* stravagante non fosse l'unica peculiarità dell'antigrafo cui hanno attinto **L** e **U** ma che in esso la canzone si presentasse anche adespota (e tale è rimasta nel canzoniere vaticano). L'attribuzione a Joan d'Albuzon in **U** si spiega forse con la prossimità nella fonte tra il nostro *item* non attribuito e il seguente, BdT 265.2,¹⁴⁵ ovvero la tenzone tra

¹⁴³ Cfr. PULSONI 2001, p. 87.

¹⁴⁴ La *pièce* rientra dunque in «quella tendenza per cui componimenti che si aprono con un *incipit* differente rispetto a quello 'canonico' presentano spesso paternità alternative» (*Ibid.*, p. 17).

¹⁴⁵ Cfr. a tal proposito AVALLE 1993, p. 68: «la maggior parte degli errori e scambi di attribuzione che caratterizzano la trasmissione di non pochi poeti provenzali sarebbe dovuta infine a tale genere di raccolte dove i componimenti si seguivano alla rinfusa e spesso mancavano della relativa rubrica».

Joan d'Albuzon e Nicolet de Turin (*unicum*),¹⁴⁶ combinata con l'*horror vacui* che pare assillare il compilatore di U, impegnato ad assegnare una paternità a tutti i componimenti.¹⁴⁷ In coda a un codice fortemente organizzato per collezioni d'autore, il secondo testo avrà attratto nella propria orbita il primo non attribuito. Resconi ha pensato invece a un'altra ammissibile possibilità: che la *pièce*, composta da Figueira, abbia conosciuto una circolazione autonoma e ristretta con attribuzione al contemporaneo e collega (sia in vesti auliche che tabernarie) Joan d'Albuzon, che avrebbe funto in questo caso da giullare-esecutore, operando anche alterazioni nei versi.¹⁴⁸

Ferma restando la validità dell'ipotesi, il luogo e il modo in cui lo stesso testo figura in L porta a prediligere l'idea di una circolazione della canzone in forma anonima e con varianti (d'autore?): nel canzoniere vaticano, infatti, essa è copiata nella sezione finale caratterizzata da un alto numero di componimenti non attribuiti, dove le 32 rubriche presenti sono state aggiunte dalla seconda mano. Come si è già avuto modo di sottolineare, l'altissimo tasso di coincidenza con le attribuzioni registrate in BdT è impressionante. Per la canzone di Figueira, invece, l'assenza di rubrica e di qualsiasi altra traccia riconducibile al correttore ma anche la *facies* testuale stravagante che avrebbe potuto sollecitarne l'intervento, profilano due possibilità: il testo di Guilhem Figueira non era presente tra le fonti di controllo messe in opera dal secondo copista oppure non è stato rintracciato a causa dell'*incipit* alternativo e per questo motivo è rimasto adespoto.

D'altra parte, proprio la differenza di attacco combinata con l'attribuzione assente (L) o alternativa (U) ha indotto all'esclusione dei due testimoni per la ricostruzione del testo dall'edizione critica di Emil Levy.

¹⁴⁶ Edita da BERTONI 1915, p. 105 e recentemente da PATERSON 2008; cfr. inoltre HARVEY – PATERSON 2010, III, pp. 869-876 e RESCONI 2014b, pp. 317-319.

¹⁴⁷ Solo un testo rimarrà di fatto senza attribuzione. Come spiega PULSONI 2001, pp. 15-16, in certi casi «il copista preferisce lasciare il testo adespoto. [...] Si tratta a mio avviso di casi di 'anonimato volontario', da considerare come veri e propri atti critici. Contravvenendo alla strutturazione canonica del codice che prevede la rubrica prima di ogni testo, il copista rinuncia infatti ad offrire una delle varie paternità che trova nelle sue fonti». Con specifico riferimento a U, cfr. *Ibid.*, p. 87: «Le rubriche, talvolta accompagnate dai toponimi di provenienza [...], sono poste costantemente in testa ad ogni componimento, tranne che per BdT 326,1, unico testo adespoto del codice: tale 'anomalia' dipende probabilmente dal fatto che esso presenta una situazione attributiva molto controversa, visto che nella tradizione manoscritta è assegnato a sette autori differenti». Cfr. inoltre RESCONI 2014b, p. 314.

¹⁴⁸ *Ibid.*, pp. 313-314.

BdT 217.7 *Totz hom qui ben comensa e ben fenis* (V)

La canzone di crociata è rubricata a nome di Guilhem Figueira da **C D^a R a² e M**; **f** la assegna a Cadenet, **T** ad Ademar lo Negre e **O** la propone a continuazione di 194.3. Al termine del capitolo precedente si è tentato di spiegare il comportamento dei tre testimoni postulando l'esistenza di una fonte in cui Figueira non godeva di una specifica sezione d'autore poiché V era l'unico testo di sua paternità ad essere accolto ma in forma adespota, e in prossimità di una collezione dedicata a Falquet de Romans.

Sul totale delle *pièces* attribuite a Figueira nei canzonieri, si osserva che i margini di unitestimonialità si estendono fin quasi alla metà del corpus.

BdT 217.8, *Un nou sirventes ai en cor que trameta* (XI)

Il sirventese si situa a cavallo delle due tipologie poiché è assegnato a Figueira dai canzonieri **C** e **R** che lo ricavano indipendentemente dalla medesima fonte. La testimonianza di **C** è lacunosa della seconda *tornada*: dopo il v. 62, segue immediatamente l'*incipit* di X: è possibile che tale lacuna abbia qualche relazione con l'errore nella decorazione della *I* di *Ia de far nou sirventes*, che non è stata trattata come iniziale di componimento bensì come iniziale di strofa? Se così fosse, si potrebbe aver certezza che anche la seconda *tornada* era nella fonte comune di **CR** e che **R** non l'abbia attinta altrove.

BdT 217.1a, *Anc tan bel colp de joncada* (III)

BdT 217.1b, *Bertram d'Aurel, se moria* (I)

BdT 217.4c, *N'Aimeric, qe-us par del pro Bertram d'Aurel* (IV)

H è l'unico testimone in nostro possesso per i due scambi di *coblas* e la tenzone breve. Le ragioni di tale esclusività risiedono nel tenore dei testi¹⁴⁹ e nelle peculiarità del canzoniere vaticano. Niente osta all'identificazione del nostro

¹⁴⁹ Lo aveva ben visto LEVY 1880, p. 13: «Von den Gedichten niederer Art, deren er, nach der provenzalischen Lebensnachricht zu schliessen, gar manche verfasst haben muss, sind uns nur die wenigen Verse der Handschrift H erhalten. [...] Wen in aller Welt, ausser den zunächst beteiligten Kreisen, konnten solche Strophen wie No. 8 oder solche Tenzonen wie No. 10 interessieren? Was ging es das grosse Publikum an, ob sich Bertran d'Aurel beim Schachspiel gebührend oder ungebührend benommen hatte, ob Jacopis mit einem würdigen Genossen eine Schlägerei gehabt?».

trovatore col giullare *Figera* menzionato nelle rubriche e nelle allocuzioni ma si veda *infra* il paragrafo I.3.1 dove la questione, legata a doppio filo alle informazioni contenute nella *vida*, è diffusamente trattata.

BdT 217.1, *Del preveire maior* (VI)

Della canzone di crociata è latore il solo manoscritto **M**, sul quale pesa ovviamente ogni responsabilità attributiva. Il testo è peraltro inserito entro il gruppo di 30 sirventesi che segue le due collezioni maggiori riservate a Peire Cardenal e Bertran de Born, e che è oggetto di un'acuta analisi di Stefano Asperti. Dopo aver elencato i componimenti e averne commentato i riferimenti cronologici e il tenore, Asperti si sofferma sui problemi attributivi che affliggono la serie e nota che

È addirittura sconcertante il comportamento nei confronti di Falquet de Romans. Un suo sirventese viene assegnato a Guillem Figueira e precede immediatamente i due sirventesi contro le donne di Peire de Bussignac attribuiti proprio a Falquet; inoltre compare con attribuzione titubante (*uns clers*) la canzone di crociata 156,12, con ogni probabilità opera del trovatore provenzale, in accordo con la testimonianza di CR. Non si può escludere che i problemi di spostamento di blocchi di componimenti segnalati più sopra nella sezione canzoni si siano prodotti anche nella sezione di sirventesi.¹⁵⁰

In ragione dell'impressione di «incertezza e se si vuole anche di scarsa attendibilità complessiva»,¹⁵¹ al momento di presentare la canzone di crociata di Figueira Asperti dubita della paternità di VI («– se davvero ne è questi l'autore –»)¹⁵².

Lo studioso osserva che

a parziale correzione dell'apparente inaffidabilità delle attribuzioni [...] i numerosi componimenti in testimonianza unica trãditi da M siano accolti senza discussioni dai rispettivi editori. Vi è dunque una attendibilità di fondo che potremmo anche definire notevole, perturbata ma non definitivamente compromessa, probabilmente soprattutto a causa di una serie di incidenti meccanici.¹⁵³

¹⁵⁰ ASPERTI 1989, p. 149, in riferimento a quanto affermato a p. 142 circa la presenza di spazi bianchi entro i corpora di Cadenet e Peirol che potrebbero testimoniare «un certo disordine dell'esemplare (lacune, forse anche fogli trasposti), cui sono probabilmente da imputare alcuni errori di attribuzione che caratterizzano il canzoniere».

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 149.

¹⁵² *Ibid.*, p. 146, n. 19.

¹⁵³ *Ibid.*, pp. 150-151.

Per VI, sia Levy che De Bartholomaeis accettano infatti l'informazione veicolata dal paratesto attributivo non manifestando alcuna riserva.¹⁵⁴ Gli editori di Falquet de Romans non mostrano di considerare l'eventualità che una traslazione di rubriche rispetto al modello comporterebbe l'ascrizione del componimento al loro trovatore. Infine, sulla scia delle osservazioni di Asperti, Elisa Guadagnini ritiene possibile che «il copista di M, per una banale svista, abbia trascritto le due canzoni di crociata attribuendole a Guilhem Figueira, e abbia fatto scivolare la paternità di Falquet ai due componimenti successivi».¹⁵⁵

In questa sede è opportuno riprendere e discutere i dati emergenti dall'esame dell'unico testimone. Si propone, per comodità, la seriazione dei testi nella sezione:

<i>BdT</i>	<i>Rubrica</i>	<i>Incipit</i> ¹⁵⁶
410.2	Raimo(n)t de tors de marseilha	Ar es ben dretz q(ue) vailha mos chantars (u.) ¹⁵⁷
410.3	Raimo(n)t de tors de marseilha	Ar es dretz q'ieu chan e parlle (u.)
410.6	Raimo(n) de tors de marseilha	Per l'avinen pascor (u.)
410.4	Ray. de tors de mar.	A totz maritz mand e dic (u.)
410.5	Raimo(n) de tors de marseilha	De l'ergueilhos bere(n)ger (u.)
410.1	Raimo(n) de tors de marseilha	Amics gauselm si a(n)natz en toscana (u.)
217.1	enfigera	Del preveire maior (u.)
156.11	enfigera	Qan cug chantar ieu planc e plor (a. u.) ¹⁵⁸
332.2	falqet de roman	Serventes e cha(n)ços lais (a. u.)
332.1	falqet de roman	Qan le dous temps d'abril (a. u.)

Se si considera il quadro generale – lo status di *unicum* di VI, la contiguità con l'unico testo sicuro di Falquet in questa porzione circoscritta e i due componimenti misogini attribuiti al delfinatense che costituiscono la produzione nota del trovatore Peire de Bussignac – e se, all'atto d'inserire le rubriche, il copista, procedendo per coppie di testi, ha effettuato una trasposizione che ne ha intaccato il corretto abbinamento, è lecito sospettare che l'errore attributivo coinvolga anche *Del preveire maior* e vada dunque risolto a vantaggio di Falquet de Romans.

Contro questa possibilità sta il fatto che se c'è stato un «errore seriativo progressivo»,¹⁵⁹ nella fonte della sezione doveva essere presente almeno un testo a lui assegnato in rubrica. Il copista di **M** o del suo immediato antecedente doveva

¹⁵⁴ LEVY 1880, p. 5 e DE BARTHOLOMAEIS 1911-1912, p. 24

¹⁵⁵ GUADAGNINI 2005, p. 318.

¹⁵⁶ *Incipit* e rubriche sono forniti in trascrizione interpretativa.

¹⁵⁷ *Unicum*.

¹⁵⁸ Attribuzione unica.

¹⁵⁹ PULSONI 2001, pp. 18-19.

cioè poter leggere *enfigera* in testa ad almeno un componimento; soprattutto osta alla meccanica sopra delineata il nome del dedicatario di VI: nella *tornada* il conte Raimondo VII è il destinatario dell'invito al *votum crucis* e al contempo oggetto di elogio, è la figura che un tolosano riconosceva come il proprio signore naturale e, assieme a Federico II, è il dedicatario privilegiato di Guilhem Figueira, che lo cita anche nel sirventese XI, v. 60.

È lecito indagare semmai nella direzione opposta: se la svista del copista al momento di apporre le rubriche procede, come sembra, per blocchi di due testi, è opportuno dubitare dell'assegnazione del componimento immediatamente precedente, ovvero BdT 410.1, *Amics Gauselm, si annatz en Toscana*, altro *unicum* di M ascritto a Raimon de Tors de Marselha.¹⁶⁰ Per escludere tale eventualità, la datazione soccorre fino a un certo punto, poggiando solo su identificazioni congetturali dei personaggi fiorentini citati.¹⁶¹ Volgendoci dunque al testo, si rileva la presenza di elementi che rimandano alla Provenza propriamente detta – in linea dunque con l'origine di Raimon de Tors – sia nel dettato (l'autore si rivolge a un certo Gauselm, invitandolo a recarsi presso il fiorentino Bernabò, se, una volta in Toscana, vuole «aver en sovinensa | los valenz faz c'om sol far en Proensa», poiché è tanto valoroso e degno d'onore che sarebbe apprezzato anche dai più valenti «en Proensa e en Fransa»), sia, soprattutto, nella patina linguistica: permangono esempi di semplificazione dell'affricata¹⁶² (-s finale per -/tz/: *pres* per *pretz*, *voles* per *voletz*, *aias* per *aiatz*, *ires* per *iretz*, *aires* per *auretz*), nonché un caso di sostituzione del radicale *am-* con *aim-* nelle parole della famiglia AMARE¹⁶³ (*aimar* per *amar*) che non rilevo nei precedenti componimenti, né nei due successivi attribuiti a Figueira.¹⁶⁴

217.4b, *Ja non agr'obs qe mei oill trichador*

¹⁶⁰ Il testo è edito una prima volta da PARDUCCI 1911, pp. 31-33 e successivamente da BASTARD 1978.

¹⁶¹ Cfr. PARDUCCI 1911, pp. 8-9 e note pp. 44-46; BASTARD 1978, p. 32 imposta il ragionamento sulle datazioni precedentemente proposte dai critici e isola l'anno 1256 per il viaggio di Raimon de Tors de Marselha a Firenze «où sous le pontificat de “l'incapable” Alexandre IV, il existe une pause, un temps mort dans les affaires politiques italiennes, ce qui expliquerait que Raimond n'y fasse aucune allusion».

¹⁶² Cfr. ZUFFEREY 1987, p. 213.

¹⁶³ Cfr. *Ibid.*

¹⁶⁴ Sul testo e l'identificazione dell'*En Bernabo* citato ai vv. 18 e 59 cfr. RESCONI 2014a, pp. 282-285.

Nel complemento Càmpori il nòcciolo della collezione riservata a Figueira (V, IX e X) è preceduto da due nuovi testi, fino al 1898 non altrimenti noti. Sulla base dell'unica testimonianza di **a**², il canzoniere di Figueira si arricchirebbe di una seconda canzone oltre alla pluriattestata VII, pure indirizzata a Blacatz d'Aups.

Dopo l'edizione diplomatica del complemento Càmpori fornita dal Bertoni,¹⁶⁵ Oskar Schultz-Gora si fa carico dell'edizione del pezzo che arriva nel 1902, in una delle quattro appendici al libriccino *Ein Sirventes von Guilhem Figueira gegen Friedrich II.*¹⁶⁶ Il testo (e l'assegnazione a Figueira) è stato recentemente oggetto di uno studio condotto da Dominique Billy, di cui di seguito sono sinteticamente esposte le acquisizioni, che condivido come definitive per rigettare la validità della rubrica.

Il ragionamento muove dall'analisi della canzone trovierica *Je chantaisse volentiers liement* di Guy de Thourotte, il castellano-poeta di Coucy morto nel 1203. Il testo numero 700 del repertorio di Raynaud e Spanke presenta la struttura metrica a10 b10 a10 b10 b10 c7' c10' d10 d10 e un «réseau rimique» molto particolare per cui tenendo fissa la rima femminile c, le altre si comportano secondo il seguente schema:

I	II	III	IV	V
a	d	e	f	g
b	a	d	e	f
c	c	c	c	c
d	e	f	g	h

Ovvero la strofa seguente comincia riprendendo l'ultimo timbro della precedente e prosegue in seconda posizione col timbro iniziale mentre l'ultima posizione è coperta da un nuovo timbro, e così via. Nel panorama lirico oitanico tale intreccio di timbri ha generato una serie di imitazioni, tutte posteriori alla canzone di Guy de Thourotte, e costituisce una variazione stravagante di una formula più semplice, d'invenzione trobadorica e già in uso nel XII secolo, poggiante sulla cosiddetta 'permutazione circolare'.

¹⁶⁵ BERTONI 1899-1901, pp. 458-460; correzioni in DE LOLLIS 1903, pp. 165-166.

¹⁶⁶ SCHULTZ-GORA 1902, pp. 39-43.

Nella sua forma meno sofisticata, lo schema prevedeva la riproposizione degli stessi timbri della strofa precedente ma con *décalage* di una posizione in avanti o indietro relativa alle rime maschili: rispetto a RS 700, il quarto timbro non è nuovo ma deriva anch'esso dalla *cobla* precedente:

I	II	III
a	d	b
b	a	d
c	c	c
d	b	a

Essa non ha avuto successo presso i trovieri ma se ne trova un esempio nella canzone *unicum* di **a**² attribuita in rubrica a Guilhem Figueira, che presenta affinità con RS 700 sia nel timbro della rima femminile sia nello schema metrico,¹⁶⁷ con variazione della struttura rimica della fronte: a10 b10 b10 a10 a10 c5' c7' d10 d10. Billy si domanda quale delle due *pièces* abbia funto da modello dell'altra. L'invio a Blacatz della canzone provenzale ne colloca la composizione tra lo scorcio del XII secolo e il 1236. Tenendo conto che Figueira risulta in attività dal 1215 fino grossomodo al 1240, l'attribuzione di **a**² è storicamente plausibile; e lo è anche culturalmente poiché «rien ne s'oppose en effet à l'idée qu'un troubadour puisse s'inspirer de la création d'un trouvère. Si l'influence va généralement dans l'autre sens, nous savons que l'influence contraire est loin d'être inexistente».¹⁶⁸ Billy invoca a tal proposito i casi di *contrafacta* occitanici di componimenti trovierici individuati da Marshall e Asperti: quindici sirventesi, nove *partimens*, quattro *coblas*, tre tenzoni di cui una fittizia, tre canzoni religiose, alcuni scambi di *coblas* e una sola canzone, BdT 335.11 di Peire Cardenal.¹⁶⁹ Il nostro sarebbe dunque il secondo caso di contraffattura di un modello settentrionale che riguardi il genere canzone.¹⁷⁰ Figueira potrebbe davvero aver costruito una rete rimica così

¹⁶⁷ Con sostituzione dell'*heptasyllabe* con un *pentasyllabe* al v. 6 e del *décasyllabe* con l'*heptasyllabe* al v. 7.

¹⁶⁸ BILLY 1998, p. 549.

¹⁶⁹ Cfr. MARSHALL 1980 e ASPERTI 1991.

¹⁷⁰ Cfr. ZINELLI 2004b circa i rapporti tra RS 1821 di Hugues de Berzé e BdT 457.26: benché vi siano tra i due testi analogie formali e musicali, non è confermato che si tratti di un *contrafactum*. Cfr. inoltre TYSENS 1997, pp. 223-32 che tratta dell'imitazione della canzone di crociata RS 1126

«sophistiquée et achevée» come quella della permutazione circolare a partire dalla più complessa canzone di Guy? A detta di Billy, se al contrario s'immagina un influsso inverso, la struttura insolita ed eccezionale che si mostra nella canzone del Castellano per l'introduzione di una rima d, nuova rispetto al portato rimico della *cobla* precedente, può essere vista come una realizzazione incompiuta, ma regolare, della permutazione circolare. Quest'ipotesi, pienamente soddisfacente dal punto di vista formale, implica la collocazione cronologica di BdT 217.4b al di fuori della finestra temporale in cui fu poeticamente attivo Guilhem Figueira: nel 1203, data di morte di Guy de Thourotte e *terminus ante quem* per la *chanson* in lingua d'oïl, Figueira non poteva aver già composto e fatto circolare il modello provenzale più semplice poiché era troppo giovane.

Si rigetta inoltre l'assegnazione a Figueira perché il manoscritto latore del componimento presenta un non basso tasso di errori in sede di rubrica (circa quaranta) e la canzone è collocata in una delle posizioni più fragili sotto il rispetto attributivo, quella di apertura di sezione. È infatti significativo che il canzoniere di Guilhem, «plus à son aise dans la satire et l'échange de *coblas* que dans la *chanson* d'amour»,¹⁷¹ ruoti attorno al genere sirventese e annoveri sicuramente un *contrafactum* e una canzone, strutturata peraltro in *coblas unissonans*, con versi tutti di otto posizioni e con schema rimico dei più frequentati dai trovatori (a b b a c c d d), la quale non mostra particolari affinità tematiche con l'*unicum* di a², che invece «manifeste une maîtrise technique qui requiert un savoir-faire éprouvé».¹⁷²

A riprova dell'argomentazione di Billy, si allega qui un'ulteriore considerazione. La fisionomia della copia commissionata da del Nero non permette di cogliere pienamente la struttura della sezione Figueira nell'originale di Bernart Amoros. Sulla base della Tavola Palatina (cfr. *supra*), redatta dal copista Jacques Teissier de Tarascon e contenente l'elenco dei testi tralasciati dal modello, si evince che detta sezione comprendeva anche la canzone *Anc mais de joy ni de chan* che non è stata trascritta perché già figurante in c^b, la copia di c nelle disponibilità di del Nero: l'indicazione che l'affianca, il numero 166, si riferisce alla carta

da parte di Sordello (BdT 437.10, partimen con Bertran d'Alamanon) e Guiraut de Bornelh (BdT 242.52, indirizzata forse allo stesso Bertran, cfr. ZINELLI 2004b, p. 61, n. 69).

¹⁷¹ BILLY 1998, p. 550.

¹⁷² *Ibid.*

dell'antigrafo sulla quale lo scriba la leggeva. Come osservato *supra*, anche incrociandola con l'indice dei poeti in testa ad **a**¹, l'indicazione resta purtroppo molto vaga: non essendo presente alcuna specificazione relativa alla facciata, tantomeno alla colonna, su cui iniziava il corpus di Figueira né al punto in cui cedeva il passo a quello di Falquet de Romans, possiamo solo inferire che BdT 10.8 era uno dei sei testi attribuiti a Guilhem Figueira, senza sapere in quale posizione si trovasse rispetto agli altri.

La presenza in sé è comunque significativa poiché la canzone 10.8 è inviata a Blacatz («Chansos, vai dir a·N Blacatz em Proensa | qu'el fai valor valer e pretz prezar, | qu'om lui lauzan no pot sobrelauzar, | tant es valens e fina sa valensa»),¹⁷³ proprio come il testo qui in discussione («Blacatz, chascus si segna | de l'onrat pretz q'en vos regna, | q'el mon non sai tant sabi lauzador | qi saubes dir tota vostra lauzor») ¹⁷⁴ e, a livello della compilazione di Bernart Amoros o a uno stadio anteriore della tradizione, potrebbe averlo catalizzato nella sfera di Figueira.

Si rammenti infine che il topos cortese degli occhi – causa e veicolo d'amore – è declinato nel sotto-tema degli 'occhi ingannatori' estraneo alla produzione di Guilhem Figueira (VII è infatti una canzone amorosa tradizionale dall'andamento tutt'altro che movimentato sotto ogni punto di vista) ma oggetto di trattazione da parte di altri trovatori coevi: si ricordino le canzoni BdT 10.4 (*A lei de fol camjador*), 10.29 (*Hom ditz que gaugz non es senes amor*), 10.33 (*Longamen m'a trebaillat e malmes*) e 10.49 (*S'eu tan be non ames*), tutte di Aimeric de Peguilhan;¹⁷⁵ BdT 132.4 (*Be deu hom son bo seignor*) di Elias de Barjols; BdT 155.5 (*Ben an mort mi e lor*) di Folquet de Marselha; 167.59 (*Tant ai sofert longamen grand afan*) di Gaucelm Faidit¹⁷⁶ e 282.16 (*No sai si-m chan pero eu n'ai voler*) di Lanfranco Cigala, che inscena un dialogo introspettivo alla strofa VI.¹⁷⁷

¹⁷³ SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 75.

¹⁷⁴ SCHULTZ-GORA 1902, pp. 42-43.

¹⁷⁵ SHEPARD – CHAMBERS 1950, pp. 57-60 e 229-232. Noto *en passant* che gli editori parlano di BdT 217.6 (VII) come dell'unica canzone di Guilhem Figueira (*Ibid.*, p. 77), dunque, nonostante SCHULTZ-GORA 1902, non sembrano recepire BdT 217.4b come opera sua.

¹⁷⁶ MOUZAT 1965, pp. 249-254, in particolare la *cobla* III (vv. 19-27).

¹⁷⁷ BRANCIFORTI 1954, pp. 116-120. Si ricordi inoltre il 'ciclo degli occhi' di Uc de Saint Circ, formato dalle quattro canzoni BdT 457.3 (*Anc enemics q'ieu agues*), 457.40 (*Tres enemics e dos mals seignor ai*), 457.9 (*Dels huoills e del cor e de me*) e 457.16 (*Gent ant saubut miei uoill vensser mon cor*) che, in quasi tutti i testimoni del corpus del caorsino [più o meno, considerando che 457.9 è solo in AIK, ne tocco rapido in Zinelli 2006 p. 630, nella Tesi avevo fatto abbastanza], occupano a turno la prima posizione

BdT 217.4b pure tratta il tema col ricorso a scambi dialogici inter- e intraversali (le *coblas* II e III sono *tensonadas*, fino al frazionamento del v. 26 nelle tre parti del botta e risposta: «‘Si grazirai.’ ‘Per qe?’ ‘Quar ai paor’»),¹⁷⁸ totalmente estranei al portato lirico di Figueira conservato.

217.4a, *Ia de far un sirventes | non chal q’om m’ensegn*

La copia cinquecentesca del canzoniere di Bernart Amoros trasmette in attestazione unica un sirventese con attribuzione a Guilhem Figueira, inviato a Manfredi II Lancia e collocato in seconda posizione della sezione del trovatore nel complemento Càmpori. Ne segnala dunque l’esistenza Giulio Bertoni, che ne dà anche una prima edizione diplomatica.¹⁷⁹ L’edizione critica è fornita da Oskar Schultz-Gora nel 1902, che stampa il testo nella prima parte del volumetto citato *supra*.¹⁸⁰ Nell’introduzione storica lo studioso ne fissa la data di composizione al marzo del 1239, nel periodo in cui l’imperatore si trovava a Padova, impegnato nei preparativi di una nuova campagna contro Milano; nonostante il sirventese veicoli critiche molto aspre all’operato di Federico, l’attribuzione di **a**² viene accolta, sia per la somiglianza di *incipit* con il *conselh* che Figueira aveva precedentemente indirizzato all’imperatore (*X, Ia de far un sirventes | no quier autr’ensenhador*) sia perché al v. 36 cita il *señor de Barut*, cui fa eco il *Don de Barut* al v. 44 del sirventese XI: il testo in esame e *Un nou sirventes ai en cor que trameta* trasmesso da **C** e **R** sono i soli due componimenti della lirica d’oc ad alludere a Giovanni di Ibelin.

Dell’attribuzione a Guilhem di un testo *contra* l’imperatore si è discusso fin da subito; è dunque opportuno ripercorrere il dibattito per sommi capi. Francesco Torraca per primo dichiarò di ritenere «inesatta l’attribuzione al Figueira di un violento sirventese contro Federico anteriore alla battaglia di Cortenuova (27 nov. 1237), che ci è stato conservato nel canzoniere a».¹⁸¹ Nella recensione al volume di Schultz-Gora, anche Giulio Bertoni si dice in difficoltà ad accettare per esso la

¹⁷⁸ SCHULTZ-GORA 1902, p. 41.

¹⁷⁹ BERTONI 1899-1901, pp. 460-461; correzioni in DE LOLLIS 1903, p. 166.

¹⁸⁰ SCHULTZ-GORA 1902, pp. 10-32.

¹⁸¹ TORRACA 1902, p. 299, in nota; il saggio su *Federico II e i trovatori provenzali* era già autonomamente apparso nel 1895. L’autore non mostra di conoscere l’edizione SCHULTZ-GORA 1902 ma si basa sull’edizione degli inediti del complemento Càmpori a cura di BERTONI 1898-1899.

paternità di Figueira:

In verità io debbo confessare che quando pubblicai quel testo, ricorsi in pensiero mio a un'ipotesi, che l'indole della mia edizione mi impose di tacere: che cioè il nuovo sirventese fosse dovuto a un trovatore Guelfo, il quale avesse voluto ferire Federico servendosi per un opposto fine di un assai noto componimento del Figueira, che ha col nostro più di una somiglianza. Ora ecco che questo stesso argomento serve invece allo Schultz per confortare l'attribuzione al Figueira.¹⁸²

Lo studioso è tornato sulla questione in un articolo del 1911 dove ha ribadito la propria posizione:

Oggi, dopo alcuni anni, mi riesce però più che mai problematica l'attribuzione di questo componimento anti-imperiale al Figueira, che fu sempre ghibellino fervente, e penso che il ms. *a* ci abbia conservato, per errore, il testo tra quelli del Figueira. Lo Schultz-Gora ha cercato ingegnosamente alcuni argomenti per confermare l'attribuzione di *a*; ma io non ne sono del tutto persuaso. Anzi, dubito forte che il citato provenzalista sia del vero. Quanto egli dice [...] non è convincente e [...] l'identità del primo verso con uno di un altro sirventese del Figueira può essere stata la vera ragione dell'accogliersi tra i testi di questo trovatore anche un altro componimento, che non gli appartiene.¹⁸³

Nel lavoro di Vincenzo De Bartholomaeis sulle poesie provenzali relative a Federico II, si conferma la datazione proposta dall'editore per il sirventese, citando e commentando la quarta *cobla*, contenente il riferimento alla crociata che costituisce il *terminus post quem*; quanto ai rimproveri per Federico, l'autore tenta come di consueto di precisare i dati cronologici e geografici della composizione ma di fatto non discute il problema attributivo:

Non sappiamo se il Figueira scrivesse sotto l'impressione della nuova, divulgatasi ben presto, della scomunica che contro Federico II aveva pronunciata Gregorio IX in Roma, il 20 marzo, e se, per conseguenza, la poesia cada nell'ultima settimana di questo mese. Così pure ignoriamo se Guilhem Figueira si trovasse anch'egli in Padova

¹⁸² BERTONI 1903b, p. 420.

¹⁸³ BERTONI 1911, p. 491, n. 2.

ovvero in qualche luogo dell'Italia settentrionale.¹⁸⁴

Il testo verrà riproposto, tradotto e commentato anche nell'antologia di *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, uscita nel 1931 a cura dello stesso De Bartholomaeis. La prima nota al testo contiene una spiegazione del tono violento del trovatore:

G. F. è contrario, in questo momento, a Federico II. Non già però perché egli parteggi per i Guelfi. Egli anzi è nemico de' Guelfi, e la sua invettiva muove dalla brama di vederli abbattuti al più presto, mentre l'Imperatore, co' suoi indugi, dava piuttosto l'impressione di debolezza. G. F. riflette lo stato d'animo de' Ghibellini impazienti, e non farebbe punto meraviglia se in lui ci fosse un po' l'ispirazione di Ezelino da Romano.¹⁸⁵

Entro il quadro dei rapporti tra Uc de Saint Circ e Alberico da Romano (che passò alla parte guelfa nel maggio del 1239), Gianfranco Folena ricorda Guilhem Figueira come il più attivo e vigoroso sulla trincea opposta:

dopo aver lanciato dieci anni prima la memorabile invettiva contro la curia romana [...], ora incitava ed elogiava Federigo II, e in un sirventese del marzo '39, che nella sua mordace libertà riflette le delusioni dei ghibellini più radicali, non risparmiava critiche all'imperatore descrivendone sarcasticamente gli ozi padovani, quando egli, dalla residenza di Santa Giustina «ibat aliquando ad venandum, aliquando ad paissandum: ipsum namque plurimum hec et similia solacia delectabant», come narra Rolandino [...].¹⁸⁶

A detta di Peron, l'identità di *incipit* del sirventese in oggetto e di X costituisce una sorta di “firma” di Figueira, cui si aggiunge la generale somiglianza tra le strofe esordiali, con ripetizione delle stesse espressioni sulla capacità del poeta di comporre un sirventese in forza della sua saggezza ed esperienza etico-politica. Se si interpretano X, 217.4a e XI come un trittico incentrato sulla figura di Federico, al *conselh* sul comportamento da tenere per ristabilire il proprio prestigio politico

¹⁸⁴ DE BARTHOLOMAEIS 1911-1912, pp. 113-114.

¹⁸⁵ DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 141, n. 1.

¹⁸⁶ FOLENA 1990, p. 93.

segue logicamente e cronologicamente l'energica presa di posizione di fronte alla presunta indolenza dell'imperatore nel prendere l'iniziativa contro Milano e

se i due precedenti sirventesi del Figueira rappresentavano due facce della medesima intenzione di stimolare l'imperatore all'azione, l'uno in chiave di consiglio, l'altro di biasimo, *Un nou sirventes ai en cor que trameta*, databile al 1240, costituisce un elogio *post factum*, una specie di consuntivo, un'adesione e un giudizio favorevole sull'intero operato di Federico II (in questo senso è anche una palinodia, rispetto al secondo sirventese).¹⁸⁷

Qualche anno dopo, nell'introdurre l'edizione critica del *conselh*, lo stesso Peron nota:

Sta di fatto che in quel sirventese si sente qua e là l'eco di un rammarico del trovatore che vorrebbe avere ragioni per elogiare l'imperatore anziché biasimarlo [...]. È ipotizzabile che Guilhem Figueira ne sia davvero l'autore e la sua attribuzione non sia dovuta a un errore di trascrizione del copista per affinità di incipit.¹⁸⁸

Da ultimo Linda Paterson ha rieditato il testo nell'ambito del progetto *Troubadours, Trouvères and the Crusades* e si è dichiarata «strongly inclined to agree with Bertoni».¹⁸⁹

Per il sirventese recuperato tramite la riscoperta di **a**², condivido il sospetto di un errore di attribuzione indotto dall'identità di *incipit* con X, pure veicolato dal Complemento Càmpori; mi chiedo se non sia il caso di pensare alla deliberata ricerca di tale identità da parte del vero autore, se cioè questi non abbia scelto di plasmare un testo anti-imperiale, ripetendo le forme ma invertendo di segno i temi di un componimento scritto da uno dei partigiani più convinti di Federico. L'esordio a mezzo dello stesso *incipit* di un testo preesistente, in chiave parodica o come replica sul versante ideologico opposto, non è un fatto estraneo alla lirica trobadorica e alla sua tradizione manoscritta: Asperti cita il caso del sirventese di

¹⁸⁷ PERON 1991, p. 37.

¹⁸⁸ PERON 1999, p. 225.

¹⁸⁹ L'edizione delle canzoni di crociata confluisce nel *Rialto* ed è consultabile online all'indirizzo <http://www.rialto.unina.it/autori/CrusadesChronFin.htm>; BdT 217.4a è al seguente link: [http://www.rialto.unina.it/GIFig/217.4a\(Paterson\).htm](http://www.rialto.unina.it/GIFig/217.4a(Paterson).htm) e figura nell'indice generale affiancato dalla dicitura «attribution rejected».

Luchetto Gattilusio, *D'un sirventes far m'es granz volontatz preza* (BdT 290.1a)
che

riprende lo schema metrico, buona parte delle rime e perfino l'incipit di un sirventese di Bernart de Rovenac, *D'un sirventes far m'es granz volontatz preza*, 66,2, trådito anch'esso solo da C (ed è possibile un ulteriore richiamo nell'incipit a un sirventese di Bertran de Lamanon [...], *D'un sirventes mi ven gran voluntatz*, 76,8). Qui è interessante il cambiamento di segno fra le due poesie: mentre Bernart de Rovenac esprime sentimenti fortemente anti-francesi, Luchetto, di fazione guelfa, è blandamente favorevole a Carlo d'Angiò.¹⁹⁰

A monte del dibattito critico, la prima intuizione del Bertoni, che il sirventese sia opera di «un trovatore Guelfo, il quale avesse voluto ferire Federico servendosi per un opposto fine di un assai noto componimento del Figueira», è a mio avviso ancora valida, come valido è quanto osservato *supra* circa l'alto tasso di attribuzioni erronee nella copia del canzoniere di Bernart Amoros: il *conselh* di uno dei più convinti cantori della *pars imperii* avrebbe dunque ispirato un detrattore a formulare un ritratto molto poco lusinghiero di Federico¹⁹¹ e se in generale è vero che l'attribuzionismo moderno deve per prima cosa fare i conti con l'attribuzionismo antico, è altresì ammissibile l'agglutinamento al corpus di Figueira, con rubricazione ad esso omogenea, di un sirventese che parodia uno dei suoi prodotti, ricalcandone da presso l'*incipit* e ribaltandone alcune argomentazioni.¹⁹²

Fantasticando su un autore alternativo per 217.4a, si rammenti che la *pièce* è datata al 1239 e ricopre un certo peso il fatto che tra i possibili modelli metrico-musicali

¹⁹⁰ ASPERTI 1995, p. 71.

¹⁹¹ Il concetto è ben sintetizzato in un recente studio di GRIMALDI 2011, p. 316: «l'uso politico del sirventese viene spesso paragonato alle moderne campagne di stampa: nel conflitto tra i poteri, il sirventese diviene lo strumento privilegiato per invettive o dichiarazioni di appartenenza politica, di simpatia o antipatia per l'uno o l'altro dei personaggi pubblici del tempo».

¹⁹² Cfr. a tal proposito quanto scrive GAMBINO 2000b, p. 66: «Il riconoscimento da parte degli esegeti medioevali del rapporto di filiazione intercorrente tra due testi non solo finisce con l'avvalorare l'ipotesi dell'esegeta moderno, ma può servire anche a spiegare l'origine di alcune false attribuzioni: il componimento parassita è stato inizialmente trascritto vicino al modello, finendo nelle copie successive con il condividerne la paternità. [...] Meno plausibile sembra invece l'ipotesi che fosse l'autore del 'paracomponimento' a spacciarsi deliberatamente per un altro, oppure che i trovatori fossero dotati di uno spirito tanto 'moderno' da ironizzare su se stessi. [...] È del resto importante che il parodista elabori il proprio messaggio fornendolo di tutti quei segnali che poi permetteranno al lettore una buona decodifica. In altre parole il testo parodiato deve essere riconoscibile [...]».

si ravvisano le canzoni BdT 406.41 di Raimon de Miraval e 457.20 di Uc de Saint Circ, il quale aveva sicura pratica del canzoniere di Raimon¹⁹³ e, come ha scritto Saverio Guida, nutriva un «interesse speciale» per la sua figura e la sua opera.¹⁹⁴ È da valutare, dunque, l'ipotesi che il guelfo Uc abbia composto un sirventese propagandistico, sulla scorta delle richieste del protettore Alberico da Romano, che preludesse o alludesse alla rottura con la *pars* filo-imperiale capeggiata dal fratello di questi, Ezzelino. Inoltre Uc de Saint Circ – cui i tre testimoni **C**, **D^a** e **R** concordemente attribuiscono *Un sirventes vuelh far en aquest son d'en Gui* (BdT 457.42), anti-imperiale e risalente al biennio 1240-1241 – certamente conosceva Manfredi II Lancia, eletto a destinatario di *Ia de far un sirventes* poiché «el conois e sap alques de son afar».¹⁹⁵

Per risolvere il problema dell'autenticità dell'*unicum*, diventa a questo punto fondamentale interpretare correttamente il sirventese eccezionalmente encomiastico XI, che risale all'anno 1240 e si mostra come una replica punto per punto alle accuse formulate in 217.4a.¹⁹⁶ Questo *nou sirventes* rappresenta infatti un caso senza pari di elogio incondizionato dell'imperatore (nemmeno la *Metgia* di Aimeric de Peguilhan, che pure gli è favorevole, pare condividere gli stessi intendimenti). Si tratta di un panegirico a tutto tondo, che si dipana strofa dopo strofa e ha cura di non tralasciare alcun aspetto della figura storica di Federico: il trovatore ne incensa la presenza fisica, la vendicatività giusta e misurata, le capacità militari e di governo (specie contro il falso clero e il papa), la cultura, anche astronomica, che gli conferisce il dono della preveggenza, e le abilità diplomatiche in Terrasanta, dove ha proceduto alla riconquista di Gerusalemme senza nemmeno combattere. Il testo contiene inoltre più di un ammonimento per i detrattori e

¹⁹³ Uc adotta lo schema di un'altra canzone di Raimon de Miraval (BdT 406.42) per la sua *cobla Rimonz en trobar es prims* (457.32), *unicum* di **H**.

¹⁹⁴ GUIDA 1996, p. 38.

¹⁹⁵ SCHULTZ-GORA 1902, p. 23, vv. 72-73. Associato a Federico, il Lancia è parimenti coinvolto nel disprezzo che l'autore manifesta contro di lui. Non si dimentichi che oltre dieci anni più tardi, Uc avrebbe composto *Tant es de paubr'acoindansa* proprio contro «lo Maifres | Lanssa c'om clama marques» (BdT 457.38, vv. 3-4; cfr. *infra*, par. I.3.1), sirventese mordace scritto per motivi personali o in ragione di qualche rancore di Alberico da Romano verso il marchese, passato dai ghibellini ai guelfi ma tutt'altro che in pieno accordo con i nuovi alleati (cfr. BONI 1963, pp. 184-185).

¹⁹⁶ Come si è detto *supra*, non è casuale che il panegirico di Federico abbia trovato ricetto solo nei linguadociani **CR** – gli unici, con **a²**, ad aver recepito anche il *conselh*: è pertanto lecito postulare un'autentica operazione di censura dei testi federiciani di Figueira in area trevigiana, con conseguente riflesso sulla tradizione veneta.

un'allusione ad accuse ingiustificate.¹⁹⁷ Non mi pare inoltre di ravvisare nelle parole di Figueira una particolare volontà di attirare su di sé il mecenatismo del sovrano,¹⁹⁸ quanto piuttosto di ribadire con fermezza il sostegno alla causa federiciana (tanto più che al v. 53 il trovatore pone in rima il suo stesso nome) e, attraverso ciò, cercare fortuna presso altri due protettori (*en Taurel e ma dona Dia*, vv. 11-12, 61, 63-64).

Per tutti questi aspetti, *Un nou sirventes* non è, a parer mio, una palinodia – tra l'altro parecchio ravvicinata nel tempo – rispetto a 217.4a, bensì un'apologia dell'imperatore e una reazione forte, esagerata, all'appropriazione indebita del verso incipitario di un suo componimento per una nuova destinazione d'uso, offendere senza ritegno Federico; nel caso in cui, col malizioso concorso del vero autore, BdT 217.4a fosse stato fatto circolare a nome di Figueira, la firma nell'ultima *cobla* di XI cesserebbe di sembrare una «curiosa autonominazione»,¹⁹⁹ per divenire il sigillo della dichiarazione di supporto, amore e fiducia contenuta nelle strofe precedenti.

Nel sirventese spurio c'è più di un temporaneo cambiamento di posizione, più di una severa riprensione per lo sperpero di tempo in futili intrattenimenti e per l'esitazione dell'imperatore contro i Lombardi. La chiara presa di posizione e le dure offese sono veicolate per mezzo di un fine gioco retorico di preterizione (vv. 21-30); l'autore si appella anche a episodi lontani nel tempo, come i fatti di Cipro di dieci anni prima (vv. 36-37), e l'allusione alla contrarietà dei *franc baro d'outrammar* (vv. 31-34) per la pacifica conquista di Gerusalemme appartiene all'arsenale della propaganda anti-federiciana.

In ultima analisi, i testi sicuri di Guilhem Figueira esprimono un pensiero estremamente coerente. Il sostegno alla figura e alla politica dell'imperatore

¹⁹⁷ «No tenc per senat home que s'entremeta | de far a lui tort, qu'om plus greu non perdona», vv. 13-14; «[...] fols es qui ab lui tensona», v. 16; «En bon ponh fon natz et en bona planeta | nostr'emperador, qu'om a tort ochaizona», vv. 25-26.

¹⁹⁸ La chiusa del sirventese (v. 64) come stampata da LEVY 1880, p. 54 («[...] selh c'a nom de ric fre») è frutto di una correzione del Tobler alla lezione di **R** (la seconda *tornada*-invio manca completamente in **C**) che reca tutt'altro: *silh c'amo de ric fre*, alla lettera 'voi e madonna Dia, dovete amare coloro che amano potentemente'; *de ric fre* è tuttavia un *calembour* sillabico del nome *Frederic* per cui il testo si chiude con una richiesta di protezione e non con un generico invito ad amare l'imperatore: 'voi e madonna Dia dovete ben amare coloro che amano Federico', cioè 'dovete amare me perché io amo Federico'.

¹⁹⁹ PERON 1991, p. 38.

conosce in essi diverse declinazioni: se da un lato Federico si opponeva al papato, il cui apparato il poeta condanna nei due sirventesi anticlericali per ragioni anche di carattere personale, dall'altro era alleato del conte di Tolosa Raimondo VII, il signore naturale dell'esule Figueira. Entro tale sistema ideologico non trova, a mio avviso, alcuna ragionevole collocazione BdT 217.4a, che gli si è voluto attribuire sulla base della rubrica del cinquecentesco **a**².

461.80, *De tot qan me ofes en aiqest an* (II)

In linea con Folena,²⁰⁰ si propone di assegnare a Guilhem Figueira la strofa anonima BdT 461.80, trådita dal solo **P** in forma adespota. Essa costituisce il terzo elemento di una micro-serie di testi non rubricati, simili per tenore e fraseggi agli scambi di *coblas* conservati da **H** elencati *supra*, tutti anteriori alla fuga di Sordello dall'Italia. In questa sede, interessa riaffermare con decisione il legame dei tre testi di **P** coi componimenti dialogici prodotti in seno all'«accademia tabernaria» per l'affinità tematica e in parte metrica, nonché la solidarietà di **II** coi due precedenti, tanto per coerenza di tono e argomento quanto perché «in mancanza d'altri men vaghi, può valere il criterio dell'attiguità di due componimenti relativi a una stessa persona in un canzoniere».²⁰¹ È necessario fare il punto delle riflessioni critiche e delle ipotesi circa la possibile paternità del micro-testo satirico.

Quanto detto *supra* al termine della disamina della tradizione manoscritta, circa i motivi dell'inclusione della strofa nella sezione di *coblas* di **P**, depone indubbiamente a favore di Aimeric o, almeno, porta a escludere che la sua ideazione possa collocarsi lontana nel tempo e nello spazio rispetto al precedente scambio e ad accantonare così la proposta di Kolsen che pensa a Peire Bremon Ricas Novas in base ad

affinità di ordine linguistico, perché ritiene di ravvisare nel testo alcuni nessi linguistici con un altro componimento del trovatore, il sirventese *Lo bels terminis m'agensa* (BdT 330.9), composto in risposta ad un attacco di Sord, contenuto in *Quan qu'eu chantes d'amor ni d'alegrier* (BdT 437.28).²⁰²

²⁰⁰ FOLENA 1990, p. 66.

²⁰¹ DE LOLLIS 1896, p. 7.

²⁰² PETROSSI 2009, p. 230 in riferimento a KOLSEN 1938, p. 100, in nota.

Il ciclo dei sei testi in cui si sviluppa lo scontro tra Sordello e Peire Bremon Ricas Novas è però ascrivibile agli anni provenzali della vita del mantovano e Kolsen segnala più che altro somiglianze lessicali col sirventese *Tan fort m'agrat del termini novel* (BdT 330.18), delle quali l'unica davvero significativa è tra il *miser* del v. 24 e il *ser* della *cobla* (v. 2).

Tra i più accaniti punzecchiatori del giovane Sordello ci sono anche Uc de Saint Circ e Joan d'Albuzon. Il primo potrebbe averlo interpellato nella tenzone *Scometre-us vuoill, Reculaire* (BdT 458.1 ~ 417.1) e nella danza satirica *Una danseta voil far* (457.41), *unicum* di N, con la quale ne accompagnerebbe a ritmo di musica la fuga dall'Italia, dopo l'*affaire* Cunizza e il matrimonio con Otta di Strasso contro il volere dei fratelli: se a celarsi sotto il nomignolo *Reculaire* e il *senhal Ma Vida* è proprio Sordello, in entrambe le prove si avverte un atteggiamento di superiorità da parte del caorsino che tratta dall'alto in basso il giovane italiano e non si esime dal sottolinearne i difetti più turpi. Uc tuttavia non partecipa alle schermaglie della 'scapigliatura estense', se non come osservatore *super partes*. Quanto a Joan d'Albuzon, il trovatore è con ogni verisimiglianza il *Çoanet lo menor* ricordato nella *cobla* di Bertran d'Aurel, cui spettano l'«enjan e la tricharia» di Figueira e che tenzone con Sordello in BdT 265.1a ~ 437.10a, *Digatz mi, s'es vers zo c'om brui*.²⁰³ Joan è inoltre autore di un ulteriore componimento satirico ai danni del mantovano, composto dopo che questi aveva lasciato l'Italia e formato da due *coblas* con *tornada* che condividono con l'anonima di P la struttura metrico-rimica e il rimante *reon*. È possibile che Joan d'Albuzon, membro effettivo del gruppo di giullari vaganti tra le corti dell'Italia settentrionale, avesse conosciuto la *cobla* contro Sordello, e ne avesse recuperato il metro qualche anno più tardi; ma è pure ammissibile una genesi indipendente dei due testi sulla base di un noto modello precedente il quale, presentando la rima in –el in seconda e in quarta posizione, si mostrava estremamente funzionale a chi intendesse imbastire rime rivolgendosi a *Sordel*.²⁰⁴

I. Vostra dompna, segon lo meu semblan,

²⁰³ Il testo è citato *infra*, nell'introduzione all'edizione delle *coblas*, paragrafo II.3.1.

²⁰⁴ Cfr. *infra* il cappello introduttivo del capitolo II.3.1.2 contenente l'edizione della *cobla*. Il testo è citato da KOLSEN 1938, pp. 100-101. Del resto, come ha ben detto PERUGI 1988, p. 93 «basta preparare la rima, come negli stornelli».

vos contrafatz, bel amic en Sordel;
 car vos annatz Provenza conqistan,
 Engleterre e Franza e Lunel 4
 E Lemozi, Alvergn'e Vianes
 E Borgoign'e totz los autres paes
 E d'Espagna los plans e-l pois el mon.
 De conqerre tut or vo ser a ffron! 8

II. Vostra dompna fo al terré denan
 per conqistar l'emperi Manuel,
 Ongari'e Cumania la gran,
 E Russia conqistet ses revel 12
 Et eissamen lai de mar anet, ges
 per conqistar l'enperi qe la es,
 et enaissi conqerretz tot lo mon,
 se conqerretz d'aval e il d'amon. 16

III. Amic Sordel, can Gasco e Frances
 seran amic, adonc vos trobares
 lei qui cerchas tot lo mon e reon;
 quant om ve l'un, e l'autre s'en escon. 20

Tanto lo scambio di sirventesi con Peire Bremon Ricas Novas che il testo di Joan d'Albuzon appena ricordato risalgono a un periodo successivo alla gioventù giullaresca di Sordello. Si è dunque provato a riflettere sulla possibilità che la *cobla* sia davvero da assegnare a Guilhem Figueira, come del resto già ipotizzò Folena.²⁰⁵ Il tolosano entra a buon diritto nel novero dei papabili: Sordello stesso lo chiama infatti in causa nella *cobla esparsa* che figura in **H** a poche carte di distanza dagli altri scambi di c. 50v e c. 52r. Val la pena riportarla per intero secondo l'edizione procurata da Marco Boni:

[S]i tot m'asaill de sirventes Fige[i]ra
 ab sa lenga falsa e menssongieira,
 sofrir lo·m taing, tal paor ai no·m feira
 ab l'espada ab qe·l ferì n'Auziers, 4
 car no lli valc capiros ni viseira
 de la galta no·ll'en fezes cartiers;
 e pois n'ac patz ferma d'aital maineira,
 c'anc no·ill costet mezinar dos deniers.²⁰⁶ 8

Sordello, portato all'exasperazione per le accuse di scarsa virilità e dipendenza dal gioco d'azzardo che spesso e volentieri riceveva dai *faidit*, scaglia un attacco

²⁰⁵ FOLENA 1990, p. 66. L'ipotesi è stata recentemente ripresa da RESCONI 2016, pp. 430-431 e n. 33.

²⁰⁶ BONI 1954, p. 166.

personale a Guilhem Figueira. Questi è il solo, tra i quattro possibili indiziati, di cui non si conservino testi di scherno contenenti esplicite accuse contro il trovatore italiano: Figueira è coinvolto nella tenzone breve con Aimeric (IV) ma è il Peguilhan che tira dentro Sordello con la menzione del v. 7.

L'*incipit* dell'*esparsa* di **H** (testo II) mi pare estremamente interessante poiché diletteggia Figueira facendo leva sulla forma lirica con cui per lo più il trovatore di Tolosa dovette essere identificato e lascia intendere che finire per essere il bersaglio di uno dei suoi sirventesi non era un'eventualità troppo remota. L'accusa di falsità contenuta al v. 2 e l'allusione a una ritorsione subita – forse per un debito o proprio a causa della lingua tagliente – restituiscono l'immagine torva di un trovatore pronto a sfornare sirventesi contro tutti, anche a sproposito. Non si dà identità di schema metrico tra i due micro-testi – e ciò impedisce di classificarli come una *cobla* con risposta, tanto meno come uno scambio (si noti però che constano entrambi di otto versi) – ma vi sono elementi di affinità spendibili a favore dell'ipotesi di Gianfranco Folena. Per chiarezza e comodità, anticipiamo il testo come stabilito per l'edizione:

De tot qan me ofes en aiqest an	
de bon talan perdon a ser Sordel	
qar el meteis me venjara jugan	
per qe no·m cal ausir lo de coutel;	4
qe·l savei ben c'amos sos palafres	
e son destrier el a jugat totz tres.	
S'el ven a flum e no i a gua ni pon	
despoilla si e mostra son reon.	8

Le analogie vanno ben oltre il gioco di sonorità prodotto da *Si tot* da un lato e *De tot* dall'altro e riguardano sia l'esordio che l'impalcatura retorica, ovvero il modo in cui procede l'esposizione degli argomenti *contra* la vittima designata.

Entrambe si aprono infatti con una professione di magnanimità dell'autore nei confronti dell'avversario: l'anonimo perdona Sordello per tutte le offese ricevute nel corso dell'ultimo anno mentre Sordello dichiara di sopportare l'assalto a mezzo di un sirventese da parte di Figueira.

Il nome del bersaglio è esplicitato nei due casi in punta di verso, non già con un'apostrofe, bensì in terza persona, come se sul momento l'altro non fosse presente.

La spiegazione dell'atteggiamento di tolleranza verso il rispettivo fastidioso destinatario è sviluppata nel corpo delle due *coblas*. L'anonimo sa che le ferite nell'orgoglio che Sordello gli ha inferto saranno vendicate senza il suo intervento, dal momento che a forza di perdere al gioco il mantovano presto ci rimetterà le penne; si è infatti già giocato le sue tre cavalcature. Sordello invece subisce equanimente la maldicenza di Figueira per paura di ricevere un colpo di spada come quello che l'insolente tolosano si è beccato da parte di *n'Auziers*. I vv. 3-6, ovvero i quattro centrali, sono la sede in cui si situa l'attacco frontale, l'affondo dritto al punto debole di ciascuno dei due personaggi: da un lato si stigmatizzano la passione per le scommesse e la mancanza di virilità spinta all'estremo giacché, per citare Folena ancora una volta, è del tutto probabile che il destriero e i palafreni perduti al gioco siano cavalli «puramente metaforici» e l'anonimo intenda insinuare la castrazione di Sordello; dall'altro lato si ridicolizza Figueira rammentando l'aneddoto della memorabile ferita alla guancia già oggetto degli strali di Aimeric de Peguilhan.

Geniale la stoccata finale che chiude la strofa di **P** (vv. 7-8) con cui si rende esplicito il doppio senso osceno: l'accusa di omosessualità serpeggiante nei testi di scherno contro Sordello risulta rinforzata; gli ultimi due versi della *cobla* di **H** intendono forse puntare il dito sulla pusillanimità di Figueira all'atto pratico rispetto alla disinvoltura dei suoi attacchi verbali e, di sicuro, sulla scarsezza delle sue finanze. Per la resa del finale nelle traduzioni disponibili, mi pare che abbiano inteso il senso meglio di altri De Lollis («salvo poi a fermar subito la pace in modo che la cura della ferita non gli costasse un soldo»)²⁰⁷ e Gouiran (Figueira «eut une paix assurée de telle sorte que les soins ne lui coutèrent pas deux deniers»)²⁰⁸.

Si può addirittura azzardare che l'attacco sia partito da Figueira e che la *cobla* di Sordello costituisca una replica a distanza. Se si prova a dar credito a tale ipotesi, si nota una certa difficoltà del mantovano nel contrattacco: le ingiurie all'avversario poste subito dopo l'*incipit*, l'uso di un costrutto logicamente stridente e non troppo sagace ('per paura che non mi ferisca con la spada con cui lo ha ferito *n'Auziers*') e il finale tagliente sì ma assai meno dell'altro confermerebbero l'impressione che,

²⁰⁷ DE LOLLIS 1897, p. 127; cfr. anche il TORRACA 1898, pp. 455-456: «E poi (il Figueira) n'ebbe (da Ugieri) pace salda, per tal convenzione, che la cura della ferita non gli costasse un soldo».

²⁰⁸ GOUIRAN 2006, p. 178.

per la giovane età o per la diversa identità linguistica, «Sordello ne se sentait pas trop à l'aise» e farebbero sistema con l'atteggiamento rilevato sia nella tenzone con Joan d'Albuzon sia nello scambio con Aimeric in **P** e ben evidenziato da Gérard Gouiran, il quale pare in definitiva avallare l'ipotesi di Folena appena discussa:

Dans un cas comme dans l'autre, cet humour grinçant à quelque chose de gênant et je serais tenté de dire qu'il est la caractéristique d'un homme en position défensive, ce que confirme bien le fait que, dans les trois pièces, Sordel est toujours celui qui répond.²⁰⁹

La conferma giungerà solo nel caso di fortunatissimi ritrovamenti ma per le similitudini evidenziate nella costruzione dei due testi satirici resta forte il sospetto che a dialogare con Sordello sia proprio Guilhem Figueira. È impossibile e anche inutile tentare di stabilire se i due *items* siano stati concepiti nella medesima occasione e dunque *in praesentia* o se siano piuttosto il frutto di un dialogo a distanza. Certo è, invece, il loro gravitare nell'orbita della 'scapigliatura estense'. È verisimile che la loro separazione in sede di tradizione manoscritta sia da imputare, se non alla caduta di fogli, alla diversa struttura metrica: i due testi infatti non rispondono a uno dei criteri messi in opera dal compilatore di **H** nella scelta e nella disposizione dei materiali da rifondere nella terza parte della raccolta, o meglio, anche ammettendo che ambedue fossero nella disponibilità del copista, questi potrebbe non averli riconosciuti come membri di un binomio. L'adesione delle *coblas* a un diverso protocollo formale potrebbe dipendere dalla volontà dell'autore della replica di adottare un metro che gli permettesse di collocare in rima il nome dell'avversario, esattamente come questi aveva fatto col suo. Il copista ha pertanto riportato BdT 437.33 nella terza parte di H³ (cc. 55-56, *items* 229-249 dell'edizione diplomatica di Gauchat e Kehrlì) dove si ha una maggiore concentrazione di *coblas esparsas*.

I casi di conflitto attributivo in cui risulta coinvolto il trovatore Figueira sono

²⁰⁹ GOUIRAN 1993, p. 650.

quattro. Nell'introduzione dell'edizione Levy non è presente una vera e propria discussione della questione tranne che per BdT 156.11. Per completezza, si cita il passo per intero:

Es finden sich schliesslich noch vier Gedichte (No. I—IV), die Guilhem von einzelnen Handschriften zugeschrieben, von anderen abgesprochen werden. Die Zahl und Güte der Handschriften, die ihm die Gedichte absprechen, sowie der in den Liedern angeschlagene Ton, der von dem in Guilhems Gedichten sehr verschieden ist, erlauben den Schluss, dass ihm diese vier Lieder nicht zugehören. Das Sirventes (No. IV) allerdings schlägt den Ton an, den wir bei Guilhem zu finden gewohnt sind, doch spricht abgesehen davon, dass zwei Handschriften (allerdings die weniger guten) T und C das Gedicht dem Folquet de Romans zuschreiben, während es nur in M unter Figueiras Namen steht, der Umstand für die Autorschaft des ersteren, dass das Sirventes an Herrn Oth del Carret gesandt wird, der sonst bei Guilhem nicht erwähnt, aber in noch zwei Gedichten Folquets in der Tornada angeredet wird. (Herrigs Archiv 34, 426 und Bartsch Chr. 196, 4).²¹⁰

È opportuno discutere brevemente ciascun caso; se per tre testi su quattro il problema si risolve, senza dubbio, a sfavore di Figueira, la canzone BdT 10.8 fa difficoltà.

BdT 156.11, *Quan cug chantar ieu plaing e plor*

Pièce afferente al genere sirventese che vira verso il canto di crociata a partire dalla *v cobla* ed è databile con sicurezza al periodo immediatamente precedente la crociata di Federico II che ebbe inizio nel giugno del 1228. **M** assegna il testo a Guilhem Figueira; oltre alla *cobla* IV che figura anonima nei codici **P** (sezione di *coblas esparsas e triadas*) e **Q** (in fine di fascicolo e, rispetto ai testi attigui disposti verso per verso, trascritto come prosa), la paternità di Falquet de Romans è sostenuta sulla base degli altri quattro testimoni, tre completi (**CRc**) e uno latore della sola quarta strofa (**T**). Gli editori del trovatore di Romans non si diffondono sul problema della divergenza attributiva di **M**, limitandosi a registrarla.²¹¹ Nel descrivere la sezione dei sirventesi di **M**, come si è detto *supra* Asperti parla di una

²¹⁰ LEVY 1880, pp. 12-13.

²¹¹ ARVEILLER – GOUIRAN 1987, p. 86.

«scarsa attendibilità complessiva»,²¹² in cui risulta particolarmente coinvolto Falquet de Romans: il copista del canzoniere cui abbiamo accesso, o del suo modello per questa sezione, priva il delfinatese anche della paternità di BdT 156.12, *Qan lo dous temps ven e vai la freidors*, che pure fa allusione ai preparativi della crociata di Federico II, occupa la posizione estrema della macro-partizione di genere (c. 247) ed è rubricata come *S(iruente)s uns clers*, sia nel corpo dell'antologia che nella tavola antica, *contra CR* che la attribuiscono a Falquet de Romans. Il dittico che emerge dalla comune attribuzione a Figueira in **M** è, in effetti, coeso per convergenza di temi e affinità nelle *tornadas* – specie nell'uso della medesima perifrasi per indicare la Terrasanta – che accolgono l'incitamento alla traversata rivolto in un caso «al pro comte valen | de Toloza», Raimondo VII, e nell'altro a «N'Oth del Carret», entrambi fautori della causa ghibellina. Come si è detto *supra*, la sequenza Guilhem Figueira – Falquet de Romans torna in **T** ed era nella *facies* originaria del canzoniere di Bernart Amoros: si può forse ipotizzare che a uno stadio della tradizione non meglio precisabile, ma comunque anteriore all'ordinamento di **M** in macro-sezioni di genere e poi in sezioni di trovatori maggiori, intervallate dalle collezioni minori usate come riempitivi, risalga una fonte in cui i sirventesi dei due trovatori già si susseguivano con certi turbamenti del paratesto attributivo (rubriche assenti o poco leggibili, o rubriche del tipo 'nome del trovatore davanti al primo testo e dicitura *idem* per i successivi') che possa aver determinato lo slittamento della rubrica di **M**.

A suo tempo il Levy rigettò l'attribuzione a Figueira soprattutto perché il destinatario Ottone del Carretto fu uno dei mecenati di Falquet, meglio, il suo protettore distintivo. In effetti nel corpus del trovatore delfinatese si rintracciano altri tre componimenti che ne fanno menzione nelle rispettive *tornadas*, i numeri IV, V e VI dell'edizione critica di riferimento. Si confrontino la *tornada* del testo in questione, vv. 66-70:

Serventes, Mon-Cenis passaz
 ez a N'Oth del Carret digaz
 qe·us tramet per message
 qez an lai on Jesus fo naz;

²¹² ASPERTI 1989, p. 152.

puoi ser sos bons preç coronaç.²¹³

con le chiuse di BdT 156.3 (attribuzione concorde in **T** e **L**), vv. 33-36:

Empeiraire, bels segner cars,
no cre ce sia plus francs bars
del cont del Caret, que mante
pretç e fai tuz giortç mais de be²¹⁴

di BdT 156.3, vv. 63-69 (*unicum* di **L**):

N'Oth del Caret, bo cor
havesz on presz no mor,
q'ainch nuillz bars no reignet
plus franchamen
ni genchers no onret
home valen,
per q'ieu am la vostra seignoria.²¹⁵

e del pluriattestato BdT 156.6 (con concordanza in rubrica di tutti gli undici manoscritti latori), vv. 60-64:

N'Ot del Carret, be·us tenc car,
car en Lonbardia
non sai plus valen
ni degus no m'en desmen
de ben q'ieu en dia.²¹⁶

BdT 10.8, *Anc mais de joi ni de chan*

Tralasciando le copie adespote (**L** e **N**) e, per il momento, le attribuzioni minoritarie (**P** e Tavola Palatina) il testo circola in area linguadociana e italiana settentrionale in due fonti distinte, attribuito in una ad Aimeric de Peguilhan e nell'altra a Guilhem Figueira. Ciò si riflette nel fatto che in tre manoscritti dei due rami (**R** e **IK**) è copiata due volte, attribuita ora all'uno, ora all'altro. Appartiene a questo gruppo anche il canzoniere estense in cui il testo si presenta sia in **D**, in una parte della raccolta caratterizzata da sezioni d'autore per lo più monotestuali, sia in **D^a**, che dichiara esplicitamente il ricorso a una fonte distinta per la sua seconda sezione.

²¹³ ARVEILLER – GOUIRAN 1987, p. 92.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 52.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 64.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 78.

<u>AimPeg</u>	<u>GlFig</u>
R c. 18	R c. 32
I c. 56	I c. 187
K c. 42	K c. 173
D^a c. 172	D c. 83

Evidentemente nel *Liber Alberici* la canzone era assegnata ad Aimeric de Peguilhan *contra* la fonte di **D**. Si nota dunque anche a livello attributivo una divaricazione della tradizione veneta con β da un lato, di cui partecipa anche **U** che registra il testo nel corpus di Aimeric de Peguilhan, e ϵ dall'altro, cui si aggancia anche la seconda copia presente in **R**. BdT 10.8 è dunque uno degli oltre ottanta casi di 'doppio' individuati da Giuseppina Brunetti nell'intero panorama manoscritto trobadorico; si applicano perciò anche ad esso entrambe le condizioni che caratterizzano il fenomeno:

1. Le versioni del testo trascritto sono differenti, in diversa misura e spessore ma sempre diverse in singole lezioni e/o nella grafia in cui ogni testo è esemplato; 2. a doppio testo tradito corrisponde generalmente, ma non sempre, una doppia attribuzione.²¹⁷

Riprendendo le considerazioni di Guadagnini esposte *supra*, per la seconda copia della canzone presente in **IK**, si è visto come essa viaggiasse in una fonte isolabile, costituitasi attorno alla figura di Blacatz e comprendente il testo BdT 96.7 del signore di Aups e almeno altri tre componimenti: VII (con invio a Blacatz), VIII e 10.8 (pure dedicato a Blacatz). Si profila dunque in **IK** una tradizione autonoma risalente ad ambienti della Provenza propriamente detta vicini ai domini di Blacatz, che sarebbe poi stata scissa al momento della riorganizzazione dei materiali confluiti di *k*. Il testo è stato relegato nella sezione di sirventesi per errore, ma ai nostri fini è significativo il fatto che, se ha visto bene Guadagnini, esso occupava l'ultima posizione della serie, quella in genere soggetta a errori in sede di attribuzione. Si potrebbe allora pensare che proprio a livello di questa fonte locale si sia prodotto lo scarto attributivo: l'identità del destinatario avrebbe permesso la saldatura di BdT 10.8 al corpus precedente e indotto lo scriba all'«errore seriativo

²¹⁷ BRUNETTI 1993, p. 610.

progressivo» di cui parla Pulsoni nei confronti di un testo che probabilmente circolava adespoto, come sembrano confermare le tre copie senza attribuzione di BdT 10.8 (**L**, **N** e, come si vedrà tra poco, **G**).

Alle duplici copie di **IKR** e canzoniere estense si deve aggiungere che nel narbonese **C** la canzone è copiata nella sezione di Aimeric de Peguilhan a c. 96 ma nella tavola incipitaria **T₁** il primo verso (*Anc may de ioy ni de chan*) è affiancato dalla rubrica in rosso *Guillem Figueyra*; e che in **G** è inizialmente annoverato come l'undicesimo e ultimo testo di una sezione di Aimeric de Peguilhan rimasta però, in una prima fase, interamente adespota: il primo componimento BdT 10.52 non presenta alcuna rubrica ma dal secondo in poi sono tutti preceduti dalla scrizione *idem.*: come spiega Carapezza, l'assenza dell'indicazione *idem.* si verifica nel momento in cui il copista «è ben cosciente che quel pezzo apra una nuova sezione d'autore, ma non dispone evidentemente dell'informazione per poterne segnalare la paternità».²¹⁸ Il notatore-correttore interviene in un secondo momento, traendo dalla propria fonte le informazioni mancanti, e inserisce sia il nome di Aimeric ma non prima di BdT 10.52, bensì tre pezzi dopo, prima di BdT 10.15 e traccia un tratto di penna sopra la scritta *idem.*²¹⁹ in apertura di BdT 10.8, assegnandola, nel margine inferiore di c. 39v, colonna d, a Guilhem Figueira. Se, in generale, i frequenti ritocchi da parte dello scriba principale al tracciato di singole lettere o sillabe, sia in interlinea che su rasura, e le aggiunte di alcune parole o interi versi omessi per distrazione non presuppongono il ricorso a un antografo diverso da quello utilizzato per il testo base, il caso che interessa rientra piuttosto nel novero degli interventi di pugno del revisore che «dovette disporre di una fonte probabilmente scritta, e ovviamente diversa da quella del copista principale, da cui desunse gli emendamenti, o quanto meno una parte di essi»,²²⁰ e dalla quale traeva le melodie. In questa fonte, BdT 10.8 figurava come opera di *Guill'm Figueira* e la correzione costituisce l'unica eccezione alla modalità d'intervento del correttore, limitata ai testi per cui doveva integrare l'apparato melodico. Carapezza è chiaro nel ritenerla «quasi certamente erronea [...] sulla scorta delle indicazioni fornite dai repertori,

²¹⁸ CARAPEZZA 2004a, p. 126.

²¹⁹ E anche sopra la rubrica guida *ide(m)*.

²²⁰ CARAPEZZA 2004b, p. 33.

ossia dal resto della tradizione». ²²¹

Venendo alle attribuzioni minoritarie, l'assegnazione *singularis* di **P** a Giraut de Bornelh è irrilevante ai nostri fini, essendo collocata nella parte iniziale del canzoniere (componimenti I-XXXVIII) «contraddistinta da una presenza davvero massiccia di attribuzioni erronee che non si riscontrano invece nel resto della silloge», ²²² dal Gröber imputata alla presenza nelle fonti maneggiate dal compilatore di numerosi componimenti adespoti. Se si riuscisse a dimostrare che dal punto di vista testuale il nostro componimento si allinea con **L** e **N**, ²²³ potremmo, con un discreto margine di certezza, confermare lo scenario prospettato da Resconi, in cui il componimento che ci riguarda fosse in effetti privo di attribuzione anche nell'antigrafo di **P**:

Credo che lo strano disordine e la massiccia presenza di veri e propri hápax attributivi che caratterizzano **P**¹²²⁴ si possano spiegare immaginando questa raccolta come una *Gelegenheitsammlung* costituita da testi adespoti a eccezione proprio di *Be-m platz* e delle tre poesie bornelliane appena citate. ²²⁵ In questo caso, nel successivo tentativo di riordino per autore dei materiali della silloge, gli allestitori di **P**¹ avrebbero potuto affidarsi solo alle poche rubriche originariamente presenti, nonché al loro ingegno. ²²⁶

Questi avrebbero dunque esteso l'attribuzione a Giraut de Bornelh al resto dei componimenti di **P**¹, compreso BdT 10.8. I dati emersi dall'analisi della partizione iniziale di **P** condotta da Resconi – luogo di attività dei trovatori rappresentati, elementi stemmatici e la spia linguistica offerta dall'esito palatale del nesso S- + e/i – «permettono un'originaria circolazione con tutta probabilità veneta perlomeno di alcuni materiali di **p**¹, quasi certamente quelli più antichi tra quelli qui raccolti». ²²⁷

La testimonianza della Tavola Palatina è invece significativa poiché ci dice

²²¹ *Ibid.*, p. 42.

²²² RESCONI 2009, p. 213.

²²³ Insufficiente lo stemma di LEVY 1880, p. 58, in base all'esplicita dichiarazione per cui «L und N standen mir nicht zu Gebote» anche se, come ci si attende, fanno gruppo **D^aIK** da un lato, **D** e le seconde copie in **I** e **K** dall'altro e un terzo raggruppamento è costituito da **CER**; SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 77 «feel that no satisfactory stemma can be constructed: the relationships are too complicated, the contaminations too numerous».

²²⁴ **P**¹ è la partizione iniziale del codice individuata da Gröber e consiste nelle cc. 1-6 che ospitano i primi 18 componimenti.

²²⁵ BdT 242.55; 242.36; 242.31.

²²⁶ RESCONI 2009, pp. 220-221.

²²⁷ *Ibid.*, p. 232.

che il testo figurava nella silloge perduta di Bernart Amoros e che in essa si poteva leggere a c. 166:

Qant bem me sui apenzatz tot las el nienz mas deus qe laissa. **167.**

Anc mais de ioi ni de chan ni de solatz mantener non agui. **166.**

Qan cuig chantar ieu plang e plor pero qar uei esdeuenir. **167.**

Ma bella domna per uos dei esser gais cal departir mi donez. **167.**

Pur essendo preceduto e seguito da tre *pièces* di Falquet de Romans (BdT 156.10, 156.11 e 156.8), l'*incipit* di 10.8 è affiancato dal numero 166, che indica la carta dell'antigrafo - il *L(ibro) S(trozzi)*, che non necessariamente si deve identificare con l'originale di Bernart Amoros – in cui si poteva leggere. Ebbene, nell'indice di autori alla fine di **a**¹, i corpora di Figueira e di Falquet si susseguono e il rimando alle carte dell'antigrafo in cui si leggevano i primi testi di sezione è affidato rispettivamente alle cifre 166 e 167. Alla luce di raffronti possibili con la tradizione superstite è dunque molto probabile l'ipotesi di un'inversione tra *incipit* piuttosto che l'attribuzione del testo a Falquet de Romans nel canzoniere del chierico alverniate. I testi di Falquet non furono copiati perché già presenti nella copia di **c** nelle disponibilità di Piero del Nero; lo stesso dicasi di BdT 10.8: Piero del Nero non se la fece copiare perché la canzone figurava già nel *Libro Gaddi*, apografo di **c**, con attribuzione, però, ad Aimeric de Peguilhan. Non rientra purtroppo tra i 38 casi in cui il committente annota le varianti del canzoniere dell'alverniate forse perché «si teneva pago a possedere di quei testi una lezione qualsiasi, ovvero si proponeva di collazionarli, il che poi non fece».²²⁸

Raccolgono una copia della *pièce* da fonte che la attribuiva a Aimeric de Peguilhan anche i codici siglati **E** (Paris, BnF, fr. 1592, c. 77), **Q** (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2909, c. 14r), **U** (c. 40v) e, come appena detto, **c** (c. 55r). L'attribuzione a Figueira è invece sostenuta solo dai codici in cui è presente anche il doppione con l'attribuzione concorrente, con l'eccezione dell'originale di Bernart Amoros, ricostruibile per congettura.

Mettendo assieme i dati di critica esterna sin qui raccolti, è possibile che in uno stadio precoce della circolazione italiana il testo abbia viaggiato isolatamente,

²²⁸ BERTONI 1911/2, p. 23.

sia con attribuzione a Figueira sia adespoto.

A ciò si aggiungano le argomentazioni tematiche avanzate da Shepard e Chambers:

That this song is Aimeric's and not Guillem Figueira's can hardly be disputed. Figueira's only chanso (no. 5) contains nothing similar, while the same thought and even the phraseology may be found in other poems of Aimeric. Levy, in his edition of Guillem, does not claim the song for its poet.²²⁹

Al contrario, lo Schutz-Gora è propenso ad assegnarla a Figueira per alcune consonanze che trova con l'*unicum* emerso dalla riscoperta del complemento Càmpori, la canzone *Ja non agr'obs qe mei oill trichador*.²³⁰ Sulla base delle risultanze dell'analisi metrica condotta da Dominique Billy descritte *supra*, l'autorità di **a**² pro Figueira viene rigettata e ribaltato l'intero ragionamento dello Schutz-Gora: proprio la presenza nel canzoniere di Bernart Amoros della canzone *Anc mais de joi ni de chan* con attribuzione a Figueira può aver comportato l'inclusione nel corpus di un testo di simile tenore, facente leva sulla tematica dello sguardo ingannatore, che probabilmente viaggiava adespoto. La posizione liminare d'apertura sembra confermarlo.

BdT 194.15, *L'autrier cavalgava sus mon palafre*

L'attribuzione a Guilhem Figueira poggia sulla testimonianza di **C** e **R** contro i veneti **D^a I K**, che la danno a Gui d'Uisel.²³¹ Il sottogenere lirico della pastorella – una delle cifre della produzione di quest'ultimo e lo schema metrico unico e originale²³² – almeno sulla base del corpus trobadorico conservato – sono bastevoli per confermare l'attribuzione nel ramo veneto della tradizione. Levy fornisce il testo critico in appendice all'edizione Figueira²³³ e discute tre possibili stemmi, assestandosi sulla suddivisione in due rami **D^a | IKCR**, in cui postula un antecedente comune ai quattro manoscritti del secondo gruppo che chiama *x* e un ulteriore interposito a monte dei soli **CR** che chiama *n*. Nella premessa critica al

²²⁹ SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 77.

²³⁰ SCHULTZ-GORA 1902, pp. 39-43.

²³¹ Errore in BARTSCH 1872, p. 139 per cui in **R** la *pièce* recherebbe attribuzione a Uc de Saint Circ. Cfr. AUDIAU 1922, pp. 56-59 e apparato pp. 136-137, anche se nulla è detto della questione attributiva.

²³² F 662:001.

²³³ LEVY 1880, pp. 66-70.

testo, l'editore non fa cenno alla questione attributiva che ha già discusso nell'introduzione generale; si può tuttavia argomentare che l'attribuzione a Figueira sarà intervenuta a livello di *n*, in una fase medio-bassa della trasmissione, mentre la rubrica dell'archetipo si riflette in codici afferenti a entrambi i rami. La paternità di Gui d'Uisel è, dunque, confermata anche in forza di stemma.

BdT 213.4, *En pessamen me fai estar amors*

Il quadro delle attribuzioni per questo testo nella tradizione manoscritta è il seguente:

- **ADHT** lo assegnano a Guilhem de Cabestanh;
- **B** a Bernart de Ventadorn;
- **CR** a Guilhem Figueira.

Il gruppo italiano settentrionale si accorda compatto; **B** è pure ascrivibile a tale ramo poiché l'errore attributivo si spiega con facilità invocando istanze di critica esterna: BdT 213.4 ha qui posizione liminare tra i corpora di Guilhem de Cabestanh e Bernart de Ventadorn. **B** ricava le liriche del primo dalla stessa fonte impiegata da **A**, ma da essa trascoglie solo quattro unità, a fronte delle sei del "fratello maggiore", presentandole nello stesso ordine. BdT 213.4 si trova dunque in apertura di sezione d'autore e l'attribuzione a Bernart, implicita poiché espressa a mezzo della *vida* antica, secondo la specifica modalità di impaginazione di **B**, è dunque frutto di anticipazione.

In area linguadociana, la fonte cui hanno attinto **CR** recava la canzone con attribuzione a Guilhem Figueira: nel canzoniere narbonese, essa è posta al cuore del corpus del trovatore, ed è l'ultima di tre componimenti di argomento amoroso prima di passare ai sirventesi.

La sezione **R**³ del canzoniere tolosano riflette invece la fisionomia della collezione entro cui il testo viaggiava, trascritta senza un riordino generale dei materiali: con essa giunsero nell'atelier VII, 213.4, V e 10.8, tutte rubricate come opera di Guilhem Figueira. Questa la spiegazione dell'editore di Guilhem de Cabestanh: «La fausse attribution de *CR* s'explique par le fait que Guilhem Figueira a composé une chanson (Bartsch, *Grundr.*, 217.7) exactement sur le même schéma rythmique,

toutefois avec des rimes différentes». ²³⁴ Entrambi i testi presentano effettivamente identica impalcatura formale corrispondente al tipo F 624 del *Répertoire métrique* di Frank: 6 *coblas unissonans* di 8 vv. di 10 posizioni con schema metrico-rimico a10 b10 b10 a10 c10 d10' d10' c10. L'identità di nome proprio potrebbe aver contribuito all'accorpamento di BdT 213.4 agli altri di Figueira nella fonte di **CR** che ben si evidenzia in **R**³.

²³⁴ LÅNGFORS 1924, pp. 65-66.

I.3 Dati biografici

I.3.1 La *vida*: studio, edizione e note di commento

In sede di scavo archivistico, sinora i documenti sono stati assolutamente muti su Guilhem Figueira: allo stato attuale delle conoscenze e dei ritrovamenti, il nome del trovatore non risulta mai menzionato al di fuori della tradizione manoscritta trobadorica,²³⁵ con una significativa eccezione che non è certamente contemporanea alla sua esperienza biografica e che consiste in un verbale dell'Inquisizione di Tolosa, relativo a un processo datato al 1274, in cui l'imputato cita «quidam ioculator qui vocabatur Figuera» e alcuni versi del sirventese contro Roma (IX).²³⁶

Quanto, invece, a possibili membri della sua famiglia,²³⁷ nella recensione dell'edizione Levy, Meyer segnala un Arnaut Figueira e un Bernart Figueira,²³⁸ nel capitolo di Tolosa durante la prima metà del XIII secolo.²³⁹ A queste occorrenze del *cognomen* andranno aggiunte la menzione di un *P. Figerii miles de Biterris*, più tardo, nel verbale di un'assemblea svoltasi a Béziers nell'agosto del 1271²⁴⁰ e un *Villelmus de Figeria*, citato in un atto di Raimondo VI del dicembre 1198.²⁴¹ La cronologia non osta all'identificazione di quest'ultimo col trovatore Guilhem Figueira, la cui produzione poetica è databile tra il 1215 e il 1240 e il dato non

²³⁵ Così anche nell'ultima pubblicazione apparsa sull'argomento, la voce «Guilhem Figueira» in *DBT*, pp. 254-256, firmata da Gerardo Larghi.

²³⁶ Cfr. *infra*, paragrafo I.4.2.

²³⁷ L'etimo diretto del *cognomen* è il latino FICARIA, 'piantagione di fichi': il s.f. è registrato nel *LR*, III, p. 322 e come agg. (*figuier*) nel *SW*, III, p. 479. È probabile che in origine *Figueira* fosse giustapposto al nome proprio in qualità di soprannome derivato dal termine del lessico botanico latino, a indicare la presenza di un albero di fico presso l'abitazione della famiglia o la residenza della stessa nelle vicinanze di una ficaia, o ancora che l'occupazione principale dei membri era la coltivazione e la vendita di fichi. È altresì possibile che la base cognominale risalga a un toponimo già strutturato, designante la via o la contrada in cui la famiglia risiedeva o era in attività, anch'esso derivato dal nome del frutto (*ficus*), dell'albero (usato nella forma suffissata *ficarius*, *-a*, *-um*, 'di/da fico') o della piantagione (*ficaria*, 'ficaia').

²³⁸ MEYER 1881, p. 264.

²³⁹ Cfr. *HGL*, VIII, coll. 476 (atto del 27 aprile 1202) e 483 (5 agosto 1202), col. 487 (13 febbraio 1203) e col. 640 (atto del 14 febbraio 1214), tutti menzionanti il console *Arnaldus Figueria*, ricordato anche in DU MÈGE 1844, p. 279 nella lista dei *capitouls* per l'anno 1202; cfr. *Ibid.*, p. 348 per Bernard *Figuiere* che rivestì la medesima carica nel 1221.

²⁴⁰ Cfr. *HGL*, VIII, col. 1742.

²⁴¹ Cfr. *Ibid.*, col. 450.

impedisce di postularne lo spostamento in Italia in età matura: ipotizzando che, al momento dell'emanazione del documento, Figueira avesse almeno intorno ai 20-25 anni, la composizione dell'ultimo testo databile andrebbe collocata all'età di 60-65 anni, età avanzata rispetto all'aspettativa di vita dell'uomo medievale ma, com'è noto, tra gli stessi trovatori vi furono esempi di longevità ben più eccezionali. Solleva piuttosto alcune perplessità il fatto che l'atto, relativo all'elezione dei consoli di Nîmes, fu redatto «in palatio domini Nemausensi episcopi», ovvero nella stessa Nîmes, che dal 1181 si trovava sotto la diretta autorità dei conti di Tolosa. Ciò non toglie che Figueira possa aver accompagnato il conte nei territori provenzali soggetti alla sua giurisdizione ma Devic e Vaissète spiegano la dicitura *de Figeria* che segue il nome come il luogo di provenienza di *Villelmus*, ovvero la località detta 'la Figuière' nel comune di Tornac non lontano da Nîmes.²⁴² Allo stesso modo interpreterei la menzione di un *Poncius Figeria* tra i testimoni di un atto dello stesso Raimondo VI,²⁴³ emanato nel maggio del 1188 «apud Carnaz» (Carnas, che dista da Tornac meno di trenta km). Ricordo inoltre che un *G. de Figueriis* è citato nel ms. BnF, lat. 5954A, consistente in una copia seicentesca di un registro di sentenze dell'Inquisizione di Carcassonne relative al 1262;²⁴⁴ il registro menziona parimenti una *Bernarda de Figeriis*, una *Raimunda de Figeriis* e il marito *Bernardus de Figeriis* o *de Figariis*,²⁴⁵ circa la restituzione di alcuni possedimenti del Biterrese sottratti alla famiglia dai balivi del re di Francia.

²⁴² Cfr. *Ibid.*, col. 2087.

²⁴³ Cfr. *Ibid.*, col. 382.

²⁴⁴ Cfr. *HGL*, VII, col. 275.

²⁴⁵ Cfr. *Ibid.*, coll. 236-237. Cfr. inoltre *Ibid.*, col. 41, n. 1 dove *de Figariis* è dubitativamente ricondotto a Faugères, «la forme latine de ce nom de lieu étant souvent *Filgariae*» ma THOMAS E. 1865, p. 64 riporta una lunga serie di toponimi relativi a frazioni di villaggi e cantoni – Figuiet presso Vacquières; Figuière presso Mauguio, Saint-Just, Montpellier e Rieussec; Figuières – corrispondenti nelle fonti del XII secolo alle forme *Ficherias*, *Figueira*, *De Figueriis*, *De Ficheiras*, *De Figariis*. Da scartare invece tutte le forme che mantengono o velarizzano la -L- etimologica (FILICARIA < FILEX, 'selce'): *de Felgarias* e simili, *de Felgueiras*, *Felgeria* e simili, *de Felgariis*, *Filgariis*, *Felgueriis*, *de Faugeriis*, *Faugiere*, *Faugeres* ecc. (per la voce completa cfr. *Ibid.*, p. 62); si rammenti, a conferma, che nell'*HGL*, VII, col. 181 sono citati un *Bertrandus Albertus* e un *Imbertus de Feugieira de villa Sancti Juliani*: l'attuale Saint-Julien-en-Genevois dista una trentina di km da Faugères.

Per il Tolosano, ma solo relativamente all'epoca moderna, si può far riferimento all'inedito *Dictionnaire topographique de la Haute Garonne* di Emile Connac, vol. II, conservato a Toulouse, Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, ms. 1694 (2), digitalizzato e consultabile all'indirizzo http://numerique.bibliotheque.toulouse.fr/cgi-bin/superlibrary?a=d&d=/ark:/74899/B315556101_MS_001694_002 (ultima consultazione 4 febbraio 2017). Alla lettera F sono registrati i toponimi Figarasse, Figarède, Figue, Figué, Figuet, Figué e Figerie che avranno identica origine.

Le fonti utili a stabilire indicativamente gli estremi cronologici dell'attività poetica e ricostruire per sommi capi biografia e spostamenti di Guilhem Figueira coincidono con la *vida* e con le allusioni contenute in un piccolo gruppo di *pièces*, in parte a lui attribuite dalle rubriche dei canzonieri, in parte ascritte ad altri trovatori contemporanei.

La biografia antica è conservata in **B**, **I** e **K**, riconducibili al medesimo ramo della tradizione facente capo al veneto ϵ ²⁴⁶ e, conformemente all'impianto delle tre sillogi, si colloca in apertura della sezione dedicata al poeta. I tre *testes* veicolano la stessa versione, essendo le notizie riferite del tutto omogenee: non si rilevano differenze sostanziali ma solo minime difformità, per lo più di tipo grafico-linguistico, imputabili ai singoli copisti.²⁴⁷

Nella breve prosa si rintraccia in maniera evidente quella dicotomia che Maria Luisa Meneghetti ha individuato come carattere generale di molte delle *vidas*:

[...] nelle biografie rintracciamo un doppio ordine di dati, ciascuno caratterizzato da un proprio grado di aderenza alla realtà: a notizie storiche che al riscontro documentario si rivelano quasi sempre precise – quali il luogo di provenienza del trovatore, la sua origine sociale, le corti frequentate, ecc. [...] – si aggiungono, soprattutto nel caso di poeti di qualche rilievo, tutta una serie di ragguagli di fantasia, relativi in particolare alle loro avventure erotiche, ragguagli spesso congegnati in modo da costruire dei veri e propri racconti brevi. Non ci sono dubbi che queste avventure siano, nella quasi totalità dei casi, inventate. Il carattere letterario della loro matrice emerge chiaramente una volta che le si sottoponga a un'indagine appena un po' più serrata: in moltissimi casi l'episodio narrato non rappresenta altro che il condensarsi

Attualmente esiste a Tolosa un'*impassé des Figuiers* e, per l'ambito italiano, è interessante quanto si legge in ROSSONI 2014, p. 1223: «Fichera è un cognome originario della Sicilia orientale, Fighera è specifico del trevisano».

²⁴⁶ Su ϵ come *editio variorum* allestita in uno *scriptorium* veneto, cfr. AVALLE 1961, pp. 97-112 e di nuovo AVALLE 1993, pp. 75-89. Contestata da ZUFFEREY 1987, p. 40, l'ipotesi è stata riaffermata da LEONARDI 1987, pp. 360-364 e ZINELLI 2010 p. 115 e sgg. in part. p. 121

²⁴⁷ La biografia non ha conosciuto invece una tradizione languadociana: dei due grandi canzonieri indigeni, redatti rispettivamente nel narbonese e nel tolosano, **C** non conserva né *vidas* né *razos*; **R** invece raggruppa una collezione di ventisette *vidas* e venti *razos* in testa al codice (cc. 1r-4r) ma quella di Figueira non è presente.

in chiave narrativa di immagini, luoghi comuni o metafore tratti dal canzoniere stesso del trovatore biografato [...].²⁴⁸

Si considerino le frasi iniziali che veicolano il «primo ordine di dati». Esse hanno in effetti carattere evenemenziale e, ancorché non verificabili su base documentaria, contengono quei riferimenti ‘neutri’ dei quali non si ha motivo di diffidare:

Guillems Figueira si fo de Tolosa, fils d’un sartor, et el fo sartres. E quan li Frances agron Tolosa, si s’en venc en Lombardia. E saup ben trobar e cantar e fetz se joglars entre·ls ciutadins.

La mancanza di pezze d’appoggio di tipo archivistico non ha impedito ad alcuni studiosi di pronunciarsi circa la possibile data d’inizio dell’esilio italiano o di schierarsi a favore di una delle due ipotesi formulate. Il primo a prendere posizione è stato Émeric-David, autore di un breve capitolo consacrato a «Guillaume Figuière»²⁴⁹ nel XVIII volume dell’*Histoire Littéraire de la France* (1835) che pensò di fissare la partenza del trovatore all’inizio dell’anno 1215, ovvero nel momento in cui il vescovo Folco, rientrato a Tolosa, usurpò l’autorità del conte Raimondo.²⁵⁰ L’ipotesi è condivisa da Emil Levy: con la presa di Tolosa l’autore intendeva riferirsi alla conquista della città da parte dei soldati francesi guidati da Simon de Montfort, successiva alla battaglia di Muret del 12 settembre 1213, da cui uscirono sconfitti sia il conte di Tolosa Raimondo VI sia Pietro II d’Aragona che morì nei combattimenti: Figueira sarebbe partito all’inizio del 1215 quando il vescovo Folco era all’apice del suo potere.²⁵¹ Mentre Levy lavorava all’edizione, nel 1878 Pio Rajna pubblicò sul neonato «Giornale di filologia romanza» un articolo intitolato *Un serventese contro Roma e un canto alla Vergine*, in cui, tra l’altro, scrisse che l’affermazione del biografo è piuttosto da riferirsi alla data-simbolo del trattato di

²⁴⁸ MENEGHETTI 1984, pp. 125-126, che poggia su STROŃSKI 1943.

²⁴⁹ *HLF*, XVIII, pp. 649-665.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 652.

²⁵¹ Cfr. LEVY 1880, p. 1, n. 1: «Ich halte die Angabe der Hist. litt. für die wahrscheinlichere, da nach dem Frieden des Jahres 1229 Toulouse selbst im Besitze Raimunds blieb, während 1215 die Stadt Simon von Montfort huldigen und Graf Raimund VI. in Marseille Zuflucht suchen musste [...] Es scheint mir auch, dass die Herrschaft des verhassten Feindes für den Dichter eher ein Grund sein konnte seine Heimat zu verlassen als die Verminderung des tolosanischen Gebietes und die Schleifung der Mauern». Seguono il Levy sia DE LOLLIS 1896, p. 4 e n. 4 che TORRACA 1898, p. 463, BERTONI 1915, p. 83 e ancora MELIGA 2005.

Meaux-Parigi, che segnò l'inizio della capitolazione del conte Raimondo e della disgregazione dei suoi domini a vantaggio dei Capetingi: l'arrivo in Italia di Figueira è allora collocato dopo il 1229.²⁵² L'opinione è ripresa da De Bartholomaeis,²⁵³ riproposta in nota nell'edizione delle *Biographies des troubadours* di Boutière e Schutz,²⁵⁴ in quella a cura di Guido Favati²⁵⁵ e ancora torna nel recente volume di Resconi sul canzoniere U.²⁵⁶

Se è vero che la frase «e quan li Frances agron Tolosa, si s'en venc en Lombardia» è, di fatto, l'unico indizio cronologico esterno al corpus di cui attualmente si disponga, personalmente propenderei per un'interpretazione meno rigida. Nel contesto della brevissima prosa, è metodologicamente discutibile leggere l'affermazione come elemento necessariamente datante, per l'altissimo rischio di speculare su affermazioni non verificabili. Oltre al dato temporale, se ne coglie ad esempio anche uno causale: nell'espressione è infatti adombrata la ragione per cui Figueira non dovette sentirsi più al sicuro in patria, prese la via dell'esilio e conseguentemente si fece giullare. Leggendo il complesso delle prose biografiche conservate non è raro rinvenire, specie nelle notizie relative ai *faidit*, l'informazione precisa riguardante il motivo che spinse i poeti ad allontanarsi dalla città o dalla regione natale per installarsi a distanza più o meno grande, ma sempre altrove. Si osservino, ad esempio, i seguenti passi tratti dalle *vidas* di Cadenet: «[...] lo castels de Cadenet si fo destrutz e raubatz per la gent del comte de Tolosa, e li ome de la terra mort e pres; et el en fo menatz pres en Tolzan per un cavailler [...]»;²⁵⁷ Peirol: «E l'amors de la dompna e de Peirol monta tan que l Dalfins s'engellosi d'ella; e parti Peirol de si e l loniet»;²⁵⁸ Sordello, nella versione dei canzonieri **Aa¹a²**: «E per paor d'aicels qe il volion offendre, el se partic, et anet s'en en Proenssa»;²⁵⁹ Rigaut de Berbezilh: «La domna mori; et el s'en anet en Espaingna al valen baron

²⁵² Cfr. RAJNA 1878, p. 88.

²⁵³ Cfr. DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 98, nota al testo CXV.

²⁵⁴ Cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1950, p. 387 e BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 435, n. 1. Sulla scorta delle annotazioni ivi esposte, l'opinione è replicata in LOEB 1983, p. 240.

²⁵⁵ Cfr. FAVATI 1961, p. 69 e p. 91 e n. 159: la presa di Tolosa assurge a *terminus post quem* per la stesura della *vida*. Stessa posizione in DELARUELLE 1969, p. 136: «[...] il assista au siège de Toulouse durant la croisade et dut s'exiler, sans doute en 1229».

²⁵⁶ Cfr. RESCONI 2014, p. 313.

²⁵⁷ BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 500.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 303.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 566.

Don Diego»;²⁶⁰ Pons de Capduelh: «e quant ella fo morta, el se croset et ana outra mar».²⁶¹ Particolarmente interessante, infine, il confronto con la *vida* del sodale Aimeric de Peguilhan, anch'egli originario di Tolosa e costretto all'esilio. In questo caso, la fuga dalla città è ricondotta dal biografo a un'avventura sentimentale: dopo essersi innamorato di una «borgesa, soa visina [...] mesklet se ab lo marit d'ella e fetz li desonor. E n'Aimerics s'en venget en tal guisa qez el lo ferì d'un espaza en la testa. Per qe-l covenc issir de Tolosa e faidir. E anet s'en Catalloigna».²⁶²

Tornando alla prosa in esame, la proposta di Rajna si può confutare poiché è possibile individuare quale fu il testo del canzoniere di Figueira fatto oggetto di parafrasi da parte del biografo, al fine di tratteggiarlo come assiduo frequentatore di taverne, puttane e furfanti; il testo cioè che possa per noi «funzionare, in qualche modo, da pietra di paragone, indicando il percorso, se non, talvolta, addirittura, la genesi della deformazione (riformazione) biografica».²⁶³ La seconda parte della *vida* riflette infatti informazioni desunte da una catena di *coblas* a quattro voci, pronunciate da Figueira, Aimeric de Peguilhan, Bertran d'Aurrel e Lambert (I) e da una tenzone breve con Aimeric (IV): si tratta dunque, per tornare alla categorizzazione di Meneghetti, di dati scarsamente attendibili. Entrambi gli scambi sono stati conservati dal solo **H** che nella sua terza sezione tramanda una serie di *unica*, consistente e compatta dal punto di vista generico, raccogliendo per lo più *coblas (triadas, esparsas o tensonadas)* di argomento politico, satirico e giocoso, tre delle quali sono rubricate proprio come opera di un certo *Figera*. L'identificazione del nostro trovatore col giullare implicato in tenzoni da taverna è antica e assicurata dalla *vida*, sancita dalla *Bibliographie der Troubadours*²⁶⁴ e oggi generalmente accolta.²⁶⁵ Entrambi gli scambi sono localizzabili in Italia settentrionale e, in particolare, il *tornejamen* a quattro voci è databile all'autunno del 1220. Anche senza voler fissare la data precisa del trasferimento – ad esempio,

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 150.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 311.

²⁶² *Ibid.*, p. 424.

²⁶³ MENEGHETTI 1984, p. 253.

²⁶⁴ BdT, p. 183

²⁶⁵ L'identificazione è accolta da BERTONI 1915, p. 74, DE LOLLIS 1896, p. 4, TORRACA 1897, p. 2, di nuovo DE LOLLIS 1897, p. 124 e ancora TORRACA 1898, p. 419, SHEPARD – CHAMBERS 1950, pp. 20, 79 e 94, FOLENA 1990, p. 61-62 e n. 144, *DBT*, p. 110. Cauti UGOLINI 1939, pp. xxviii e BONI 1954, p. xix. Assolutamente contrario si era invece detto DE BARTHOLOMAEIS 1931, I, p. 250 e II, p. 63 e ancora DE BARTHOLOMAEIS 1943, p. xxviii.

con Levy, al 1215 – si può affermare con un certo margine di sicurezza che Figueira aveva lasciato Tolosa per cercare fortuna in terra italiana e si era installato tra Veneto e Lombardia entro la fine del 1220.²⁶⁶ È pertanto probabile che l'affermazione del biografo si riferisca all'invasione di Tolosa dell'aprile del 1214 allorché il legato papale Pietro da Benevento e Simon de Montfort s'impossessarono del Castello Narbonese, sede del palazzo comitale.

Basta una minima familiarità con le prose biografiche provenzali per notare che la notizia che riguarda il poeta tolosano rappresenta un'eccezione nel quadro complessivo del corpus. Essa non solo fa parte del drappello di sette *vidas* – sul totale conservato di cento e una unità – non rapportabili al modello letterario dell'*accessus ad auctorem*,²⁶⁷ ma, all'interno dello sparuto sottoinsieme, si distingue anche per il tipo di informazioni che veicola.

Lo schema-base per le biografie trobadoriche, che le rende un «corpus estremamente omogeneo» e «che ha tutto fuorché l'aspetto di un *recueil* di effimere e disparate presentazioni orali, casualmente fissate, ad un certo momento del loro vagabondaggio cortigiano, dalla penna del copista»,²⁶⁸ prevede una struttura diegetica che comprende in genere almeno due punti: 1. la 'biografia', più o meno estesa, che registra, come minimo, nome, provenienza (espressa tramite la formula *si fo de*) ed estrazione sociale del poeta; 2. i generi lirici o letterari maggiormente praticati, distintivi della sua produzione. I due punti sono presenti e congiuntamente espressi in novantaquattro casi (le *vidas* più stringate coincidono esclusivamente con essi). Nei sette *items* eccezionali ci si limita invece al primo punto. Lo si fa, forse macchinalmente, trattando di Gauceran de Saint Leidier e Peire Bremon lo Tort,²⁶⁹ trovatori minori per cui è verosimile pensare che nome, luogo d'origine e status fossero le sole informazioni reperite dal biografo; e per il conte di Rodez, la

²⁶⁶ Il *terminus ante quem* si ricava dall'appellativo *rei* usato per designare Federico II di Svevia. Il *terminus post quem* è fornito dall'allusione alla *Metgia* di Aimeric de Peguilhan (BdT 10.26) al v. 8 di BdT 217.1b, data come già composta. Si può così ulteriormente spostare indietro la venuta in Italia rispetto a quanto è detto in *DBT*, p. 255: «In ogni caso la data della migrazione è stata collocata dopo l'11 aprile 1229 (Riquer), ma essa potrebbe doversi anticipare, giacché un giullare di nome Figueira fu presente nell'estate 1226 a Calaone, o comunque nell'ambiente degli estensi», in base alla citazione di Figueira in una *cobla* assegnata a Sordello sempre da **H** (BdT 437.33), datata al 1226 da DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 62. In realtà anch'essa, come si dirà, può essere pacificamente anticipata agli anni 1220-1221.

²⁶⁷ Cfr. LIBORIO 1982, p. 16, n. 19 e MENEGHETTI 1984, pp. 307-308.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 279.

²⁶⁹ Cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, rispettivamente pp. 338 e 497.

cui *vida* è difficilmente riconducibile al *pattern* dell'*accessus* poiché non si colloca in testa ad alcuna collezione d'autore ma funge da cornice di uno scambio di *coblas* con Uc de Saint Circ, *unicum* di **H**, e ivi allogato in una specifica sezione.²⁷⁰ Lo si fa invece volontariamente nelle *vidas* di Guglielmo IX e Anfos,²⁷¹ a fronte della cui statura politica sarà stato giudicato più interessante portare l'attenzione su ascendenze e discendenze dinastiche piuttosto che accentuare il versante poetico. Restano due prose che sfuggono per ragioni antitetiche alla matrice consueta e sono la *vida* di Blacatz,²⁷² al massimo grado encomiastica, e, all'estremo opposto, quella di Guilhem Figueira, che nella sua seconda parte si configura come un *contemptus*.

Riempito il primo punto dello schema-base con le informazioni propriamente biografiche, il pubblico è messo a parte della migrazione del poeta tolosano in terra italiana, dopo di che il biografo si limita ad informare genericamente che Guilhem Figueira «saup ben trobar e cantar».²⁷³ Questa l'interpretazione di Gianfelice Peron:

L'estensore della *vida* [...] scrive da un'ottica cortese e attua una dicotomia tra livello esistenziale e livello artistico. Da una parte infatti sembra apprezzare la perizia artistica di Guilhem Figueira che “saup ben trobar e cantar”, seppe cantare o comporre bene (la stessa formula è impiegata per Guglielmo IX e Bernart de Ventadorn, due cioè tra i trovatori di maggior prestigio), dall'altra vengono enfatizzati quegli spunti giullareschi che presentano un'immagine negativa sul piano morale creando una dissociazione tra il Figueira trovatore e il Figueira divenuto giullare tra i cittadini [...], e più a suo agio con *arlotz*, *putans*, *ostes* e *taverniers* [...] che con la gente perbene.²⁷⁴

Credo invece che «e saup ben trobar e cantar» sia in realtà un'affermazione solo in apparenza laudativa: se letta nel contesto della prosa, la formula ha tutta l'aria di sostituire sbrigativamente il punto due del modello e liquidare in poche parole il *côté* lirico per cui il nostro trovatore si distinse. Così facendo, il biografo non compie nemmeno lo sforzo di caratterizzarne la personalità artistica e di fatto priva

²⁷⁰ Lo scambio appartiene a una delle piccole e indipendenti collezioni confluite in **H**³ secondo un processo compilativo descritto in POE 2000b. Si ha in questo caso a che fare con un gruppo di *coblas tensonadas* satiriche e commentate, caratterizzate da un alto grado di specificità generica, tematica, temporale e spaziale, trattandosi di scambi di *coblas* tra un *joglar* e il suo patrono. Per le *vidas* e *razos* di **H**, cfr. *Ibid.*, pp. 159-190. La breve notizia è stampata in BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 250.

²⁷¹ Cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, pp. 3 e 525.

²⁷² *Ibid.*, p. 489.

²⁷³ Su questa espressione si veda la nota relativa nel commento all'edizione della *vida*.

²⁷⁴ PERON 1991, p. 31.

Figueira di un profilo poetico proprio, che invece sappiamo essere stato piuttosto marcato, *engagé* e votato alla satira tramite la pratica quasi esclusiva del sirventese politico e anticlericale. È dunque verosimile che la prosa in esame sia il riflesso di una figura e di una declinazione del *trobar* che all'epoca devono aver fatto molto discutere. Come accennato, il *contemptus* è espresso lasciando intendere che il poeta era incline a comportamenti anti-cortesi, volutamente incapace di destreggiarsi in contesti altolocati, simpatizzante di mendicanti, meretrici e ubriaconi, e da questi ricambiato in stima. Un giullare da taverna, insomma, che nei suoi versi celebrava le gesta dei frequentatori dei bassifondi della società del tempo.

È indubbio che l'operazione messa in atto dal biografo – esprimere «una posizione profondamente ostile al poeta tolosano»²⁷⁵ con l'intento di influenzare l'opinione del pubblico – non sia stata compiuta gratuitamente. È parso allora lecito andare in cerca dei motivi di un simile trattamento e, se resta possibile ma non verificabile l'eventualità che il ritratto sia stato schizzato a seguito di faide personali o inimicizie private che oggi ignoriamo, alla luce dei testi superstiti di Figueira è più probabile che la *vida* sia stata così plasmata in ottemperanza a una precisa strategia politica, non tanto (o comunque non solo) propria del redattore, quanto piuttosto della *pars* cui questi era al servizio, come risposta, cioè, agli interessi di una committenza orientata verso posizioni inconciliabili con quelle che informano i testi di Figueira.²⁷⁶[

L'esordio tipico delle *vidas* è presente anche nel nostro caso; al contrario, la prosa non si iscrive in alcuna delle categorie enucleate da Elizabeth Wilson Poe limitatamente all'*explicit*: non rientra infatti né tra quelle che si chiudono sulla fine dell'esperienza biografica del poeta (sia essa coincidente con la morte o con il ritiro in convento) né nella tipologia che prevede formule di transizione verso un testo o un corpus testuale. Resta un ultimo gruppo, così messo a fuoco: «Eighteen *vidas*,

²⁷⁵ *DBT*, p. 255.

²⁷⁶ Lo affermano con chiarezza gli editori del corpus biografico: «Ces critiques sont suspectes par leur exagération même. Si l'on tient compte, au surplus, que la *vida* ne fait aucune allusion au sirventés contre Rome, qui fit pourtant beaucoup de bruit, on peut supposer que le biographe était, sinon un ecclésiastique, du moins un partisan de Rome, qui prit plaisir à noircir le poète aux yeux de la postérité» (BOUTIERE – SCHUTZ 1964, p. 435). Va detto, comunque sia, che non era strettamente necessario menzionare il sirventese contro Roma che, tra l'altro, il biografo poteva anche non conoscere direttamente.

although not referring expressly to the fact that there are any poems to come, nonetheless prepare the way by focusing their final comments on the troubadour's poetic activity».²⁷⁷ A dire il vero, tra i diciotto testi elencati in nota, la *vida* di Figueira non compare: tuttavia, benché sembri sfuggire ad ogni classificazione anche nel finale, possiamo accordarle almeno l'appartenenza, ancorché *sui generis*, a quest'ultimo sottoinsieme, dal momento che le frasi conclusive sottolineano le circostanze e gli ambienti socio-economici in cui si esplicava di preferenza la sua «poetic activity».

Se pensiamo alla funzione para-performativa che ricoprivano originariamente le prose biografiche, pare fondata l'ipotesi che la nostra, così eccezionale, sia stata concepita in questi termini e sorretta da un simile tenore al fine di disinnescare la carica ideologica dei sirventesi di Guilhem Figueira in circolazione, presentandone l'autore come una persona poco raccomandabile e umanamente indegna di considerazione; la *vida* rappresenta in sostanza uno dei più lampanti esempi della «logica di rielaborazione partigiana della realtà»²⁷⁸ che sorregge la produzione trobadorica italiana del XIII secolo ed è parte di un programma letterario che per noi è solo parzialmente decifrabile. Il nome del trovatore era di sicuro molto noto e legato, già anticamente, al celebre sirventese contro Roma (IX): il testo aveva immediatamente suscitato la pia reazione della *trobairitz* Gormonda de Montpellier che, in difesa del papato, replicò alle accuse del tolosano col sirventese *Greu m'es a durar* (BdT 177.1); e ancora nel 1274, circa mezzo secolo dopo la composizione della lunga requisitoria, un imputato ne recitava a memoria alcuni versi durante l'interrogatorio dell'Inquisizione summenzionato. Colui che redasse o collezionò, in tutto o in parte, le biografie trobadoriche, benché al servizio di esponenti di posizioni politiche opposte a quelle di Figueira o forse simpatizzante in proprio della *pars* guelfa, non poteva certo tralasciare di scriverne; l'unico strumento a sua disposizione per contrastare l'*appeal* dei potenti testi era quello di tratteggiarne il responsabile come un turpe istrione, invidioso dei compagni più famosi e stimati. Come anticipato, il biografo trovò materia utile allo scopo in una porzione del corpus di altro tenore rispetto a sirventesi anticlericali e ghibellini e alle canzoni di

²⁷⁷ POE 1984, p. 31.

²⁷⁸ GUIDA 2008, p. 159.

crociata, una porzione costituita da brevi testi dialogati e a contenuto satirico e scurrile che circolarono molto poco ma che il biografo evidentemente conosceva: le *coblas*.

Questo schema appare all'attivo in **B**, d'incerta assegnazione geografica ma, secondo l'opinione dei più, scritto da un copista provenzale che, alle cc. 117v-119r, copiò in successione la *vida* di Figueira e i due sirventesi contro il papato romano e i suoi emissari in terra d'oc: *D'un sirventes far en est so que m'agenssa* (IX) e *No-m laissarai per paor* (VIII). E poiché questi ultimi sono due dei sette testi assenti in **A** di cui **B** è testimone, chi può dire se la mancanza nel 'fratello maggiore' vaticano di una sezione Figueira non sia dipesa proprio da una scelta compiuta dai compilatori sulla scorta del ritratto negativo della *vida*?

Azzarderei una spiegazione dello stesso tipo per l'assenza della biografia dalla collezione di prose trobadoriche radunata in testa al codice dal responsabile di **R**. Delle ventisette *vidas* e venti *razos* che occupano le cc. 1r-4r, tra i trovatori biografati vi sono Aimeric de Peguilhan e Peire Vidal, tolosani di nascita, e altri quindici poeti che risultano legati in vario modo alla città di Tolosa: in molti casi la *vida* attesta il rapporto diretto di mecenatismo tra uno degli esponenti della dinastia raimondina e il trovatore (oltre a Peire Vidal, Uc Brunenc, Bernart de Ventadorn, Folquet de Marselha – poi vescovo della città –, Raimon de Miraval, Arnaut de Maruelh, Peire Rogier, Guilhem Ademar), mentre in altri il legame con la corte si sviluppa nei versi e nelle *tornadas* in cui sono celebrati i conti e le loro mogli (di nuovo Peire Vidal, Bernart de Ventadorn, Guilhem Ademar e Raimon de Miraval; Gaucelm Faidit, Aimeric de Belenoi, il Monge de Montaudon, Peire d'Alvernhe) oppure, in altri ancora, sappiamo che il poeta era stato storicamente alleato del casato tolosano durante la crociata contro gli Albigesì (Savaric de Mauleon). In questo quadro, è possibile che il compilatore – che di Guilhem Figueira ebbe a disposizione cinque testi sicuri e tre spuri ma rubricati a suo nome nelle fonti giunte nello *scriptorium* in momenti successivi – possa aver deliberatamente scelto di omettere una biografia così smaccatamente denigratoria di un trovatore nato e in parte vissuto a Tolosa, impegnato a favore della causa tolosana (IX)²⁷⁹ e affezionato

²⁷⁹ La condanna dei metodi inquisitoriali adottati a Tolosa e in Linguadoca dai frati predicatori risulta anche in VIII, confluita solo in **BDIK**.

al «comte Raimon, c'onor soste» (XI, v. 60).²⁸⁰ È altresì possibile il copista abbia tralasciato il testo perché cortissimo, nato e vissuto nel quadro di un sistema libro dove la biografia a precedere i testi era una sorta di cesura codicologica indispensabile.

La prima a compiere il passo interpretativo ulteriore è stata Maria Luisa Meneghetti che per la *vida* di Guilhem Figueira ha invocato con sicurezza l'autorialità di Uc de Saint Circ:²⁸¹ di formazione clericale, oltre ad essere stato il principale fautore della *traslatio* della tradizione lirica provenzale in terra veneta e autore dichiarato di almeno una *vida* e due *razos*, Uc si installò alla corte trevigiana dei da Romano ed esercitò la propria influenza soprattutto su Alberico, che grazie a lui divenne cultore e praticante della poesia in lingua d'oc.²⁸² Nel 1239, Uc diventò un partigiano della fazione guelfa, seguendo il cambiamento di orizzonte politico di Alberico, in rotta col fratello Ezzelino. Nell'ambito di tale capovolgimento di fronte, esso stesso poco schietto, il grado di sincerità di Uc è controverso (specie alla luce del fatto che nella *vida*, pacificamente ritenuta un'«autobiografia», si descrive esplicitamente come «*fenhedor* [simulatore] in amore»);²⁸³ ciò non toglie che il ritratto negativo di Figueira, trovatore ghibellino e votato alla causa federiciana, può ben essere opera del 'poeta di corte' di un sostenitore del partito papale e oppositore di Federico II. S'interpreta in quest'ottica anche la composizione di BdT 457.42, *Un sirventes vuelh far en aquest son d'en Gui*, scritto da Uc durante l'assedio di Faenza da parte delle truppe imperiali e datato agli anni 1240-1241; di BdT 457.8, *Chanzos q'es leu per entendre*, altro sirventese concepito post 1239 *contra* Ezzelino, l'odiato fratello del suo protettore;²⁸⁴ e della *vida* di Sordello, «nella versione offerta dai manoscritti I e K,

²⁸⁰ Raimondo è citato anche nella *tornada* di VI che però è *unicum* di M.

²⁸¹ MENEGHETTI 1984, pp. 245 e 319-320. Concorda GUIDA 1991, p. 92: «A lui [Uc] vengono pure attribuite, sulla base soprattutto di dati interni collegati ad aspetti e momenti della sua vicenda umana noti per altri versi, le *life-stories* di Raimbaut d'Aurenga, di Guglielmo IX, di Sordello – nella versione trådita dai manoscritti I e K –, di Guilhem Figueira. Al di là di queste poche ascrizioni che hanno buoni numeri per essere considerate certe, si brancola nel campo delle generalizzazioni e delle ipotesi non sorrette da idonei supporti».

²⁸² Cfr. FOLENA 1990, pp. 87-88.

²⁸³ LAZZERINI 2001, p. 155. Cfr. BOUTIERE – SCHUTZ 1964, p. 240: «Cansos fez de fort bonas e de bos sons e de bonas coblas; mas non fez gaires de la cansos, quar anc non fo fort enamoratz de neguna; mas ben se saup feingner enamoratz ad ellas ab son bel parlar».

²⁸⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 245, n. 27 dove la studiosa accosta il sirventese al tono della *vida* di Figueira.

particolarmente favorevole ai da Romano».²⁸⁵

Ecco quindi confermato il paradosso di *vidas* e *razos* prospettato da Meneghetti in apertura della sua esposizione:

questi testi diventano per noi importanti proprio perché i loro dati sono in larghissima parte costituiti di qualsiasi fondamento: le biografie trobadoriche rispecchiano infatti una condizione di *dover essere*, tendono cioè a dare un'immagine dell'esistenza dei cantori della *fin'amor* e dell'ambiente in cui essi vivono del tutto armonizzata coi gusti del pubblico duecentesco, con i suoi orientamenti ideologici o, piuttosto, [...] con gli orientamenti ideologici di una parte di esso.²⁸⁶

Alla luce di quanto sappiamo del mecenatismo dei signori della Marca nei confronti di giullari e trovatori, e del personale interesse di Alberico per la tradizione lirica in lingua d'oc (il *Liber domini Alberici* rifuso in parte nella seconda sezione del canzoniere di Modena e la *pièce* conservata dal solo T sotto il nome di *Albric*²⁸⁷ ne sono le testimonianze più celebri),

non pare [...] azzardato pensare che il più immediato ricevente del messaggio costituito da *vidas* e *razos*, testi, i secondi soprattutto, nati per essere, almeno da principio, recitati come introduzione alle *performances* trobadoriche, siano stati proprio gli *homines de masnada* ed i *milites* vicini alla corte dei da Romano.²⁸⁸

Una volta assunta questa prospettiva ha effettivamente molto senso pensare ad Uc come responsabile della *vida* di Guilhem. Per dotare l'ipotesi di un maggiore grado di autorevolezza, si è proceduto a un minuzioso spoglio di tutto il corpus

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 244.

²⁸⁶ *Ibid.*, pp. 238-239.

²⁸⁷ BdT 16a.2. Cfr. FOLENA 1990, pp. 87-88. Sulle implicazioni della rubrica del manoscritto (*nabieris*, Beatrice) cfr. la scheda riassuntiva in Rialto a cura di Chiara Cappelli che riassume il dibattito critico.

²⁸⁸ MENEGHETTI 1984, pp. 249-250. Cfr. inoltre MENEGHETTI 1991, p. 124: «[...] se si guarda a tutto il complesso dei risultati del sodalizio culturale di Uc de Saint Circ e del suo signore, ci si accorge di trovarsi davanti a un disegno molto più ambizioso e articolato, mirante proprio a istituire un'interpretazione canonica del messaggio trobadorico, tale da togliergli qualsiasi carica anche solo vagamente eversiva dal punto di vista ideologico». Alla pagina seguente parla di *vidas* e *razos*, in parte redatte e nel complesso sistemate da Uc, come di «strumenti di sintonizzazione». Infine Meneghetti sottolinea che gli *homines de masnada* «costituivano un gruppo molto fedele e compatto di cavalieri non liberi (i *Dienstritter* di tradizione germanica), che venivano compensati generosamente per i loro servizi potendo dunque assumere tenore e stile di vita elevati, ma sui quali il signore intendeva conservare pieno controllo, anche ideologico» (pp. 127-128).

conservato di *ystoriae* trobadoriche, condotto sull'edizione a cura di Boutière e Schutz, a caccia di stilemi e espressioni caratterizzanti che la biografia di Figueira condivide con le notizie di altri poeti, specie quelle che numerosi indizi hanno fatto ritenere uscite dalla penna di Uc de Saint Circ; si è inoltre provato a sottoporre la prosa allo stesso tipo di analisi applicato da Saverio Guida alla *vida* di Aimeric de Peguilhan.²⁸⁹ Seduce infatti l'idea che l'essenza stessa del concetto di *vida* sia piegata a vantaggio della fazione cui Uc ormai risponde, dunque, *fenhedor* o meno, anche a proprio vantaggio, contro i canoni di un genere che Uc stesso ha fissato.

La ricerca di stilemi comuni è stata parca di risultati eloquenti – che comunque saranno esposti nelle note all'edizione – con un'unica significativa eccezione: l'ultima frase «et ades se penava de lui abaissar e de levar los arlotz» riecheggia quanto scrive Uc de Saint Circ nella parte finale della 'vida-autobiografia',²⁹⁰ circa il proprio rapporto con le donne e la poesia: «E saup ben dire en las soas cansos tot so que·ill avenia de lor, e ben las saup levar e ben far cazer».²⁹¹

La ricerca di formule standardizzate rivela inoltre che, al fine di sottolineare il *milieu* non cortese dell'attività di Figueira, il responsabile adotta espressioni contrarie a quelle fornite – da lui stesso? – per altri trovatori: di Ademar lo Negre, ad esempio, si dice che «fo ben onratz entre la bona gen»;²⁹² anche Elias Fonsalada «saub ben estar entre la gen»;²⁹³ Albertet de Sisteron «ben fo grazitz pres e loing per los bons sons qu'el fasia, e ben fo bons joglars en cort e plasentiers de solatz entre la gen»;²⁹⁴ così come Falquet de Romans che fu «bons joglars e presentiers en cortz» e «fo ben onratz entre la bona gen»²⁹⁵ e Guilhem Ademar che pur non potendo mantenere cavalleria si fece giullare e «fo fort honratz per tota la bona gen»²⁹⁶ o Pistoleta che «fo ben grazitz entre la bona gen».²⁹⁷ Nonostante fosse un

²⁸⁹ Cfr. GUIDA 2001.

²⁹⁰ Sulla questione, cfr. *Ibid.*, pp. 94-95 e nota 8.

²⁹¹ BOUTIERE – SCHUTZ 1964, p. 240.

²⁹² *Ibid.*, p. 432.

²⁹³ *Ibid.*, p. 235.

²⁹⁴ *Ibid.*: di lui si dice che fu sia giullare a corte (e non *entre·ls ciutadins* come Guilhem Figueira) ma anche *entre la gen*; il sostantivo *gen*, non essendo connotato dall'aggettivo *bona*, potrebbe stare per 'popolo' e marcare una contrapposizione con *cort*: Albertet fu apprezzato proprio da tutti.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 503.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 349.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 491.

habitué della taverna e amante del gioco d'azzardo, tanto da sperperarvi tutto quel che guadagnava professando la giulleria, Guilhem Magret era «ben volgutz et onratz»;²⁹⁸ similmente, pur essendo «de bas afar», Giraut de Borneil fu da tutti tenuto in grande onore;²⁹⁹ Peire d'Alvernhe «mout fo onratz e grasitz per totz los valenz barons que adonc eran e per totas las valenz dompnas, et era tengutz per lo meillor trobador del mon» e «longamen estet e visquet al mon, ab la bona gen»;³⁰⁰ Peire Bremon lo Tort «fo bons trobaire et ac honor per totz los bons homes»;³⁰¹ così pure Peire Guilhem de Toloza che fu «cortes hom e ben avinenz d'estar entre las bonas genz».³⁰²

Sembra invece simile il sentimento anti-nobiliare nutrito da Elias Cairel che, secondo la versione di **H**, «pel desdeing qu'el avia delz baros e del segle, no fo tant grazitz com la soa obra valia».³⁰³

A me pare tuttavia che siano altri elementi a corroborare l'ipotesi di Meneghetti: la consonanza con una serie di prodotti usciti dall'*obrador* di Uc de Saint Circ e il contenuto testuale, cui si è fatto cenno, ricavato da materiali che questi verosimilmente conobbe e maneggiò.

Secondo quanto ben mostrato da Gianfelice Peron, gli echi più significativi dal punto di vista stilematico si rintracciano nell'ultimo sirventese databile della produzione di Uc, *Tant es de paubr'acoindansa* (BdT 457.38), una violenta raffigurazione di Manfredi II Lancia, abbinata alla reprimenda dei Milanesi che lo avevano scelto come podestà nel 1253 e per i due anni seguenti.³⁰⁴ Gianfranco Folena nota che il tono personale d'irrisione prevale su quello politico ma in sostanza le posizioni messe in campo sono evidentemente il riflesso di quelle di Alberico da Romano poiché «anche il Marchese, che prima della morte di Federigo era stato a lungo vicario imperiale in Lombardia, era passato alla parte guelfa, ma sembra che fosse considerato un neofita sospetto, ed era poi zio di Bianca Lancia, la madre di Manfredi»: il testo s'inserisce dunque nel quadro dell'ultima parte –

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 493.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 39.

³⁰⁰ *Ibid.*, pp. 263-264.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 497.

³⁰² *Ibid.*, p. 436.

³⁰³ *Ibid.*, p. 254.

³⁰⁴ Cfr. PERON 1991, p. 31.

quella ‘mercenaria’ – della produzione di Uc.³⁰⁵ Peron, riferendosi all’insistenza sugli spunti giullareschi nella *vida*, osserva opportunamente che «Questa raffigurazione accomuna il Figueira al ritratto del marchese Manfredi Lancia che “ab neguna gent bona / no s’atrai ni no s’adona” (“che non si accompagna né sta con la gente perbene”), schizzato con rara efficacia da Uc de Saint Circ».³⁰⁶ Dello stesso testo si possono menzionare altri versi ancor più calzanti e significativi per il nostro ragionamento, traendoli dalla quarta strofe:

Ab nuilla bona compaingna
 No s’atrai ni s’acompaingna;
 rofians
 i trobaretz e putans,
 car ges de lor non s’estraingna
 ni l’es lor paria estraingna.
 De mals grans
 Non pot issir mai bos pans,
 e fai malvaza gazaingna
 cel que s’amistat gazaingna:
 vils e vans
 es e de croia bargaigna.³⁰⁷

Se la riluttanza del biografo di Aimeric de Peguilhan a fornire i dettagli del soggiorno più che ventennale in Italia settentrionale è segnalata da Saverio Guida e portata come prova *e silentio* della responsabilità del trovatore caorsino nella redazione della *vida* – al fine di compiacere Alberico, le grandi famiglie ghibelline dei Malaspina, degli Este e dei marchesi del Monferrato che lo ospitarono sono liquidate nella frase «Puois s’en venc en Lombardia, on tuich li bon ome li feron gran honor»³⁰⁸ –, nella prosa di nostro interesse può ben esserlo la raffigurazione dispregiativa e doppiamente eccezionale in negativo, che va ben oltre la reticenza cui un biografo ‘neutrale’ avrebbe potuto limitarsi. Ritengo infatti che, una volta stabilite le motivazioni soggiacenti all’ideazione di tale ritratto, possa essere interessante tornare sui «fragili appigli referenziali offerti dalla (o immaginati nella) produzione lirica di ogni autore»³⁰⁹ e impiegati dal biografo come base del procedimento autoschediastico, nel nostro caso la catena di *coblas* I e la tenzone

³⁰⁵ Cfr. FOLENA 1990, pp. 93 e 99.

³⁰⁶ PERON 1991, p. 31. Trattasi dei vv. 17-18 di BdT 457.38.

³⁰⁷ BdT 457.38, vv. 37-48, cfr. JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913, p. 84.

³⁰⁸ BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 426.

³⁰⁹ MENEGHETTI 1984, p. 242.

IV, poiché non è senza importanza il fatto che si tratti di unità testuali veicolate in attestazione unica da **H**. Come si è visto *supra* nell'esame della tradizione manoscritta, degli importanti risultati dell'indagine condotta da Elizabeth Wilson Poe su **H**, in questa sede interessa sottolineare che «we are left with the nagging suspicion that Uc's influence on the compilation of MS *H* was more than casual».³¹⁰ Uc de Saint Circ è infatti il trovatore dominante in *H*³ (complessivamente il manoscritto reca diciotto testi o *excerpta* attribuiti al caorsino, tra cui dieci *coblas* non altrimenti attestate, tutte di argomento satirico, otto delle quali sembrano essere appartenute alla collezione privata del poeta; le prose di *H*² e *H*³ sono tra quelle generalmente ritenute scritte o almeno edite da Uc de Saint Circ) e diverse tra le fonti minori cui il compilatore ebbe accesso esclusivo furono verosimilmente messe insieme da lui stesso.

Il biografo non poteva in ultima analisi astenersi dal redigere le voci biografiche di poeti che, se si erano schierati su posizioni filoimperiali 'estreme' e meno fortunate ma coerenti, il più delle volte avevano condiviso la sua stessa sorte, gli stessi itinerari e, prima della migrazione, le stesse idee a difesa e supporto del casato raimondino contro le ingerenze del papato e del re di Francia.

A tutto ciò si aggiunga che la descrizione icastica fornita nella seconda parte della *vida* di Figueira sfrutta l'immagine dell'*histrion turpis* elaborata dal mondo clericale tra XII e XIII secolo in sermoni, interdizioni e invettive. Individuando e attaccando l'universo che ruota attorno al giullare, il chierico ne fa un reietto tra i reietti, «accusa i suoi spettatori e compagni, trasforma i luoghi dei suoi spettacoli in spazi infernali in cui accanto al giullare e attraverso il giullare trova voce una società di emarginati e di peccatori».³¹¹ Nelle poche frasi della *vida* in esame tutto rimanda a questo genere di scritti, in particolare l'associazione tra i giullari e le meretrici, i ladri e gli assassini, «personaggi sempre in movimento, vaghi, inquieti, privi di un luogo stabile e quindi di un posto lecito nella società in cui portano solo disordine morale e distruzione economica»,³¹² individui peccaminosi e ingannatori, la cui presenza alle fiere, presso i trivii o nelle taverne è spesso all'origine di

³¹⁰ POE 2000b, p. 257.

³¹¹ CASAGRANDE – VECCHIO 1989, pp. 323-324.

³¹² *Ibid.*, p. 329.

tumulti, risse e furti, perciò da bandire o ghetizzare.³¹³

La certezza non è assoluta ma i diversi indizi messi in luce paiono rinsaldare l'ipotesi che il chierico e poeta di corte dei da Romano sia stato effettivamente l'autore della *vida* di Figueira: in base alle considerazioni esposte è pure possibile proporre la data del 1239 come *terminus post quem* per la sua stesura.³¹⁴

I e **K** offrono, oltre alla *vida*, una rappresentazione iconografica del trovatore che in questa sede non si può tralasciare di analizzare. In base all'alto grado di parentela con **A** e all'affinità generale con **I** e **K** quanto al trattamento delle sezioni autoriali, si ipotizza con un buon margine di sicurezza che anche in **B** l'occhiello della lettera mai realizzata in apertura del componimento copiato subito dopo la biografia (IX, dunque una *D*) avrebbe dovuto ospitare il ritratto di Figueira.

Si trattengano le seguenti riflessioni formulate da Laura Kendrick:

Dans les chansonniers A, I et K, une image du corps entier encadré par la première initiale de sa première chanson, a pour effet d'évoquer l'homme – même avant l'époque du réalisme pictural – comme témoin ou garant de ses inventions (*autor* en occitan). Le fond d'or de ces "portraits" de troubadours dans certains chansonniers, comme le chansonnier K, contribue à rehausser leur valeur. Ces images de troubadours dans les chansonniers A, I et K montrent, dans leur majorité, un homme debout, habillé dignement dans une robe qui tombe jusqu'à ses mollets, et tourné vers son texte qu'il regarde en faisant des gestes qui accompagnent par convention la parole. Parfois il se

³¹³ Di fatto, siamo di fronte all'unico *item* del corpus biografico provenzale che costituisce un'eccezione nell'eccezione, rispetto alla tendenza generale messa in luce da Noto 1998 con le parole seguenti: «[...] se è vero che nelle *vidas* e nelle *razos* è assente l'enfasi con cui di norma si ascrive a *jongleurs* e *giullari* ogni sorta di menda morale, è altrettanto vero che in esse è possibile identificare un piccolo corpus che delinea una figura di *joglar* rientrante a pieno titolo nel *topos* del *joculator*, dai valori esistenziali legati alla *feita* ed alla corporalità, assiduo nella frequentazione di *osterie* e *bordelli* (due luoghi tipici del piacere corporale) e innamorato del gioco dei dadi» (p. 60). Il piccolo corpus è costituito dalle *vidas* di Gaucelm Faidit, Uc de Pena, Guilhem Magret e Guilhem Figueira. Il nostro trovatore è però l'unico per il quale «viene specificato che l'attività del *joglar* non si svolge all'interno del circuito di produzione/fruizione della lirica cortese, bensì *entre los ciutadins*; conseguentemente di GI Fig la *vida* sottolinea la non-cortesità [...] e la consonanza con i soggetti e gli ambienti "bassi" [...] che, contrariamente a quanto avviene nelle altre *vidas* in cui si delinea la figura del giullare "crapulone", viene legata alla tendenza al "ribassamento" [...] (si noti l'utilizzo dei verbi *baissar/levar* ad indicare una sorta di ribassamento topografico bachtinianamente inteso)» (*Ibid.*, pp. 60-61).

³¹⁴ Il dato è del resto in linea con la disamina proposta da FAVATI 1961 circa il periodo di redazione delle prose biografiche (il quarto decennio del XIII secolo), condivisa da FOLENA 1990, p. 103: «sembra che per lo più la redazione appartenga all'incirca al quarto decennio del Duecento, che appare il periodo più intenso dell'attività filologica di Uc a Treviso».

tourne vers le lecteur avec les mêmes gestes. [...] De telles images, qui varient surtout dans leurs couleurs et dans les détails représentés des *vidas*, peuvent nous sembler trop éloignées de la vraisemblance, trop éloignées de la représentation d'un individu reconnaissable, trop stéréotypées, pour être considérées comme de véritables "portraits". Néanmoins, elles sont censées représenter des troubadours en tant qu'individus, et pas simplement l'idée de troubadour.³¹⁵

Su quest'ultimo punto si è espressa in maniera parzialmente diversa Maddalena Signorini, riconoscendo che la raffigurazione dei poeti veniva fatta di norma per 'tipi sociali', ciascuno dei quali era connotato da un abbigliamento e da una gestualità specifici e già codificati, cosicché «quando si riferiscono alla medesima tipologia sociale, tali figurine divengono di fatto intercambiabili».³¹⁶ La studiosa avanza l'ipotesi che tanto i due artisti responsabili dell'esecuzione delle miniature di **IK** quanto il miniatore di **A** possano aver fatto ricorso a *model books*: l'uso di repertori di immagini precostituite è infatti praticato fin dalla tarda antichità e dal XII secolo si fa più frequente

di pari passo con l'intensificarsi di due fenomeni: da un lato la seriazione delle copie originata da una necessità – soprattutto universitaria – di velocizzare e controllare la produzione; dall'altro il moltiplicarsi ed il rapido diffondersi di nuovi libri i quali, soprattutto nel caso di testi volgari, mancavano di un rapporto già stabilito con un ciclo illustrativo.³¹⁷

Di seguito la raffigurazione del trovatore Figueira in apertura della sezione d'autore a lui dedicata nei canzonieri gemelli.

³¹⁵ KENDRICK 2001, pp. 513-514.

³¹⁶ SIGNORINI 1999, p. 844.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 845 e bibliografia ivi citata.

K



c. 95r

I



c. 109v

Le miniature si fondano sull'interpretazione della designazione sociale esplicitata nella *vida* e rispondono abbastanza precisamente ai canoni iconografici del *joglar* propri dei due canzonieri veneziani. Nelle vignette il giullare occupa il grado zero della caratterizzazione: in piedi, di tre quarti, senza mantello né copricapo, è rivestito di una semplice cotta.³¹⁸ Mentre i trovatori afferenti alla nobiltà, al chiericato e al magistero sono identificabili grazie ad un certo numero di elementi specificamente caratterizzanti, ciò che contraddistingue il giullare è, nell'insieme, l'assenza di attributi specifici.

Oltre alla generica definizione di *joglar*, le due miniature riflettono perfettamente l'idea espressa nel prosieguo della *vida*. Sembra dunque valido anche nel nostro caso, e costituisce una conferma dell'interpretazione generale della biografia

³¹⁸ Si veda in proposito anche CAMPS 2012, p. 343, n. 139: «Ne porter qu'une cotte est quasi systématique dans les représentations de jongleurs et de ceux "de bas far", "de paubre generacion" ou tout simplement "paubres"». Sugli attributi specifici di ogni rango nelle vignette di A, I e K, cfr. *Ibid.*, pp. 332-344.

esposta *supra*, quanto Kendrick ha scritto circa l'intreccio dei paratesti biografico ed iconografico nei canzonieri della tradizione veneta: «Encadrer un texte par l'image de son inventeur [...] et par un résumé de sa vie est un moyen d'“encadrer” et de limiter les interprétations possibles du texte, d'assujettir le texte à un auteur».³¹⁹

In entrambi i codici, il trovatore è rappresentato a figura intera, ben vestito e nell'atto di proclamare la sua stessa canzone, coi gesti convenzionali che accompagnano la recitazione. Manca invece qualsiasi strumento musicale: del resto la *vida* accenna alle qualità canore di Figueira ma nulla aggiunge circa le sue doti di musico. Sebbene **I** e **K** siano riconducibili allo stesso atelier librario e alla stessa officina ornamentale, è interessante notare alcune differenze nella gestione dei dettagli. In **K** la stoffa è di colore rosso vermiglio uniforme, decorata con un motivo a puntini trilobati e con scollo squadrato; cintura, bottoni delle maniche e orli sono bianchi e i calzari alti e neri. Nella vignetta di **I** la cotta è invece blu,³²⁰ con drappeggio ottenuto tono su tono, bordata di bianco, abbottonata sul davanti a mezza altezza, senza cintura e coi polsini cuciti in filo bianco; i calzari sono pure alti e neri.

Se in quest'ultima miniatura la gestualità che definisce lo status di giullare è rispettata (la figurina è in piedi e in posizione declamatoria a due mani), in **K** il braccio sinistro è sollevato mentre il destro scende lungo il corpo sul davanti: la posizione declamatoria a una mano sarebbe tipica dei chierici ma l'abbigliamento e l'acconciatura non lasciano dubbi. È infatti molto evidente il contrasto con la vignetta sottostante, sempre a c. 95r, che raffigura Peire Guilhem de Tolosa: anch'egli è mostrato in piedi e in posizione declamatoria a una sola mano, con tanto di «*digitus argumentalis*, l'indice proteso in segno di discorso polemico e serrato»,³²¹ ma indossa un saio e porta la tonsura:

³¹⁹ KENDRICK 2001, p. 519.

³²⁰ Giocherà un ruolo nella scelta dei colori anche una sorta di principio di alternanza o non ripetizione tra trovatori contigui.

³²¹ MENEGHETTI 1984, p. 332.

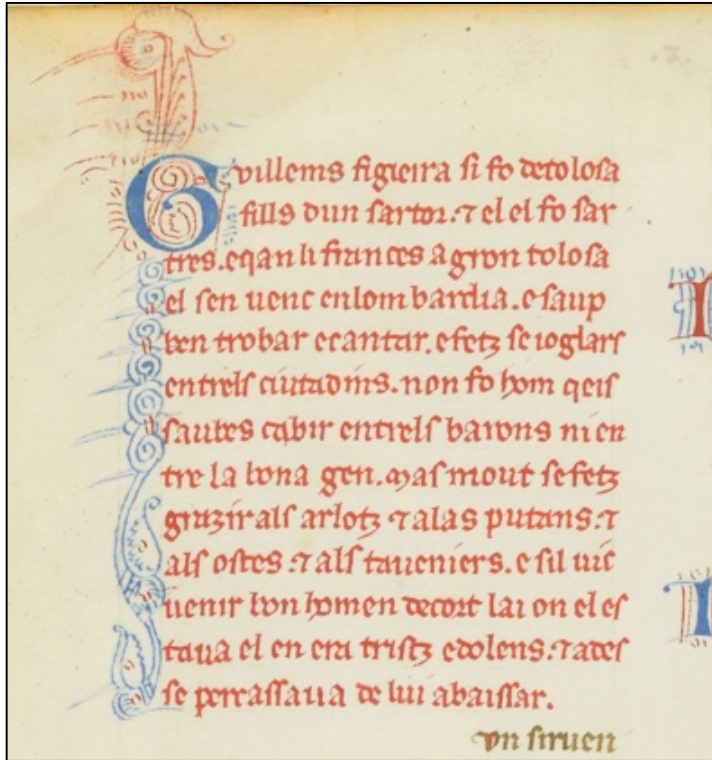


K, c. 95r

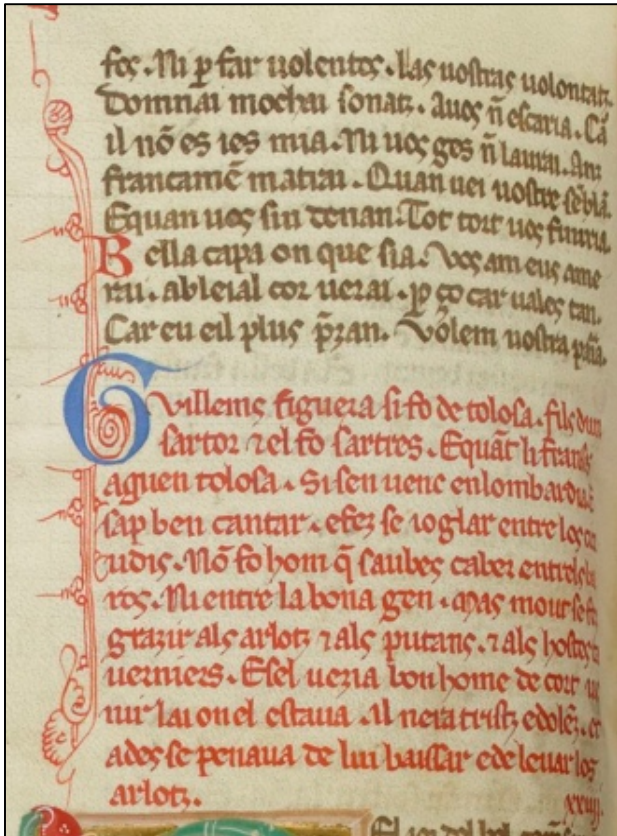
Prima di presentare l'edizione della *vida*, per completare il quadro si espongono alcune considerazioni emerse applicando alla prosa il metodo inaugurato da Maria Careri per lo studio dell'interpunzione nelle biografie provenzali.

L'esiguità delle testimonianze e la loro ben nota collocazione in due distinte sottofamiglie della tradizione veneta rendono feconda l'osservazione del modo in cui i copisti restituiscono – conservando o innovando – un modello unico e già interpunto, verosimilmente dall'autore.

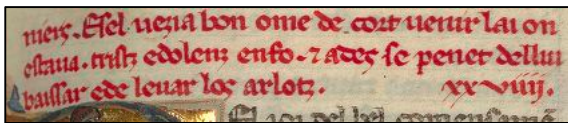
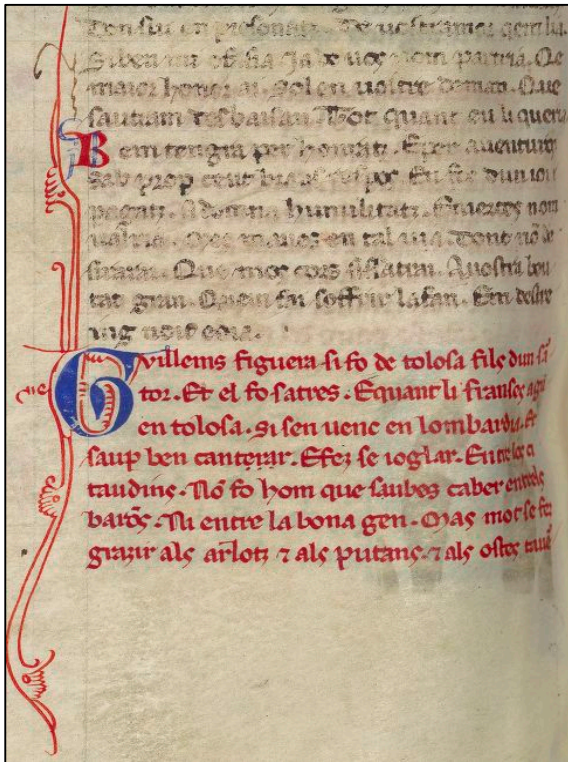
Si propongono di seguito le tre trascrizioni diplomatiche, riproducendo interpunzione, interventi dei copisti e maiuscole.



Gvillems figieira si fo detolosa
fills dun sartor. 7 el el fo sar
tres. eqan li frances agron tolosa
el sen uenc en lombardia. esaup
ben trobar ecantar. efetz se ioglars
entrels ciutadins. non fo hom qeif
sautes cabir entrels barons ni en
tre la bona gen. Mas mout se fetz
gruzir als arlotz 7 alas putans. 7
als ostes. 7 als tauerniers. e sil vic
uenir bon homen decort lai on el es
taua el en era tristz e dolens. 7 ades
se percassaua de lui abaissar.



Gvillems figura si fo de tolosa. fils dun sartor 7 el fo sartres. Equa(n)t li franses aguen tolosa. Si sen uenc en lombardia. E sap ben cantar. ezez se ioglar entre los cita udis. No(n) fo hom q(ue) saubes caber entrels baros. Ni entre la bona gen. Mas mout se fez grazir als arlotz 7 als putans. 7 als hostes ta uerniers. Esel uezia bon home de cort ue nir lai on el estaua. il nera tristz edole(n)z. et ades se penaua de lui baissar ede leuar los arlotz.



Gvilllems figura si fo de tolosa fils dun sa(r) tor. Et el fo satres. Equant li franses agu en tolosa. Si sen uenc en lombardia. Et saup ben canterar.³²² Efez se ioglar. Entre los ci taudins. No(n) fo hom que saubes caber entrels baro(n)s. Ni entre la bona gen. Mas mot se fez grazir als arlotz 7 als putans. 7 als oster taue(r)

niers. E sel uezia bon ome de cort uenir lai on estaua. tristz edolenz en fo. 7 ades se penet dellui baissar ede leuar los arlotz.

³²² Interpretiamo così i segni sotto *cantearar*: i primi due sono sicuramente espuntivi (il copista aveva forse in mente un ricordo del francese) mentre il terzo sembrerebbe una lineetta, come a indicare al lettore di considerare la lettera *a*. È però necessario tornare all'intero paratesto biografico del manoscritto e verificare se esistano casi affini.



Il sistema d'interpunzione scandisce il testo sintatticamente in tutti e tre i testimoni, anche se «l'unico difetto – se così si può dire – è che considera autonomi e di identico valore sintattico dei sintagmi che non sempre sono riconosciuti come tali secondo l'uso moderno».³²³

Nella *vida* di Guilhem Figueira, **B** e **K** sono in linea di massima coerenti con il criterio che rispettivamente adottano: quanto all'*usus* di **B**, il punto non comporta necessariamente la maiuscola per la parola seguente, almeno nei casi valutabili (quattro punti sono infatti seguiti da altrettante note tironiane per *et*; altri quattro da *e* e uno da *n*, lettere che non presentano divergenze di forma determinate dalla posizione occupata nel testo; solo nel caso della parola *mas* si nota che la morfologia dell'iniziale *m* è riconducibile all'alfabeto onciale, adottato dalle gotiche come distintivo della maiuscola); in **K**, al contrario, ad ogni punto segue lettera maiuscola, con una sistematicità già notata da Careri per le *vidas* selezionate come campione del suo studio (Cercamon, Guglielmo IX, Pons de Capduelh, Bernart de Ventadorn e Peire Vidal).³²⁴ L'unica eccezione è segnalata *infra*, nella discussione stemmatica premessa al testo della *vida*. Più complessa la gestione della punteggiatura da parte del copista di **I**: i segni interpuntivi sono numericamente vicini a quelli usati in **K**, ma rispetto al gemello, l'impiego della maiuscola dopo il punto è meno sistematico.

L'atteggiamento degli amanuensi rispetto all'interpunzione muta in modo tendenzialmente solidale alla *varia lectio*, ma, come nota Careri, «è difficile capire il senso dei cambiamenti e in particolare definire a che livello della tradizione questi ultimi si sono verificati».³²⁵ La studiosa rileva che i mutamenti che accomunano **AB** contro **IK** non sono veri e propri errori poiché «i due canzonieri [**AB**] scandiscono semplicemente il testo in segmenti più lunghi, eliminando i segni di interpunzione che individuano le partizioni sintattiche minori».³²⁶ Il discorso potrebbe tuttavia essere rovesciato: pare più probabile attribuire all'antigrafo di **IK** un più prolifico impiego del punto, con lo scopo (che resta per noi oscuro) di isolare queste stesse partizioni sintattiche minori e minime.

³²³ CARERI 1992, p. 25.

³²⁴ *Ibid.*, pp. 25-29.

³²⁵ *Ibid.*, p. 29.

³²⁶ *Ibid.*, pp. 29-30.

Si riporta di seguito una destrutturazione della prosa nei segmenti lineari individuati dalla punteggiatura, adottando lo stesso sistema dello studio pilota: quando al punto non seguono indicazioni, esso si trova in tutti e tre i testimoni; quando si rileva una differenza tra i manoscritti, il sintagma interessato è seguito in apice dalla sigla del codice che in tale luogo presenta il punto, ovvero, se il punto figura nella maggioranza dei manoscritti, dall'indicazione di quelli che non lo hanno, preceduta dal segno '-'. Si è scelto di prendere come base il testo critico, privato della punteggiatura moderna. Le varianti testuali sono inserite in nota solamente quando risultano significative per il sistema d'interpunzione di base.

Guillems Figueira si fo de Tolosa ⁽¹⁾ fils d'un sartor. ^(-D)
 et el fo sartres.
 E quan li Frances agron Tolosa. ^(-B)
 si s'en venc en Lombardia.
 E saup ben trobar e cantar.
 e fetz se joglars ^(K) entre·ls ciutadins.
 Non fo hom que saubes caber entre·ls barons. ^(-B)
 ni entre la bona gen.
 mas mout se fetz grazir als arlotz et a las putans.
 et als ostes ^(B) et als ³²⁷ taverniers.
 E s'el vezia bon home de cort venir lai on el estava. ^(-B)
 el n'era tristz e dolenz. ³²⁸
 et ades se penava ³²⁹ de lui abaissar ^(B) e de levar los arlotz. ^{330 (-B)}

Si offre a questo punto l'edizione della *vida*, seguita dalla traduzione in italiano e da un apparato di note di commento con osservazioni puntuali su aspetti che interessa discutere testo alla mano.

³²⁷ **IK** *als (h)ostes taverniers*: è evidente che nei canzonieri veneziani l'assenza del punto tra i due sintagmi del testo critico dipende dal fatto che nell'antecedente comune *taverniers* era considerato attributo riferito a *hostes*.

³²⁸ **K** *lai on estava. tristz e dolenz en fo.*

³²⁹ **K** *se penet.*

³³⁰ **B** *et ades se percassava de lui abaissar*: la prosa si chiude qui.

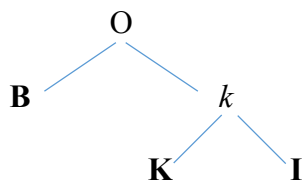
Edizione

Edizioni e antologie

RAYNOUARD 1820, p. 198; MAHN 1878, p. 55; CHABANEAU 1885, p. 283; LEVY 1880, p. 30; FAVATI 1961, p. 334 e 469; BOUTIÈRE – SCHUTZ 1950, p. 173; BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 434; RIQUER 1975, III, p. 1271.

<i>Tradizione</i>	<i>Incipit</i>	<i>Explicit</i>
B 117v	Guillems figieira si fo detolosa	se percassava de lui abaissar.
I 109v	Guillems figuera si fo de tolosa	e de levar los arlotz.
K 94v-95r	Guillems figuera si fo de tolosa	ede levar los arlotz.

I rapporti di parentela tra i tre codici latori della biografia si delineano chiaramente. La *varia lectio* della breve prosa conferma le relazioni stemmatiche note tra i tre manoscritti:



L'esistenza dell'interposto comune ai canzonieri veneziani è dimostrata grazie ad una serie di errori condivisi. Al periodo 4, *k* non comprende che *putans* è allomorfo di *putanas* (s.f. plur.) e richiede pertanto *a las* e non *als*; subito dopo, *ostes taverniers* è frutto di erronea interpretazione della catena sintagmatica: l'antigrafo intende *taverniers* come attributo di *ostes* mentre l'originale recava più probabilmente «als ostes et als taverniers», entrambi s.m. plur. indicanti due categorie distinte di cultori delle prove poetiche di Guilhem Figueira: i gestori e i frequentatori di taverne. A questi errori si aggiungono la forma verbale *aguen* per *agron* nel secondo periodo, formata per analogia con le prime due persone plurali del perfetto (*aguem*, *aguetz*) e frequente nelle prose di **IK**, e la lacuna del verbo *trobar* nella frase «E saup ben trobar e cantar e fetz se joglars» che non compromette il senso: tenendo tuttavia a mente che nella caratterizzazione dei *joglars* i due verbi dell'agire poetico (comporre ed esibirsi) sono sempre

congiuntamente espressi,³³¹ la lettura di *k* si può ritenere incompleta e ipotizzare che l'originale si rifletta in quella di **B**. Sempre nel terzo periodo, **IK** presentano poi una variante grafica significativa: se **B** ha *ciutadins* (radice provenzale + suffisso 'italianeggiante'), i gemelli veneziani copiano da *k* una forma con metatesi (*citaudins*: radice e suffisso 'italianeggianti') che si allontana ulteriormente dal provenzale *ciutadans*, in direzione di un italianismo ancor più spinto: il termine come appare connotato in **B** sembrerebbe proprio appartenere a quei tratti linguistici italiani e veneti, più copiosi nelle *vidas* rispetto alle *razos*, che «risalgono certamente alla redazione originale: anche Uc usava talora [...] un provenzale trivigianizzato [...] piuttosto per consapevoli ragioni espressive che per l'oblio della favella nativa attribuito generalmente al prolungato soggiorno».³³² Nel quinto periodo, **IK** condividono infine la variante *baissar* per *abaissar*: il senso è ugualmente perspicuo ma la sfumatura semantica dei due verbi è differente e più adatta al contesto pare essere la forma prefissata.

B, forse condizionato dal *fetz se* precedente e dal *se fetz* successivo, concepisce il verbo *caber* del quarto periodo come riflessivo e reca *qe·is saubes cabir*; il testo della *vida* termina con il verbo *abaissar*: l'omissione dell'ultima proposizione coordinata dipende quasi sicuramente dal cosiddetto condizionamento spaziale, a meno che non si voglia ipotizzare la volontaria espunzione di una clausola che il copista non aveva compreso; nel quinto periodo **B** presenta infine il verbo *vezer* al tempo perfetto (*s'el vic*) e i successivi all'imperfetto. Consideriamo un istante la pertinenza delle letture dei tre testimoni per quanto concerne proprio il periodo conclusivo.

I	s'el <u>vezia</u> bon home de cort [...] il n'era triszt e dolenz et ades se penava
B	s'il <u>vic</u> venir bon homen de cort [...] el en era triszt e dolens et ades se percassava
K	s'el <u>vezia</u> bon ome de cort [...] triszt e dolenz en fo et ades se penet

Dal raffronto si nota che anche **K** mostra un'oscillazione nei tempi verbali per le voci di quest'ultima frase ma con atteggiamento inverso, poiché adotta il perfetto

³³¹ Cfr. NOTO 1998, pp. 64-69.

³³² FOLENA 1990, p. 104-105.

nella parte finale e pone all'imperfetto solo il primo verbo. **I** li reca tutti all'indicativo imperfetto, coerentemente con l'uso di *si* congiunzione temporale ('tutte le volte che') e non condizionale e, soprattutto, con l'intento di generalizzare il dettato della *cobla* che costituì la fonte principale della seconda metà della biografia (**I**). Tale intento si deve a un intervento del responsabile di **I** o risale al biografo? Ammesso che l'autore della *vida* abbia inteso suggellare il ritratto già poco lusinghiero del trovatore con l'immagine macchiettistica dell'intrattenitore da taverna che si cruccia alla sola vista di poeti tenuti in più alta considerazione di lui, come si spiega il perfetto *vic* che si legge in **B**? E come interpretare i due perfetti che chiudono la prosa in **K**?

Poiché per narrare gli aneddoti che tradizionalmente informano le prose biografiche si sceglie di preferenza il tempo perfetto, mi sono chiesta se in origine la *vida* di Figueira non presentasse tutta la seconda parte al passato remoto e non si configurasse nel complesso come una sorta di *vida-razo*, alla stregua delle biografie di Arnaut Daniel,³³³ Guilhem de la Tor,³³⁴ Bertolome Zorzi³³⁵ e Guilhem de Cabestanh.³³⁶ È lecito, cioè, pensare ad una versione originale del tipo «E s'el vic bon home de cort venir lai on el estava, tristz e dolenz en fo e ades se penet de lui abaissar» e immaginare che il biografo abbia concepito una *ragione* per la *cobla unicum* di **H**, occultando di fatto solo il nome dell'*hom de cort* cui Figueira avrebbe dimostrato invidia e risentimento? Anche tenendo conto dell'estrema fluidità modale delle lingue romanze nella loro fase antica, osta a questa possibilità interpretativa proprio la presenza della congiunzione *si* all'inizio dell'ultimo periodo, equivalente di 'quando' ma spendibile come tale solo se il verbo assume

³³³ Cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 59: la notizia presenta solo perfetti, anche nella sua seconda parte, dove è raccontato l'episodio dell'innamoramento per l'«auta domna de Gascoingna [...] mas non fo cregut que la domna li fezes plaiser en dreit d'amor; per qu'el dis: Eu son Arnautz qu'amas l'aura | e chatz la lebre ab lo bou | e nadi contra suberna...».

³³⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 236: la morte dell'amata porta il poeta alla pazzia e il racconto delle azioni dissennate e dei tentativi di riportarla in vita sono condotti con tono velatamente sarcastico. In questo caso, però, l'episodio specifico è introdotto dalla formula «Et avenc si que» + verbo al perfetto, diversamente dal nostro caso.

³³⁵ Cfr. *Ibid.*, p. 576: come per GILTor, il racconto di avvenimenti puntuali viene introdotto per due volte dall'espressione «Et avenc se que» / «Et e[n]devenc se que» + perfetto, nella *vida* secondo la versione del canzoniere **A**. In **IK** la formula, presente una sola volta, marca ancor più precisamente che si sta per leggere di un fatto 'puntiforme': «Et si avenc una sazon que» (p. 579).

³³⁶ Cfr. *Ibid.*, pp. 530-531 (versione di **F^b**, **I** e **K**) e pp. 531-533 (**A**, **B** e **N²**): il celebre racconto del cuore mangiato è introdotto dalle formule «E quant venc un dia» + verbo al perfetto.

aspetto frequentativo.³³⁷ In questa direzione porta inoltre proprio la vaga e indeterminata dicitura *home de cort*: il carattere aneddótico predominante nel genere *razo* fa invece generalmente indugiare gli autori sui rapporti amorosi e familiari, su inimicizie e screzi tra i protagonisti, nominandoli esplicitamente a più riprese.

Ritengo che la lettura di **I** sia complessivamente più corretta: in linea di principio, l'imperfetto serve infatti a indicare attività ripetute o abituali e la scelta dipende proprio dall'impressione che il biografo intendeva trasmettere, immaginando che l'atteggiamento esplicitato una sola volta da Guilhem Figueira, nel contesto fittizio di uno scambio di *coblas* satiriche, fosse per lui una regola di vita. A tal proposito si rammenti quanto osservato da Elizabeth Wilson Poe circa l'uso dei tempi verbali nelle *vidas*. Una delle tre situazioni in cui l'imperfetto sembra essere scelto con maggiore regolarità si attaglia al nostro caso, caratterizzando quelle azioni che capitano frequentemente ma non continuativamente. Come esempio viene scelto proprio il passo conclusivo della biografia di Figueira, in cui l'imperfetto è adottato «at the close of a passage containing eight consecutive preterite forms».³³⁸

Il *vic* di **B** si spiega come un errore d'interpretazione dell'attacco della frase finale, che nell'originale metteva i copisti di fronte a uno scarto temporale insolito per il panorama delle *vidas*: tutta la prima parte della biografia è appunto scandita da otto voci verbali in successione al tempo perfetto che potrebbero aver disorientato lo scriba. Meno probabile, anche se non lo si esclude in assoluto, che il *sil/sel* dell'antigrafo sia stato inteso da chi copiava come pronome dimostrativo e non come congiunzione.

I perfetti di **K** si spiegano in modo analogo come un riarrangiamento individuale a seguito di un fraintendimento generale del passo, piuttosto che con la remota e non

³³⁷ Cfr. COLELLA 2013, p. 385: trattando delle proposizioni condizionali nota che «Nelle frasi al passato riguardo a fatti che si sono effettivamente realizzati, si tratta spesso di azioni ripetute nel tempo: pertanto l'interpretazione può essere in un certo senso considerata temporale»; in particolare l'autore torna sulle condizionali temporali a p. 392: «Anche in questi casi si attribuisce un'interpretazione fattuale al costruito, che descrive una situazione ripetuta nel tempo, abituale e imperfettiva; pertanto il *se* va inteso con il valore di "ogni volta che" e si lega a verbi all'indicativo presente e imperfetto».

³³⁸ POE 1984, pp. 31-32. Cfr. inoltre BIANCO – DIGREGORIO 2013, p. 289: «l'imperfetto esprime un'azione che termina prima di quella della principale, ma che è reiterata o è durativa nel passato. [...] l'imperfetto biografico, forma particolare di imperfetto narrativo, ancora oggi vitale, è usato in temporali di posterità "nella descrizione di fatti riguardanti la vita di un certo individuo" (Bertinetto 1986, pp. 388-89)».

verificabile ipotesi che il copista conoscesse il testo I, che è ipotesto della *vida*. Si tenga presente che lo scriba sta copiando la prosa in esame in maniera poco sorvegliata sin dall'inizio e, per distrazione, commette degli errori cui pone parzialmente rimedio *inter scribendum*. Una prima svista si nota nel primo periodo dove **K** reca *satres* con omissione della vibrante o del relativo *titulus*; nel terzo scrive invece *canterar* corretto espungendo *-er-* tramite puntini sottoscritti; nel quinto periodo infine omette il pronome soggetto *el/il* sia nella frase «venir lai on *el* estava» che nella successiva «*il* n'era tristz e dolenz»: è probabile che dopo la prima dimenticanza l'amanuense, già distratto e disorientato dal contenuto inusuale della prosa, possa in un primo momento aver inteso *estava* come copula di *tristz e dolenz* (si vedano espressioni affini come «Et yeu m'estava cossiros | e per amor .i. pauc embronz» dell'*ensenhamen* al giullare di Raimon Vidal;³³⁹ «estava cossiros | d'amor que·m destrenhia» dell'*ensenhamen* alla donzella di Amanieu de Sescas;³⁴⁰ o ancora «ez un iorn qu'el estava alegre e pagat», nel poema sulla guerra di Navarra di Guilhem Anelier)³⁴¹ e abbia così tralasciato di trascrivere *il n'era*. Immediatamente accortosi dell'omissione della copula, è costretto a spostarla dopo la parte nominale, ponendola contestualmente al tempo perfetto sia per influenza della prima parte della prosa sia, soprattutto, per evitare una poco elegante posposizione del verbo all'imperfetto: «lai on estava, tristz e dolenz en era» non doveva suonare troppo appropriato. Il successivo *se penet* si spiega di conseguenza.³⁴²

Il processo autocorrettorio, applicato alla copia di segmenti testuali in un primo momento male interpretati, trova conferma nell'esame delle abitudini interpuntive di **K** precedentemente descritte: l'unica eccezione al sistematico impiego della maiuscola dopo punto fermo si rintraccia dopo quello posto tra *estava* e *tristz*.

³³⁹ Cfr. FIELD 1989, v. 8-9.

³⁴⁰ Cfr. SANSONE 1977, vv. 4-5.

³⁴¹ Cfr. BERTHE et al. 1995, II, v. 883.

³⁴² Si tratta di differenze con il canzoniere **I** che non intaccano la gemellarità tra i due testimoni proprio perché si spiegano come aggiustamenti in corso d'opera dopo errori commessi dallo scriba di **K**. Cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, pp. 127-138, dov'è sottolineata la «quasi insignifiance des résultats donnés par une collation rigoureuse de I et de K», con esempi delle divergenze più comuni che si configurano come piccole lacune e scorrettezze grammaticali oppure, come nel nostro caso, come «des formes verbales à des temps différents dont l'une est généralement imposée par le contexte» (p. 129), o ancora come divergenze relative a una sola parola o all'ordine delle parole nella frase; non si tratta mai di differenze sostanziali, per cui «les “jumeaux” IK [...] sont trop semblables pour être séparés de leur archétype par de nombreuses copies» (p. 137).

L'archetipo non è dimostrato.

Testo

¹ Guilhems Figueira si fo de Tolosa, fils d'un sartor, et el fo sartres.² E quan li Frances agron Tolosa, si s'en venc en Lombardia.³ E saup ben trobar e cantar e fetz se joglars entre·ls ciutadins.

⁴ Non fo hom que saubes caber entre·ls barons ni entre la bona gen; mas mout se fetz grazir als arlotz et a las putans et als ostes et als taverniers.⁵ E s'el vezia bon home de cort venir lai on el estava, el n'era tristz e dolenz et ades se penava de lui abaissar e de levar los arlotz.

Traduzione

Guilhem Figueira nacque a Tolosa, figlio di un sarto, e sarto fu egli stesso. E quando i Francesi presero Tolosa, se ne venne in Italia. Imparò a comporre e a cantare bene e si fece giullare in mezzo agli abitanti delle città.

Non era tipo che sapesse stare tra i signori e la gente nobile; anzi molto si fece apprezzare dai mendicanti, le puttane, i locandieri e gli ubriacconi da taverna. E se vedeva un valente uomo di corte venire là dove si trovava, egli ne era triste e dolente e subito si dava pena di denigrarlo ed esaltare la gente di bassa lega.

Apparato

¹ el] el el **B** sartres] satres **K**

² agron] aguen **IK** si] el **B**

³ saup] sap **I** trobar e] *om.* **IK** cantar] canterar **K** joglars] ioglar **IK**

⁴ que] que·is **B** a las] als **IK** et als] *om.* **IK**

⁵ vezia] vic **B** bon...venir] venir bon homen de cort **B** el] *om.* **K** el...dolenz] tristz e dolenz en fo **K** penava] percassava **B** penet **K** e de levar los arlotz] *om.* **B**

¹ Figueira] Figeira **B** Figuera **IK** fils] fills **B**

² quan] qan **B** quant **IK** Frances] Franses **IK**

³ fetz] fez **IK** joglars] ioglar **B** entre·ls] entre los **IK** ciutadins] citaudis **I** citaudins **K**

⁴ caber] cabir **B** barons] baros **I** mout] mot **K** fetz] fez **IK** ostes] hostes **I**

⁵ el] il **B** home] homen **B** ome **K** el] il **I** n'] en **B** dolenz] dolens **B** abaissar] baissar **IK**

Note

1. *Figueira*. Si pone innanzitutto il problema di quale forma dare al nome. Si opta per non riprodurre alcuna delle due grafie della tradizione e di riproporre in questa sede quella convenzionalmente fissata dalla BdT. La forma che **B** adotta sia nella *vida* che nelle rubriche è coerente col sistema grafico di tutto il canzoniere, l'esito del latino –ARIU/–ARIA essendo reso dal copista preferibilmente con –ier/–ieira (cfr. ZUFFEREY 1987, p. 41). Si tenga però presente che nella tavola incipitaria di **B**, c. 3v, i due sirventesi sono preceduti dalla rubrica *Guillems Figueira*. A tal proposito, cfr. *Ibid.*: «[...] le copiste de *B* écrit plus volontiers –er, –eira [...] mais l'absence de diphtongaison peut remonter à l'exemplaire». Incrociando questo dato con l'osservazione del comportamento del copista circa «L'occlusive [g] iniziale et intervocalique» (*Ibid.*, p. 44) resa con *g* davanti a tutte le vocali, comprese *e* e *i*, si può ragionevolmente supporre che l'esemplare a monte recasse la forma *Figueira*. Stesso discorso per le grafie dei veneziani **IK**: copiando da un antecedente comune, sono concordi in ogni luogo su *Figuera*. Sondaggi superficiali confermano nei canzonieri gemelli la preferenza della forma non dittongata per l'esito di –ARIU/ –ARIA e la grafia *gu* per l'occlusiva velare sonora in posizione intervocalica seguita da *i*, *e*, per cui cfr. *Ibid.*, p. 74: l'osservazione è formulata a proposito del frammento **K''** (Paris, BnF, N.a.f. 23789) ma è estendibile all'intera famiglia (**IK K' K''**).

si fo de. L'esordio delle *vidas* strutturato secondo lo schema NOME DEL TROVATORE + *SI FO DE* + NOME DEL LUOGO D'ORIGINE è rispettato anche nel nostro caso. Per la formula cfr. SCHULTZ-GORA 1924, § 178 e § 204 e SCHUTZ 1951, p. 180. Non registrata tra gli italianismi sintattici nell'introduzione dell'edizione BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, pp. x-xi, l'ubiquità del sintagma *si fo de* nelle biografie è sottolineata da POE 2000b, p. 184, n. 29 che richiama la prefazione di Bernart Amoros come unica altra attestazione in lingua provenzale e pensa ad un «conscious effort to imitate the biographer's style». WEHR 1992, che già aveva ricordato l'esempio dell'alverniate assieme alla rubrica di Miquel de la Tor per cui entrambi «semblent imiter le modèle de la syntaxe des biographies que contiennent leurs chansonniers» (p. 1187), per prima ha pensato a un'interferenza tra il provenzale e i dialetti veneti di terraferma e di Venezia – dove l'uso dell'espressione 'soggetto + *si* + verbo' è generale –, sotto la penna dell'autore della maggior parte delle *vidas*, probabilmente Uc de Saint Circ: dopo una lista di esempi, per cui cfr. *Ibid.*, pp. 1190-1192, Wehr conclude che «En ancien vénète, *si* entre sujet et verbe et dans d'autres fonctions syntaxiques est donc d'emploi général et fréquent, et doit entrer dans une description de la grammaire de ce dialecte» (p. 1192). Negli stessi contesti in cui un locutore veneto avrebbe usato *SIC* – nelle enumerazioni e nelle definizioni del tipo $x = y$ – in provenzale *si* manca e la presenza di questo tipo di costruzione nelle biografie non può che dipendere da un'influenza straniera. L'impiego di *si* tra soggetto e verbo deve dunque essere interpretato come un venetismo e la sua altissima frequenza nelle frasi iniziali si spiega con la funzione cataforica e presentativa («technique de “foregrounding”», p. 1191) che la costruzione mostra di avere nelle attestazioni in antico veneto: «“X si fo...” dans les phrases initiales des *vidas* occitanes a pour fonction d'attirer l'attention de l'audience sur le texte qui va être présenté» (p. 1194). La conferma parrebbe giungere dal canzoniere **R**. Basta scorrere rapidamente le carte 1r-4r per

notare che le prose ivi raccolte non presentano mai quest'espressione nelle proposizioni esordiali: il copista, refrattario agli italianismi, potrebbe averle espunte, allo stesso modo in cui avrebbe rigettato non solo il verbo *amparet/enparet* dei canzonieri veneti sostituendolo con la forma *apres*, ma anche le forme di *brigar* con le corrispondenti di *anar* e *trevar*, e i sostantivi *balcon* e *vendeta* rispettivamente con *fenestra* e *venjansa* (cfr. BOUTIÈRE 1967, pp. 96-100). Si veda inoltre LATELLA 1994, p. 101, GUIDA 1996, p. 106 e GUIDA 2000, p. 93 che commenta «l'avverbio cataforico *si*» come «completamente estraneo all'uso linguistico occitanico e assai consueto invece nelle parlate medievali dell'Italia settentrionale – e del Veneto in particolare – ove assolveva la funzione di catalizzare e dirigere l'attenzione dell'ascoltatore o del lettore sull'informazione che immediatamente seguiva, accentuando l'aspettativa dell'enunciato e procurando una sorta di *suspense*». Quanto all'uso del preterito *fo*, cfr. POE 1984, p. 19: «the preterites [...] conform to a usage which no longer obtains, that is, to denote permanent states or conditions which constitute the very essence of an object».

Fils. Per la laterale palatale in posizione implosiva, la variante grafica di **IK** è preferita a **B** (*fills*); cfr. ZUFFEREY 1987, pp. 50-51.

2. *agron*. Forma corretta del perfetto, dal lat. HABUERUNT. La forma *aguen* di **IK** non corrisponde ad alcuna voce della coniugazione regolare di *aver*.

si s'en venc. La variante di **B** (*el s'en venc*) si può spiegare come una soppressione dell'italianismo nel modello ma data la mancanza di un terzo riscontro è impossibile stabilire cosa recasse l'archetipo in questo punto. Difficile dire se la frase, così come si presenta in **IK**, rechi traccia di un venetismo ancor più spinto – l'applicazione cioè di una *tournure* tipica dei dialetti veneti antichi, in uso anche a Venezia, ad un contesto che l'archetipo presentava nella forma che figura in **B** – oppure se il venetismo risalga all'archetipo stesso. Certamente era nell'antecedente *k*. Si noti tuttavia che *si* rappresenta un esempio della funzione di SIC comune anche all'antico francese e così spiegata in WEHR 1992, p. 1186: «pour coordonner deux propositions équivalentes (accompagné ou non de *e*); pour reprendre le fil de la proposition principale après une incise; pour marquer le début de la proposition principale après une proposition subordonnée antéposée». Una scelta si impone e coinvolge qualcosa di più della forma da dare a una semplice congiunzione. Si scontrano qui sostanzialmente due concezioni opposte circa la fisionomia che doveva avere la raccolta messa assieme da Uc a Treviso: non certo «spolverata di italianismi» e da identificare col modello di **AB** (posizione sostenuta da ZUFFEREY 1987, p. 61, ma cfr. LEONARDI 1987, p. 363: se i copisti di **AB** – o il responsabile dell'antecedente comune – hanno scrupolosamente cancellato gli italianismi dalle *vidas*, sostituendo *ab* a *com* e i perfetti in *-et* a quelli in *-a*, ciò significa che ad uno stadio superiore della tradizione esisteva un esemplare dotato dei tratti italianeggianti) o, piuttosto, confluita in un affine dell'antigrafo di **IK**, in cui, allo scopo di rendere fruibile il patrimonio lirico in lingua d'oc, le *vidas* sono state concepite in un provenzale italianizzato che tenesse conto del lettore implicito, per cui la prosa del corpus biografico presenta elementi grafici, lessicali e morfologici tali da far pensare a un'interferenza *ab origine* tra lingue diverse (posizione condivisa da WEHR 1992 e POE 2000b). Allo stato attuale delle conoscenze il

problema è insolubile: cfr. LEONARDI 1987, p. 363: «La raccolta di Uc non si dimostra [...] come la fonte dei soli AB, ma come punto di riferimento per molti dei manoscritti forniti di *vidas*». Si sceglie dunque la variante dei canzonieri veneziani: tenendo conto del comportamento delle *scriptae* di **B** e di *k*, sembra *facilior* l'eliminazione del venetismo in **B** rispetto all'introduzione del secondo *si* nell'antecedente di **IK**, benché quest'ultima possa essere stata generata dal *si* immediatamente precedente. Non è da escludere una studiata ricerca di formularità, vestigio dell'originaria natura performativa delle *vidas*. Cfr. JENSEN 1994, § 735: «*si* isole une proposition, marquant un point d'arrêt dans le discours. La fonction conjonctive de *si* est surtout caractéristique des ouvrages en prose. [...] *Si* sert souvent à assurer le lien entre la principale et une subordonnée qui précède», come nel nostro «e quant li Frances agron Tolosa si s'en venc en Lombardia»); e il già citato WEHR 1992, p. 1186 che ricorda la possibile collocazione del *si* cataforico sia tra soggetto e verbo (come nel nostro «Guillem Figueira *si* fo de Tolosa»), sia davanti al verbo dopo un complemento qualsiasi («E de totas aquestas razos *si* fetz En Bertrans aquest sirventes»).

venc. Se per il locutore moderno il verbo *venir* descrive un movimento da un punto lontano a un punto vicino a colui che parla, in antico provenzale quest'ultima è l'accezione primaria ma non l'unica: cfr. *SW*, VIII, p. 641, 29: «Reflexif *se venir* “kommen”», con esempio dalla *razo* di BdT 421.2: «E Ricchautz se parti e venc se a sa dompna en q'el s'entendia» – cui si può aggiungere dalla stessa *razo*: «Et pois, qant el ne fo partiz, el se venc a la donna qe-l n'avia fait partir» (BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 154) – ma anche «*ven s'en* “kommt”», col seguente esempio da BdT 80.29, vv. 3 e 5 «. . jois e pretz e deportz e gaiesa | . . s'en ve a nos» (al contrario, il precedente *LR*, V, p. 487 non mi pare rechi traccia di tale pluralità semantica). Questo è il motivo per cui BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964 traducono *venc* con ‘se rendit’ ovvero ‘si recò’, ‘andò’. GUIDA 2001, p. 221 sfrutta il verbo per avvalorare l'ipotesi che la *vida* di Aimeric de Peguilhan sia opera di Uc de Saint Circ, in ragione del fatto che *venir* (*en Lombardia*) è adoperato scientemente in contrapposizione al precedente *s'en anet en Catalloigna*: l'autore Uc, di stanza a Treviso, contrappone con cognizione di causa due realtà geografiche poste alle estremità del cosiddetto dominio occitanico. Per prudenza, però, non si può escludere una voluta ricerca di *variatio*, che sfrutti appunto la possibile sinonimia tra *anar* e *venir*.

Passando alla *vida* di Guilhem Figueira, si noti che *venir* torna un'altra volta e, in tal caso, il valore da assegnare al verbo è indubbio («e s'el vezia bon home de cort *venir lai on el estava*»). Il ragionamento di Guida potrebbe funzionare anche per Figueira benché in assenza dell'opposto *anar* «che ricopre sempre l'accezione di “recarsi da un luogo vicino ad uno lontano”» (*Ibid.*). Si può però formulare almeno un'altra considerazione: la locuzione (*se*) *venir en Lombardia* è utilizzata per Aimeric de Peguilhan, Guilhem Figueira e Guilhem de la Tor, tutti e tre contemporanei di Uc de Saint Circ, che parla di se stesso in terza persona dicendo che «estet [...] pois en Lombardia et en la Marcha», optando cioè per una serie di complementi di stato in luogo; lo stesso si nota nella *vida* di Guilhem Augier Novella, altro giullare vagante che fu in stretta relazione con i precedenti poiché identificabile col *n'Auziers* delle *coblas*. Questi «si fo un joglars de Vianes qu'estet lonc temps en Lombardia»: l'uso di *estet* è qui motivato perché sappiamo che

Guilhem Augier intorno al 1225-1226 «tornò in patria, con poca fortuna» (FOLENA 1990, p. 63). Nella *razo* di 80.13 di Bertran de Born, invece, si dice che il «reis Joves si s'en anet en Lombardia»: che si possa attribuire la scelta del verbo alla distanza temporale tra l'estensore e i fatti narrati o, invece, le due voci sono in questo contesto del tutto equivalenti?

Ad eccezione della prosa relativa a Guilhem de la Tor, nei casi menzionati sembrerebbe di poter intravedere la seguente distinzione: *anar/venir* è impiegato per spostamenti successivi a un evento scatenante, ovvero quando il moto da/a luogo ha una causa esplicita; *estar* è preferito quando si tratta di dare genericamente conto degli spostamenti di giullari e maestri itineranti. La questione merita di essere approfondita riesaminando l'intero corpus biografico.

Lombardia. Sul significato del termine, cfr. FOLENA 1990, p. 22: «può indicare senza distinzioni tutta l'Italia padana»; ARDENNA 1998, p. 4: «Il primo significato corrente di Lombardia in età comunale era puramente geografico e designava l'ampia regione compresa tra le Alpi, il mare Tirreno, gli Appennini, il Mincio, che la separava dalla Marca Veronese, e il territorio di Bologna sino ai confini, fissati dal fiume Reno, con la Romagna, detta allora "Romania", o "Romandiola"»; GUIDA 2008, p. 144: «'Langobardia', che comprende tutta la Padania, dal Piemonte all'Adriatico». Per una disamina delle occorrenze del termine nel corpus di *vidas* e *razos*, cfr. BOLOGNA 1987, pp. 129-130 e 135-136. Bologna parla di uno «spazio prima di tutto mentale, quindi culturale-letterario, che in senso geografico e linguistico corrisponde alla Padania occidentale e centrale» e rammenta nello specifico le biografie di Aimeric de Peguilhan e Guilhem Figueira («[...] puis s'en veng en Lombardia [...]» e «[...] si s'en veng en Lombardia»), dove «si apprezza meglio l'ampia latitudine implicita nel termine riflettendo sulla genericità dell'indicazione» (p. 129). In particolare cita quasi per intero quella di Figueira in cui coglie un «riferimento esplicito alla vita mercantile, grassa e intensa per l'intrecciarsi di ceti, attività, mestieri diversissimi (ed altresì, parrebbe, di lingue) dei municipi laico-borghesi prevalenti nella Padania centrale e alternativi ai castelli cortesi-feudali isolati in special modo nell'area occidentale» (p. 130). Per l'aggettivo corrispondente *lombart*, cfr. *SW*, IV, p. 429 («Lombarde» ma anche «Nord-Italiener» e «Italiener»), assente in *LR*.

3. *e saup ben trobar e cantar*. PERON 1991, p. 31 interpreta la frase come un apprezzamento della perizia artistica di Figueira, in contrapposizione agli spunti giullareschi enfaticizzati nel prosieguo della prosa: l'estensore scriverebbe da un'ottica cortese e attuerebbe «una dicotomia tra livello esistenziale e livello artistico»; lo studioso ricorda inoltre che «la stessa formula è impiegata per Guglielmo IX e Bernart de Ventadorn, due cioè tra i trovatori di maggior prestigio». Si tenga presente che l'espressione (identica o con minime variazioni) ricorre anche nelle *vidas* di Arnaut de Maruelh (cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 32), Bertolome Zorzi, versione di **IKd** (cfr. *Ibid.*, p. 578), Cadenet (cfr. *Ibid.*, p. 500), Gausbert de Puicibot (cfr. *Ibid.*, p. 229), Guilhem Ademar (cfr. *Ibid.*, p. 349), Perdigon, versione di **EK** (cfr. *Ibid.*, p. 408), Peire Raimon de Toloza (cfr. *Ibid.*, p. 347), Peire d'Alvernhe (cfr. *Ibid.*, p. 263), Peire Rogier (cfr. *Ibid.*, p. 267), Pons de Capduelh (cfr. *Ibid.*, p. 311), Raimon Jordan, versione di **R** (cfr. *Ibid.*, p. 159), Sordello, nella versione lunga di **Aa^{II}a²** (cfr. *Ibid.*, p. 566), Na Tibors (cfr. *Ibid.*, p. 498); si veda

infine la *razo* relativa a BdT 406.12-15-28-38 e 454.1 di Raimon de Miraval e Uc de Mataplana (cfr. *Ibid.*, p. 380).

Come anticipato nell'introduzione, personalmente ritengo che la particolare natura della prosa non consenta di stabilire se la formula veicoli un sincero apprezzamento o se invece, entro uno schema informativo tipico delle 'biografie', non si tratti di una notazione topica, inserita per dare sinteticamente conto del *côté* poetico della figura in assenza di qualsiasi altra considerazione in merito – esattamente come avviene per Guglielmo IX –, fornendo anche lo snodo tra la prima e la seconda parte della notizia come della vita di Figueira; o se ancora vi si possa percepire, al di sotto dell'andamento paratattico, una sfumatura causale (l'indicazione del motivo per cui si fece giullare), una volta che si legga l'espressione nel relativo contesto, abbinata a ciò che precede e che segue: «E quan li Frances agron Tolosa, si s'en venc en Lombardia. E saup ben trobar e cantar e fetz se joglars entre ls ciutadins», in modo analogo a quanto si dice nella notizia relativa ad Aimeric de Sarlat che «fez se joglars. E fo fort subtils de dire e d'entendre, e venc trobare» (BOUTIERE – SCHUTZ 1964, p. 196).

Essendo l'espressione frequentemente attestata nel corpus biografico, è lecito chiedersi se la preferenza accordata talvolta al perfetto, talaltra all'imperfetto (applicato al modale *saber* oppure direttamente ai verbi che esprimono l'azione poetica, cfr. le *vidas* di Arnaut de Maruelh, Azalais Porcairagues, Gaucelm Faidit, Guilhem de la Tor, Gui d'Uisel, Elias Cairel, Peire Rogier, Raimbaut de Vaqueiras, Rigaut de Berbezilh, Pons de Capduelh, Folquet de Marselha, Rainaut de Pons e Jaufre de Pons) non sia casuale o dettata da ragioni di formularità o *variatio* ma piuttosto risponda a esigenze narrative diverse. L'espressione *saup + trobar/cantar/violar* non deve tradursi alla lettera con un poco pertinente passato remoto (nel caso di Figueira, «il sut bien “trouver” et chanter» secondo BOUTIERE – SCHUTZ 1964, p. 435) poiché il verbo al preterito assume il valore di passato incoativo e pare significare piuttosto 'apprese, imparò a poetare' (cfr. JENSEN 1994, §549) *contra* LEVY 1880, p. 1: «Er verstand gut zu dichten und zu singen». Partendo dal *LR*, V, p. 121, che come terza definizione di *saber* dà «apprendre, être informé, être instruit», si è proceduto ad una verifica dei *loci* del corpus – e relativi contesti e apparati critici – in cui i verbi dell'agire poetico (*trobar, cantar, dire, violar*, ecc.) sono abbinati a *saber*: il tempo perfetto è impiegato in molti dei casi in cui i poeti sperimentano un cambiamento di status socio-professionale, un mutamento fisico e intellettuale o uno spostamento geografico, ed è spesso associato all'espressione «e fetz se joglars» e al verbo «venc», 'divenne', oppure l'informazione è usata assieme all'esplicitazione delle qualità intellettuali, e non solo, del poeta biografato. Oltre alla nostra, sono in particolar modo significative le occorrenze nelle *vidas* di Gausbert de Puicibot («E fo mes morges, quant era enfans, en un mostier que a nom Saint Lunart. E saub ben letras e ben cantar e ben viular», *Ibid.*, p. 228), Peire Raimon de Toloza («Peire Raimons de Tolosa lo Viellz si fo filz d'un borges. E fetz se joglar et anet en la cort del rei Anfos d'Arragon. [...] Et el era savis hom e suptils, e saub ben trobar e cantar; e fetz bonas cansos», p. 347); Cadenet («Fils fo d'un paubre cavallier. E quant el era enfas, lo castel de Cadenet si fo destrutz e raubatz [...]; et el en fo menatz pres en Tolsan per un cavallier [...]. Et el lo noiri e·l tenc en sa maion; et el venc bos e bels e cortes, e saup ben cantar e parlar, et apres a trobar coblas e sirventes. E parti se del seingnor que l'avia noirit et anet per cortz e fez se joglars», p. 500); Bernart de Ventadorn, versione di **ABEIKRSg**

(«Hom fo de paubra generacion, fils d'un sirven [...]. E venc bels hom e adreichs, e saup ben chantar e trobar, e venc cortes e enseignatz», p. 20); Guilhem Ademar («E·l seingner de Maruois si·l fetz cavallier. Et el era ben valenz hom e gen parlans, e saup mout ben trobar. E no poc mantener cavalaria e fez se joglar; e fo fort honratz per tota la bona gen», p. 349: a parità di condizioni, Guilhem Ademar seppe farsi gradire a corte, al contrario del nostro Guilhem); Na Tibors («Cortesa fo et enseignada, avinens e fort maïstra; e saup trobar», p. 498); Bertolome Zorzi, versione di **IKd** («Savis hom fo de sen natural; e saup ben trobar e cantar», p. 579); Raimon Jordan, versione di **R** («e fon avinens e larcs e bos d'armas, e saup trobar e ben entendre», p. 159). Comunque sia, si tenga presente il già citato POE 1984, p. 19.

Infine non sappiamo – ma l'immagine è seducente – se, in ultima analisi, l'affermazione possa essere il riflesso di una conoscenza non mediata delle *performances* di Figueira da parte del redattore della *vida*: se, come credo, questi sia da identificare con Uc de Saint Circ, non è improbabile che abbia potuto godere di informazioni extra-testuali di prima mano e avere pratica dei componimenti del trovatore tolosano non solo in copia manoscritta ma anche oralmente.

In tal senso, la presenza della formula *e saup ben trobar e cantar* nelle *vidas* di Guglielmo IX e Bernart de Ventadorn, più che comportare l'attuazione di «una dicotomia tra livello esistenziale e livello artistico» (PERON 1991, p. 31), è semmai un elemento ulteriore – ma secondario – a favore dell'autorialità di Uc, trattandosi di due *vidas*, una attribuitagli dai critici e l'altra da lui stesso rivendicata almeno nella versione comune.

Su *cantar* nelle biografie trobadoriche, cfr. NOTO 1998, pp. 63-65; in particolare pp. 64-69 per l'abbinamento dei verbi *trobar/chantar*: l'endiadi è «utilizzata dalle *vidas* per esprimere un concetto (l'“agire” poetico) inesprimibile se non attraverso l'unione di due momenti strettamente correlati, interdipendenti e non separabili». Si ricordi tuttavia che l'endiadi figura solo nella *vida* riportata in **B** perché la versione di **IK** ha solo *e saup ben cantar* (si corregge quindi NOTO 1998, p. 68). Lacuna dell'antigrafo *k* oppure integrazione automatica del copista di **B**, per influenza degli altri diciotto casi elencati da Noto (cfr. *Ibid.*, p. 64) in cui *trobar* e *cantar* formano sintagma? Si propende per la prima opzione, forti della constatazione che a tutti coloro che divennero giullari viene ascritta l'attività del comporre versi (cfr. *Ibid.*, p. 73).

fetz se joglar. Con questa formula si deve intendere l'adesione del tolosano alla categoria di compositori/esecutori professionisti, che traggono cioè sostentamento dai proventi della propria arte. Una conferma giunge dall'analisi delle *vidas* stesse: solo in 14 casi (per l'elenco completo cfr. NOTO 1998, p. 54) l'unica indicazione professionale fornita è proprio quella di giullare o figlio di giullare; in altri 18, «il diventare “giullare” è visto dalle *vidas* [...] come un vero e proprio cambiamento di *status* sociale e/o professionale» (*Ibid.*). È il caso che ci riguarda direttamente: allo spostamento geografico segue l'evoluzione professionale di Figueira, da sarto a giullare. Sul tema si veda inoltre GOUIRAN 1994, p. 646 e CAMPS 2012, pp. 327-329 che formula proposte d'interpretazione sociologica del rapporto tra *vidas* e miniature nei canzonieri **A**, **I** e **K** e pure parla di una «double designation»: la qualifica di *joglar* «n'intervient qu'après qu'une première (comme *clercs* ou comme *paubres cavalliers*, par exemple) a été donnée,

sous la forme de la très récurrente formule “fetz se joglars”. Pour ceux-ci, les origines sociales sont assez diverses: si grands nobles et dames, ainsi que maîtres et évêques en sont totalement exclus, toutes les autres catégories y sont représentées (un *cavallier*, des *paubres cavalliers*, un *sirven*, des bourgeois, des clercs et un chanoine). [...] comme leur statut ne justifie pas qu’ils figurent directement parmi les troubadours, les *vidas* cherchent à démontrer ce qui les a amenés à devenir jongleurs, troubadours, à devenir hommes de cour». Anche nel presente caso, dunque, *joglars* segue e rimpiazza una prima definizione, corrispondente al mestiere di *sartres* praticato in patria, espressa «sous la forme de la filiation» (*Ibid.*, p. 329). Per questa via trova così conferma la sfumatura causale delle frasi «e quan li Frances agron Tolosa» e «e saup ben trobar e cantar», che spiegano lo spostamento di Figueira e la riconversione nel nuovo status. Alla pratica della *joglaria* corrisponde infine la totale assenza nella *vida* del motivo amoroso.

entre-ls ciutadins. La forma *ciutadins* non è attestato dai lessici e si può considerare italianismo (*LR*, I, p. 400 e *PD*, p. 77 hanno *ciutadan*, *ciptadan*: «citoyen»; manca in *SW*). Rispetto alla forma occitana regolare si applica qui un suffisso italiano al provenzale *ciutat*: *ciutadins* è mantenuto in **B**, mentre **IK** presentano il termine in veste ulteriormente italianizzata, *citaudis/citaudins*. Il significato della neoformazione sarà quello di ‘citadin, habitant des villes’ (BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 435, n. 2), sinonimo di *borges* ‘abitante del borgo’, oppure quello di ‘popolano’, in opposizione a ‘cortigiano’, o ancora di ‘abitante dei Comuni’, ovvero ‘italiano’. Lo scarto semantico tra l’uno e l’altro termine induce a pensare che l’italianismo risalga all’originale e non si sia originato sotto la penna di copisti italiani: si sottolineerebbe così anche lessicalmente il *milieu* non cortese dell’attività di Figueira come giullare, preludio a tutta la seconda parte della *vida*.

4. *que saubes caber*. Si preferisce la lezione di **IK** poiché dallo spoglio delle occorrenze effettuato con l’ausilio delle *COM2* non risultano attestazioni di un uso riflessivo del verbo. La lezione di **B** – che presenta, tra l’altro, l’allomorfo più raro *cabir* – è da ritenere pertanto erronea, prodotta da errata segmentazione di *qe saubes* in *qes saubes*, poi reso nella grafia usuale del copista per la quale cfr. ZUFFEREY 1987, p. 53; *cabir* manca in *LR* ma è presente in *SW*, I, p. 181 dove al terzo e ultimo punto si propone un *se cabir* con i seguenti significati: «sich eine Stelle verschaffen», ‘procurarsi una posizione’ e «Unterkommen finden», ‘trovare un impiego’. Nel dizionario Levy rimanda alla propria recensione di STICHEL 1890, in cui aveva mostrato che dei cinque luoghi addotti da quest’ultimo per lo stesso significato che *LR*, II, p. 271 dà a *caber*, ossia «être contenu», «demeurer», solo il passo del *Doctrinal* di Raimon de Castelnou è pertinente (cfr. GIANNETTI 1988, v. 283). Vediamo gli altri casi: quanto ai primi due ricavati da NOULET – CHABANEAU 1888 – che in realtà ne reca tre: xxiv, v. 1 (*Qui vol en cort de gran senhor caber*) e vv. 58-59 (*cum si meteys, quan be poyra, cabisca | e pueus cabitz, d’aquel loc nos partisca*) –, Levy scrive che «hätte schon die Angabe des Glossars *chabir* [ma in realtà *cabir*] (*se*) “s’etablir” den Irrtum verhüten sollen» (p. 535): francamente, in nessuno dei tre casi mi pare si scorga un uso riflessivo del verbo; il terzo è la *vida* di Guilhem Figueira, citata a partire dalla propria edizione critica: optando per **B**, *qeis saubes cabir* risulta effettivamente riflessivo e ad esso si applica la traduzione succitata «sich eine Stelle verschaffen»; l’ultimo esempio è dal *Romans de mondana vida* di Folquet de Lunel, v. 200 (*e seretz mal e lag cabitz*), per cui cfr.

RICKETTS 1989, in merito al quale Levy propone «unterbringen, versorgen, versehen». Sulla scorta della sua edizione e del glossario di NOULET – CHABANEAU 1888, p. 183, alla voce *caber*, *-ir* Levy registra la possibilità di un impiego riflessivo anche in *PD*, p. 57: «*v. réfl. s'établir, se placer, trouver à vivre*». Reputo dunque più prudente optare per la testimonianza di **IK** sia perché il significato di *cabir se* 'procurarsi una posizione', 'trovare un impiego' nonché l'esistenza stessa di tale forma riflessiva sono, in ultima analisi, ricavate esclusivamente dalla *vida* di Figueira come si presenta in LEVY 1880, sia perché il copista di quest'ultimo potrebbe avere anticipato il carattere riflessivo del successivo *se fetz grazir* applicandolo anche al precedente *qe saubes cabir*, di concerto con una scorretta divisione delle parole.

arlotz...taverniers. Giullare non di corte ma di taverna, Figueira è tratteggiato proprio come un buffone, del tipo condannato intorno al 1275 nella *Supplicatio* di Guiraut Riquier, vv. 570-579, per cui cfr. BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1966, pp. 64-65: «o autre, ses razo | cantara per las plassas | vilmen et *en gens bassas* | metra, queren, sa ponha | en totas ses vergonha | privadas et estranhas; | pueys ira·s n'*en tavernas* | ab sol qu'en puesc'aver; | *e non auzan parer en deguna cort bona*». Si veda anche la posizione di Alfonso X nella *Declaratio*, vv. 204-213, stando alla quale a Figueira, così come ritratto dalla *vida*, non spetterebbe a rigore nemmeno il nome di giullare, ma piuttosto quello di buffone: «co silh que fan sautar | simis o bocs o cas, | o que fan lurs jox vas, | si com de bavastels, | o contrafan aucels, | o tocan esturmens, | *o cantan entre gens | bassas per pauc d'aver, | que non devon caber | el nom de joglaria*» (*Ibid.*, p. 104) e vv. 325-343: «Cilh que fan lur afar | *e per tot van vilmen, | desvergonhadamen | lurs esturmens tocan, als fazen o cantan | per plassas e per vias | e de nueitz e de dias | vivon a deshonor, | c'an dezir e sabor | de percasses menutz, | e non es conogutz | en lor sens ni bon grat[z] | ab que sian assatz | sert en calque saber, | per lur vil captener | sian nomnat bufon: | car a ren no so bon, | bos noms non lur cove*» (*Ibid.*, p. 107). È interessante notare la consonanza col seguente passo tratto dagli *Statuta civitatis Eporediae* del 1237: ad Ivrea, «[...] si aliqua meretrix vel ribaldus, jocator vel ioculatrix, saglobator vel saglobatrix, furiosus vel mentecaptus [...] dixerit vel fecerit quod non placeret eidem bone persone liceat ei et cuilibet alii persone eos verberare etiam usque ad effusionem sanguinis sine incurso alicuius pene vel banni nisi ex ea verberatione vel percussione aliquis predictorum esset in periculo mortis» (*HPM*, II, col. 1212). Si veda anche il seguente articolo degli *Statuta communis Vercellarum* del 1241, §CCLXXXIII, *De tabernariis et in taberna bibentibus*: «Nec debeant tenere in domo sua blasclacias sive iocatores ludentes ad taxillos. Neque scienter hospitari glotonos averitatores blasclacerios meretrices galiatores bannitos» (*HPM*, XVI.2, col. 1199), cui segue nel paragrafo successivo la menzione di chi era evidentemente abituale frequentatore di taverne: «Quis vero qui ibi inventus comedere vel bibere ultra quam concessum est ut supra ultra tempus exceptatum absque parabola potestatis vel consulum solvat bannum qualibet vice solidor. v pp. exceptatis tamen *zuglareis et zuglaries et clamatoribus*» (*Ibid.*, col. 1200). Si può accostare a questi anche un passo del *Breviari d'Amors* di Matfre Ermengau, vv. 184472-18487: «Joglar, doncs, lur mestier fazen, | despendo lur tems malamen, | quar despendo·l en vanetatz | e gloriego·s en peccatz | e·i fan las gens gloriejar, e·l·ls escomovon a malfar, | e prezico, nued e dia, | quez om fassa sa folia. | *Laguotier son e maldizen | et avar e*

desconoichen, | e deslial e messorguier, | e lag parlan e putanier, | e comunamen joguador, | e tavernier e bevedor, | e porto mesatjaria, | mantas vetz, de putaria» (RICKETTS 2004, pp. 98-100).

Considerando separatamente i quattro sostantivi può essere interessante osservare che alla voce *arlot* in *LR* II, 122, tra gli esempi si riporta proprio il passo in oggetto nonché una citazione da Peire de la Mula, BdT 352.3, v. 3, che vale forse la pena citare per esteso, abbinata ai versi di contesto: «Una leig vei d'escuoill | avol e malestan, | c'aquil *arlot* truan | vant cridan dui e dui: "Datz me, que ioglar sui!"» (cfr. BERTONI 1915, p. 247). È significativo il fatto che delle sette occorrenze del termine *arlot* e affini, ben due sono nella catena di *coblas* inaugurata da BdT 217.1b, e in particolare nella seconda e nella terza unità dello scambio, ovvero la *cobla* 10.13 (v. 9), pronunciata da Aimeric de Peguilhan, e la "solenne" replica di Bertran d'Aurel, BdT 79.1, v. 10; e che una terza si rinviene poi nel famoso scambio, *unicum* di P, tra Aimeric de Peguilhan e Sordello, in bocca a quest'ultimo che chiama l'interlocutore «[...] viels *arlots* meschis | n'Aimerics ab trista cara» (BdT 437.3a, vv. 3-4). Proprio nel canzoniere laurenziano si trova la primissima definizione del termine, nel rimario a c. 75r (col. c, rigo 8), registrato tra i rimanti in *-otz* con *o* aperta, sotto la rubrica *In otz larg*: «*arlotz*. l. paup(er) uilis». Di BdT 352.3 abbiamo detto; restano la canzone parodica di Guilhem de Saint Leidier (BdT 234.17, vv. 25-26: «Bell'amia, coinda e benistanz | si trovavas d'aqels *arlotz* truanz») e la tenzone di Granet con Bertran d'Alamanon (BdT 189.2, vv. 13-14: «*Arlotz* es, ples de put aire | qu'ieu te levei de non re»). Si noti che tra gli esempi addotti da Raynouard ve ne sono due di area italiana, verosimilmente ripresi dal *Bacco in Toscana* di Francesco Redi che, benché cronologicamente più tardi, confermano l'associazione tra *arlotz* e *bevedor*: si tratta di Luigi Pulci, *Morgante*, XIX, v. 131: «E sapeva di vin com'un arlotto» e della continuazione di Bernardo Giambullari al *Ciriffo Calvaneo* di Luca Pulci, I, DCIII, v. 5-6: «E non vi dico se sapea d'*arlotto* | come è usanza di quella canaglia». Ancora due esempi dal *Morgante*, III, v. 45: «E cominciò a mangiar com'un *arlotto*» e dal sonetto *Avea quest'uccellaccio omai ridotta*, vv. 3-4: «Facea la musa a suon di pifferoni | singozzare e ruttar com'un *arlotta*», citato ne *I Mattaccini contro il Castelvetro* di Annibale Caro. Alla definizione di 'arlotto' come «uomo vile, sporco, e che mangia, e bee oltre ragione», il Redi aggiunge: «Trovo questa voce negli antichi Provenzali. *Rimario Provenz.* della Libreria di San Lorenzo. *Arlotz. Pauper. Vilis.*», citando cioè da P, cui aggiunge i primi quattro versi della *cobla* di Sordello, trascritti in modo impreciso (cfr. REDI 1685, pp. 73-74 e NOTO 2012, pp. 131-132). BONI 1954, p. 174 traduce il termine con 'pezzente'; SHEPARD – CHAMBERS 1950 lo rendono una prima volta con 'beggar' (*cobla* di Sordello, BdT 437.3a, p. 73), ovvero 'mendicante' e la seconda con 'tramps' (*cobla* di Aimeric de Peguilhan, BdT 10.13, p. 95), che può significare 'vagabondi' così come 'sguadrine'. Si sovrappongono quindi nel lemma diversi significati: è probabile che a quest'altezza cronologica il termine non avesse ancora assunto quello di 'furfante', 'ribaldo' e nel dubbio è preferibile tenersi sul 'gueux' suggerito in *PD*, p. 28, ovvero 'mendicante', da intendersi 'pezzente', 'poveraccio', e in senso collettivo 'gente di bassa lega' anche se l'associazione di *arlotz* e *bevedor* nella seconda *cobla* rende meno audace l'ipotesi di tradurre la coppia con un unico termine italiano, come 'crapuloni', 'gozzovigliatori', maggiormente in linea con l'etimologia del termine che è infatti ricondotta al latino ARDALIO attraverso un diminutivo del tipo **ardaliotto*,

**ard'liotto*, ‘affarista’, ‘trafficante’, ‘faccendiere’ ma che negli *Excerpta ex codice Leidensi 67 E* è glossato come «glutto» (cfr. *Corpus Gloss. Lat.*, v, p. 632, 31) come pure nel glossario contenuto nel ms. Oxford, Bodleian Library, Auct. F. 2. 14 («gluto»); ancora nelle *Glossae Scaligeri*, erroneamente attribuite ad Isidoro di Siviglia, è chiosato con «glutto, vorax, manduco» (cfr. *Corpus Gloss. Lat.*, v, p. 590, 7). Si veda infine nel *Cl. Auct.*, VIII, p. 50 la forma ARDELIO glossata «leicator, gluto, helluo, mandones, epulones, ambrones, lurcones, ganeones».

Putans è invece termine limpido solo in apparenza. Delle due lezioni divergenti – «als putans» di *k* e «a las putans» di **B** – la prima è errata: il dubbio sorge poiché essendo *als* preposizione articolata sempre riferita a sostantivo maschile plurale, il termine *putans* di **IK** significherebbe ‘puttaniere’, ‘frequentatori di bordelli’, come si ricava da *LR IV*, p. 674: s.m. «putassier, libertin» ma l’unico esempio addotto è la frase della *vida* di Figueira secondo **IK**, che Raynouard stampava anche nello *Choix*, V, p. 198; Levy, al contrario, definisce il termine con «Dirne, Hure» (*SW*, VI, p. 607) apportando apparentemente un’integrazione a *LR*; in realtà la voce consiste nella presentazione di una serie di occorrenze per dimostrare l’equivalenza tra *putana* e *putan*, quest’ultimo parimenti s.f. anche se privo del morfema flessivo. Levy porta i seguenti esempi: Marcabru, BdT 293.43, v. 24: «e d’escarnir | es, e de cossentir *putans*»; 293.44, vv. 4, 5, 25: «de las falsas *putans* ardens», «en *putan* qui se fia» e «*Putans* sembra leons d’aitan», ricavandoli direttamente da **A** (le edizioni DEJEANNE 1909, che Levy conosceva, e GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000 stampano «putas ardens» nel primo caso e «puta» negli altri due e non sono quindi restituiti dalle *COM2*); Taurel, BdT 438.1, v. 6: «q’anc mais tan bon rofian | no vim per menar *putan*» (nella tenzone satirica tra i giullari Taurel e Falconet testimoniata da **O** e **a**², *putan* è collegato all’altro rimante anche semanticamente); la traduzione provenzale assonanzata del Vangelo di Nicodemo, *Sens e razos d’una escriptura*, edita da SUCHIER 1883, I, vv. 2267-2270: «Aquest que ieu dic er Antecrist | em Babilonia er noyritz, | e nayssera d’una *puta* | aysso sia a totz certa», per cui postula la caduta di –n mobile nel testimone **A** (BnF, fr. 1745) mentre **B** (BL, Harley 7403) ha «putana» e «certana» nei medesimi luoghi; e infine «a las *putans*» della *vida* di Figueira, secondo **B**: «Die Hsn. **IK** haben *als putans*; ihnen folgt Rayn., der daraus ein masc. *putan* “putassier, libertin” erschloss. Mir scheint, dass *als* als Copistenfehler anzusehen und masc. *p.* zu streichen ist». Questo nel *SW* del 1910. Nel *PD*, dell’anno precedente, Levy proponeva per *putan* entrambi i significati e anzi dava per primo «s.m. celui qui fréquente les prostituées» e solo come secondo «s.f. prostituée». Una conferma della sua posizione definitiva si può ottenere dal vaglio delle altre occorrenze di *putan* (nove) e *putans* (diciassette), in quanto dalle *COM2* emerge che i due termini sono sempre trattati come femminili – accordati con articoli o aggettivi di genere femminile o riferiti a figure femminili. Mi sembra significativo il fatto che in ambito lirico il termine ritorni due volte presso il provenzale Guilhem Rainol d’At (BdT 231.1, v. 16 e 231.3, v. 34; in quest’ultimo caso il contesto di utilizzo del termine è identico al nostro: si tratta di una tenzone con Guilhem Magret, di fatto uno scambio di insulti di tenore giullaresco, con tanto di riferimento alla taverna), una nell’unica *cobla* superstite di Berenguier de Puivert (BdT 49.1, v. 2), probabilmente linguadociano, e un’altra nella tenzone satirica tra Uguet e Reculaire (BdT 458.1 ~ 417.1), che ai vv. 6-7 recita «que vos etz fols e jogaire | e de *putans* gouvernaire»: le ultime editrici Ruth Harvey e Linda Paterson annotano, sulla base del solo *PD*, «litterally “manager of prostitutes or of those who

frequent them”» (HARVEY – PATERSON 2010, p. 1269, n. 7) ma ricordano anche RIQUER 1972, p. 487, n. al v. 7, che per *putans* affiancava a quello di ‘prostitute’ il significato di ‘omosessuali passivi’, quantunque i rinvii a *LR* e *SW* non siano pertinenti: ad ogni modo, mi pare da escludere quello di ‘puttanieri, frequentatori di prostitute’. Ben più interessante la proposta di GUIDA 2006 di identificare Uguet e Reculaire rispettivamente con Uc de Saint Circ e Sordello: al di là del problema attributivo, si noti che *putans* ritorna nel citato sirventese di Uc *contra* Manfredi II Lancia (BdT 457.38) che molti echi sembra avere proprio con la nostra *vida*: saremmo di fronte a tre occorrenze del lemma nella produzione dello stesso autore. L’ultimo risultato fornito dalle *COM2* per i testi lirici è la *cobla* anonima *unicum* di **P** BdT 461.127, v. 4: «ni tolli eu lars qi sol far *las putans*» (cfr. ALLEGRETTI 1999 e PETROSSI 2009, pp. 238-240). Si trattenga infine che tra i testi non lirici il termine è ricorrente nel *Jeu de Sainte-Agnès*, mistero d’ispirazione agiografica tramandato in testimonianza unica dal Vat. Chig. C.V. 151 e riferibile all’area di Béziers-Montpellier; è altresì presente nel *Girart de Roussillon* (un’occorrenza), nella *Chanson de la Croisade Albigeoise* (una), nel *Jaufre* (una) e nel *Rollant a Saragosse* (tre). Il termine sembra configurarsi dunque come forma ‘dialettale’, propria di alcune varietà del provenzale, segnatamente di Linguadoca e Quercy. Condivido in ultima analisi l’idea di Levy per cui l’errore starebbe nell’*als* di **IK**, la cui genesi, da collocarsi nell’antigrafo che i due amanuensi copiano passivamente almeno per la porzione prosastica che qui interessa, si potrebbe forse spiegare come ipercorrettismo (al copista italiano settentrionale di *k*, *a las putans* dovette sembrare errato per la mancanza di accordo), unito all’influenza della stessa preposizione presente altre due volte nella stessa frase. Essendo la nostra breve prosa generata dalla *cobla unicum* di **H** con cui il Peguilhan prende parte al *tornejamen* (BdT 10.13), esploriamone il testo: entro il dissacrante inventario dei beni che gli eredi di Figueira potrebbero spartirsi se questi venisse ucciso da Auziers, Aimeric si chiede «ni *putans* qi menaria?» (v. 8). Se si accosta il sintagma alla già citata tenzone tra Taurel e Falconet, BdT 438.1, v. 6 («q’anc mais tan bon rofian | no vim per *menar putan*»), non v’è dubbio che la domanda di Aimeric debba tradursi con ‘e chi provvederebbe alle puttane?’, nel senso di ‘chi prenderebbe il suo posto di ruffiano?’; come si vedrà, tale ruolo sarà affidato a Lambert nella *cobla* di Bertran d’Aurel, BdT 79.1, v. 28. *Menar* si traduce con ‘condurre’ e sinonimi (‘guidare’, ‘dirigere’, ‘gestire’) ed è qui equivalente all’uso di *governar* in BdT 458.1, v. 7 («de putans *gouvernaire*»), come sembrano confermare i vv. di Aimeric de Peguilhan immediatamente seguenti a quello già citato («ni arlot ni bevedor | qe farian de seignor?»), vv. 9-10).

Alla luce dei risultati dello spoglio degli strumenti lessicografici, **IK** si mostrano infine deteriori rispetto a **B** riportando in un unico sintagma («als (h)ostes taverniers») gli altri due tipi umani che apprezzarono Figueira, accanto ai pezzenti e alle puttane. La lettura di **B** ha il pregio di insistere sulle discutibili frequentazioni del giullare con espedienti retorici propri della prosa biografica provenzale (parallelismo, polisindeto). Secondo **IK**, un termine sarebbe invece attribuito dell’altro, ma l’espressione non trova riscontro nelle concordanze. Dal latino TABERNARIUS, ‘oste, bottegaio’, il termine passa alle varietà galloromanze e poi all’italiano. Benché si registri anche la forma *taverniere* esclusiva dell’area toscana, fiorentina e senese in particolare, *tavernaio* è di gran lunga prevalente, con 111 occorrenze nel corpus OVI, tutte toscane e umbre. Entrambe le forme stanno per

‘oste’, ‘proprietario e gestore di taverna’ con una sola eccezione: Iacopo Passavanti che ne *Lo specchio della vera penitenza* reca «Non sia ebrico né *tavernieri*, non giuocatore, non masnadiere, non sboccato, non manesco, non buffone [...]» (V, IV [II], 6, cfr. AUZZAS 2014, p. 305 e glossario p. 570), cui si deve abbinare il *tavernero* usato dal bolognese Guido Faba nei *Parlamenti in volgare*, laddove la Quaresima apostrofa così il Carnevale: «Tu sai bene che noi conosemo le tue opere e le tue i(n)iquità sono a noi maniffeste, che tu se’ fello e latro, ruffiano, putanero, glotto, lopo i(n)gordo, leccatore, biscaçero, *tav(er)nero*, çogatore, baratero, adultero, fo(r)nicatore, homicida, p(er)iuro, fallace, traditore, i(n)ganatore, mençonero, amico d(e) morte e pleno d(e) multa çuçura» (cfr. CASTELLANI 1997, p. 246): il significato è quello di ‘frequentatore di taverne’ ed è associato al gioco d’azzardo, alla *débauche*, alla violenza e alla buffoneria, tutti aspetti che tornano costanti in a.pr., nelle occorrenze in cui il termine *tavernier* ha tale accezione. I primi dizionari di provenzale e francese medievale opportunamente la registrano (cfr. *TdF*, II, p. 966; LA CURNE 1875-1882, X, p. 19; VAN DAELE 1901, p. 485), alcuni addirittura in maniera esclusiva, almeno inizialmente (cfr. GODEFROY 1881-1895, VII, p. 659: la definizione di *tavernier* come ‘celui qui tient une taverne’ apparirà solo successivamente, nel *Complément*, X, p. 746 ma è la sola definizione fornita in *AW*, X, coll. 145-146). *LR*, V, p. 309 propone come primo significato ‘tavernier, cabaretier’ e come esempio di uso aggettivale riporta il passo della nostra *vida* secondo **IK** («als hostes *taverniers*»: «aux hôtes *taverniers*»); in secondo luogo registra «coureur de taverne, bambocheur», appoggiandosi su alcuni versi del *Breviari d’amor* («Son... maldisen... | e *tavernier* e bevedor»: «sont... médisants... et bambocheurs et buveurs»). Tuttavia, alla luce sia della trattazione del termine in *SW*, sia dell’ipotesto parafrasato dal biografo, ci sono margini per riconsiderare il valore di *taverniers* nel contesto che interessa qui interpretare. Levy affianca al primo significato (*SW*, VIII, p. 92: «Schenkwirt», ‘oste’, ‘birraio’), una serie di esempi in cui *tavernier* sta indubbiamente per «der sich in den Schenken herumtreibt»: al passo del *Breviari* già presente in *LR* (v. 18485) aggiunge il *Romans de mondana vida* di Folquet de Lunel («l’autr’es ribautz e *taverniers* | que tot l’an fa sa despensa | per tavernas e per seliers | qu’en als non a s’entendensa», cfr. RICKETTS 1989, vv. 280-283), un passo dal *Fors de Béarn* («art. 263. Si ung homi o une fempne da marit a sa filhe, et lo marit es jogador et *teberner*, o en autre maneyre met a mau la pelhe deu lheyte et la dote de la molher, par sa voluntat, no deu: quar pay et may l’y an dade», cfr. MAZURE – HATOULET 1841-1843, p. 101), due esempi dalla *Chanson de la Croisade contre les albigeois*, in cui *taverner(s)* è impiegato come insulto rivolto ai francesi (cfr. MARTIN-CHABOT 1931-1961, II, 132, v. 39 e III, 205, v. 57), ma soprattutto l’*incipit* della *vida* di Guilhem Magret («Guillems Magret si fo uns joglars de Vianes, jogaire e *taverniers*», cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 493 che traducono con ‘pilier de tavernes’; cfr. anche CORRADINI BOZZI 1987, II, p. 102. L’interpretazione è indubbia poiché nel prosieguito il biografo scrive che «mas anc mais non anet en arnes, que tot qant gazaigava el jogava e despencia malamen en taverna»). A questi si accostino inoltre i due contesti risultanti dalla consultazione delle *COM2* in cui *tavernier* ha pure l’indubbio significato di ‘frequentatore di taverne’: il quattrocentesco *Mystère des Saints Pierre et Paul* («Dich ay que ero ungn putanier, | ungn *tavernier* et ungn murtrier, | ungn enchantour, ungn desebour», cfr. GUILLAUME 1887, vv. 1177-1179) e un passo delle *Leys d’Amors*: «“[...] vils homs yest ez amb avols motz, | e traxer e fals

denan totz, | cobers, avars ez envejós, | iros, peleguis (forse *pelegius* ‘attaccabrighe’, cfr. *LR*, IV, 487, III), ergulhos, | ez enbriatz (‘ubriaco’) e *taverniers*, | ez alcavotz (‘pappone’) e grans colpiers (‘manesco’), | jogador e trichayres grans, | jurariers de Dieu e dels Sans [...]», cfr. ANGLADE 1926, vv. 7360-7367). Ferma restando l’ambiguità del termine, escluderei comunque la lezione di **IK**: in area italiana, come si è detto, *ostes* e *taverniers* sono sostanzialmente sinonimi e si deve forse a questo la decisione di cassare, in *k*, il terzo *et als*, trasformando il secondo termine in un attributo del primo. La soluzione è offerta ancora una volta da un’attenta lettura dell’ipotesto: mantenendo la lezione di **B**, penserei non tanto ad un’iterazione del concetto con intento rafforzativo, quanto piuttosto ad una volontaria distinzione operata dal biografo – si ricordi a tal proposito la *vida* di Guilhem Magret – tra *ostes*, gli osti, appunto, i tenutari di locande e taverne, corrispondenti a «gl’albergador» di BdT 217.1b, v. 7 pronunciato da Figueira che chiama gli albergatori a testimoni della tirchieria di Aimeric de Peguilhan, e *taverniers*, a indicare, nello specifico, gli assidui frequentatori delle stesse, i «bevedor» nominati da Aimeric in BdT 10.13, v. 9, cui corrisponde il «beure» ereditato da Conplit-Flor, secondo quanto detta Bertran d’Aurel in BdT 79.1, v. 9.

5. *s’el*. La congiunzione *si* non introduce propriamente una protasi ma piuttosto una proposizione dal valore temporale. Tale sfumatura non è registrata in JENSEN 1994. Si può tuttavia accostare a certi impieghi italiani di *se* con funzione di congiunzione temporale. Un esempio celeberrimo è in Dante, *If.* v, vv. 29-30: «che muggia come fa mar per tempesta | *se* da contrari venti è *combattuto*»; un altro è in Pucci, ricordato da COLELLA 2013, p. 392: «E quando cavalcava questo re per la terra, aveva in uso, *se vedeva* l’una casa più alta che l’altra, domandava colui di cui era la più bassa perché no· l’aveva alzata quanto ’l vicino, e *se rispondeva* che per impotenza mancava, e il re comandava al tesoriere che gli desse tanta pecunia ch’egli potesse alzare al pari del vicino». Cfr. *Ibid.*: «Come spiegare questo ricorso al *se*, anziché a connettivi prototipici? Dotato di una vaghezza connaturata, *se* è fra tutti i connettivi quello più ambiguo; è un carattere che favorisce il suo impiego in quelle situazioni in cui prevale l’affettività, cioè quando i nessi logici si fanno più rarefatti e manca una visione ordinata degli eventi».

home de cort. *LR*, III, p. 532 registra la locuzione e la esemplifica col passo della *vida* di Sordello (stando a **IK**, il mantovano «briguet con los bons homes de cort») che traduce con un generico ‘hommes de cour’; essa manca invece del tutto in *SW* e *PD*.

Per la corretta interpretazione del sintagma è illuminante quanto afferma BONIFACIO 1907, p. 11: «Ma fra tanti nomi non bisogna dimenticarne uno più volte usato da Salimbene nella sua *Chronica: milites curiae*, o come dice più propriamente: *milites, qui dicuntur de curia*. È la traduzione letterale dell’italiano uomini di corte. Il giullare, frequentando le corti bandite, le curie, nelle quali suo ufficio era tenere allegre le brigate con le sue lepidezze, con le sue facezie e anche con i suoi giuochi, ne prende il nome e diventa uomo di corte. Anzi questo nome [...] segna quasi un grado più alto del giullare comune e designa un ufficio più nobile e anche più ricercato». L’accezione è ripresa da CRESCINI 1926, nel *Glossario*, a p. 424. Si veda anche il commento di NOTO 1998, pp. 106-107: «il sintagma qui considerato, non registrato dai lessici, può forse spiegarsi come calco

sull'equivalente italiano e non è stato considerato come italianismo semantico né come termine tecnico da BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964» (in SCHUTZ 1937-1938, p. 226 figurava invece tra gli italianismi). La conferma che la formula indicasse un altro tipo, più alto, di addetto all'arte performativa e non genericamente di un 'nobile', si ricava dalle seguenti occorrenze: secondo Sg, Raimbaut de Vaqueiras «seguia *jutglars e homens de cort voluntiers*» (BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 448, in apparato); di Arnaut de Maruelh sappiamo dalla biografia che «la comtessa no·l esquiva, anz entendet sos precis e los receup e los grazi. E garni lo de grans arnes e fetz li gran honor e det li baudesa de trobar d'ella; e venc onratz *hom de cort*» (*Ibid.*, pp. 32-33); la già citata *vida* di Sordello in IK. Tra gli statuti di città italiane emanati nel corso del Duecento e ricordati da BONIFACIO 1907, pp. 86-87, quello di Vercelli del 1241 stabiliva la seguente proibizione: «Item statutum est quod nulla persona de districtu Vercellarum debeat livrare aliquem zuglarium vel zuglaresam vel *aliquam personam de curia* alicui persone de districtu Vercellarum de aliqua curia vel nuptiis. Et si aliquis contrafecerit solvat pro banno solidos sexaginta pp.» (*HPM*, XVI.2, col. 1213); a Siena si intimava che «neuno giollaro overo giollara, overo *huomo di corte* vada a la casa de la femina di nuovo maritata ançi che si meni a marito» (cfr. ELSHEIKH 2002, II, p. 329, dist. 5, cap. 187: *De la pena de la femina di nuovo maritata se donarà al giollaro*), e che «neuno giollaro overo *huomo di corte* o buffone, volgarmente intendendo, possa avere commiato in pecunia overo dono alcuno overo alcuni de la città, per cagione d'alcuno cavaliere novello, el quale si facesse» (*Ibid.*, p. 330, dist. 5, cap. 190: *Che neuno cavaliere novello possa mandare alcuno giollaro ad alcuno*). Per l'area iberica, cfr. BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1966, p. 21, n. 15 dove la studiosa ricorda che, nel *Setenario*, Alfonso X di Castiglia «distingue tra *omes de cort*, che sappiano bene “trobar e cantar” e *juglares*, che sappiano bene “tocar estrumentos”». Si veda infine per l'italiano antico la lista di occorrenze – tutte posteriori all'elaborazione delle *vidas* trobadoriche – risultante dalla consultazione della voce 'corte' nel *TLIO*. Il punto 3.4.1 corrisponde alla «Locuz. nom. *Uomo di corte, gente di corte*: chi è addetto all'intrattenimento di una corte o compagnia, anche suonando strumenti e recitando poesie» (seguono dodici esempi cui si può forse includere Boccaccio, *Dec.*, IX, 8 registrato al punto 3.4 «Locuz. nom. *Uomo di corte, gente della corte*: chi vive a corte o la segue nei suoi spostamenti, svolgendovi le mansioni attribuite; anche con rif. alla nobiltà dei costumi e al prestigio sociale»). *Hom de cort* riflette dunque l'evoluzione subita dalla figura del giullare tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo soprattutto nell'Occitania padana, ed è dunque termine tecnico affine a *ministerialis*, 'servo di casa', da cui deriva *menestrello* che, lungi da essere sinonimo di saltimbanco o buffone, indica il giullare di grado elevato, che recitando e cantando poesie proprie o altrui, aveva cessato di girovagare per diventare addetto più o meno stabilmente a una corte o a una persona altolocata.

L'intero passo per tanto non descrive la reazione di Guilhem Figueira all'arrivo in loco di un rappresentante del ceto nobiliare, di una personalità dotata di tutte le virtù cortesie (designata piuttosto con formule del tipo *cortes hom* o *hom cortes*) o di un cortigiano qualsiasi, bensì di coloro che rivestivano una particolare funzione all'interno del microcosmo della corte e una posizione superiore a quella che Figueira avrebbe mai raggiunto: i professionisti dell'esecuzione poetica valorizzati negli ambienti cortesie, i 'poeti ufficiali'.

Si rischiarano così le frasi conclusive della prosa che parrebbero altrimenti un'aggiunta posticcia, non necessaria all'immagine sin qui già ben delineata che il biografo volle dare di Figueira: questi non solo esercitò la professione di giullare presso gente di *bas afar* ma il rifiuto della condizione di *gen aculhit* nei contesti cortesi dell'Italia del Nord passava anche per la denigrazione di coloro che invece accettavano il sostentamento da parte dei mecenati in cambio di versi encomiastici. Tra i suoi contemporanei nonché conterranei e punto di riferimento umano e poetico del suo *entourage* in terra italiana, la figura alla quale si attaglia alla perfezione l'etichetta di *hom de cort* è quella di Aimeric de Peguilhan.

Se l'interpretazione è corretta, si ha la conferma definitiva che la catena di *coblas* di **H** è in tutto e per tutto la fonte della seconda metà della *vida*: il tenore delle persone cui Figueira si accompagnava più volentieri è ricavato dalle repliche BdT 10.13 e 79.1; la frase in questione è invece parafrasi del primo microtesto che avvia la giocosa disquisizione. Nella *cobla* BdT 217.1b, il trovatore, invidioso forse non solo per celia, dileggia l'avarizia di Aimeric riferendosi alle ricchezze guadagnate col favore dei signori italiani e accumulate a forza di tirare la cinghia, e allude alla fortuna che sperava di ottenere della *Metgia* (BdT 10.26): ricchezze e fortuna superiori a quelle che forse il semplice giullare *Figera*, alla fine del 1220, avrebbe mai pensato di ricavare dai propri componimenti. Guilhem si adopera quindi ad *abaissar* la maestria di Aimeric affermando che con la *Metgia* ha tessuto in effetti alte lodi di Federico, resta da vedere se il sovrano lo reputerà un così grande onore. Ancora ad Aimeric potrebbe allora riferirsi il «briguet con *los bons homes de cort*» della *vida* di Sordello, sia considerando il verbo nel significato neutro di 'accompagnarsi con' sia in quello ben più colorito di 'attaccar briga' – e il rinvio sarebbe allora allo scambio di *coblas*, *unicum* di **P**, BdT 10.7a ~ 437.3a (*Anc al temps d'Artus ni d'ara ~ Anc persona tan avara*).

L'accezione professionale di *hom de cort* illumina anche l'aggettivo *bon* che l'accompagna e che tradurrei con 'bravo', 'capace', 'talentuoso' *contra* BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 435 («un noble homme de cour»). Mi pare assolutamente trascurabile il rinvio al catarismo prodotto dall'accostamento dei due termini *bon* e *hom*.

tristz e dolenz. Altro stilema che accomuna le biografie di Bernart de Ventadorn e Guilhem Figueira. Il binomio si trova inoltre con grande frequenza nel corpus biografico provenzale: si vedano ad esempio le *razos* di BdT 155.23 e 155.27 (Folquet de Marselha, cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 474 e p. 478), la *razo* di 167.43 (Gaucelm Faidit, cfr. *Ibid.*, p. 172), quella di BdT 208.1, secondo la versione lunga conservata in **H** (Guilhem de Balaun, cfr. *Ibid.*, pp. 322, 323 e 325) e **R** (in un solo luogo, cfr. *Ibid.*, p. 327); l'uso dei sostantivi *dolor* e *tristessa* nella *vida* di Guilhem de Cabestanh, versione di **H** (cfr. *Ibid.*, p. 538); le *razos* di BdT 242.36 (*unicum* di **N**²: *tris e dolens*) e 242.69 (Giraut de Borneil, cfr. *Ibid.*, pp. 47-48 e 43-46); la *vida* di Peire de Barjac (cfr. *Ibid.*, p. 420); la *razo* di BdT 364.16 (Peire Vidal, cfr. *Ibid.*, p. 368), quella di BdT 375.14-18-20 (Pons de Capduelh, cfr. *Ibid.*, p. 315), la *razo* di BdT 406.8-28-15 (Raimon de Miraval, cfr. *Ibid.*, p. 393 e p. 395) e, al superlativo, la *razo* di BdT 421.2 (Rigaut de Berbezilh, cfr. *Ibid.*, p. 154: «Si fo lo plus trist hom del mon e l plus dolenz qe mais fos»). Ancorché nelle due *vidas* di Bernart de Ventadorn e Figueira si noti una certa inclinazione a prendere spunto da testi di argomento satirico e derisorio per compiere il processo

di storicizzazione, in quella del tolosano l'estensore assegna allo stilema *tristz e dolenz* un'accentuata sfumatura caricaturale, impiegando due termini tipici del lessico emozionale trobadorico in senso metaforico per rappresentare l'invidia e l'insofferenza verso i compagni d'arte che riscuotevano maggior successo e favori presso i signori feudali dell'Italia settentrionale e avevano saputo ritagliarsi il ruolo di *homes de cort*.

se penava. In questo luogo, tralasciando per il momento il problema dei tempi verbali, si oppongono da un lato **B** che adotta il verbo *se percassar de*, dall'altro **IK** che hanno *se penar de*. Dopo attento esame delle definizioni nei dizionari e del corpus di controllo costituito delle *COM2* e dal Corpus OVI dell'Italiano Antico, si può affermare quanto segue. Anche se non strettamente sinonimi, *se percassar* e *se penar* usati in questa costruzione sono di fatto intercambiabili: quanto a *percassar*, rispetto al precedente *LR*, II, p. 352 – di cui si trattienga che in presenza di un uso riflessivo del verbo Raynouard propone la traduzione «se tracasser», 'preoccuparsi' –, Levy struttura la definizione in cinque significati con abbondanza di esempi: il nostro caso si allinea con *SW*, VI, p. 229 «se p. de, en: "sich um etwas bemühen, sich zu verschaffen suchen"», vale a dire 'sforzarsi di', 'adoperarsi per': si può infatti accostare all'impiego di *percassar* nell'esempio tratto dalla *Chanson de la croisade*, v. 8226. Si noti che 'sich bemühen' torna anche per *se penar de* sempre nel *SW*, VI, p. 202. Un uso pronominale di quest'ultimo verbo non è invece registrato in *LR*, IV, p. 488.

Allargando lo sguardo all'antico francese, la bilancia parrebbe pendere a favore di *penar*: per *peiner*, infatti, cfr. GODEFROY 1881-1895, VI, p. 80: «Réfl., se mettre en peine, s'efforcer» è la terza definizione, entro la quale è per noi utile solo l'esempio tratto dalle *Chroniques* di Jehan Froissard: «Et prioit que chascuns se penast de bien faire et de garder se honneur»; *AW*, VII, coll. 641-646, in particolare le coll. 643-645, dove si illustra l'uso riflessivo di *penar*, con due intere colonne di esempi sotto la definizione fornita («sich bemühen, sich anstrengen»); *DÉCT*: «s'efforcer de faire qqc.» è la traduzione proposta per l'impiego pronominale del verbo, seguito da *de* + inf. o da *que* + cong., con abbondanza di esempi; anche in *DMF* la definizione «se donner du mal, faire des efforts» per la stessa costruzione poggia su un gran numero di esempi. Per quanto concerne *porchacier*, cfr. GODEFROY 1881-1895, VI, p. 284 (l'uso riflessivo è reso con «s'efforcer, s'activer» ma privo di esempi come reggente di una subordinata); *AW*, VII, coll. 1484-1490, in particolare coll. 1488-1490: l'uso riflessivo di *porchacier* è reso con «sich umtun, für sich sorgen, sich versorgen, sich versehen» ma il numero di esempi del costrutto utilizzato come reggente di una subordinata più o meno implicita è esiguo: il v. 27742 del *Roman de Troie*, dove ritorna la dittologia sinonimica «mout se porchace et mout se peine come il le puisse à mort livrer»; il v. 2700 dell'*Aymeri de Narbonne*; il v. 3384 dell'*Ysopet* lionese e il v. 5155 della *chanson de geste Li bastars de Bouillon*; per il resto prevalgono esempi del verbo utilizzato come reggente di una proposizione consecutiva; cfr. inoltre *DÉCT* (il significato di «s'évertuer», 'sforzarsi', fornito per l'impiego pronominale non ha tuttavia occorrenze che lo mostrino seguito da *de* + inf. o *que* + cong.), e *DMF* (anche in questo caso, per *pourchasser à/de* + inf. la definizione prevede il significato consueto di «s'efforcer, chercher à obtenir, faire en sorte que» ma un uso pronominale non è registrato; per *se pourchasser*, invece,

la traduzione proposta è «se mettre en quête de qqc., s'activer»). Si veda inoltre la voce *percaçar* in *DCVB*, VIII, p. 447, con esempi d'uso pronominale e riflessivo. Tornando al provenzale, i risultati forniti da alcuni sondaggi condotti sulle *COM2* mostrano che l'uso pronominale di *penar/percassar* + *de* + infinito è attestato ma piuttosto raro e in contesti equivalenti. Con il verbo *penar* il costrutto è ad esempio rinvenibile in ambito lirico in BdT 70.38, v. 26; 82.61, v. 8; 246.26, v. 12; *percassar*, invece, è usato nel celebre sirventese di Aimeric de Peguilhan *Li fol e-il put e-il filol* (BdT 10.32, v. 13), per cui cfr. PERUGI 1988, p. 111 che rammenta il verso «ni no-is vai ges percassan» e rinvia a *TDF se percassava de quaucarèn* 'se donner du mouvement pour se procurer une chose', e *m'en percasse* 'je tâche de m'en procurer', già ricordati nel *SW*, VI, p. 229; entro il corpus di Aimeric è tuttavia ancor più calzante l'esempio di BdT 10.8, vv. 48-50 poiché mostra all'attivo la costruzione qui commentata: «[...] qu'ab ferm voler | *se van* trastuit *percassan* | de mas honors trair enan» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 75); tra i testi non-lirici, un altro caso è rilevabile nella *Doctrina d'acort* di Terramagnino da Pisa, v. 661: per il resto si fa di *percassar* abbondante uso transitivo e non pronominale. Dati alla mano, in un primo momento ero incline a considerare *lectio difficilior* il *percassava* di **B** e a preferirlo a *se penava* di **I** (**K** ha *se penet*): col conforto di una sommaria ricognizione del Corpus OVI dell'Italiano Antico, è ragionevole ammettere che per un copista italiano settentrionale la forma *se penar de* dovesse ricalcare praticamente alla lettera l'italiano *penarsi (di) + inf.*, modernamente 'darsi la pena di', e risultare più familiare rispetto a *se percassar de*; tale forma aveva il suo corrispettivo nell'espressione *procacciare/procacciarsi di*, di identico significato ma attestata in prevalenza in volgarizzamenti dal latino e traduzioni dal francese antico: la sostituzione lessicale operata dal responsabile dell'*issemple* di **IK** potrebbe dunque rientrare nella casistica delle interferenze tra lingua d'oc e volgare italiano e configurarsi, ai fini dell'edizione, come una banalizzazione. Ciononostante, immettendo nella ricerca la produzione prosastica di tipo biografico non ancora rifusa nelle *COM2*, il quadro cambia considerevolmente. Consultando le concordanze di *vidas* e *razos* approntate da Maria Sofia Corradini Bozzi sulla base dell'edizione BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, si nota a colpo d'occhio la prevalenza – pur nella generale scarsità delle occorrenze – di *penar* (cfr. CORRADINI BOZZI 1987, II, p. 42) su *percassar* (*Ibid.*, p. 43): nove contro una. Quest'ultima si trova nella *razo* di 457.4 (Uc de Saint Circ, cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 245), ma in un contesto non paragonabile al nostro – «N'Uc, si com sel qe non fo fermis ni lials a neguna qe vas autra part volontier non s'en percases [...]» – e per di più, in compresenza col *se penar* di nostro interesse, poco sopra: «si se penset et penet con pogues faire qu'ella tolgues N'Uc de la soa amistat [...]». Dall'esame dettagliato degli apparati critici relativi ai *loci* in cui figura *se penar de/que* risulta che nei canzonieri **A** e **B**, latori della versione *a* della biografia di Bertran de Born, i due verbi formano una dittologia sinonimica (cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 65 e apparato a p. 66, periodo 6: «ades *se penava e-is percassava* ab sos sirventes *de desfar la patz*»): il fatto che i veneziani **IK** (cui si affianca **F**) mostrino anche in questo caso una preferenza per *se penar* è significativo e, al di là di ciò che si trovava effettivamente nella stesura originale di questa e delle altre *vidas*, non confligge con quanto osservato *supra* circa l'interferenza tra lingua d'oc e varietà del volgare italiano. La terza occorrenza segnalata per le *vidas* è nella biografia di Raimon de Miraval: «E non era neguna grans domna [...] que no desires e no *se*

*penes qu'el entendes en ella» (Ibid., p. 375); dall'apparato emerge che in questo punto AB sono accomunati dall'erronea lettura «non sapenes» mentre il tolosano R ha «no penses» (p. 376, par. 5). Passando alle *razos*, la prosa relativa a BdT 242.55 (Giraut de Borneil, cfr. *Ibid.*, p. 57) recita: «el se volc *penar de* recobrar solatz e joi e pretz», secondo N², il testimone scelto come base dell'edizione; la *razo* è poi trådita dal solo Sg che reca «el se volc esforsar de recobrar gaitz e solatz». Il veneto H ha conservato una propria peculiare versione della *razo* di BdT 364.2-36-37-48 (Peire Vidal): in essa si legge «E ma dompna n'Al[as]ais si *se penet ben de* mal faire ad el» (*Ibid.*, p. 357). P – italiano centrale ma con ascendente veneto per la sezione codicologicamente indipendente di *vidas* e *razos* – è invece unico latore della prosa introduttiva di BdT 457.4, ricordata *supra*. In quella relativa a BdT 406.8-28-15, laddove EP hanno «Don Miravals *se penet que*·l reis la vengues vezer» (*Ibid.*, p. 393), R opta per «En Miravals ponhet mot com el la vis» (in apparato, p. 396, periodo 6) mentre per 406.4-27-38 (trasmessa ancora da EPR), gli editori, pur scegliendo E come base grafica, pongono a testo «qu'el s'en penes de leis enguanar» (*Ibid.*, p. 385) che corrisponde alla lettura di P (si ricordi l'ascendenza veneta di materiali in esso confluiti), laddove E presenta «qu'el se penses enguanar» (probabile *lapsus calami* indotto dal «penset» della reggente) ed R «que ponhes en ela enguanar» (apparato a p. 387, periodo 8). Ciò detto, *se penar de* sembrerebbe proprio la forma prevalente per esprimere un simile concetto, almeno in ambito italiano, e veneto in particolare; in area meridionale (linguadociana e catalana) ad essa sono preferiti i verbi *ponhar* e *s'esforsar* o la trivializzazione *pensar*. Stando agli studi di Saverio Guida, si può dare per acclarata la paternità di Uc de Saint Circ quanto alla *vida* e il ciclo di *razos* di Raimon de Miraval (cfr. GUIDA 1996, pp. 9-45): poiché tre occorrenze su nove si trovano nelle prose di corredo alla produzione del cavaliere di Miraval, è lecito affermare che il costruito corresse di frequente sotto la penna del trovatore e biografo caorsino? Come si spiega, in tal caso, la preferenza di B per *se percassar de*? È un dato certo che, nel corso dell'allestimento della silloge, lo scriba copiò i testi lirici, calcolando il numero di righe necessario alla copiatura di biografie e rubriche e all'esecuzione delle iniziali miniate, che avvenne in un secondo momento (cfr. ZUFFEREY 1987, p. 16); poiché nella macro-sezione dei sirventesi la successione delle collezioni d'autore è proprio Bertran de Born – Guilhem Figueira, io credo che, all'atto di inserimento delle *vidas* negli spazi bianchi lasciati precedentemente, e in particolare in sede di copiatura della nostra biografia, il copista possa aver subito il condizionamento di quella del signore di Autafort che, ricordo, ha «se penava e·is percassava [...] de desfar la patz». Ritengo in ultima analisi che sia più economico pensare che la redazione originale recasse «se penava de».*

abaissar...levar. Concordo con NOTO 1998, p. 61, n. 27: l'accostamento dei verbi di opposto significato *abaissar-levar* riecheggia la chiusa della notizia 'autobiografica' di Uc de Saint Circ («E saup ben dire en las soas cansos tot so que·ill avenia de lor, e ben las saup levar e ben far cazer», BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 240) e ricorda la già citata *razo* di BdT 406.4-27-38 e 364.21, a commento, cioè, di tre *pièces* di Raimon de Miraval e di una di Peire Vidal («E la Loba [...] conoisia qu'el sabia meils enansar donas e dezenansar de nuill home», *Ibid.*, p. 384). Come anticipato nell'introduzione, quest'ultimo argomento stilistico è un tassello ulteriore che avvalora la paternità di Uc per la *vida* di Figueira. Il costruito può ben

rientrare nella dinamica compositiva di Uc biografo, che adotta un «registro stilistico avvezzo e incline alle dizioni formulari, alle cedole comunicative replicate o ricomposte con minime variazioni» (GUIDA 1996, pp. 106-107). È però estremamente eloquente il riadattamento dello stilema in un contesto basso, con lo stesso intento dispregiativo già applicato alla formula *tristz e dolenz*. Il biografo ribalta infatti un topos di ascendenza biblica, fatto proprio della tradizione letteraria e retorico-politica – la capacità del buon governatore di innalzare i giusti e punire superbi e malvagi. PERON 1991, p. 14 ne parla a proposito del *planh* di Aimeric de Peguilhan in memoria di Azzo VI d'Este (BdT 10.30) e ricorda le espressioni «“Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles” (*Lc*, I, 52-53) oppure “Deus resistit superbis et dat gratiam humilibus” (*Jac.*, IV, 6)». Il motivo è ricorrente nella trattatistica *De regimine principum* e in ambito trobadorico è utilizzato da Raimbaut de Vaqueiras nell'epistola epica *Senher Marques, no-us vuelh totz remembrar*, in cui ricorda che Bonifacio I del Monferrato sapeva «los bos levar e-l fals e-ls mals baissar» (BdT 392.I, v. 90).

Quanto alla scelta tra *baissar* (**IK**) e *abaissar* (**B**), i due verbi sono sostanzialmente sinonimi, laddove di *baissar* si considerino gli usi figurati mostrati in *LR*, II, p. 191. Si propende tuttavia per la seconda forma: *LR* per *abaissar* dà «abaisser, rabaisser, humilier, déprimer» (*Ibid.*). Non utili, per noi, le integrazioni di *SW*, I, p. 1 e pp. 120-121, mentre dalle occorrenze delle *COM2* per il raro uso transitivo di *baissar* a me pare di cogliere soprattutto una sfumatura 'spaziale' (di movimento dall'alto verso il basso di qualcosa o qualcuno) o 'quantitativa' (di diminuzione dell'entità/consistenza/altezza di qualcosa). Risulta invece primario per *abaissar* l'impiego transitivo con il significato, accolto anche in *PD*, p. 1, di «rabaisser» ovvero 'abbassare', 'sminuire'.

e de levar los arlotz. Manca in **B**. La lacuna è con ogni probabilità riconducibile al condizionamento spaziale, per cui cfr. ZUFFEREY 1987, pp. 16-17, il quale proprio in relazione al comportamento dei copisti di **AB** nel trattamento delle prose biografiche nota che «[...] les copistes, qui transcrivaient les *vidas* à l'encre rouge en tête des pièces des différents troubadours, laissaient un espace qu'ils calculaient en fonction du modèle qu'ils avaient sous les yeux. Or, selon que leur écriture était lâche ou serrée, ils étaient contraints de raccourcir ou d'allonger le texte pour le faire tenir dans l'espace prévu». In **B** la prosa ha comunque significato compiuto («la giunta appare non necessaria» scrive FAVATI 1961, p. 469, che infatti nella propria edizione la tralascia) ma escluderei che possa trattarsi di una deliberata scelta del copista, che omette le ultime parole per evitare la ripetizione di *arlotz* a distanza ravvicinata col precedente oppure perché non gli risultano perspicue. Come si spiega la chiusa di **IK**? Una volta individuata la fonte del quarto periodo e della prima parte del quinto, l'affermazione conclusiva – anche se è, per così dire, 'chiamata' dal precedente *de lui abaissar* (Cfr. JENSEN 1994, § 225 e 232) –, per essere accolta a testo deve trovare una spiegazione: quali sono i dati testuali qui sottoposti a una lettura figurata? Non è necessario addentrarsi nella disamina delle *coblas* satiriche rimaste anonime, a caccia di *items* ascrivibili al nostro trovatore che esprimano pareri positivi nei confronti di persone poco raccomandabili. Basta infatti tornare alla porzione giullaresca del corpus conosciuto di Figueira per rintracciare la fonte della frase conclusiva della *vida*: credo che in essa si debba cogliere un'allusione alla tenzone IV con Aimeric de Peguilhan, dove

è in esame la condotta non proprio irreprensibile di Bertran d'Aurel in una partita a scacchi contro tale Guillem de Dui Fraire. Basti qui ricordare i versi iniziali dello scambio, leggibile integralmente *infra*: «N'Aimeric, qe·us par del *pro* Bertram d'Aurel | c'a Breissa joget l'autrier d'un joc novel, | e dis doas vez «Eschah!» *ab un coltel* | a·n Guillelm de Dui Fraire qe volc l'eschah desfaire» e la prima *tornada* della breve tenzone in cui Figueira aggiunge: «N'Aimeric, *bos jogaire* fon Bertramz l'envidaire, | mas trop tost laisse·l revit qe Guillelms li volc faire», alludendo probabilmente al fatto che avrebbe gradito vedere concretizzata la minaccia col coltello. Ricordo che un Bertran, concordemente identificato col nostro Bertran d'Aurel, dialoga con Guilhem Augier in un *partimen* in cui «viene riproposto in chiave parodistica e giullaresca il vecchio dibattito sulla superiorità tra chierico e cavaliere» (CALZOLARI 1986, p. 70), che adotta lo stesso schema metrico della tenzone breve tra Figueira e Aimeric di cui Bertran d'Aurel è appunto protagonista. Guilhem Augier inaugura il dibattito apostrofandolo: «Bertran, vos c'anar soliatz ab lairos | panan bueus e bocs e cabras e moutos, | porcs e galinas et aucas e capos, | eras, glotz e raubaire, | diguatz vostre vejaire: qual mestiers es plus aontos, d'esser jotglar o laire?» (*Ibid.*, p. 73, vv. 1-6; cfr. inoltre v. 21, in bocca a Bertran d'Aurel: «et ieu vueill tolre e raubar – que m'er plus gen» e la replica ai vv. 26-30: «e vos toletz e raubatz, tan tro·l pecatz | vos meta en mas de vilas, ab poinhs liatz | en mercatz o en feira, | on hom vos frust e·us feira, | pueis, quan seretz ben frustatz, traira·us hom la lumneira»).

I.3.2 I testi

Benché Guilhem Figueira rientri nel novero dei trovatori per cui «fondanti e inevitabili rimangono le informazioni fornite [...] dalle biografie in lingua d'oc»,³⁴³ resta nondimeno possibile aggiungere prudentemente alcune coordinate desumibili dai testi, con la consapevolezza dell'alto coefficiente di aleatorietà insito in tale operazione: sollecitare un componimento lirico al fine di trarne informazioni utili alla sua datazione e localizzazione è sempre rischioso, specialmente in mancanza di testimonianze d'archivio e pezze d'appoggio di altro tipo contemporanee alla vicenda biografica del trovatore. Le *pièces* attribuite a Figueira e conservate nei canzonieri sono d'altra parte gli unici 'documenti' su cui ci è dato speculare e trattandosi per lo più di sirventesi politici occasionati in riferimento ad accadimenti specifici, il caso è, tutto sommato, abbastanza fortunato.

A distanza di otto secoli, il nome del trovatore affiora in distinte sedi della tradizione manoscritta: non solo esso coincide con l'attacco della *vida* copiata in **B**, **I** e **K** e, statutariamente, con le rubriche attributive che ne precedono le liriche nei testimoni, ma anche si configura come autentica *autonominatio* poiché funge da rimante in XI, v. 53 ed è adottato come apostrofe in apertura delle strofe di risposta di una tenzone breve ingaggiata col conterraneo Aimeric de Peguilhan (IV); il nome del poeta, proprio o patronimico, è infine incastonato in tre componimenti di trovatori-giullari coevi, veicolati in copia unica da **H**, in parte già ricordati. Quest'ultima modalità di citazione non è la meno importante; riveste anzi un certo peso documentario nel caso di una figura come quella di Figueira, storicamente evanescente e con tutta probabilità penalizzata in sede di ricezione a causa dei marcati contenuti ideologici di buona parte dei testi: essa consente infatti di abbozzare un tracciato dei contatti umani e professionali avuti con altri poeti più o meno professionisti.

Nessuna fonte archivistica assegnabile alla fine del XII e alla prima metà del XIII secolo menziona Guilhem Figueira, tantomeno sopravvivono documenti che ne conservino la data di nascita. Poiché il più antico dei testi databili di sicura attribuzione è la canzone di crociata *Totz hom qui ben comensa e ben fenis* (V), la

³⁴³ GUIDA 1996, p. 75.

cui stesura si può immaginare avvenuta non molto tempo dopo il 25 luglio 1215,³⁴⁴ nel fissare per congettura la nascita del poeta non sarà troppo arrischiato pensare all'ultimo o agli ultimi due decenni del XII secolo.

L'unico spostamento sicuro è quello da Tolosa verso l'Italia settentrionale ricordato nella *vida* ed è corroborato dalle relazioni personali e poetiche che il trovatore intrattenne all'inizio degli anni '20 del XIII secolo con 'colleghi' incontrati *en Lombardia*, tanto di origine italiana quanto, a loro volta, *faidit*.

Rapporti di conoscenza tra Guilhem Figueira e Aimeric de Peguilhan sono attestati dai tre componimenti dialogati traditi da **H** più volte menzionati. È lui il *Figera* che dialoga con Aimeric sulla partita a scacchi finita in rissa tra Bertran d'Aurel e Guilhem de Dui Fraire (IV);³⁴⁵ è sempre lui *Figera-l deptor* del v. 2 di BdT 10.13, che inaugura la serie di tre repliche all'insolente *cobla* 217.1b, in cui Guilhem mette in ridicolo Aimeric tacciandolo avarizia e opportunismo e costituisce il referente testuale fatto oggetto di parafrasi da parte dell'antico biografo. La corona di cobbole inaugurata da BdT 217.1b e la tenzone breve lo mostrano inoltre in relazione con il giullare Bertran d'Aurel, anch'egli di stanza in Italia settentrionale ma originario «di Aurel, villaggio del finate dove venne alla luce sullo scorcio del XII secolo»³⁴⁶ o forse del piccolo borgo di Aurèlh (l'attuale Aureil), nel Limosino.

Uno dei punti maggiormente discussi dalla critica coinvolge l'identificazione di Figueira col *Guilhem Gauta-segnada* nominato ancora da Aimeric de Peguilhan nella *cobla Anc tan bella espazada* (BdT 10.9, v. 4), che è un'altra sarcastica replica del trovatore più anziano a Figueira, stavolta a BdT 217.1a, *Anc tan bel colp de joncada*, verosimilmente composta nel solco della *esparsa* di Paves *Anc de Roland ni del pro n'Auliver* (BdT 320.1).

La *cobla* BdT 437.33 (**H**, c. 55v) è un attacco *ad personam* a Figueira da parte di Sordello che ricorda un colpo di spada calato sulla guancia di Guilhem da un tale

³⁴⁴ Il testo allude a un evento di grande risonanza ovvero al voto formulato dal giovane Federico di Svevia al momento dell'incoronazione come *rex Romanorum* che si volse in tale data ad Aquisgrana.

³⁴⁵ Il testo è adespoto ma il nome *Figera* è adottato come apostrofe in apertura delle strofe di risposta della tenzone breve ingaggiata con Aimeric de Peguilhan, vv. 6 e 13.

³⁴⁶ *DBT*, p. 110; cfr. inoltre RIXTE 2002, p. 38 che ritorna sull'origine geografica incerta ma tra Aurel nel cantone di Sault (Vaucluse) e Aurel nel cantone di Saillans (Drôme), propende per l'origine *drômoise*, a causa della frequentazione con Guilhem Augier Novella, con cui scambia la tenzone BdT 205.1 ~ 79.1a.

n'Auziers. Pur nell'impossibilità di datare precisamente il testo, è estremamente verisimile che i fatti cui allude e la composizione stessa siano da collocare entro il 1229, quando si chiuse la prima parentesi italiana della biografia del mantovano. La coincidenza tra tale ferimento e la *bella espazada* cui allude il Peguilhan in BdT 10.9³⁴⁷ era già chiara a Giovanni Maria Barbieri che nell'*Arte del rimare*, a commento proprio di queste due *coblas*, tralasciate per illustrare l'ultimo di una lista di Guglielmi, scriveva: «Guilem Figueira, che fu Dottore, scrittore di Serventesi, e maldicente, onde ne rilevò sul viso un fregio, come gli rimproverano Amerigo di Peguillan [...] et Sordello».³⁴⁸ A scapito delle riserve di alcuni critici,³⁴⁹ la si può dunque dare per pacifica.

Non sussistono reali motivi per negare l'identificazione del feritore col trovatore Guillem Augier Novella, specie in ragione della patente consonanza metrica e del riscontro tematico di livello 'basso' tra la tenzone IV e il *partimen* BdT 205.1 ~79.1a.³⁵⁰ Acquista senso allora l'identità tra il Bertran che prende parte a quest'ultimo scambio e il già ricordato Bertran d'Aurel.

Alla cerchia si aggiungono infine Lambert, forse Rambertino Buvaelli, *Çoanet*, detto *lo menor*, che è con tutta probabilità Joan d'Albuzon e un giullare non meglio identificabile, designato a mezzo dell'aggettivo di provenienza *Paves*.

Sotto il magistero di Aimeric de Peguilhan si colloca gran parte della produzione di Figueira: se nei sirventesi anticlericali la satira messa in campo tocca punte che ne avvicinano i toni alla poetica di Peire Cardenal e, in parte, di Guilhem Montanhagol,³⁵¹ come si avrà modo di mostrare nei commenti ai testi non pochi calchi dimostrano l'influenza esercitata sul poeta da Aimeric.

Si è detto che è impossibile stabilire esattamente la data d'inizio dell'esilio italiano, da collocare comunque entro il secondo decennio del Duecento; tuttavia si può ragionevolmente immaginare che i trovatori *faidit* non si mettessero in cammino uno alla volta, affrontando il tragitto in solitaria, bensì intraprendessero il viaggio

³⁴⁷ E, indirettamente, in 10.13, vv. 11-12.

³⁴⁸ TIRABOSCHI 1790, pp. 119-120.

³⁴⁹ Un quadro delle diverse posizioni è in BONI 1954, p. XIX, n. 30, dal canto suo dubbioso a riguardo.

³⁵⁰ Cfr. CALZOLARI 1986, pp. 42-45.

³⁵¹ Del tolosano Montanhagol si ricordi *Del tot vey remaner la valor* (BdT 225.4), il sirventese di invettiva contro i metodi dell'Inquisizione e quasi una traduzione del memoriale che nel 1237 il conte di Tolosa inviò al papa dopo l'espulsione a furor di popolo dei predicatori e che porterà alla sospensione in loco dell'attività inquisitoriale per tre anni; cfr. BELTRAN 2014.

in piccoli drappelli, alla stregua degli esuli catari diretti in Piemonte e Lombardia.³⁵² È azzardato affermare che i due trovatori tolosani, entrambi di estrazione borghese, siano partiti e arrivati insieme? Ciò che sappiamo attorno a Guilhem è talmente vago – «quan li Frances agron Tolosa» – che l'ipotesi potrebbe non essere completamente astrusa, tanto più che l'inizio della crociata albigese si assegna in genere al 1208 e Aimeric è di stanza nel Monferrato già dagli anni 1208 e 1209.³⁵³ Ciò che osta maggiormente a questa suggestiva possibilità è la mancanza di testi di Figueira riconducibili con certezza assoluta a una qualsiasi delle corti settentrionali frequentate dal collega più anziano e illustre (Monferrato, Malaspina, Este); dovremmo allora immaginare che una volta giunti in terra italiana, i destini dei due uomini si siano parzialmente separati: il Peguilhan, già poeta affermato, tentò con successo di replicare l'esperienza cortigiana maturata in Catalogna presso Guilhem de Berguedà, Alfonso VIII di Castiglia e Pietro II d'Aragona, muovendosi per l'Italia del nord in base alla munificenza dei signori italiani, mentre il più giovane e artisticamente inesperto Figueira si scoprì poeta solo dopo il trasferimento, e più per necessità che per vocazione.

Inoltre, al netto della caratterizzazione dispregiativa della seconda parte della *vida*, probabilmente redatta su commissione e da cui discende la raffigurazione del poeta nelle miniature dei canzonieri **I** e **K**, la notazione per cui l'ambiente privilegiato da Figueira per l'esercizio dell'attività giullaresca era quello cittadino trova corrispondenza nelle zone delle *pièces* più sensibili ad accogliere i

³⁵² ROQUEBERT 2008 ha dedicato un interessante studio al fenomeno: con l'istituzione dei tribunali inquisitoriali affidati all'ordine domenicano, la destinazione prediletta per l'esilio non è la vicina Catalogna, bensì la Lombardia, sia perché la presenza di simpatizzanti del catarismo era attestata in Italia settentrionale con lo sviluppo di vere e proprie chiese catare (Concorezzo, Desenzano, Vicenza e Marca Trevigiana, Mantova, Firenze, Spoleto), sia perché, dopo Cortenuova (1237), i signori ghibellini tendevano a tollerare o addirittura favorire l'eresia, come forma di opposizione al papa. Alle pp. 82-85 Roquebert fornisce alcuni esempi, ricostruibili attraverso le confessioni di catari fuoriusciti e poi tornati in patria conservate nei volumi del fondo "Languedoc – Doat" per cui si veda *infra*: si può cautamente ipotizzare che siano esistiti dei *passseurs* cui i perfetti catari e i semplici credenti potevano affidarsi per compiere il viaggio dalla Linguadoca all'Italia settentrionale passando per Cuneo o diretti in Italia centrale, con tappa a Genova; l'autore riflette inoltre sulle condizioni materiali dell'esilio: «Le voyage coûte cher. En plus des frais de monture et d'auberge, il faut d'abord payer le ou les passeurs. [...] Le départ lui-même est dangereux: les espions de l'Inquisition sont à l'affût. Beaucoup de départs sont organisés clandestinement sous forme de petits groupes de cinq ou six personnes qui se donnent rendez-vous de nuit, dans un bois, où vient les chercher le passeur. [...] Une fois arrivés sur place, comment vivent les exilés? On constate d'abord qu'ils vivent entre eux, par petits groupes, [...] en général des groupes de gens qui se connaissent, parce qu'ils sont du même village. Ils louent des maisons» (pp. 86-88).

³⁵³ Cfr. SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 9.

nomi di eventuali mecenati: i congedi. Stando ai testi scampati agli accidenti della tradizione e alle operazioni compilative messe in atto negli *scriptoria*, Guilhem Figueira non pare essersi legato in effetti a famiglie specifiche delle corti italiane settentrionali dell'epoca. Il dato fa sistema con l'assenza di particella onorifica nelle rubriche e nelle allocuzioni entro le *coblas* di **H**, con la taccia di giulleria che complessivamente traspare dalle stesse e con l'etichetta di *joculator* con cui è designato nel verbale dell'Inquisizione del 1274. Tutto ciò è rispecchiato dalla scarsa originalità complessiva dei componimenti a livello di scelte formali.

È inoltre del tutto arbitrario affermare che Figueira è «il solo trovatore per il quale, nella carenza di notizie certe, c'è qualcosa di più di un'ipotesi su un suo eventuale soggiorno presso Federico II».³⁵⁴ Di lui, infatti, non sopravvivono versi che sottendano una reale permanenza come ospite del sovrano, affini, ad esempio, ai vv. 31-38 del *vers* di Elias Cairel BdT 133.4:

Lo plazen rei qu'ar er seigner
 d'enperi non puesc plus segre,
 qu'el ten ma persona magra
 si que no m pot mordre lima,
 e part m'en forsadamen
 qu'el et Amors m'an valgut engalmen.

Vers, vai t'en tost e corren
 en Espaigna, qu'ieu te segrai breumen.³⁵⁵

Inoltre, eccettuato il *conselh* (X) che si chiude con l'auspicio di un ritorno dell'imperatore «sai vas nos» (v. 43), l'unico testo dedicato esclusivamente a Federico è la canzone di crociata *Totz hom*, in cui il re è interpellato dal trovatore a mezzo dell'etichetta «mo senhor» (v. 34): siamo tuttavia prima dell'incoronazione imperiale del 1220, nel periodo in cui i poeti emigrati, spettatori o uditori degli accadimenti politici internazionali, intonavano i loro canti in linea con un modello operativo ben rodato – vale a dire composizione di testi di propaganda in cambio di

³⁵⁴ PERON 1991, p. 30. Figueira fu ospite di Federico II anche secondo NEGRI 2012, p. 106, n. 1. Dubbioso ANTONELLI 1979, p. 64: «unico forse ad avere contatti più ravvicinati fu Guilhem Figueira».

³⁵⁵ LACHIN 2004, pp. 348 e 350. Cfr. ANTONELLI 1979, p. 62, che però cita la *tornada* con «la zeppa metatestuale di **AIK**» (LACHIN 2004, p. 351) e commenta: «Elias Cairel, dichiarandosi costretto a lasciare (dopo l'incoronazione romana) la corte di Federico II, ci rivela anche che mentre scriveva vi si trovava e che, contrariamente ad altri suoi colleghi, non era legato ad altri signori (“Vers, va t'en... e no sai on...”))».

sostentamento – con la viva speranza di ricevere sovvenzioni dal nuovo sovrano in procinto di sedere sul trono imperiale.³⁵⁶ Ben presto tali aspettative si scontreranno con il programma culturale di Federico, estremamente diverso da quello che i poeti stessi avevano contribuito a costruire e coltivare nelle corti nobiliari che offrirono loro ricetto fuori dai confini dell’Occitania: una politica culturale che sarà la naturale conseguenza della

distinzione e, per certi tratti, opposizione *Corte vs Stato*, quale matura con Federico. Quel poco che ormai il trobadorismo poteva offrire alla propaganda politica imperiale era meglio mediato dal circolo dei poeti della Corte-Stato, la “Scuola siciliana”, o rappresentato dal diretto intervento dei grandi dignitari del Regno (magari difensori pubblici dell’imperatore, come Pier della Vigna) che non dalle battute dei poeti, per quanto alti, tuttavia sempre girovagli e mercenari.³⁵⁷

Una volta imperatore, infatti, Federico deluderà le attese dei poeti in lingua d’oc che dal 1221 in poi ne lamenteranno spesso e volentieri la mancanza di *largueza*, come appunto fa Elias Cairel nei versi citati *supra*.

Non aderisce totalmente a tale paradigma il lascito poetico di Guilhem Figueira che persino nelle ultime composizioni databili mostra un attaccamento tale alla figura dell’imperatore da indurre a pensare che fosse almeno in parte scevro da mire di guadagno a titolo personale; non solo: interpreterei in questa stessa prospettiva anche i riferimenti elogiativi a Raimondo VII, considerando che l’intera produzione conservata del poeta vide probabilmente la luce in terra italiana, quando il trovatore era ormai lontano dalla sfera di influenza diretta del suo antico signore nonché ultimo esponente della dinastia. Credo infatti che nell’ordito poetico di Figueira la componente teorica, direi quasi ‘etica’, sia maggiore rispetto a quanto messo in luce sinora e formi un sistema ideologico che difficilmente avrebbe potuto sposarsi con le istanze politiche, nel senso machiavelliano del termine, facenti capo a una qualsiasi delle piccole corti dell’Italia settentrionale, le quali con il maturare degli eventi, le successioni dinastiche e la radicalizzazione del conflitto papato-impero

³⁵⁶ Cfr. BdT 10.26, *En aquel temps que-l reys mori, N’Amfos*, in cui Aimeric de Peguilhan paragona il re Federico a un medico della scuola salernitana che salverà *Pretz e Dos* scomparsi con la morte dei principali mecenati iberici e italiani.

³⁵⁷ ANTONELLI 1979, pp. 68-69.

non erano nuove a ribaltamenti di fronte; un sistema ideologico, come abbiamo visto, del tutto coerente, entro il quale non trova legittima sistemazione il sirventese di violento rimprovero rivolto a Federico (BdT 217.4a).

Sarei propensa addirittura a credere che nel rivolgersi al conte di Tolosa e al suo potente alleato, il poeta non sperasse affatto in una contropartita meramente materiale: nei testi di Figueira l'ideologia imperiale è valorizzata – non senza banalizzazioni ed estremismi – poiché incarna al meglio le convinzioni personali dell'esule tolosano e, nello specifico, si sposa con l'ostilità verso il mondo clericale (il papato e le sue ramificazioni secolari e regolari).

Sicuramente nei sirventesi si nota una cognizione del clima storico-politico tolosano tale da far pensare a una permanenza in patria più lunga di qualche anno rispetto ad Aimeric de Peguilhan. Comunque sia, si può – anzi, si deve – ipotizzare l'esistenza di una rete di informazioni che permettesse a coloro che intendevano intraprendere il viaggio lungo la direttrice ovest-est di conoscerne le tappe obbligate e indicativamente sapere dove avrebbero potuto dirigersi per trovare ricetto e sostentamento. In questo modo credo si spieghi l'unica canzone amorosa del corpus di Figueira (VII), caratterizzata dall'invio a Blacatz, anch'egli chiamato «mon senhor» (v. 45): la presenza del trovatore alla corte del signore di Aups non si giova di altre attestazioni ma l'atteggiamento encomiastico mostrato dal poeta orienta in questa direzione. Le menzioni sia del nome di Blacatz sia della *Proensa* contenute nella *tornada* potrebbero sottendere che Figueira, nel tragitto verso le regioni settentrionali della penisola, si apprestasse a raggiungere Aups dove sperava di trovare ospitalità e sovvenzioni, per riposarsi e rifocillarsi prima di proseguire; è altresì possibile che, una volta giunto a destinazione, con la canzone intendesse ringraziare chi si era mostrato generoso e accogliente nel momento del bisogno. Un caso simile si registra proprio nel corpus di Aimeric de Peguilhan: la canzone *Anc mais de joy ni de chan* (BdT 10.8)³⁵⁸ si conclude con la *tornada*

Chansos, vai dir a·N Blacatz em Proensa
qu'el fai valor valer e pretz prezar
qu'om lui lauzan no pot sobrelauzar,
tant es valens e fina sa valensa.³⁵⁹

³⁵⁸ Le rubriche dei testimoni sollevano un importante problema attributivo, per cui cfr. *infra*, il paragrafo relativo alle attribuzioni discordanti.

³⁵⁹ SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 75.

Si può cautamente ipotizzare che una delle tappe fisse dell'itinerario seguito dai migranti linguadociani in fuga dalla guerra, fossero essi trovatori, catari o gente comune, fosse proprio la provenzale corte di Aups.³⁶⁰ Così, ad esempio gli editori di Aimeric:

Aimeric may also have stopped at Aups (in Provence) to make the acquaintance of Blacatz, to whom he sends a chanso (8) by this envoi "Song, go and tell Sir Blacatz in Provence that he gives worth to worthiness and repute to the reputable, for one cannot, praising him, overpraise him; his worth is worthy and so true".³⁶¹

Sulla scorta delle dichiarazioni del poeta nella canzone di crociata VI, si ricava, non senza incertezza, che Figueira non partecipò ad alcuna spedizione, almeno entro la data di composizione del testo, ovvero almeno fino alla fine degli anni '20 del XIII secolo, se è corretta la datazione più alta, individuata ma non preferita dal Levy, e riproposta da Asperti e Guadagnini cui ci accodiamo: fu dunque tra quanti si limitarono alla composizione di testi lirici di propaganda, legati all'attualità e alla cronaca, per creare un clima propizio affinché altri intraprendessero il *passatge*.

Dall'esame dei componimenti, l'unico personaggio alla cui protezione Figueira mostra di aspirare è l'*En Taurel* citato sia nella prima strofe che nelle due *tornadas* di XI, per la cui identificazione si può ragionevolmente cercare tra i personaggi dell'*entourage* di Federico: è infatti assolutamente verisimile la proposta che per

³⁶⁰ Cfr. JEANROY 1934, I, p. 176: «Il [Blacatz] pratiqua [...] envers les troubadours, si médiocrement accueillis autour de lui, la vertu de liberalité, pour laquelle il fut amplement loué par Figueira, Péguilhan, Barjols et Raimon Vidal; il recherchait leur société, car il discuta des partimens ou échangea des coblas avec Peire Vidal, Raimbaut de Vaqueiras, Folquet de Romans, Guilhem de Saint Gregori, Pistoleta et même avec un grossier jongleur comme Bonafé. Il affecta d'être aussi le type idéal de l'amant fidèle, respectueux et soumis [...]; c'est la réputation qu'il voulait se donner, en prénant dans les tensons le parti de l'amour timide ou désintéressé». Cfr. inoltre GUADAGNINI 2005, pp. 310-311, n. 4: «Si chiudono con un tipico invio elogiativo al "signore" Blacatz i seguenti testi: Aimeric-Peire del Puei PC 8,1; Aimeric de Peguilhan 10,8; Elias de Barjols PC 132,1 / 4 / 7 / 11; Guilhem Figueira PC 217,4b / 6; chiamano in causa Blacatz in veste di amante Blacasset PC 96,10°; Elias-Jaufre PC 131,1; PC 461,123c; Peire Guilhem-Sordello PC 437,15; Lanfranco Cigala PC 282,11; Peirol PC 366,25». La prima delle due citate di Figueira è una canzone *unicum* di **a**², la cui attribuzione ritengo da respingere, concordando con BILLY 1998. Non è da escludere che VII, la cui assegnazione a Figueira è confortata dall'accordo delle rubriche di sei testimoni su otto, e che si configura quindi come l'unica *canço* della sua produzione conservata, costituisca un'infrazione al genere dominante praticato proprio in ragione dell'accoglienza che sperava di ricevere alla sua corte o che aveva effettivamente ricevuta dal signore di Aups, così nettamente configurato tanto come «destinatario di canzoni o tenzoni di argomento amoroso quanto come amante» (GUADAGNINI 2005, p. 310).

³⁶¹ SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 8-9.

primo formulò Francesco Torraca³⁶² di intravedere sotto tale appellativo il pavese Torello di Strada (o di Strà) che nel 1221 e di nuovo nel 1227 fu podestà di Parma, una delle ‘roccaforti’ dello Svevo, e ancora nel 1233 di Firenze, di Pisa nel 1234 e infine di Avignone nel 1237. Se l’ipotesi potesse giovare di sicure conferme, vedremmo il poeta raccomandarsi a un funzionario ‘cittadino’ di cui dopo il 1237 non si conservano notizie; poiché il *terminus post quem* del sirventese è fissato all’anno 1240 non è da escludere la possibilità che Figueira carezzasse l’idea di un ritorno in patria e intendesse far richiesta di ospitalità all’uomo politico che poteva forse aver conosciuto intorno agli anni ’20 in un luogo non determinabile con precisione ma forse compreso entro un triangolo geografico indicativamente formato dalle città di Pavia, Parma e Brescia e che alla fine del decennio seguente sapeva essersi installato in Provenza.

Queste sono purtroppo solo speculazioni senza fondamento sicuro e oltretutto vi è un altro candidato che potrebbe calzare i panni del *belhs amics* cui allude Guilhem Figueira: Salinguerra II Torelli, detentore di una «sostanziale signoria» sulla città di Ferrara, ufficialmente spartita con gli Estensi secondo quanto previsto da una serie di accordi stipulati con Aldobrandino e Azzo VII. Salinguerra si distinse in particolare per un’attenzione alla realtà cittadina ferrarese nel suo complesso, valorizzando i ceti produttivi e limitando privilegi ed autonomie ecclesiastiche (aspetti per cui potrebbe ben essere entrato nelle grazie del poeta che al v. 12 del sirventese si rivolge a «En Taurel, quar tan gen se capte»). Così Varanini:

S[alinguerra] interpreta gli interessi commerciali e politici della società urbana, non esaspera i pur gravi contrasti politici (non molti sono i fuorusciti) e asseconda forse (specie durante l’ultimo periodo di predominio) l’organizzazione e l’affermazione sociopolitica dei ceti artigianali. Svolge inoltre in qualche momento un ruolo di mediazione in altre città (Verona). Nel complesso, la sua politica è a lungo molto più ‘ferrarese’ che imperiale o filoimperiale; e prova l’astrattezza e il formalismo giuridico delle distinzioni fra ‘regime comunale’ e ‘regime signorile’ nel Duecento italiano,

³⁶² TORRACA 1902, pp. 298-299: «Questi particolari mi richiamano a mente un personaggio storico non oscuro, *dominus Taurellus de Strata de Papia*. [...] Torello, che meritò le lodi e i versi di Guglielmo Figueira, suggerì il nome, e probabilmente offrì al Boccaccio il modello del gentile uomo messer Torello d’Istria (*di Stra*) da Pavia, il vero e nobile protagonista di una novella famosa del *Decameron*». Propone anche altre identità DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 148, n. 12: «[...] famiglie Torelli c’erano in più luoghi»; cfr. *infra*, le note all’edizione di XI.

quando vi sia una figura dotata di prestigio, forza militare, capacità di interpretare le esigenze di fondo di una società cittadina.

Di *dominium* (“dominium Ferarie optime habuit”) parla Salimbene de Adam (che definisce S. “potens homo et famosus et nominatus et magne sapientie reputatus”; 1966, p. 242).³⁶³

Dei riferimenti a Figueira nell’opera di altri trovatori confinati in *coblas* e tenzoni si è già detto e si rinvia *infra* all’edizione annotata, coi rimandi alla ricchissima bibliografia pregressa.

La data di morte non è conosciuta: gli ultimi testi della sua produzione conservata si situano entro il 1250 poiché fanno allusione a Federico II come ancora vivo. Se un dubbio permane per VI che Levy già datava non senza incertezze entro due possibili finestre cronologiche, la seconda di esse non supera il 1249³⁶⁴ mentre il sirventese XI, al massimo grado encomiastico di Federico imperatore è databile al 1240.

³⁶³ VARANINI 2005.

³⁶⁴ LEVY 1880, p. 5.

1.4 Prima ricezione

I.4.1 *Greu m'es a durar* (BdT 177.1)

Si fa qui menzione del sirventese BdT 177.1,³⁶⁵ testimoniato da **C** (cc. 374r-375r) e **R** (c. 100r-v), che costituisce la replica di una pia dama al sirventese IX contro la Roma papale. La trovatrice è designata dalle rubriche dei manoscritti come *Na Gormunda* (**C**) e *Na Gormo(n)da de Mo(n)peslier* (**R**). La ripresa del testo antipapale è evidentissima: le strofe sono venti contro le ventitré del modello ma il dato codicologico confermerebbe un'originaria sovrapposibilità anche dal punto di vista della lunghezza;³⁶⁶ lo schema metrico e le rime sono identici e si conta una coincidenza di 100 rimanti su 220 totali, con 35 parole-rima collocate esattamente nella stessa posizione e 54 nella stessa strofa. Angelica Rieger ha sottolineato che «Il y a jusqu'à 9 mots-rimes identiques par strophe (VIII-XIX) dont des noms comme *Damiata, Fransa, Lois, Sarrazis, Avinho, Toloza, Raimon, emperaire, emperador, glorios* etc., ce qui entraîne nécessairement des concordances dans le développement de la 'matière'». ³⁶⁷ La studiosa imposta così in parallelo un'analisi delle strofe delle due *pièces* da cui risulta che il modello è seguito da presso anche sotto l'aspetto lessicale, nei contenuti e nel registro: *cobla* dopo *cobla*, Gormonda propone calchi di stichi e vocaboli, arrangiati secondo l'ideologia di parte opposta, in funzione filopapale e anti-eretice, secondo il principio di invertire sistematicamente le connotazioni positive in negative e viceversa.³⁶⁸

La trovatrice, esponente o portavoce del clero cattolico, non nomina mai Figueira in modo esplicito, ma allude al trovatore attraverso perifrasi, in segno di

³⁶⁵ Il testo è citato dall'edizione RIEGER 1991, pp. 714-728. Cfr. inoltre il precedente RIEGER 1987, STÄDTLER 1989 e HANCKE 2004.

³⁶⁶ Cfr. RIEGER 1987, p. 428: a c. 100v del canzoniere **R**, dopo l'ultimo rigo di testo trascritto e prima dell'attacco della canzone di Peire Duran (BdT 339.2) è stato lasciato uno spazio bianco di otto righe, che aumentano a dodici se si osserva che la prima fascia del tetragramma non è stata inserita come di consueto ma al di sotto del primo rigo di testo, forse in ragione dell'incertezza nel valutare l'entità della lacuna dell'antigrafo, anche alla luce della consistenza del sirventese modello che è copiato a sole cinque carte di distanza (c. 95r-v).

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 440.

³⁶⁸ Per il confronto serrato, cfr. *Ibid.*, pp. 441-451. Ne risulta che da parte di Gormonda si evita ogni allusione all'argomento preferito di Figueira, la *cobeitatz* della chiesa, semplicemente «parce qu'elle sentait que les critiques de Guillem étaient quelque peu justifiées et parce qu'elle n'avait rien à y opposer» (p. 451).

assoluto disprezzo e come se pronunciare anche solo il nome costituisse un'offesa all'ortodossia. Così, ad esempio, i vv. 8-14:

No·us meravilha negus si eu muou guerra
ab fals mal apres qu'a son poder soterra
totz bos faitz cortes e·ls encauss' e·ls enserra;
trop se fenh arditz,
quar de Roma ditz
mal, qu'es caps e guitz de totz selhs que en terra
an bos esperitz.³⁶⁹

Ai vv. 29-35:

Roma, ges no·m platz qu'avols hom vos combata,
dels bos avetz patz, qu'usquecx ab vos s'aflata,
dels fols lurs foldatz fes perdre Damiata;
mas li vostre sen
fan sel ses conten
caitiu e dolen que contra vos deslata
ni renha greumen.

Ai vv. 64-70:

Roma, lo trefas e sa leys sospechoza
als fols digz vilas par que fos de Toloza,
on d'enians certas non es doncz vergonhoza.
Mas sil coms prezans
enans de dos ans
cove que·ls engans lays e la fe duptoza
e restaure·ls dans.³⁷⁰

E infine, vv. 134-140:

Roma·l Glorios que a la Magdalena
perdonet, don nos esperam bona estrena,
lo folh rabios que tans ditz fals semena,
fassa d'aital for
elh e son thezor
e son malvat cor morir e d'aital pena,
cum hereties mor.³⁷¹

Niente consente di postulare una conoscenza diretta tra Guilhem Figueira e Na Gormonda; al contrario si trattò con ogni verosimiglianza di un contatto intercorso esclusivamente a livello testuale: il sirventese arrivò materialmente tra le mani della

³⁶⁹ RIEGER 1991, pp. 714-715.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 716.

³⁷¹ *Ibid.*, pp. 717-718.

dama di Montpellier che altrimenti non avrebbe potuto contestarlo ripercorrendone le argomentazioni in prospettiva antitetica, con un contatto costante e stretto, anche lessicalmente.³⁷² L'esito è sintetizzato dalle seguenti parole della Rieger:

[...] son sirventes n'est pas une simple réponse à celui de Guillem, une simple imitation de son texte; au contraire: nous avons affaire à un procédé psychologique de manipulation très subtil: Gormonda donne un sens nouveau à des paroles connues, élimine ainsi le dangereux message précédent, l'«exorcise» pour ainsi dire tout en conservant ses structures poétiques et le remplace par le sien.

La replica è un utile indicatore dell'ampia risonanza che il testo di Figueira dovette avere nei luoghi maggiormente toccati dalla crociata, specialmente in ragione del *medium* linguistico volgare e del metro di facile memorizzazione, soprattutto se si condivide l'ipotesi per la prima volta formulata da Pio Rajna che vuole il testo di Figueira costruito sulla preghiera mariana *Flors de paradis regina de bon aire*. Lo stesso non si può dire di *Greu m'es a durar*, probabilmente «à cause de son argumentation en grande partie simpliste, voire peu logique».³⁷³ il testo della *trobairitz*, l'unico sirventese politico-religioso con attribuzione a una donna che si sia conservato, ha trovato ricetto nei soli canzonieri languadociani **C** e **R** ed è estremamente probabile che la sua diffusione non si sia spinta al di fuori dei confini della regione Narbona-Tolosa. Angelica Rieger ha giustamente notato che dalla scelta dei temi al procedere dell'argomentazione il testo non ha niente di femminile e la dama «se défend plutôt 'comme un homme'»³⁷⁴ ma soprattutto ha ipotizzato d'identificarla con un'eretica convertita poiché Gormonda «relève systématiquement chez Guillem toutes les traces d'hérésie, faisant ainsi preuve d'une grande familiarité avec le catharisme: visiblement, elle sait de quoi elle parle»; considerando che verso la fine della crociata contro gli Albigesi, la controriforma era riuscita a riconvertire un certo numero di donne, «il est bien connu que les parfaits ou parfaites reconvertis au catholicisme ne le défendaient

³⁷² RIEGER 1987 offre sia un'edizione critica di BdT 177.1 sia uno studio contrastivo dei due sirventesi per illuminare punti oscuri del testo di risposta originati dalle corrottele che lo caratterizzano nei manoscritti.

³⁷³ HANCKE 2004, p. 117.

³⁷⁴ RIEGER 1987, p. 425.

qu'avec d'autant plus de violence». ³⁷⁵ Fa notare Vatteroni che l'ipotesi si concilia con la proposta della Städtler per cui la donna sarebbe invece stata una suora domenicana ³⁷⁶ poiché

alla sua fondazione, tra il 1206 e il 1207, la comunità di Prouille, che diverrà il primo e per lungo tempo unico convento di suore Domenicane in Languedoc, accoglie le vedove e le giovani donne catare che, convertitesi al cattolicesimo grazie alla predicazione di Domenico, erano state allontanate dalle famiglie ancora fedeli all'eresia. ³⁷⁷

Il sirventese di Gormonda si configura dunque come l'esito un'operazione concertata 'ai piani alti', assimilabile alla committenza da parte di Folco vescovo Marsiglia della *Vita* di Marie d'Oignies, composta in latino da Giacomo da Vitry intorno al 1215, pochi anni dopo la morte della santa; ³⁷⁸ o come risultato della convergenza tra posizioni ortodosse sostenute dalla chiesa locale e ispirazioni individuali, che potevano trovare un fertile terreno d'incontro in un contesto monastico come quello di Prouille.

I.4.2 «Quidam ioculator qui vocabatur Figuera» (BnF, Doat XXV)

La prima e unica menzione del trovatore Figueira esterna ai canzonieri di lirica in lingua d'oc è contenuta in una copia secentesca di un documento archivistico, e anch'essa è connessa al sirventese anti-romano IX.

Il supporto attuale è alloggiato alla Bibliothèque nationale de France, entro le *Collections manuscrites sur l'Histoire des Provinces de France*, nel venticinquesimo volume della *Collection de Languedoc – Doat*. Tale sottoinsieme del patrimonio documentario della Francia sud-occidentale porta il nome di Jean de Doat che fu presidente della Camera dei conti di Navarra nonché il principale curatore di una mastodontica campagna di copia commissionata e pagata da

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 452.

³⁷⁶ STÄDTLER 1989, p. 152.

³⁷⁷ VATTERONI 2007, p. 672, n. 71, con rinvio a VICAIRE 1987, pp. 221-259; VICAIRE 1988 e TUGWELL 2004.

³⁷⁸ Cfr. VATTERONI 2007, pp. 672-673.

Colbert, che prevedeva la centralizzazione e la tesaurizzazione di trascrizioni a tappeto di un gran numero di depositi conservati negli archivi delle principali città del *Midi*.³⁷⁹ Essa ebbe luogo tra il 1664 e il 1670.

La collezione conta 258 volumi in-folio – di consistenza variabile tra le 300 e le 400 carte ciascuno –, la maggior parte dei quali porta una rilegatura in rosso con le armi di Colbert e risulta composta «exclusivement de copies de pièces tirées des différentes archives du Béarn, du pays de Foix, de la Guyenne et surtout du Languedoc».³⁸⁰ Benché le trascrizioni siano tutt'altro che irreprensibili, un'enorme quantità di documenti è stata salvaguardata e costituisce attualmente «l'une des sources les plus abondantes et les plus pures de l'histoire du midi de la France au moyen âge».³⁸¹

Il manoscritto di nostro interesse fa parte di una serie di diciassette codici (Doat XXI-XXXVII) che conservano una ricchissima raccolta di sentenze, salvacondotti,

³⁷⁹ Il progetto si inseriva in un programma politico di più ampio respiro, che prevedeva la trascrizione e la conservazione negli archivi di Stato di tutti i diplomi e i documenti d'interesse per la Corona, che confermassero i diritti di giurisdizione soprattutto sui territori politicamente più delicati, come quelli del Sud-Ovest che da decenni erano oggetto delle mire della corona asburgica di Spagna: era infatti necessario che i documenti comprovanti i diritti della Francia sui territori meridionali fossero immediatamente disponibili in caso di aggressioni o negoziati. Le fonti per tracciare le tappe e i progressi della campagna sono raccolte nel manoscritto miscelaneo N.A.F. 22756. L'incaricato per il Languedoc occidentale fu Jean de Doat, ritenuto individuo competente per vagliare i fondi e selezionare i documenti utili alla causa francese. Per poter sfruttare il potenziale politico delle copie era necessario che fossero condotte con esattezza, su carta di formato ben preciso, e autenticate da un notaio. La missione cominciò dal Béarn, con l'ingaggio di circa venti copisti che lavoravano in un atelier installato inizialmente a Pau; per gli archivi di Foix, Doat non ottenne l'autorizzazione a spostare i fondi, dunque venne creato un secondo atelier in loco. I copisti si spostarono poi a Rodez per affrontare anche i depositi dei dintorni, con piccole missioni distaccate di pochi scribi che Doat portava con sé per prendere visione e eventualmente copiare documenti rilevanti. Da Rodez il bureau si spostò a Béziers, toccò Carcassonne, Narbona, Isle-en-Albigeois e infine Tolosa e Albi, dove i copisti ricevettero ufficialmente l'autorizzazione a consultare i fondi degli archivi dell'Inquisizione dei conventi domenicani e di copiare un certo numero di testi. Il 13 febbraio 1670, dopo sette anni di attività e 135 archivi visitati, la missione terminò per decisione di Colbert, non tanto per mancanza di fondi quanto perché unitamente alle richieste di Jean de Doat per un miglioramento delle condizioni di lavoro dei suoi dipendenti, la copia dei documenti d'interesse per la corona non sembrava più essere una priorità politica, essendo ormai più facile acquisire gli originali in nome del re oppure acquistarli a basso prezzo. Restarono pertanto esclusi i fondi della Linguadoca orientale nonché quelli di Alvernia e Limosino dove Doat avrebbe voluto spingersi. La collezione dei volumi copiati fu organizzata dal successore di Étienne Baluze, che diresse la campagna di legatura tra 1670 e 1671 e probabilmente ordinò la redazione dell'inventario conservato nell'esemplare manoscritto N.A.F. 5695; dal 1672 la collezione fu conservata nel fondo moderno dei manoscritti della biblioteca di Colbert col titolo «collection Doat», fino al 1732 quando fu trasferita nel gabinetto dei manoscritti della Biblioteca del Re, con gli altri codici medievali e moderni del celebre ministro, arricchendosi di 7724 manufatti. Cfr. MACÉ 2008, p. 22 e ALBARET 2014.

³⁸⁰ OMONT 1916, p. 286.

³⁸¹ DELISLE 1868, p. 441.

bolle reali, deposizioni e verbali di interrogatori, trattati, sermoni e altri testi riguardanti le vicende umane e giudiziarie di differenti gruppi ereticali (Albigesi, Valdesi, Poveri di Lione, Beghini): carte, insomma, relative all'attività inquisitoriale in Francia sudoccidentale nel lungo periodo compreso tra il 1165 e il 1635.³⁸²

I documenti ivi raccolti furono copiati nel triennio 1667-1669 negli archivi di Carcassonne, Rodez, Narbona, Foix, in quelli dell'Inquisizione di Carcassonne, dei conventi domenicani di Tolosa e Narbona, della sede vescovile e del capitolo della cattedrale di Albi, dei conventi carmelitano e gesuita di Tolosa e delle abbazie di Boulbonne e Grandselve.

Ricorda Catherine Léglu che

within the context of the repression of heresy, some troubadour songs do make fleeting appearances as the objects of investigation. A *sirventes* by Peire Cardenal, passed on in Pamiers in the early fourteenth century, was used by Jacques Fournier to prove the anticlerical opinions of a knight and his circles.³⁸³

Il sirventese contro Roma di Figueira ne è un ulteriore esempio.

Il documento che lo cita è allegato nel volume XXV della collezione Doat, il quale reca, sulle sue 331 carte, le trascrizioni dei verbali originali dei processi dell'Inquisizione a Tolosa nell'arco di tempo compreso tra il 1273 e il 1279.

Alle cc. 195v-201v sono copiati i verbali delle tre sessioni inquisitoriali cui fu sottoposto il mercante tolosano con simpatie valdesi Bernart Raimon Baranhon: il primo interrogatorio si svolse il 25 settembre 1274, il secondo il 6 novembre dello stesso anno, l'ultimo il 20 novembre del 1275.³⁸⁴ L'inquisito apparteneva a una

³⁸² L'area tolosana è oggetto dei volumi XXI-XXVI, contenenti principalmente verbali di deposizioni di catari e valdesi raccolte tra 1237 e 1289, con notevoli differenze quanto ai metodi della registrazione e agli argomenti cui gli inquisitori si mostrano più interessati, differenze che riflettono le fasi di sviluppo della procedura dalla fondazione dell'istituzione in avanti, e coinvolgono gradualmente tutti gli strati della popolazione, anche i bambini; cfr. BRUSCHI 2003, p. 83 e pp. 105-108 e, per una descrizione completa del contenuto della serie, MOLINIER 1880.

³⁸³ Cfr. LÉGLU 2002, p. 119. Il verbale interessato è nel ms. Doat XXII, cc. 11-11b. Cfr. inoltre VATTERONI 1999, pp. 42-50.

³⁸⁴ L'edizione è integralmente leggibile in BILLER – BRUSCHI – SNEDDON 2011, pp. 578-591. Si rimanda all'introduzione del volume per una descrizione del cerimoniale seguito dagli inquisitori nel condurre gli interrogatori, descritto brevemente anche in LÉGLU 2002, p. 118; si veda inoltre BRUSCHI 2003, p. 84-85, n. 12 per ulteriore bibliografia sulle procedure e i manuali *super officio*

famiglia dell'alta borghesia di Tolosa, che aveva fornito almeno quattro *consuls* al consiglio cittadino: era figlio del mercante Guilhem Johan, fratello di Guilhem Raimon e probabilmente parente del frate predicatore Peire Raimon Baranhon menzionato come testimone del secondo interrogatorio.

La deposizione che interessa Figueira è la prima, allorché Bernart fu interrogato dagli inquisitori Renous de Plassac e Pons de Parnac, alla presenza dei domenicani Raimon d'Escalquens e Raimon Arrin, in merito a fatti svoltisi, per sua stessa dichiarazione, circa cinquant'anni prima.³⁸⁵ La testimonianza, originariamente registrata dal notaio tolosano Peire de Vacquiers,³⁸⁶ si legge attualmente alle cc. 196v-200r del Doat XXV, preceduta dalla rubrica seicentesca:

Deposition de Bernard Raymond Baranhon de Tholouse, contenant que Raymond dels Puiols estoit amy des Vaudois, et qu'il avoit assisté a la Predication d'un Vaudois, qui disoit que Dieu aloit par terre; et avoua qu'il croyoit que les ames n'entroyent point dans le Ciel, jusqu'au jour du jugement, excepté la Ste Vierge et St Jean Baptiste, et qu'il y avoit un lieu de repos en ce monde pour les ames, comme il avoit appris dans la vie de Saint Brandan.

Inquisitionis. Il testo è parzialmente riprodotto in MÜLLER 2007, pp. 125-126, secondo l'edizione Boffito.

³⁸⁵ «Interrogatus de tempore quo praedicta vidit, dixit quod quinquaginta anni sunt vel circa» (cfr. *infra*).

³⁸⁶ La seconda testimonianza si svolse di fronte ai medesimi inquisitori; i *testes* erano invece i frati predicatori Peire Raimon Baranhon e un *Petrus de Yspani* difficilmente identificabile col futuro papa Giovanni XXI; il notaio era un certo *Atho* da Saint-Victor, tolosano. Il terzo interrogatorio fu gestito dal solo Pons de Parnac, alla presenza del priore dell'*Ordo Predicatorum* di Tolosa e dei frati Peire Vidal e Bernart Guiraut; il notaio era lo stesso *Atho*, At. È necessario tenere a mente che oltre allo stacco cronologico tra la redazione degli originali e le copie del Seicento bisogna mettere in conto anche il primo passaggio di messa per iscritto di dialoghi dal vivo, che seguivano un preciso schema di domande, lette dall'inquisitore all'interrogato nella lingua madre per poi essere tradotte successivamente in latino e consegnate al supporto cartaceo destinato all'archivio dopo aver subito un ulteriore rimaneggiamento stilistico in chiave giuridica. ALBARET 2003 invita però a ricordare che nel corso di questi adattamenti il notaio poteva conservare alcune parole della lingua d'oc «optant pour l'exactitude ou manquant de vocabulaire pour traduire avec précision le mot original» (p. 452). In merito si veda anche BRUSCHI 2003, p. 87 che descrive sinteticamente la serie di filtri linguistici messi in opera in questi termini: «This dialogue was held in Provençal. Secondly, the notary wrote a first draft – in Latin – and re-read it aloud to the witness, this time in Provençal. The latter was free to approve or modify the text, and only later on the notary proceed to the definitive registration, again, in Latin. This last stage is what appears written on the parchment of the manuscript, undeniably differing from the first deposition, if one assumes that for each of the phases selections, misunderstandings and mistakes will have occurred».

Il verbale contiene una citazione da IX: il sirventese è designato come «quendam librum qui dicitur 'Biblia' in Romano». Il primato dell'identificazione spetta a Giuseppe Boffito che segnalava la scoperta nel XXIX volume del *Giornale storico della letteratura italiana*.³⁸⁷ Boffito forniva una trascrizione del passo non del tutto corretta, designando inoltre l'inquisito col nome di Bernardo Raimondo *Barantone* e definendolo cataro.

In questa sede si riporta pertanto l'edizione più recente,³⁸⁸ seguita da una parziale riproduzione della copia manoscritta (cc. 198v-199r).

Anno et die quo supra, Bernardus Raymundi Baranhonis, filius quondam Guillelmi Iohannis, mercatoris, civis Tholosae, testis iuratus et requisitus de veritate dicenda super crimine haeresis et Valdesiae, de se et de aliis, vivis et mortuis, dixit quod nunquam vidit haereticos nec adoravit eos, nec comedit nec bibit cum eis, nec misit nec dedit eis aliquid, nec recepit ab eis, nec praedicationes eorum audivit, nec tradidit eis aliquod depositum, nec recepit ab eis, nec participationem aliquam unquam habuit cum eisdem.

De Valdensibus dixit quod ipse vidit Raymundum dels Puiols, qui erat amicus et familiaris Valdencium; et tunc publice dicebatur, et ipse testis hoc tunc credebat. Et ipse testis salutavit tunc dictum Raymundum pluries.

Dixit etiam quod ipse testis, una cum Guillelmo Raymundi Baranhonis, quondam fratre ipsius testis, associaverunt quadam die Raymundum dels Puiols ad eundem ad quendam Valdensem qui morabatur in carreria de Ulmo Sicca, cuius nomen ipse testis ignorat. Et tunc ipse testis et dictus frater suus, una cum dicto Raymundo dels Puiols, audiverunt praedicationem illius Valdensis.³⁸⁹

Interrogatus quae verba dixit tunc dictus Valdensis, dixit quod non recordatur; hoc excepto, quod audivit eum loquentem qualiter Dominus ibat per terram.

Interrogatus de tempore quo praedicta vidit, dixit quod quinquaginta anni sunt vel circa.

Interrogatus si habuit unquam aliquem librum de veteri vel de novo testamento, in Latino vel in Romano, dixit quod ipse testis habuit ab Horombello, quondam cive

³⁸⁷ BOFFITO 1897.

³⁸⁸ BILLER – BRUSCHI – SNEDDON 2011, pp. 578-585 (traduzione in inglese a fianco). Ho sottolineato la parte che interessa Figueira.

³⁸⁹ Gli inquisitori indagavano in merito alla predicazione di un valdese che abitava in rue de l'Orme-Sec intorno al 1220 («in carreria de Ulmo Sicca»), presso cui Bernardo Raimondo e il fratello erano stati condotti da un certo Raimon dels Puiols.

Tholosae, quendam librum in Romano et Latino mixtim, in quo legit pluries ipse testis. Et erant scripta in dicto libro Evangelia et Epistolae et Apochalipsis. Quem librum ipse testis tenuit per tres annos vel circa; et reddidit dictum librum post mortem dicti Horombelli Raymundo de Murello, civi Tholosae.³⁹⁰

Interrogatus de tempore quo primo habuit dictum librum, dixit quod 5^oa anni sunt vel circa.

Dixit etiam quod postmodum rogavit pluries dictum Raymundum de Murello ut ipsi testi traderet dictum librum; qui Raymundus de Murello dixit eidem testi quod non habebat dictum librum, quia Iohannes de Grosso habebat eum, qui faciebat eum extrahi et transcribi.

Dixit etiam quod ipse testis credit quod Ademarius Farat habet quendam librum, quem fecit extrahi de dicto libro Arnaldus Farat, quondam frater ipsius Ademarii praedicti.

Dixit etiam idem testis quod ipse testis habet quendam librum in Latino in quo est scripta vita Beati Brandani; in quo libro ipse testis legit pluries, et tenuit eum per quindecim annos et amplius.

Interrogatus si dixit unquam quod Papa non sit caput Sanctae Ecclesiae, dixit quod non, quod ipse recordetur, nec credit quod unquam dixit; imo credit quod sit caput Sanctae Romanae Ecclesiae.

Interrogatus si dixit unquam quod Papa non haberet potestatem solvendi vel ligandi, dixit quod non, quod ipse recolat.

Item, interrogatus si unquam dixit quod Beatus Petrus, cui Dominus dedit potestatem ligandi et solvendi, non fuerit Papa, dixit quod credit quod dixit quod non fuit Papa, quia audiverat ab aliquibus ita dici.

Interrogatus a quibus, dixit quod non recordatur.

Dixit etiam quod audivit dici quod Beatus Silvester fuit primus Papa – sed non recolit a quibus audivit.³⁹¹

³⁹⁰ L'inquisito sta dicendo di aver posseduto per tre anni un libro in cui figuravano i Vangeli – di cui dopo cita un passo in provenzale –, le Epistole di San Paolo e l'Apocalisse, parte in latino, parte in volgare (infatti è proprio il Nuovo Testamento, assieme libri sapienziali, la lettura biblica tipica dei laici e dunque degli ambienti 'para-eretici'): alla morte del legittimo proprietario, lo aveva affidato a Raimon de Muret «membre d'une famille consulaire, et avait en vain sollicité un nouveau prêt. D'autres bourgeois, Jean de Grosso et Arnaud Farat avaient fait exécuter une copie de ce manuscrit» (DOSSAT 1967, p. 222).

³⁹¹ È in questione l'autorità del papa: Bernardo risponde di aver sentito qualcuno, ma non ricorda chi fosse, affermare che il papa non è il capo della Chiesa, che il primo papa non fu Pietro ma Silvestro.

Item, interrogatus si habet vel si unquam habuit, vel tenuit, vel vidit, quendam librum qui dicitur ‘Biblia’ in Romano, qui incipit, ‘Roma tricharitz’, dixit quod non: sed audivit quandam cantilenam sive coplas pluries, quas fecit, ut ipse testis audivit dici, *quidam ioculator qui vocabatur Figuera*. Quarum una incipit, sicut ipse credit, sic: ‘Du sirventes far en est so que magensa, e sai ses doptar que naurai malvolensa dels fal, de manples, de Roma, que ez caps dechansensa, que dechai tots bes’ – quam cobblam ipse testis pluries recitavit in publico, et coram pluribus.

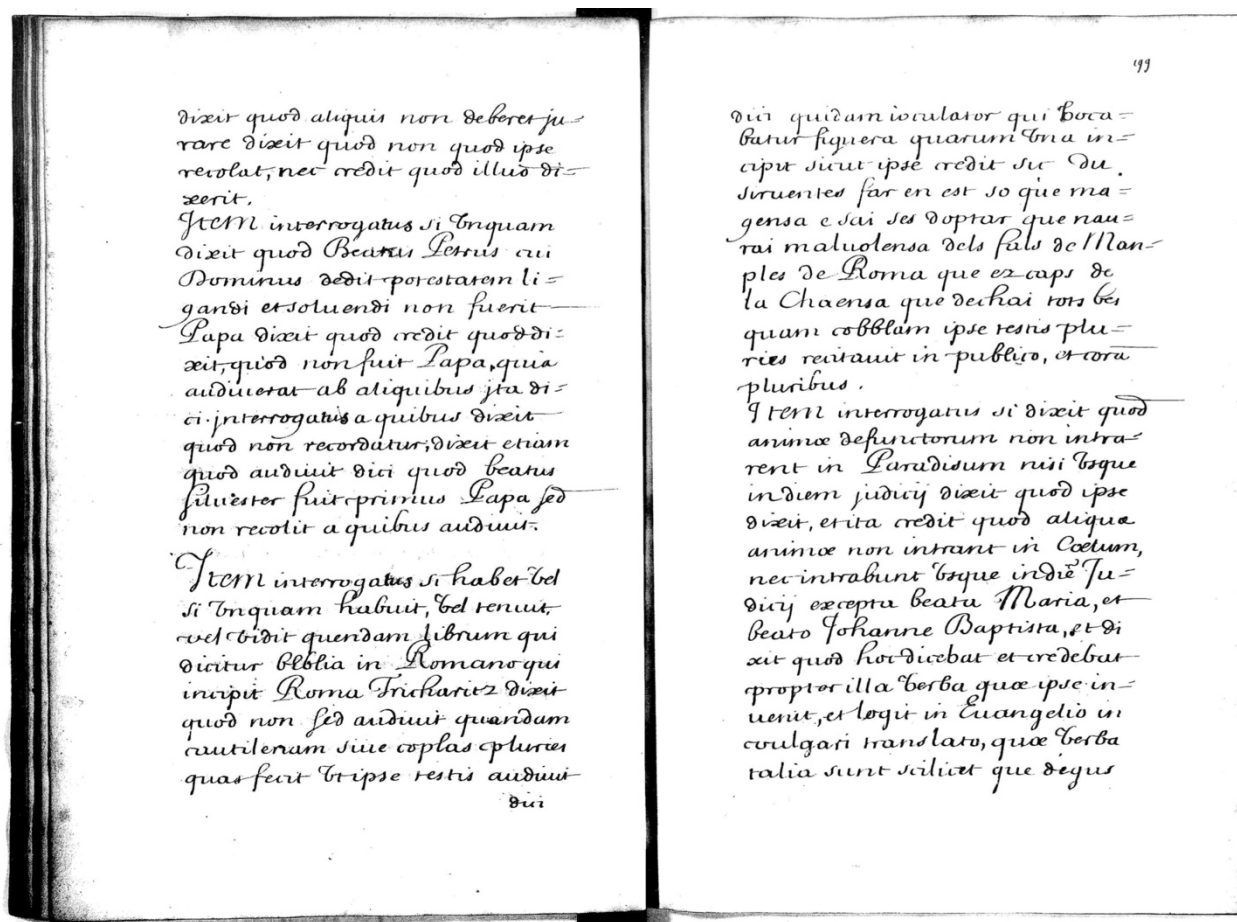
Item, interrogatus si dixit quod animæ defunctorum non intrarent in paradisum nisi usque in diem Iudicii, dixit quod ipse dixit, et ita credit, quod aliquæ animæ non intrant in cælum, nec intrabunt usque in diem Iudicii, excepta Beata Maria et Beato Iohanne Baptista. Et dixit quod hoc dicebat et credebat propter illa verba quæ ipse invenit et legit in Evangelio, in vulgari translato, quæ verba talia sunt, scilicet: ‘Que degus | no poia el cel mas lo fil de la Verge qui del cel dechendet’.³⁹²

Dixit tamen quod bene credit quod animæ vadunt in paradisum propter illa verba quæ dixit Dominus latroni in cruce: ‘Hoi seras ab mi en paradis’.

Dixit etiam quod ipse testis dixit pluries, et ita credit, quod paradisus est locus quietis animarum in hoc mundo, et erit usque in die Iudicii. Et hoc dixit et ita credit, quia ita invenit scriptum in vita Beati Brandani, quam pluries fecit sibi legi.³⁹³

³⁹² Il passo pare corrispondere alla traduzione provenzale del versetto di Gv 3, 13 («Et nemo ascendit in cælum, nisi qui descendit de cælo, Filius hominis, qui est in cælo») del Nuovo Testamento di Lione: «E negus no puja el cel, si no aquel que deissendec del cel, lo Fils de l’home que es el cel» (HARRIS – RICKETTS 2011, in *Rialto*).

³⁹³ L’ortodossia è infine affermata, sulla base di un passo della *Vita Sancti Brendani* che il mercante dichiara di possedere e che alla fine del secondo interrogatorio consegnerà agli inquisitori.



(cc. 198v-199r)

Riporto inoltre la parte finale del secondo interrogatorio (6 novembre 1974), trascritta alle cc. 201r-v:³⁹⁴

[...] Hæc deposuit Tholosæ coram prædictis inquisitoribus. Testes: frater Petrus Raymundi Baranhonis et frater Petrus de Yspanis, Ordinis Prædicatorum, et ego, Atho de Sancto Victore, notarius publicus, qui hæc scripsi. Et iuravit et abiuravit, etcetera, et reconciliatus est; et obligavit se et sua ad parendum mandato Ecclesiæ et inquisitoribus. Et eadem die reddidit inquisitoribus duos libros, scilicet vitam Sancti Brandani in Latino, et alium in Romano qui incipit, 'Del se|gle puent et terrible'.

Quest'ultimo è il verso incipitario della cosiddetta *Bible Guiot* del troviero Guiot de Provins, terminata intorno al 1206. Il titolo del poemetto satirico poggia su

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 588.

un'accezione del termine *bible* in uso in antico francese per designare i trattati in versi dal contenuto satirico o didattico: si ricordi l'affine *Bible* di Ugo II di Berzé, di pochi anni posteriore, similmente impostata come una condanna della vita mondana del tempo.

In questo senso va inteso a mio parere il riferimento al sirventese anticlericale di Figueira: il sintagma *biblia in Romano* andrà tradotto come 'satira in volgare', precisamente corrispondente alla natura del componimento.³⁹⁵ Quanto all'allusione a un *librum* – «quendam librum qui dicitur 'Biblia' in Romano» –, Boffito suggeriva che il testo aprisse all'epoca una collezione di componimenti anticlericali: «Che circolasse allora fra la gente di Provenza e di Linguadoca una raccolta di canti contro Roma e la sua gerarchia che avesse per motto iniziale la terza strofa del serventese del Figueira?». ³⁹⁶ Ciò è naturalmente possibile; la vaghezza della domanda induce tuttavia al sospetto che agli Inquisitori non fosse chiara la natura del *librum* aperto dal verso 'Roma Trichairitz' sul quale andavano indagando: è lo stesso imputato a fornire loro notizie scarse ma circostanziate, associando il verso citato al giullare *Figuera* e a IX– probabilmente conosciuto nella sua interezza, visto che gli Inquisitori ne citano un emistichio tratto dalla terza strofa – e rivelando che non di un libro si tratta ma di «quandam cantilenam sive coplas pluries». ³⁹⁷ Bernart recita a mente i versi incipitari di una di queste *coplas*, la prima.

Questa la trascrizione diplomatica della copia sopravvissuta:

Du³⁹⁸

³⁹⁵ A conforto del fatto che il sintagma *in romano* significa 'in volgare romanzo' in opposizione al latino e non vada inteso, come suggerito da ZAMBON 2010, p. 88, *in Romanos*, 'contro i Romani', si veda un altro passo dai registri dell'Inquisizione tratto dal ms. Doat XXII, c. 98r e citato da FEUCHTER 2007, p. 242 e riferito all'interrogatorio di Petrus Garcias: «Item dixit idem Petrus quod omnes illi qui ululabant in ecclesia cantando voce non intelligibili decipiebant populum simplicem et quod ipse habebat passionem in domo sua in Romano».

³⁹⁶ BOFFITO 1897, pp. 207-208.

³⁹⁷ Inesatta, in definitiva, la conclusione di VATTERONI 1999, p. 44 per cui, sulla scorta della seconda deposizione, la *biblia in Romano* cominciante con *Roma trichairitz* coinciderebbe con un manoscritto della *Bible* di Guiot de Provins, una satira sugli *états du monde* dedicata quasi interamente al clero.

³⁹⁸ Con probabile mancato scioglimento del *titulus* per nasale.

sirventes far³⁹⁹ en est so que ma=
gensa e sai ses doptar que n'au=
rai malvolensa dels fals de Man⁴⁰⁰=
ples de Roma que ez caps de
la Chaensa⁴⁰¹ que dechai tots bes.

L'interrogato ammette di aver sentito recitare il sirventese («quandam cantilenam sive coplas pluries») e di avere lui stesso recitato più volte la *cobla* («quam cobblam»), anche di fronte a molte persone. Di fatto i versi del componimento rientrano tra i pochi passi in volgare – citazione di testi e in alcuni casi residui di dialoghi riportati – che possono essere considerati «the only authentic remains of the original interrogation dialogue»,⁴⁰² e che si concentrano soprattutto nei volumi XXII, XXIV e XXV della collezione.

Né la deposizione di Bernart Raimon Baranhon con le allusioni al sirventese di Guilhem Figueira e alla *Bible* di Guiot de Provins né il documento ricordato *supra* che chiama in causa il testo di Peire Cardenal si collegano specificamente al catarismo: essi permettono piuttosto di cogliere l'interesse che gli inquisitori mostrano verso la produzione letteraria non solo latina ma anche volgare di tono anticlericale⁴⁰³ e la necessità di tenere sotto controllo la diffusione presso l'opinione pubblica dei testi più eversivi e pericolosi, esplicitamente critici nei confronti dell'operato del clero e dell'autorità pontificia, segnatamente dell'ideale di crociata quale fu concepito dai papi a partire dai primi anni del secolo XIII.

³⁹⁹ La citazione si accorda in lezione con i canzonieri italiani, isolando ulteriormente le testimonianze propriamente linguadociane che del testo offrono il seguente *incipit*: *Sirventes vuelh far (CR)*.

⁴⁰⁰ L'errore è probabilmente generato dallo scambio paleografico *u/n* su un originario *mal* con velarizzazione di *-l*.

⁴⁰¹ Probabile aplografia a partire dall'originario *de la dechaensa*. Non si dimentichi che il teste recitava a memoria e che c'è almeno un passaggio di copia intermedio che innalza la percentuale di rischio di incomprensioni ed errori da parte dei copisti del XVII secolo, non sempre competenti in latino, tanto meno in occitano. Mette in guardia sulle distorsioni dei dialoghi originari ad opera dei testimoni e poi delle selezioni, dissezioni e volontarie omissioni operate dagli inquisitori e dai notai BRUSCHI 2003: «All the time it is necessary to keep in mind how [...] a first selection took place during the trial itself, while a second is the result of the recording process» (p. 84).

⁴⁰² BRUSCHI 2003, p. 98, che poco oltre aggiunge: «Vernacular evidence – although driven by the inquisitor's questions – is the only authentic survival of the first act of the 'deposition performance'» (p. 100).

⁴⁰³ Cfr. VATTERONI 1999, pp. 43-44 e GRIMALDI 2011, p. 334.

La posizione esplicitata da Urbano II alla fine dell'XI secolo – semplificando al massimo: unità del mondo cristiano per la riconquista della Terrasanta – fu coltivata e perseguita ancora dai pontefici del secolo successivo ma presso i papi del Duecento essa appare sempre più negletta: questi, da Innocenzo III in avanti, non esitano a promuovere la 'guerra santa' in Occidente mentre il Santo Sepolcro è in mano ai musulmani, allo scopo di arginare il dilagare dell'eresia nel *Midi*; e, con ulteriore degenerazione dell'ideale di crociata, ad abbinarla alla scomunica, per farne un'arma militare contro gli avversari politici:⁴⁰⁴ così si spiegano la crociata contro Federico II (1229-1230) per iniziativa di papa Gregorio IX e le minacce di scomunica formulate da Innocenzo IV contro i crociati francesi in partenza riuniti a Lione, se avessero osato scegliere l'imperatore come capo della spedizione.

Guiot de Provins nella summenzionata *Bible* denunciava, ad esempio, l'avidità del clero e individuava in essa il motore della quarta crociata, il cui obiettivo, creando un pericoloso precedente, era stato spostato da Gerusalemme a Costantinopoli, dai Saraceni ai Greci, scismatici ma pur sempre cristiani, sottraendo così fondi utili al recupero del Santo Sepolcro per rovesciare l'impero bizantino e spartirne i territori tra i regni crociati del neonato Impero latino d'Oriente.

Nel sirventese IX, Guilhem Figueira dava forma alle stesse accuse, aggravate, venti anni dopo, dalla disastrosa perdita di Damietta (1221), dagli eventi bellici connessi alla crociata anti-albigese (1208-1229) e dalla scomunica di Federico II (29 settembre 1227) che senza spargimento di sangue si sarebbe mostrato di lì a poco capace di riportare il Sepolcro sotto il controllo cristiano.

La testimonianza offerta dal ms. Doat xxv è pertanto spia della popolarità del canto del nostro trovatore e della sua diffusione orale, ancora a cinquant'anni di distanza dalla sua composizione, ma l'interesse mostrato dagli inquisitori non deve portare a trarre conclusioni affrettate circa l'eterodossia da alcuni presunta per Guilhem Figueira.

È opportuno infatti sfumare l'equazione 'anticlericale dei secoli XIII e XIV = eretico' e contestualizzare appunto il concetto di anticlericalismo che nella cornice

⁴⁰⁴ Cfr. GHIL 1989, p. 238 e GUIDA 2010, p. 654 circa la perdita di buona parte della produzione *engagée*, specie quella contemporanea alle prime operazioni inquisitoriali in Linguadoca. I testi sopravvissuti danno l'impressione di essere solo i resti di un vasto corpus di opere orali, che, per ragioni politiche e, non solo di politica culturale, i copisti dei canzonieri non hanno giudicato opportuno preservare.

medievale occidentale «ne peut s'identifier ni à un anti-catholicisme, ni à une notion anti-religieuse ou un athéisme» ma costituisce la manifestazione di un «refus total ou partiel des institutions cléricales et de la hiérarchie religieuse du moment».⁴⁰⁵ Più che simpatie eterodosse, la requisitoria antiromana (IX) e il sirventese anticlericale contro l'*ordo predicatorum* (VIII) riflettono una presa di posizione individuale ma anche il sentire collettivo di buona parte dell'opinione pubblica: la crisi della fiducia riposta nell'istituzione ecclesiastica in senso lato o la contrarietà verso l'onnipotenza del clero, alla luce delle manovre belliche e giudiziarie messe in atto nei primi due decenni del secolo.

La questione è estremamente complessa e coinvolge dispute teoriche e vicende politiche che trascendono i semplici dati biografici.

La città di Tolosa che diede i natali a Guilhem era uno degli epicentri della corrente ereticale, diffusa specialmente tra le classi lavoratrici del settore artigianale: il termine *tisserand*, non a caso, era uno degli appellativi volgari usati per designare i *boni homines*.

Come si è detto *supra*, la *vida* antica ci informa che in patria Figueira esercitava la professione di sarto: al di là della possibilità che tale dichiarazione di appartenenza alla categoria maggiormente ricettiva delle teorie catare fosse una strizzata d'occhio del biografo al proprio pubblico per compromettere la reputazione del trovatore,⁴⁰⁶ penso che si possa pacificamente ammettere che questi fosse almeno a conoscenza del sistema dottrinario eterodosso di così largo successo nella sua regione natale. Sarebbe anzi fortemente improbabile il contrario.

Non essendo al momento in grado di produrre documentazione ulteriore mi limiterò a dare conto delle principali argomentazioni avanzate dai critici pro o contro l'adesione di Figueira al Catarismo.

Nega tale adesione il La Curne de Sainte-Palaye che, nel commentare la parafrasi di IX, smentisce che possa trattarsi dell'«ouvrage de quelqu'un de ces malheureux Albigeois, livré au glaive de l'inquisition et de la croisade».⁴⁰⁷ La sua ortodossia emergerebbe infatti dal sirventese VIII: sostiene La Curne che un eretico non

⁴⁰⁵ ALBARET 2003, pp. 447-448.

⁴⁰⁶ Credo che la «sottile malignità dell'autore della biografia [...] che intese collegare il profilo dell'artista agli ambienti ereticali o comunque prossimi al catarismo» cui allude il *DBT*, p. 255 riguardi più l'attività lavorativa che la frase «E quan li Frances agron Tolosa».

⁴⁰⁷ LA CURNE 1774, p. 454.

invocherebbe la Vergine (v. 43: «Vergena Sancta Maria»), né riconoscerebbe il mistero eucaristico (vv. 30-32: «que s'uns d'els ab femna jatz, | l'endeman totz orrejatz, | tenra·l cors nostre Seignor»; vv. 34-36: «que nuills preire no·is deuria | ab sa putan orrejar aquel ser | que l'endeman deia·l cors Dieu tener»).

Per Victor Balaguer, Figueira sarebbe stato addirittura un cattolico fervente: basta a dimostrarlo lo stesso sirventese VIII, «escrito con dureza, es verdad, tal vez con odio, de seguro con demasiado realismo»,⁴⁰⁸ contro i falsi predicatori dai costumi impuri e dai modi disonesti che nei loro sermoni parlano di cose che non provano né praticano; bastano a dimostrarlo le due canzoni di crociata, delle quali *Del preveire maior* è interamente citata.

IX è l'unico testo di Guilhem riportato dalle principali antologie trobadoriche novecentesche e da molti lavori recenti che selezionano le liriche secondo specifici tagli tematici. Su tutti si ricordi l'antologia curata da René Nelli, *Ecrivains anticonformistes du moyen-âge occitan*:⁴⁰⁹ il sirventese presenta qui pochissime note, quasi tutte volte a sottolineare i passi del testo che recano tracce delle dottrine ereticali e i versi in cui Guilhem sembra rifarsi a precisi elementi degli scritti eterodossi e a vere e proprie preghiere catare, allo scopo di instillare, nei lettori e negli studiosi, il dubbio che fosse egli stesso un membro della Chiesa dei Buoni Cristiani.⁴¹⁰ Già nel 1968, prima del contributo citato, Nelli non esitava ad affermare che «Guilhem Figueira a sûrement été cathare – il nous a laissé la plus virulente satire que le moyen âge ait osé contre la Papauté, et de nombreux patarins savaient ce poème par cœur».⁴¹¹

Picchio Simonelli pure è incline all'idea che Guilhem Figueira fosse un cataro. Nel lavoro sulla *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo* la studiosa dedica

⁴⁰⁸ BALAGUER 1878-1879, IV, p. 229.

⁴⁰⁹ NELLI 1977.

⁴¹⁰ Nella breve scheda introduttiva lo studioso afferma che «Come Bernart Sicart de Marvejols, egli si mostra nemico implacabile della dominazione francese e di Roma. La presenza nelle sue poesie di espressioni ben poco ortodosse fa presumere che fosse eretico, o che avesse frequentato molto gli ambienti catari della contea di Tolosa» (si cita dalla traduzione italiana, NELLI 1996, II, pp. 201-213, p. 201).

⁴¹¹ NELLI 1968, p. 184. Nel lavoro del 1963 si era invece mostrato più cauto: «Guilhem Figueira, par exemple, a fait montre dans son sirventés contre la papauté (*D'un sirventes far*) de sentiments violemment anti-romains. Mais son indignation contre la *cobeitat* de l'Église, sa protestation contre le massacre de Béziers en 1209, n'impliquent pas absolument qu'il ait été cathare (bien que Germonde, dans le sirventés où elle prend la défense de Rome, l'accuse formellement d'hérésie)» (NELLI 1963, p. 232).

tutto il quinto capitolo ai motivi catari rintracciabili nella poesia trobadorica e in merito a VIII e IX:

La passione politica [...] non basta a giustificare il suo linguaggio. Il famoso sirventese contro Roma, scritto più tardi ma sotto l'impressione ancora ben viva del massacro di Béziers (22 luglio 1212) [...] si intesse di idee e di un linguaggio che va molto al di là della più spinta passione politica. Netta è l'opposizione tra il vero Salvatore [...] e la falsa Chiesa di Roma. Il tono è molto vicino all'Apologia catara pubblicata dal Venckeler.

Nella Apologia la Chiesa cattolica è detta «la glesia maligna romana» che «aoci tot hom que no vol consentir a li soi peccat e a la soas faituras». Anche l'esempio del lupo in veste d'agnello è comune a Guilhem e all'Apologia. [...] Se il rimanente poteva essere dettato da rancore politico, questi passi mi sembrano sufficienti a documentare largamente il rapporto di Figueira con gli insegnamenti catari.⁴¹²

Si rammenti infine il contributo di Francesco Zambon (pubblicato prima in catalano,⁴¹³ poi in italiano) su *I trovatori e la crociata contro gli Albigesi*⁴¹⁴ che riunisce il meglio della produzione di carattere militante fiorita agli inizi del XIII secolo «in cui i poeti provenzali reagivano alle vicende della crociata, all'attività dei tribunali dell'Inquisizione e al lento ma inesorabile declino della civiltà occitanica giunta al suo apice nel secolo precedente» e che si concretizza in sirventesi politico-religiosi contro

la prepotenza dei Francesi invasori, la corruzione del clero, le speranze riposte nella volontà di rivincita di alcuni signori meridionali e dei loro alleati [...], la decadenza dei costumi cortesi. Sappiamo che alcuni degli autori di questi sirventesi furono certamente eretici, di altri si può ipotizzare che fossero simpatizzanti o fiancheggiatori dell'eresia. Tutti vissero in un ambiente che ne era profondamente

⁴¹² PICCHIO SIMONELLI 1974, pp. 151-154. La studiosa cita dall'edizione Levy un passo del sirventese contro i Predicatori (VIII, vv. 33-36): Guilhem accuserebbe, «quasi per contraccambio, il clero omicida e concubino, di eresia» e già la risposta di Gormonda – che augura a Guilhem la morte che spetta agli eretici – fornirebbe una prova (*Ibid.*, p. 154).

⁴¹³ ZAMBON 1998.

⁴¹⁴ ZAMBON 1999: nell'ampia introduzione si ripercorrono le tappe del «mito occultistico formulato attorno alla metà del secolo scorso e incentrato sull'equazione stabilita fra la Dama cantata dai trovatori e la Chiesa spirituale dei Catari» (p. 7), quelle della storia della Linguadoca nel XIII secolo sotto i conti Raimondo V, Raimondo VI e Raimondo VII e si danno notizie sui principali trovatori che composero sirventesi politico-religiosi contro il clero romano e i Crociati francesi.

permeato. Ma il loro atteggiamento non è mai dichiaratamente filocataro: dietro a tutta questa produzione, o almeno alla gran parte di essa, si intravede un progetto di “resistenza” occitanica, poi miseramente fallito, che aveva il suo essenziale punto di riferimento politico nei conti di Tolosa. [...] Il catarismo è certamente parte integrante di questa civiltà, ma non è a sua difesa che questi poeti si schierano: al contrario [...] fanno continuamente professione di ortodossia, invocando (anche in materia di repressione dell’eresia) comportamenti più giusti e moderati da parte del Papa e delle gerarchie ecclesiastiche.⁴¹⁵

Zambon annovera *D’un sirventes far* tra i «componenti più incendiari» e giustamente scrive che in esso «si giunge a rappresentare il clero come la pura incarnazione delle forze del male e ad associargli i più sinistri emblemi demoniaci: lupo, uccello rapace, vipera, serpente velenoso...».⁴¹⁶ Molti eretici devono aver percepito il poeta – e con lui altri trovatori, Peire Cardenal *in primis* – come portavoce: «Ma nemmeno le poche liriche che ci sono pervenute di lui contengono dichiarazioni o elementi dottrinali espliciti. È invece la loro polemica antiromana a postulare una visione di ispirazione catara».⁴¹⁷

Esprimono posizioni più moderate e dubitative anche Delaruelle – «*Sartre, sans qu’on ait le droit de penser qu’il aurait eu des attaches avec les hérétiques [...] il procède plutôt par allusions que par précisions, en sorte qu’il est difficile d’en tirer des indications sûres sur les idées de Figueira*»⁴¹⁸ – e Riquer – «A pesar de la actitud antirromana y anticlerical del sirventés aludido, no hay nada en la

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 28.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 30. Si vedano inoltre ZAMBON 2004 che confuta punto per punto gli argomenti per una lettura catara del sirventese. ZAMBON 2010, pp. 89 si assesta su posizioni parzialmente diverse: «l’esistenza di manifestazioni diffuse o stereotype di anticlericalismo non basta a far escludere la presenza, in alcune regioni e in alcuni poeti, di idee più strettamente legate all’eresia catara. [...] La strategia del discorso polemico costruita da Guilhem Figueira nel suo sirventese mostra come le sue accuse contro Roma non possano assolutamente essere interpretate, per usare le parole di Vatteroni, ome “luoghi comuni della poesia e dell’invettiva contro il clero”, ma lascino trasparire il preciso disegno della morale e dell’ecclesiologia catara con la sua contrapposizione tra vera e dalsa Chiesa e il suo rifiuto di riconoscere a quest’ultima il potere di salvare gli uomini. [...] Negare il diretto rapporto fra le posizioni catara sulla Chiesa romana e l’invettiva di Guilhem Figueira, scritta durante gli ultimi sussulti della resistenza tolosana contro il re di Francia e nel sinistro bagliore dei sempre più frequenti roghi di eretici, sarebbe una grave ingenuità».

⁴¹⁸ DELARUELLE 1969, pp. 136-137.

producción de Guilhem Figueira que asegure de modo indiscutible que hubiera profesado el catarismo».⁴¹⁹

In merito all'eterodossia del trovatore, per prudenza si rende dunque ancora necessaria la sospensione del giudizio, ma è difficile non concordare con quanto osservato da Saverio Guida al termine della disamina del clima storico linguadociano in cui vide la luce il sirventese anticlericale di Arnaut de Cumenge, alleato di Raimondo VII (BdT 28.1):

[...] l'anticlericalismo dei trovatori orbitanti attorno al conte di Tolosa – così come quello della maggior parte dei suoi seguaci laici – non investiva affatto gli aspetti teologici e dottrinali, non metteva in discussione il magistero del pontefice né la morale cattolica, non comportava adesione o sostegno alle sette ereticali, non costituiva un rifiuto della funzione ecclesiastica o della mediazione sacerdotale, ma riguardava i metodi, l'organizzazione, i comportamenti degli addetti agli uffici religiosi, combatteva i privilegi e le 'competenze' che si arrogavano alcuni dei più intransigenti rappresentanti dell'*ordo clericorum*, aspirava a impiantare una netta distinzione tra sfera privata e sfera pubblica, aveva di mira soprattutto la «force de frappe» domenicana, antilibertaria, antisignorile, antiborghese.⁴²⁰

Una conferma dell'applicabilità del ragionamento al nostro trovatore giunge proprio dall'attenta lettura del sirventese contro Roma. Al cuore dell'invettiva Figueira colloca tre strofe (X, XI e XII) che chiamano in causa proprio Raimondo VII:

X. Roma, vers es plans que trop etz angoissosa
dels perdons trafans que fetz sobre Tolosa.
Trop rozetz las mans a lei de rabiosa,
Roma descordans.
Mas si·l coms prezans
viu ancar dos ans, Fransa n'er dolorosa
dels vostres engans.

XI. Roma, tant es grans la vostra forfaitura
que Dieu e sos sans en gitatz a non-cura,
tant etz mal renhans, Roma falsa e tafura,
per qu'en vos s'escon
e·is magra e·is cofon
lo jois d'aquest mon. E faitz gran desmesura
del comte Raimon.

⁴¹⁹ RIQUER 1975, vol. 3, p. 1271.

⁴²⁰ GUIDA 2010, p. 654.

XII. Roma, Dieus l'aon e·lh don poder e forsa
al comte que ton los Frances e·ls escorsa,
e fa·n planca e pon, quand ab els se comorsa;
et a mi platz fort.
Roma, a Dieu recort
del vostre gran tort, si·l platz; e·l comte estorsa
de vos e de mort.

La chiave per la corretta interpretazione del testo e più estesamente dell'anticlericalismo di Figueira è a mio avviso racchiusa in queste tre strofe: la maldicenza contro la chiesa papalina da un lato e contro i frati predicatori dall'altro deve essere intesa nel «senso tecnico-retorico» di cui parla Vatteroni, come sinonimo di 'riprensione', 'invettiva'⁴²¹ e trova la sua causa proprio nella preoccupazione primaria del trovatore che riguarda il destino del potere politico dei suoi signori, e non certo nella difesa delle dottrine catare né di una generica libertà di culto.

⁴²¹ Cfr. VATTERONI 2007, p. 656, n. 16.

I.5 Bibliografia antica e storia degli studi (sec. XVI-XIX)

A conclusione dello studio introduttivo, si dà conto delle principali voci di bibliografia antica relative al trovatore Figueira. Le prime fasi degli ‘studi provenzali’ sollevano una serie di questioni stimolanti che è opportuno investigare; si offre inoltre una rapida rassegna delle pubblicazioni ottocentesche apparse prima del 1880, l’anno dell’edizione critica a cura di Emil Levy.

La prima menzione del trovatore in epoca moderna si rintraccia nelle *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* di Jehan de Nostredame. Nonostante l’inaffidabilità complessiva dell’opera, si riporta qui per intero il passo della *princeps* e, in nota, la prima redazione della vita di Figueira secondo il manoscritto 534-535 della Bibliothèque Inguimbertaine di Carpentras. Si noterà che, secondo il consueto *modus operandi* del Nostredame, la riconnotazione delle fonti passa innanzitutto attraverso la presentazione del poeta come originario della Provenza propriamente detta.

Guilhem Figuiera estoit issu de nobles parens d’Avignon; son père le feist estudier aux bonnes lettres, fut bon poëte provensal, plein de bonnes inventions, il ne pouvoit supporter les tirannies et meschancetés des princes, escrivoit tousjours contre eux, ainsi que faisoyent Luquet Gatellus, Pierre de Chasteau neuf, Perceval Dorie, et autres poëtes provensaux qui fleurissoyent en Provense du temps que le siège papal fut transféré en Avignon. C’estoit une chose louable de la libéralité de ce poëte, car tout l’or qu’il gaignoit en sa poésie le departoit à ses amys; surmontoit en savoir tous les poëtes qui ont escrit devant luy, et n’avoit autre nom que le Poëte satyrique; estoit beau de face et de joyeux re[n]contre, rempli de bonnes vertus. Une dame d’Avignon de la maison des Matherons, belle à perfection, qu’avoit mesprisé par si longtemps le pouvoir d’amour, fut si fort esprinse de ce poëte, que de ce qu’elle estoit estimee, sage et prudente, l’on cogneut par trop les effects d’amour en elle: car se laissant vaincre à ses désirs, se feist moquer d’elle, et quand on luy tenoit propos de Guilhen Figuiera, respondoit qu’elle estoit amoureuse des vertus de ce poëte, veu que par sa poésie elle demeureroit immortelle, et qu’amour ne luy avoit pas offusqué les yeux jusques là. Feist de belles chansons à sa louange en langue vulguere provensalle, en l’une desquelles il maintient qu’amour n’ha nul pouvoir, fors qu’autant que luy en est donné par les yeux, qu’amour ne faict aucun mal, dont on se deust plaindre, qu’il n’ha pouvoir

sur nully, si de son propre gré il n'y consent, que le vray amour ne peut avoir en soy ne force ne pouvoir, ne bon ne mauvais conseil, si les yeux et le cœur n'y consentent, ce qu'aux yeux semble plaisant et agréable, le vray amour n'y peut contredire, et qu'il ne nous peut occasionner comme faict le cœur et les yeux, que les yeux sont messagiers du cœur, que là où le loyal amour prend sa nayssance les yeux le font treuver bon et agréable au coeur. Par la couppe finale dict ainsi: Ma chanson, va dire à Matharonne que ceux qui la louent ne la peuvent assez louer, tant sont grandes et riches ses valeurs. Il a faict aussi plusieurs syrventez contre les princes tyrans, entre autres un qu'il intitule *Lo flagel mortal des tyrans*, et un beau contre Amour, qui se commence *D'un syrvantés far, en est son que m'agensa*, disant en substance qu'il ne veut plus tarder faire ceste chanson contre la tromperie d'amours, et puis dict en la seconde couppe:

Amour enganeyris,
Cobeytat vous engana,
Qu'a vostras berbys
Tondés trop de la lana.

En ce syrventez il amene plusieurs hystoires de ceux qui ont esté trompez d'amours. Le Monge des Isles d'Or (qui n'a rien oblié d'escrire) dict que le père de ce Guillen se nommoit aussi Guillen et qu'il estoit un prestantissime citadin d'Avignon, homme docte et clarissime escrivain d'hystoyres, la doctrine duquel, elegance et dexterité de escrire, se peut voir clerement par ses belles oeuvres, et qu'il a escript que de ce temps la turpitude des princes estoit si énorme que la honte luy defendoit d'en plus parler. Trespassa environ les precedents poètes. Le Monge de Montmajour dict que ce poète estoit un grand hypochrite, amy des gens d'Eglise. Petrarque l'a imité es sonnets qu'il a faicts.⁴²²

⁴²² NOSTREDAME 1575, pp. 150-152; cfr. CHABANEAU – ANGLADE 1913, pp. 91-92. La prima stesura è trascritta a c. 12v del ms. di Carpentras: «Guilhen Figueire estoit yssu de nobles parans. Son père le feist estudier aux bonnes lettres, estoit bon poète et d'ingéieuses inventions. Il ne pouvoit supporter les tyranyes et meschancetés des gens d'Eglise et toujours poetizoit contre eulx. C'estoit une chose louable de la liberalité de ce poète, car tout l'or et l'argent qu'il gaignoit à poetizer, il despendoit et donnoit à ses amys. Il surmontoit de son sçavoir tous les poètes qu'avoient esté devant luy, et n'avoit autre nom que le Poète satyrique. Il estoit aussi diforme qu'Esope. Vray est qu'il estoit long oultre mesure, mays joyeux et de plaisant rencontre. Il estoit remply de tant de vertus que une dame d'Avignon, belle à perfection, qui mesprisoit les dardz d'amour, fut si fort surprise de l'amour de Guilhen, que de ce qu'elle estoit estimée sage et prudente, l'on congneut par trop les effectz d'amour en elle, car se layssant vaincre à ses désirs, se feist moquer d'elle de ce qu'elle estoit devenue amoureuse d'une si layde personne; mays elle respondoit qu'elle n'estoit amoureuse que des vertus du poète, nonobstant qu'il fut diforme, veu que par ses beaulx vers il la rendoit immortelle. Il a faict de belles chansons en l'honneur d'elle, en langue vulgaire provensalle, et plusieurs d'autres contre les abus de l'Eglise romaine qui sont intitulées: *Lo flagel mortal de Roma*» (*Ibid*, p. 93).

Si conserva un'altra menzione di Guilhem Figueira nel ms. 761 della Bibliothèque Méjanès di Aix-en-Provence, contenente una *Table des choses contenues es vies de nos poetes provensaulx* (pp. 757-

L'unico elemento significativo della notizia coincide con la parafrasi, ancorché distorta, di alcuni componimenti: oltre al sirventese contro Roma, di cui si citano quattro versi,⁴²³ una delle canzoni che il poeta avrebbe dedicato alla fantomatica «dame d'Avignon de la maison des Matherons» è identificabile con *Anc mais de joy ni de chan* (BdT 10.8). Il dato consente di chiarire uno dei dubbi lasciati in sospeso *supra*, nel paragrafo dedicato ai problemi attributivi: secondo la ricostruzione tentata da Chabaneau e Anglade, la canzone BdT 10.8, mancando nelle antologie consultate dal Nostredame e giunte sino a noi (**f, T**), era sicuramente nel perduto canzoniere del conte di Sault (*Sa*);⁴²⁴ incrociando il dato della Tavola Palatina con la riconosciuta affinità tra *Sa* e l'originale di Bernart Amoros, si può esser certi che, in quest'ultimo, la canzone BdT 10.8 apparteneva alla sezione Figueira e non alla seguente di Falquet de Romans.

La fisionomia del canzoniere del conte di Sault è disegnata dai due studiosi sulla base delle citazioni contenute nel glossario compilato da Jehan de Nostredame e conservato, autografo, nel medesimo ms. 534-535 di Carpentras.⁴²⁵ Si riportano, in ordine alfabetico, le voci che coinvolgono passi del nostro trovatore, affiancati dal testo secondo **a**².

Anta ou *dam*, dommage, se prend le plus souvent pour deshonneur ou honte, comme [...] Guilhem Figueras a dict:

Ben e mal e sens e foulour
e conoys anta e honnour,
qui signifie honte.⁴²⁶

[Ben e mal e sen e folor
e conosc hanta et honor]

Bernage, ne signifie pas ce que nous disons aujourd'hui en provençal: *aquel a fach eytal bernage*, pour desordre, mayes les vieulx poetes en ont usé ainsi en un chant contre Rome:

Roma verament

[Roma veramen]

768), autografa di Jehan de Nostredame: « 70. Guillen Figuiere, p. p. Sa vie. — De Matheron. — Syrventes contre Romme. — Traicté lo Flagel mortal de Romma. François Pétrarque a imité Guillen Figuiere XLV. 91» (*Ibid.*, p. 170).

⁴²³ «Amour enganayris, | cobeytat vous engana | qu'a vostras berbys | tondes trop de la lana» (NOSTREDAME 1575, p. 152 e CHABANEAU – ANGLADE 1913, p. 92).

⁴²⁴ Nella tavola approntata da CHABANEAU – ANGLADE 1911, p. 306 non sono offerti riscontri per BdT 10.8 e in nota si dice che «La plupart des mss. attribuent cette chanson à Aimeric de Peguillan. Une des tables du ms. 856 est seule, aujourd'hui, à la donner à G. Figueira».

⁴²⁵ Ne esistono due redazioni nel ms. di Carpentras e una copia nel ms. Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanès, 761; per la genesi del glossario, cfr. CHABANEAU – ANGLADE 1913, pp. 51-52.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 181; X.

say yeu ben sens doubtansa
 qu'ab gualiamet
 de falsa predicansa
 lieurès a tourment
 lou bernage de Fransa
 luench de paradis
 el bon rey Loys.
 GUILHEM FIGUIERA.⁴²⁷

sai eu senes duptansa
 q'ab galiamen
 de falsa predicansa
 liurast a turmen
 lo barnatge de Franza
 loing de paradis
 el bon rei Loys]

Carnalage, se prend pour boucherie ou tuerie de gens. Guilhem Figuiere, en sa chanson contre Rome, a dict ainsi:

Roma als Sarrazins
 fes vous pauc de dammage,
 mais Grecs e Latins
 metes al carnalage.

[Rom'als Sarrazis
 faitz vos pauc de dampnatge
 mas grecs e latis
 metz a carnalatge]

Cecs, aveugles. [...] Et Guilhem Figuiera a dict:

Rom'als homes peccs
 Ronzes la carn e l'ossa
 e guydas lous cecs
 ambe vous ins la fossa.⁴²⁸

[Rom'als homes peccs
 rozes la carn e l'ossa
 e guidas los secs
 ab vos inz en la fossa]

Cobeytat, convoitise. Il se trouve ainsi en plusieurs parts des poetes provensaulx:

Roma enganeyris
 cobeytat vous engana.

[Rom'enganairitz
 cobeitatz uos engana]

FIGUIERA.⁴²⁹

Drugoman, trucheman. Guilhem Figueiras a dict ainsi:

Car li huelhs son drugoman del cor.⁴³⁰

[om. a²]

Empegna, *s'es empench*. Guilhem Figueiras a dict:

S'empench a far deshonnour.⁴³¹

[s'emeing e fas desonor]

Enjan ou engan, enganar, tromperie. Guilh. Figueire, en sa chanson contre Rome, a dict:

Roma enganeyris
 qu'es de tout mal guyds
 e syma e rays.⁴³²

[Roma enganairitz
 q'es de totz mals guitz
 e cim'e raitz]

Esquiern, esquernyr, moquerie. [...] Item Guilhem Figueiras en sa chanson contre Rome:

Roma ben decern
 lou mal qu'on vous deu dire
 car fes per esquiern
 dels chrestians martire.⁴³³

[Roma ben dicern
 lo mal c'om vos deu dire
 car faitz per esquiern
 dels crestianz martire]

Gualiadour, menteur. Guilhem Figuiere, en sa chanson contre Roma, dict ainsi:

Roma verament

[Roma veramen

⁴²⁷ *Ibid.*, pp. 183-184; IX.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 184; IX.

⁴²⁹ *Ibid.*; IX.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 187; BdT 10.8.

⁴³¹ *Ibid.*; BdT 217.4a.

⁴³² *Ibid.*, p. 188; IX.

⁴³³ *Ibid.*, p. 189; IX.

say yeu ben sens dobtansa
qu'ab gualiamen
de falsa predicansa
lieures a turment
lou bernage de Fransa
luench de paradis.⁴³⁴

sai eu senes duptansa
q'ab galiamen
de falsa predicansa
liurast a turmen
lo barnatge de Franza
loing de paradis]

Ins, dedans. G. Figuières a dict:

E guydas lous cecs
ab vous ins la fossa.⁴³⁵

[E guidas los secs
ab vos inz en la fossa]

Lugnanas terras, terres loingtaynes, ou **lugnar**, ainsi que G. Figueira a dict:

Lugna de si blasm'e reten lauzor.⁴³⁶

[loigna de si blasm'e reten lauzor]

M'agr'obs, par syncopation, pour *m'agra obs*, il me seroit nécessaire. Guilh. Figuière a dict ainsi:

Ja no m'agr'obs que mos huelhs trichadours
my fesson tant abellir ny plazer
so dont non puesc nul jauziment aver.⁴³⁷

[Ja non agr'obs qe mei oill trichador
mi fezesson tant abeillir ni plazer
zo don non puesc nul iauziment aver]

Malament, retret son mot françois. Figuière a dict:

Malament regnas
Roma, Dieu vous abbata.⁴³⁸

[malament regnatz
Roma, Deus vos abata]

Nol, *non lou vol*, *non lou vollon*, par syncopation. Le provensal en a toujours usé, comme G. Figuière:

Car nol tenon per segnour
enayssins quom deurian far.⁴³⁹

[Car nol tegnon per segnor
enaissi con deurion far]

Sol, souloir. Guilhem Figueiras a dict:

Ja de ric presc sobeyran
non haura tant qu'on haver sol.

[Ia de ric pretz sobeyran
non aura tant con aver sol]

Trafan, cruel [et sans ame] et sans pitié. G. Figueira a dict en la coubla finale contre Rome, quand il parle de ce qui fut faict contre le comte Remond de Thoulouse:

Roma vers es plans
car trop es angoyssoza
dels perdons trefans
que fiest subre Toulousa.⁴⁴⁰

[Roma vers es planz
qar trop es angoissoza
dels perdons trefans
qe fest sobre Toloza]

Vas nous, vers nous ou envers nous. Vas my, par devers moy. G. Figueira a dict:

Roma non intres
coma es fals e trafana
vas nous, e vas Grecs.⁴⁴¹

[Roma uora entrecs
con es fals e trafana
vas nos e uas gec]

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 191; IX.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 192; IX.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 194; V.

⁴³⁷ *Ibid.*; IV.

⁴³⁸ *Ibid.*; IX.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 196; X.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 202; IX.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 203; IX.

La sezione dedicata a Figueira nel codice del conte di Sault sarebbe dunque stata composta dai seguenti testi:

- IX - *D'un sirventes far*
- X - *Ja de far un nou sirventes*
- VIII - *Non laisserai per paor*
- V - *Totz hom qui ben comens'e ben fenis*
- 10.8 - *Anc mais de joi ni de chan*⁴⁴²

I primi due e gli ultimi due erano anche nell'originale di Bernart Amoros mentre i canzonieri **f** e **T** non entrano in gioco poiché recano V con altra attribuzione. Non è invece provato che il sirventese contro la *falsa clerica*, per altro accompagnato nel prospetto dal punto interrogativo, sia stato messo a frutto dal Nostredame e si trovasse dunque in *Sa*. La citazione del glossario in corrispondenza del termine *Empegna* non è tratta da VIII, come dubitativamente indicano Chabaneau negli appunti e Anglade nella stesura definitiva,⁴⁴³ bensì dal sirventese 217.4a, vv. 15-16⁴⁴⁴ che è attualmente *unicum* di **a**².

A meno di non rimettere in discussione le conclusioni di oltre un secolo di studi circa la non identità tra il codice del conte di Sault e il canzoniere di Bernart Amoros, si può affermare che la sezione Figueira era formata nei due canzonieri perduti dagli stessi sei testi (BdT 10.8, 217.4a, 217.4b, V, IX e X), ma resta impossibile, al momento, preferire uno dei tre casi prospettati da Giulio Bertoni, secondo cui «l'*issemble*, al quale il nostro monaco dichiara di avere attinto, deve essere stato un'ampia raccolta imparentata col ms. del Conte di Sault, anch'esso perduto, o fors'anche il ms. medesimo del Conte di Sault, ovvero l'originale di esso manoscritto».⁴⁴⁵ Se, infatti, il numero 54 – che nel codice di Carpentras accompagna tanto la notizia di Figueira (c. 12v) quanto il nome del trovatore nella *Table* posposta alle *Vies* (c. 34) – indica veramente la carta del canzoniere di Sault in cui «se trouvent soit la vie d'un troubadour, soit ses poésies, probablement le début du groupe de poésies que le manuscrit lui attribue»,⁴⁴⁶ di sicuro la cifra non

⁴⁴² CHABANEAU – ANGLADE 1911, p. 306.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 258. Chabaneau e Anglade avranno accostato la citazione al v. 28 di VIII («Pois fan outra desonor»): essa non corrisponde, tuttavia, alla lezione di nessuno dei quattro testimoni noti (**BDIK**), e il termine glossato dal Nostredame non è mai presente nel testo del sirventese.

⁴⁴⁴ SCHULTZ-GORA 1902, p. 20.

⁴⁴⁵ BERTONI 1911/1, p. XIII.

⁴⁴⁶ CHABANEAU – ANGLADE 1913, p. 126.

corrisponde all'indicazione della Tavola Palatina, stando alla quale, nell'antigrafo di Jacques Teissier, Figueira si leggeva o si cominciava a leggere a c. 166.⁴⁴⁷ D'altra parte, nella lista stessa, accanto a *Guillem Figuiere* non sono riportate né la lettera *S* (= Sault) né la *N* (= *f*, di cui Nostredame era entrato in possesso successivamente); e nei glossari il canzoniere del conte di Sault non è mai menzionato accanto ai passi del nostro trovatore, né esplicitamente né sotto forma di rinvii numerici alle carte. Limitatamente alla sezione Figueira riprende corpo l'ipotesi, formulata da Karl Bartsch⁴⁴⁸ e purtroppo non verificabile in questa sede, per cui il prototipo della copia cinquecentesca eseguita per Piero del Nero, ovvero il canzoniere di Bernart Amoros, sarebbe la fonte primaria delle *Vies*, coincidendo con uno dei due tomi di cui, a detta di Jehan de Nostredame, sarebbe stato composto il codice del conte di Sault. Le citazioni del glossario si discostano da **a**² per una serie di varianti grafiche che interessano per lo più il vocalismo e per altre minime discrepanze: se a monte delle opere di Jehan de Nostredame e della copia di Jacques Teissier stesse veramente il medesimo antigrafo identificabile con l'originale di Bernart Amoros il tipo di variazioni apportate sarebbe connaturato all'atto stesso della copia, dipendendo, ad esempio, dalla dettatura interiore o dalla reazione individuale all'aspetto della *lettre de forme* del modello,⁴⁴⁹ o ancora da adattamenti automatici applicati ai testi dai due personaggi, entrambi di origine provenzale ma dotati di un diverso livello di conoscenza della lingua d'oc a cavallo dei secoli XIII e XIV. La degenerazione sarebbe ancor più giustificata nel caso in cui tra la copia smembrata del tarasconese (**a**¹+**a**²) e il canzoniere dell'Amoros si situasse, com'è stato ipotizzato, un interposito. L'unica vera divergenza tra citazioni e complemento Càmpori è nel sintagma «Roma non intres» contro «Roma uora entres»: la lezione *intres* non è propria di alcun testimone di IX conservato e può essere una banalizzazione del Nostredame; l'errore di **a**² a livello del secondo elemento si spiega invece con la cattiva lettura da parte di Jacques Teissier (o del copista del modello) della lezione originaria *nom*.

In caso contrario, i dati appena esposti corroborano la parentela, a più riprese sottolineata, tra *Sa* e il canzoniere provenzale compilato dal chierico alverniate.

⁴⁴⁷ Cfr. *supra*, paragrafo I.1.14.

⁴⁴⁸ BARTSCH 1874, p. 143.

⁴⁴⁹ CHABANEAU – ANGLADE 1913, p. 9.

Nella *Chronique de Provence* in francese relativa agli anni dal 1080 al 1494, Nostredame ripropone il nome di Figueira e assegna la stesura del sirventese contro Roma all'anno 1281. Dopo aver presentato il poeta in questi termini:

Guilhem Figuiere, poëte provensal, voyant l'inconstance de ces papes et la controverse qu'estoit entre eulx, et de ce que l'ung faizoit et l'autre defaizoit, ne se peut tenir de fere ce sirventez contre Rome, lequel se treuve escript en rithme provensalle parmi la poezie dudit Figuiere, en laquelle sont descriptz pluzieurs inhumanités commizes par les papes, lequel sirventez se intitule *lou Flagel mortal* de Roma.⁴⁵⁰

L'autore fornisce la traduzione francese delle prime dieci *coblas* di IX, che non a caso corrispondono alla consistenza del sirventese in **a**². Dal raffronto tra testo provenzale e traduzione emerge un'intelligenza complessivamente buona dei versi di Figueira da parte di Jehan de Nostredame ma si registrano anche alcune banalizzazioni (ad esempio la locuzione avverbiale *a ley de rabiosa*, 'rabbiosamente', viene tradotta alla lettera «par voz loix enragees»): a ciò si aggiunge la natura stessa dei due organismi testuali – da un lato una copia cinquecentesca, forse nemmeno diretta, di un originale non conservato e dall'altro, nella migliore delle ipotesi, la traduzione dello stesso antigrafo perduto –, che scoraggia dal procedere a un'operazione metodologicamente oppugnabile come la puntuale comparazione tra i due.

Jehan de Nostredame traduce inoltre un'undicesima strofa che non ha corrispondenze in alcuno dei testimoni conservati e che può ben essere di sua invenzione al pari della *tornada*, sicuramente spuria, concepita per legittimare la datazione del testo all'epoca dei Vespri siciliani:

Romme, les enfens qui nayssent aujourd'hui et toutes personnes s'aperçoivent de voz faultes, voire jusques aux ignorantz qui en ont une extrême douleur et tant qu'ilz en sont lassez. Mais, o Romme, ils n'ozent rien dire de peur d'achapter trop chèrement vos folies.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, pp. 234-235. La cronaca è conservata nel ms. 534-535 della Bibliothèque di Carpentras ma il foglio 94 che ospita la traduzione è stato asportato. Il testo si ricava dunque dal ms. Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanes, 761, pp. 141-144.

Mon sirventez ne peut exprimer les cruautés que par votre moyen, Romme, ont esté commizes en Sicille contre les François.⁴⁵¹

Nel corso del 1572, tre anni prima dell'*editio princeps* delle *Vies*, il modenese Giovanni Maria Barbieri era intento alla stesura di un'ambiziosa e pionieristica prova di storiografia letteraria specificamente dedicata alla poesia volgare romanza. Dell'originale dell'*Arte del rimare* sono conservate a Bologna, ms. B 3467 dell'Archiginnasio, sia la minuta (fascicolo 6a) che la bella copia (6b), entrambe autografe. L'*editio princeps* a cura di Girolamo Tiraboschi uscì a Modena nel 1790, sulla base dell'autografo 6b, all'epoca già mutilo ma più completo rispetto alla consistenza attuale.

Nel decimo capo del trattato, intitolato *De i trovatori provenzali*, viene annoverato tra i Guglielmi, e come ultimo di questo nome, anche Figueira. Riporto il passo secondo la versione definitiva,⁴⁵² e in nota le varianti della minuta⁴⁵³ e dell'edizione Tiraboschi.⁴⁵⁴

Guilem Figera,⁴⁵⁵ che⁴⁵⁶ fu dottore,⁴⁵⁷ scrittore di serventesi,⁴⁵⁸ e maldicente, onde ne rilevo⁴⁵⁹ sul viso un Fregio, come gli rimproverano Amerigo di Peguillan⁴⁶⁰ con questa stanza.

“Anc tan bella espazada
“No cuit com vis
“Com det Nauzers ~~sut~~ sus el vis
“Anguilem gauta segnada,

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 235.

⁴⁵² Il passo comincia a c. 30v in alto ma la cartulazione, a matita e posta nell'angolo superiore del *recto*, è moderna. Una numerazione ancor più recente è inserita nell'angolo inferiore destro del *recto*: in base ad essa la carta in esame è la numero 94. La rubrica *Guglielmo Fi|gera* è nel margine sinistro; a destra invece si legge il rinvio al *Lib. sleg. car. 71..| et 80..*

⁴⁵³ Il passo è a c. 46r della minuta, secondo la numerazione autografa del Barbieri. Nel margine interno, dunque sinistro, si legge *Lib. sleg. car. 71..et 80..*. Sul foglio sono presenti i riferimenti a matita di altre due cartulazioni: il numero 35 è posto nell'estremo angolo destro della carta e cerchiato; il numero 55 è invece nell'angolo inferiore destro. Non sono presenti ulteriori rubriche. La minuta esibisce una ricca punteggiatura, con virgole o punti e virgola alla fine di ogni verso delle due citazioni, tranne il primo e il terzo di entrambe.

⁴⁵⁴ TIRABOSCHI 1790, pp. 119-120. Le citazioni sono stampate in tondo, conformemente a quanto dichiarato nell'introduzione a pp. 23-24 per le poesie non ritoccate, ovvero quelle «in cui il Barbieri cita i Codici a penna, o le edizioni antiche e non più ripetute». A fianco del testo sono stampati entrambi i *marginalia* leggibili nell'originale.

⁴⁵⁵ Nella minuta la grafia del nome è *Guilielmo Figera*.

⁴⁵⁶ Nella minuta è inserito sopra il rigo, con *v* rovesciata a segnalare l'integrazione.

⁴⁵⁷ Tiraboschi stampa *Dottore* maiuscolo, sulla base della minuta.

⁴⁵⁸ Nella minuta *sirventesi*; nell'edizione a stampa è maiuscolo, così come *Cill*, *Cais* e *Capiros*.

⁴⁵⁹ Non accentato negli autografi del Barbieri: l'accento è inserito dal primo editore anche su *feri* al v. 5 della prima citazione.

⁴⁶⁰ Nella minuta Barbieri aveva adottato la grafia *Aimeric de Piguillan*.

“Quel vis lo feri tan fort,
 “Cun petit na lun oill tort
 “El cill, que sol aver negrer a blanc
 “El cais plus ros de scarlate de sanc.
 Et Sordello con questa altra.⁴⁶¹
 “Si tot massail⁴⁶² de serventes Figera
 “Ab sa lengua⁴⁶³ falsa e mensongiera
 “Soffrir lom⁴⁶⁴ tanh, tal paor ai nom feira
 “Ab lespada, ab quel feri Nauziers.
 “Car no llin valc capiros, ni viseira
 “Que dela galta no llen fezes⁴⁶⁵ cartiers,
 “E pois pois nac patz ferma daital maneira
 “Canc noill costet metzinar dos deniers.

L'autore mise in relazione le due citazioni che testimoniano del ferimento di Figueira ricavandole dalle cc. 71 e 80 di uno dei canzonieri in suo possesso, il *Libro Slegato*, vale a dire una copia di **H**, di cui appunto questi *items* sono *unica*.

Il curioso titolo di *dottore* di cui è insignito il poeta non può che essere ricavato dalla catena di *coblas* inaugurata da BdT 217.1b, che figurava nel *Libro Slegato* a pochi testi di distanza dalla strofa del Peguilhan citata da Barbieri: a c. 52r di **H**, il rimante del secondo verso della replica BdT 10.13 è evanito tanto da dare adito a diverse soluzioni presso i curatori delle edizioni diplomatiche e critiche: Levy stampa *deptor*, ‘debitore’, ‘indebitato’, secondo quanto riportato nella diplomatica del canzoniere pubblicata da Grützmacher nell’*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*,⁴⁶⁶ cui dichiara di ricorrere per i testi di **H** in sostituzione dell’originale,⁴⁶⁷ decenni prima Raynouard aveva letto *doptor*,⁴⁶⁸ seguito, a oltre un secolo di distanza, da De Bartholomaeis;⁴⁶⁹ e ancora, nella monografia di Maria Careri dedicata al manoscritto vaticano, la lettura *doptor* è proposta come correttivo della trascrizione di Gauchat e Kehrlì (*d.ptor*).⁴⁷⁰

⁴⁶¹ Nella minuta *quest'altra*.

⁴⁶² TIRABOSCHI 1790, p. 120 stampa *messail*.

⁴⁶³ La minuta ha *lenga*.

⁴⁶⁴ TIRABOSCHI 1790, p. 120 stampa *l'om*.

⁴⁶⁵ *Ibid.*: *fazes*. A un primo sguardo, la bella copia sembra effettivamente mostrare *fazes*, ma in ragione dell’espansione dell’inchiestro: in realtà la lettera è assimilabile per forma alle altre *e* e differisce dalle *a* circonvicine.

⁴⁶⁶ LEVY 1880, p. 56 e GRÜTZMACHER 1863b, p. 408. *Deptor* è anche in SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 94.

⁴⁶⁷ LEVY 1880 (*Vorrede*).

⁴⁶⁸ RAYNOUARD 1820, p. 50.

⁴⁶⁹ DE BARTHOLOMAEIS 1931, I, p. 250.

⁴⁷⁰ CARERI 1990, p. 434 e GAUCHAT – KEHRLI 1891, p. 524.

Escluderei che, all'epoca in cui fu tratta la copia di Barbieri, la lezione di **H** ancora leggibile potesse essere *doctor* perché, nonostante i dubbi sollevati dalla vocale della prima sillaba, la lettera *p* è ben visibile sul manoscritto, rifinita dal tipico trattino orizzontale alla base dell'asta discendente: non è dunque lecito affermare di avere di fronte un altro caso di *descriptus* umanistico, oggi perduto ma riflesso in questo brevissimo cappello introduttivo dell'*Arte del rimare*, utile per ripristinare la lezione autentica *doctor*, attualmente illeggibile. È semmai più probabile che l'inchiostro fosse già sbiadito nel XVI secolo, o comunque all'epoca della copia di Barbieri, oppure che la parola si leggesse ma presentasse, come ancora sembra, una forma affatto perspicua per accumulo di grafi dopo la *d* iniziale: *doctor* potrebbe allora essere stata la lettura ipotetica del copista del *Libro Slegato* a fronte di *dæptor* che si vede sul manoscritto.

L'*incipit* della *cobla* di Sordello potrebbe essere un poco povera come fonte dell'informazione per cui Figueira fu *scrittore di sirventesi*. Barbieri lesse forse la canzone di crociata e i due sirventesi VIII e IX dalle carte del canzoniere estense **D**, al quale dichiara di aver avuto accesso presso la biblioteca ducale di Ferrara, riferendosi come a «un gran libro provenzale». ⁴⁷¹ L'autore aveva sottomano anche il *Libro in assicelle*, copia di **M** che sappiamo contenere due testi attribuiti a Figueira nella sezione dei sirventesi e il canto di crociata V, preceduto dalla rubrica *En Gui Figera*, nella parte di canzoni ma, in definitiva, l'apporto di **M** per l'informazione in oggetto mi pare meno probabile: l'ultima parte del capo X dell'*Arte del rimare* consiste infatti in un elenco di nomi di trovatori e dopo un gruppo di poeti d'alto rango «de' quali tutti si leggono versi in rima, che si tralasciano per brevità», ⁴⁷² segue una seconda lista più lunga. In essa figura anche *Gui Figera* che Barbieri sembrerebbe non associare al *Figera* del *Libro Slegato* cui aveva precedentemente dato spazio.

Oltre a **D** ed **M**, esiste anche una terza possibilità. Per illustrarla è opportuno immettere nel discorso le *Considerazioni sopra le rime del Petrarca* che Alessandro

⁴⁷¹ TIRABOSCHI 1790, p. 92. Da **D** Barbieri ha sicuramente ricavato la *vida*-autobiografia di Ferrarino da Ferrara e, stando a VINCENTI 1963, p. 270, anche la sestina di Guilhem de Saint Gregori, ma il dato è erroneo poiché BdT 233.4 è tralasciata esclusivamente da **C** e **K**.

⁴⁷² TIRABOSCHI 1790, p. 133.

Tassoni pubblicò a Modena nel 1609. Lo scopo dell'opera è così esposto nella premessa:

a tutti i luoghi oscuri, o male intesi, ho procurato dar lume: e liberar sopra tutto l'Autore da varie opposizioni, e calunnie di scrittori diversi, tra le quali questa è la prima: ch'egli rubasse molte invenzioni, e concetti, ad altri Poeti Toscani, e Provenzali, ch'erano stati prima di lui. [...] Ma de Provenzali, che scrissono in lingua ch'oggi non è in uso: e come che io non me n'abbia quella piena contezza, che forse si converrebbe; so nondimeno di poter menzognero con verità chiamare quel Giovanni di Nostradama Francese, che per piaggiar e' suoi, scrisse in quella sua raccolta di Vite, che'l Petrarca nelle sue Rime, de' componimenti d'Arnaldo Daniello, di Pietro Ramondo, di Giraldo di Borneil, d'Amerigo di Pingulano, di Anselmo Faidit, di *Guglielmo Figera*, e di Pietro d'Alvernia, s'era servito. *Percioche, essendomene stato dato agio dal Sig. Lodovico Berbieri, appresso 'l quale sono la maggior parte dell'opre de Poeti di quella nazione, tutte l'ho lette; né solamente furto alcuno di rilievo non ho trovato ma ne anche (son per dire) cosa degna, che un ingegno come quello del Petrarca se n'invaghisse; così son elle per lo più, scarse al peso, e di qua dal segno della mediocrità. Onde sommi a credere, che que' fossero una mano di Musicisti eccellenti in quel secolo scarmigliato; e che a versi loro più coll'armonia del canto, che coll'arte del poetare dessero nome.*⁴⁷³

Per quanto riguarda Figueira, Tassoni cita versi o emistichi del sirventese contro Roma a fianco di diversi *loci* del *Canzoniere*, per un totale di dodici citazioni, invocate a supporto di considerazioni linguistiche, e in particolare lessicali, circa l'origine di singole parole per lo più rare e inconsuete.

Le riproponiamo per completezza nella tabella seguente:

Rvf	parola	Petrarca	v.	Tassoni	Figueira	pp.	vv.
canz. CXXVI	fossa	Ne'n più tranquilla fossa	25	<i>La voce fossa, è della Prove(n)zale, o(n)de Guglielmo Figera.</i>	E gitat los cecs ab vos dinz en la fossa.	190	23
canz. CXXVIII	rabbia	quando de l'alpi schermo pose fra	35	<i>la voce Rabbia, è della latina, e rabbioso della</i>	Trop roet las mans a lei de rabiosa.	198	66

⁴⁷³ TASSONI 1609, pp. 3v-4r (corsivi miei).

		noi, e la Tedesca rabbia		<i>Provenzale. Disse Guglielmo Figera</i>			
	doloroso	le lagrime del popol doloroso	89	<i>La voce dolorosa è della Provenzale onde Guglielmo Figera.</i>	Fransa ver dolorosa.	201	69
son. CXXXIV	serrare	Tal m'hà in prigion, che non m'apre ne serra	5	<i>Serrare l'usò a(n)che la Prove(n)zale; o(n)de Guglielmo Figera.</i>	Roma, serat la porta.	210	52
son. CXXIX	troppo	E'l sentier m'è tropp'erto	8	<i>La voce troppo è della Prove(n)zale; Onde Guglielmo Figera.</i>	Cals vostres berbiz tondet trop de la lana.	236	16
son. CLXXXIX	scherno	– E'l fin par ch'habbia a scherno	6	<i>scherno è della Provenzale. Disse Guglielmo Figera</i>	Car fet per esquern.	259	58
canz. CCVI	signoria	E di vil signoria l'anima ancella	4	<i>La voce signoria è della Provenzale, onde Guglielmo Figera.</i>	Tant volet auer del mon la seignoria.	276	94
son. CCVIII	dritto	Suo dritto al mar	7	<i>La voce dritto, per lo dovere è della Provenzale. Disse Guglielmo Figera.</i>	Pel dreit de la corona.	284	128
canz. CCLXIV	disnore	Con quanto tuo disnore il tempo passa?	22	<i>La voce disnor è della Provenzale. Disse Guglielmo Figera.</i>	E cap d'engan, e d'onta, e de desnor.	345	122 - 123
	guerra	A soffrir l'aspra guerra	111	<i>La voce guerra, è della Provenzale, onde Guglielmo Figera</i>	En travaill, et en guerra.	347	9
son. CCXC	per un cento	E degli amanti più, ben per un cento	6	<i>E Guglielmo Figera nella Canzone sua contra Roma.</i>	Anz vei que fairez mas que dir non poiria del mal per vn dez.	373 - 374	97- 98
canz. CCCLXVI	via torta	E la mia torta via	65	<i>Via torta è della Provenzale; onde Guglielmo Figera.</i>	E ges nom sap bo que tenet via torta.	469	51

Al termine dell'opera, l'autore fa una dichiarazione non trascurabile circa le sillogi nella disponibilità di Ludovico Barbieri e sul modo in cui Tassoni stesso le ha sfruttate:

Gli esempi de' Provenzali si sono messi con quella stessa ortografia con che si sono trovati scritti a mano ne' libri antichi: però se qualche divario vi si vedrà per entro, diasene la colpa al non aver voluto por mano al buio in cosa men che sicura.⁴⁷⁴

Tre dei canzonieri posseduti da Giovanni Maria Barbieri (le copie dei conservati **H**, **M** e **c**, prestato al modenese e a Ludovico Castelvetro da Benedetto Varchi) non recavano, al pari dei rispettivi antigrafì, il testo di IX; per quanto riguarda il perduto *Libro di Michele* frequentemente adoperato per l'*Arte del rimare*, Eleonora Vincenti segnala tutta una serie di citazioni del Tassoni, identificandone le fonti con le copie parziali del *Libro* siglate **b** ed **e**, ma il sirventese antiromano di Figueira non risulta mai coinvolto. Poiché Tassoni riporta una lezione che «differisce da quella dei mss. rimastici»,⁴⁷⁵ le dodici citazioni, assieme alla canzone di Cercamon BdT 112.4, risalirebbero a un canzoniere perduto.⁴⁷⁶

Maria Careri ha successivamente ridimensionato il numero di manoscritti che l'autore poté maneggiare, escludendo che conoscesse direttamente **C** ed **E** e giungendo alla conclusione che tutto ciò che presenta consonanze con questi codici debba essere riportato al *Libro di Michele*.⁴⁷⁷ Aggiunge inoltre che dallo stesso «provverranno anche le citazioni che non hanno riscontro nei codici oggi conservati: risulta assolutamente poco economico credere che lo studioso conoscesse un altro codice perduto oltre al **LibMich**».⁴⁷⁸

Stando così le cose, dovremmo considerare le citazioni contenute nelle *Considerazioni* come un'ulteriore testimonianza del sirventese e tenerne conto, come mai fatto prima, in sede di edizione critica. Tuttavia, procedendo alla loro

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 561.

⁴⁷⁵ VINCENTI 1963, p. 72.

⁴⁷⁶ Cfr. *Ibid.*, pp. XL-XLII.

⁴⁷⁷ CARERI 1996, pp. 313-314.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 314.

collazione con le versioni di IX nei canzonieri **BCDRa²A^{mbr}**, è emerso che esse non veicolano affatto un «testo diversissimo da tutti quelli conservati».⁴⁷⁹

La copia ambrosiana e il complemento Càmpori non entrano in gioco poiché, a causa della consistenza lacunosa del componimento, non offrono un riscontro per la totalità dei passi citati. Si possono escludere anche **C**, che è manchevole in due casi, ed **R**, che Tassoni «certamente non conosceva»:⁴⁸⁰ rispetto alle citazioni, entrambi i canzonieri trasmettono inoltre un testo con varianti adiafore (*enguoissosa* per *dolorosa*, al v. 69); varianti (*e cabs de la gran onta* per *e cap d'engan e d'onta*) o errori (*ni-l drech de la corona* per *pel dreich de la corona*). Sulla base dei seguenti confronti, oltre che per una serie di varianti grafiche di minor peso, nemmeno **B** può esser stato la fonte di Alessandro Tassoni:

v. 16	Tassoni B	cals vostres berbiz tondet trop de la lana c'a vostras berbitz tondet trop de la lana
v. 23	Tassoni B	e gitat los cecs ab vos dinz en la fossa e guidatz los secs ab vos inz en la fossa
v. 97	Tassoni B	ainz vei que fairez mais que dir non poiria anz vei que failletz mais q'ieu dir non poiria

Appuntando l'attenzione in particolare sul v. 23, si noterà il ricorso a un'immagine cara al trovatore Figueira, che la adopera anche nell'altro testo d'ispirazione anticlericale, VIII, vv. 16-17: «Doncs, si l'uns orbs l'autre guia, | non van amdui en la fossa cazer?». Il verso citato da Tassoni presenta una banalizzazione, ovvero l'adozione della variante *gitat* per *guidatz*.

Il solo testimone del sirventese che mostri la stessa lezione banalizzata è il canzoniere di Modena **D**:

v. 23	Tassoni D	e gitat los cecs ab vos dinz en la fossa e gitaz los cecs ab vos dinz en la fossa
-------	----------------------------	--

Si esaminino in parallelo le citazioni da IX e le corrispondenti lezioni dell'estense, per capire se davvero il canzoniere che Tassoni mise a frutto possa essere

⁴⁷⁹ VINCENTI 1963, p. XLII.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. XXXVII.

identificato con **D**, il quale del resto si trovava a Modena dal 1598, ove fu trasferito assieme alla biblioteca ducale di Ferrara e agli archivi estensi.

v. 9	Tassoni D	en travaill et en guerra en trebaill et en guerra
v. 16	Tassoni D	cals vostres berbiz tondet trop de la lana c'als vostres berbiz tondez trop de la lana
v. 23	Tassoni D	e gitat los cecs ab vos dinz en la fossa e gitaz los cecs ab vos dinz en la fossa
v. 51	Tassoni D	e ges nom sap bo que tenet via torta e ges nom sap bon que tenez via torta
v. 52	Tassoni D	Roma serat la porta Roma seraz la porta
v. 58	Tassoni D	car fet per esquern car faiz per escern
v. 66	Tassoni D	trop roet las mans a lei de rabiosa trop roes las mans a lei de rabiosa
v. 69	Tassoni D	Fransa ver dolorosa Franssa ner dolorosa
v. 94	Tassoni D	tan volet aver del mon la seignoria tan volez aver del mon la seingnoria
v. 97	Tassoni D	ainz vei que fairez mais que dir non poiria anz vei qe fairez mais qe dir non poiria
v. 122	Tassoni D	e cap d'engan e d'onta e de desonor e caps d'engan e donta e de desonor
v. 128	Tassoni D	per dreit de la corona pel dreiz della corona

I primi cinque esempi non sollevano problemi, anzi rafforzano l'ipotesi che ad essere messo in opera sia stato proprio il canzoniere di Modena:⁴⁸¹ si notino le forme condivise *c'als* (v. 16), *dinz* (v. 23), *que* (v. 51) e *serat*, con scempia (v. 52). La differenza al v. 69 è sicuramente frutto di uno scambio paleografico tra *n/u*

⁴⁸¹ Nonostante quanto afferma Vincenti: «Per **D** non c'è nessuna prova sicura» (*Ibid.*, p. XXXVIII).

mentre, a fronte di un testo perfettamente leggibile sul manoscritto, la divergenza al v. 58 e quelle più lievi dei restanti versi si spiegano come interventi di regolarizzazione delle forme di **D**, scaturiti in maniera deliberata o automatica dal contatto dell'autore con altri manoscritti di lirica trobadorica più 'ortografici' – *qe* diventa *que* (v. 97), *escern* diventa *esquern* (v. 58), *Franssa* diviene *Fransa* (v. 69), *della* è mutato in *de la* (v. 128) e *seingnoria* in *seignoria* (v. 94). È anche possibile imputare tali alterazioni alla fenomenologia della copia, in particolare alla dettatura mentale senza un costante ritorno al manoscritto,⁴⁸² con essa farebbe sistema il passaggio da affricata /ts/ (graficamente resa -tz, -z o -s) a dentale (/t/, -t), osservabile in tutte le voci verbali di seconda persona plurale tranne una (v. 97), e interpretabile come italianismo.⁴⁸³ Nel complesso, si esclude che il sirventese appartenesse al bagaglio testuale del *Libro di Michele*; alla luce della tipologia essenzialmente grafica delle varianti, non è necessario registrarle in apparato: poiché, come si è detto, Tassoni si servì dei libri del Barbieri e poté aver accesso al canzoniere estense, delle sue citazioni «quanto si collega con *D*, *H*, *M*, non ha il benché minimo valore».⁴⁸⁴

Il nome del nostro trovatore riaffiora a distanza di un secolo nella *Crusca Provenzale* di Antonio Bastero, del 1724, che ricorda:

⁴⁸² Possibilità sostenuta da VINCENTI 1963 («penso [...] che il Tassoni, non dando soverchia importanza alle poesie dei trovatori, citasse talvolta a memoria», p. XLII), in merito ad alcune citazioni che non trovano corrispondenza in alcuno dei manoscritti conservati e per le quali reputa eccessivo supporre che siano ricavate dal *Libro di Michele*. Il gruppo dei testi citati a memoria è formato da BdT 70.1, vv. 1 e 33; 364.31, v. 39; 392.9, vv. 21-22 e 404.12, v. 40.

⁴⁸³ Nella rosa di testi che Tassoni avrebbe citato a memoria non sono osservabili casi di passaggio da affricata a dentale per l'uscita delle voci verbali alla seconda persona plurale, ma solo per l'assenza delle voci stesse; l'unica significativa eccezione è il passo ricavato da Raimon Jordan (BdT 404.12, *Vas vos soplei, en cui ai mes m'entensa*), in cui se ne rilevano tre: «Amor ben *fait* volpillatge, e faillensa | car mi que soi vencut *venet* ferir, | e *laissat* leis, que non pot convertir | merses, ni vos, ni ieu, ni conoisensa» (TASSONI 1609, p. 19; corsivi miei). Estendendo il raggio d'indagine a tutte le citazioni provenzali delle *Considerazioni*, si è notato che il ritocco di Tassoni interessa anche sostantivi e participi passati, *tout court* o attributivi: nella citazione da Daude de Pradas tratta da *Qui finamen sap consirar* (BdT 124.15), i rimanti dei vv. 9 e 11 sono rispettivamente *vertat* e *amat* (*Ibid.*, p. 216) mentre la tradizione (CDMNRa²) ha compatta *vertaz/vertatz* e *amaz/amatz*; per 242.12, Tassoni (*Ibid.*, p. 321) riporta *Desacordat* (v. 27) e *sebrat* (v. 28) per analoghe forme uscenti nei manoscritti con affricata (*sebratz* in particolare è in **D** oltre che in **EGQa**¹; *sobratz* è invece in **ABIK**, **Sg** ha *gobratz*; in **CMRV** il v. 28 è assente).

⁴⁸⁴ DEBENEDETTI 1911, pp. 233-234.

Guglielmo Figuera, o vero Del Fico, detto Guillem Figuera Tolosano. Serventesi; cobbole; e diverse canzoni, e due singularmente per ricuperamento di Terra Santa. Mss. Vatic.⁴⁸⁵

Eleonora Vincenti associa alla notizia soltanto le due canzoni di crociata VI e V.⁴⁸⁶ L'autore poté leggerle durante il soggiorno romano del 1710 ma non direttamente in **M**, che sarebbe stato riscoperto da La Curne solo successivamente, bensì in **g**¹, approntato per Angelo Colocci e appartenuto a Fulvio Orsini. Tuttavia, è con cognizione di causa che Bastero parlava di Figueira come autore di cobbole poiché tra i manoscritti vaticani da lui visionati si trovava anche **H** e possiamo supporre che conoscesse il sirventese anticlericale VIII e la canzone VII tramite **K**, allogato alla Vaticana tra il 1600 e il 1797.

Nel volume III dell'*Histoire Générale de Languedoc*, pubblicato nel 1737 per le cure di De Vic e Vaissète, tra i trovatori legati alla dinastia raimondina è ricordato:

3. Guillaume Figueire fils d'un tailleur d'habits de Toulouse & tailleur lui même, & non pas gentilhomme Avignonois, comme le dit Nostradamus, qui le fait vivre dans le tems que les papes transfererent leur résidence à Avignon, à moins que ce ne soient deux différens poètes de même nom. Le Toulousain «quitta sa patrie lorsque les croisez s'en rendirent maîtres, & se retira en Lombardie, où il se fit jongleur. Il sçavoit très bien chanter et il fut accueilli des seigneur & du peuple; mais il était fort libertin». Il n'y a qu'une de ses chansons dans les manuscrits du Rois.⁴⁸⁷

Attingendo al patrimonio librario della Bibliothèque du Roi, gli autori ebbero accesso ai canzonieri **I** ed **E** (non conobbero invece **C**): la notizia relativa a Figueira è infatti coerente, ancorché parzialmente, con quanto trasmesso dal veneziano **I**. Oltre alla *vida*, tradotta alla buona ma recuperata come fonte più autentica rispetto alla fantasiosa biografica di Jehan de Nostredame, la sezione di canzoni di **I** reca VII. Procedendo nella lettura della silloge, gli autori avrebbero potuto rinvenire altri due testi attribuiti al trovatore, VIII e 10.8, il primo dei quali era senz'altro più

⁴⁸⁵ BASTERO 1724, p. 86.

⁴⁸⁶ VINCENTI 1963, pp. 71-72.

⁴⁸⁷ HGL, III, p. 317.

interessante delle canzoni per l'opera storiografica, centrata sulla Linguadoca, che De Vic e Vaissète andavano compilando. Ciò conferma l'impressione di Vincenti per cui «le loro notizie sono piuttosto superficiali, e i due canzonieri non devono essere stati oggetto di uno studio troppo approfondito».⁴⁸⁸

Nel corso del XVIII secolo, l'interesse per la lirica trobadorica anima le ricerche di La Curne de Sainte-Palaye: l'*Histoire Littéraire des Troubadours* (1774) ne è il risultato tangibile, grazie al riordino dei materiali raccolti e tradotti dall'erudito e al commento approntato dall'abate Millot. Il capitolo LXXXIX del secondo volume è dedicato a *Guillaume Figueira ou Figuiera*⁴⁸⁹ e ripropone le notizie biografico-aneddotiche della *vida* nonché la parafrasi di diverse strofe del sirventese contro Roma; seguono la confutazione dell'ipotesi di una sua affiliazione al catarismo col ricorso ad alcuni passi del sirventese VIII e la parafrasi della replica d'«une dame troubadour, nommée Germonada de Montpellier».⁴⁹⁰ Il paragrafo si chiude con l'allusione al sirventese XI in lode di Federico,⁴⁹¹ che occupa la prima posizione del binomio dei sirventesi 'federiciani' nei linguadociani **C** ed **R**,⁴⁹² e con un fugace accenno alla canzone di crociata VI, *unicum* di **M**, che il La Curne individuò e copiò alla Vaticana.

Passando infine al XIX secolo, nello *Choix des poésies originales des troubadours*, François Raynouard registra la strofe BdT 217.1b contro Aimeric de Peguilhan ponendola per la prima volta tra le *pièces* di Figueira.⁴⁹³

⁴⁸⁸ VINCENTI 1963, p. LV.

⁴⁸⁹ LA CURNE 1774, pp. 448-463.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 455.

⁴⁹¹ «Dans le premier il le loue de ses expéditions en Italie pour les droits de sa couronne» (*Ibid.*, p. 460); cfr. il sintagma *totz los dregz de la corona* in XI, v. 28.

⁴⁹² Da essi l'autore ricava l'attribuzione a Figueira della pastorella *L'autrier cavalcava sus mon palafre* (*Ibid.*, pp. 461-463), contro i veneti **D³IK** che l'assegnano a Gui d'Uisel.

⁴⁹³ RAYNOUARD 1819 stampa V tra le *Pièces sur les croisades* (pp. 124-126); X tra i *Sirventes historiques* (pp. 202-203); VIII e IX tra i *Sirventes divers* (pp. 307-318). Si noti che in RAYNOUARD 1820, pp. 198-199 è riproposta l'attribuzione al nostro della pastorella 194.15, nella sezione *Biographies et fragments*, assieme alla *cobla* e alla *vida* secondo **B**. Solo la *vida* e VIII trovano invece spazio nel *Parnasse occitanien* (cfr. ROCHEGUDE 1819, pp. 243-245).

Più interessante il quadro tracciato da Friedrich Diez in *Leben und Werke der Troubadours*.⁴⁹⁴ Nessuna novità circa la consistenza del corpus,⁴⁹⁵ ma l'autore situa i testi in maniera accurata in un quadro storico oggettivo e si dimostra ben cosciente di come dovettero svolgersi i rapporti tra Federico e i trovatori: scrive infatti che «Guillem war im strengsten Sinne des Wortes der Pfaffen Feind und der Kaisers Freund» ma sebbene chiamasse Federico II *mo senhor* e lo innalzasse con passione, non è credibile che lo servisse come poeta di corte; inoltre interpreta correttamente l'odio per il clero come reazione alla crociata albigese e alle misure contro i conti di Tolosa, suoi signori territoriali, ma dichiara che «gleichwohl gehörte er zu keiner der verschiedenen südfranzösischen Ketzersecten».⁴⁹⁶

Il sirventese contro Roma torna in solitaria nel *Cours de littérature française* di Abel-François Villemain. Il testo è altamente rappresentativo della voce dei 'perdenti' e in ciò risiede la sua precoce e spesso esclusiva fortuna nel quadro delle prime prove di storiografia letteraria francese:

Ce sirvente est un long cri de guerre contre Rome parce que Rome c'est dans l'impitoyable Simon de Montfort que les victime la voient personnifiée. Vingt strophes qui commencent chacune par ce mot Roma, suivi par une suite de reproches outrageux.⁴⁹⁷ [...] Cet accident d'une hérésie, qui devint comme le prétexte d'une guerre d'ambition, ne peut faire méconnaître la cause première de ces événements, où s'accomplissait l'action du nord sur le midi, de la France centrale de Hugues Capet sur la petite souveraineté de Toulouse. La devise fut la religion et la vengeance du sang d'un légat; l'instrument fut la colère d'Innocent III, et le bras de Simon de Montfort; la cause véritable, fut ce besoin, pour la France, de s'agrandir, et d'enfermer dans son sein ces petites principautés du midi, plus civilisées, plus riches et plus faibles qu'elle.⁴⁹⁸

⁴⁹⁴ DIEZ 1829, pp. 563-568.

⁴⁹⁵ Diez presenta le notizie della *vida* e la parafrasi di strofe tratte da IX, il sirventese contro Roma, «der längsten und stärksten, welches wir über diese Gegenstände kennen» (*Ibid.*, p. 564); VIII, contro la *falsa clerica* per le stesse parti commentate da La Curne (p. 566); V è liquidata come «unbedeutend» (p. 567); e X, di cui è tradotta una sola *cobla*.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 564.

⁴⁹⁷ VILLEMMAIN 1830, pp. 218-219.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 222.

Nel volume XVIII dell'*Histoire Littéraire de la France* (1835) che abbraccia il periodo 1227-1255, Emeric-David firma un capitolo intitolato *Guillaume Figuière. Bertran d'Aurel. Lambert. Paves*. L'autore indaga più dettagliatamente il corpus del trovatore e tenta di organizzare le *pièces* in ordine cronologico. Dopo la *vida*, la pastorella *L'autrier cavalgava* e la canzone VII sono esempi di quella «poésie érotique», su cui dapprima si misurò il genio del poeta. Per la seconda l'autore precisa:

L'envoi est à peu près semblable à celui de la chanson de Jean d'Aubusson, que nous avons rapporté à l'article de ce poète. [...] Il y a en tout une grande ressemblance entre ces deux pièces. Toutefois les premiers vers ainsi que le premier de l'envoi qui, dans la version donnée à d'Aubusson, rime en *ay*, et, dans celle de Figuières, en *en*. S'il n'existe pas dans cette confusion une grave erreur de copiste, il y a du moins de la part d'un des deux poètes l'intention bien évidente d'employer des vers de l'autre.⁴⁹⁹

È giusta la prima ipotesi: la fonte del capitolo dedicato a Joan d'Albuzon è U e l'errore del copista coinvolge la rubrica più che il corpo del testo; le varianti situate nell'*incipit* e nell'invio sono infatti condivise anche da L e hanno tutta l'aria di rimontare al trovatore.

La rassegna prosegue, al solito, con X, IX, XI e VI e si profila per la prima volta una lettura critica della biografia. L'autore percepisce infatti che il ritratto delineato nella *vida* stride col tenore dei testi:

nous avons eu peine à comprendre comment son biographe dit qu'il a été le poète des catins et des ribauds [...] mais il faut avouer que quelques pièces échappées à ses amis ou à ses émules décelent en lui des habitudes peu élevées, dont il est possible aussi qu'on ait exagérée le tableau.⁵⁰⁰

Accanto a I, fa la sua prima comparsa lo scambio III mentre, per il momento, non c'è traccia della tenzone breve con Aimeric (IV) perché nell'unico testimone H lo scambio è privo di rubriche.

⁴⁹⁹ *HLF*, p. 651.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 660.

Niente di nuovo nel *Lexique Roman* del 1838, che offre il testo di 217.1; né nelle raccolte antologiche di Carl Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*⁵⁰¹ e *Geschichte der Troubadours*.⁵⁰² Col *Grundriss* del Bartsch (1872), se da un lato la tentata sintesi del corpus fa chiarezza su alcune attribuzioni (BdT 194.15 è finalmente assegnata a Gui d'Uisel; 213.4 a Guilhem de Cabestanh), dall'altro genera nuovi errori. Come si è detto *supra*, il numero di repertorio 42 è associato ad Auzer Figueira, con tre componimenti:

1. Anc tan bel colp de iocanda (ioncada) H.
2. Bertram d'Aurel, si moria H.
3. NAimeric, queus par del pro Bertram d'Aurel H.⁵⁰³

A Guilhem Figueira è invece assegnato il numero 217 e da 1 a 8 sono elencati i sirventesi e la canzone, con le sigle dei testimoni allora noti, corredate da eventuali attribuzioni alternative:

1. Del preveire major M.
2. D'un sirventes far BCR.
3. D'un sonet far en est son D.
4. Ja de far nou sirventes CR.
5. Non laissarai per paor BDIK.
6. Pel joi del bel comensamen CD^aD^cIK.
7. Totz hom qui ben comens'e ben fenis CD^aR, En Gui Figera M, Ademar lo negre T, Cadenet f, anonym O.
8. Un nou sirventes ai en cor que trameta CR.⁵⁰⁴

Lavorando sugli *incipit*, Bartsch repertoria due volte lo stesso testo, cui assegna i numeri 2 e 3 e soltanto la riconsiderazione dell'intera tradizione manoscritta, preliminare all'edizione critica, consentirà a Emil Levy di fare chiarezza: dalla BdT di Pillet e Carstens in poi si salterà da 217.2 a 217.4, lasciando non assegnato il numero 217.3.

⁵⁰¹ Nel III volume, il capitolo LV accoglie i quattro sirventesi e la pastorella di Gui d'Uisel, secondo **C** ed **R** (cfr. MAHN 1846-1878, III, pp. 108-118).

⁵⁰² Nei volumi I (MAHN 1856, pp. 84-86 e 89), III (MAHN 1864, p. 238) e IV (MAHN 1873, pp. 76-77) sono stampati rispettivamente i testi di IX e VIII (in base a **B**), di VII (in base a **R**) e di III e I (in base ad **H**).

⁵⁰³ BARTSCH 1872, p. 108.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 143.

Infine, rispetto alle citazioni parziali o alle parafrasi e traduzioni sommarie sin qui esposte, Pio Rajna dedica il primo studio organico a uno specifico componimento del trovatore che esce nel 1878, due anni prima della pubblicazione dell'edizione Levy. Il privilegio di tale analisi mirata tocca naturalmente al «terribile Serventese di Guglielmo Figueira, *D'un sirventes far*».⁵⁰⁵ Rajna intravede una singolare corrispondenza metrica e retorica con l'anonimo canto alla Vergine *Flors de paradis* (BdT 461.123): identica struttura della stanza, stessa eccezionale lunghezza; anafora di *Roma* in un caso e *Verge* nell'altro in apertura di ciascuna strofa; contenuto e tono diametralmente opposti. Sulla base della definizione di *serventetz* fornita dalla *Doctrina de compondre dictatz* e di quanto lascia intendere Figueira sin dall'*incipit*, Rajna sostiene il *so* cui allude il trovatore sia quello della preghiera. L'atto è tanto più dissacrante poiché

Guglielmo si appiglia a qualcosa, che, nelle circostanze ordinarie, non avrebbe fatto per lui. Gli è che c'era il più amaro dei sarcasmi in cotesto imprecar a Roma nel ritmo e colla melodia d'una preghiera alla vergine. L'invettiva del tolosano ci sembrava già prima fiera oltremodo: ora ci appare ancor più tremenda. Si fa, in certa maniera, che scenda a tuonare contro il Papato la stessa Maria, la Regina del cielo.⁵⁰⁶

⁵⁰⁵ RAJNA 1878, p. 84.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 91.

II. Temi, cronologia, forme e lingua

II.1 Temi e cronologia

II.1.1 Le *coblas* e la tenzone breve

Nel paragrafo dedicato alla biografia antica del trovatore si è avuto modo di mostrare come la tenzone quadripartita (testo I) iniziata da Guilhem Figueira con la *cobla* BdT 217.1b facesse parte dei materiali verosimilmente contenuti nello zibaldone di Uc de Saint Circ confluiti in **H**; e già si è detto come l'ambito delle *coblas* sia pure molto fecondo poiché, oltre a fornire lo spunto narrativo per redigere la *vida*, fornisce diverse citazioni del nome del trovatore e consente di ascrivere alla sua produzione 'bassa' anche una *cobla* copiata in **P** senza rubriche attributive (testo II). In particolare, oltre che in testa alle repliche del principale interlocutore Aimeric de Peguilhan, il nome di Figueira è pronunciato almeno una volta da Sordello, a riprova del fatto che il gruppo dei tre poeti, cui si aggiungono Guilhem Augier Novella e Bertran d'Aurel, si conosceva di persona. Anche Guilhem Figueira fu insomma «tra i personaggi, tra i fantasmi che si aggirano nei castelli, nelle città, nelle terre del Veneto medievale, della Marca trevigiana».⁵⁰⁷

Le *coblas* sono state fatte oggetto di numerosi studi di taglio diverso, alcuni dei quali di notevole acume, e non si può tacere il debito che le nostre note di commento hanno contratto soprattutto coi lavori di Folena, Rossi e Poe. Allo stato attuale delle conoscenze, restano insolubili diverse questioni sollevate dai 'battibecchi', concernenti in particolare l'identificazione dei giullari minori nonché il sicuro inquadramento dei fatti da cui gli scambi si sono originati. Si cercherà ad ogni modo di dare conto delle diverse posizioni critiche nelle note posposte a ogni testo e di fornire qui un'interpretazione complessiva degli scambi: se infatti è del tutto infruttuoso affannarsi per dimostrare o confutare che le strofe trasmesse da **H** e **P** furono composte sull'onda di un unico episodio, verificatosi in un contesto specifico – la «rissa, avvenuta in Firenze, circa il 1220»⁵⁰⁸ entro un gruppo di giullari – è innegabile che esse facciano sistema e si illuminino a vicenda, anche se gli accidenti della tradizione manoscritta e le strategie compilative dei testimoni le

⁵⁰⁷ MANCINI 2008, p. 253.

⁵⁰⁸ DE LOLLIS 1897, p. 127.

hanno poi disseminate a distanza di alcune carte le une dalle altre o, addirittura, in codici distinti. È pertanto opportuno descrivere e contestualizzare almeno a grandi linee il gruppo di componimenti in cui rientrano i primi quattro testi dell'edizione.

Entro specifiche sezioni dei canzonieri **H** e **P**, entrambi di fattura italiana, i copisti-compilatori hanno inteso dar ricetto a un totale di sette unità testuali, disposte sulle carte secondo serie significanti al punto che, in almeno un caso,⁵⁰⁹ è lecito pensare che la struttura attuale risalga a monte del canzoniere conservato. Tutte le unità afferiscono a un genere lirico semplicisticamente considerato minoritario perché di breve estensione, formalmente non originale e tendenzialmente riservato a considerazioni moraleggianti, alla propaganda politica, alla satira personale, allo scherzo, alla parodia.⁵¹⁰ Un genere che, specie nelle sue manifestazioni satiriche, pare essere stato molto apprezzato presso il pubblico italiano del Duecento, tanto da godere di uno spazio privilegiato, talora esclusivo, in diversi manoscritti di lirica trobadorica prodotti in *scriptoria* italiani.⁵¹¹ La componente teatrale, improvvisata e fitta di ammiccanti allusioni, si concretizza infatti in *coblas esparsas* o in forme dialogiche ridotte quali lo scambio di *coblas*, la tenzone breve, la *cobla* con risposta. Gli argomenti sfruttati negli epigrammi per fare satira e muovere al riso l'uditorio sono dei più vari: tra le diverse strategie umoristiche spiccano gli attacchi *ad hominem*, isolati o sotto forma di botta e risposta con comunanza di schema metrico-rimico. In essi si sostanziano giochi d'improvvisazione poetica in cui i verseggiatori disquisiscono con sarcasmo di famigerate questioni pubbliche o private che toccano indirettamente i loro interessi;⁵¹² si concentrano su difetti fisici e morali dei sodali, in genere tic e punti deboli arcinoti al gruppo degli ascoltatori; rimandano a ridicoli, minimi accadimenti che hanno coinvolto il bersaglio di turno, il quale può eventualmente rispondere per le rime.

⁵⁰⁹ La serie BdT 320.1; 217.1a; 10.9.

⁵¹⁰ Cfr. POE 2000a, p. 68.

⁵¹¹ Sul genere *cobla* e sulla sua ricezione nei codici cfr. RIEGER 1988; MENEGHETTI 1989; LEUBE 1980; MENEGHETTI 1991b; il già citato POE 2000a; NOTO 2006; PETROSSI 2009.

⁵¹² A titolo d'esempio, cfr. BdT 229.2 ~ 10.35, *N'Aimeric qe-us par d'aqest novel marqes?* è una tenzone breve tra Guillem Raimon e Aimeric de Peguilhan circa la successione dinastica in seno alla famiglia estense (cfr. *infra*, paragrafo II.2.1.IV) e 438.1 ~ 148.2, *Falconet, de Guillalmona*, è uno scambio tra Taurel e Falconet, due dei «soliti giullari, che sul loro ronzone, si recavano in cerca di doni di corte in corte» (BERTONI 1915, pp. 135-136).

Da simili gare di offese reciproche in versi dovettero originarsi le sette unità testuali che interessa discutere, espressioni tra le più note e rappresentative del versante satirico della produzione breve in lingua d'oc, che videro la luce in terra italiana e che raccontano briciole di storia e di costume e chiamano in causa sempre gli stessi giullari, di ognuno dei quali sono messi alla berlina sempre gli stessi difetti. Il pubblico, verosimilmente ristretto, di cortigiani e 'tavernicoli', era capace di intuire il punto esatto in cui la vittima sarebbe stata colpita e sapeva deciptare le allusioni ai fatti messi in rima in modi estremamente arguti e spassosi, facenti leva su un tipo di *humour* che, in fondo, non è così distante dal nostro.

Per chiarezza, è opportuno elencare tutti i testi cui si fa riferimento:

1. BdT 217.4c ~ 10.36 *N'Aimeric, qe-us par del pro Bertram d'Aurel* (IV)
Unicum del canzoniere **H** (c. 50v), il testo si configura come una tenzone breve tra Guilhem Figueira e Aimeric de Peguilhan che, alternandosi, pronunciano una strofa e una *tornada* a testa.
2. BdT 217.1b ~ 10.13 ~ 79.1 ~ 280.1 *Bertram d'Aurel, se moria ~ Bertram d'Aurel, s'auciçia ~ N'Aimeric, laisser poria ~ Seigner, scel qi la putia* (I)
 Catena di *coblas* a quattro voci pronunciate rispettivamente da Figueira, Aimeric de Peguilhan, Bertran d'Aurel e Lambert, tràdita da **H** (c. 52r).
3. BdT 320.1 *Anc de Roland ni del pro n'Auliver*
Unicum di **H** (c. 52r) attribuito a Paves e separato dal gruppo precedente da due righe bianchi, il primo dei quali poi riempito dalla rubrica.
4. BdT 217.1a; 10.9 *Anc tan bel colp de joncada; Anc tan bella espazada* (III)
 Lo scambio o, meglio, la *cobla* con risposta è di nuovo un *unicum* di **H** (c. 52r), copiato senza soluzione di continuità dopo la strofa di Paves.
5. BdT 437.33 *Si tot m'assaill de sirventes Figeira*
 Il microtesto, anch'esso noto solo grazie al canzoniere **H** (c. 55v), veicola un attacco di Sordello alla volta del tolosano Figueira.
6. BdT 10.7a ~ 437.3a *Anc al temps d'Artus ni d'ara ~ Anc persona tan avara*
 Scambio di *coblas* contententi ingiurie reciproche, con protagonisti Aimeric de Peguilhan e Sordello, copiato senza rubricazione nella sezione di *coblas* del canzoniere **P** (c. 55r). La replica di Sordello e la *cobla* precedente sono i più antichi componimenti rimasti del trovatore mantovano.
7. BdT 461.80 *De tot qan me ofes en aiqest an* (II)

Cobla di vituperio contro Sordello copiata in **P** (c. 55r), adespota, che s'interpreta in connessione alla *cobla esparsa* del mantovano BdT 437.33 e che si assegna dunque a Guilhem Figueira.

I testi evidenziati hanno generato una ricchissima bibliografia e sullo scorcio del XIX secolo hanno costituito uno dei punti chiave di un'accesa polemica attorno a Sordello – a un passo dallo sfociare in un duello vero e proprio – che vide contrapposti Cesare de Lollis e Francesco Torraca:⁵¹³ le *coblas* furono infatti piegate a interpretazioni letterali al fine di tracciare e datare gli spostamenti dei trovatori coinvolti e, più in generale, ricostruirne le biografie. In seguito, sulla scorta di alcune considerazioni di Marco Boni che per primo vi lesse delle «pure finzioni letterarie, dettate dal desiderio di dar prova di abilità, o esercitarsi nella poesia satirica e realistica»,⁵¹⁴ scrisse acutamente Gianfranco 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 intorbidassero le acque, e hanno un significato ambientalmente e anche cronologicamente unitario: si tratta di un gruppo di giullari vaganti che si rappresenta⁵¹⁵ in buffoneschi colpi, duelli e risse da taverna, che si collocano probabilmente tra la fine del '20 e il '21: riferiscono fatti memorabili avvenuti a Firenze e a Brescia, e non c'è certo bisogno per questo di collocare quest'accademia picaresca in una di queste città né di postulare col De Lollis un soggiorno fiorentino di Sordello; avranno operato in qualche località padana, a cavallo dell'asse trobadorico allora così attivo fra Malaspina ed Estensi.⁵¹⁶

In questo ristretto gruppo spicca un ulteriore sottoinsieme di *coblas* il cui nucleo narrativo è costituito da un colpo d'arma dato o ricevuto che provoca un ferimento

⁵¹³ DE LOLLIS 1896, pp. 4-7; GUARNERIO 1896; TORRACA 1897, pp. 1-9; DE LOLLIS 1897, pp. 125-151; TORRACA 1898, pp. 417-452. Sulla polemica, cfr. STEFANELLI 2015, pp. 295-319.

⁵¹⁴ BONI 1954, p. XXIV.

⁵¹⁵ Cfr. inoltre MANCINI 1991, pp. 48-49 che nota come «l'abbassamento dello stile, l'abbandonarsi al livello comico, oltre che riflesso di probabili reali schermaglie e mordaci scambi di battute [...] è soprattutto un fatto letterario. Costituisce, rispetto allo stile alto, una sorta di rovesciamento speculare, e s'inserisce in una tradizione retorica»; e NEGRI 2010, pp. 11-12 che sottolinea quanto dipenda da «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».

⁵¹⁶ FOLENA 1990, pp. 65-66.

più o meno grave, attorno al quale si affastellano battute, insulti o espedienti retorici atti a generare alte aspettative presso gli spettatori, per poi scatenare il riso. In tre casi si tratta di un'arma impropria: un pane secco e duro calato da *Capitanis* sull'occhio di *Guillem l'enoios*, secondo quanto narra Paves (BdT 320.1); una giuncata scagliata da *Jacopis* sul capo di *Guillem Testa-pelada*, stando al racconto di Figueira (BdT 217.1a); una caraffa tirata in testa a Sordello, come ricorda Aimeric de Peguilhan (BdT 10.7a). In un solo caso, si ha a che fare con un'arma da taglio vera, la spada usata da *Auzier* (Augier) contro Guilhem Figueira (BdT 437.33, 10.9 e 10.13) che l'ha sfregiato in volto e per poco non l'ha reso guercio. La critica, assorbita dapprima dal problema di stabilire se le percosse a suon di formaggi, pagnotte, brocche e spade rimandassero o meno alla stessa rissa, e successivamente paga di averne riconosciuto l'inconsistenza fattuale, non sembra aver opportunamente riflettuto sulle ragioni che spinsero i «rimatori occitani raminghi»⁵¹⁷ a porre al centro di certe *coblas* di vituperio tali manifestazioni caricaturali di violenza fisica in contesto tabernario e sul loro significato. La mia ipotesi è che la celebrazione di queste ferite reali o immaginarie non sia altro che un'ingegnosa trovata retorica che va ad affiancarsi ad altre modalità adottate dai poeti per accusarsi reciprocamente di appartenere alle file della giulleria, intesa non tanto come uno status professionale a connotazione neutra, bensì come una condizione infamante di dipendenza dalle ricchezze altrui, quasi paragonabile alla mendicizia: si pensi ad esempio ai casi in cui l'accettazione di donativi da parte di un signore sottende l'etichetta di *joglars* e diventa spunto per maligne prese in giro, oppure ai testi in cui la derisione si appunta su deformità fisiche e mutilazioni di arti che «sono senza dubbio da leggersi in relazione alle consuetudini giudiziarie vigenti nei confronti dei malfattori»⁵¹⁸ nonché, come notava Boncompagno da Signa nel *Cedrus* (1201) all'uso da parte dei giullari di «nomina iocosa [...] vel quod per diversitatem nominum sint magis famosi aut quod de suo nomine trahant materiam conjogandi, aut audentis provocetur ad risum»,⁵¹⁹ uso cui pare verosimile ricondurre le denominazioni *Testa-pelada*, *Gauta-segnada*, *Reculaire*, *Budel*, *Conplit-Flor*, *Amador*, *Cantarel*, *Trufarel*, *Messonget* e via dicendo. Un espediente

⁵¹⁷ GUIDA 2008, p. 167.

⁵¹⁸ NOTO 1998, pp. 189-191.

⁵¹⁹ BONIFACIO 1907, p. 31.

letterario, insomma, da annoverare tra quei *Riflessi di costumanze giuridiche nell'antica poesia di Provenza* di cui scriveva Giulio Bertoni.⁵²⁰

Si rammentino infatti le disposizioni dettate da Federico II in Messina nel maggio del 1221 ricordate nella *Chronica* di Riccardo da San Germano:

Imperator ceteris de regno sibi colla flectentibus, per Apuliam et Calabriam iter habens, feliciter in Siciliam transfretat, et Messane regens curiam generalem, quasdam ibi statuit ascias observandas contra lusores taxillorum et alearum nome Domini blasphemantes, contra Iudeos, ut in differentia vestium et gestorum a christianis discertantur, contra meretrices ut cum honestis mulieribus ad balnea non accedant et ut earum habitatio non sit infra menia civitatum ut qui in personis aut rebus illos offenderit, pacem non teneatur imperialem infringere.⁵²¹

Tra gli ordinamenti cittadini emanati in territorio italiano nel corso del Duecento, Bonifacio rammenta il già citato passo degli *Statuta civitatis Eporediae* del 1237, in cui si stabiliva che il giullare che avesse pronunciato parole ingiuriose o arrecato fastidio a un cittadino per bene poteva essere percosso dall'offeso, come da terzi, anche sino allo spargimento di sangue, a patto che non lo riducesse in fin di vita;⁵²² similmente, a Siena, tra le vendette private non passibili di pena rientravano quelle di «coloro e' quali battessero, ma pertanto non con ferro, giollaro per villania overo ingiuria la quale loro dicesse»;⁵²³ e a Vercelli, negli *Statuta* del 1241:

De zuglariis autem et zuglaresis et meretribus dictum est si iniuriam dicendo vel faciendo alicui de civitate nostra vel de districtu nostro propter hoc verberati vel percussi absque gladio fuerint, tunc ille qui verberaverit vel percusserit solvat bannum solidorum quinque si reclamum inde fuerit potentati.⁵²⁴

Lo status di cui godono i verseggiatori in lingua d'oc tra i castelli e le città dell'Italia centro settentrionale è forse solo in parte sovrapponibile a quello ricoperto in patria come *joglar* di professione: la nuova realtà con cui fare i conti è fatta di aule signorili molto ricettive nei confronti del *trobar* ma anche di ordinamenti cittadini

⁵²⁰ BERTONI 1917b, pp. 183-212.

⁵²¹ MGH 1866, p. 341.

⁵²² HPM, II, col. 1212; cfr. *supra*, paragrafo I.3.1.

⁵²³ ELSHEIK 2002, II, p. 420.

⁵²⁴ HPM, XVI/2, p. 1113.

che li mettono al bando o riservano loro minime tutele. Per tutta risposta essi si mostrano particolarmente inclini alla beffa reciproca, facendo leva sui detti nomignoli, configurandosi l'un l'altro come giullari di bassa lega e come bersagli delle reazioni violente e impunte dei destinatari della loro maldicenza. Quanto ci sia di vero in tali schermaglie è impossibile dire: l'unica reale ferita parrebbe il colpo di spada a danno della guancia di Figueira cantato da Aimeric e da Sordello, i quali non si fanno problemi a menzionare il responsabile *n'Auz(i)ers*, segno che il povero *Guillelm Gauta-segnada* non ne aveva riportato conseguenze troppo gravi e, soprattutto, che l'*espazada* se l'era meritata, o per un debito insoluto o proprio per l'abitudine alla calunnia cui il trovatore mantovano allude nell'*esparsa* BdT 437.33. Il tratteggio iperbolico dei vizi più turpi di cui è accusato Figueira in BdT 10.13 s'inserisce nella stessa ottica: la sequela di offese è una reazione alle accuse ricevute ma il ritratto schizzato da Aimeric connette Figueira ai personaggi che popolavano gli strati più bassi e loschi della società – bevitori, donne di malaffare e attaccabrighe da taverna – cui i giullari erano normalmente associati.

Sia nelle *coblas* di scherno rimaste fuori dal nucleo evidenziato sia in sirventesi e tenzoni di più ampio respiro, la taccia di giulleria così variamente formulata si interseca all'enfasi posta su altre magagne fisiche e caratteriali dei personaggi. Di ognuno dei protagonisti si criticano sempre gli stessi difetti, che diventano, dunque, altamente distintivi di ciascuno di essi: Aimeric è satireggiato in quanto vegliardo del gruppo ed accusato da più parti di avarizia, millanteria e opportunismo; ad esempio la *cobla* di Sordello BdT 437.3a:

Anc persona tan avara no crei que homs vis cum a·l veils arlots meschis n'Aimerics ab trista cara:	4
sel qe·l vi a pez de mort. E sitot a son cors tort e magr'e sec e vel e clop e ranc, mil aitans dis qe·l no fes anc. ⁵²⁵	8

o nel celebre ritratto di Uc de Saint Circ in due *coblas* preservate da **D^a**:

- I. Antan fez coblas d'una bordeliera
ser Aimerics e s'en det alegranza,

⁵²⁵ BONI 1954, p. 173.

- et aras auch q'en una lavandiera
a mes son cor e tota sa esperanza;
q'aissi s'aven d'ome q'es trop dios; 5
qe sos affars torna de sus en jos
quant veillesa lo rom ni desbalanza.
- II. Ja toseta no·il er mais lausengiera
ni no·ill dira lausengas ni honranza;
et si o fai, dara o per nessiera 10
qu'aura en si, e per grant malananza;
e faill li ben pans, vins, sez e maisos
a leis, s'ab si lo colga ni·s met jos
ni abracha sa fronzida pel ranza.⁵²⁶ 14

Figueira è invece unanimemente contrassegnato come persona falsa, bugiarda e maldicente; Sordello è infine messo alla gogna per il vizio del gioco d'azzardo che ne fa un giullare costantemente squattrinato e un «truffatore emerito».⁵²⁷ Nei versi *contra·n Sordel* si leggono inoltre serpeggianti allusioni alla sua scarsa virilità e alla presunta omosessualità. Per la dipendenza dal gioco e dai prestiti di denaro, si ricorderà la seconda *cobla* del celeberrimo sirventese del Peguilhan *Li fol e·il put e·il filol*:

- II. Greu m'es car hom lor o col
e non lor en fai revel.
Non o dic contra·N Sordel,
q'el non es d'aital semblan
ni no·is vai ges percassan,
si co·il cavallier doctor;
mas qan faillon prestador,
non pot far cinc ni sieis terna.⁵²⁸

e, se ha visto giusto Saverio Guida, la tenzone *Scometre·us vuoill, Reculaire* (BdT 458.1 – 417.1), in cui un tale Uguet (Uc de Saint Circ?) chiama in causa un giullare spiantato e maniaco del gioco. Sotto uno pseudonimo come *Reculaire* – che «sembra lecito rendere in italiano, fuori d'ogni puritanismo, con “recolatore, ri(n)culatore, dietreggiachiappe, paraculo, culattone”» e «permette di accennare

⁵²⁶ BdT 457.5, cfr. JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913, p. 91. Cfr. ZINELLI 2004a, pp. 90-97 (in part. pp. 92-93) per il montaggio di questi scambi in **D**^a.

⁵²⁷ FOLENA 1990, p. 59.

⁵²⁸ BdT 10.32, vv. 9-16; cfr. SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 166.

senza imbarazzo ai travimenti, agli esercizi e ai disvalori della sodomia»⁵²⁹ –
s'intravede Sordello:⁵³⁰

- | | | |
|------|---|--------------|
| I. | Scometre·us vuoill, Reculaire:
pois vestirs no·us dura gaire,
de paubretat etz confraire
als bons homes de Laun,
mas de fe non semblatz un,
que vos etz fols e jogaire
e de putans governaire. | 4 |
| II. | N'Uget, auzit ai retraire
qu'uns temps er, ço m'es vejaire,
que l'aursfres e·il gris e·il vaire
n'iran ab lo fum tot un;
per qu'ieu non ai mon estrun
en aver, don sui burtaire;
a chascus degra aissi faire. | 8

12 |
| III. | Reculaire, fols seria
totz hom que d'aiso·s creiria.
Vos cuidatz que be·us estia
quand al joc vos despoillatz,
e can fai freich tremolatz,
e cridatz: "Qui·m prestaria
son mantel, q'ieu lo·il rendria!" | 16

20 |
| IV. | N'Uget, ben sai, s'ieu moria,
c'atretan m'en portaria
co·l plus rics reis qu'el mon sia;
per qu'ieu sec mas voluntatz,
e jogui ab sos tres datz
e prend ab los conz paria
e ab bon vin on q'ieu sia. | 24

28 |
| V. | Reculaire, qi·us donava
cinc solz, e pois en gitava
altres cinc porr en la grava,
detz solz auria perduetz;
mentre c'aissi viuretz nutz
no·us cuidetz, si be·us estava,
vos preses si·us encontrava. | 32 |
| VI. | N'Uget, ben paraula brava
m'avetz, cum si re·us costava
mos jocs; e s'ieu amassava | 36 |

⁵²⁹ GUIDA 2006a, p. 109 e 123.

⁵³⁰ Si cita da RIQUER 1972, pp. 485-486. Cfr. GUIDA 2006, pp. 114-115 per ulteriori ironiche insinuazioni contenute in BdT 344.3a e 189.4 e GONÇALVES 2000 per la tenzone tra il trovatore portoghese Johan Soarez Coelho e il giullare Picandon (che ricaverebbe il nomignolo dal verbo *picar* 'sodomizzare'), al servizio proprio di Sordello.

	tal aver don fos perduz l'esperitz ni deceubutz, dirion que mal estava ·l bon homen de Calatrava.	40
VII.	Reculaire, eu sui drutz de tal, si dire l'ausava, qu'es la gensser c'om mentava.	44
VIII.	N'Uget, et ieu vau si nutz que, laire si m'encontrava, no·m tolria si no·m dava.	48

Si tenga infine a mente il serrato dialogo tra Joan d'Albuzon e il mantovano, *Digatz mi s'es vers so c'om brui* (BdT 265.1a ~ 437.10a):⁵³¹

I.	«Digatz mi s'es vers zo c'om brui, Sordel, q'en don prenetz l'altrui». «Joan, lo joi c'amors m'adui de l'autrui moiller non refui». «Sordel, paubertatz vos condui, zo diz om, en joglaria». «Joan, d'alre joglars non sui, mas de ben dir de m'amia».	4 8
II.	«Pos joglars non es, com prezes, Sordel, antan draps del marques?». «Joan, eu non l'o prezi ges mas per creisser joglar d'arnes». «Sordel, tal joglar en cregues q'eu sai qe·us sec noig e dia». «Joan, per amor sui cortes e donei, e·m combatria».	12 16
III.	Sordel, re no vos vei donar, mas e·us vei qerer e preiar». «Joan, molt enoios joglar ai en vos, no·l vos puesc celar». «Sordel, [lo] vostre mendigar blasm'om fort en Lumbardia». «Joan, no vos auz encolpar d'enjan ni de fellonia».	20 24
IV.	«Sordel, vos respondetz molt gen, a lei de joglar aprenen». «Joan, eu respon avinen s'es qui m'entenda d'avinen». «Sordel, moiller trobatz truep len e ges no sai per qe sia».	28

⁵³¹ Si cita dall'edizione BONI 1954, pp. 72-75.

«Joan, q'aicil, en cui m'enten,
m'am'e n'i vueil compagnia».

Quanto alla datazione, l'allusione a BdT 10.26 come già composta costituisce il *terminus post quem* del testo I:⁵³² la stesura della *Metgia* è da collocare in contemporanea alla discesa in Italia di Federico, che lascia la Germania sul finire dell'estate del 1220 alla volta di Roma, per ricevere la corona imperiale. Il 13 settembre è a Verona,⁵³³ il 30 ottobre a Sant'Arcangelo di Romagna,⁵³⁴ Figueira ventila la possibilità che Aimeric muoia *anz de Martror*: i versi insolenti sarebbero stati pronunciati entro il 1° novembre ma, per quanto restino al momento indimostrabili, si possono avanzare ulteriori ipotesi. Potrebbe infatti trattarsi di un'allusione generica, equivalente a 'presto', 'a breve', inserita per ragioni di rima, oppure di un riferimento ai giorni del 1220 in cui era previsto il passaggio della spedizione reale nei pressi del luogo in cui i giullari risiedevano a quel tempo: lo scambio è stato collocato alla corte estense di Calaone,⁵³⁵ a metà strada tra Verona e la Romagna, dove Aimeric de Peguilhan si era recato con numerosi altri colleghi dopo la morte di Guglielmo Malaspina. L'indicazione temporale potrebbe ancora rapportarsi al giorno che, presso l'opinione pubblica, era ritenuto papabile per l'incoronazione imperiale o, meglio ancora, estendersi all'intero mese di novembre, entro cui era programmata la cerimonia.⁵³⁶ Siamo in ogni caso tra settembre e novembre del 1220.

Non si può poi prescindere dal contesto materiale: l'unico manoscrittore della tenzone quadripartita è anche il solo che citi per esteso il personaggio di Bertran d'Aurel. La sua identificazione con il tenzonante interpellato da Guilhem Augier Novella (205.1 ~ 79.1a) è molto probabile e rafforza l'identità tra quest'ultimo e *n'Auziers*, il terribile e quasi leggendario spadaccino menzionato sia da Aimeric de Peguilhan (BdT 10.13) che da Sordello (437.33). Trovo interessante l'opinione di Elizabeth W. Poe che, studiando la terza sezione di **H** sull'edizione diplomatica di Gauchat e Kehrl, ha notato che

⁵³² «Pero ben fez la *Mezia*», v. 8.

⁵³³ *HB*, I.2, p. 995; *RI*, V.1.1, pp. 260-268.

⁵³⁴ *HB*, I.2, p. 996.

⁵³⁵ BETTINI BIAGINI 1981, p. 79.

⁵³⁶ Cfr. TORRACA 1898, p. 455: «Del resto, *martror* da solo, era un termine abbastanza poco determinato, perché il vocabolo si allargava a significare tutto il mese di novembre, tutto l'autunno».

The first two *coblas* of the four (nos. 195-195) can be viewed as a continuation of n. 176,⁵³⁷ in which Guilhem Figueira and Aimeric de Peguilhan discuss Bertran d'Aurel's burst of temper during a chess game with a certain Guilhem of the Two Brothers. Since both Guilhem and Aimeric have had an occasion to voice their opinion of Bertran, it is only fair that they give him a turn, as they do here, to speak out against them. From no. 176 we learn that Bertran is a volatile type who is likely to resort to physical violence when he cannot win by the rules. Thus, in hinting to Bertran that Guilhem Figueira may get killed by Augier, Aimeric de Peguilhan reminds his addressee as well as his audience of how Bertran himself threatened the life of another Guilhem by holding a knife to him.⁵³⁸

L'identità di rime e schema metrico tra le due *coblas* che formano il testo III dell'edizione indebolisce l'interpretazione di quanti, non persuasi dalla tesi del De Lollis sull'unitarietà di ispirazione delle *coblas* di **H** e **P**, sostengono che i due testi in esame siano frutto di un accostamento prodotto dal compilatore di **H** di due strofe tra loro totalmente indipendenti.⁵³⁹ La solidarietà è anche codicologica, per l'assenza del consueto doppio rigo vergine; esso manca anche tra BdT 217.1a e la precedente BdT 320.1 di Paves,⁵⁴⁰ che sarà utile riproporre per intero:⁵⁴¹

Anc de Roland ni del pro n'Auliver
 no fo auzitz us colps tant engoissos
 cum scels qe fez Capitanis l'autrer
 a Florença, a'n Guillem l'enoios: 4
 e no fos ges d'espada ni de lanza:
 anz fo d'un pan dur e sec sus en l'oill,

⁵³⁷ BdT 217.4c ~ 10.36 (testo IV).

⁵³⁸ POE 2000b, p. 56.

⁵³⁹ SCHULTZ-GORA 1885, p. 204; TORRACA 1897 e TORRACA 1898; BERTONI 1915, p. 83; DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 76; BONI 1954, pp. XXI-XXII e da ultimo NEGRI 2010, pp. 1-2 che si dice d'accordo con l'idea di Boni per cui «nello scambio con Sordello (BdT 10.7a) Aimeric deve aver seguito lo schema delle *coblas* 199 e 200» (le nostre) in ragione della «complessità argomentativa del testo rispetto al minimalismo formale delle altre *coblas*» (*Ibid.*, p. 6). Si corregga però quanto afferma a p. 8, n. 22: nel fascicolo dedicato ai generi lirici, entro la trattazione della *cobla*, LEUBE 1980, p. 395 riporta effettivamente BdT 217.1a = 10.9 come «1 échange de coblas avec Aimeric de Peguilhan de 2 cobl. Unis. De 8 vv. [...] La première des 2 coblas raconte que Jacopis a lancé un fromage à la tête de Guilhem Testapelada. La réplique d'Aimeric de Peguilhan a pour objet un coup d'épée que M. Auzer aurait infligé à Guilhem Gautasenhada». Cfr. al contrario FOLENA 1990, p. 64 che vi si riferisce come a una tenzone e GOUIRAN 2006, p. 176: «Sire Aimeric répond en reprenant soigneusement la structure de la strophe de son adversaire».

⁵⁴⁰ NEGRI 2010, pp. 6-7, sulla scorta di CARERI 1990, p. 436.

⁵⁴¹ Si cita dall'edizione BERTONI 1915, p. 301. Cfr. DE LOLLIS 1889a, p. 175 che sottolinea come la strofa di Paves sia del tipo semplice delle *coblas* satiriche di **H**, di quelle per cui, non presentando il tono dell'interrogazione, non è prevista una risposta.

Resta impossibile stabilire con certezza se i tre testi si trovassero già raggruppati nell'antecedente, come lascia intendere appunto il trattamento a livello di *mise en page*, e riflettano un agone poetico di livello basso,⁵⁴³ che possiamo immaginare si sia svolto nel modo seguente: Figueira s'inserisce nella gara di maestria compositiva lanciata da Paves, proponendo, su un diverso schema metrico, una scherzosa trovata a proposito del Guglielmo «testa di turco»⁵⁴⁴ – *l'enoios* per Paves e *Testa-pelada* per Figueira⁵⁴⁵ – che ha sinora resistito a tutti i tentativi d'identificazione e sul quale direi che per il momento si può sospendere il giudizio;⁵⁴⁶ alla battuta di Figueira replica divertito Aimeric, che non perde l'occasione per mettere in ridicolo il sodale dinnanzi a tutti, facendogli notare come proprio lui, Guilhem *Gauta-segnada* Figueira, si sia beccato – a quanto pare, davvero – un fendente sulla guancia così forte che per un pelo non è cieco da un occhio, e abbia ben poco da ridere dei colpi di giuncata altrui.

Se è vero che il criterio di identità formale guida la disposizione delle unità testuali sulla prima colonna del foglio (BdT 192.5 ~ 186.1 e la catena di *coblas* sono contigui ma separati da due righe in bianco che definiscono il confine e la transizione a un *item* diverso) e delle due tenzoni di c. 50v (BdT 229.2 ~ 10.35 e

⁵⁴² Interrogando il *TLIO* si rileva la compresenza dei termini *stoppa* e *uovo* in una ricetta antiemetica della raccolta edita da GIANNINI 1898, p. 33: «La femina, quando l'uscise sangue di naso, poni la ventosa sopra la mamella da quello lato ond' escie il sangue. Anchora la stoppa bangnata con albume d'uovo e posta in sulla popa di quello lato ond'escie lo sangue, chon sugho di morella».

⁵⁴³ Cfr. NEGRI 2010, pp. 6-7: «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 [...]. Questo mi pare un dato molto rilevante per ipotizzare 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». Ciò è naturalmente possibile ma non come deduzione conseguente alle premesse. Anche POE 2000b, p. 59 la pensa allo stesso modo: «In putting nos. 199-200 where they are, the scribe forces a connection between the near-loss of an eye in no. 200 and the eye shocked by unexpected contact with a crusty object in no. 198».

⁵⁴⁴ FOLENA 1990, p. 63.

⁵⁴⁵ Scrisse a tal proposito anche TORRACA 1897, p. 3: «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» e sempre TORRACA 1898, p. 427: «Può darsi che il Figueira derida, chiamandolo Guglielmo Testapelata quel Guglielmo il Noioso che il Paves aveva deriso».

⁵⁴⁶ Di certo non sarà Aimeric de Peguilhan, come intenderebbe invece interpretarlo NEGRI 2012, p. 12 («Egli [Aimeric] è infatti, nel gioco di sguardi incrociati scambiati con altri trovatori, il *veils arlotz meschis* [...] irriso da Sordello, è il folle schernito da Guillem Figueira per la sua *testa pelada* e bianca di giuncata [...]») e p. 107, nella nota di commento al termine *joncada*.

testo IV), basta osservare lo svolgimento del *tornejamen* per vedere che Aimeric propone un meccanismo comico ben rodato entro la cerchia ristretta di produttori e fruitori di questo genere di prove: lo stesso procedimento (e lo stesso fendente) sono infatti alla base della replica all'insolente domanda che Figueira aveva rivolto a Bertran d'Aurel. In entrambi i casi, sia che tenti di intavolare una discussione o di partecipare ai lazzi a danno dell'ignoto personaggio di nome Guglielmo, Figueira è messo burlescamente a tacere dal compagno Aimeric de Peguilhan e il riso che aveva tentato di suscitare con versi provocatori gli si ritorce contro.

I contatti puntuali tra le due unità che saranno evidenziati in sede di commento corroborano l'impressione che si ricava dalla lettura della compagine di testi: se, con Rossi, «si considera la particolare perfidia di Aimeric»,⁵⁴⁷ la *cobla* 10.9 è indubbiamente una risposta ai versi proferiti da Figueira. I meccanismi di comicità messi a frutto ai danni del giullare tolosano nella serie di *coblas* di **H** rendono impossibile sostenere l'idea⁵⁴⁸ di Antonella Negri, secondo cui le due strofe si sarebbero

occasionate in modo inverso rispetto a quanto finora prospettato [...]. 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 da guerra e lo sfregio, ad uno ludico di spaconate e relativo al basso corporeo, la testa pelata e l'insozzatura di giuncata sul capo.⁵⁴⁹

Né si può accettare, in caso contrario, la lettura fornita dalla studiosa («Se [...] l'assetto rimane quello finora proposto [...], si potrebbe spiegare bene il dettaglio del sopracciglio di Guillem *Gauta-segnada* che diventa bianco per la presenza della giuncata della *cobla* precedente»),⁵⁵⁰ perché, come a suo tempo ebbe a dire

⁵⁴⁷ ROSSI 2005, p. 39.

⁵⁴⁸ L'ipotesi collide tra l'altro con il concetto di «ideazione antologica» da parte del compilatore di **H** da lei stessa sostenuto (cfr. NEGRI 2010, p. 15).

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁵⁰ *Ibid.*

Francesco Torraca,⁵⁵¹ è del tutto improbabile che Figueira si riferisca a se medesimo parlando di *Guillem Testa-pelada* e si ridicolizzi dunque da solo.

II.1.2 Le canzoni di crociata

Il poeta esordisce ‘ufficialmente’ con due testi afferenti al genere canzone di crociata,⁵⁵² una particolare declinazione del sirventese che, come una corrente parallela, affianca sin dalle origini il canto cortese amoroso e politico.

Rispetto alle differenti categorie enucleabili, i testi V e VI si classificano come *Aufrufslieder* propriamente dette, ovvero canti di propaganda finalizzati a produrre consenso attorno alle spedizioni oltremare tramite la ripresa e la versificazione degli argomenti delle bolle papali, dei diplomi regali e dei sermoni dei predicatori.⁵⁵³ Rientrano, dunque, in un tipo di produzione che si giova del *medium* linguistico volgare, si basa su schemi metrici e melodie preesistenti per garantire la ricezione e la circolazione del messaggio e combina argomenti teologici e toni omiletici a tematiche politiche o morali, spesso recuperando la *vis* polemica del sirventese. Il genere è praticato da trovatori e trovieri con intensità crescente tra il finire del XII secolo e la prima metà del XIII,⁵⁵⁴ in un periodo in cui «l’ideale di crociata convogliò su di sé grandi energie materiali e spirituali, e rappresentò per la Chiesa forse il periodo di più sistematico impegno organizzativo».⁵⁵⁵

L’adesione al genere comporta naturalmente l’elaborazione e la personalizzazione di una serie di motivi topici.⁵⁵⁶ Il concetto chiave che gli *excitatoria* in versi dovevano concorrere a far attecchire era che con la partecipazione all’impresa militare, o col suo finanziamento, il fedele otteneva l’indulgenza, in quanto la crociata, con le parole di Étienne Delaruelle, «procurait

⁵⁵¹ Cfr. TORRACA 1897, p. 427.

⁵⁵² Per la definizione del genere e delle sue tipologie, cfr. LEWENT 1905, JEANROY 1934, II, pp. 200-212; FRAPPIER 1966, pp. 79-90; BEC 1977, pp. 150-157 e DIJKSTRA 1995. Per i temi trattati, cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, pp. 391-415. Per le caratteristiche assunte dal genere in area oitanica, cfr. da ultimo BARBIERI 2015.

⁵⁵³ Le altre sono i sirventesi politici contenenti riferimenti alla Terrasanta e le canzoni d’amore o *chansons de départie*, che possono essere di soggetto maschile o femminile (*chansons de femme*). Cfr. DIJKSTRA 1995, pp. 35-49.

⁵⁵⁴ Cfr. LEWENT 1905, p. 364; JEANROY 1934, II, pp. 205-206; PICCHIO SIMONELLI 1974, p. 145.

⁵⁵⁵ PERON 1985, p. 256.

⁵⁵⁶ Sui rapporti tra documenti papali, predicazione e canzoni di crociata si vedano WOLFRAM 1886 e OEDING 1910.

cette faveur exceptionnelle de faire communier étroitement à la passion du Christ et donc de procurer au fidèle la rémission de la peine due à ses péchés». ⁵⁵⁷ Le radici di tale visione rimontano al concilio di Clérmont del 1095, quando Urbano II invocò il soccorso armato dell'Occidente in favore di Costantinopoli contro l'invasione dei Turchi Selgiuchidi e garantì che la risposta all'appello sarebbe valsa *pro omni poenitentia*. I papi successivi, i predicatori e i poeti, Guilhem Figueira compreso, impostano il discorso negli stessi termini, insistendo sull'equivalenza tra *passagium* e pellegrinaggio, tra impresa militare e avventura spirituale, tra recupero dei luoghi santi e «occasione di catarsi individuale e collettiva». ⁵⁵⁸

La contropartita spirituale è del resto ribadita a ridosso dell'arco di tempo in cui verosimilmente si colloca la stesura di V e VI da Innocenzo III, in un passo della bolla *Quia maior* del 1213:

Eia igitur, dilectissimi filii, dissensiones et aemulationes fraternas in pacis et dilectionis foedera commutantes, accingimini ad obsequium crucifixi, non dubitantes pro illo res exponere ac personas qui pro vobis animam suam posuit et sanguinem suum fudit, certi pariter et securi quod si vere poenitentes fueritis, per hunc temporalem laborem, quasi quodam compendio, ad requiem pervenietis aeternam. ⁵⁵⁹

Alla stessa matrice ideologica risale un altro punto toccato da numerose canzoni di crociata: l'auspicio che i giochi di potere tra i signori d'Occidente cedano il passo alla stabilità politica e che le milizie cristiane siano ingaggiate contro i nemici della fede piuttosto che in guerre intestine. L'esordio di VI è perfettamente esemplare di quest'idea anche se Figueira non assume toni polemici né inserisce caustici commenti sulla condotta dei potenti. Entrambe le canzoni di crociata sono infatti molto lontane per contenuto e intonazione dai posteriori sirventesi anticlericali (VIII e IX).

La più antica delle due è anche la *pièce* di Figueira maggiormente recepita dalla tradizione: *Totz hom qui ben comens'e ben fenis* fu composta tra il 1215 e il 1220, tra le due cerimonie d'incoronazione di Federico di Svevia, rispettivamente

⁵⁵⁷ DELARUELLE 1970, p. 20.

⁵⁵⁸ GUIDA 1992, p. 9.

⁵⁵⁹ *PL*, vol. CCXVI, col. 818.

come *rex romanorum* e imperatore.⁵⁶⁰ Levy propose di assegnarla al periodo immediatamente successivo al 25 luglio 1215 poiché la quinta *cobla* pare alludere al voto di croce pronunciato dal giovane sovrano subito dopo l'incoronazione in Aquisgrana,⁵⁶¹ celebrata il giorno della festa di San Giacomo, patrono dei pellegrini e dei crociati.⁵⁶²

Come ha notato Linda Paterson «the troubadour's repeated emphasis on beginnings is concordant with this initial crusading commitment, subsequently subject to postponement, though a later date cannot be ruled out».⁵⁶³ Sembra infatti preferibile trattare gli elementi datanti in maniera più fluida anche per l'evidente presenza di richiami alle liriche di Aimeric de Peguilhan: penso ad esempio al ritratto di Federico, così carico di aspettative, quale lo si legge nella *Metgia*, che Figueira certamente conosceva, o a BdT 10.40, *Per razo natural*, datata tra 1215 e 1220, dalla quale Figueira ricava alcune tessere. Se, come credo, buona parte della sua attività poetica si svolse sotto il magistero di Aimeric, sarà più prudente datare la stesura del testo V approssimativamente tra il 1215 e il novembre del 1220,⁵⁶⁴ se non proprio dopo la composizione della *Metgia*. La canzone di crociata è comunque tra le primissime liriche trobadoriche che contengano appelli o allusioni a Federico e in cui il sovrano figuri esplicitamente come esclusivo dedicatario.

L'esortazione al *passagium* si sostanzia a partire dalla terza *cobla*,⁵⁶⁵ al cuore di un'ampia riflessione dall'andamento circolare sul significato dell'impresa crociata per il destino dell'uomo. La canzone ricorre a un stile omiletico molto spinto, richiamandosi al concetto teologico dell'albero della Croce che produce frutti di salvezza che saziano, rinvigoriscono e donano la vita eterna al fedele che ne mangi (cfr. in particolare i vv. 9-16). Esso risale al Vangelo di Giovanni⁵⁶⁶ e informa, sin dal IX secolo, le antifone cantate durante la liturgia del Venerdì Santo,

⁵⁶⁰ Cfr. LEVY 1880, p. 2; LEWENT 1905, p. 353 che segnala la testimonianza di **a**².

⁵⁶¹ Cfr. quanto afferma ABULAFIA 1993, p. 100: «[...] proprio qui, con gli opportuni paludamenti, venivano unti e coronati i re dei Romani; la precedente cerimonia a Magonza aveva avuto tutti i crismi della legalità, ma non aveva inserito visivamente Federico nella linea continua degli imperatori romani d'Occidente». Cfr. inoltre RUNCIMAN 1993, II, p. 826.

⁵⁶² Cfr. ABULAFIA 1993, pp. 100-102.

⁵⁶³ Scheda in 217.7 in *Rialto*.

⁵⁶⁴ Cfr. GUADAGNINI 2005, p. 318, n. 27.

⁵⁶⁵ L'esortazione è indispensabile per l'inclusione del pezzo nel corpus delle *Kreutzlieder* in senso stretto (cfr. LEWENT 1905, SIBERRY 1985, GUIDA 1992).

⁵⁶⁶ Cfr. in particolare *Gv* 8, 32.

in accompagnamento al rito dell'ostensione del crocifisso: dal *lignum crucis* pende il frutto del perdono (Cristo), che è salvezza del mondo (vv. 13-14). Prendere la croce diviene un passaggio indispensabile per ogni credente che intenda percorrere le orme di Cristo (vv. 25-26), donde la considerazione che la vita che il *frug de penedensa* (v. 51) comunica all'uomo è di una qualità tale da superare persino la morte (*Gv* 8, 52 e *V*, vv. 27-32).

Stilisticamente il canto sfodera un ornato retorico molto ricco, la cui cifra più evidente è la ripetizione di una stessa radice lessicale a breve distanza, con variazione di funzione grammaticale, secondo un gusto che informa ancor più diffusamente le liriche dei trovatori contemporanei.⁵⁶⁷

Una «stretta affinità concettuale e formale»⁵⁶⁸ congiunge inoltre il testo alla canzone religiosa *Dels quatre caps que a la cros* di Peire Cardenal (BdT 335.15), nella quale Cristo è similmente adombrato sotto l'immagine del *frug*. Riporto quanto ha scritto a tal proposito l'ultimo editore:

Al di là delle singole coincidenze puntuali, i due componimenti sono legati da una fittissima rete di richiami e rimandi, soprattutto al livello del contenuto e del tono. Questo legame [...] non può spiegarsi unicamente col fatto che i due poeti affrontano temi molto simili, ma rinvia senza dubbio ad un rapporto più stretto.⁵⁶⁹

V e BdT 335.15 sono, in effetti, gli unici due testi del corpus di crociata in lingua d'oc che, per esortare alla partenza, impieghino la metafora di ascendenza evangelica e liturgica del frutto dolce e saporito, a cogliere il quale tutti sono esortati.⁵⁷⁰

⁵⁶⁷ Si offrono almeno un paio di esempi da Aimeric de Peguilhan, BdT 10.12, vv. 25-28 (corsivi miei): «A ley del fer que va ses *tirador* | vas l'aziman que·l *tira* vas si gen, | Amors, que·m sap *tirar* ses *tiramen*, | mas *tirat* m'a sevals per la melhor» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 89) e Daude de Pradas, BdT 124.15, vv. 1-12: «Qui *finamen* sap cossirar | lo dous dezir, lo dous pensar, | que *fis* cors a per *fin'*amor | *finamen* ab *fin*a sabor, | en *fin'*amor si deu fizar. | Amors vens tot'otra doussor. | Quils amors? Silh que tot perpren, | ses *fin* e ses comensamen. | Dieus es *fin'*amors e vertatz; | e qui Dieu ama *finamen*, | *finamen* es de Dieu amatz» (MELANI 2016, pp. 245-256).

⁵⁶⁸ VATTERONI 2013, I, p. 299.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 300.

⁵⁷⁰ Nella poesia in lingua d'oc, il precedente più celebre dell'impiego dell'immagine del *frug* in contesto religioso è l'anonima *O Maria Deu maire*, preservata nel codice BnF, lat. 1139, c. 49r (cfr. BARTSCH – KOSCHWITZ 1904, coll. 19-22 e ASPERTI 2006b) e composta nell'ambito dell'abbazia di Saint-Martial di Limoges. In essa è ricordato l'episodio del Genesi: «Eva molt foleet | quar d'equer frut manjet | que Deus li devedet, | e cel que la creet. E c'el no l'an crees | e deu fruit no manjes, | ja

Il testo VI si caratterizza per il ricorso insistito del pronome personale di prima persona singolare, nel segno del processo d'introspezione dell'autore-protagonista che, se costituisce l'essenza della lirica medievale amorosa, non è estraneo nemmeno alla produzione politica: entro il piccolo corpus, Figueira dice 'ieu' nella canzone d'amore (VII) ma anche nel sirventese anticlericale (VIII), nella requisitoria antiromana (IX), nel *conselh* (X) e nel *sirventes laudatif* per Federico II (XI), nel quale addirittura si nomina.⁵⁷¹

Gli elementi utili alla datazione dell'*unicum* di **M** si ricavano dalla prima *cobla* e dalla seconda *tornada*: l'impiego al v. 2 del sostantivo *emperador* – di concerto all'auspicio di una pronta pacificazione col papa – non può che riferirsi a Federico II e colloca la stesura del pezzo dopo il 1220; il conte di Tolosa dedicatario dell'esortazione è Raimondo VII, che succedette al padre nel 1222 e morì nel 1249. Si esclude che possa trattarsi del predecessore Raimondo VI poiché prima del 1227 non si danno fasi di aperto contrasto tra papato e impero.

In occasione della Dieta di San Germano del 1225, Federico aveva stipulato con Onorio III un trattato in cui si impegnava a dare seguito concreto al voto formulato nel 1215: entro due anni avrebbe dovuto promuovere e guidare una spedizione in Terrasanta, pena la scomunica. La partenza fu fissata per il 9 settembre 1227, a seguito delle pressanti richieste che l'imperatore riceveva da Gregorio IX, il successore di Onorio dal 19 marzo dello stesso anno. Una pestilenza scoppiò mentre le navi si trovavano ancora nel porto di Brindisi, falciando le truppe, e colse lo stesso Federico.⁵⁷² Gregorio non credette alla malattia dell'imperatore e conformemente al trattato di San Germano, Federico fu scomunicato con l'enciclica

no murira hom | chi ames nostre Don. [...] Adam menjet lo fruit | per que fom perdut tuit» (BARTSCH – KOSCHWITZ 1904, coll. 21-22).

Nella lirica amorosa dei trovatori, l'allusione al *frug* rientra invece, per lo più, tra le metafore naturalistiche per l'affermazione del possesso carnale o della preferenza accordata dal trovatore alla dama; cfr. MANCINI 1993, p. 238, n. 47 allorché cita la canzone di Aimeric de Peguilhan, *Si com l'arbres que per sobrecargar*, BdT 10.50: «la linea della metafora fiore-frutto indica, topicamente, le attese e gli avanzamenti dell'amante cortese». Il frutto può accompagnarsi ad altri elementi naturali nelle descrizioni paesaggistiche di tipo primaverile ed entrare in gioco nelle similitudini. Per il suo impiego nella retorica della comparazione, cfr. SCARPATI 2008, p. 187 che registra i casi di BdT 139.1 ~ 35.1, vv. 13-16; BdT 154.6, vv. 1-5 e BdT 364.29, vv. 17-20 e 67-68. Cfr. inoltre *Ibid.*, p. 82 dove il frutto è ricordato come simbolo di guadagno e dove l'autrice cita per esteso il secondo passo.

⁵⁷¹ Sulle caratteristiche del soggetto lirico e sull'espressione della soggettività nella lirica medievale cfr. ZUMTHOR 1972, ZAGANELLI 1982, ZINK 1985 (soprattutto le pp. 47-74), KAY 1990.

⁵⁷² Cfr. RUNCIMAN 1993, II, 838-840.

In maris amplitudine del 10 ottobre 1227.⁵⁷³ A nulla valse replicare, confermare l'impegno preso e promettere di salpare entro il maggio del 1228.⁵⁷⁴ Dopo l'anomala crociata intrapresa grazie all'accordo diplomatico con il sultano d'Egitto, tecnicamente un *impium foedus*, ovvero «un patto inaccettabile sul piano religioso perché stipulato con chi era ostile alla fede cristiana»,⁵⁷⁵ il papa ribadì la scomunica il 26 giugno 1229.⁵⁷⁶

Poiché dai vv. 45-47 si evince che, mentre Guilhem scriveva, Gerusalemme era sotto il controllo degli infedeli, si possono escludere gli anni dal 1229 al 1244. Le finestre cronologiche in cui è lecito collocare la stesura del componimento sono il biennio 1227-1229 o il quinquennio 1244-1249.⁵⁷⁷ Dal 1239 era infatti in corso una nuova fase di attrito tra i massimi poteri: nel 1237 Enzo, figlio naturale dell'imperatore, aveva sposato Adelasia di Torres, la vedova del giudice di Gallura Ubaldo Visconti, divenendo così *rex Turrium et Gallurae*, benché il padre gli avesse attribuito anche il titolo fittizio di sovrano dell'effimero regno di Sardegna. Il nuovo *status quo* era inaccettabile per Gregorio IX: nello stesso 1237, facendo atto di vassallaggio, Adelasia stessa aveva infatti riconosciuto la sovranità papale sulla Sardegna.⁵⁷⁸ La scomunica ai coniugi e a Federico fu emessa la Domenica delle Palme del 1239,⁵⁷⁹ e i sudditi sciolti dal giuramento di fedeltà.⁵⁸⁰ Solo la morte di Gregorio nel 1241 pose fine ai contrasti. Dopo il pontificato di Celestino IV durato solo diciassette giorni e una fase di vacanza del soglio pontificio di oltre venti mesi, col nuovo papa Innocenzo IV, al secolo Sinibaldo Fieschi dei conti di Lavagna, si tentò in un primo momento la stipula di un accordo.⁵⁸¹ La bozza, stilata in Laterano nel 1244 e mai ratificata, prevedeva che le terre pontificie occupate dall'imperatore fossero restituite in cambio dell'annullamento della scomunica. A seguito della rivolta di Viterbo guidata dal cardinale Raniero Capocci e del mancato incontro a Narni previsto per il 7 giugno 1244, il contrasto tra l'imperatore e la

⁵⁷³ *HB*, III, pp. 23-30.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, pp. 36-48.

⁵⁷⁵ TRAMONTANA 2006, p. 107.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, pp. 145-147. Per la pseudo-crociata di Federico II, cfr. *infra*, il commento ai vv. 37-40 di XI.

⁵⁷⁷ Cfr. LEVY 1880, pp. 5-6.

⁵⁷⁸ Cfr. ABULAFIA 1993, p. 258.

⁵⁷⁹ Cfr. *Ibid.*, p. 260.

⁵⁸⁰ *HB*, III, pp. 286-289.

⁵⁸¹ Cfr. ABULAFIA 1993, pp. 295-296.

Santa Sede riprese più intenso di prima: il papa si trasferì a Lione e convocò un concilio che, nella terza sessione del 17 luglio 1245, scomunicò e depose Federico.⁵⁸²

Emil Levy esclude il biennio 1227-1229: la poesia non poté essere stata scritta durante le prime ostilità perché dall'esordio si evince che la crociata non si stava ancora svolgendo, mentre in quegli anni era già stata allestita o si andava allestendo.⁵⁸³ A sostegno della datazione più tarda allega una considerazione sul tono del componimento, conciliante e indulgente, e nota che il destinatario nominato in *tornada* era in procinto di mettersi in viaggio per il Levante quando, nel 1249, morì:

Dazu stimmt auch vortrefflich der versöhnliche, milde Ton Guilhems, der Ausdruck seiner Reue, Dinge, die verglichen mit dem kräftigen Klange seiner übrigen Gesänge uns den alternden Dichter vermuthen lassen. Vielleicht mag auch der Umstand als Bestätigung aufgefasst werden, dass Raimund VII, an den Guilhem seine Aufforderung das heilige Grab zu befreien besonders richtet, gerade im Begriffe war nach dem Morgenland aufzubrechen, als er im Jahre 1249 starb.⁵⁸⁴

Levy assegna dunque la canzone di crociata alla vecchiaia del poeta, secondo un consueto schema biografico, per cui ci si pente dei peccati e si pensa alla morte alla fine della vita. De Bartholomaeis dichiara con sicurezza che il testo si riferisce al tempo della crociata di San Luigi, la settima, e le contese cui allude sono tra Federico e Innocenzo IV. L'arco di tempo viene poi ulteriormente circoscritto: il *terminus ante quem* estremo è la partenza della spedizione da Aigues-Mortes, il 25 agosto 1248, mentre il *terminus post quem* si rintraccia indagando più a fondo la figura storica di Raimondo VII che, quando Guilhem scriveva, si trovava verosimilmente in Tolosa.⁵⁸⁵ Dopo circa due anni trascorsi in Italia tra la corte di Federico a Melfi e la Santa Sede (fu presente alla stesura del trattato lateranense del 1244), Raimondo si recò a Lione nel 1245 per conferire nuovamente col papa che

⁵⁸² Cfr. ABULAFIA 1993, pp. 302-305 308-311. La sentenza di deposizione *Ad apostolice dignitatis* si legge in *HB*, VI.1, pp. 319-327.

⁵⁸³ LEVY 1880, pp. 5-6.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 6. Anche in LEWENT 1905, p. 357 si ribadisce che «Aus dem Ton des ganzen Liedes darf man auch schliessen, dass ein Kreuzzug noch nicht im Gange ist, so dass der terminus ad quem das Frühjahr 1248 wäre».

⁵⁸⁵ DE BARTHOLOMAEIS 1911-1912, pp. 24-25.

vi soggiornava dal 2 dicembre dell'anno precedente e assieme a Baldovino di Costantinopoli e Raimondo Berengario V di Provenza presenziò al concilio durante il quale Innocenzo depose Federico II. Subito dopo rientrò a Tolosa per ripartire alla fine d'agosto per Aix-en-Provence, dove avrebbe dovuto sposare la figlia del conte di Provenza ed ereditare così la contea di Provenza e Folcalquier alla morte di Raimondo Berengario. Fallito il piano matrimoniale, Raimondo intraprese un pellegrinaggio a Compostela e si recò presso Luigi IX che lo convulse nella crociata che andava organizzando, nel timore che in sua assenza il conte tolosano rialzasse la testa. Per il De Bartholomaeis la stesura di VI si colloca dunque tra l'estate del 1245 e l'agosto del 1248.⁵⁸⁶

In tempi recenti anche Gianfelice Peron ha riproposto una datazione alla metà del secolo,⁵⁸⁷ sulla base del tono «più pacato e rassegnato (si direbbe di ritrattazione) rispetto a ciò che il trovatore aveva fatto sentire negli anni precedenti. Sintomo di una personalità che con l'età si era addolcita o più verosimilmente presagio di una situazione ormai sul punto di cambiare radicalmente».⁵⁸⁸

I dati di critica esterna inducono a considerare il problema da un'altra prospettiva: come si è detto *supra*, il testo è *unicum* di **M** e, assieme a BdT 156.11 di Falquet de Romans, forma il piccolo corpus di Guilhem Figueira nella macrosezione di sirventesi. Dopo le collezioni di Peire Cardenal e Bertran de Born, le carte di **M** ospitano un nucleo compatto di trenta componimenti, molti dei quali trattano della crociata, derivato, stando ai critici, dalla copia passiva di una collezione compilata in Provenza nella seconda metà del XIII secolo.⁵⁸⁹ Proprio il fatto di essere il primo elemento di un dittico piuttosto coeso penso possa affiancarsi agli elementi interni al testo messi in luce da Levy, se non proprio per datare, almeno per abordare da un diverso punto di vista la questione della datazione: potrebbe *Del preveire maior* essere stata composta nello stesso periodo del sirventese del collega di Romans, in riferimento alla crociata di Federico II che

⁵⁸⁶ BERTONI 1915, p. 26 ripropone in nota queste date.

⁵⁸⁷ PERON 1985, p. 297 e PERON 1991, p. 20.

⁵⁸⁸ PERON 1985, pp. 298-299.

⁵⁸⁹ Cfr. GUADAGNINI 2005, specialmente quanto scrive a pp. 318-319: «il particolare 'gusto' di questo ambiente per la questione del *passatge* è tanto pronunciato da far sì che in sede di trasmissione manoscritta venga 'inglobato', all'interno di un *corpus* di origine locale, un testo inizialmente composto in ambito diverso».

tardava a iniziare? Le consonanze tematico-stilistiche con BdT 156.11 (scritta sicuramente prima della partenza dell'imperatore e affine ai testi satirico-morali d'impronta anticlericale del nostro trovatore),⁵⁹⁰ nonché il dato materiale messo in evidenza *supra*,⁵⁹¹ corroborano l'ipotesi di datazione più alta proposta da Asperti («[...] le allusioni ad un conflitto aperto fra Imperatore e Papa non escludono una datazione precedente alla Crociata di Federico II, cioè alla fine degli anni '20»)⁵⁹² e ripresa da Guadagnini (tra i trenta sirventesi 'minori' di **M** «si distingue una serie di testi, databili al primo trentennio del Duecento, che rimandano tutti, più o meno esplicitamente alla cerchia politica di Blacatz»:⁵⁹³ tra questi, è incluso VI).⁵⁹⁴ Il tono pacato del componimento lo rende del resto affine al testo V e non può, a mio avviso, assurgere a elemento datante perché è probabile che dipenda dall'adesione al genere canzone di crociata *stricto sensu*. Come ha giustamente notato Linda Paterson

Why should stanza I exclude the period 1227-1229? Frederick's determined pursuit of his crusade objective does not mean that he is not at loggerheads with the Pope. Levy is perhaps assuming that because of this conflict there can be no crusade, but actually stanza V lays emphasis on the idea of everyone going together: in other words, the conflict between Pope and Emperor is an impediment to the likely success of a crusade, since it is better for all to co-operate in God's business.⁵⁹⁵

In più, c'è la seconda *tornada* per Raimondo VII che, come previsto da una delle clausole del trattato di capitolazione siglato a Meaux e confermato a Parigi il 12 aprile del 1229, aveva dovuto fare voto di croce. Tra le altre disposizioni, il documento recita:

Item, statim post absolutionem nostram, assumpsimus pro penitentia nostra crucem de manu dicti legati contra Saracenos, et ibimus ultra mare ab instanti passagio mensis augusti usque ad aliud passagium mensis augusti proximo futurum, ibidem per

⁵⁹⁰ Cfr. le parole di ASPERTI 1995, p. 63, quando scrive che *Qan cug chantar* è in **M** «attribuito, forse non per puro accidente, a Guillem Figueira».

⁵⁹¹ Cfr. *supra*, i paragrafi I.1.8 e I.2.

⁵⁹² ASPERTI 1989, pp. 145-146, n. 19.

⁵⁹³ GUADAGNINI 2005, p. 317.

⁵⁹⁴ *Ibid.*, n. 21.

⁵⁹⁵ Si veda il commento al testo in *Rialto*: [http://www.rialto.unina.it/GIFig/217.1\(Paterson\).htm](http://www.rialto.unina.it/GIFig/217.1(Paterson).htm) (ultima consultazione 17.01.2017).

quinquennium continuu integre moraturi.⁵⁹⁶

Per la Paterson ciò non implica che la stesura del componimento vada collocata in toto dopo questa data, ma solo che la seconda *tornada* è stata aggiunta dopo il mese di marzo del 1229, quando a Meaux si svolse appunto la conferenza indetta da Bianca di Castiglia.⁵⁹⁷ La dedica non è, in ogni caso, probante dell'avvenuta sottomissione al re di Francia in occasione della ratifica parigina del trattato del 1229 e, a meno di non postulare la presenza del trovatore nel seguito del conte, pare improbabile che Figueira stia facendo riferimento a questa clausola; inoltre, la presenza di due *tornadas* già nel modello folchettiano scoraggia la nostra adesione a tale interpretazione.

L'invito a Raimondo va forse inteso con la volontà di coinvolgere il conte nella professione di ortodossia che il poeta pronuncia in prima persona e nell'impegno al recupero e alla difesa dei Luoghi Santi, secondo quanto aveva raccomandato papa Innocenzo III, prima nella citata *Quia maior* dell'aprile del 1213⁵⁹⁸ e, pochi giorni dopo, nella bolla *Vineam Domini Sabaoth* «ad [...] inducendos principes et populos christianos ad succursum et subsidium Terrae sanctae»:⁵⁹⁹ in quest'ultima, il papa aveva peraltro indetto il IV Concilio Lateranense, durante il quale Raimondo VI, scomunicato sin dal 1208, era stato privato del titolo di conte di Tolosa e spossessato di Avignone e del *Comtat Venaissin*, a favore di Simon de Montfort (1215).⁶⁰⁰

Quella di Figueira sembrerebbe dunque una dedica strategica poiché, circa un decennio dopo il Concilio, si paventava una nuova degenerazione degli eventi a sfavore della *pars* tolosana. Tra il 1222, quando 'Raimondet' succedette al padre, e il 1226, l'inizio della spedizione capetingia, il concilio di Montpellier (1224) aveva infatti respinto la proposta di pace avanzata ad Onorio III dagli ambasciatori del tolosano, giudicandola troppo accondiscendente nei confronti degli eretici, e il concilio di Bourges (1225), che avrebbe dovuto decidere della disputa tra

⁵⁹⁶ *LTC*, p. 149.

⁵⁹⁷ Cfr. *Ibid.*: «The second *tornada* [...] was not necessarily composed at the same time as the rest of the piece».

⁵⁹⁸ *PL*, vol. CCXVI, coll. 817-823.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, coll. 823-823.

⁶⁰⁰ Cfr. MACÉ 2000, p. 36.

Raimondo VII e Amauri de Montfort per il titolo di conte di Tolosa, si risolse con la scomunica del primo.⁶⁰¹ Come ricorda Guadagnini, «fin dall'inizio dei contrasti tra Raimondo VII e la Chiesa, nel secondo decennio del Duecento», dunque prima della capitolazione di Meaux, «viene richiesto al conte, come segno di avvenuta sottomissione, l'impegno di partire oltremare».⁶⁰² È dunque possibile che la stesura della canzone di crociata s'inserisca in questo contesto e che l'invio a Raimondo sottenda risvolti politici ben più complessi o comunque diversi rispetto ad altre strofe e *tornadas* di canti di crociata che sollecitano personalità del tempo, ad esempio BdT 10.11, vv. 51-56 che nomina Guglielmo IV del Monferrato o 156.11, vv. 66-70 con l'esortazione per Ottone del Carretto.

Elementi precisamente dirimenti non ve ne sono⁶⁰³ ma la datazione alta pare più convincente, sia in ragione del dato codicologico che trovo veramente significativo, sia per un insieme di suggestioni vaghe, che possono derivare tanto da una non esatta conoscenza dei fatti da parte del poeta quanto dalla volontà di predicare la crociata in tono più neutro, nell'interesse del proprio signore naturale e di sé stesso, senza necessariamente implicare maturità anagrafica. La necessità di liberare Gerusalemme e il sepolcro era avvertita anche negli anni '20 del Duecento e nello stesso decennio è noto l'intensificarsi degli appelli papali affinché Federico tenesse fede al voto di croce del 1215, fino sfociare in aperto conflitto.

II.1.3 La canzone

L'unica canzone di argomento amoroso del corpus di Figueira conservato e al netto delle attribuzioni rigettate ha conosciuto una discreta circolazione ed è stata raccolta da canzonieri della tradizione tanto linguadociana quanto italiana. La forma metrica adottata è in assoluto la più diffusa nel corpus lirico trobadorico; né le immagini sfruttate e i fraseggi presentano particolari elementi di originalità. Dall'esordio alla *tornada*, il trovatore fa leva praticamente su tutti i *topoi* del canto trobadorico d'amore: l'esordio stagionale e metapoetico, lo stimolo alla composizione ricevuto

⁶⁰¹ Cfr. *Ibid.*, p. 37.

⁶⁰² GUADAGNINI 2005, p. 318, n. 30. Dopo il 1229 il conte continuò a essere sorvegliato da vescovi e legati pontifici che lo scomunicavano ogni volta che veniva ritenuto tiepido nel combattere l'eresia.

⁶⁰³ Ancora MELIGA 2005 regista VI come il testo numero [42] e presenta sia la data sia l'autore seguiti da punto interrogativo.

da Amore personificato, la promessa del vantaggio rispetto agli altri pretendenti, la lode incondizionata di *midons* e infine l'apostrofe alla canzone stessa e l'invio a Blacatz, elevato al di sopra di tutti i più dotati in pregio.

Il solo elemento di un certo interesse è costituito dalle *coblas* II e III che si strutturano intorno a un discorso teorico-moraleggiante sui vantaggi che spettano a chi mantiene la parola data e il disprezzo che merita chi non lo fa. Esse sono funzionali al ragionamento del trovatore che deve convincere la donna a mantenere quanto promesso ma si isolano facilmente dal resto del componimento per il loro carattere precettistico; sono state del resto anticamente selezionate da Ferrarino da Ferrara che le ha estrapolate e inserite nel proprio florilegio (**D**^c).

In ambito lirico provenzale, un simile assunto didattico si concreta di preferenza nella forma breve della *cobla esparsa*. Si osservi in particolare l'anonima BdT 461.98, tradita in testimonianza plurima da **G J N P Q** e citata nel *Breviari d'Amor* di Matfre Ermengau:⁶⁰⁴

Dos gratz conquer hom ab un do qui ben lo sap far per raso, l'un per l'aver, l'autre car fai asemblan que·l donars li plai.	4
Mas sel que promet et alonha e fai semblar sos diz mençonha, fai semblan qu'en sia forsatz, per qu'es perdutoz lo dons e·l gratz. ⁶⁰⁵	8

Nello spazio di una sola strofa, l'*esparsa* veicola gli stessi insegnamenti morali delle *coblas* II e III della canzone di Figueira. Si noti la struttura bipartita: nei vv. 1-4 è questione del duplice favore che si acquista donando al momento opportuno e nei vv. 5-8 degli svantaggi per chi prometta un dono e poi lo neghi. Analogamente alle *coblas* di Figueira, ognuna delle due quartine è poi divisibile in due parti, una di enunciazione e l'altra di interpretazione.

Echi della tematica della promessa più o meno mantenuta si rintracciano in altre *esparsas* o scambi di *coblas*. Si veda ad esempio la *cobla* che Sordello indirizza a Montan, BdT 437.8:

⁶⁰⁴ Cfr. RICKETTS 2011, p. 288, vv. 32000-32006.

⁶⁰⁵ KOLSEN 1917, p. 291 che nota come il testo riecheggia alcuni versi di Giraut de Bornelh, BdT 242.52, vv. 47-50, per quanto svincolati dalla tematica della promessa: «qe non es larcs a dreig jujaz | qi non a allegrage, | e qan lo dos es trop tarzaz, | perd s'en soven lo dos e·l graz».

Meraveill me com negus honratz bars,
 Montan, diz be, si no·l fai eissamen,
 q'en loc del dir deu esser le chalars,
 qan taing qe·l faitz veingna primieramen; 4
 e·m meraveill com hom, ses cor d'atendre,
 pot prometre; qe fals prometres fai
 cel qui promet per mensongier reprendre,
 part l'avol crim qe l'enganç l'en atrai.⁶⁰⁶ 8

la *cobla* di Cerveri de Girona, BdT 434.9b:

Prometre ses dar es aytals
 con solatz d'enemics mortals,
 e pert se dos e laus e gratz
 en dos forçadamens donatz. 4
 Al prometre·s deu hom guardar
 trop mays que·l do promes tardar,
 qu'entre·ls francs vertaders cortes
 n'ay egals dos datz e promes. 8
 Gentils domn'ab gays cors cortes,
 per vos ay dit ço que vers es.⁶⁰⁷

e la seguente *cobla, unicum* di **P**, in cui l'anonimo autore intende comunicare che bisogna astenersi da promesse che non possono essere mantenute e che piuttosto che promettere è meglio rispondere negativamente in maniera civile.

Qui cuid'esser per promette fort pros
 e larcx, non es segon dreig caballos
 anz es fols e mens de nien
 don a mal resso de la gen 4
 sel que promet e non aten.
 Per q'eu prez mais, qant hom gen dis de no
 qe promette falsamen senes do.⁶⁰⁸ 8

Al di fuori della forma breve, si può citare la prima *tornada* del sirventese di Bertolome Zorzi, *Mal aja cel que m'apres de trobar*, BdT 74.8:

Prometres tanh a bon entendedor
 et atendes a bon prometedor,
 per qu'eu promis so que de cors aten,
 quar qui promet deu atendre breumen.⁶⁰⁹

⁶⁰⁶ BONI 1954, p. 176.

⁶⁰⁷ COROMINES 1988, II, p. 204.

⁶⁰⁸ KOLSEN 1919, p. 24.

⁶⁰⁹ LEVY 1883, p. 71.

L'assunto gnomico è proposto anche nel Breviari d'Amor di Matfre Ermengau, vv. 19660-19661:

que promet e re no n'aten
mas tot jorn pais home del ven.⁶¹⁰

Grazie alla *tornada*-invio al signore di Aups, menzionato in qualità di destinatario privilegiato del saluto che il poeta rivolge ai provenzali illustri, Guilhem Figueira può annoverarsi, ancorché tangenzialmente, tra i trovatori della 'cerchia di Blacatz'. I membri più rappresentativi – il figlio Blacasset, Elias de Barjols e i trovatori italiani Sordello e Lanfranco Cigala – lo nominano in qualità di «personaggio politico attivo, campione di un astratto ideale di “buon signore” cortese, spesso invocato in un rapporto di larvale contrapposizione nei confronti della figura del conte di Provenza»⁶¹¹ oppure come illustre membro dell'aristocrazia provenzale, destinatario di canzoni amorose – come nel nostro caso – e protagonista di tenzoni di casistica amorosa e cortese.

Non si conservano elementi per sostenere che trovatore e dedicatario si conoscessero personalmente. Levy già ammetteva:

halte ich es auch nicht für unmöglich, dass er ihm sein Lied auch ohne ihn persönlich zu kennen sandte, da Blacatz sich durch seine Freigebigkeit und seine Ritterlichkeit unter den Troubadours hohen Preis erworben hatte und von der Sängern seiner Zeit mit dem reichsten Lobe überhäuft wird.⁶¹²

L'unicità dell'esperimento, almeno rispetto alla produzione di Figueira conservata e di sicura paternità, e l'atteggiamento encomiastico (al v. 45 è chiamato «mo senh en Blacatz») non offrono conferma circa l'effettiva presenza del trovatore alla corte del signore di Aups.⁶¹³ Come anticipato nel capitolo biografico, è possibile che la menzione sia connessa con lo spostamento o gli spostamenti di Guilhem tra

⁶¹⁰ RICKETTS 2004, p. 166.

⁶¹¹ GUADAGNINI 2005, p. 310.

⁶¹² LEVY 1880, p. 3.

⁶¹³ Ma cfr. VALLET 2010, p. 138: «Il trovatore era d'altronde ben consapevole che, nel caso in cui avesse voluto indicare a chi o dove fosse destinato il suo lavoro, tale specificazione sarebbe valsa esclusivamente per quella *performance* che oggi chiameremo la *Prima*, magari eseguita dal trovatore nel luogo stesso indicato dall'invio»; pertanto l'invio si configura spesso più come un «marchio di provenienza (indicava in effetti la corte per la quale il pezzo era stato composto) che un indirizzo».

Linguadoca e Italia Settentrionale, o discenda da un atteggiamento di emulazione nei confronti di uno dei suoi modelli poetici quale fu Aimeric de Peguilhan. Si è notata la somiglianza della *tornada* di Figueira con quella di BdT 10.8 e si rinvia al paragrafo I.2 per il problema attributivo della canzone, contesa, nei manoscritti, proprio dai due tolosani.

II.1.4 I sirventesi

In base al lascito poetico scampato agli accidenti della trasmissione e all'analisi degli elementi datanti, le due canzoni di crociata sembrano appartenere al primo periodo di attività del trovatore e ne denotano, da subito, l'inclinazione a produrre versi legati all'attualità politica. I quattro sirventesi successivi confermano che la cifra distintiva di Figueira è la confezione di componimenti d'occasione a fini propagandistici e promozionali, forse – ma è tutt'altro che sicuro – in ottemperanza a sollecitazioni dall'alto,⁶¹⁴ ed è interessante che in questi testi, ascrivibili al genere sirventese 'in purezza' e non piegato alla propaganda crociata, il poeta adotti in apertura il formulario retorico tipico della creazione artistica estemporanea e *coram publico*.⁶¹⁵ Coi primi due (VIII e IX) aderisce inoltre a un'altra particolare realizzazione del genere, l'invettiva anticlericale, quasi del tutto assente prima del XIII secolo e della quale Sergio Vatteroni ha esplorato i rapporti con la parallela produzione mediolatina.

Il sirventese VIII, che Levy datava «nach 1216»,⁶¹⁶ fa leva su una serie di critiche feroci ma topiche della letteratura contro la *falsa clersia* e rispetto a IX non offre agganci storici specifici. Il bersaglio è tuttavia solo apparentemente generico: nella *tornada*, il riferimento a Tolosa illumina retroattivamente almeno una categoria di chierici e l'aggettivo dimostrativo che l'accompagna: «aquist fals prezicador» (v. 10) sono, con tutta probabilità, i membri dell'*Ordo fratrum*

⁶¹⁴ Sul sirventese, cfr. la bibliografia citata da VATTERONI 1999, p. 9, n. 2.

⁶¹⁵ Cfr. RIEGER D. 1997: «Dans la poésie des troubadours, des tournures exordiales telles que voler m'entremetre, voler faire, aver talan a faire ou aver en cor a bastir sont à l'ordre du jour jusque dans sa dernière phase. Elles remplissent la même fonction qui est de faire apparaître le temps de la reproduction comme le temps de la production. En fin de compte, ce sont ses raisons théâtrales qui sont responsables de cette fiction de l'opus in fieri. Celle-ci révèle, comme toute la poésie des troubadours, l'importance de l'aspect réceptionnel et montre une fois de plus comment chaque chanson particulière est "produite" en vue de sa "représentation"».

⁶¹⁶ VATTERONI 1999, p. 7.

Praedicatorum, che vide la luce a Tolosa attorno alla figura di Domenico di Guzmán.

Si vedano per un confronto le prime due *coblas* di Peire Cardenal, BdT 335.1:

- I. Ab votz d'angel, lengu'esperta, non blesza
ab motz suptils, plans plus c'obra d'engles,
ben asetatz, ben ditz e ses represza,
meills escoutatz, ses tossir, que apres,
ab planz, sanglotz, mostran la via 5
de Ihesu Christ, cui quecx deuria
tener, com El la volc per nos tener,
van prezican com poscam Deu vezer.
- II. Religions fon, li premieir', enpresza
de gent que trieu ni bruida non volgues, 10
mas Jacopi apres maniar n'an quesza,
ans desputon del vi cals meillers es,
et an de plaitz cort establia
et es vaudes qui·ls ne desvia,
e los scretz d'ome volon saber 15
per tal que mieills si puoscon far temer.⁶¹⁷

e la prima *cobla* del sirventese di Guilhem Montanhagol, BdT 225.4:

- I. Del tot vey remaner valor,
qu'om no·s n'entremet sai ni lai,
ni non penson de nulh ben sai,
ni an lur cor mas en laor. 4
E meron mal clerc e prezicador,
quar devedon si qu'az els no·s cove,
que hom per pretz non do ni fassa be.
E hom que pretz ni do met en soan, 8
ges de bon loc no·l mou, al mieu semblan.⁶¹⁸

in merito alla quale scrive Thiolier-Méjean:

le terme de *prezicador*, déjà rencontré, fait allusion, plutôt qu'aux prêcheurs en général, à l'ordre des Frères Prêcheurs et ceux-ci, à en croire G. de Montanhagol, n'étaient pas exempts des défauts des clercs.⁶¹⁹

In mancanza di altri riferimenti, è preferibile evitare di fissare un rigoroso *terminus post quem*: l'ideazione del pezzo potrebbe collocarsi in un momento

⁶¹⁷ VATTERONI 2013, I, pp. 143-144. Nel corpus dell'alverniate il verbo *prezicar* è sempre riferito ai Domenicani (cfr. 335.14a, v. 2 e 335.42, v. 6), qui specificamente chiamati *Jacopi*, 'Giacobini' dal luogo in cui si stabilirono a Parigi il 6 agosto 1218, che comprendeva una cappella dedicata a San Giacomo: cfr. *Ibid.*, p. 148, n. al v. 11.

⁶¹⁸ RICKETTS 1964, p. 43.

⁶¹⁹ THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 346.

qualsiasi della guerra mossa dal papa e dai francesi contro Tolosa e i territori del conte Raimondo in nome dell'ortodossia, a partire dalla fase aurorale cui Figueira parrebbe aver assistito come testimone diretto. La prima origine dell'Inquisizione risale, infatti, a una commissione di monaci cistercensi che papa Innocenzo III stabilì a Tolosa nel 1204;⁶²⁰ in data 5 febbraio 1206 avvenne invece l'ingresso ufficiale in città del nuovo vescovo Folco, che si pose al servizio della lotta papale all'eresia catara e, in seguito, si adoperò nella campagna di arruolamento di volontari per la crociata contro Raimondo VI, bandita da Innocenzo il 10 marzo 1208. Dal punto di vista del trovatore tolosano, l'odio anticlericale potrebbe muovere dal cattivo operato di Folco, che fondò in città la 'Confraternita bianca' allo scopo di fornire un contingente di truppe all'esercito crociato affidato a Simon de Montfort e di affiancarlo nell'assedio dei castelli di Raimondo VI, innescando in Tolosa un'autentica guerra civile: alla confraternita aderirono gli abitanti della *Cité*, per lo più esponenti del patriziato urbano, mentre il *Bourg*, popolato da artigiani, usurai e grandi famiglie eretiche, fu il centro dell'opposizione e si organizzò in una 'Confraternita nera'.⁶²¹ I versi finali del sirventese potrebbero invero riferirsi ad uno qualunque dei fatti di questo periodo oppure complessivamente, se una datazione più bassa potesse essere confermata, alla sinergia tra gerarchia ecclesiastica ed esercito crociato contro la patria del trovatore esule e contro i suoi signori naturali: si ricordi ad esempio che il concilio di Avignone del settembre del 1209 scomunicò i funzionari cittadini e scagliò un interdetto contro Tolosa, a seguito del diniego che i *consuls* opposero alla richiesta del legato papale Arnaud Amaury di consegnare ai crociati un certo numero di eretici; che dal 1210 Folco appoggiò e promosse l'attività di predicazione di Domenico di Guzmán in città, allo scopo di contrastare l'eresia sul piano teologico, ben prima che il 22 dicembre del 1216 papa Onorio III riconoscesse ufficialmente l'*Ordo fratrum praedicatorum* come istituto religioso di diritto pontificio con la bolla *Religiosam vitam*; che tra il 1211 e il 1219, Tolosa fu posta tre volte sotto assedio; che, dopo la sconfitta di Muret del 1213, Folco occupò il palazzo comitale e, due anni dopo, il IV Concilio Lateranense conferì il titolo di conte a Simon de

⁶²⁰ Cfr. LEA 1887, I, p. 139.

⁶²¹ WOLFF 1974, pp. 104-106.

Monfort; che nel 1216, il vescovo e l'abate di Saint Sernin arringarono il popolo, invitandolo a riconoscere il nuovo conte, il quale, di fronte alla resistenza della città, prese centinaia di ostaggi, espulse intere famiglie, impose pesanti ammende e distrusse le fortificazioni ancora in piedi; che il diretto coinvolgimento del re di Francia nel 1226 provocò numerose dichiarazioni di sottomissione e l'isolamento di Raimondo VII; e infine che un tribunale dell'Inquisizione fu operativo in pianta stabile in città dopo il concilio di Tolosa del 1229, e che in ogni parrocchia fu istituita una commissione d'inchiesta.⁶²²

Posto che l'inizio dell'attività poetica di Figueira si può ragionevolmente situare nel corso del secondo decennio del XIII secolo, la composizione del sirventese si collocherà in via approssimativa tra 1215-1216 e la fine del terzo decennio del Duecento, quando iniziarono a farsi manifesti gli effetti della fondazione dell'ordine domenicano e dell'ufficio inquisitoriale ad esso affidato. Il tono di «grande scoramento e di assoluto pessimismo circa la possibilità di rimuovere la cappa oppressiva gravante sulle contrade a lui familiari»⁶²³ mantengono la datazione del pezzo entro il 1236, prima cioè della cacciata dalla città di Guilhem Arnaut, responsabile dell'ufficio inquisitoriale tolosano, e poi di tutti i Predicatori, stabilita dai consoli di Tolosa e durata dieci mesi, o, comunque, entro il 1242, allorché una sanguinosa rivolta si concluse col massacro degli inquisitori, Guilhem Arnaut compreso, e portò alla sospensione temporanea delle attività del tribunale. A proposito di Arnaut de Cumminges, Guida ha recentemente notato come

l'intelligentia occitana, lungi dal piegarsi agli abusi e dall'accettare passivamente l'opera repressiva dei deputati del sommo pontefice, levò alta la sua voce di protesta, anche se necessariamente, per paura di essere *inquisiti* e d'andare incontro a rappresaglie e pene *corporis et rerum*, gli autori degli scritti più impegnati si sforzarono di opporre «la ruse à la ruse», di ricorrere a paralogismi, ad accenti cifrati, mimetici e ambigui per sfuggire al cappio di coloro cui era stata confidata la «causa della fede».⁶²⁴

⁶²² *Ibid.*, pp. 107 e segg.

⁶²³ GUIDA 2010, p. 638.

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 652.

Figueira è al contrario molto esplicito: è verisimile che l'assenza di premura nel nominare i predicatori ed elencarne le colpe più turpi sia sintomo della sua lontananza dai luoghi a maggiore rischio di accusa e persecuzione e, forse, del fatto di godere della sicura protezione di qualche signore.

Il commento posposto al testo critico metterà in risalto numerose altre consonanze con i testi di Peire Cardenal, nel corpus del quale «le poesie di satira e invettiva anticlericale costituiscono una sezione particolarmente rilevante e omogenea».⁶²⁵ Con l'adozione del volgare, i temi già ampiamente trattati dalla produzione satirica latina – ad esempio dalla poesia dei Goliardi – sono sdoganati presso il grande pubblico, acquistando nuova e più potente carica eversiva. Queste le principali accuse messe in versi e in volgare da Cardenal e Figueira: il disaccordo tra parola e azione e tra apparenza mansueta e indole malvagia, la smodata avidità, il tenore di vita godereccio, le pratiche sessuali riprovevoli e le ambizioni di controllo del potere temporale. Alcune delle critiche, più anticlericali che eretiche, come simonia, avarizia, celebrazione di messe ed elargizione di indulgenze e sacramenti in cambio di denaro, sono oggetto d'interesse da parte dell'Inquisizione e figurano in molti dei verbali della collezione Doat.⁶²⁶ Entrambi i trovatori alludono significativamente all'«impossibilità di criticare il clero senza incorrere in gravi pericoli per l'incolumità personale»⁶²⁷ e, di fatto, sono citati tutti e due nei registri inquisitoriali,⁶²⁸ poiché i loro sirventesi continuavano

ad interpretare, anche dopo che la fase cruenta della conquista francese si era conclusa, le convinzioni politico-religiose delle popolazioni del Mezzogiorno. Qui l'ostilità verso la Chiesa romana aveva messo d'accordo cattolici ed eretici; la guerra contro gli Albigesi aveva infatti comportato la sostituzione della classe dirigente, non solo feudale, ma anche ecclesiastica, con la nascita dell'ordine dei Predicatori.⁶²⁹

La denuncia di chierici, preti e prelati si giova d'immagini evangeliche: tra le più note vi sono il lupo in veste d'agnello (*Mt* 7, 15: «Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces»); il buon

⁶²⁵ VATTERONI 1999, p. 15.

⁶²⁶ Cfr. *Ibid.* pp. 42-50 e ALBARET 2003, p. 460.

⁶²⁷ VATTERONI 1999, p. 31.

⁶²⁸ Cfr. DUVERNOY 1965, III, 319-320 e VATTERONI 1999, pp.42-48.

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 49.

pastore (*Gv* 10, 1-16) che non pasce le pecore ma le divora; il gregge dei fedeli (*Lc* 15, 3-7, *Mt* 18, 12-14 e *Gv* 21, 15-19) tosato fino alla carne.

Le stesse icastiche rappresentazioni sono riproposte nelle ventitré strofe del sirventese contro Roma (testo IX), dove il poeta ha lo spazio per abbinare l'anticlericalismo ad altri due temi a lui cari, l'adesione alla causa tolosana (più insistita) e la difesa delle posizioni ghibelline (solo accennata). Gli agganci all'attualità sono numerosi⁶³⁰ e consentono di collocare la stesura del pezzo nella forbice cronologica compresa tra l'8 novembre 1226, data di morte di Luigi VIII (vv. 63-64: «e·l bon rey Loys, | Roma, avetz aucis»), e il trattato di Meaux-Parigi del 12 aprile 1229 (i vv. 107-110 e 122-132 descrivono Raimondo VII come campione della resistenza antifrancese e antiromana, ancora nel pieno della combattività).⁶³¹ In base alla *cobla* XIX, che riferisce dalla violenta e multiforme opposizione di Gregorio IX nei confronti dell'imperatore, e in particolare sulla scorta del v. 204 («ni·l sieus guerriers perdona»), si può cautamente ipotizzare quanto segue: poiché nel sirventese Figueira adopera il verbo *perdonar* come sinonimo di 'accordare l'indulgenza', 'assolvere dai peccati quanti avessero partecipato alla crociata', è possibile che il verso alluda alla 'crociata contro Federico' che il papa lanciò nel 1228 e affidò a Giovanni di Brienne, mentre l'imperatore, scomunicato, si trovava in Terrasanta. All'appello risposero solo i comuni lombardi, con contingenti che si unirono all'esercito papale composto da mercenari spagnoli e nordeuropei. Il sirventese potrebbe allora dirsi composto tra la fine del 1228 (o l'inizio del '29, quando le truppe cominciarono l'invasione del *Regnum Siciliae*) e prima che circolasse la notizia della capitolazione di Raimondo VII.⁶³²

I due principali intertesti del sirventese, individuati dalla critica e messi in luce in sede di commento, sono da un lato il portato lirico marcabruniano, non solo d'invettiva, e dall'altro i Vangeli. Per il primo si ricordi qui almeno un passo di BdT 293.33, vv. 13-18, uno dei pochi esempi di satira antipapale anteriori al XIII secolo:

⁶³⁰ I riferimenti saranno sviscerati nel commento. Per una visione d'insieme cfr. *Ibid.*, pp. 242-244.

⁶³¹ Un'acuta analisi del quadro geopolitico mediterraneo in cui si situa la composizione di questo «très grand poème politique occitan» è stata condotta da HUTCHINSON 1998, in particolare alle pp. 238-239.

⁶³² Cfr. MACÉ 2000, p. 38.

Pretz es vengutz d'amont avau
e caseguz en l'escubill,
puois avers fai Roma venau;
ben cuit qe cill
no·n jauziran, qi son copau
d'aquest perill.⁶³³

Per il secondo, l'invettiva di Gesù agli scribi e ai farisei, narrata nel Vangelo di Matteo (*Mt* 23, 13-33), è «vero e proprio palinsesto evangelico del sirventese».⁶³⁴ L'allegoria della città, personificata e apostrofata come bersaglio d'invettiva, ha radici antichissime. Con la maledizione di Sion si conclude, ad esempio, l'episodio evangelico appena ricordato:

Hierusalem, Hierusalem, quae occidis prophetas et lapidas eos, qui ad te missi sunt, quoties volui congregare filios tuos quemadmodum gallina congregat pullos suos sub alas, et noluisti! Ecce relinquetur vobis domus vestra deserta.⁶³⁵

Sempre in ambito biblico, si ricordino almeno gli ultimi due versetti del salmo 137, contro Babilonia

Memor esto, Domine, adversus filios Edom
diei Ierusalem;
qui dicebant: "Exinanite, exinanite
usque ad fundamentum in ea".
Filia Babylonis devastans,
beatus, qui retribuēt tibi retributionem tuam,
quam retribuisti nobis;
beatus, qui tenebit
et allidet parvulos tuos ad petram.⁶³⁶

Nella produzione mediolatina⁶³⁷ i passi più prossimi al sirventese si rinvengono nei *Carmina Burana moralia et satirica*, dove Roma è parimenti allegoria del papato corrotto. Benché tutti i testi burani *de ammonitione prelatorum* offrano utili riscontri, si vedano in particolare il *rythmus Roma, tenens morem* dell'ultimo quarto del XII secolo:

⁶³³ GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, p. 418.

⁶³⁴ ZAMBON 2010, p. 85.

⁶³⁵ *Mt* 23, 37-38.

⁶³⁶ *Ps* 137, 7-9.

⁶³⁷ Si può far riferimento alle trattazioni di DÜMMLER 1898, pp. 204-212, BENZINGER 1968 e STELLA 2001; cfr. inoltre i *Carmina in simoniam et Romanorum avaritia* editi da Boehmer *MGH, Scriptores, Libelli de lite*, III, pp. 697-710.

I. Roma, tenens morem nondum satiata priorem
Donas donanti, parcis tibi participanti;
Sed miser immunis censetur, eum quia punis
«Accipe» «sume» «cape» tria sunt gratissima pape;

«Nil do» «nil presto» nequeunt succurrere mesto.
Non est Romanis cure legatus inanis.
Si dederis marcas et eis impleveris arcas,

Pena solveris, quacumque ligatus haberis
Ergo non nosco, quamvis cognoscere posco,
In quo papalis res distet et imperialis:
Rex capit argentum, marcarum milia centum;
Et facit illud idem paparum curia pridem.
Rex capit audenter, sed domnus papa latenter.
Ergo pari pena rapientes sic aliena
Condemnabuntur, quia Simonis acta secuntur.

II. Curia Romana non curat ovem sine lana.

III. Roma manus rodit, quos rodere non valet, odit.⁶³⁸

e le strofe IV e V del *carmen rebelle* di Gautier de Châtillon *Utar contra vitia*, di poco anteriore:

IV. Roma mundi caput est, sed nil capit mundum,
quod pendet a capite, totum est immundum
trahit enim vitium primum in secundum
et de fundo redolet, quod est iuxta fundum.

V. Roma capit singulos et res singulorum,
Romanorum curia non est nisi forum.
Ibi sunt venalia iura senatorum,
et solvit contraria copia nummorum.⁶³⁹

Per l'area oitanica, si ricorderanno i *Vers de la mort* di Hélinand de Froidmont, XIII, vv. 1-12:

XIII. Morz, qui venis de mors de pomme
primes en femme et puis en homme,
qui baz le siecle comme toile, 4
va moi saluer la grant Romme,
qui de rongier a droit se nomme,
car les os ronge et le cuir poile,
et fait a simonïaus voile 8
de chardonai et d'apostoile:
Romme est li mauz qui tot asomme,

⁶³⁸ HILKA – SCHUMANN 1930, I.1, p. 87.

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 77.

Romme nos fait de siu chandoile:
car son legat vent por estoile,
ja tant n'ert tainz de noire gomme.⁶⁴⁰

12

Circa un secolo dopo Figueira, anche Francesco Petrarca comporrà versi di reprimenda contro il papato ma poiché dal 1308 era in corso la cattività avignonese nei *Rerum vulgarium fragmenta* la città provenzale si sostituisce a Roma: Avignone, novella «Babilonia falsa et ria», ricettacolo di corruzione e vizi, è al centro della prima quartina del sonetto 114:

De l'empia Babilonia, ond'è fuggita
ogni vergogna, ond'ogni bene è fori,
albergo di dolor, madre d'errori,
son fuggito io per allungar la vita. 4

e dei tre sonetti 'babilonesi', *Rvf* 136:

Fiamma dal ciel su le tue treccie piova,
malvagia, che dal fiume et da le ghiande
per l'altrui impoverir se' ricca et grande,
poi che di mal oprar tanto ti giova; 4

nido di tradimenti, in cui si cova
quanto mal per lo mondo oggi si spande,
de vin serva, di lecti et di vivande,
in cui Luxuria fa l'ultima prova. 8

Per le camere tue fanciulle et vecchi
vanno trescando, et Belzebub in mezzo
co' mantici et col foco et co li specchi. 11

Già non fostú nudrita in piume al rezzo,
ma nuda al vento, et scalza fra gli stecchi:
or vivi sí ch'a Dio ne venga il lezzo. 14

Rvf 137:

L'avara Babilonia à colmo il sacco
d'ira di Dio, e di vitii empìi et rei,
tanto che scoppia, ed à fatti suoi dèi
non Giove et Palla, ma Venere et Bacco. 4

Aspectando ragion mi struggo et fiacco;
ma pur novo soldan veggio per lei,
lo qual farà, non già quand'io vorrei,
sol una sede, et quella fia in Baldacco. 8

⁶⁴⁰ WULFF – WALBERG 1905, p. 12.

Gl'idoli suoi sarranno in terra sparsi,
et le torre superbe, al ciel nemiche,
e i suoi torrer' di for come dentro arsi. 11

Anime belle et di virtute amiche
terranno il mondo; et poi vedrem lui farsi
aurèo tutto, et pien de l'opre antiche. 14

e 138:

Fontana di dolore, albergo d'ira,
scola d'errori, et templo d'eresia,
già Roma, or Babilonia falsa et ria,
per cui tanto si piange et si sospira; 4

o fucina d'inganni, o pregion dira,
ove 'l ben more, e 'l mal si nutre et cria,
di vivi inferno, un gran miracol fia
se Cristo teco alfine non s'adira. 8

Fondata in casta et humil povertate,
contra' tuoi fondatori alzi le corna,
putta sfacciata: et dove ài posto spene? 11

ne gli adúlteri tuoi? ne le mal nate
ricchezze tante? Or Constantin non torna;
ma tolga il mondo tristo che 'l sostiene. 14

Per la corretta interpretazione del sirventese di Figueira contro Roma non si può prescindere dal dato metrico: esso sarà trattato più diffusamente *infra*,⁶⁴¹ ma si anticipa l'informazione per cui il modello melodico pare ricavato da una preghiera mariana di pari lunghezza e altrettanto marcata da un'anafora in apertura di ciascuna strofa (*Verge*). Per persuadere l'opinione pubblica della validità delle posizioni antiromane, filotolosane e filoghibelline, Figueira avrebbe sfruttato l'effetto prodotto da una musica già nota sulla facilità d'intonazione e memorizzazione di contenuti diversi. L'espedito intendeva quantomeno favorire la propagazione del messaggio e, a giudicare dal documento del 1274, l'operazione si può dire riuscita.

Sirventese d'ispirazione ghibellina,⁶⁴² *Ja de far un sirventes* (X) s'inserisce nel novero dei componimenti trobadorici che intendono esortare l'imperatore

⁶⁴¹ Cfr. il paragrafo II.2.1.IX.

⁶⁴² L'incitamento all'azione della II strofa e l'esortazione a donare contenuta nelle *coblas* III e IV permettono classificare il sirventese come un *conselh* (cfr. PERON 1991, p. 32). La liceità di tale categoria di genere o sottogenere nella poesia trobadorica è stata recentemente messa in dubbio da

Federico all'azione contro i Lombardi e, contestualmente, alla munificenza nei confronti dei poeti di parte. Il pezzo non è databile con precisione: entro l'arco di tempo compreso tra il 1226 (formazione della seconda Lega lombarda) e il 1237 (battaglia di Cortenuova), Levy isolava quattro possibili date: il 1226 stesso; il 1231, in occasione di un ulteriore rinnovo della *societas lombardorum*, a Bologna, cui seguì un nuovo bando imperiale; il 1234, quando i comuni riconobbero come proprio sovrano il figlio ribelle dell'imperatore, Enrico; oppure il 1235,⁶⁴³ allorché, nel mese di novembre, le città della Lega avevano riaffermato la volontà di resistere all'imperatore, malgrado la mediazione papale, per una soluzione politica del conflitto. In base ai vv. 27-28 dell'edizione Levy (corrispondenti ai vv. 43-44 della presente edizione), Oskar Schultz-Gora pensa che l'occasione propizia per la composizione del sirventese possa essere il ritorno dell'imperatore in Italia dopo la dieta di Vienna con un nuovo esercito, tra la fine del 1236 e l'agosto del 1237.⁶⁴⁴ De Bartholomaeis ne situa la stesura in Italia, «attesa la conoscenza che l'autore mostra di avere delle cose italiane» e, poiché è convinto che Figueira non emigrò prima del 1229, la *pièce* è collocata tra questa data e il 1237, dubitativamente al 1231.⁶⁴⁵

Le aspirazioni indipendentiste e la conseguente condotta di buona parte dei comuni lombardi furono il motivo dello scontro più che ventennale che li oppose all'imperatore. Dopo l'incoronazione del 1220 e sino al 1226, Federico fu impegnato per lo più in azioni e affari nel Regno di Sicilia. La questione lombarda si aprì all'indomani della convocazione dei principi tedeschi e delle città italiane a Cremona per il 19 aprile 1226, al fine di discutere dell'organizzazione della crociata e «pro honore quoque et reformatione status Imperii»,⁶⁴⁶ ovvero quando apparve chiaro che da parte imperiale la dieta era intesa come un'occasione di intervento nei confronti delle città, in direzione della revoca di quanto stabilito dalla pace di

BERTOLUCCI PIZZORUSSO 2014: sulla base del silenzio della trattatistica antica e delle rubriche dei canzonieri, «i 'consigli' fin qui reperi o suggeriti come tali sono sirventesi (così alcuni di essi esplicitamente si autodefiniscono), in cui ricorre il lessico del consigliare o il cui contenuto è atteggiato a 'consiglio'» (p. 76). Il «motivo / tema del 'conseil'» (p. 77) è preponderante in X, che tuttavia si apre effettivamente con *incipit* metapoetico e auto-designazione come *sirventes*.

⁶⁴³ Impreciso dunque DE BARTHOLOMAEIS 1911-1912, p. 113.

⁶⁴⁴ SCHULTZ-GORA 1902, p. 35, n. 2.

⁶⁴⁵ DE BARTHOLOMAEIS 1911-1912, p. 113.

⁶⁴⁶ MGH, *Leges, Const.*, II, n. 103a, p. 644.

Costanza o di una sua applicazione fedele, dal momento che dal 1183 le disposizioni erano state disattese e superate dagli sviluppi autonomistici urbani. Le città lombarde si giovarono del diritto di costituirsi in Lega previsto nelle disposizioni della pace di Costanza (1183) per il timore che a Cremona si verificasse di nuovo quanto avvenuto a Roncaglia nel 1158: allora Federico Barbarossa, mettendo insieme leggi di ascendenza romana e decreti imperiali germanici dei secoli X e XI, ritenne di essere autorizzato a pretendere dai comuni non solo approvvigionamenti per le sue armate ma anche i tributi e servizi noti come regalie.⁶⁴⁷

Avendo bloccato i passi alpini per impedire ai tedeschi di oltrepassare Verona, essendosi rifiutate di prestare il giuramento di fedeltà e avendo contestato l'autorità di Federico come giudice supremo, le città della Lega si attirarono non solo il bando imperiale e la condanna per lesa maestà, pronunciati il 12 luglio 1226 da Borgo San Donnino, ma anche la scomunica, emessa dal vescovo di Hildesheim, poiché avevano agito anche contro la Chiesa romana, opponendosi alla dieta «pro succursu et itinere Terre [Sancte]». ⁶⁴⁸ È possibile che la stesura del sirventese si collochi prima dell'*Encyclica de bannitione Lombardorum*⁶⁴⁹ che annullava il privilegio di Costanza e metteva i comuni membri della Lega in una condizione di illegittimità. La prima fase dei contrasti si appianò col lodo papale, a seguito dell'intesa tra Onorio III (l'insurrezione milanese rischiava di causare nuovi ritardi alla crociata) e Federico (la ribellione si verificava proprio al momento dei delicati negoziati col sultano per il recupero di Gerusalemme).

Durante la permanenza di Federico in Oriente, dal giugno del 1228 al giugno del 1229, «è constatabile [...] l'avvenuta convergenza tra lo schieramento leghista e la politica papale»⁶⁵⁰ di Gregorio IX, con la partecipazione delle milizie lombarde al tentativo di invasione del regno di Sicilia e il divieto per le città della Lega di intrattenere rapporti commerciali con Parma, Cremona e Modena – *fideles imperii* – e di assumervi il podestariato.⁶⁵¹ anche la notizia degli accadimenti di questa fase potrebbe aver mosso Figueira a levare la voce in difesa di Federico e formulare

⁶⁴⁷ Cfr. ABULAFIA 1993, pp. 9-10.

⁶⁴⁸ MGH, *Leges, Const.*, II, n. 103a, p. 644.

⁶⁴⁹ *Ibid.*, pp. 136-139.

⁶⁵⁰ ARTIFONI 2005.

⁶⁵¹ SOLDI RONDININI 2001, p. 34.

l'auspicio di un suo pronto ritorno. Una situazione simile alla prima si ripresentò nel 1231 quando l'emanazione delle Costituzioni di Melfi e la convocazione di una nuova dieta riattivarono i collegamenti leghisti e provocarono tanto il rinnovamento della Lega quanto un nuovo blocco delle vie d'accesso dalla Germania in Italia per le truppe tedesche. Federico avrebbe risposto con un nuovo bando nel gennaio del 1232.⁶⁵²

È anche possibile che le offese cui allude Figueira debbano riferirsi al momento in cui i Lombardi ribelli trovarono un nuovo patrono in Enrico, VII re di Germania e primogenito di Federico: dal 1234 Enrico aveva lavorato alla stipula di un accordo di difesa e di appoggio con le città della Lega, in segno di aperta ribellione contro il padre, costringendolo a tornare in Germania per rinsaldare la fedeltà della nobiltà tedesca.⁶⁵³ Federico vi rimase per un anno e tre mesi, dal 15 maggio 1235 al 15 agosto 1236. Il viaggio di ritorno cominciò alla fine di luglio del 1236 quando Federico ripartì da Augusta con un esercito di tremila cavalieri.⁶⁵⁴ durante la dieta di Magonza dell'anno precedente, il sovrano aveva infatti organizzato la campagna militare nella penisola italiana, coinvolgendo i principi tedeschi a seguirlo e sostenerlo contro i Lombardi, campagna che culminerà con la vittoria di Cortenuova (27 novembre 1237). Il sirventese si collocerebbe dunque tra il 1235 e il 1237, più o meno contemporaneamente al *planh* di Sordello in morte di Blacatz che descrive, in sostanza, la stessa situazione.

La questione non è risolvibile ma quest'ultima situazione storica, additata per la prima volta da Schultz-Gora,⁶⁵⁵ mi persuade più delle altre: così come la discesa del 1220 in direzione Roma aveva suscitato la composizione della *Metgia* di Aimeric de Peguilhan, la calata dell'imperatore *poderos*, o meglio l'attesa di un suo pronto ritorno, potrebbe aver ispirato il sirventese di Figueira.

Entro il corpus trobadorico, l'opposizione dei Lombardi all'imperatore prima della battaglia di Cortenuova è trattata anche da Peire Guilhem de Luzerna,

⁶⁵² Cfr. ARTIFONI 2005 e HOUBEN 2009, p. 45.

⁶⁵³ Federico partì da Rimini alla volta della Germania nella primavera del 1235. Cfr. ABULAFIA 1993, pp. 199-201 e HOUBEN 2009, p. 48

⁶⁵⁴ Cfr. HOUBEN 2009, pp. 50-51. Le richieste formulate da Federico durante la dieta di Magonza alle città della Lega prevedevano il giuramento di fedeltà, la restituzione dei diritti regi (*iura regalia*) e «dare soddisfazione per le offese in passato arretrate all'imperatore» (p. 51).

⁶⁵⁵ SCHULTZ-GORA 1902, p. 35, n. 2.

che in BdT 344.3, vv. 28-32 inserisce un'esortazione estemporanea a Federico, affinché prenda sul serio la minaccia dei Milanesi dopo il ricostituirsi della Lega Lombarda nel 1226:

A l'emperador dreiturier
Frederic voill mandar e dir
qe, se meillz no manten l'emper,
Milan lo cuida conquerir
ab gran faiz e fai s'en auzir.⁶⁵⁶

Si vedano inoltre Peire Cardenal, BdT 335.12, anteriore al 1229, vv. 1-4:

Ben volgra, si Dieus o volgues
acsem cobrat Suria,
e·l pros emperaire agues
cobrada Lombardia.⁶⁵⁷

la tenzone tra Joan d'Albuzon e Nicolet de Turin, BdT 265.2 ~ 310.1, vv. 9-10:

Joan d'Albuçon, l'aigla demostrava
l'emperador qe ven per Lombardia,
e lo volar tant aut singnificava
sa gran valor per qe ciascun figia
de tot aicels qe tort ni colpa li an,
qe ja de lui defendre no·s poiran
terra ni oms ni outra ren qe sia,
q'aisi com taing del tot signor non sia.⁶⁵⁸

il *planh* di Sordello per Blacatz, BdT 437.24, vv. 9-12, in cui l'imperatore è il primo invitato a mangiare del cuore del defunto:

Premiers manje del cor, per so que grans ops l'es
l'emperaire de Roma, s'elh vol los Milanese
per forsa conquistar, quar luy tenon conques
e viu deseretatz, malgrat de sos Ties.⁶⁵⁹

e *Ja de far un sirventes*, BdT 217.4a, vv. 41-50, contrario a Federico.⁶⁶⁰

L'ultimo sirventese è un fedele *contrafactum* della canzone di Guillem Peire de Cazals, *D'una leu chanso ai cor que m'entremeta* (BdT 227.8). Poiché Guillem Peire non pare aver mai lasciato l'area tolosana e tenuta in conto la presenza di Figueira in Veneto intorno al 1220, a detta di Collura il contatto tra modello e autore

⁶⁵⁶ BERTONI 1915, p. 272.

⁶⁵⁷ VATTERONI 2013, I, p. 257.

⁶⁵⁸ HARVEY – PATERSON 2010, III, p. 870.

⁶⁵⁹ BONI 1954, p. 160.

⁶⁶⁰ Cfr. *infra*, in *Appendice I*.

della contraffattura non può che essere occorso a Tolosa, postulando un «passaggio reiterato Linguadoca-nord Italia da parte del trovatore tolosano».⁶⁶¹ Figueira avrebbe inoltre ritenuto il modello idoneo per imbastire un'apologia di Federico II in forma di sirventese, in considerazione della «vicinanza dello stesso Guillem Peire de Cazals al partito avverso a *clercs e Franceses*».⁶⁶² Non escluderei che a influire sulla scelta abbia contribuito anche la presenza della rima 'c' in *-eira* che ha consentito di usare come rimante il patronimico *Figueira*, a suggello finale dell'apologia di Federico: penso infatti che la corretta interpretazione del sirventese passi attraverso il rigetto dell'attribuzione al trovatore di BdT 217.4a perché leggendo sinotticamente i due testi, il *nou sirventes* si configura come una replica punto per punto alle accuse formulate da un autore che non può essere Figueira, ma piuttosto un detrattore di Federico, che avrebbe deliberatamente adottato lo stesso *incipit* di X, il sirventese-*conselh* di uno dei partigiani più convinti dello Svevo, invertendone di segno i temi.⁶⁶³

Il sirventese XI è ricco di riferimenti storici che ne permettono una sicura datazione. L'appellativo *emperador* (vv. 2, 24, 46, 56) consente di fissare un primo *terminus post quem* al 1220. Nella quarta *cobla* è menzionata la pacifica crociata di Federico II, iniziata alla fine di giugno del 1228; nella seconda si allude alla soppressione del governo cittadino di Gaeta (vv. 15-16), avvenuta nel 1233; il testo è posteriore anche al 1238, come si evince dai vv. 28-29: la resa della riviera ligure è datata agli inizi dell'anno.⁶⁶⁴ Ancor più recente pare la discesa dei Lombardi a Barletta, per restituire a Federico «los dregz de la corona» (v. 28). De Bartholomaeis propone di assegnare il pezzo alla primavera del 1240 e la datazione è comunemente accettata. L'interpretazione letterale delle liriche lo porta tuttavia a puntualizzare che

Non esiste, a dir vero, nessun diploma datato da Barletta in quel torno, ma ne rimangono parecchi datati dalle vicinanze. Da essi appare che il 30 marzo Federico II era a Tresanti, che era allora un villaggio ed è ora una masseria accanto al lago di Salpi.

⁶⁶¹ COLLURA 2016, p. 5.

⁶⁶² *Ibid.*, p. 6.

⁶⁶³ Cfr. *supra*, paragrafo I.2, *Problemi attributivi e definizione del corpus* e il testo critico di BdT 217.4a proposto in *Appendice I*.

⁶⁶⁴ Cfr. LEVY 1880, pp. 4-5.

L'indomani era a Salpi, cioè più vicino a Barletta. Il 1° aprile, già in viaggio di ritorno, a Ortanova. [...] Col diploma spedito da Orta e con un altro spedito da Foggia pochi giorni appresso, l'imperatore dava però disposizioni perché venissero mandati a lui i prigionieri lombardi che aveva sparpagliati per il Mezzogiorno, dandoli in consegna a vari baronj. Nel convegno di Barletta si sarà trattato per l'appunto di tale restituzione di prigionieri, per quanto agli estranei alle faccende diplomatiche ciò sia potuto apparire siccome un riconoscimento da parte de' Lombardi di *totz los dregz* della corona imperiale.⁶⁶⁵

È invece molto probabile che il toponimo *Barleta* sia stato inserito in ottemperanza alla rima 'a' e valga metonimicamente per indicare tutta la Puglia. Allo stesso modo s'intende l'avverbio *eras*, nel senso di 'recentemente' e non letteralmente 'ora': esso ha funzione attualizzante a indicare che l'episodio che introduce è l'ultimo della serie di imprese di Federico menzionate nel sirventese, alcune delle quali risalgono a oltre un decennio prima. I vv. 21-22 che alludono ad una vendetta dell'imperatore nei confronti del falso clero, e il successo di Federico è giudicato migliore di qualsiasi altra vittoria riportata dal nonno Federico Barbarossa nella lotta tra papato e impero. Nel corso del 1239, Gregorio IX era riuscito a portare dalla propria parte le città di Treviso e Ravenna, Azzo VII d'Este e Raimondo Berengario V di Provenza e a dissuadere Milano e Piacenza dal concludere una pace separata con l'imperatore. All'accordo si unirono Genova e Venezia che fornirono al papa navi e truppe per la conquista del regno di Sicilia.⁶⁶⁶ La vendetta cui allude Guilhem potrebbe riferirsi alle contromisure imperiali: espulsione dal Mezzogiorno dei membri degli ordini mendicanti originari dell'Italia settentrionale; imposizione di tasse straordinarie alle chiese; divieto agli esponenti del clero di recarsi a Roma senza il suo permesso; occupazione dell'abbazia di Montecassino, della cui fedeltà dubitava; riannessione all'impero del ducato di Spoleto e della Marca anconetana per mettere sotto pressione Gregorio IX, creando un collegamento diretto tra nord e sud della Penisola. È tuttavia molto probabile che il trovatore fosse a conoscenza della cocente sconfitta subita dalla flotta genovese al servizio del papa durante la battaglia navale di fronte all'isola del Giglio, il 3

⁶⁶⁵ DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 147.

⁶⁶⁶ ABULAFIA 1993, pp. 258-259.

maggio del 1241, ingaggiata dalla flotta imperiale col supporto dei pisani per fermare il trasporto dei prelati via mare al concilio romano in cui Gregorio IX intendeva deporre l'imperatore.⁶⁶⁷ la battaglia, salutata da Federico II come un giudizio di Dio, segnò il punto di massimo successo della politica antipapale dello Svevo.⁶⁶⁸ All'evento si attaglia perfettamente il giudizio espresso dal trovatore nel distico e la datazione del sirventese può essere spostata dopo il maggio del 1241. Nel solco della linea interpretativa seguita per tutti gli altri testi, poiché i dati in nostro possesso non consentono di essere più precisi, anche in questo caso si considera il 1241 come *terminus post quem* per la stesura del pezzo e il 1247 come *terminus ante quem* in ragione dell'allusione alla città di Parma come ancora fedele a Federico. Quanto al luogo di composizione, De Bartholomaeis pensava alla Puglia, postulando un soggiorno del trovatore in Italia meridionale.⁶⁶⁹ L'adozione di *venir* al v. 27 non può tuttavia costituire elemento probante poiché il verbo non veicola soltanto l'idea di movimento da un punto lontano a uno vicino rispetto al locutore.⁶⁷⁰ Si noti inoltre che al v. 1 il poeta impiega il verbo *trametre*, 'inviare' che corrobora la nostra idea secondo la quale Figueira non avrebbe fatto parte stabilmente dell'*entourage* dell'imperatore e nel caso specifico che abbia composto il pezzo presso i due dedicatari, *en Taurel* e *ma dona Dia*, citati in *tornada*, nella prima *cobla* a mo' di *captatio benevolentiae* e ai vv. 59 della quinta («et a mi don Dieus gaug d'amic e d'amia»).

Uno degli elementi di maggiore interesse del panegirico, quasi un *planh* per Federico ancora in vita, consiste nel dettato delle prime due strofe, che argomentano un concetto frequente nella letteratura medievale e specifico della ritrattistica dei sovrani: la capacità del buon governatore di esaltare i meritevoli e deprimere e abbassare i superbi. Il dato si pone a ulteriore conferma dell'influenza

⁶⁶⁷ Cfr. *Ibid.*, HOUBEN 2009, p. 63 e la voce *Battaglia del Giglio* in *Federico II. Enciclopedia fridericiana*.

⁶⁶⁸ Cfr. ABULAFIA 1993, p. 288: «La parte più succosa, dal punto di vista di Federico, fu la dovezia di bottino: prede vive, sotto forma di dozzine di delegati alla conferenza romana, un paio di cardinali e vescovi a iosa. [...] spettacolari erano soprattutto il rango e il numero dei pesci impigliatisi nella rete».

⁶⁶⁹ Anche l'ipotesi di localizzazione è generalmente accettata se ancora COLLURA 2016, p. 5 si domanda: «come ha potuto una canzone di autore tutto sommato minore [...] raggiungere le coste meridionali dell'Adriatico?».

⁶⁷⁰ *SW*, VIII, p. 635.

esercitata sulla produzione di Figueira da Aimeric de Peguilhan che ne fa uso nel *planh* in morte di Azzo VI d'Este, sopraggiunta nel 1213.

Diversi passi del componimento si allineano per contenuto e tono alla produzione letteraria e alla libellistica filo-imperiali, come il *De rebus siculis carmen* di Pietro da Eboli, il maggior esponente della corrente profetica ghibellina, il quale, ispirato dalla IV egloga virgiliana, cantava in toni esaltati la nascita provvidenziale dello Svevo: la *particula XLIII (Federici nativitas)* esordisce con

Venit ab Experia nativi palma triumphii
pernova, felicis signa parentis habens.
[...]
Cumque triumphator nudis iam parceret armis,
nascitur Augusto, qui regat arma, puer.
Felix namque pater, sed erit felicior infans:
hic puer ex omni parte beatus erit.⁶⁷¹

Sulle profezie di Pietro, grande influenza aveva esercitato Goffredo da Viterbo che nel *Pantheon* recuperava il vaticinio della Sibilla Tiburtina circa la nascita di un

rex nomine et animo Constans; et ille idem Constans erit rex Romanorum et Grecorum.
Hic statu grandis, aspectu decorus, vultus splendidus, atque per singula membrorum
lineamenta decenter compositus, et ipsius regnum 122 annis terminabitur. In illis ergo
diebus erunt divitie magne, et terra hanundanter dabit fructum suum [...]. Et ipse rex
scupturam habebit ante oculos dicentem: *Rex romanorum omne sibi vindicat regnum
christianorum.*⁶⁷²

I vv. 26-27 di Figueira («En bon ponh fon natz et en bona planeta | nostr' emperador,
qu'om a tort ochaizona») s'inseriscono nel solco di questi scritti e intendono
contrapporsi a quanti interpretarono come presagio di sventura il fatto non comune
del bimbo nato dopo nove anni di matrimonio infecondo e da una donna matura
(Costanza era quarantenne); alla base di tale visione stavano le dottrine di
Gioacchino da Fiore, gravitanti attorno alla figura dell'Anticristo: esse ebbero

⁶⁷¹ ROTA 1904, p. 177, vv. 1363-1364 e 1369-1372.

⁶⁷² MGH, *Scriptores*, XXII, p. 146. Cfr. inoltre gli spuri *Gesta Heinrici VI*: «Concipit et peperit imperatrix natum; | tenet nunc Apuliam, habet Principatum, | est futurus cesar, sic est vaticinatum, | habebit imperium, regnum, monarcatum» (*Ibid.*, p. 336, vv. 93-96) e DELLE DONNE 2005, p. 29, n. 4 che ricorda il passo del *Breve chronicon de rebus Siculis a Roberti Guiscardi temporibus inde ad annum 1250* in cui si riporta la profezia di Merlino a favore di Federico: «erit inter capram laniandus et non absorbendus» (*HB*, I, p. 892).

grande peso nella proiezione delle vicende terrene dello Svevo nella dimensione escatologica e ricevettero nuovo impulso dal contatto con gli ambienti mendicanti, i Predicatori ma soprattutto i Minori. La nascita di Federico, benché non annunciata da segni prodigiosi, non mancò infatti di dare adito a fantasie di vario tipo: Costanza avrebbe solo simulato il parto (di contro, Villani e altri diffusero la diceria che partorì in piazza), poiché Federico non era figlio della coppia imperiale ma di un beccaio iesino⁶⁷³ o addirittura del demonio.⁶⁷⁴ La credenza per cui l'Anticristo sarebbe nato dall'unione di Satana con una monaca fu sfruttata in ambienti guelfi per fabbricare la leggenda (che Dante intesserà in *Pd* III, vv. 113-117) secondo la quale Costanza d'Altavilla venne sottratta a forza dal chiostro per le nozze coatte con Enrico VI.⁶⁷⁵

Nel corso degli anni '30 del XIII secolo, l'operazione, condotta dalla Sede Apostolica, di progressiva sovrapposizione tra l'immagine dell'«Avversario» di stampo gioachimita e la rappresentazione dello Svevo come tiranno e sovvertitore dell'ordinata vita della Chiesa trovò una saldatura definitiva nell'epistola *Ascendit de mari* di papa Gregorio IX a tutti gli arcivescovi, vescovi e sovrani della cristianità, in cui Federico è associato alla bestia di *Apocalisse* 13, 1 e che si conclude con l'accusa di eresia.⁶⁷⁶ Il cosiddetto imperatore, «figulus falsitatis, modestie nescius et pudoris ignarus [...] qui gaudet se nominari preambulum Antichristi», non avrebbe solo contestato al papa il potere di legare e sciogliere conferito da Dio ai successori di Pietro, non riconoscendo dunque il «privilegium potestatis» della Chiesa, ma «iste rex pestilentie» avrebbe anche sostenuto che «a tribus barattatoribus [...] scilicet Christo Iesu, Moyse et Machometo, totum mundum fuisse deceptum», che «omnes illi sunt fatui, qui credunt nasci de virgine Deum potuisse» e che «homo nichil debet aliud credere, nisi quod potest vi et ratione nature probare».⁶⁷⁷

I mostri dell'ultimo libro della Bibbia e la figura dell'Anticristo tornano più volte in scritti di natura diversa, sia documentaria sia letteraria, elaborati dal papato, da prelati, da membri di Ordini religiosi, talvolta anche da cronisti di aree diverse

⁶⁷³ Cfr. Salimbene, *Cronica*, in *MGH, Scriptores*, XXXII, p. 42.

⁶⁷⁴ Cfr. l'anonima *Historia Sicula* in *RIS*, VIII, p. 778.

⁶⁷⁵ Cfr. la ricostruzione di STÜRNER 1998, pp. 43-44 e DELLE DONNE 2005, pp. 29-30.

⁶⁷⁶ Cfr. *MGH, Epistole saeculi XIII*, I, pp. 646-653.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 653.

dell'Occidente, per individuare e fissare in maniera inequivocabile il ruolo dell'imperatore nel suo scontro con la Sede Apostolica.⁶⁷⁸ Nessuna lirica trobadorica adotta toni escatologici paragonabili a questi scritti, nemmeno BdT 217.4a, ma si ricordi che allo stesso giro d'anni (1240-1241) si data il sirventese di Uc de Saint Circ BdT 457.42, scritto per rincuorare i faentini assediati

Contra sel que non a en Dieu ni en leis fe,
ni vida apres mort ni paradis non cre,
e dis c'om es niens depueis que pert l'ale;
e crueltatz l'a tolta pietat e merce,
ni tem layda faillida fayre de nulla re,
e totz bos faitz desonra e bayss' e descapte.⁶⁷⁹

Il *nou sirventes* di Figueira si inserisce perfettamente nel quadro della produzione di contro-propaganda della curia imperiale. Essa si caratterizza non tanto per la demonizzazione dell'avversario,⁶⁸⁰ quanto piuttosto per l'esaltazione dell'autorità imperiale e del suo ruolo salvifico nella storia. Oltre al citato *De rebus Siculis carmen*,⁶⁸¹ gli scritti di Federico stesso ne sono un esempio: sin dagli anni '20 e in particolare dalla prima scomunica, nelle epistole il sovrano metteva a frutto profezie sull'ultimo imperatore (l'*Apocalisse* dello pseudo Metodio e la versione di Goffredo da Viterbo dei vaticini della Sibilla Tiburtina). Dopo la riaccensione del conflitto col papato, le allusioni alla funzione salvifica della figura dello Svevo si intensificano e informano ad esempio l'epistola alla città di Iesi, «Bethleem nostra, terra cesaris et origo»⁶⁸² e alla città di Viterbo, i cui abitanti esorta con queste parole: «parate viam domini, rectas facite semitas ejus, tollite seras portarum vestrarum, ut Cesar vester rebellibus terribilis et vobis veniat mansuetus, in cujus adventu quiescant spiritus, qui vos hactenus fatigabant».⁶⁸³

Ai vv. 34-35 («et es tan sabens d'artz e d'estronomia | qu'el ve e conoys enans so que ave»), Figueira non manca di sottolineare l'immagine di Federico come

⁶⁷⁸ Per un quadro complessivo cfr. PIAZZA 2005 e bibliografia ivi citata.

⁶⁷⁹ JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913, p. 96, vv. 11-16.

⁶⁸⁰ Di essa comunque si conservano esempi: la replica dello stesso imperatore *In exordio nascentis mundi*, cfr. *HB*, V.1, pp. 348; o l'anonimo *De Innocentio IV P.M. antichristo libellus*, per cui cfr. WINKELMANN 1865.

⁶⁸¹ Cfr. ROTA 1904, in particolare pp. 177-182.

⁶⁸² *MGH, Leges, Constitutiones et acta publica imperatorum et regum*, II, p. 304.

⁶⁸³ *HB*, V.2, p. 665. PIAZZA 2005 ricorda inoltre il manifesto *Collegerunt pontifices et pharisei consilium*, del 1240, che assimila la drammatica vicenda dello Staufer alla passione di Cristo (*HB*, V.1, pp. 308-312).

patrono delle scienze e delle arti. Veicolata dalla storiografia e dalla cronachistica contemporanee, essa rispecchiava realmente i molteplici interessi intellettuali dell'imperatore che lo portarono a circondarsi di studiosi, scienziati, medici e pensatori, anche di orientamenti estremamente diversi, e a discutere con loro secondo lo schema intellettuale della *quaestio* universitaria. Tra questi il filosofo Dàvid di Dinant, già cappellano di Innocenzo III, condannato per il suo panteismo al concilio di Sens del 1210, in quanto autore di una serie di opere anatomiche ed embriologiche; Adamo da Cremona, autore del trattato di medicina militare *De regimine et via itineris et fine peregrinancium*; Gualtierio d'Ascoli, maestro a Napoli e autore di uno *Speculum artis grammaticae*; Teodoro di Antiochia, traduttore dall'arabo del trattato di falconeria detto *Moamin* e il cronista Riccardo di San Germano, per citarne solo alcuni.⁶⁸⁴ Nella cronaca attribuita a Niccolò Jamsilla Federico II è presentato come studioso di filosofia e promotore degli studi filosofici, committente di traduzioni di opere filosofico-scientifiche da varie lingue e fondatore l'Università di Napoli, aperta all'insegnamento di tutte le discipline; per Riccobaldo da Ferrara fu «artefice perito [...] di tutte le arti meccaniche», che scrisse il *De arte venandi com avibus*, «un contributo notevole alle conoscenze di zoologia e di veterinaria del tempo».⁶⁸⁵ L'imperatore 'scienziato' ebbe inoltre contatti col filosofo Ibn Sab'īn, col medico Guglielmo di Saliceto e col pisano Leonardo Fibonacci. Con quest'ultimo, i rapporti si svilupparono nel corso del tempo attraverso contatti epistolari, richieste di chiarimenti scientifici circa il *Liber Abbaci* e dedica e invio di scritti, sino all'incontro a Pisa intorno al 1225: in quell'occasione, attraverso il filosofo di corte Giovanni da Palermo, l'imperatore avrebbe posto al Fibonacci quesiti matematici che gli offrirono lo spunto per riflessioni inserite in opere successive (*Flos Leonardi*, *Liber quadratorum*) e nella seconda edizione del *Liber*, dedicata a Michele Scoto.

L'interesse dell'imperatore per la scienza astronomica è infine ribadito da molte testimonianze, a cominciare da quelle dello stesso Michele Scoto, «certamente il personaggio-chiave della divinazione alla Curia federiciana».⁶⁸⁶ Il chierico scozzese formatosi a Toledo, oltre a dedicarsi al commento del corpus

⁶⁸⁴ Cfr. MORPURGO 2005.

⁶⁸⁵ MAIERÙ 2005.

⁶⁸⁶ RAPISARDA 2005.

aristotelico, si interessò di astronomia e astrologia e redasse per lui un'ampia introduzione alla materia, il *Liber introductorius*, in cui si definì *astrologus Federici imperatoris*. Lo Svevo credeva nell'influsso delle costellazioni stellari sulle azioni umane e sugli avvenimenti e sappiamo che si faceva consigliare da Michele – ma per lui preparavano oroscopi anche altri astrologi famosi, come il forlivese Guido Bonatti e il già citato Teodoro d'Antiochia – circa le date più propizie alle azioni militari, i viaggi, le unioni matrimoniali e la procreazione di un erede. La vita del *magister* Michele Scotto fu accompagnata da leggende circa le sue abilità di mago e le capacità divinatorie; figura per questo tra i personaggi della *Commedia*, *If XX*, vv. 115-117, come colui «che veramente | delle magiche frode seppe il gioco»; presso Boccaccio, *Decameron VIII 9*, è un «gran maestro in nigromantia»; per Guglielmo Maramauro fu «nigromante, omo malicioso sopra li altri. E diceva multe cosse future»,⁶⁸⁷ Franco Sacchetti ne sottolineò l'intesa con il diavolo nella canzone *Pieno è il mondo di falsi profeti*, vv. 101-104: «Ne' nigromanti finirà il mio motto | ch'ognuno è Michel Scotto, | dicendo ne l'ampolla il diavol hanno | e con fatture assai corpi disfanno».⁶⁸⁸

La propaganda papale pure fomentava la leggenda di un Federico 'negromante'. L'idea, sviluppatasi in ambiente svevo, che l'imperatore fosse padrone della natura, conoscitore degli elementi e desideroso di controllarne le forze, costituiva un affronto all'ordinato svolgersi di eventi secondo la volontà divina e fu oggetto di manipolazioni fantastiche e strumentali, generando una tradizione letteraria volta a sottolineare il carattere diabolico della corte di Federico II, cui attinse, ad esempio, il XXI racconto del *Novellino*. L'immagine di Federico che tenta di antivedere il futuro e controllare gli eventi servendosi di maghi e negromanti fu ridicolizzata da Albert Behaim, agitatore papale in Baviera, poiché quei collaboratori non riuscirono ad impedire la sconfitta a Parma del 1247,⁶⁸⁹ e torna nella cronaca filoangioina di Saba Malaspina: Federico

credens fortassis suam cum superis per artis experienciam mathematice coequare naturam [...], studuit rerum opinionones sollicita curiositate perquirere ac profunde

⁶⁸⁷ PISONI – BELLOMO 1998, p. 331.

⁶⁸⁸ BRAMBILLA AGENO 1990, p. 336. Cfr. MORPURGO 2005.

⁶⁸⁹ Cfr. *Ibid.*

celestia perscrutari. Sicque dum subtili indagatione naturalia vestigabat, astrologos et nigromanticos adeo venerabatur et aruspices, quod eorum divinationibus et auspiciis Frederici velocissima cogitatio ad similitudinem venti motu celeri denuo vagabatur.⁶⁹⁰

La quinta *cobla* del sirventese XI si chiude con una preghiera a Dio (vv. 57-60): l'ultimo testo databile si connette così alle canzoni di crociata V e VI degli inizi della carriera del trovatore e l'enunciazione dell'origine divina del potere di Federico e di Raimondo VII concorre a rinsaldare la forte coerenza tematica dell'intera produzione maggiore di Guilhem Figueira, nel segno di anticlericalismo e istanze ghibelline.

⁶⁹⁰ Cfr. *MGH, Scriptores*, XXXV, pp. 94-95.

II.2 Metrica

II.2.1 Schede metriche

I. *Bertram d'Aurel, se moria*

217.1b = 265:6

Bertram d'Aurel, s'auciçia

10.13 = 265:1

N'Aimeric, laissar poria

79.1 = 265:2

Seigner, scel qi la putia

280.1 = 265:7

a b a b | a b b a b b
7' 7 7' 7 | 7' 7 7 7' 7 7

Catena di 4 *coblas*, ciascuna di 10 versi di 7 posizioni.⁶⁹¹

Rime: a -ia
 b -or

Lo schema è identico allo scambio di *coblas*, trasmesso anche da **CD^aG**, che immediatamente precede la catena sulle carte di **H**: si tratta della strofa d'argomento politico di Gui de Cavaillon e della risposta del conte Raimondo VII di Tolosa, *Seigner coms saber volria ~ Per Deu Gui mais ameria* (BdT 192.5 ~ 186.1), rispettivamente annunciate in **H** dalle rubriche *Guis d(e) cavaillo* e *lo coms de tolosza li R(espondet)*.⁶⁹²

Dalla consultazione del repertorio metrico di Frank tramite la *BEdT* di Stefano Asperti emerge che lo schema è stato sfruttato anche da Uc de Saint Circ: *Physica et astronomia* (BdT 457.30) è un'altra *cobla* satirica, copiata in **H** sulla successiva c. 53v e composta entro il 1218 (data di morte dell'interlocutore Guilhem del Baus, che replica con *Liautatz ses tricharia*, BdT 209.3).⁶⁹³

Nelle carte 52r-54r sono dunque stati copiati tre scambi accomunati da schema metrico e rime, separati da pochi altri *items* cui è opportuno fare brevemente cenno. Dopo la *cobla* di Lambert seguono le unità BdT 320.1 e 217.1a e 10.9 (testo III), per cui si veda *infra*; due *coblas* con *tornada* di Peire Guilhem de Luzerna (BdT 344.5, *Qi Na Cuniça guerreia*),⁶⁹⁴ modellate su un testo di Bertran de Born (BdT

⁶⁹¹ FRANK 1953-1957, II, p. 90; BELTRAMI – VATTERONI 1988, p. 244.

⁶⁹² Cfr. GUIDA 1973, p. 243.

⁶⁹³ Cfr. JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913, p. 124.

⁶⁹⁴ Cfr. BERTONI 1915, p. 275.

80.9)⁶⁹⁵ e alle quali fa eco Uc de Saint Circ, *Peire Guillem de Luzerna* (BdT 457.28);⁶⁹⁶ le *coblas* di Uc BdT 457.6, 457.17, 457.27 (composta da due strofe satiriche) e 457.32; la canzone satirica di commiato, ancora attribuita a Uc, *Madonna, cuit fassa sen* (BdT 457.19),⁶⁹⁷ una tenzone tra Maria de Ventadorn e Gui d'Uisel (BdT 295.1 ~ 194.9),⁶⁹⁸ preceduta dalla *vida-razo* della poetessa,⁶⁹⁹ e infine un altro scambio di sirventesi (due *coblas* + due *tornadas*), il primo di un certo Guiraut, il secondo, a mo' di risposta, di Uc de Saint Circ (BdT 241.1 ~ 457.2a).⁷⁰⁰ Si tratta di scambi di tono satirico, a sfondo politico o di attacco personale, con protagonista il caorsino Uc e alcuni dei nomi già incontrati (Aimeric de Peguilhan e Figueira *in primis*), tutti *unica* di **H**. Tale è anche la biografia-razo della *trobairitz* mentre la tenzone seguente, di argomento amoroso, è pluriattestata.

Entro una sezione molto compatta dal punto di vista generico e contenutistico, l'estraneità di questi ultimi due elementi – uno para-lirico e uno dialogico che sviluppa una questione di casistica amorosa – cessa di essere tale se si immettono nel discorso le osservazioni di Elizabeth W. Poe:⁷⁰¹ la studiosa ha notato che il tipo metrico F 265 rimonta alla pastorella di Gui d'Uisel *L'autre jorn, cost'una via* (BdT 194.13, F 265:4), che si configura come un *débat* in forma di scambio di *coblas* tra un pastore e il poeta-cavaliere. Il compilatore di **H** avrebbe dunque avuto a disposizione alcune raccolte del tipo 'originale + *contrafacta*', di cui almeno una dedicata al trovatore d'Uisel: da essa avrebbe ricavato gli scambi BdT 192.5 ~ 186.1, 457.30 ~ 209.3 e la nostra catena di *coblas*. La pastorella non figura in **H** – è copiata in **CRA**² – perché al responsabile interessava preservare *pièces* di tipo diverso, preferibilmente dialogate, di tono scherzoso, triviale, satirico, d'attualità. Il compilatore non avrebbe inoltre trascritto gli *items* secondo la seriazione del modello, tantomeno in ordine cronologico; avrebbe invece riorganizzato a sua discrezione i materiali eterogenei che aveva a disposizione, accostando i testi secondo criteri diversi; in base alle rubriche, ad esempio, due dei quattro dialoganti

⁶⁹⁵ Cfr. GOUIRAN 1985, I, pp. 55-57.

⁶⁹⁶ Cfr. JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913, p. 132.

⁶⁹⁷ Cfr. *Ibid.*, pp. 108; 106; 105; 107 e 77, rispettivamente.

⁶⁹⁸ Cfr. RIEGER 1991, p. 255 e HARVEY – PATERSON 2010, III, p. 932.

⁶⁹⁹ Cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 212.

⁷⁰⁰ Cfr. JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913, p. 127.

⁷⁰¹ POE 2000b, pp. 60-64.

del *tornejamen* (Figueira e Aimeric de Peguilhan) sono al centro del breve dialogo copiato nelle immediate adiacenze (testo III); Uc de Saint Circ è invece la figura prevalente di questa parte con sette testi brevi a lui ascritti, eventualmente corredate dalle strofe dell'interlocutore di turno, e una canzone non altrimenti nota.

Il susseguirsi, a c. 52r, dello scambio tra Gui de Cavaillon e il conte di Tolosa e delle quattro *coblas* d'improperio concatenate concretizza sulla pagina un meccanismo attivo nello spazio dell'oralità in cui nacquero le prove di tono giullaresco. Esso è stato ben descritto da Luciano Rossi:

Nella poesia gallo-romanza del medioevo, il primo elemento atto a metter sull'avviso l'ascoltatore più smaliziato – quell'*entendedor* cui è idealmente indirizzato ogni componimento poetico – è la struttura metrico-melodica della *pièce*. Una volta creato l'*horizon d'attente*, col ricorso alla melodia (e alla versificazione) d'un modello «alto», ecco però che il poeta satirico lo disattende, col ricorso a un registro triviale. Per apprezzare le sottigliezze della retorica del «doppio senso» su cui si fonda una simile *mise en écriture* e coglierne le peculiari caratteristiche, l'ascoltatore dovrà essere doppiamente esperto e attento.⁷⁰²

II. *De tot qan me ofes en aiqest an*

461.80 = 382:18

a	b	a	b	c	c	d	d
10	10	10	10	10	10	10	10

Cobla esparsa di 8 versi di 10 posizioni.⁷⁰³

Rime:

a	-an
b	-əl
c	-es
d	-on

Il modello della tipologia F 382 è originariamente fornito dalla canzone di Guilhem de Saint Leidier *Aissi com es bela cil de cui chan* (BdT 234.3, F 382:11) ma s'ipotizza che la matrice diretta dell'*esparsa* sia il sirventese di Bertran de Born *Quan la novela flors par el verjan* (BdT 80.34, F 382:7), databile al biennio 1185-

⁷⁰² ROSSI 2005, p. 33.

⁷⁰³ Cfr. FRANK 1953-1957, II, p. 69 e BELTRAMI – VATTERONI 1988, p. 248.

1186.⁷⁰⁴ Le realizzazioni successive ammontano a otto testi, di cui solo BdT 85.1 modifica le rime. Tra esse si annovera anche la *pièce* di Joan d'Albuzon *Vostra domna segon lo meu semblan* (BdT 265.3, F 382:12), consistente in due *coblas* con *tornada* di attacco personale contro Sordello, conservata unicamente dallo zibaldone **H**: la satira si appunta sugli spostamenti che il trovatore mantovano è stato costretto a intraprendere a seguito dell'affaire Cunizza e non risparmia la donna. Così come lui

conquistava Provenza e Limosino e Alvernia e Borgogna e Francia e Spagna e Inghilterra, e insomma faceva suo tutto l'impero d'occidente, Cunizza stava conquistando tutto l'oriente, l'Impero di Manuele [...], l'Ungheria prima e poi la grande Cumania e tutta la Russia [...] e stava forse ormai passando il mare; così avrebbero finito per impadronirsi di tutto il mondo, lui all'ingiù e lei all'insù.⁷⁰⁵

Il breve sirventese è datato al 1233 e sicuramente è posteriore alla fuga di Sordello dall'Italia (1228-1229).⁷⁰⁶ Se la *cobla* II fosse ad esso successiva, la proposta di attribuzione a Figueira non reggerebbe o comunque ne sarebbe indebolita; se invece, come credo in base agli argomenti presentati *supra* nel paragrafo I.2, l'*esparsa* rientra nel gruppo di battibecchi in versi della cosiddetta 'scapigliatura estense', Joan d'Albuzon, che ne era parte integrante, poté conoscerla e recuperarla qualche anno più tardi; è anche possibile una genesi indipendente dei due testi sulla base di un modello semplice e diffuso il quale, in virtù della rima 'b' in *-el* in seconda e in quarta posizione, si prestava perfettamente a chi intendesse eleggere *Sordel* come bersaglio e nominarlo in punta di verso.

III. *Anc tan bel colp de joncada*

217.1a = 577:300

Anc tan bella espazada

10.9 = 577:294

a	b	b	a	c	c	d	d
7'	5	7	7'	7	7	10	10

Cobla con risposta, entrambe polimetriche, di 8 versi e tra loro *unissonans*.⁷⁰⁷

⁷⁰⁴ Testo leggibile nell'edizione GOUIRAN 1985, I, pp. 414-417.

⁷⁰⁵ FOLENA 1990, p. 73.

⁷⁰⁶ BONI 1954, pp. XLIV-XLVII.

⁷⁰⁷ Cfr. FRANK 1953-1957, II, pp. 123-124 e BELTRAMI – VATTERONI 1988, p. 260.

Rime:	a	-ada
	b	-is
	c	-ort
	d	-anc

Lo schema rimico è dei più adusi presso i trovatori e risulta adoperato da Figueira anche in occasione dell'unica canzone amorosa conservata, BdT 217.6 (testo VII). Il modello metrico è fornito da BdT 80.18, *Gent part nostre reis liouranda*.⁷⁰⁸ Con parziale identità di rime è lo stesso adottato nello scambio di *coblas* tra Aimeric de Peguilhan e Sordello tradito da **P** (BdT 217.1a e 10.7a condividono, al v. 8, il rimante *sanc*). Il dato è stato messo a frutto dal De Lollis per regolarizzare la misura del v. 2, che nel manoscritto della Laurenziana risulta di 6 posizioni, tramite l'espunzione del *nuls* che segue *qe* e precede *hom*: di conseguenza il secondo verso di tutte e quattro le *coblas* diventa perfettamente sovrapponibile, tranne che per la scelta del verbo, che nello scambio di **P** è voce di *creire* e nelle *coblas* di **H** di *cuidar*. Lo schema torna nell'*esparsa* di Sordello BdT 437.8a, *Ben deu esser bagordada*.⁷⁰⁹

IV. *N'Aimeric, qe-us par del pro Bertram d'Aurel*
217.4c ~ 10.36

a	a	a	b	b
11	11	11	13'	13'

Tenzone breve formata da 2 *coblas unissonans* polimetriche di 5 versi + 2 *tornadas* di 2 versi, con cambio di voce ad ogni strofa.

Rime:	a	-el
	b	-aire

La scansione fedele alla collocazione dei punti metrici nel manoscritto è preferita da Frank che conta sei versi per le *coblas* e tre per le *tornadas*: a11 a11 a11 b6' b6' b13' (67:1).⁷¹⁰ Lo schema è interpretabile anche come a11 a11 a11 b13' b13' (così SHEPARD – CHAMBERS 1950, pp. 182), privilegiando i versi lunghi con rima

⁷⁰⁸ Cfr. POE 2000b, p. 63 che sfrutta il dato per ricondurre la strofa ad una fonte del tipo 'originale + *contrafacta*' dedicata a Bertran de Born e imitatori. Il testo si può leggere nell'edizione GOUIRAN 1985, II, p. 818-821.

⁷⁰⁹ Cfr. BONI 1954, p. 184.

⁷¹⁰ FRANK 1953-1957, II, p. 128 (BdT 217.4c) e p. 91 (10.36).

al mezzo, con strofe di cinque versi e *tornadas* di due; oppure come a11 a11 a11 b6' b6' c7 b6' per cui le strofe sono di sette versi e le *tornadas* di quattro (così BARTSCH 1878, pp. 197-199 e LEVY 1880, pp. 57-58).⁷¹¹

L'adozione del secondo schema ha il vantaggio di rendere la forma della tenzone quasi perfettamente sovrapponibile a quella che la precede sulla carta di **H** (*N'Aimeric, qe-us par d'aqest novel marques?*, BdT 229.2 ~ 10.35).⁷¹² Le due tenzoni successive hanno in comune una rima, i due rimanti *traire* e *faire*, l'attestazione unica, la sede e uno degli interlocutori. Lo scambio inscena infatti un dialogo serrato (una battuta per verso) tra Guillem Raimon e Aimeric de Peguilhan, in occasione dell'avvicendamento al potere nel marchesato d'Este (1215 ca.). Lo si mette concordemente in relazione col periodo in cui Azzo VII (detto Azzo o Azzolino *Novello*)⁷¹³ uscì di minorità e succedette ufficialmente al fratello Aldobrandino, dopo che la madre Alisia d'Antiochia lo ebbe riscattato dalle mani dei banchieri fiorentini, presso cui era stato impegnato a garanzia dei prestiti ottenuti da Aldobrandino per finanziare la campagna militare nella Marca d'Ancona. Per tutto il pezzo, Guillem Raimon gioca il ruolo della spalla, consentendo ad Aimeric di esprimere il proprio polemico parere su Alisia e le riserve circa il nuovo marchese.⁷¹⁴ In base all'interpunzione metrica del manoscritto, lo schema conta in questo caso due *coblas unissonans* di 6 versi (quattro di undici posizioni contro i tre del nostro)⁷¹⁵ ed è privo di *tornadas*. La tipologia cui afferisce è la F 31:1 (a11 a11 a11 a11 b13' b13'): nel manoscritto non sono presenti punti metrici che separino in due il quinto verso ma si noti che nella seconda *cobla* l'iniziale del secondo emistichio del primo tredecasillabo è toccata in rosso.

⁷¹¹ In ogni caso il testo contempla il modulo 'zagialesco' nel ruolo di fronte (a a a b).

⁷¹² SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 180.

⁷¹³ Motivo per cui gli editori, poggiando su JEANROY 1934, I, p. 244, risolvono l'ipometria del primo verso con *N'Aimeric, qe-us par d'aqest <novel> marques?* che si potrebbe pensare di stampare anche maiuscolo.

⁷¹⁴ Cfr. FOLENA 1990, p. 33: «Ci offre un'immagine immediata dei discorsi d'anticamera, delle aspettative e dei timori all'esordio di un nuovo padrone».

⁷¹⁵ Cfr. BARTSCH 1878, p. 199: «Der Grund dieser Hinzufügung liegt in dem Wechsel der redenden Personen innerhalb derselben Strophe; da jeder dreimal das Wort nimmt, muss die Zahl der Verse eine gerade sein». Bartsch sembra intendere che questo dialogo è un'imitazione della nostra tenzone breve, aggiustata nel numero di versi allo scopo di garantire un pari numero di battute ai due interlocutori; la cronologia relativa pare invece dirci che è stato Figueira ad apportare una variazione allo schema con cui l'amico si era già misurato. FOLENA 1990, p. 33 parla di «versi lunghi di andamento prosastico-colloquiale».

La ripresa da parte di Figueira è evidente sin dall'apostrofe d'apertura. Il trovatore fa leva sull'orizzonte di attesa dell'uditorio e, presupponendo che il pubblico conoscesse la tenzone cortigiana in cui il sodale Aimeric era stato coinvolto, lo interpella ora in una tenzone scherzosa, domandando la sua opinione riguardo a un caso ben più triviale: il comportamento arrendevole del 'prode' Bertran d'Aurel durante una partita a scacchi degenerata in alterco con Guillem de Dui Fraire.

La «fine commediola cortigiana»⁷¹⁶ di Guilhem Raimon e Aimeric ha formalmente offerto lo spunto per un ulteriore dialogo tra altri due membri dell'«accademia tabernaria», i tenzonanti Bertran e Augier, identificati con Bertran d'Aurel e Guilhem Augier Novella (BdT 205.1 ~ 79.1a, *Bertran, vos qu'anar soliatz ab lairos, unicum* di **E**).⁷¹⁷ La distribuzione dei versi adottata dall'ultima editrice non rispecchia volutamente la punteggiatura metrica dell'unico testimone (secondo la quale le strofe sono chiuse da due versi: a7 b6'), allo scopo di «rivelare a prima vista la parentela con le altre due tenzoni; inoltre la scelta di unificare il settenario e il senario finale di ogni strofa in un tredecasillabo è confortata dal fatto che in tutti i casi certi di tredecasillabo riscontrati nella poesia trovadorica la cesura è maschile e cade dopo la settima sillaba».⁷¹⁸ Tra tali casi certi rientrano, a quanto sembra, i versi in chiusura di strofa nelle due tenzoni brevi di **H** ma il trattamento del penultimo verso di ciascuna *cobla* di BdT 229.2 ~ 10.35 da parte degli editori e di Frank crea un precedente di tredecasillabo composto da due settenari, con cesura femminile che autorizza a unificare i due settenari anche nel nostro caso. L'incertezza circa la scansione metrica dei tre testi a tradizione unica fu avvertita dai copisti di **H** ed **E** che hanno infatti operato scelte diverse. Il legame dei due scambi di **H** era però evidente al compilatore, che li ha ragionevolmente accostati; l'assenza del *partimen* dal canzoniere vaticano non è significativa, a fronte delle lacune che affliggono il testimone, mentre lo è l'identità dei due interlocutori, probabili membri della 'scapigliatura estense'. Escluderei dunque lo schema proposto da Levy che comporta l'adozione di un terzo timbro al penultimo verso, irrelato entro l'unità strofica e diverso tra strofa e strofa. Ciò non si verifica invece nella tenzone tra Guillem Raimon e Aimeric de Peguilhan (l'eventuale terzo timbro

⁷¹⁶ FOLENA 1990, p. 33.

⁷¹⁷ CALZOLARI 1986, pp. 73-74.

⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 69.

‘c’ sarebbe fisso *-en* e le due *coblas* ugualmente *unissonans*) né nel *partimen* tra Bertran e Augier (il penultimo verso risulterebbe scandito dalla rima ‘a’, che varia ogni due strofe): il dato rafforza, anche se debolmente, il vincolo genetico tra le due tenzoni brevi che lo scriba ha disposto in successione in **H**, e induce a preferire, per il *partimen*, la scansione operata da Müller, maggiormente rispettosa della punteggiatura metrica di **E**.⁷¹⁹

L’adozione di versi lunghi di 11 posizioni è antica e distintiva del *gab* poiché si riallaccia direttamente ai *vers* per i *companhos* di Guglielmo IX.⁷²⁰ Tra i trovatori delle origini si riscontra anche presso Marcabru, nel sirventese-canzone BdT 293.24;⁷²¹ e, oltre a quelli già ricordati, è messo a frutto in altri dieci testi, quasi sempre «all’interno di una tipologia poetica di stampo discorsivo e spesso caratterizzata espressionisticamente da un tono parodico, sarcastico e velatamente osceno».⁷²² È interessante notare che in una fase successiva della sua biografia e della sua produzione, Figueira lo rispolvererà nel sirventese BdT 217.8 (testo XI): in questo caso, il modello è offerto dalla *leu chanso* di Guilhem Peire de Cazals, BdT 227.8, «che tratta di un amore leggero, che narra l’amore-disamore nei confronti di una donna facile, frivola e disponibile, potenzialmente, quindi, oggetto di vituperio. In sintesi: una *mala canso*»,⁷²³ ed è caratterizzata da un linguaggio volgare più o meno allusivo che informa alcune metafore sessuali.

V. *Totz hom qui ben comens’e ben fenis*

217.7 = 624:11

a	b	b	a		c	d	d	c
10	10	10	10		10	10'	10'	10

6 *coblas unissonans* di 8 versi di 10 posizioni + 1 *tornada* di 4 versi.⁷²⁴

Rime: a -is
 b -or

⁷¹⁹ MÜLLER 1899, pp. 76-78.

⁷²⁰ BdT 183.3, 183.4 e 183.5 (a11 a11 a14). Cfr. CALZOLARI 1986, p. 68: «Sia l’endecasillabo che il tredecasillabo, entrambi poco frequenti nella poesia lirica provenzale, hanno ritmo trocaico e sono divisi in due parti ineguali dalla cesura».

⁷²¹ Cfr. GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, pp. 326-329 che infine adottano lo schema a11 a11 a14.

⁷²² COLLURA 2016, p. 11.

⁷²³ *Ibid.*, p. 17.

⁷²⁴ FRANK 1953-1957, I, p. 137.

c -en
d -ensa

La stanza è ordinata in due quartine, entrambe a rima incrociata. Le *coblas* I-IV sono tra loro *capfinidas*. Il testo afferisce alla tipologia F 624, che conta ben 92 realizzazioni, di cui solo tre presentano identica impalcatura metrica: BdT 213.4 di Guilhem de Cabestanh (F 624:10),⁷²⁵ che si configura come il modello della serie; 304.3 del Monge de Foissan (F 624:12),⁷²⁶ sicuramente posteriore alla canzone di crociata e la *cobla* con *tornada*, anonima e *unicum* di P, 461:60 (F 624:13). Solo quest'ultima mostra tracce di imitazione di BdT 213.4 che si spingano oltre il recupero dell'impianto formale.⁷²⁷ La *tornada* coincide per misura con la sirma.

VI. *Del preveire maior*

217.1 = 77:2

a	a	a	b	b	c		c	c	d	d
6	6	6	6	6	6		8	8	10	10

Cinque *coblas unissonans* polimetriche di 10 versi più due *tornadas* di 5 versi.

Rime:

a	-or
b	-it
c	-en
d	-ir

Il sirventese afferisce alla tipologia F 77 che conta due sole realizzazioni. Il modello che Figueira recupera è conservato e largamente attestato dalla tradizione: si tratta della canzone BdT 155.5, *Ben an mort mi e lor* di Folquet de Marselha,⁷²⁸ di cui i canzonieri G e R tramandano la melodia.⁷²⁹ Guilhem Figueira ne ripropone anche tutte le rime.⁷³⁰

⁷²⁵ LÅNGFORS 1924, pp. 65-66 spiega appunto con l'identità di schema metrico l'attribuzione della canzone a Figueira da parte dei canzonieri CR. La *tornada* è di 5 vv.

⁷²⁶ Trådita solo da C e R: lo schema della canzone è identico a V, su rime differenti.

⁷²⁷ Cfr. COTS 1985-1986, p. 272.

⁷²⁸ Cfr. FRANK 1953-1957, I, p. 15; BELTRAMI – VATTERONI 1988, p. 240; SQUILLACIOTTI 1999, pp. 121-135.

⁷²⁹ Cfr. AUBREY 1996, p. 158. La melodia del modello è edita da SESINI 1942, p. 120, n. 8 (solo G); GENNRICH 1958-1965, III, p. 82, n. 79; FERNÁNDEZ DE LA CUESTA 1979, p. 193; VAN DER WERF 1984, p. 84.

⁷³⁰ Benché in una struttura tutta lirica, modello e *contrafactum* esibiscono il modulo 'zagialesco' nel ruolo di primo piede della fronte; la consistenza delle due *tornadas* costituisce dunque una delle numerose eccezioni alla regola per cui, nei testi con fronte 'zagialesca', la ripresa parte dopo la rima di volta dello *zagial*; cfr. VALLET 2010, p. 102.

Le *tornadas* ripropongono rimanti identici, tanto tra loro (vv. 52 e 58) quanto ripresi dalle *coblas* precedenti (vv. 48 e 56; vv. 49 e 59; vv. 29 e 60).

VII. *Pel joy del belh comensamen*

217.6 = 577:210

a	b	b	a		c	c	d	d
8	8	8	8		8	8	8	8

5 *coblas unissonans* di 8 versi di 8 posizioni + 1 *tornada* di 5 versi.⁷³¹

Rime:

a	-en
b	-o
c	-ai
d	-atz

La strofa si divide in due quartine, la prima a rime alternate e la seconda bacciate. La canzone adotta lo schema in assoluto più comune nella lirica trobadorica, messo a frutto in 306 componimenti; tra questi VII è uno dei due soli testi a proporre una *tornada* più lunga della sirma.⁷³²

VIII. *No-m laissarai per paor*

217.5 = 145:4

a	a	b	b		a	c	c	d	d
7	7	7	7		7	7'	7'	10	10

5 *coblas unissonans* di 9 versi + 1 *tornada* di 4 versi.⁷³³

Rime:

a	-or
b	-atz
c	-ia
d	-er

Lo schema afferisce alla tipologia F 145 ed è ricavato da Gaucelm Faidit, BdT 167.62, *Tuit cil que amon valor*,⁷³⁴ con la probabile mediazione di Aimeric de Peguilhan, BdT 10.4, *A lei de fol camjador*.⁷³⁵ Tutti e tre sono identici per metro e

⁷³¹ FRANK 1953-1957, I, p. 120

⁷³² Cfr. VALLET 2010, p. 92.

⁷³³ FRANK 1953-1957, I, p. 27.

⁷³⁴ MOUZAT 1965, pp. 124-129. Le prime quattro *coblas* sono una sorta di sirventese di condanna dei falsi amanti ingannatori.

⁷³⁵ SHEPARD – CHAMBERS 1950, pp. 57-60.

rime, ma il sirventese ricalca la canzone di Aimeric per numero di strofe e la canzone di Gaucelm nella misura della *tornada*; le intertestualità lessicali con quest'ultima sono evidenti, specialmente nella III *cobla* e nella *tornada*. Levy notava che se dalle *coblas* e dalla tenzone breve risultano contatti tra Figueira ed Aimeric de Peguilhan (e si ricordi che Aimeric e Gaucelm scambiano la tenzone BdT 10.28 ~ 167.24 intorno al 1208),⁷³⁶ lo stesso non si può dire per Figueira e Gaucelm Faidit.⁷³⁷ È vero, però, che la conoscenza con Aimeric è sufficiente per consentire al nostro trovatore l'accesso al probabile testo-modello della serie.⁷³⁸

IX. *D'un sirventes far*

217.2 = 273:3

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

23 *coblas singulares capcaudadas* polimetriche di 11 versi.⁷³⁹

Rime:

a -ar; -es; -itz; -ecx; -atz; -en; -is; -o; -ern; -as; -ans; -on; -ort; -er; -etz; -utz; -als;

-icx; -or; -os; -qr; -e; -elh

b -ensa; -erra; -ana; -ossa; -ata; -ansa; -atge; -orta; -ire; -oza; -ura; -orsa; -aire; -ia; -apa; -ida; -endre; -onta; -ona; -ena; -ola; -aire; -ura

c -es; -itz; -ecx; -atz; -en; -is; -o; -ern; -as; -ans; -on; -ort; -er; -etz; -utz; -als; -icx; -or; -os; -qr; -e; -elh; -atz.

Afferiscono alla tipologia F 273 altri tre testi: la canzone di Gaucelm Faidit *Ab cossirier plaing*, BdT 167.2, modello della serie;⁷⁴⁰ il sirventese di Gormonda de Montpellier, *Greu m'es a durar*, di cui già si è detto *supra* e che è sicuramente posteriore a IX poiché ne costituisce una replica e la canzone mariana *Flors de paradis*, BdT 461.123, trasmessa dai seguenti testimoni:⁷⁴¹ A BnF, fr. 22543, c. 63r

⁷³⁶ *Ibid.*, pp. 154-157.

⁷³⁷ LEVY 1880, p. 24.

⁷³⁸ FRANK 1953-1957, I, p. 27 indica BdT 167.62 come il più antico dei tre. SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 33 affermano che se è corretta la datazione del componimento di Gaucelm agli anni 1199-1201 proposta da MEYER R. 1876, p. 39 è possibile che l'imitatore sia Aimeric «for those years are close to the beginning of his career» e anche a prescindere dall'ipotesi di Robert Meyer sembra naturale che sia stato Aimeric ad omaggiare il collega più anziano adottando uno schema metrico di sua invenzione.

⁷³⁹ FRANK 1953-1957, I, p. 49.

⁷⁴⁰ MOUZAT 1965, pp. 142-146.

⁷⁴¹ Riproduco l'elenco che leggo in SPAGGIARI 1977, p. 314.

(canzoniere **R**);⁷⁴² *B* BnF, fr. 1745, c. 156v (canzoniere **Z**);⁷⁴³ *C* Barcelona, Arxiu Capítular de la Seu, ms. 6, c. 93r; *S* Siena, Biblioteca Comunale, ms. H, III, 3 (sul v. dell'ultima carta); *L* Firenze, BML, Ashb. 40b, cc. 21-23. È esistito almeno un altro testimone catalano, oggi perduto, dove la poesia era preceduta dalla seguente rubrica: *Canço de madona sancta Maria feta per en P. Cardenal e son .XX.II. cobles*.⁷⁴⁴

Un rapporto di filiazione diretta del sirventese dall'anonima canzone religiosa è stato per la prima volta ipotizzato da Pio Rajna⁷⁴⁵ e l'interpretazione, forte della dichiarazione del poeta al v. 2, della definizione di *sirventes* nella *Doctrina de compoundre dictats*⁷⁴⁶ e dell'assenza di *tornadas* nei due testi,⁷⁴⁷ fu accolta nell'edizione critica del Levy.⁷⁴⁸ Meno probabile la discendenza indipendente dei due lunghi componimenti dalla canzone di Gaucelm Faidit che Alfred Jeanroy aveva suggerito in un primo momento,⁷⁴⁹ non tanto perché il modello presenti lo schema rimico a *coblas doblas* e i supposti apografi no, ma in ragione dell'estrema somiglianza degli stessi, della loro estensione e dell'adozione del legame interstrofico a *coblas capcaudadas* da parte di entrambi (trent'anni dopo Jeanroy

⁷⁴² L'inchiostro è più chiaro ma la mano sembra la stessa che ha vergato il resto del codice.

⁷⁴³ Anche in questo caso la poesia rientra nell'impianto originario.

⁷⁴⁴ Cfr. ASPERTI 1985, p. 90, n. 74 e VATTERONI 2013, I, pp. 25-26.

⁷⁴⁵ RAJNA 1878.

⁷⁴⁶ MARSHALL 1972, pp. 95-96.

⁷⁴⁷ Notava RAJNA 1878, pp. 90-91: «Le nostre due poesie non hanno *tornada*. Ora, una tale mancanza, normale in una laude religiosa, riesce all'incontro alquanto insolita in una composizione del genere di quella di Guglielmo».

⁷⁴⁸ LEVY 1880, p. 7.

⁷⁴⁹ JEANROY 1894, p. 246; cfr. SPAGGIARI 1977, p. 323: «Il riscontro col modello esclude che l'identica struttura del *Flors* e del sirventese possa essere casuale e indipendente». A ciò si aggiungano le rime uguali (26); i rimanti comuni (38), i sintagmi identici o affini (cfr. *Ibid.*, p. 323-324) e la mancanza di riscontri stilematici e lessicali con BdT 167.2. Trovo poi convincente quanto notato da Spaggiari circa i contatti tra il sirventese e certe lezioni della tradizione della preghiera: «[...] sono degni di nota:

-	<i>metetz e carnalatge</i>	Fig. VII, 4
	<i>meso lo a carnatge</i>	<i>Flors</i> VII, 6

dove la lezione del sirventese è chiaramente banalizzante rispetto alla forma dialettale *meso* ed all'arcaismo *lo a* in dialetto del modello (tanto che potrebbe comparire in apparato a fianco dei mss. del *Flors*: cf. *merol a carnalatie A*, *mezerol a carnalatzge B*).

	<i>mal'escarida</i>	Fig. XVI, 4
	<i>a gran escarnida</i>	<i>Flors</i> XV, 6.

[...] La variante è attestata da due mss. del *Flors* (*A gran escarida* AL). [...] L'unico codice del *Flors* che riporti in entrambi i versi una lezione cui potrebbe aver attinto Figueira è il ms. A, cioè quel canzoniere R dove al f. 95v compare proprio il sirventese contro Roma del trovatore tolosano» (p. 324).

descriverà comunque il sirventese di Figueira come «une interminable litanie, composée sur le “compas” et la mélodie d’une pièce pieuse».⁷⁵⁰

István Frank, in tempi più recenti, ritenne di dover posticipare *Flors de paradis* rispetto al sirventese di Figueira,⁷⁵¹ seguito poi da Oroz Arizcuren,⁷⁵² Angelica Rieger⁷⁵³ e Stefano Asperti;⁷⁵⁴ al contrario hanno sostenuto l’antioriorità del canto mariano Marti de Riquer⁷⁵⁵ e poi Barbara Spaggiari,⁷⁵⁶ Suzanne Thiolier-Méjean,⁷⁵⁷ Eliza Miruna Ghil,⁷⁵⁸ Patrick Hutchinson⁷⁵⁹ e Catherine Léglu.⁷⁶⁰

Le argomentazioni che oppongono i due schieramenti possono essere riassunte come segue: da un lato, si invoca la presenza, nell’anonima preghiera, di errori di declinazione ed infrazioni in sede di rima, ritenuti inammissibili in un testo composto prima del 1226-1229 (quando si data IX), e la sua peculiare tradizione tarda: la canzone religiosa non è tramandata da testimoni anteriori al XIV secolo e in alcuni casi costituisce un’aggiunta seriore a prodotti librari già strutturati;⁷⁶¹ dall’altro, si dà risalto all’operazione dissacrante portata avanti da Figueira e il raddoppiamento dell’apostrofe è ritenuto spia di sofisticazione: in BdT 461.123 l’anafora di *Verge* si verifica una volta per *cobla* ed è assente solo nelle strofe liminari I, XXII e nella *cobla* VI, mentre nel sirventese IX *Roma* è ripetuto due volte per *cobla* (tranne le strofe I, XXIII e XIV, dove compare una sola volta);⁷⁶² il

⁷⁵⁰ JEANROY 1934, II, p. 219.

⁷⁵¹ FRANK 1953-1957, I, p. XX, n. 2.

⁷⁵² OROZ ARIZCUREN 1972, p. 443: «El autor de *Flors de Paradis* habrá conocido el sirventés de Guillem Figeira *D’un sirventes far*, la canción *Ab cossirier* de Gaucelm Faidit y acaso también *Greu m’es a durar* de Gormonda: tal es el resultado provisional del cotejo de esas poesías».

⁷⁵³ RIEGER 1987, pp. 425-426.

⁷⁵⁴ ASPERTI 1985, pp. 88-89 e nota 73.

⁷⁵⁵ RIQUER 1975, III, p. 1272.

⁷⁵⁶ SPAGGIARI 1977, pp. 322-328.

⁷⁵⁷ THIOLIER-MÉJEAN 1978, pp. 56 e 554 e n. 5: pur riconoscendo che il rapporto di filiazione potrebbe essersi svolto in direzione contraria si dichiara convinta dagli argomenti di RAJNA 1878.

⁷⁵⁸ GHIL 1989, pp. 238-239, con una certa prudenza.

⁷⁵⁹ HUTCHINSON 1998, pp. 239-240: «L’aprêt de cette ironie est d’ailleurs particulièrement sensible dès le premier vers de la première cobla: d’un serventes far en est son que m’agenssa, écrit Guilhem, mettant l’accent sur le détournement et la désacralisation de l’hymne. Mais la forme hymnique est également dénaturée, arrachée au registre statique de la contemplation; le schéma des rimes [...] fonctionne comme une machine à imprécation répétitive, surtout traité en coblas capcaudadas, prenant de la sorte une allure dynamique, le mouvement inexorable de la fulmination. C’est sans doute ici, dans cette ironie formelle, qu’il faut situer le premier effet de sens de la chanson, et l’une des clés de l’intention artistique de l’auteur».

⁷⁶⁰ LÉGLU 2000, p. 14.

⁷⁶¹ FRANK 1953-1957, I, p. XX, n. 2 adduce un altro elemento: «dans les Leys d’Amors (éd. Anglade, t. II, p. 131) elle est citée en exemple par son seul incipit, comme un texte bien connu à l’époque».

⁷⁶² SPAGGIARI 1977, p. 323.

dato va ad aggiungersi al ridimensionamento del numero effettivo di errori morfologici garantiti dalla rima – cinque –, che diviene allora giustificabile in un testo del XIII secolo.⁷⁶³

La soluzione al problema della cronologia relativa va probabilmente cercata nell'eccezionale lunghezza dei due componimenti. Certamente Figueira avrebbe potuto, volendo, adottare il testo di Gaucelm come modello su cui poi estendersi, ma mi riesce difficile pensare che lo spunto gli sia venuto in autonomia; con questo non voglio dire che non lo conoscesse – anzi si è visto *supra* che la familiarità con le forme del *trobar* di Gaucelm Faidit poté giungergli per tramite di Aimeric de Peguilhan – ma che avrebbe potuto servirsene per comporre un sirventese di dimensioni ‘normali’, come ha fatto nei casi di VI che ricalca 155.5; VIII costruita su 167.62 o 10.4; e XI che è un *contrafactum* di 227.8. Pur non disponendo di elementi ulteriori per stabilire con certezza la direzione dell'imitazione, si è avuto modo di constatare la mancanza di originalità formale che caratterizza il piccolo corpus di Figueira e nel commento si noterà la capacità di creare immagini ed espressioni sferzanti proprio in quanto sintetiche ed icastiche: perché dunque, in assenza di input esterni, il trovatore avrebbe dovuto quadruplicare il numero delle strofe e ripetersi, rischiando di annoiare? La risposta risiede, forse, nell'intenzione di Figueira: far presa sull'opinione pubblica e incrementare le possibilità di risonanza del sirventese di denuncia della Roma papalina erano per lui obiettivi ben più importanti dei rischi della forma; o meglio, la forma serviva esattamente allo scopo poiché, adottando un *so* che l'uditorio riconosceva immediatamente, per associazione alla preghiera e forse anche alla canzone di Gaucelm, la memorizzazione del messaggio era assicurata.⁷⁶⁴ Non è nemmeno esclusa la voluta ricerca di uno straniamento presso l'ascoltatore più esperto o il cultore di lirica trobadorica che nell'attacco avrebbe percepito l'ascendente formale di Gaucelm

⁷⁶³ Cfr. VATTERONI 2007, p. 675, n. 82, in riferimento ad ASPERTI 1985: «[...] la questione resta aperta; in particolare, nessuna delle critiche portate contro gli argomenti di Barbara Spaggiari, favorevole all'antioriorità di *Flors de paradis*, mi sembra realmente decisiva».

⁷⁶⁴ Cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 554, per l'abitudine di prendere a prestito «une mélodie pieuse (et parfois sa métrique) pour chanter les pièces satiriques latine: la satire n'en était que plus mordante et la pièce avait d'autant plus de chances de succès qu'elle était chantée sur un air connu de tous; la poésie satirique méridionale ne procède pas autrement et les Goliards semblent avoir été, là encore, des initiateurs». Cfr. inoltre LÉGLU 2000, p. 14. Sul genere sirventese cfr. inoltre RIEGER D. 1976.

Faidit e poi, a livello della sirma, avrebbe avvertito il potere della contestazione condotta da Figueira: la doppia apostrofe di *Roma* entro la seconda *cobla* avrebbe definitivamente connesso il testo anticlericale con la preghiera alla *Verge* trasversalmente nota.⁷⁶⁵ Quest'ultima è probabilmente opera di un «anonimo (non certo trovatore) di discreta cultura (uomo di chiesa o esperto giurista, secondo Rajna)»;⁷⁶⁶ il commento di Barbara Spaggiari ne ha messo in luce finezza d'impianto e continuo dialogo col portato lirico di Marcabru che non sarà sfuggito all'orecchio di Figueira:

Il *Flors* interessa Figueira anche per questo perché è un dotto e consapevole controcanto al sirventese moralistico e politico, trasformato nell'ambito del *goig* mariano, e si pone sulla linea di quell'operazione culturale di cui Peire Cardenal è il più illustre rappresentante: l'innesto, cioè, in ambito religioso, di unità tematiche e stilematiche marcabruniane.⁷⁶⁷

Nel sirventese contro Roma, forse mediante il *Flors*, l'imitazione sottile che Figueira fa dei trovatori del passato trova dunque il proprio punto di riferimento nell'antico cantore d'invettive Marcabru. Il dato fa sistema con quanto osservato da Peron e Giannini circa il sirventese X, nel quale le riprese si orientano invece verso Guglielmo IX.

Lo schema è interpretabile anche come a11' a11' a11' b5 b5 a11' b5, con rime interne ai versi lunghi: così Levy⁷⁶⁸ e Crescini,⁷⁶⁹ e quanti riproducono le loro edizioni. Dando credito all'interpunzione metrica dei testimoni **B C D** e alla

⁷⁶⁵ VATTERONI 2007, p. 674 rammenta un caso simile, segnalato da ASPERTI 2002b, pp. 544-545: la canzone mariana di Lanfranco Cigala (BdT 282.2) ha fornito il modello metrico adottato da Bertran d'Alamanon per il violento sirventese anticlericale *ad personam*, contro l'arcivescovo di Arles (BdT 76.4).

⁷⁶⁶ SPAGGIARI 1977, p. 325.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 327. E a Peire Cardenal, come si è visto, il *Flors* era attribuito dal testimone della preghiera oggi perduto.

⁷⁶⁸ Nonostante che il sirventese fosse già stato stampato con *coblas* di 11 versi (RAYNOUARD 1819 e 1868, coll. 195-202), Levy si basò sulla descrizione del verso di 11 posizioni che leggeva in BARTSCH 1878, pp. 201-202: poiché Figueira lo impiega in altri due testi (nn. 7 e 10 dell'edizione), lo studioso ipotizzava che «sich also augenscheinlich bei ihm einer grossen Beliebtheit erfreute, so habe ich nicht angestanden auch bei diesem Gedichte den Elfsilbner einzuführen» (LEVY 1880, p. 23).

⁷⁶⁹ Cfr. CRESCINI 1926, p. 282: ««Della disposizione data a' versi, nelle seguenti *coblas capcaudadas*, egli, il Levy, non fu più contento: vedasi infatti il suo "Bert. Zorzi" (cit. sotto il num. 60), p. 32, n.; ma cfr. P. Meyer nella «Romania», X, 265, e "Leys d'Amors", I 184 (nell'ed. Anglade, II 111)».

distribuzione in **A^{mbr}**,⁷⁷⁰ si stampa qui il sirventese con *coblas* di 11 versi, come registato da Frank: esso svela infatti con evidenza il procedimento a *coblas capcaudadas*,⁷⁷¹ che in un testo tanto esteso ha assicurato il congelamento della sequenza strofica in tutti i testimoni, con pochissime lacune (nessuna in **C** e **R**), e che riproduce esattamente quello della preghiera alla Vergine, la quale risente dell'influsso della produzione innografica anche formalmente.⁷⁷²

X. *Ja de far un sirventes*

217.4 = 314:1

a b	a	b		b	b	b	b
7 8	7	8		8	8	8	8 ⁷⁷³

6 *coblas singulares capcaudadas* polimetriche di 8 versi.

Rime: a -es, -or, -ar, -an, -ol, -os
 b -or, -ar, -an, -ol, -os, -er

Lo schema è unico. Il primo e il terzo verso di ogni *cobla* rimano tra loro, adottando la rima 'b' della strofa precedente: si crea dunque un gioco di timbri intrecciati, con alternanza tra suoni vocalici aperti e chiusi. La ripresa *capcaudada* e la rigorosa impalcatura timbrica, assicurano della consistenza del testo come trasmesso da **a**² e consentono di situare le lacune di **C** e **R** a livello delle strofe III e V.

XI. *Un nou sirventes ai en cor que trameta*

217.8 = 412:1

⁷⁷⁰ In **R** il primo emistichio dei versi di 11 posizioni è seguito da punto metrico solo nelle *coblas* IV e V, mentre in **a**² la divisione è nel complesso meno sistematica.

⁷⁷¹ MEYER 1881, p. 265.

⁷⁷² Scheda 217.2 in *Rialto*; Peron nota che i versi brevi «con la martellante ripetizione del termine *Roma*, oltre a richiamare una propensione di Figueira (cfr. per es. *BdT* 217.1[...]), si presta all'andamento concitato e rapido del componimento meglio di quanto non si prestino versi lunghi e lenti» (scheda *BdT* 217.2 in *Rialto*); e rammenta opportunamente GHIL 1989, p. 236: «Des vers de 5 et 7 syllabes alternent avec astuce, en creant une impression de balancement élané qui propulse costamment la parole poétique en avant» e il procedimento a *coblas capcaudadas* è ciò che restituisce «cette impression de relancement continuel du discours très puissante»; e HUTCHINSON 1998, p. 240: «Le schema des rimes en ab ab ab ccc b c fonctionne comme une machine à imprécation répétitive, surtout traité en *coblas capcaudadas*, prenant de la sorte une allure dynamique, le mouvement inexorable de la fulmination».

⁷⁷³ Si corregge dunque FRANK 1953-1957, I, p. 56 (F 314:001).

a b a b || c d c d | e d e d
 11' 11' 11' 11' || 8' 8 9' 8 | 11' 11 11' 11
 5 *coblas unissonans* polimetriche di 12 versi + 2 *tornadas* di 2 versi.⁷⁷⁴

Rime: a -eta
 b -ona
 c -eira
 d -e
 e -ia

La *cobla* è divisibile di tre quartine in base alle rime alternate a gruppi di due, con propagginazione della rima 'd' tra il secondo e il terzo blocco.

Lo schema metrico-ritmico «sperimentale, aspro e cadenzato»⁷⁷⁵ è calcato su Guillem Peire de Cazals, *D'una leu chanso ai cor que m'entremeta*, BdT 227.8, di cui il sirventese è un *contrafactum*.⁷⁷⁶

Dall'analisi delle schede metriche fornite *supra* emerge un quadro di scarsa originalità complessiva, che certo non sorprende in un autore di *coblas* e sirventesi.⁷⁷⁷ Il dialogo coi trovatori del passato, che sarà messo in luce nel commento ai testi e che in parte è stato accennato, passa anche attraverso l'adozione del modulo zagialesco nella fronte di IV e VI, impiegato, tra i trovatori delle origini, da Guglielmo IX e Marcabru. È tuttavia lecito pensare che presso Figueira sia il riflesso dello stesso atteggiamento nei suoi immediati modelli, nella fattispecie in Folquet de Marselha, BdT 155.5, e Aimeric de Peguilhan, nello scambio con Guillem Raimon, BdT 229.2 ~ 10.35, dove il modulo è ampliato di un verso con

⁷⁷⁴ FRANK 1953-1957, I, p. 81.

⁷⁷⁵ COLLURA 2016, p. 6. Cfr. MOUZAT 1954, p. 32: «Pourtant, la grande originalité de cette pièce est justement l'emploi de ce vers très rare de 11 syllabes qui forme ici la majeure partie du poème. Il est à remarquer que ce vers est coupé nettement par une césure après la 5e syllabe, ce qui donne ce rythme 5/6, étrange et un peu heurté. De plus, le 7e vers de chaque strophe présente aussi le mètre peu usité de 9 syllabes»; e di nuovo COLLURA 2016, pp. 9-10 parla di «*cobla* dalla forma quadrata: costituita da dodici versi e caratterizzata da una presenza marcata dell'*hendécasyllabe*, maschile o femminile, ma comunque abbastanza regolare e cadenzato, e scandito essenzialmente da cesure liriche o italiane».

⁷⁷⁶ LEVY 1880, p. 25 sosteneva di non conoscere nessun'altra poesia con questo stesso schema metrico, in cui «finden wir den so selten vorkommenden elfsilbigen Vers»; ma cfr. MOUZAT 1954, p. 14 e COLLURA 2016, p. 2.

⁷⁷⁷ Cfr. BILLY 1998, p. 550 che ha osservato come ciò si ben si rifletta nella definizione di Figueira come *joculator* fornita nel verbale dell'Inquisizione del ms. Doat XXV. Cfr. inoltre l'analisi di THIOLIER-MÉJEAN 1978, pp. 44-56 e schemi riassuntivi alle pp. 60-61.

rima ‘a’ per consentire ai due interlocutori di prendere la parola un numero pari di volte.⁷⁷⁸

Quanto all’unico sirventese di cui non si conserva il modello (X), sulla scorta di alcune intertestualità con Guglielmo IX individuate da Peron e ampliate da Giannini, quest’ultimo ha pensato che

lo schema metrico 7a 8b 7a 8b 8b 8b 8b 8b (*c. capcaudadas*) potrebbe voler rappresentare, ferme restando la maggior estensione dell’unità stanzaica e la minor limpidezza dei rapporti mensurali interni al nostro testo, uno *specimen* rovesciato del caratteristico modulo guglielmino (una serie – variabile – di *octosyllabes* monorimi interrotta da due versi di misura inferiore e dalla rima difforme, in terz’ultima ed ultima sede) adoperato in *Ben vueill*, 8a 8a 8a 8a 4b 8a 4b (Frank 25:5) e *Pos vezem* (BdT 183, 11), 8a 8a 8a 4b 8a 4b (Frank 55: 5), oltre che, con minor congruenza, in *Farai un vers, pos mi sonelh* (BdT 183.12), 8a 8a 8a 4b 8c 4b (con c = a nelle *coblas* VIII, IX, XI) e nella dubbia *Farai chansoneta* (BdT 183, 6), 7’a 7’a 7’a 7b 7a 8b (Frank 55: 7).⁷⁷⁹

II.2.2 Tornadas

Secondo la definizione corretta di *tornada*, non su base tematica ma solo metrico-musicale, ovvero «*cobla* metricamente differente dalle altre che, all’atto della performance, si distingueva per l’attacco della melodia dal movimento finale»,⁷⁸⁰ tra i testi di Figueira appartenenti ai generi lirici maggiori (canzoni, sirventesi e tenzoni) solo IX e X ne sono sprovvisi.

Contengono un invio o una dedica le *tornadas* di V (a Federico II di Svevia), VI (a Raimondo VII di Tolosa), VII (a Blacatz d’Aups), XI (a Taurel e madonna Dia). Del tutto particolare per efficacia e sarcasmo il caso di VIII, in cui il dedicatario è identificato con la *falsa clerica* tutta.

⁷⁷⁸ Cfr. FOLENA 1990, p. 33. Si ricordi inoltre quanto afferma ROSSI 2005 a proposito del *fabel* di Aimeric de Peguilhan e al modello zagialesco di riferimento: una simile struttura era molto diffusa a partire dalle poesie di Guglielmo IX «che resta a mio parere il principale punto di riferimento di Aimeric», p. 49.

⁷⁷⁹ GIANNINI 2000, p. 1152.

⁷⁸⁰ VALLET 2010, p. 137.

Le *tornadas* sono i luoghi del corpus in cui si registra la quasi totalità dei casi di *mot tornat*: il loro impiego amplifica la tecnica della *repetitio* che sarà evidenziata in sede di commento.⁷⁸¹

Una vera e propria rottura semantica fra *tornada* e sirventese o canzone di crociata non si registra mai: il trovatore, nonostante l'apostrofe al dedicatario o al testo personificato, porta avanti l'argomento della poesia e situa nella *tornada* una sorta di epilogo lirico. In VIII la *tornada* ha addirittura funzione attualizzante, in quanto si passa bruscamente dalla denuncia dettagliata ma generale delle empietà del clero corrotto al caso particolare di Tolosa: il testo si chiude pertanto con una frase dal sapore epigrammatico, «capace di esprimere concisamente ed incisivamente il pensiero reputato preminente»⁷⁸² e con una punta dolosamente sarcastica. L'unica eccezione parrebbe rappresentata da VII, in cui il contenuto della *tornada* sembra slegato dai versi precedenti. La rottura è tuttavia meno netta di quanto possa sembrare: interpellando Blacatz come destinatario privilegiato di un testo che da cima a fondo ha esposto teoria e pratica del dono promesso e più o meno elargito, si ha il sospetto che il testo eccezionalmente afferente al genere canzone mascheri elegantemente una richiesta di remunerazione al signore provenzale e sia totalmente svincolato da qualsiasi riferimento a reali figure femminili. Come se anche Figueira si fingesse innamorato e sfruttasse l'espedito, ma non con gli scopi di Uc de Saint Circ, che componeva su commissione, né dell'ultimo Aimeric de Peguilhan che affrontava tematiche teoriche, bensì per guadagnarsi la protezione concreta del signore di Aups, e per farlo fosse costretto ad adottare un linguaggio a lui evidentemente poco congeniale.

II.2.3 Elisione e iato

Specialmente nei canzonieri di origine italiana (**B** e **D** in particolare), il contatto tra vocali che di norma ammettono elisione non si traduce nella soppressione della vocale finale del primo termine, né nell'adozione di particolari grafemi allo scopo

⁷⁸¹ Un caso particolare sia ha in VI dove l'artificio è impiegato sia rispetto alle *coblas* precedenti che per legare tra loro le due *tornadas*.

⁷⁸² CASTANO 2001, p. 121.

di segnalare il fenomeno.⁷⁸³ Nel testo critico l'elisione metrica è sempre indicata con l'eliminazione della vocale finale e l'introduzione dell'apostrofo, anche nel caso in cui tutti i testimoni si accordino per non operarla graficamente.

La sinalefe è necessaria in II, v. 7; IX, v. 184; XI, vv. 16, 39.

Lo iato tra due parole è osservato quando la prima termina con vocale tonica: *a ira* (III, v. 6), *a agut* (III, v. 8), *fe e* (V, v. 10), *si onran* (VI, v. 29), *chanso entre* (VII, v. 40), *va e ve* (XI, v. 10); dopo parola uscente in dittongo o trittongo: *lai on* (V, v. 24; VII, vv. 38, 60; VIII, v. 8; IX, v. 229; X, v. 34), *deu aver* (V, v. 31); *sai ab* (VII, v. 33); *Dieu e* (IX, vv. 113 e 183), *sieu emperiar* (X, v. 14), *deu adrechurar* (X, v. 16), *ai en* (XI, v. 1); e tra due dittonghi o trittonghi: *sai eu* (IX, v. 57), *fai aitals* (IX, v. 165), *ieu ai* (X, v. 3). È inoltre eccezionalmente presente nei seguenti casi, in alcuni dei quali è motivato da ragioni stilistiche, in altri da pausa sintattica: *me ofes* (II, 1), *que hom* (III, v. 2), *dona a* (V, v. 3), *puesca al* (VI, v. 20), *promessa estray* (VII, v. 22), *dona humilmen* (VII, v. 25), *Tolosa en* (VIII, v. 49), *que es* (IX, v. 9), *Roma ieu* (IX, v. 139), *anta et* (X, v. 5), *rendre a* (XI, v. 28), *que ave* (XI, v. 35), *obra e* (XI, v. 36), *que anc* (XI, v. 39); *o al* (XI, v. 50).

All'interno di parola, lo iato è regolarmente osservato per tutti i rimanti in *-ia* e in particolare negli imperfetti (I, vv. 1, 3); per il possessivo *sua* (V, v. 25); per l'aggettivo sostantivato *Glorios* (IX, v. 210); per ragioni etimologiche nei termini *Mezia* (I, v. 8), *reon* (II, v. 8), *guia* (VIII, v. 16), *trahitz* (IX, v. 20, dove è segnalato con *h*), *aon* (IX, v. 122), *aüra* (IX, v. 252), nel nome *Loys* (IX, v. 63), nel toponimo *Lombardia* (I, v. 5). Lo iato è invece eccezionalmente⁷⁸⁴ previsto per il numerale femminile *doas* (IV, v. 3, ma non il maschile *Dui*, v. 4); nei sostantivi *perdicio* (IX, v. 73), *salvatio* (IX, v. 82), *crestias* (IX, vv. 92 e 95), negli aggettivi *cotidias* (IX, v. 97), *rabioza* (IX, v. 105) e nell'avverbio *nien(z)* (VI, vv. 8-9; VII, v. 20).

La sineresi è invece richiesta in IX, v. 252 (*diable·us* è bisillabo).

⁷⁸³ Penso all'uso di **C** ed **M** di indicare l'elisione di *-a* a contatto con *e-* tramite il segno *æ*.

⁷⁸⁴ Rispetto alla prescrizione delle *Leys d'Amors*: «*doas, coas, moa*, son de doas sillabas en fin de verset, et en los autres locs del verset son d'una sillaba» (ANGLADE 1919, I, p. 48).

III.2.4 Cesure

I decasillabi sono per lo più *a minore* (4 + 6) ma il corpus mostra una buona varietà di cesure, anche nei casi in cui il verso di dieci posizioni è usato in abbinamento a versi più brevi.

Cesura *a maggiore* (6 + 4) in II, v. 1; V, vv. 7, 16, 26, 30, 41, 46; VI, vv. 39, 60;⁷⁸⁵ VIII, v. 45.

Cesura mediana in V, v. 17, 24, 38, 39; VI, vv. 40, 59; VIII, v. 18.

Cesura italiana in V, v. 1 (6' + 3), v. 15 (5' + 4'), v. 36 (6' + 3).

Cesura lirica in V, vv. 3, 4, 11, 40 (3' + 6); VI, v. 20; VIII, v. 49.

Casi dubbi: probabile cesura italiana in II, v. 4 (6' + 3); V, v. 2 (5' + 4); cesura *a minore* o mediana in V, v. 6.

Per il verso di 11 posizioni, la cesura dopo la 7^a, alla maniera di Guglielmo IX, è preferita in IV dove anche la metrica concorre al tono ironico del dettato, isolando nell'emistichio finale di 4 posizioni l'elemento 'estraneo' e generatore di comicità.

Al contrario, in XI è usata per lo più la scansione 5 + 6⁽⁶⁾; si ha invece cesura maschile dopo la 7^a ai vv. 4 e 35; cesura lirica al v. 58 (4' + 6); cesura epica al v. 60 (5' + 6).

Casi dubbi: XI, v. 9, ipometro nella tradizione. Sia con la soluzione di Levy che con la nostra la cesura cade dopo la sesta sillaba accentata, come al v. 11.

Versi di tredici sillabe regolari, con uscita maschile del settenario (7 + 6'), sono i vv. 5, 10, 12, 14 di IV. Per la scelta di trattare i due precedenti senari femminili in un verso di tredici posizioni con rima al mezzo, dando così credito all'operazione di *compilatio* condotta dal copista di **H**, si veda *supra* la scheda metrica della tenzone.

⁷⁸⁵ Nel testo modello, BdT 155.5 ad esempio «I *décasyllabes* del distico finale di ogni *cobla* sono tutti *a minore*» (SQUILLACIOTI 1999, p. 121).

II.2.5 Rimario

-ada

III joncada (v. 1) : *Testa-pelada* (v. 4) : espazada (v. 9) : *Gauta-segnada* (v. 12)

-ai

VII serai (v. 5) : ai (v. 6) : eschai (v. 13) : veray (v. 14) : atray (v. 21) : estray (v. 22) : auray (v. 29) : viuray (v. 30) : preyarai (v. 37) : atendray (v. 38) : vai (v. 42) : lai (v. 43)

-aire

IV desfaire (v. 4) : traire (vv. 5, 14)⁷⁸⁶ : revidaire (v. 9) : raire (v. 10) : envidaire (v. 11) : faire (v. 12) : laissaire (v. 13)

IX gaire (v. 134) : emperaire (v. 136) : faire (vv. 138, 241)⁷⁸⁷ : salvaire (v. 142) : retraire (v. 233) : raire (v. 235) : traire (v. 237)

-als

IX desleyals (v. 172) : mals (v. 173) : yfernals (v. 174) : als (vv. 176, 181)⁷⁸⁸ : cardenals (v. 177) : criminals (v. 179)

-an

X san (v. 18) : certan (v. 20) : plan (v. 21) : pan (v. 22) : can (v. 23) : man (v. 24) : reman (v. 25) : sobeiran (v. 27)

-an

II an (v. 1) : jugan (v. 3)

-ana

IX enjana (v. 24) : lana (v. 26) : humana (v. 28) : trefana (v. 32)

-anc

III blanc (vv. 7, 15) : sanc (vv. 8, 16)⁷⁸⁹

-ans

IX descordans (v. 106) : prezans (v. 107) : ans (v. 108) : enjans (v. 110) : grans (v. 111) : sans (v. 113) : renhans (v. 115)

-ansa

IX duptansa (v. 57) : perdonansa (v. 59) : Fransa (v. 61) : prezicansa (v. 65)

-apa

IX grapa (v. 156) : escapa (v. 158) : trapa (v. 160) : papa (v. 164)

⁷⁸⁶ Rima identica tra prima *cobla* (Figueira) e seconda *tornada* (Aimeric).

⁷⁸⁷ *Mot tornat.*

⁷⁸⁸ *Mot tornat.*

⁷⁸⁹ Rime identiche tra le due unità del dialogo.

-ar

IX far (v. 1) : tarzar (v. 3) : duptar (v. 5)
X far (v. 10) : venjar (vv. 12, 17)⁷⁹⁰ : clamar (v. 13) : emperiar (v. 14) : mermar (v. 15) : adrechurar (v. 16) : donar (v. 19)

-as

IX crestias (v. 95) : pas (v. 96) : cotidias (v. 97) : Romas (v. 99) : plas (v. 100) : trefas (v. 102) : mas (v. 104)

-ata

IX barata (v. 46) : Damiata (v. 48) : abata (v. 50) : esclata (v. 54)

-atge

IX dampnatge (v. 68) : carnalatge (v. 70) : estatge (v. 72) : pellegrinatge (v. 76)

-atz

VII patz (v. 7) : conortatz (v. 8) : sapchatz (v. 15) : honratz (v. 16) : gualiatz (v. 23) : enguanatz (v. 24) : alonjatz (v. 31) : donatz (v. 32) : voluntatz (v. 39) : platz (v. 40) : prezatz (v. 44) : Blacatz (v. 45)

VIII clergatz (v. 3) : laoratz (v. 4) : peccatz (v. 12) : prezicatz (v. 13) : latz (v. 21) : patz (v. 22) : jatz (v. 30) : orrejatz (v. 31) : escumengatz (v. 32) : donatz (v. 33)

IX cobeitatz (v. 40) : perdonatz (v. 41) : peccatz (v. 42) : carguatz (v. 44) : sapchatz (v. 45) : foldatz (v. 47) : renhatz (v. 49) : rabatz (v. 249) : coronatz (v. 250) : engenratz (v. 251) : privatz (v. 253)

-ęcx

IX precx (v. 29) : becx (v. 30) : entrecs (v. 31) : Grecx (v. 33) : pecx (v. 34) : secx (v. 36) : decx (v. 38)

-eira

XI paubreira (v. 5) : conqueira (v. 7) : ribeyra (v. 29) : baneyra (v. 31) : careira (v. 41) : enteira (v. 43) : Figueyra (v. 53) : messongeira (v. 55)

-ęl/-ęlh⁷⁹¹

II Sordel (v. 2) : coutel (v. 4)

IV Aurel (v. 1) : novel (v. 2) : coltel (v. 3) : apel (v. 6) : Sordel (v. 7) : bel (v. 8)

IX cervelh (v. 238) : capelh (v. 239) : Cystelh (v. 240) : mazelh (v. 242) : sembelh (v. 243) : morselh (v. 245) : anhelh (v. 247)

-ęrn

IX govern (v. 84) : ivern (v. 85) : estern (v. 86) : ifern (v. 88) : decern (v. 89) : esquern (v. 91) : cazern (v. 93)

⁷⁹⁰ *Mot tornat.*

⁷⁹¹ Poiché la pronuncia palatale di *-lh* finale (tipico del copista di C) non è sicura, si preferisce raggruppare i rimanti che terminano graficamente in *-el* o *-elh* sotto la stessa rima (cfr. *infra*, paragrafo II.3.1).

-erra

IX erra (v. 13) : guerra (v. 15) : sosterra (v. 17) : Englaterra (v. 21)

-etz

IX temetz (v. 150) : devetz (v. 151) : fairetz (v. 152) : detz (v. 154) : tenetz (v. 155)
: podetz (v. 157) : perdetz (v. 159)

-e

IX ve (< VIDET, v. 227) : vere (v. 228) : ve (< VENIT, v. 229) : ple (v. 231) : ancse
(v. 232) : te (v. 234) : cre (v. 236)

XI reve (v. 6) : be (vv. 8, 62)⁷⁹² : ve (v. 10) : capte (v. 12) : que (v. 20) : fe (< FECIT,
v. 22) : merce (v. 24) : te (v. 30) : se (v. 32) : cove (v. 33) : ave (v. 35) : fe (< FIDE,
v. 42)⁷⁹³ : sove (v. 44) : ple (v. 46) : me (v. 48) : recre (v. 54) : jasse (v. 56) : mante
(v. 58) : soste (v. 60) : fre (v. 64)

-en

V comensamen (vv. 5, 52)⁷⁹⁴ : salvamen (v. 8) : veramen (v. 13) : justamen (v. 16)
: cominalmen (v. 21) : eyssamen (v. 24) : turmen (v. 29) : lonjamen (v. 32) : gen (v.
37) : malamen (v. 40) : ven (v. 45) : Monimen (v. 48) : joven (v. 49)

VI amaramen (v. 6) : conten (v. 7) : nien (v. 8) : perdemen (v. 16) : dolen (v. 17)
failhimen (v. 18) : escien (v. 26) : talen (v. 27) : adrechamen (v. 28) : gen (v. 36) :
serven (v. 37) : humilmen (v. 38) : afortimen (v. 46) : Monimen (v. 47) : valen (vv.
48, 56)⁷⁹⁵ : ren (v. 51) : veiramen (vv. 52, 58)⁷⁹⁶ : salvamen (v. 53) : breumen (v.
57)

VII comensamen (v. 1) : coralmen (v. 4) : aten (v. 9) : ren (v. 12) : desmen (v. 17)
: nien (v. 20) : humilmen (v. 25) : breumen (v. 28) : entieyramen (v. 33) : ven (v.
36) : gen (v. 41)

IX dechazemen (v. 51) : follamen (v. 52) : argen (v. 53) : coven (v. 55) : veramen
(v. 56) : gualiamen (v. 58) : turmen (v. 60)

-ena

IX pena (v. 211) : estrena (v. 213) : plena (v. 215) : mena (v. 219)

-endre

IX sobreprendre (v. 178) : entendre (vv. 180, 186)⁷⁹⁷ : revendre (v. 182)

-ensa

V semensa (v. 6) : comensa (v. 7) : penedensa (vv. 14, 51)⁷⁹⁸ : nayssensa (v. 15) :
guirensa (v. 22) : falhensa (v. 23) : agensa (v. 30) : sovinensa (v. 31) : conoyssensa
(vv. 38, 50)⁷⁹⁹ : crezensa (v. 39) : temensa (v. 46) : valensa (v. 47)

⁷⁹² Rima equivoca tra *be* s.m. e *be* avv.

⁷⁹³ Rima equivoca col v. 22.

⁷⁹⁴ *Mot tornat* che collega primo e ultimo verso (in *tornada*).

⁷⁹⁵ *Mot tornat* tra quinta *cobla* e seconda *tornada*.

⁷⁹⁶ *Mot tornat* tra prima e seconda *tornada*.

⁷⁹⁷ Rima equivoca.

⁷⁹⁸ *Mot tornat* tra seconda *cobla* e *tornada*.

⁷⁹⁹ *Mot tornat* tra quinta *cobla* e *tornada*.

IX agensa (v. 2) : bistensa (v. 4) : malvolensa (v. 6) : dechazensa (v. 10)

-er

VIII poder (vv. 8, 48)⁸⁰⁰ : desplazer (v. 9) : cazer (v. 17) : ver (vv. 18, 49)⁸⁰¹ : decazer (v. 26) : desesper (v. 27) : ser (v. 35) : tener (v. 36) : vezer (v. 44) : temer (v. 45)

IX ver (v. 139) : poder (v. 140) : dechazer (v. 141) : vezer (v. 143) : aver (vv. 144, 148)⁸⁰² : desplazer (v. 146)

X saber (v. 42) : poder (v. 44) : mover (v. 45) : plazer (v. 46) : vezer (v. 47) : voler (v. 48)

-es

II palafres (v. 5) : tres (v. 6)

IX sirventes (v. 7) : ples (v. 8) : es (v. 9) : bes (v. 11) : ges (v. 12) : mes (v. 14) : merces (v. 16)

X sirventes (v. 1) : apres (v. 3)

-eta

XI trameta (v. 1) : meta (v. 3) : entremeta (v. 13) : Guayeta (v. 15) : planeta (v. 25) : Barleta (v. 27) : neta (v. 36) : sageta (v. 39) : Berreta (v. 49) : carreta (v. 51)

-ia

I moria (v. 1) : laissaria (vv. 3, 13)⁸⁰³ : Lombardia (v. 5) : Mezia (v. 8) : aucia (v. 11) : bauzia (v. 15) : menaria (v. 18) : poria (v. 21) : tricharia (v. 23) : folia (v. 25) : putia (vv. 27, 31)⁸⁰⁴ : manentia (v. 33) : via (v. 35) : clerezia (v. 37)

VIII fellonia (v. 6) : clersia/clercia (vv. 7, 47)⁸⁰⁵ : via (vv. 15, 46)⁸⁰⁶ : guia (v. 16) : dia (v. 24) : baillia (v. 25) : eretgia (v. 33) : deuria (v. 34) : paria (v. 42) : Maria (v. 43)

IX fellonia (v. 145) : vilania (v. 147) : senhoria (v. 149) : poria (v. 153)

-icx

IX amicx (v. 183) : casticx (v. 184) : fasticx (v. 185) : prezicx (v. 187) : enicx (v. 188) : destricx (v. 190) : abricx (v. 192)

-ida

IX vida (v. 167) : escarida (v. 169) : crida (v. 171) : falida (v. 175)

⁸⁰⁰ *Mot tornat tra prima cobla e tornada.*

⁸⁰¹ *Mot tornat tra seconda cobla e tornada.*

⁸⁰² Il primo è infinito sostantivato; il secondo è voce verbale all'infinito presente: rima equivoca.

⁸⁰³ Rima identica ma in due *items* della catena di *coblas*.

⁸⁰⁴ *Idem.*

⁸⁰⁵ *Mot tornat tra prima cobla e tornada.*

⁸⁰⁶ *Mot tornat tra seconda cobla e tornada.*

-ir

VI chauzir (v. 9) : devenir (v. 10) : penedir (v. 19) : venir (vv. 20, 39)⁸⁰⁷ : servir (vv. 29, 60)⁸⁰⁸ : delir (v. 30) : failhir (v. 40) : enantir (vv. 49, 59)⁸⁰⁹ : murir (v. 50) : sufrir (v. 54) : consir (v. 55)

-ire

IX dire (v. 90) : martire (v. 92) : aucire (v. 94) : deziere (v. 98)

-is

III vis (< VIDISSET, vv. 2, 10)⁸¹⁰ : Jacopis (v. 3) : vis (< VISU, v. 11)⁸¹¹
V fenis (v. 1) : fis (v. 4) : floris (v. 9) : noyris (v. 12) : grazis (v. 17) : gueris (v. 20) : camis (v. 25) : paradis (v. 28) : peris (v. 33) : somonis (v. 36) : aclis (v. 41) : pellegris (v. 44)
IX paradis (v. 62) : Loys (v. 63) : aucis (v. 64) : Paris (v. 66) : Sarrazis (v. 67) : Latis (v. 69) : abis (v. 71)

-it

VI marrit (v. 4) Arabit (v. 5) : auzit (v. 14) : esperit (v. 15) : failhit (v. 24) : deservit (v. 25) : merit (v. 34) : graçit (v. 35) : crit (v. 44) : complit (v. 45)

-itz

IX enganairitz (v. 18) : guitz (v. 19) : razitz (v. 20) : trahitz (v. 22) : trichairitz (v. 23) : berbitz (v. 25) : Esperitz (v. 27)

-ol

tol (v. 26) : sol (v. 28) : lassol (v. 29) : aviol (v. 30) : dol (v. 31) : vol (v. 32) : col (v. 33) : sol (v. 35)

-or

IX for (v. 216) : cor (vv. 217, 225)⁸¹² : tezor (v. 218) : mor (vv. 220, 223)⁸¹³ : malcor (v. 221)

-orsa

IX forsa (v. 123) : escorsa (v. 125) : comorsa (v. 127) : estorsa (v. 131)

-ort

III deport (v. 5) : desconort (v. 6) : fort (v. 13) : tort (v. 14)
IX fort (v. 128) : recort (v. 129) : tort (v. 130) : mort (v. 132) : conort (v. 133) : port (v. 135) : sort (v. 137)

⁸⁰⁷ *Mot tornat* tra seconda e quarta *cobla*.

⁸⁰⁸ *Mot tornat* tra terza *cobla* e seconda *tornada*.

⁸⁰⁹ *Mot tornat* tra quinta *cobla* e seconda *tornada*.

⁸¹⁰ *Idem*.

⁸¹¹ Rima equivocca ai vv. 10-11.

⁸¹² *Mot tornat*.

⁸¹³ *Mot tornat*.

-orta

IX morta (v. 79) : torta (v. 81) : porta (v. 83) : emporta (v. 87)

-ossa

IX ossa (v. 35) : fossa (v. 37) : grossa (v. 39) : trasdossa (v. 43)

-o

VII chanso (v. 2) : somo (v. 3) : do (v. 10) : bo (v. 11) : promessio (v. 18) : no (v. 19) : sospeysso (v. 26) : pro (v. 27) : so (v. 34) : razo (v. 35)

IX perdicio (v. 73) : do (v. 74) : perdo (v. 75) : Avinho (v. 77) : razo (v. 78) : bo (v. 80) : salvatio (v. 82)

-ola

IX gola (v. 222) : estrengola (v. 224) : tremola (v. 227) : cola (v. 230)

-on

II pon (v. 7) : reon (v. 8)

IX escon (v. 117) : cofon (v. 118) : mon (v. 119) : Ramon (v. 121) : aon (v. 122) : ton (v. 124) : pon (v. 126)

-ona

IX tensona (v. 200) : corona (v. 202) : perdona (v. 204) : arrazona (v. 208)

XI persona (v. 2) : guazardona (v. 4) : perdona (v. 14) : tensona (v. 16) : ochaizona (v. 26) : corona (v. 28) : Escalona (v. 37) : bona (v. 40) : Cremona (v. 50) : dona (v. 52)

-onta

IX monta (v. 189) : afronta (v. 191) : onta (v. 193) : aconta (v. 197)

-or

I Martror (v. 2) : ricor (v. 4) : langor (v. 6) : albergador (v. 7) : lauzor (v. 9) : honor (vv. 10, 32)⁸¹⁴ : deptor (v. 12) : traidor (v. 14) : folor (v. 16) : desonor (v. 17) : bevedor (v. 19) : seignor (v. 20) : menor (v. 22) : labor (v. 24) : fegnedor (v. 26) : desonor (v. 27) : Conplit Flor (v. 29) : Amador (v. 30) : largor (v. 34) : labor (v. 36) : sabor (v. 37) : prior (v. 39) : refreitor (v. 40)

V lauzor (v. 2) : comensador (v. 3) : flor (v. 10) : doussor (v. 11) : dolor (v. 18) : sabor (v. 19) : peccador (v. 26) : creator (v. 27) : senhor (v. 34) : amor (v. 35) : resplendor (v. 42) : viguor (v. 43)

VI maior (v. 1) : emperador (v. 2) : lor (v. 3) : seinhor (v. 11) : dolor (v. 12) : paor (v. 13) : temor (v. 21) : peccador (v. 22) : Criator (v. 23) : richor (v. 31) : honor (v. 32) : tristor (v. 33) : envazidor (v. 41) : combatedor (v. 42) : feridor (v. 43)

VIII paor (v. 1) : labor (v. 2) : plusor (v. 5) : prezicador (v. 10) : error (v. 11) : lor (v. 14) : pastor (v. 19) : raubador (v. 20) : doussor (v. 23) : desonor (v. 28) : maior (v. 29) : Seignor (v. 32) : clamor (v. 37) : encusador (v. 38) : amor (v. 41)

IX dezonor (v. 193) : pastor (v. 194) : trachor (v. 195) : folhor (v. 198) : labor (v. 199) : emperador (v. 201) : error (v. 203)

⁸¹⁴ Rima identica tra due *coblas* dello scambio.

X ensegnador (v. 2) : folor (v. 4) : honor (v. 5) : lauzor (v. 6) : labor (v. 7) :
emperador (v. 8) : segnor (v. 9) : lor (v. 11)

-os

IX perdos (v. 205) : razos (v. 206) : bos (v. 207) : vergonhos (v. 209) : Glorios (v.
210) : nos (v. 212) : sazos (v. 214)

X pros (v. 34) : nuaillos (v. 36) : sazos (v. 37) : <Salamos> (v. 38) : rescos (v. 39)
: bos (v. 40) : poderos (v. 41) : nos (v. 43)

-oza

IX enguoysoza (v. 101) : Tholoza (v. 103) : rabiosa (v. 105) : doloiroza (v. 109)

-ura

IX forfaitura (v. 112) : noncura (v. 114) : tafura (v. 116) : desmezura (v. 120) :
tezura (v. 244) : endura (v. 246) : guardadura (v. 248) : aüra (v. 252)

-utz

IX cazutz (v. 161) : vencutz (v. 162) : confondutz (v. 163) : vertutz (v. 165) : lutz
(v. 166) : salutz (v. 168) : sauputz (v. 170)

II.3 Cenni sulla lingua dell'autore

Il campione messo a frutto ai punti II.3.1 e II.3.2 del saggio di analisi linguistica comprende le forme in rima e le *lectiones difficiliores* attestate o ricostruibili;⁸¹⁵ esclude invece le forme non garantite dalla rima e quelle «sotto ogni aspetto “regolari”». ⁸¹⁶ I fenomeni sintattici notevoli saranno trattati nelle note di commento ai versi corrispondenti anche perché spesso implicati nella discussione ecdotica o ricostruttiva corrispondente.

II.3.1 Fonetica

- *au* > *o* in rima. L'oitanismo attestato da *tezor*, IX, v. 218 (*tesor* di **BR A**^{mbr}) è francesismo diffuso quasi ovunque secondo RONJAT § 124 *α*) in rima con *for* : *cor* : *mor* : *malcor*, rinvia a un tratto della lingua letteraria (il fenomeno è attestato sin da Guglielmo IX)⁸¹⁷ piuttosto che a un esito dialettale;
- esito del suffisso -ARIU, -A. Il corpus non offre esempi assicurati dalla rima per il suffisso maschile.⁸¹⁸ Al femminile l'esito è *-eira*: cfr. le serie rimiche di XI *paubreira* : *conqueira* : *sobreira* : *ribeyra* : *baneyra* : *careira* : *enteira* : *Figueyra* (*Figueira R*)⁸¹⁹ : *messongeira* : (*mesongieira R*);
- caduta di *-n* mobile, sia finale che davanti a *-s*. Il fenomeno è assicurato da numerose serie rimiche: *pros* : *sazos* : <*Salamos*> : *bos* rimano col pronome *nos* e gli aggettivi in *-OSUS* come *nuaillos* : *rescos* : *poderos* in X; *palafres* rima con *tres* in II; *Jacopis* rima con *vis* (<VIDISSET) in III; *fis* : *camis* : *pellegris* : *aclis* rimano con *fenis* : *somonis* : *peris* in V; *ples* : *bes* : *ges* rimano con *es* ('è') : *mes* (<MISSU) : *merces* (<MERCEDE); *Sarrazis* : *Latis*

⁸¹⁵ Il metodo di riferimento è ricavato dallo studio linguistico di POLI 1994, pp. 48-106.

⁸¹⁶ ASPERTI 1990, p. 100.

⁸¹⁷ POLI 1994, pp. 69-70.

⁸¹⁸ All'interno del verso si hanno *destrier* (II, v. 6); *primier* (V, v. 9, *primer D*^a); *dreituriers/dreyturiers* (V, vv. 25 e 32, *dreiturer(s) D*^a e *dreitures O*); *estiers* (VI, v. 58); *deniers* (IX, v. 42, *diners a*²); *guerriers* (IX, v. 204, *guerres D*; XI, v. 24); *mestier* (XI, v. 3); *cavayer* (XI, v. 50).

⁸¹⁹ L'esito *-ieyra* si può ascrivere al copista (cfr. ZUFFEREY 1987, p. 109) che in tutte le rubriche registra il nome *G. figueyra* e ritocca il rimante seguente, che con esso è a contatto nella V *cobla*.

rimano con *abis* (< ABYSSUM); *perdos* : *razos* : *bos* : *sazos* rimano con *vergonhos* : *Glorios* : *nos*; *vere* : *ve* (v. 229) : *ple* : *ancse* : *te* rimano con *ve* (< VIDET, v. 227) : *cre* (< CREDO) in IX; *reve* : *be* : *ve* : *capte* : *te* : *cove* : *ave* : *sove* : *ple* : *jasse* : *mante* : *fre* rimano con *fe* (< FECIT) : *merce* : *se* (pron.) : *fe* (< FIDE) : *me* (pron.) : *recre* (< RECREDIT) in XI.⁸²⁰

Ancorché non esclusiva del sistema descritto da GRAFSTRÖM 1958 per il Tolosano,⁸²¹ è lecito far risalire la caduta di *-n* mobile alla componente tolosana della lingua di Figueira, poiché può «figurare in questo quadro»;⁸²²

- dileguo di *-d-* intervocalica. Il corpus offre un solo esempio sicuro del fenomeno, parimenti ascrivibile *anche* alla ‘scripta tolosana’ ma ampiamente legittimato dalla tradizione trobadorica.⁸²³ cfr. la serie *fellonia* (< lat. med. FELONIA) : *clersia* (< *clergie* + *-ia*) : *via* (< lat. VIAM) : *guia* di VIII,⁸²⁴
- palatalizzazione di *-ll* in posizione finale resa graficamente *-lh* del copista di **C** probabile ma non sicura.⁸²⁵ cfr. la serie rimica di IX *cervelh* (< CEREBELLU) : *capelh* (*CAPPELLU) : *mazelh* (< MACELLU) : *sembelh* (< CEMPELLU) : *morselh* (MORSELLUM) : *anelh* (AGNELLU) ma *Cystelh* (< CISTERCIUM). Cfr. Elias Cairel, BdT 133.9, dove *Cistel* rima con *novel* : *Monbel* : *chapel* : *pel* (s. f.) : *mantel* : *cairel* : *capel* : *manganel* : *chastel* : *Izabel* : *anel*.⁸²⁶ Cfr. inoltre la serie *Aurel* : *novel* : *coltel* : *apel* : *Sordel* : *bel* di IV;

⁸²⁰ Non utili le serie in *-o* di VI e IX (*coblas* VII e VIII), perché tutti i rimanti presentano *-n* mobile che dilegua nei linguadociani **CR**; lo stesso vale per la rima in *-as* delle *coblas* IX e X anche se avrà un qualche significato che nella stessa strofe X siano compresenti la rima in *-a(n)s* e quella in *-ans* con *-n* fissa; si può ipotizzare che in X i lacunosi **CR** avrebbero offerto i rimanti in *-a(n)* delle *coblas* III e IV con dileguo di *-n*.

⁸²¹ Il fenomeno è osservabile anche nel Quercy, nell’Agenais, nell’Albigese, nel Narbonese.

⁸²² POLI 1994, p. 92, n. 4.

⁸²³ Cfr. PFISTER 1958, § 3 che lo localizza, oltre che nel Tolosano, nel Limosino, nel Quercy e nell’Agenais.

⁸²⁴ Non assicurato invece il caso di *reon* (< *redon*) : *pon* in II.

⁸²⁵ MONFRIN 1955, p. 303: il tratto di *-ll* palatale indica l’origine narbonese o comunque linguadociana occidentale di **C**.

⁸²⁶ LACHIN 2004, pp. 192-205.

- assenza di dittongamento condizionato di *o* tonica aperta. Il fenomeno si verifica ad ovest di una linea longitudinale che passa da Narbona mentre a est prevalgono le forme dittongate. Il tratto occidentale è confermato dalla serie *tol : sol : aviol : dol : vol : col* in rima con *lassol* (< *LAQUEOLU) : *sol* (< SOLU) in X.

Mancano esempi di tratti più geograficamente connotati che rinviino con precisione alla ‘scripta tolosana’: non si reperiscono esempi di passaggio *ai* > *ei* in protonia; di –CT– > /ts/; di –ENTIA > –*eussa* (al contrario, cfr. la serie rimica di V *semensa : penedensa : nayssensa : guirensa : failhensa : sovinensa : conoyssensa : crezensa : temensa : valensa* in rima con *comensa : agensa*).

II.3.2 Morfologia

- declinazione bicasuale rispettata in rima. Evidente regolarità in IV: le apposizioni *revidaire : envidaire : laissaire* (s. m. sing. retto) rimano rispettivamente con gli infiniti *raire : faire : traire*; in V, *comensador* (s. m. sing. obl.) : *lauzor* (s. f. sing.); *mo senhor* (apposizione di *Frederic*, obl.) : *amor* (s. f. sing.); in VI, *maior* (agg. comp. m. sing. obl.) : *emperador : seinhor : peccador : Criator* (s. o agg. m. sing. obl.) rimano con *lor* (pron.) : *dolor : paor : temor : richor : honor : tristor* (tutti s. f. sing.); in IX *empeaire : salvaire* in rima con *faire*; *emperador* (s. m. sing. obl.) : *error* (s. f. sing.); in X, *ensenhador : emperador* (s. m. sing. obl.) rimano con *folor : honor : lauzor : labor* (tutti s. f. sing.) : *lor* (pron.).

La marca flessionale è regolarmente assente in I, v. 7 *gl'albergador* (s. m. pl. retto) : *langor : lauzor : honor* (tutti s. f. sing. obl.); in II, v. 4: *coutel* (s. m. sing. obl.) : *Sordel; pon : reon* (entrambi s. m. sing. obl.); in V, *turmen : ven : Monimen : joven : comensamen* (tutti s. m. sing. obl.) rimano con una serie di avverbi in –*men*. Lo stesso accade in VII, sempre con rima –*en*. In VI, tutta la serie di rimanti in –*it* è asigmatica e coerente con la propria funzione grammaticale anche se manca un termine di confronto; *envazidor : combatedor : feridor* (s. m. plur. retto) rimano con *tristor* (s. f. sing.); *serven* (s. m. plur. retto) : *Monimen : salvamen* (entrambi s. m. sing.

obl.) : *valen* (agg. m. sing. obl.) rimano con *humilmen* : *ren* (< REDDO); *consir* (s. m. sing. obl.) rima con *sufrir*. In VIII, *li plusor* : *prezicador* : *pastor* : *encusador* (s. m. plur. retto) : *raubador* (agg. m. plur. retto) : *maior* (agg. comp. m. sing. obl.) : *Seignor* (s. m. sing. obl.) rimano con *lor* (pron.) : *paor* : *error* : *doussor* : *desonor* : *clamor* : *amor* (tutti s. f. sing.) : *labor* (< LABOREM, cong. pres. 3^a p.); regolari anche le rime in *-er* dove i sostantivi maschili sono tutti singolari e al caso obliquo: *poder* : *desplazer* : *ver* rimano con infiniti in *-er* : *ser* (< SERO) : *desesper* (< DESPERO). Tutti m. sing. obliqui i sostantivi della serie in *-atge* di IX (< -ATICUM); al v. 75 *perdo* (s. m. sing. obl.) rima con *perdicio* : *razo* : *salvatio* (tutti s. f. sing.); i sostantivi della serie in *-ern* sono tutti m. sing. obl. e rimano con *decern* (< DECERNIT); *mon* : *pon* (s. m. sing. obl.) rimano con *aon* (< ABUNDET); *tort* : *port* (s. m. sing. obl.) in rima con *mort* : *sort* (s. f. sing. obl.); *ver* rima con *poder* : *desplazer* (tutti s. m. sing. obl.); *pastor* : *trachor* (s. m. plur. retto) sono in rima con *folhor* (s. f. sing.) e *labor* (s. m. sing. obl.); *for* (< FORU) : *cor* : *tezor* : *malcor* (s. m. sing. obl.); *ple* (agg. m. plur. retto < PLENI) rima con *ve* (< VIDET) e *ve* (< VENIT); la serie in *-elh* è formata da s. m. sing. obl.

Regolarmente presente la forma sigmatica in V, v. 44 *pellegris* (s. m. plur.) : *aclis*; in VII tutta la serie di rimanti in *-atz* è coerente con la funzione logica o la base etimologica di ciascun elemento: si noti che l'uscita ha diversa origine e può derivare dal suffisso *-ACEM/-ACET* (*patz* : *plat*), da *-ATIS* (*sapchatz*); dal suffisso *-ATE* con influenza della forma nominativa *VOLUNTAS* (*voluntatz*), dal suffisso maschile singolare *-ATUS* (*conortatz* : *honratz* : *gualiatz* : *enguanatz* : *alonjatz* : *donatz*) o plurale *-ATOS* (*prezatz*); la base latina del nome proprio *Blacatz* è infine *BLACACIUS*. La rima in *-atz* è adottata nel sirventese VIII e anche in esso l'uso sigmatico è coerente con la funzione o l'etimo dei rimanti: dal suffisso *-ATUS* (*laoratz* : *prezicatz* : *orrejatz*) o plurale *-ATOS* (*clergatz* : *peccatz* : *latz* : *escumengatz*); da *-ACEM/-ACET* (*patz* : *jatz*); dal suffisso *-ATIS* (*donatz*).

Anche nelle rime di IX si osserva il rispetto del sistema bicasuale: *ples* (agg. m. plur. obl.) : *bes* (s. m. sing. retto) rima con *es* (< EST) : *mes* (< MISSU);

guitz (s. m. sing. retto) : *enganairitz* : *trichairitz* (< -TRICE) : *razitz* (< RADICE) : *trahitz* : *Esperitz* (< -ITUS) : *brebitz* (s. f. plur. < VERVECES); *precx* : *becx* : *Grecx* : *pecx* : *secx* : *decx* (tutti s. o agg. m. plur. obl.); per la serie in *-atz* delle *coblas* IV e V, cfr. quanto detto *supra* per VII e VIII; *pas* : *coditias* : *plas* : *trefas* (s. e agg. m. sing) in rima con *mas* (< MANUS) : *trefas* (agg. m. plur. obl.); *descordans* : *prezans* : *grans* : *renhans* (agg. m. e f. sing. retti) in rima con *ans* : *enjans* : *sans* (s. m. plur. obl.); *devetz* (s. m. plur. obl.): *detz* (< DECEM); *desleyals* (agg. f. sing.) : *mals* (< MALOS) : *yfernals* : *criminals* (agg. m. plur. obl.) : *cardenals* (s. m. plur. obl.); *amicx* : *prezics* (s. m. plur. obl.) : *casticx* : *fasticx* : *destricx* : *abricx* (s. m. sing. retto); *perdos* : *bos* : *vergonhos* : *Glorios* (s. e agg. m. sing. retti) in rima con *nos* (pron.) : *razos* : *sazos* (s. f. plur.); dai suffissati in *-ATUS* o *-ATOS* deriva parte della serie in *-atz* come *coronatz* : *engenratz* : *privatz* in rima con *rabatz* (< RAPACEM);

- *manduc.* cong. pres. 3^a p. sing.; IX, v. 24. La forma discende direttamente dal latino MANDUCET. Oltre che in Marcabru (dove *manduc* è lezione di **AIK** prediletta da DEJEANNE 1909, p. 66 e RONCAGLIA 1951, p. 59 ma non da GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, p. 212 che optano per **E** e stampano «lo pa del fol | caudet e mol | mange e lais lo meu frezir»), trovo *maniuc* nell'*ensenhamen* alla donzella di Amanieu de Sescas, vv. 254-255: «mar sel que denan n'a | be vuelh maniuc, si-l platz» (SANSONE 1977, p. 244): la forma conservativa dell'etimo latino MANDUCARE è riconducibile, dunque, all'estremità occidentale del dominio occitano, alla Guascogna in particolare, ed è forse tratto ascrivibile alla lingua dell'autore;
- alternanza tra allomorfi al modo infinito per necessità di rima è fenomeno tipico della *Kunstsprache* trobadorica: *far* (in rima IX, vv. 1, 138; X, v. 10) – *faire* (in rima IV, v. 12; IX, vv. 138 e 241); *dir* (in posizione interna IX, v. 153 e X, v. 30) – *dire* (in rima IX, v. 90); *ausir* (in posizione interna II, v. 4) – *aucire* (in rima IX, v. 94).

- articolo maschile *le*.⁸²⁷ L'unico caso in tutta la tradizione è nel canzoniere d'origine toscana **U**, VII, v. 12 (*le don*), in posizione interna: anche se in linea di principio «la differenza di sostrato aumenta le possibilità che il tratto in questione risalga all'originale»,⁸²⁸ metterlo a testo è forse eccessivo,⁸²⁹
- pronomi *mi* al caso obliquo, in posizione interna, tonico e atono VI, vv. 18 e 51; IX, v. 128; XI, v. 59; nella tradizione è impiegato in **U** per VII, v. 3, in **L** e **U** al v. 40 dove sarà probabile italianismo e in **C** al v. 28 (**R** ha *me*, il resto dei codici *m'atendatz*); IX, v. 98 è forma di **B** e **a**². Il pronome di terza persona *si* è in posizione interna in II, v. 8; V, v. 2 per accordo di **C R M a**² **f**; VI, vv. 8, 29; VII, v. 17 per accordo di **D^a D^c I K R L**. GRAFSTRÖM 1968, pp. 167-168 registra le forme *mi, ti, si* tra i tratti specificamente tolosani ma non vi sono esempi assicurati dalla rima. In rima, anzi, c'è *me*, XI, v. 48, dunque la soluzione meno tolosana.

Anche sul piano morfologico mancano esempi di fenomeni ascrivibili alla 'scripta tolosana' come l'uscita in *-ic* alla 3^a p. sing. dei perfetti, l'uscita in *-i* dei maschili plurali al caso retto o altri tratti morfologici segnalati da GRAFSTRÖM 1968, pp. 167-168.

II.3.3 Lessico

Di seguito sono messi in rilievo termini ed espressioni geograficamente connotati o di rara o unica attestazione.

- *Martror*. s. m., I, v. 2. FESTA MARTYRUM, *festa de martror*, o più brevemente *martror*, è la festa di Ognissanti. Le concordanze restituiscono nove occorrenze del termine: nel corpus lirico si segnala nei testi di due trovatori di origine catalana (Guilhem de Berguedan, BdT 210.14, v. 35 e Jofre de Foixà, BdT 304.4, v. 15) mentre è impiegato tre volte dall'anonimo

⁸²⁷ Cfr. BRUNEL p. XXI (lo localizza in due zone distinte: nella regione di Tolosa e lungo il corso del Rodano), RONJAT 1930, § 533 e GRAFSTRÖM 1968, § 2.

⁸²⁸ POLI 1994, p. 72.

⁸²⁹ Cfr. RESCONI 2014b, pp. 243-244 che riconduce l'impiego di *les* per *los* e *las* tra gli oitanismi superficiali che **U** recepisce dai suoi antigrafici prossimi.

continuatore della *Canso de la crosada* (lasse 178, v. 19: «ans que venga Martrors»; 179, v. 52: «d’a l’un Martror a l’autre»; 191, v. 119: «que-l nostri companhon s’en iran a Martror»: cfr. MARTIN-CHABOT 1931-1961, II, pp. 246, 252 e III, p. 60), proveniente, stando a MEYER 1875-1879, I, p. lviii, dalla diocesi di Tolosa, probabilmente di Pamiers o di Foix; due volte nel *Breviari d’Amors* di Matfre Ermengau, autore originario di Béziers; e in un componimento della Scuola Tolosana ascritto a Joan de Castelnou. Può ben essere un termine proprio dei dialetti della Linguadoca occidentale e risalire dunque alla lingua dell’autore. Trovo una sola attestazione della denominazione *Totz Sans*, poi prevalente in area gallo- e iberoromanza, in Cerveri de Girona, BdT 434.7a, v. 8 (cfr. COROMINES 1988, II, p. 209).

- *senh en*. s. m., VII, v. 45. *LR*, V, p. 221 spiega il sintagma come una «redondance de politesse» ma cfr. soprattutto *SW*, VII, pp. 579-580: «Nebenformen *senhe, senh, sen*, im Nomin. und im Obliq.», con numerosi esempi di *senh* complemento diretto e indiretto davanti a consonante, tratti da due raccolte di *comptes consulaires* datate ai secoli XIV e XV e di area linguadociana (Riscle e Albi). Rispetto a quanto esposto *infra* nella nota al testo, si opta per la lettura offerta da **C** e **R**. L’unica altra occorrenza di *senh’en* obliquo nelle *COM2* è nella tenzone BdT 8.1, *unicum* di **M**, in cui il giudizio è rimesso proprio a Blacatz: «Peire del Puei, l’oc e lo no | sera en Proença jujatz | per mon senh’en Blacaz, s’il plaz» (LAVAUD 1957, p. 412). Tenendo conto che l’altro interlocutore può essere identificato con Aimeric de Peguilhan e dati gli esempi del *SW*, è lecito pensare ad una «selbständige Kurzform» tipica delle regioni occidentali del dominio occitanico, ascriverla alla lingua dell’autore e stamparla senza apostrofo.
- *ser*. s. m., II, v. 2. Marcato italianismo adottato in quattro occasioni nel corpus lirico in lingua d’oc in alternativa all’onorifico *en/n’* e sempre riferito a un italiano, che può essere o meno il destinatario dei versi (*ser Sordel* in II, v. 2; *ser Ardiçon* dello scambio, *unicum* di **N**, tra Uc de Saint Circ e Alberico da Romano BdT 457.20a ~ 16a.1, v. 1; *ser Opeti* nella *tornada* del contrasto di Raimbaut de Vaqueiras con la genovese BdT 392.7,

- v. 94) oppure entro un testo concepito in contesto ormai del tutto italiano, sia per l'emittente che per l'interlocutore e il pubblico come BdT 457.5, vv. 1-2, pronunciati da Uc de Saint Circ contro il Peguilhan: «Antan fez coblas d'una bordeliera | ser Aimeric [...]» (JEANROY - SALVERDA DE GRAVE 1913, p. 91).
- *joncada*. s. f., III, vv. 1 e 7 (it. *giuncata*). Il termine indica un tipo di formaggio fresco, molle e non salato con pasta di colore bianco che deve il proprio nome alla fascera di giunco in cui viene inserita la cagliata o al cestello o stuoia di giunchi su cui è messa a scolare. Cfr. *SW*, IV, p. 263, con il passo in esame tratto dall'edizione LEVY 1880. Dalla consultazione delle *COM2* risulta essere un *hapax*. Il Corpus OVI dell'Italiano Antico e il *TLIO* restituiscono quattro occorrenze in testi trecenteschi, due di area toscana (lo *Statuto sontuario di Lucca* del 1362 per cui cfr. TOMMASI 1847, p. 97: «In della qual cena non si possa dare se non du' maniere di viande, in delle quali non s'intenda erbe o formaggio o giuncata o ricotto o salsiccie o carne salata o lingue vestite o inductali») e l'anonimo *Libro della cucina* per cui cfr. FACCIOI 1966, I, p. 33: «De la ioncada. Togli latte puro, chiaro, colato, e metti presame di capretto o d'agnello; e quando sirà stretto, lavalo bene, e compollo tra i gionchi...»), una lombarda (in Matazone da Calignano, cfr. CONTINI 1960, I, p. 799: «De l[o] mese d'avrile | te sti' a mente a dire | omia matinata | t'aduga la zoncata») e una eugubina (nel *Glossario latino-eugubino* edito da NAVARRO SALAZAR 1985, p. 102: «Hec balducta, te id est la gioncata»). Si può probabilmente annoverare il termine tra gli italianismi d'autore ma si tenga presente che il *FEW*, V, p. 66 registra «mfr. *jonchée* “panier en jonc pour la préparation du fromage mou” (1379 [...])» e «Mfr. nfr. *jonchée* “fromage préparé dans un petit panier” (seit EstL 1583)».
 - *a dreit terme*. VII, v. 13, è *lectio difficilior* del ramo italiano. A quanto risulta dal corpus *COM2*, il sintagma è *hapax*. Nel Corpus OVI dell'Italiano Antico l'espressione *a diritto termine* è attestata due volte ne *La Santà del corpo* di Zuccherò Bencivenni, due nella *Storia del San Gradale* tradotta

dal francese e una nell'*Ottimo Commento* (cfr. RESCONI 2014b, p. 205) mentre un esempio in francese è nella *Vie de Sainte Marguerite* di Wace, vv. 643-644, anch'esso riferito, come tutti i precedenti tranne l'ultimo, al completamento della gravidanza, la santa essendo patrona delle partorienti: «Ne seit ja nez en lur maisun | enfes se a dreit terme nun»; cfr. *LR*, V, p. 349 e *SW*, VIII, p. 176, n. 6; per il francese, cfr. LA CURNE 1875-1882, p. 30; GODEFROY 1881-1902, X, p. 755; *AW*, X, coll. 246-249 (*terme*), 251-252 (*termine*) e VAN DAELE 1901, p. 489. L'uso del sintagma in Guilhem Figueira può essere considerato un italianismo.

- *orba via*. VIII, v. 15. Il sintagma non ha altre attestazioni nel corpus *COM2*. Trovo invece due esempi trecenteschi nel Corpus OVI dell'Italiano Antico: nelle *Metamorfosi d'Ovidio volgarizzate* da Arrigo Simintendi da Prato: «[...] e colla mano manca tiene la mano della balia; e l'altra, col movimento, cerca la cieca via» (cfr. BASI – GUASTI 1848, pp. 18-19) e nell'*Ottimo Commento* (*If XXX*) che ancora riferisce lo stesso punto del racconto ovidiano del mito di Cinira e Mirra: «ma pur ella va, e le tenebre e la notte scemano la vergogna, e con la mano manca tiene la mano della balia, l'altra palpando cerca la cieca via» (TORRI 1827, I, p. 518).
- *encusador*. s. m., VIII, v. 37. A quanto risulta dalla consultazione delle *COM2*, il termine è *hapax*. Trovo invero un solo esempio anche di *enqueredor*, 'inquisitori', nel sirventese di Guilhem Montanhagol, BdT 225.4, vv. 19-20: «Ar se son fait enqueredor | e jutjon aissi com lur plai» (RICKETTS 1964, p. 44). Ad un'altezza cronologica in cui l'istituto giuridico dell'Inquisizione non era ancora giunto a piena maturazione, mi chiedo dunque se col termine *encusador* Figueira intendesse riferirsi all'ufficio assunto *de facto* nel tolosano dai frati domenicani come *inquisitores heretice pravitatis* (la delega ufficiale ai membri dell'ordine giunse da Gregorio IX solo nel 1235). Da un sondaggio non approfondito delle fonti si osserva, infatti, che il sostantivo *inquisitores*, riferito alla lotta all'eresia, compare sistematicamente nelle bolle papali solo nei registri di Innocenzo IV (eletto nel 1243) ma lo si trova già in un documento emanato da Federico

II nel 1232, il *Mandatum de haereticis teutonicis persecuendis*: «Preterea quicumque heretici reperti fuerint in civitatibus, opidis seu locis aliis imperii per inquisitores ab apostolica sede datos [...]» (*MGH, Leges, Const.*, II, p. 196) e ancor prima nello statuto pubblicato dal senatore romano Annibaldo degli Annibaldi nel 1231: «Item hereticos qui fuerint in Urbe reperti, presertim per inquisitores datos ab Ecclesia vel alios viros catholicos, senator capere teneatur et captos etiam detenere, postquam fuerint per Ecclesiam condempnsti, infra octo dies animadversione debita puniendos» (BARONE 2005, p. 77). Per il francese *encuseor* cfr. GODEFROY 1881-1895, III, p. 126, *AW*, III, col. 273 e *FEW*, IV, p. 635.

- *grapa*. s. f., IX, v. 156, (germ. **krappa*; it. *grappa*, a. guasc. *grapa*) vale ‘artiglio’, ‘grinfia’. *Hapax* nel corpus poetico in lingua d’oc, lirico e non lirico. Cfr. *LR*, III, p. 492, BARTSCH – KOSCHWITZ 1904, col. 561 («*Du rad. celt. ou germ. crap*»), *PD*, p. 211 e soprattutto *FEW*, XVI, p. 357 con esempi in antico guascone, dialetti moderni d’oc e catalano. Nel *TLIO* trovo come prima definizione «rampone metallico che viene inserito in una struttura muraria come elemento di rinforzo» e come seconda «rastrello», con esempio dal volgarizzamento ‘D’ (veneto) dell’*Ars amandi* di Ovidio (cfr. LIPPI BIGAZZI 1987, vol. I, p. 724). Ricordo che in **A^{mbr}** è glossato a margine *piota* (cfr. *supra*, paragrafo I.1.16). Sarà da ritenere un guasconismo o un italianismo.

III. Edizione

III.1 Tavola di concordanza

Edizione	<i>Incipit</i>	BdT	ed. Levy
I	<i>Bertram d'Aurel, se moria</i>	217.1b	IX
II	<i>De tot qan me ofes en aigest an</i>	461.80	-
III	<i>Anc tan bel colp de joncada</i>	217.1a	VIII
IV	<i>N'Aimeric, qe·us par del pro Bertram d'Aurel</i>	217.4c	X
V	<i>Totz hom qui ben comens'e ben fenis</i>	217.7	VI
VI	<i>Del preveire maior</i>	217.1	I
VII	<i>Pel joy del belh comensamen</i>	217.6	V
VIII	<i>No·m laissarai per paor</i>	217.5	IV
IX	<i>D'un sirventes far</i>	217.2	II
X	<i>Ja de far un sirventes</i>	217.4	III
XI	<i>Un nou sirventes ai en cor que trameta</i>	217.8	VII

III.2 Criteri di edizione

L'edizione si fonda su una *recensio* completa della tradizione: i canzonieri **f** e **A^{mbr}** sono stati ispezionati direttamente; tutti gli altri sono stati consultati a mezzo di riproduzioni digitalizzate.

Per i testi a tradizione plurima, si è adottato il metodo ricostruttivo nei casi in cui è stato possibile delineare i rapporti tra i testimoni grazie alla presenza di errori significativi. Le varianti sono state invece adoperate solo come elementi di controllo dei raggruppamenti e delle eventuali contaminazioni. Nel caso del sirventese V, per cui in assenza di errori-guida veri e propri si è rinunciato a disegnare uno stemma in base al quale operare scelte, si è comunque studiata la qualità delle varianti, che in linea di massima riflettono binomi stemmatici noti, e si è tentato di spiegarne il senso. Per ogni componimento la discussione della tradizione e dei casi di diffrazione è affidata alla *Nota al testo*.

C è utilizzato come base grafica per i testi V, VII, IX, XI; per X ho privilegiato la grafia di **a²** perché trasmette il sirventese in forma più completa; **B** è invece seguito per VIII che manca in **C**. Per tutti gli altri si è adottata la veste grafica dell'unico testimone.

Le lacune sono segnalate da puntini di sospensione racchiusi tra parentesi quadre; le proposte di integrazione sono poste entro parentesi uncinate.

La *varia lectio* è riprodotta nella sua completezza e distribuita in due fasce di apparato, di tipo negativo:⁸³⁰ la prima, in corpo maggiore, accoglie errori e varianti sostanziali respinte (comprese le *lectiones singulares*, le varianti morfologiche e le varianti formali implicate in dinamiche importanti della tradizione), tutti elencati dopo la lezione a testo seguita da parentesi quadra; la seconda fascia, in corpo minore ma con identica struttura, accoglie tutte le varianti grafiche, tranne i casi in cui esse figurino già nella prima fascia e, entro ogni testo, evitando di ripetere forme tipiche precedentemente segnalate.

Nella scheda posta prima del testo critico, delle rubriche attributive e degli *incipit* si fornisce trascrizione diplomatica.

⁸³⁰ Secondo l'uso inaugurato da SQUILLACIOTI 1999.

Per la restituzione di testo e apparato si è distinto tra *u* e *v* e tra *i* e *j*; per la resa grafica del suono di affricata palatale sonora /dz/ davanti ad *a*, *o* e *u*, valgono, in particolare, i seguenti criteri: *j* è adottata in posizione esplosiva, iniziale di parola o di sillaba interna dopo consonante; *i* è adottata in posizione intervocalica.

Nel testo critico, la divisione delle parole, la distinzione tra maiuscole e minuscole, l'inserimento di segni diacritici e interpuntivi seguono la prassi delle moderne edizioni trobadoriche.

In apparato, le caratteristiche della catena grafica proprie di ciascun testimone sono state sacrificate, ad eccezione dei casi di elisione ed enclisi. I segni abbreviativi sono stati sciolti secondo le grafie estese maggioritarie: la nota tironiana 7 è sempre resa *et*; 9 è sciolto *con* davanti a dentale o *com* davanti a labiale; 9 posto in apice a fine parola vale invece *-us* o *-s*; *d* con apice e *d* tagliata in asta da linea obliqua valgono *de*; il *titulus* sovrascritto alle vocali sia all'interno che in fine di parola è sciolto con nasale dentale davanti a vocale e consonante e con nasale labiale davanti a consonante labiale; il *titulus* sovrascritto a *m* vale *men*; a *p* vale *pre*; a *q* vale *que*; la linea spezzata verticale sovrascritta a *v* sta per *ver*; a *m* per *mer*, a *t* per *ter*; la *p* tagliata in gamba da linea orizzontale è sciolta *per*, da linea obliqua *pro*; *i* sovrascritta a *q* è resa *qui*; *s* alta tagliata da linea obliqua è sciolta *ser*. Tali criteri sono stati seguiti anche per le lezioni relegate in apparato con l'eccezione dei numerali, per i quali, se abbreviata, si conserva la scrittura del manoscritto (aste e/o *x* delimitate da due punti).

III.3 Testi

I

Guilhem Figueira, *Bertram d'Aurel, se moria*
Aimeric de Peguilhan, *Bertram d'Aurel, s'auciçia*
Bertran d'Aurel, *N'Aimeric, laissar poria*
Lambert, *Seigner, scel qi la putia*
(BdT 217.1b, 10.13, 79.1, 280.1)

Edizioni e antologie

RAYNOUARD 1820, pp. 55-56 e p. 198; GRÜTZMACHER 1863b, pp. 407-408 (diplomatica); MAHN 1856-1873, III, p. 232 (diplomatica); MAHN 1846-1878, IV, p. 76; LEVY 1880, pp. 55-57; GAUCHAT – KEHRLI 1891, pp. 523-524 (diplomatica); BERTONI 1908, pp. 58 e 65-68 (BdT 280.1); DE BARTHOLOMAEIS 1931, I, p. 250; SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 94; MELLI 1978, pp. 251-254 (BdT 280.1); RIXTE 2002, p. 41 (testo Shepard – Chambers); BEC 2004, p. 318 (testo Shepard – Chambers).

Bibliografia

LA CURNE 1774, pp. 390-391; *HLF*, XVIII, pp. 660-661; DE LOLLIS 1896, pp. 4-6; GUARNERIO 1896, pp. 383-384; TORRACA 1897, pp. 2 e 4-6; DE LOLLIS 1897, pp. 125-147; TORRACA 1898, pp. 417-452; SHEPARD – CHAMBERS 1950, pp. 20-21; PERUGI 1988, p. 96-97; LEUBE 1980, pp. 386, 395-396, 397; POE 2000b, pp. 54-57; ROSSI 2005; GOUIRAN 2006, p. 178; *DBT*, p. 75 («Auzer Figueira»), p. 110 («Bertran d'Aurel»), pp. 322-323 («Joan d'Albusson»), p. 333 («Lambert»).

<i>Tradizione</i>	<i>Rubrica</i>	<i>Incipit</i>
H 52ra25 – 52ra33	figera.	Bertram daurel se moria ⁸³¹
H 52ra35 – 52ra42	Naimeric de piguillan.	Bertram daurel s[...]
H 52ra44 – 52rb7	Bertram daurel li respondet.	Naimeric laissar poria
H 52rb9 – 52rb17	lambertz	Seigner scel qi la putia

Figure retoriche

Allocazione (v. 1). Anastrofe (vv. 1-2). *Enjambement* (vv. 1-2; 31-32). Dittologia sinonimica (v. 4). Dittologia (v. 6). Endiadi (v. 34).

Metrica

Catena di 4 *coblas* di 10 versi di 7 posizioni secondo lo schema metrico
7'a 7b 7'a 7b 7'a 7b 7b 7'a 7b 7b.

⁸³¹ La rubrica *figera* è separata dal primo verso della *cobla* da un rigo vergine, assente invece dopo le successive tre rubriche: si tratta di un espediente tipico del canzoniere **H** per individuare i gruppi di testi da intendersi come solidali tra loro. Sulla c. 52r, lo spazio bianco torna dopo la rubrica *Paves* e indica l'avvenuto passaggio ad altro organismo testuale, ossia che con la *cobla* di Lambert la catena va considerata chiusa.

I. (Guilhem 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 5
suffertan freit e langor:
ço·m dison gl'albergador.
Pero ben fez la *Mezia*
e dis del rei gran lauzor,
sol q'el s'o tegna ad honor. 10

II. (Aimeric de Peguilhan)

Bertram d'Aurel, s'auciça
n'Auziers Figera·l deptor,
digatz a cui laissaria
lo seu fals cor traidor
plen d'enjan e de bauzia 15
e d'enoiz e de folor,
d'anta e de desonor.
Ni putans qi menaria?
Ni arlot ni bevedor
qe farian de seignor? 20

II. 11. s'auciça] s....ç.. 12. deptor] dœptor

III. (Bertran d'Aurel)

N'Aimeric, laisser poria
a·n Çoanet lo menor
l'enjan e la tricharia
car el viu d'aital labor,
e l'enoiz e la folia 25
a n'Auzier lo fegnedor,
et a·n Budel·l desonor,
et a·n Lambert la putia,
e·l beure a·n Conplit Flor,
e·ls arloz a n'Amador. 30

IV. (Lambert)

Seigner, scel qi la putia
m'en laissa, s'en fai honor,
qu'eu m'o teing a manentia
qi m'en fai pretz ni largor 35
c'anc a nuill jorn de ma via
no voill far autre labor:
qe fotres m'ac tal sabor
qu'eu·n laissei la clerezia
e teng mon vet per prior
e lo con per refreitor. 40

III. 26. a n'Auzier] an nauzer 30. a n'Amador] an namador
IV. 38. qu'eu·n] queu ni

Traduzione

I. Bertran d'Aurel, se ser Aimeric morisse prima di Ognissanti, dite un po' a chi lascerebbe il suo denaro e la sua ricchezza che ha messo da parte in Lombardia sopportando freddo e languore: me lo dicono i locandieri. A questo scopo compose con cura la *Mezia* e disse gran lode del re, sempre che questi lo consideri un onore.

II. Bertran d'Aurel, se ser Auzier uccidesse Figueira il debitore, dite un po' a chi lascerebbe il suo cuore falso e traditore, pieno d'inganno e di furbizia, di molestia e di perversione, d'infamia e di disonore. E chi rastrellerebbe le puttane? E i ribaldi e i bevitori, chi sceglierebbero come capo?

III. Ser Aimeric, (Figueira) potrebbe lasciare l'inganno e l'impostura a ser Çoanet il minore, dal momento che vive di tali affari; la molestia e la depravazione a ser Auzier l'impostore; e a ser Budel il disonore; e a ser Lambert il meretricio; e il bere a ser Complit-Flor e i ribaldi a ser Amador.

IV. Signore, colui che mi riserva il meretricio si fa onore e per me è una fortuna che mi si dia sì ricca ricompensa, ché mai e poi mai voglio fare altro mestiere: infatti fottere mi ha fatto così gusto che ho lasciato il chiericato e ora stimo il mio cazzo per priore e la fica per convento.

Note

I.

1. *Bertram*. La forma del nome proprio presenta *-m* finale rispetto al canonico *Bertran*. La sostituzione non è ignota alla tradizione manoscritta trobadorica (cfr. SCHULTZ-GORA 1888, p. 263 e BERTONI 1901, p. 293) e, in questo caso, la variante grafica si spiega come settentrionalismo imputabile al copista. Cfr. BERTOLETTI 2005, pp. 182-183 e n. 457 con bibliografia, che registra «una discreta incidenza del passaggio *-n > -m*» nel corpus di testi veronesi presi in esame e commenta: «Il fenomeno, che è anche padovano, emiliano e trentino, presuppone verosimilmente un indebolimento articolatorio della *-n* velare subentrato dopo la nasalizzazione della vocale precedente: questa tendenza, per reazione, avrebbe spinto ad adottare la nasale dotata di maggior forza consonantica». L'uscita in *-m* torna identica nella risposta di Aimeric de Peguilhan, nella rubrica che precede la replica di Bertran d'Aurel, in tutte le menzioni del personaggio nella tenzone breve IV e in generale è sistematica in **H** per le occorrenze di questo nome: *BERTRAM ALEMANO* e *Bertrams alemanon. serventes* in due rubriche a c. 4r; cinque volte, tra rubriche e testi, a c. 51r (BdT 192.2 ~ 83.2). Vi è un'unica eccezione: a c. 56v, nello scambio BdT 298.1 ~ 84.1a, l'*incipit* della prima *cobla* recita «Seigner Bertran per la desconoissenza» ma le rubriche assegnate dallo scriba sono rispettivamente *Matheus a bertram* e *bertram li respondet*. Cfr. CHAMBERS 1971, p. 76 che per *Bertran* registra «2. Bertram d'Aurel, a poet (P-C no. 79)» portando a supporto la tenzone breve tra Figueira e Aimeric, nella cui edizione, da lui stesso curata, è conservata la scrizione del manoscritto. Propongo per un confronto le forme adottate per nominare Bertran de Born in *Novellino XIX-XX (Beltrame dal Bornio, Beltrame, Beltramo)* e Dante (*De Vulgari*, II, II, 9: *Bertramum de Bornio, Bertramus*; *Convivio* IV, XI, 14: *Beltramo dal Bornio*; *If. XXVIII*, vv. 118-142: *Bertram dal Bornio*) e commentatori antichi; cfr. ancora BERTOLETTI 2005, p. 289 che offre l'unico esempio non connesso alla *Commedia* per *Bertramo*. Cfr. FOLENA 1990, p. 35 che suggerisce altre due probabili citazioni di Bertran d'Aurel, nella *cobla* BdT 229.3 *unicum* di **H**, v. 13, dove il nome è alla rima: «E per sen, zom dis Bertrans» e in BdT 229.4 ~ 302.1, sempre *unicum* di **H**, vv. 1-2: «On son mei guerrier desastruc | Mola e Bertrams pedollos» e v. 7: «Bertrams, qe ab lui s'egailla».

se. La forma più diffusa della congiunzione è *si*: cfr. LR V, p. 222, ma SW, VII, p. 642 registra le forme *si, se, ses* e dà per esteso, come primo esempio, proprio un caso con *se*, tratto dalla *Canso d'Antiocha* stampata in APPEL 1895, p. 33 (v. 43) – che a sua volta la ricava dall'edizione MEYER 1884 – e rinvia al glossario per ulteriori esempi; in più Levy segnala BdT 76.16, v. 29 (*unicum* di **H**), il v. 58 del canto di penitenza *Deus, receb me* secondo l'edizione MEYER 1860 (nel testo *se* è usato altre quattro volte ai vv. 66, 103, 120 e 125; la lingua è di difficile localizzazione ma Meyer vi intravede tratti alvernati) e il v. 7175 del *Jaufre* (consultando le *COM2* si rilevano numerosi altri *loci* del poema: l'edizione rifusa, LEE 2006, è basata sul codice BnF, fr. 12571 di origine italiana settentrionale, forse proveniente da uno *scriptorium* sito tra Bologna e Treviso; cfr. AVALLE 1993, p. 113 e 115-116, BRUNETTI 2004 e BRUNETTI 2005 che propende per Bologna e identifica altri manoscritti della stessa mano). Da un rapido sondaggio della *scripta* di **H**, noto un'alta frequenza d'uso del *se* congiunzione ipotetica. Il riscontro sulle edizioni critiche interessate mostra che tale forma risale al modello in un esiguo

numero di *loci* (cito ad esempio l'*item* numero 15 di **H**, attribuito a *Faidiç de Bel Estar*, invero di Rigaut de Berbezilh, BdT 421.9: al v. 20 «se vos m'enganatz» è in tutti i testimoni) ma molto più numerosi sono i casi in cui *se* è espressione del solo **H**. Singolare l'incidenza del fenomeno in diversi *unica* del canzoniere (oltre alla già citata BdT 76.16, v. 29, cfr. BdT 76.13, vv. 14 e 17; 391.1, v. 1; 158.1, v. 1; 84.1a, v. 1; 437.31, v. 24). È dunque possibile che la forma sia italianismo introdotto dal copista.

moria...laissaria. Indicativo imperfetto di *morir*, costituisce la protasi del costrutto ipotetico; l'apodosi al condizionale I indica che «l'action exprimée dépend d'une condition qui l'empêche ou l'a empêchée de se réaliser» (JENSEN 1994, § 570), nel nostro caso la morte di Aimeric.

2. *Martror*. Uno dei pochi esempi di conservazione del genitivo plurale latino (cfr. LEVY 1880, p. 99). Cfr. *supra*, paragrafo II.3.3.

3. La *cobla* d'invito al diverbio giullaresco «si rivela, sul piano formale, una variazione sul tema del “testamento burlesco”, genere praticato al Nord, fra gli altri, da Rutebeuf ed Eustache Deschamps, che raggiungerà l'acme poetica nel *Testament* di François Villon» (ROSSI 2005, pp. 36-37, che rimanda ad AUBENAS 1927 per la pratica diffusa in Provenza del «*testamentum in loco defuncti* [...], di cui si dovrebbe occupare, a mo' di esecutore, Bertran d'Aurel» e nota che «Al di là della *mise en scène*, il vero oggetto del diverbio è l'eredità poetica d'un maestro universalmente riconosciuto del genere satirico quale Aimeric de Peguilhan: attaccando in prima persona un simile caposcuola e dando prova “sul campo” della propria vena dissacratoria, Guillem pone di fatto la propria candidatura alla successione»).

5. *Lombardia*. Italia (del Nord), cfr. la nota al toponimo nel commento della *vida*, paragrafo I.3.1. Poiché la serie è databile entro il novembre 1220, Figueira sapeva che all'epoca Aimeric aveva già goduto della protezione dei marchesi del Monferrato, degli Estensi, dei Saluzzo e dei Malaspina.

6. *suffertan freit e langor*. Aimeric, testimoni i locandieri, è messo alla berlina per la sua avarizia. Identico discorso ai vv. 1-4 della *cobla* di Sordello contro il trovatore più attempato del gruppo, BdT 437.3a (cfr. BONI 1954, p. 173). Levy propone in nota l'emendamento *freit e calor*, che porterebbe il verso a coincidere con il settimo di BdT 192.5, la prima unità dello scambio tra Gui de Cavailhon e Raimondo VII di Tolosa, datata da GUIDA 1973 agli anni 1215-1216, al momento dell'esordio politico del giovane conte. La lezione del manoscritto è probabilmente autentica poiché la prova di Figueira, satirica e di bassa intonazione, imita lo schema dello scambio di livello alto BdT 192.5 ~ 186.1 che la precede cronologicamente e si può supporre una precisa ricerca di *variatio* da parte del trovatore; il termine *langor* è inoltre più sensato nel presente contesto, essendo di fatto la versione poetica di *fam*, adottata per ragioni di rima (la dittologia ‘freddo e fame’ o viceversa è attestata nel corpus lirico in BdT 293.7, v. 7; 353.2, v. 6; 406.8, v. 31; 437.10, v. 22, e ROSSI 2005, p. 37, n. 25 ne ricorda gli «illustri precedenti classici, a cominciare da Ovidio, *Tristia* VIII 3»).

7. *gl'albergador*. La forma dell'articolo non ha riscontri nelle *COM2* ed è italianismo del copista.

8. *la 'Mezia'*. Il riferimento intertestuale è a BdT 10.26, il sirventese *En aquel temps que-l reis mori n'Anfos* di Aimeric de Peguilhan, noto come la *Metgia* in ragione del paragone encomiastico tra Federico di Svevia e un medico della Scuola di Salerno che cura e restaura *pretz e dos*, apparentemente scomparsi con la morte recente di sei signori europei ricordati ai vv. 1-5. DE LOLLIS 1896, p. 5, n. 1 per primo notò che «[...] tale evocazione della poesia del Peguilhan, già pel tono con cui è fatta, non lascia dubbio che questa fosse di data recente, e fresca perciò nella memoria di tutti» (cfr. anche BONI 1954, p. XX e FOLENA 1990, p. 62); direi addirittura recentissima, forse ancora non diffusa in pubblico né presentata al destinatario e, per il momento, nota solo al ristretto gruppo di sodali di cui anche Figueira era parte, come sembrerebbe di capire dal v. 10 e nel complesso da tutta la prima strofa. Il sarcasmo di Figueira si appunta esplicitamente sull'avarizia di Aimeric ma il discorso è molto più sottile e allude velatamente anche all'età avanzata del collega: se Aimeric morisse entro Ognissanti ('a breve' o 'entro il passaggio di Federico dalle nostre parti' o 'entro l'incoronazione imperiale'), non potrebbe far recapitare la *Metgia* che ha composto con ogni cura per il futuro imperatore e sfruttare così i vantaggi materiali che si attende da essa, come ha fatto sinora arruffianandosi i signori dell'Italia settentrionale. È probabile che Figueira si riferisca ai tre *planhs* composti per la morte di Azzo VI d'Este, Bonifacio da Sambonifacio e Alfonso VIII – BdT 10.48, 10.30 e 10.26 –, scritti «per ingraziarsene gli eredi» (ROSSI 2005, p. 37) e lesinando sui guadagni, nonostante le ricchezze messe via a furia di stenti e privazioni indecorose. Cfr. *Ibid.* per l'acuto collegamento con la conclusione del *planh* per Azzo VI, BdT 10.30, vv. 37-45: il trovatore «aveva maliziosamente suggerito ai propri confratelli di lasciarsi morire per raggiungere in cielo il proprio benefattore e sperimentarne una volta di più la generosità. A un invito così velenoso [...] Guillem replica che a morire dovrebbe essere invece lo stesso latore della proposta (per il quale, nel caso specifico, si rivelerebbe inutile la conclamata *Metgia* di Federico)»; cfr. inoltre FOLENA 1990, p. 33 e PERON 1991, p. 39. Per il testo della *Metgia*, cfr. SHEPARD – CHAMBERS 1950, pp. 146-147.

9. *del rei*. 'In onore del re' ma il concetto è subito messo in dubbio al v. seguente.

10. *sol q'el s'o teigna ad honor*. L'elogio di Federico, il medico che restaura i valori cortesi, dotato di ogni qualità e degno di portare la corona imperiale «è assunto tanto al fine di perorare la costituzione di una grande corte imperiale favorevole ai trovatori, quanto per lanciare un messaggio a favore dei protettori italiani degli stessi trovatori» (PERON 1991, p. 22). Nella chiusa sprezzante della *cobla*, Figueira non poteva sapere, alla fine del 1220, di stare profetizzando quanto sarebbe accaduto: lo stato e la corte che Federico andava progettando non prevedevano infatti di appoggiarsi alla retorica trobadorica come strumento di propaganda e le speranze per la rinascita del mondo cortese che i poeti avevano conosciuto in patria sarebbero state per lo più frustrate.

Per TORRACA 1898, pp. 451-452 è possibile dare al verso di chiusura e all'intera strofa un'altra spiegazione: Figueira aveva sperimentato in prima persona la mancanza di riconoscenza del giovane sovrano per la composizione della canzone di crociata V, dedicatagli all'indomani del *votum crucis* del 1215, e, invidioso delle ricchezze che Aimeric trasse dalle rappresentazioni della *Metgia*, secondo il Torraca concepita sulla scia della stessa vicenda, è sensato pensare che «per gelosia di mestiere, o per la diversa accoglienza fatta da Federico alle due poesie, nacque tra i due trovatori di Tolosa la rivalità, che nelle cobbole di entrambi dirette a Bertran d'Aurel si espresse poi con tanta acrimonia. Così la menzione ironica della allegoria del medico di Salerno, il dubbio che Federico *non se la tenesse ad onore* [...] avrebbero spiegazione soddisfacente» (*Ibid.*, p. 452). POE 2000b, p. 55 è dello stesso partito ma si spinge oltre: nella sua *cobla* Figueira sta insinuando che il compagno non ha sempre avuto il successo che ora gli arride né si è sempre mosso in circoli altolocati. Invidioso della risonanza della *Metgia*, Guilhem può solo chiedersi se un re si senta onorato che a lodarlo sia qualcuno che traffica con *gl'albergador*.

Si ha invero l'impressione che il testo sia più ricco di sfumature di quanto oggi non siamo in grado di percepire ed è dunque arduo propendere per una delle due ipotesi, data la vaghezza di significato che assumono i tempi verbali in prove poetiche così brevi e ricche di riferimenti esoterici: per il lettore contemporaneo la chiusa al presente del congiuntivo ha forse più peso rispetto all'uso dei perfetti *fez* e *dis* adottati per il loro scarso peso metrico, ma d'altra parte abbiamo visto che l'antico biografo di Guilhem Figueira – perseguendo i propri fini – inclinò verso la seconda interpretazione.

II.

11. Aimeric, colpito dalle insinuazioni di Figueira, indirizza una *cobla* in proprio a Bertran d'Aurel e abbassa ulteriormente il tono della discussione: dirottando l'attenzione dell'uditorio sulla sorte dell'iniziatore, gli prospetta un'analogia prossima fine per mano di *n'Auziers* il quale, stando ad accenni contenuti in altre strofe di Sordello e dello stesso Aimeric, avrebbe già inferto un colpo di spada sul viso di Figueira. Aimeric ritorce insomma contro il compagno la satira che questi aveva voluto intavolare ai suoi danni, ricordandogli che dei due, in fin dei conti, è Figueira che in passato ha rischiato grosso. In caso di morte, l'eredità consisterebbe nel suo cuore falso e traditore, nella podestà sulle puttane e in quella sui ribaldi e i bevitori.

Aimeric sta insinuando che il collega sia uno spiantato costretto a indebitarsi per sopravvivere perché, con la sola pratica della poesia, non è stato in grado di mettere da parte alcunché e gli eredi non avranno beni materiali da spartirsi. La taccia di povertà è anche nell'*esparsa* di Sordello, BdT 437.33, vv. 7-8. Si ripropone il passo del *Breviari d'Amors* di Matfre Ermengau, vv. 184472-18487 che si è citato nel commento alla *vida*, essendo la *cobla* di Aimeric la fonte principale del biografo per la configurazione di Figueira come *histrion turpis*: in riferimento ai giullari, Matfre scrive che «e-lls escomovon a malfar, | e prezico, nueg e dia, | quez om fassa sa folia. | *Laguotier son e maldizen* | *et avar e desconoichen*, | *e desliat e messorguier*, | *e lag parlan e putanier*, | e comunamen joguador, | *e tavernier e*

bevedor, | e porto mesatjaria, | mantas vetz, de putaria.» (RICKETTS 2004, pp. 98-100).

s'auciçia. Ottima congettura del Tobler: cfr. LEVY 1880, p. 100, che a testo (p. 56) stampa *aucizia*. Tuttavia, oltre alla *s* iniziale di sintagma, la *ç* è l'unico elemento della catena grafica ben distinguibile sulla carta, grazie alla cediglia che discende in interlinea; per il resto, alle lettere già molto evanite si sovrappone l'inchiostro della carta trapassato dalla facciata opposta, impedendo la lettura. Cfr. inoltre CARERI 1990, p. 434 che correggendo la diplomatica di GAUCHAT – KEHRLI 1891, p. 524 (*s... ..*) propone *sauciçia*. Affinché possa fungere da predicato verbale della protasi, occorre che il verbo sia all'indicativo imperfetto; si accoglie la proposta del Tobler confortata dai riscontri sulle *COM2*: per *aucizia* in contesto ipotetico, cfr. BdT 9.20, v. 7; 10.4, v. 43 e 384.1, v. 26; significativi anche i tre esempi dalla *Canso de la crosada* (lassa 21, vv. 14 e 16 e lassa 120, v. 3) e dall'*Ensenhamen* di Arnaut Guilhem de Marsan, v. 39 dove *aucizia* è impiegato propriamente come imperfetto.

12. *n'Auziers*. Poiché nella *cobla* di Sordello BdT 437.33 la forma *Auziers* per *Augier* (con passaggio 'dialettale' dell'affricata da postalveolare ad alveolare) è più opportuna e assicurata dalla rima, si sceglie di intervenire al v. 12, come anche al v. 26. Il responsabile della presunta uccisione di Figueira è forse da identificare col trovatore Guilhem Augier Novella, qui chiamato col secondo nome *Auzier* al fine di distinguerlo da Guilhem Figueira, designato, per lo stesso motivo, col solo patronimico. Si noti che nello stesso **H** la rubrica per BdT 205.7 è un asciutto *NAUGERS*. In base alle rubriche dei manoscritti e ai nomi presenti in alcune *coblas esparsas* tra cui BdT 217.1a ~ 10.9 (testo III), BARTSCH 1872 registrava tre diversi trovatori: Augier Novella, Auzer Figueira e Guilhem Augier mentre «il merito di aver dimostrato con argomentazioni convincenti e in modo definitivo che tutti e tre i nomi si riferiscono a un solo trovatore – Guillem Augier Novella – spetta a Johannes Müller che per primo ha curato l'edizione critica completa del breve repertorio lasciatoci da questo autore» (CALZOLARI 1986, pp. 35-36, pp. 44-48 e 64; cfr. MÜLLER 1899, p. 51, ma anche i precedenti MEYER 1881, p. 262, SCHULTZ-GORA 1885, p. 120 e i successivi DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 62, DE BARTHOLOMAEIS 1943, p. 183, PERUGI 1988, p. 111, n. 3, FOLENA 1990, p. 63, POE 2000b, p. 59, ROSSI 2005, pp. 34, 38, 40 e 43). ROSSI 2005, p. 40 porta l'attenzione anche sull'*interpretatio nominis* che rinvia al personaggio epico di *Ogier li Danois*: «i colpi di spada che gli sono attribuiti nei vari *partimens* a lui dedicati non sono che una parodia delle *chansons de geste* del ciclo dedicato al Danese». Non è inverosimile che Guilhem Augier abbia veramente calato un fendente sulla guancia di Figueira, giacché il ferimento è ricordato ben tre volte: due da parte di Aimeric de Peguilhan (oltre al luogo in oggetto, la *cobla* BdT 10.9, trascritta più avanti sulla carta 52r e per cui cfr. *infra*, testo III) e una per bocca di Sordello, in BdT 437.33, a c. 55v.

deptor. La scrizione del manoscritto è tutt'altro che chiara per i motivi elencati alla nota precedente: dopo la *d* e prima della *p* vedo un digramma che potrebbe sciogliersi o come la giustapposizione di due occhielli oppure essersi generato per il trapasso d'inchiostro dal *recto* della carta alla facciata sottostante. Le letture proposte dalla critica dimostrano che l'incertezza è secolare: sin dal manoscritto dell'*Arte del rimare* di Giovanni Maria Barbieri che, sulla base di

questo verso, reca «Guilem Figera, che fu Dottore, scrittore di serventesi, e maldicente», gli editori inclinano ora verso la *o*, ora verso la *e*: leggono *doptor* RAYNOUARD 1820, p. 56, DE BARTHOLOMAEIS 1931, I, p. 250 (che stampa *d[o]ptor* e propone in traduzione «se morisse il signor Auzer Figueira il pauroso») e ancora CARERI 1990, p. 434 che integra con *doptor* la trascrizione diplomatica di GAUCHAT – KEHRLI 1891, p. 524 (*d.ptor*) ma cfr. *LR* III, p. 87 e *PD*, p. 132: *doptor*, ‘crainte’ (il lemma è assente in *SW*); propendono per *deptor* GRÜTZMACHER 1863b, p. 408; LEVY 1880, p. 56; DE LOLLIS 1897, p. 125; TORRACA 1898, p. 419; UGOLINI 1949, pp. xxviii-xxix, n. 2 (che, *contra* De Bartholomaies, argomenta: «Par davvero di sognare! Da un punto di vista grammaticale, già stupirebbe una forma obliqua in – or in opposizione ad un nominativo (*n’Auziers*); in secondo luogo il provenzale non conosce un *doptor* s.m. nel significato di pauroso (ché da *doptar* si può avere un *doptador*, non un *doptor*!) bensì un *doptor* s.f., paura, timore; né si vede come questo sostantivo femminile potrebbe accordarsi sintatticamente con quanto precede. Dal lato della costituzione del testo, si deve aggiungere che il ms. ha l’obl. *deptor*, debitore, che concorda benissimo con Figueira ma non già con *n’Auzers*»); SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 94; BONI 1954, p. XX, n. 33; FOLENA 1990, p. 62; PERUGI 1988, p. 92; POE 2000b, p. 54; GOUIRAN 2006, p. 178, che pensa a un debito contratto al gioco e non pagato.

LR, III, p. 37, registra *deveire*, con ‘debitore’ come primo significato (l’impiego del caso obliquo conferma la spiegazione sintattica di LEVY 1880, p. 11 ricordata *supra*) mentre nel *SW*, II, p. 190 alla voce *deutor*, come esempio della forma *deptor*, Levy allega precisamente i vv. 11-14 del *tornejamen*. In tal caso, Aimeric alluderebbe alle scarse disponibilità finanziarie del collega e, velatamente, alle sue povere doti poetiche che non gli sono valse *aver* e *ricor* costringendolo a chiedere soldi in prestito. Sembrerebbe far riferimento alla stessa situazione d’indigenza anche la *cobla* di Sordello BdT 437.33, vv. 7-8: «e pois n’ac patz ferma d’aital maineira | c’anc no ill costet mezinar dos deniers» (BONI 1954, p. 166). ROSSI 2005, pp. 40-41 si domanda se il termine *deptor* («Che possiamo considerare alla stregua di un *agnomes*, più che di un epiteto generico», *Ibid.*, p. 40, n. 38) significhi veramente ‘debitore’ o non voglia dire piuttosto il contrario, e cioè ‘creditore’, nel senso di ‘esattore’ di un usuraio: «Se egli fosse stato un semplice debitore di *n’Auziers*, non si vede che interesse costui avrebbe avuto a ucciderlo, rinunciando in tal modo a riscuotere il debito»). Per *deveire* ‘créancier’, cfr. *LR* III, p. 37, secondo significato. Una ricerca sul *TLIO* mostra che oltre all’ovvio significato di debitore, *dettore* può indicare anche «Fig. Chi si trova in obbligo di qsa (per una colpa commessa). [In contesto relig.:] *essere fatto dettore* (della dannazione): essere dannato». Senza forzare l’interpretazione fino a intendere il termine riferito a un qualche fallo spirituale (ad es. ‘Figueira lo scomunicato’), è lecito pensare che il debito contratto con Auzier possa non essere necessariamente una somma di denaro ma una colpa commessa contro di lui.

Sulla base dell’interpretazione complessiva dei gruppi di *coblas* qui in esame esposta *supra*, è possibile che Aimeric e Sordello si riferiscano a una ritorsione che Figueira si sarebbe attirata come contropartita della sua maldicenza ma non siamo in possesso di sufficienti elementi per andare oltre la formulazione di congetture. L’unica certezza sembra essere il colpo di spada.

14. FOLENA 1990, p. 63, n. 147 ha notato che la spartizione del cuore «costituisce una notevole anticipazione giocosa» della messinscena con cui Sordello sostanzia il *planh* in morte di Blacatz; ROSSI 2005, p. 41 precisa che «in realtà, però, entrambi i testi in questione non sono che degli anelli d'una prestigiosa catena che ha radici nella mitologia classica e illustri esempi anche nella poesia del secolo XII».

14-17. Il primo bene in lascito è ironicamente descritto con iperbolico accumulo di ben otto aggettivi e sostantivi, allo scopo di offendere l'interlocutore e di parodiare l'intera situazione. I primi due dei sei sostantivi (*enjan* e *bauzia*) si ricollegano agli attributi del v. 14 (*fals* e *traidor*) e restituiscono l'immagine di Figueira come imbrogliatore impenitente: si noti che le accuse riflettono i contenuti e la terminologia tipici dei testi satirici (cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, pp. 128-133). All'indole truffaldina, stigmatizzata anche da Sordello in BdT 437.33, vv. 1-2 («Sitol m'asaill de serventes Figera | ab sa lenga falsa e menssongieira», BONI 1954, p. 166), si accostano dissolutezza (*folor*) e, in dittologia sinonimica, infamia e disonore. L'*enoï*, che si è tradotto con 'molestia', conferma l'ipotesi esposta *supra* circa un possibile eccesso di maldicenza da parte di Figueira che gli avrebbe procurato il fendente (si confronti il termine col v. 4 della *cobla* di Paves: il colpo di pane secco e duro è inferto da Capitanis a *Guillem l'enoïos*, ovvero a Guilhem – un altro, non il nostro – poiché *enoïos*). Il manoscritto riporta *e noiz* – sia qui che al v. 25 della risposta di Bertran d'Aurel: l'uscita in *-z* può essere accostata agli oltre dieci esempi di *enoï*, s.m. sing., nella lirica e ai tre di *enoitz*, s.m. sing., presenti nel *Jaufre* (vv. 4926, 10265 e 10894) ma è più probabile che, in fonosintassi, sia elemento 'estirpatore' di iato.

18. *putans*. Il quadro già poco lusinghiero è ulteriormente aggravato dall'insinuazione di essere un protettore di prostitute. Per la corretta interpretazione del termine *putan*, s.f. e non s.m., cfr. *supra* il paragrafo I.3.1, nota al termine nel commento della *vida*. *Menar* vale 'condurre': mutuo la traduzione da PERUGI 1988, p. 92 che rende perfettamente l'interrogativa dell'originale.

19. *arlot*. Cfr. *infra*, paragrafo I.3.1, nota al termine nel commento della *vida*.

20. *qe farian de seignor*. Per il costrutto con sostantivo in funzione aggettivale, cfr. JENSEN 1994, § 26: *seignor* è complemento predicativo dell'oggetto e la preposizione *de* si spiega con la scelta del verbo *faire*, uno dei verbi che reggono la sintassi con doppio accusativo. Benché si registrino esempi di *faire* + accusativo apreposizionale, «tout particulièrement avec *faire*, cependant, la langue préfère de bonne heure une construction avec *de*» (*Ibid.*). Nella chiusa, Figueira è rappresentato da Aimeric «come una sorta di "roi des ribauz" [...] e la malignità viene ripresa dalla *vida* (anch'essa opera di Uc de Saint Circ?), in cui si precisa che, con diabolica pervicacia, il trovatore si prodigava a innalzare questa feccia della società [...]» (ROSSI 2005, p. 41).

III.

La rubrica posta in testa alla terza *cobla* non si limita alla menzione del nome del giullare ma assume la forma estesa *Bertram d'Aurel li respondet*, secondo la formula consueta ma non sistematica del rubricatore di **H** (*x li respondet*) per introdurre l'interlocutore di una tenzone o uno scambio (cfr. GAMBINO 2000a, p. 43): il copista sembra aver inteso che la risposta dell'esecutore testamentario non è rivolta a entrambi ma solo all'ultimo che ha preso la parola. Consapevolmente o meno, chiunque l'abbia scritta ha fatto il gioco di Aimeric e di Bertran il quale, avendo ascoltato il battibecco, ha preso le difese del primo *contra* Figueira. La risposta del notaio-Bertran coinvolge altri sei giullari, apostrofandoli per nome o nomignolo e riversando su di essi gli insulti inizialmente pensati per Figueira.

21. *a.n.* Anche al nome del più oscuro giullare, Bertran d'Aurel premette la particella onorifica, di consueto riservata a personaggi di nobile schiatta o di potere ma anche ai trovatori di grande levatura. La sua ripetizione intensifica il tono satirico della risposta, evidentemente pronunciata «in occasione di un incontro allargato e di una sfida ludico-letteraria dinanzi a un uditorio in grado di comprendere i riferimenti situazionali di natura biografica, i frizzi, gli ammicchi, gli ambigui giochi di parole» (GUIDA 2006, p. 99): non può essere solo un caso che, nel contesto della catena a quattro voci, l'unico a non godere dell'*en* onorifico sia proprio Guilhem Figueira.

21-23. *Çoanet lo menor*. Si è voluto identificare il giullare cui spettano *enjan* e *tricharia* con Joan d'Albuzon (cfr. FOLENA 1990, p. 63), trovatore contemporaneo dei protagonisti della catena e in relazione poetica con Sordello: nella tenzone che ingaggiarono (BdT 265.1a ~ 437.10a, datata tra 1226 e 1232 in *DBT*, p. 322), Sordello gli rinfaccerà le stesse magagne, usandogli il finto garbo della preterizione: «Joan, no vos auz encolpar | d'enjan ni de fellonia?» (HARVEY – PATERSON 2010, II, p. 864, vv. 23-25); nel sirventese BdT 330.6, vv. 26-27 Peire Bremon Ricas Novas chiama «Joanetz d'Albusson» a testimonio del fatto che Sordello non è un cavaliere (cfr. DI LUCA 2008, p. 296); e sulla c. 50r dello stesso **H** è copiato BdT 265.3 consistente in due *coblas* con *tornada* contro Sordello rubricate sotto il nome di *Ioanez d'Albuisson*.

L'epiteto *lo menor* indica probabilmente la sua giovane età (cfr. *SW*, V, pp. 195-196) o la bassa statura fisica o poetica (cfr. *LR*, IV, p. 195) o forse serve a distinguerlo da un altro Joan (*lo maior?*) che era nella comitiva, più che costituire un'allusione al suo status di frate minore, cioè francescano (per cui s'impiegava il termine *menoret*; cfr. *Ibid.*, pp. 195-196 e *SW*, V, p. 197), nel qual caso, affermando che *enjan* e *tricharia* gli spettano di diritto poiché egli già vive di tali attività, Bertran parteciperebbe della polemica anticlericale propria della successiva produzione politica di Guilhem Figueira (Bertran appartiene in ogni caso alla schiera di trovatori e giullari migranti a seguito delle operazioni crociate nel *Midi* e, se a spingerlo non fu la crociata anti-albigese, in Italia è comunque in contatto con fuoriusciti come Figueira).

25-26. Molestia e follia sono riservate a *n'Auzier*, l'ipotetico uccisore di Figueira, identificabile come detto *supra* con Guilhem Augier Novella. ROSSI 2005, p. 43 ha rilevato che nel *descort* BdT 205.5, vv. 55-57, il trovatore dichiarava «non daria | ma follia | per .XIII. sens» (CALZOLARI 1986, p. 184): la cronologia relativa non si

oppone alla possibilità che Bertran d'Aurel conoscesse il testo del collega, con cui scambiò la tenzone *Bertran, vos qu'anar soliatz ab lairos* (BdT 205.1 ~ 79.1a). È opportuno ricordare che stando al corpus conservato di Guilhem Augier, il genere maggiormente praticato è il *descort* che nel sistema dei generi lirici in lingua d'oc costituisce l'unica forma non soggetta al principio dell'isomorfismo strofico: il disordine dei versi che variano in estensione, struttura, tipi metrici e rime si accompagna di solito anche un testo logicamente sconnesso, che rispecchierebbe lo stato di confusione mentale del poeta amatore.

26. Tanto al v. 26 quanto al v. 30, la scrizione del manoscritto *an nauzer e an namador* è spiegabile come spia di raddoppiamento fonosintattico in posizione intervocalica.

lo fegnedor. Cfr. MENEGHETTI 1984, p. 270, n. 101 (e bibliografia ivi citata): «Nell'ambito della lirica provenzale, questo termine copre un arco di significati assai ampio: oltre che 'simulatore' o, in senso ancor più negativo 'ipocrita', nella tarda codificazione della teoria amorosa cortese, esso passò a significare lo stato di chi si trova al primo grado del servizio d'amore, ossia dell'amante timido che non osa dichiarare i propri sentimenti». Ancora ROSSI 2005, pp. 43-44 nota che «Nell'unica canzone pervenutaci, dopo aver esaltato la propria assoluta lealtà, egli rivela i suoi reali scopi, molto più bassi e concreti: il che potrebbe giustificare ampiamente il *sobriquet*»: il riferimento è a BdT 205.4a, vv. 37-45; si vedano anche i vv. 28-31: «Vostr'hom sui ses tricharia | e, si·us platz, podetz m'aucire, | qu'hom no·n poria devire | qui·l cor del cors no·m trazia» (CALZOLARI 1986, p. 142). Il testo è fissato al 1226 da DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 58 che precisa la data proposta da MÜLLER 1889, p. 52 (tra 1226 e 1231) ma CALZOLARI 1986 p. 51 rinuncia a proporre un'ipotesi in proprio «per assoluta mancanza di dati».

27. *Budel·l*. Nel manoscritto è visibile un punto metrico dopo *Budel*, il nome del giullare cui spetta il disonore di Figueira. SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 94 stampano *a·n Bude·l* ('Sir Bude') mantenendo opportunamente il parallelismo che informa i vv. 27-28 (nome dell'ereditiere, articolo in enclisi, sostantivo indicante il retaggio), seguiti da POE 2000b, p. 55, che aggiunge in nota: «No one to my knowledge has conjectured who might hide behind the nicknames Bude 'Bowel', Complit-Flor 'Full-Flower' and Amador 'Lover'». La traduzione (*bowel*, 'intestino') presuppone *Budel* e induce a integrare *-l* finale, cui in fonosintassi sarà stato assimilato l'articolo in enclisi (cfr. ROSSI 2005, p. 44: «*Bude[l]*, [...] si tratta di un nome di origine "plebea" (< BUDELLUS), ben attestato nel Sud della Francia in epoca medievale, che qui avrà forse un doppio senso osceno»). Si propone di stampare *Budel·l* ancorché col supporto di pochissimi esempi di segnalazione dell'enclisi dopo consonante nelle edizioni critiche: *per·l* (*Chanson de Sainte Foi d'Agen*, vv. 174 e 208, cfr. THOMAS 1925, pp. 13 e 15 che stampa *perl*), *el·l* (*Canso de la crosada*, 206, v. 53, cfr. MARTIN-CHABOT 1931-1961, III, p. 216); *faitz·l*, *lassa* 143, v. 36 (cfr. *Ibid.*, II, pp. 42); *ditz·l*, *lassa* 211, v. 84 (cfr. *Ibid.*, III, p. 272).

IV.

Nel chiamare in causa i vari eredi dei vizi di Figueira, Bertran d'Aurel cerca e ottiene la complicità dei destinatari; la conferma che la «primiera rappresentazione

‘drammatica’ si sia svolta non solo alla presenza materiale e concreta degli interpreti, ma pure al cospetto di astanti forniti di adeguata *competence* riguardo alla sostanza delle insinuazioni e delle contumelie scambiate dai [...] tenzonanti» (GUIDA 2006, p. 110) giunge dall’immediata presa di posizione di Lambert, il quale si dichiara felice e soddisfatto della disposizione testamentaria in suo favore. POE 2000b, p. 56 ha notato che, dopo l’uso esplicito del registro volgare nella risposta di Lambert, il livello della poesia non può scendere più in basso e dunque si conclude. Parte dei critici rifiuta categoricamente d’identificare l’autore dei versi osceni dell’ultima *cobla* con Rambertino (Lambertino) Buvalelli (cfr. BERTONI 1908, pp. 66-68 che nega l’attribuzione per questioni di stile e incompatibilità con le cariche di Rambertino; DE BARTHOLOMAEIS 1931, I, p. 250; BONI 1954, p. XXI, n. 33; FOLENA 1990, pp. 62): in tal caso Lambert sarà solo uno dei «puri nomi dalla biografia impalpabile» (BOLOGNA 1987, p. 136). Altri si sono invece mostrati aperti a tale possibilità (cfr. CAVEDONI 1858, p. 283 in nota; GUARNERIO 1896, p. 384, n. 1; SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 21; MELLI 1978, pp. 117-118: «[...] nulla induce a escludere che la cobbola gli appartenga; anzi, il tono pacato, preciso e calcolato del discorso, che si svolge con ampio respiro in un continuo crescendo verso l’esplosione dell’irresistibile comicità finale, ci sembra che debba in ogni caso essere attribuito a un artista che ha tratti comuni col nostro poeta»; ROSSI 2005, pp. 35 e 44; *DBT*, p. 333, benché su premesse inesatte). Rambertino morì a Verona nel settembre del 1221: il dato non osta all’identificazione di lui col nostro Lambert. Cfr. inoltre BERTONI 1947, p. 29 che formula l’ipotesi per cui il giovane Sordello nell’«arduo esercizio» del rimare in provenzale avrebbe appreso da Rambertino Buvalelli, che era stato podestà di Mantova tra 1215 e 1216 e per primo aveva usato il *senhal* Restaur; BONI 1954, p. XVIII, n. 25: «È un’ipotesi suggestiva ma che non si appoggia ad alcuna prova sicura»; e CAPUSSO 2011 che aggancia BdT 280.1 alle *pièces* dubbie di Rambertino (281.6 e 281.7) e ricapitola le grafie del nome nelle rubriche dei testimoni.

31. *scel*. La forma si spiega come esito italiano settentrionale e in particolare veneto ed emiliano di *s-* seguita da vocale anteriore che tende alla palatalizzazione: il fenomeno – la *s* «grassa» emiliana di cui parla FOLENA 1990, p. 14 in riferimento ad alcune forme di **N** – si osserva in testi italiani di origine settentrionale (il poemetto sulla *bona çilosia*, per cui cfr. LIPPI 1987, p. 29; il *Lucidario veronese* edito da DONADELLO 2003, p. LXIV; il *Tristano corsiniano*, cfr. TAGLIANI 2008, p. 285 e le rime dei memoriali bolognesi, per cui cfr. ORLANDO 1981 nonché il volgarizzamento in mantovano del *De proprietatibus rerum* di Vivaldo Belcalzer studiato da GHINASSI 1965, pp. 86-87) ma anche in altri canzonieri di lirica provenzale esemplati in area italiana settentrionale (**G**, **L**) e centrale (**P**): per i primi cfr. AVALLE 1993, p. 82; CARAPEZZA 2004a, pp. 233-234; ZAMUNER 2005, pp. 193-195; SOLLA 2015, p. 126; per il laurenziano **P**, cfr. RESCONI 2009, pp. 230-232. CARERI 1990, p. 235 presenta la forma *scels* come un *unicum* di **H** ricavandola da BdT 320.1 mentre sulla stessa c. 52r è appunto attestata anche nel primo verso della strofa di Lambert. Potrebbe trattarsi dunque di un ‘riflesso automatico’ del copista; escluderei invece di interpretarlo come tratto linguistico ‘d’autore’, opzione affascinante (specie se si pensa che Rambertino Buvalelli era bolognese) ma poco probabile per un testo di questo genere per il quale risulta difficile pensare a una composizione per iscritto.

32. *m'en laissa*. MELLI 1978, p. 56, n. 2 rileva il gioco di parole che l'autore avrebbe inteso istituire con l'omofona voce del verbo *enlaizar* (*enlaissa*), 'insudicia'; il senso dell'attacco di Lambert sarebbe pertanto: 'chi crede d'insudiciarmi per mezzo della *putia* fa in realtà la mia fortuna'. Contestualmente spiega la particella pronominale *en* come un pleonasma ma il riferimento è alla finta eredità spartita alla morte di Figueira.

s'en fai onor. Cfr. DE LOLLIS 1897, p. 126: «“Ben farà, signore, cosa meritoria chi mi lascerà il putanesimo”». Lambert può riferirsi tanto a Bertran d'Aurel che al povero Figueira.

34. *qi m'en fai pretz ni largor*. S'intende *qui* equivalente di *si quis* e la proposizione non tanto una relativa retta da *manentia* (cfr. SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 95 e MELLI 1978, pp. 55-56, n. 3) quanto una subordinata dal valore ipotetico (cfr. JENSEN 1994, § 337). S'interpretano inoltre in endiadi i due sostantivi; cfr. la resa di DE LOLLIS 1897, p. 126: «che per me è ricchezza vera, chi mi dia il modo di largamente esercitarlo». Per *largor* 'abbondanza', cfr. *SW*, IV, p. 324, n. 2.

38. *qu'eu-n laissei la clerezia*. Cfr. MELLI 1978, pp. 117: «Non vi sono ragioni per ritenere che il chiericato primamente intrapreso costituisca un reale riferimento autobiografico; forse è soltanto un'invenzione assurda, come tutto il resto. Ciò che conta è però che esso si riflette con molta efficacia nelle soluzioni lessicali cui è affidata l'esaltazione della riconquistata libertà. Così l'autore non solo ricusa il difetto che gli è implicitamente imputato, ma regge con disinvolta intelligenza lo scherzo, e lo arricchisce anzi di nuovi elementi a cui si uniscono il vanto e la spregiudicatezza».

39. *vet*. Cfr. CARAPEZZA 2001, pp. 102-103, n. 7: nel commentare l'occorrenza del termine nella *cobla* oscena BdT 461.57, lo studioso richiama l'etimo latino VECTIS (cfr. REW, 9173: «männliches Glied») e la definizione di *vethz* nel rimario del *Donat proensal* («veretrum», cfr. MARSHALL 1969, p. 213), e nota che «è attestato limitatamente al corpus trobadorico sotto due grafie: la prima, *veit* – foneticamente conservativa – è presente in testi traditi dal solo G [...] e nella strofa 280.1, v. 9 (attribuita a vari autori) dove, “schreibt Hs. H *vet*, vielleicht als italienische Form (*'vette'*)” (PSW, s.v. *vech*); l'altra forma, con dittongo metafonetico ascendente ed eventuale palatalizzazione del nesso –CT–, trova unicamente riscontro nel canzoniere di Guilhem de Berguedan».

40. *refreitor*. Cfr. LR, III, p. 274 («couvent»). ROSSI 2005, p. 45, n. 8 segnala una chiusa analoga nella *dansa* parodica BdT 461.27b.

II

De tot qan me ofes en aiqest an
(BdT 461.80)

Edizioni e antologie

STENDEL 1872b, p. 263 (diplomatica); DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 73;
KOLSEN, 1938, p. 100; PETROSSI 2009, p. 230.

Bibliografia

SCHULTZ-GORA 1885, p. 204; DE LOLLIS 1896, p. 7; TORRACA 1897, p. 8;
BERTONI 1915, p. 75; CRESCINI 1930, p. 13; BONI 1954, p. XXIV; PERUGI
1988, p. 94; FOLENA 1990, pp. 66-67; GOUIRAN 1993, pp. 649-651;
GONÇALVES 2000, p. 381; GOUIRAN 2006, pp. 177-179; GUIDA 2006, pp.
118-119 e 123.

Tradizione

P 55rb27 – 55rb34

Rubrica

–

Incipit

E tot qan ma ofes en aiqest an

Figure retoriche

Ironia (vv. 1-4, 7-8). Allitterazione (vv. 2, 6). Omeoteleuto (v. 5). Dittologia
(v. 7).

Metrica

Cobla esparsa di otto versi di dieci posizioni secondo lo schema
10a 10b 10a 10b 10c 10c 10d 10d

De tot qan me ofes en aiqest an
de bon talan perdon a ser Sordel
qar el meteis me venjara jugan
per qe no·m cal ausir lo de coutel; 4
qe·l savei ben c'amos sos palafres
e son destrier el a jugat totz tres.
S'el ven a flum e no i a gua ni pon
despoilla si e mostra son reon. 8

1. De] E me ofes] ma ofes 3. qar el] qel venjara] venzara 6. destrier] destriers
tutz] tot 7. no i] noill gua] gau

Traduzione

Di tutte le offese che mi arrecò quest'anno, ben volentieri perdono ser Sordello perché lui stesso farà la mia vendetta al gioco, per cui non merita che io lo uccida a coltellate. Sapete bene che entrambi i suoi palafreni e il suo destriero se li è giocati tutti e tre: se giunge a un fiume dove non sia guado né ponte, si spoglia e mette in mostra il suo sedere.

Note

1. *De*. Tra le edizioni critiche più o meno recenti, solo KOLSEN 1938, p. 100 mostra di tenere conto che la *BdT* (seguita poi dalla *BEdT*) registra il testo come iniziante per *De tot*, e segue in questo l'intervento di BARTSCH 1872, p. 199 che, tra le *pièces* anonime cui assegna il numero di repertorio 461, in ottantesima posizione colloca (*D*)e tot qan m'a o fes en aigest an. Kolsen giudica l'intervento come non necessario sulla base della sintassi del verbo *ofendre*, «*ofendre alc. re ad alcu* jdm. etw. zuleide tun» (KOLSEN 1938, p. 100, in nota), 'fare del male a qualcuno': lo studioso si basa su uno solo dei due significati del *LR*, IV, pp. 359-360 «blesser» ma il Raynouard fornisce anche, e prima, il più generico e polivalente «offenser» e cfr. *SW*, V, p. 464 che, oltre alle accezioni fisiche di *ofendre*, dà in prima battuta anche «kränken», 'offendere, ferire in atti o a parole qualcuno nell'amor proprio'. S'interviene dunque sulla lezione del manoscritto poiché, a meno di non intendere la *cobla* come un frammento originariamente collocato in posizione interna di un sirventese non altrimenti sopravvissuto – quello con cui Figueira avrebbe assalito Sordello e che «non ci è pervenuto» (DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, pp. 62-63) –, i casi di attacco per mezzo della congiunzione coordinante che risultano consultando la *BEdT* sono scarsissimi e, se analizzati nel dettaglio, si riducono a uno: *BdT* 461.101 (*E donc que val aquest amors*) è una *cobla* nota solo perché citata nel *Breviari d'Amors* di Matfre Ermengau e dunque, con ogni probabilità, *triada*; la strofa 210.10a (*E fetz una mespreizo*) è trasmessa in seno alla *razo* di 80.35 ed è quanto resta di un sirventese perduto di Guilhem de Berguedan (cfr. RIQUER 1971, p. 141); *E nos devem ses esser greu* è l'*incipit* del giudizio di Enrico II di Rodez (*BdT* 140.I) circa l'*expositio* di Guiraut Riquier (*BdT* 248.VI) sulla canzone allegorica di Guiraut de Calanso (*BdT* 243.2). L'unico caso significativo consiste in una tarda *cobla esparsa, unicum* di **P**, anonima e di orientamento ghibellino che esordisce con *E s'ieu aghes pendutz aut al ven* (*BdT* 461.114; ma cfr. BERTONI 1918-1919, p. 262 che stampa «Er aghes ieu»): nonostante l'opinione di RUGGIERI 1953, p. 208 (i versi «hanno, a tratti, l'irruenza e l'efficacia dell'invettiva dantesca» e formano «una composizione, per quanto breve, conchiusa in sé, ed efficacissima nella sua epigrammatica brevità»), è possibile che la *cobla* sia un frammento di sirventese: l'ipotesi è di DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 288 e non contrasta con la collocazione nella sezione centrale di **P** che accoglie sì *coblas esparsas* ma anche diversi casi di *triadas*. Se la lezione del manoscritto fosse corretta, il nostro sarebbe dunque uno dei due soli casi (o l'unico) di esordio con congiunzione coordinante. Al contrario l'*incipit* affidato al complemento di argomento/limitazione o a una subordinata introdotta dalla preposizione *de* è assai più frequente e, potremmo dire,

caratteristico della produzione di Figueira (cfr. testi VI e IX e – non nell’attacco ma sempre entro lo spazio del primo verso – IV e X). Si tenga inoltre presente che sulla stessa carta 55r di **P** sono state notate altre due sviste riguardanti l’iniziale dipinta della seconda e della terza *cobla* della raccolta (cfr. ALLEGRETTI 1999, p. 206 e NOTO 2010, pp. 1-2). Nei tre casi interessati, Pietro Berzoli mostra di rispettare la regola grafica che prevede di vergare in maiuscoletto la seconda lettera dell’*incipit* e non è presente alcuna letterina-guida per il decoratore: poiché lo stesso trattamento vale per l’*incipit* di II, è probabile che almeno per questa *cobla*, l’errore risalga a monte del copista. In base alla sintassi del verbo *perdonar*, si potrebbe avanzare la proposta di emendare ulteriormente l’*incipit* con *Per*, ipotizzando in apertura una *P* tagliata, sciolta male o affatto sciolta e dunque scambiata per una *D*; meno probabile un originario *En*.

me ofes. Gli editori precedenti hanno difeso la lezione del manoscritto *m’a ofes*: KOLSEN 1938, p. 100, n. 1 pensa a un calco su *defendre*, che al participio passato genera *defendut* o *defes*. Poiché di norma *offendre* dà *offendut* (consultando le *COM2* rilevo circa trenta occorrenze), s’interviene postulando un iato tra pronomi personale e voce del verbo *ofendre* all’indicativo perfetto di 3^a p. sing.: la forma al passato prossimo del manoscritto, non altrimenti documentata in provenzale, sarà italianismo a carico del copista.

2. *perdon a*. Cfr. BdT 243.6, vv. 49-50 e 461a.2, v. 21.

ser. Cfr. *supra*, paragrafo II.3.3. Interessante il confronto coi risultati ottenuti interrogando il Corpus OVI dell’Italiano Antico. Cfr. inoltre DI LUCA 2008, p. 287 che rimanda a STIMMING 1879, p. 236, n. 3 e CRESCINI 1932, p. 587, n. 1.

3. *qar*. S’interviene sull’attacco del verso per sanarne l’ipometria. KOLSEN 1938, p. 100 opta per «q’el meteis me venjara be iogan», seguito da Petrossi che inspiegabilmente afferma di distaccarsene.

jugan. Cfr. *SW*, IV, p. 259, n. 2 (*Jogar*: «verspielen» ovvero ‘perdere al gioco’). Kolsen corregge in *iogan* ma è verisimile che la grafia con chiusura in *u* della *o* atona sia da annoverare tra gli italianismi della *cobla*: esiste infatti nell’italiano antico la serie di forme *giuco*, *giucare*, *giucatore* attestata specialmente in area toscana. Il gerundio in esame e il participio passato del v. 6 rimonderebbero allora, se non proprio al copista eugubino, al precedente stadio della tradizione. Si tenga presente che entro il corpus lirico e narrativo in versi interrogabile a mezzo delle *COM2*, la decina di occorrenze delle forme del tipo *iugar* e *iugamen*, è riconducibile a grafie particolari dei lemmi *jutjar* e *jutjamen* tranne due casi, entrambi nel sirventese BdT 282.8 del trovatore genovese Lanfranco Cigala: il v. 14 recita «e li plus fin iugador de correia» e il v. 32 «que d’aital iuec posca iugar a lor» (cfr. BRANCIFORTI 1954, p. 214 e, per l’allusione al gioco della coriola – o *coreggiola* o *gherminella* – «in contesti riferiti a doppiezza, inganno, truffa», cfr. CONDELLO 2014, pp. 31-34 e note). Cfr. *infra* la nota al v. 5 per un’ulteriore spia della patina linguistica ligure della strofa.

4. *ausir*. La grafia *ausir* per *aucir* (cfr. *LR*, VI, p. 4) comporta l’omografia con la variante *ausir* per *auzir* ma le *COM2* ne confermano l’accoglienza in diverse edizioni critiche: BdT 9.15, v. 22; 124.17, v. 25; 132.4, v. 26; 206.2, vv. 21 e 29;

236.12 ~ 437.38, v. 39; 308.1, v. 6; 339.2, v. 10; 381.2, v. 9; 392.6, v. 26 e 406.36, v. 40.

5. *qe·l savei ben*. Su questo punto i precedenti editori si comportano variamente. De Bartholomaeis non interviene e non traduce: pone a testo «q'el savei ben q'amos ecc.» che rende con «Egli si è ben giocati ambedue ecc.»; Kolsen propone invece l'emendamento *salvei*, come preterito di *salvar*, e introduce un punto dopo *ben*: «per qe no·m cal ausir lo de coutel | qe·l salvei ben. [...]» e in nota richiama la traduzione di *salvar* 'réserver' che trova in *PD*, p. 334 (sembrerebbe di capire che intendesse la frase 'non mi importa di ucciderlo a coltellate e infatti l'ho risparmiato'); quanto a Petrossi, a testo pone «Qe·l s'avei ben q'amos sos palafres | e son destrier, el a iugat totz tres», tradotto in italiano: «Perché sebbene aveva che due suoi palafreni e il suo destriero, egli ha giocato tutti e tre» e non commentato: pare dunque che abbia interpretato *s'* e *ben* in sinergia, come congiunzione concessiva, e *avei* come terza persona singolare dell'imperfetto indicativo di *aver*. Non si ritiene necessario intervenire perché *savei* può essere o perfetto di *saber* alla 1^a persona sing. (debole, sul modello dei verbi in *-re* del tipo *vendre* > *vedei*) oppure un aggiustamento per la 2^a persona plur. dell'indicativo presente da parte del modello veneto (*sabetz* > *savé*) o genovese (*sabetz* > *savei*), per cui cfr. le numerosissime occorrenze di *savé* 'sapete' nel Corpus OVI dell'Italiano Antico in testi nord-orientali e in particolare veneti, e le undici attestazioni di *savei* 'sapete', dieci delle quali nell'Anonimo Genovese e una nel *Sam Gregorio in vorgà* (versione ligure anonima del volgarizzamento del Cavalca, per cui cfr. PORRO 1979) e inserite in un sintagma allocutivo, in due casi estremamente affine al nostro: «Voi savei ben, chi ge sei stao» (cfr. COCITO 1970, p. 222) e «Ben savei che chi menaza» (Cfr. *Ibid.*, p. 291): la forma è un venetismo o un genovesismo di tradizione (che contribuirebbe a confermare l'ipotesi, sempre più accreditata dagli studi recenti di ASPERTI 1995, p. 189; RESCONI 2009, pp. 232-234; GRIMALDI 2011; CIGNI 2013; RESCONI 2014a, pp. 275-278 e 283-285; MENEGHETTI 2014, p. 1099; CIGNI 2016, circa il transito dei materiali confluiti nei canzonieri provenzali esemplati in Toscana e Italia Centrale lungo l'asse ligure-piemontese e attraverso i territori malaspiniani).

Comunque sia, s'interpreta, come 2^a p. plurale, come un'apostrofe al pubblico (distintiva, ad esempio, del *gap* guglielmino) di certo al corrente della nomea di Sordello come avventato scommettitore che si è già mangiato al gioco, letteralmente, palafreni e destriero e che perderà ancora attirandosi la vendetta di qualche debitore.

5-6. *q'amos...destrier*. Il verseggiatore sfrutta la dislocazione a sinistra, uno dei mezzi più efficaci per mettere in evidenza la parte saliente dell'enunciato, ciò che nel costrutto costituisce «il centro d'interesse comunicativo della frase» (BERRUTO 1987, p. 65) e, non pago, ribadisce a fine verso che li ha scommessi e persi *totz tres*. Nonostante il sovvertimento dell'ordine soggetto-verbo-oggetto, *palafres*, *destrier* e *totz tres* sono c.ogg.: si accettano pertanto gli interventi di espunzione della *-s* di *destriers* e di aggiunta della *-z* a *tot* messi in opera sin dall'edizione di De Bartholomaeis.

6. *jugat*. KOLSEN 1938, p. 100, n. 1 non tocca *iugat* che intende come ‘aggiogato’: afferma che «“jochen, ins Joch spannen” ist nicht belegt» e il lemma più vicino a cui rapportarlo in provenzale è *subjugar* del LR, III, p. 600 (richiama anche il latino *iugare* e l’italiano antico *giogare*). Il contesto della *cobla*, specie di due versi finali, il gerundio *jugan* e quanto osservato in proposito nella nota al v. 3 non lasciano dubbi che si tratti di un’altra voce del verbo *jogar*, ‘giocare’, ‘perdere giocando’, ‘perdere quanto scommesso’.

7. *no i a gua*. Si regolarizza col Kolsen la lezione *gau* del manoscritto, sulla base di LR III, 412, di SW, IV, p. 1 e dell’occorrenza di *gua* nella canzone BdT 437.2 dello stesso Sordello (il v. 24 nell’edizione BONI 1954, p. 10 recita espressamente «riba ni port, gua ni pont, ni guerida»: Boni pone a testo la lezione di CR e F mentre IKMe presentano la forma *gat*, registrata come *Nebenform* di *ga* solo dal SW). Lo stesso SW, VII, p. 132 fornisce il passo come esempio di *redon* «Hinterer» ricavandolo dalla fedele trascrizione diplomatica di STENGEL 1872b, p. 263 ma intervenendo in due luoghi: «s’el ven a flum e no i(II) a gua ni pon».

8. *reon*. ‘Sedere’, ‘didietro’: con questo significato il termine è usato solo un’altra volta in ambito lirico, nel sirventese di Raimon de Durfort *Ben es malastrucs dolens* (BdT 397.1a, v. 14). L’allusione alle presunte tendenze omosessuali contenuta nella seconda parte della *cobla* di Sordello è stata colta da Elsa Gonçalves che l’ha accostata ad altri documenti (vv. 13-14 e 29-30 della tenzone con Joan d’Albuzon, BdT 265.1a; vv. 13-18 della tenzone con Peire Guilhem, BdT 344.3a, vv. 30-32 del sirventese di Peire Bremon Ricas Novas, BdT 330.6, per i quali si veda *infra*, paragrafo II.1.1) e anzi l’ha ritenuta un documento ancor più illuminante e ha commentato: «L’immagine di un Sordello che ha perso al gioco il suo destriero e ambedue i suoi palafreni, tutt’e tre, e che si trova nudo in mezzo alla strada, facendo vedere il suo *reon* (cioè il suo sedere), non sarà da mettere in parallelo con l’immagine dell’omosessuale dipinto da Ayra Nunez nella cantiga *O meu senhor, o bispo, na Redondela hun dia*, dove il protagonista, vittima di un’aggressione notturna, racconta la fine della sua disavventura dicendo “Leixaron-me qual fuy nado no meyo de la rua | e hun rapaz tinhoso que a de part’estava | chamava-mi ‘mha mua velha fundudancua’”?» (GONÇALVES 2000, p. 381). L’epigramma di Figueira è proposto anche da GUIDA 2006, pp. 118-119 e 123 – assieme al testo commentato da Gonçalves – per rafforzare la sua proposta d’identificare il giullare Reculaire con Sordello.

III

Guilhem Figueira, *Anc tan bel colp de joncada*
Aimeric de Peguilhan, *Anc tan bella espazada*
(BdT 217.1a; 10.9)

Edizioni e antologie

GRÜTZMACHER 1863b, p. 408 (diplomatica); MAHN 1846-1878, IV, pp. 76-77 (diplomatica); LEVY 1880, p. 55; GAUCHAT – KEHRLI 1891, p. 525 (diplomatica); DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 76; SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 79; NEGRI 2010.

Bibliografia

TIRABOSCHI 1790, pp. 119-120; *HLF*, pp. 661-662; DE LOLLIS 1896, pp. 5-6; TORRACA 1897, pp. 3-7; DE LOLLIS 1897, pp. 126-127 e pp. 132-136; TORRACA 1898, pp. 425-428; BONI 1954, pp. XIX-XXIV; COCITO 1971, p. 34; LEUBE 1980, p. 395; FOLENA 1990, pp. 63-65; PERUGI 1988, p. 97; POE 2000b, pp. 57-60; GOUIRAN 2006, p. 176; GOUIRAN 2008, pp. 125-128; NEGRI 2010; NEGRI 2011; NEGRI 2012, pp. 12-13 e 106-108.

<i>Tradizione</i>	<i>Rubrica</i>	<i>Incipit</i>
BdT 217.1a H 52rb30 – 52rb36	figera.	Anc tan bel colp de iocanda
BdT 10.36 H 52rb38 – 52rb44 κ 30v5 – 30v12	Naimeric de piguillan. Amerigo di Peguillan	Anc tan bella espazada Anc tan bella espazada ⁸³²

Figure retoriche

Iperbole (vv. 1-2, 9-10). Allitterazione (vv. 5, 8, 12). Iterazione (vv. 1-7, 11-13). *Variatio* (vv. 4-7, 11-12-16). Antinomia (vv. 7-8, 15). Parallelismo (15-16).

Metrica

Cobla con risposta, entrambe di otto versi, con schema metrico
7'a 5b 7b 7'a 7c 7c 10d 10d

⁸³² Il numero di carta si riferisce alla bella copia dell'*Arte del Rimare*, Biblioteca dell'Archiginnasio, B 3467, fascicolo 6b, le cui carte recano una numerazione moderna. Lo stesso passo nella minuta è nel fascicolo 6a, c. 46r della cartulazione autografa del Barbieri. La rubrica s'inferisce invece dal breve cappello introduttivo premesso alla citazione (nella minuta il nome è scritto *Aimeric de Piguillan*).

I. (Guilhem Figueira)

Anc tan bel colp de joncada
no cuit qe hom vis
com det l'autrier Jacopis
a·n Guillelm *Testa-pelada*: 4
qe, qi qe n'aia deport,
el n'a ir'e desconort.
E se tot ac de joncada·l cap blanc,
mantas vez l'a agut negre de sanc. 8

II. (Aimeric de Peguilhan)

Anc tan bella espazada
no cuit qe hom vis
com det n'Auziers sus el vis
a·n Guillelm *Gauta-segnada*: 12
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'escarlat'e de sanc. 16

I. 1. joncada] iocanda **H** 6. el n'a] el aia **H** ir'e] ira e **H**

II. 10. qe hom] com **κ** 16. d'escarlat'e] descerlatrae **H**

I. 3. l'autrier] lautrer **H**

II. 11. n'Auziers] nauzers **H κ** sus] sul *sbarrato e corretto in* sus **κ** 12. Guillelm] Guilem **κ** 13. q'el]
quel **κ** tant] tan **κ** 15. qe] que **κ**

Traduzione

I. Non credo che si fosse mai visto un colpo di giuncata assestato così bene come quello che l'altro giorno Jacopis diede a ser Guillelm *Testapelata*: che, per quanto vi sia chi ne ricava sollazzo, egli ne prova tristezza e sconforto. E se in quel caso ebbe il capo bianco di giuncata, più e più volte l'ha avuto nero di sangue.

II. Non credo che si fosse mai visto un colpo di spada assestato così bene come quello che ser Auzier diede sul viso a ser Guillelm *Gotasfregiata*: ché nel viso lo colpì così forte che gli è rimasto un occhio un po' storto, cosicché l'occhio che soleva aver nero ora ce l'ha bianco e la guancia più rossa dello scarlatto e del sangue.

Note

I.

1. Unico esempio di *incipit* narrativo entro il corpus di Figueira; cfr. SCARPATI – SANGUINETI 2013, p. 130.

Anc. L'esordio a mezzo dell'avverbio *anc* è il primo dei diversi punti di contatto tra la *cobla* di Figueira e quella di Paves che la precede sul manoscritto; l'inizio solenne con locuzione temporale introdotta da *Anc* è pure nello scambio di **P** tra Aimeric e Sordello (BdT 10.7a ~ 437.3a) e in tutte è «inteso ad esagerar scherzosamente l'importanza dell'avvenimento al quale s'allude» (DE LOLLIS 1897, p. 132). Se nella *cobla* di Paves e di Aimeric BdT 10.7a la comicità scaturisce dal paragone istituito tra il colpo che si intende cantare e le imprese dei personaggi delle *chansons de geste* o dei romanzi arturiani e dall'abbassamento che si produce nel seguito del componimento (rispettivamente al v. 6 e al v. 3) rispetto ai connotati aulici dell'apertura, qui la natura dell'arma è indicata sin dall'*incipit*: il modo in cui si sostanzia l'iperbole e il meccanismo retorico che genera il riso risultano notevolmente semplificati. È comunque interessante l'uso di *anc* che colloca l'enunciato in una prospettiva epica, subito smentita dall'avverbio di tempo *l'autrier*, 'l'altro giorno' (v. 3) che richiama il pubblico da un passato distante e glorioso e lo riporta al presente.

joncada. Il ms. reca la forma *iocanda* che si ripristina sulla base del v. 7. Cfr. *supra*, paragrafo II.3.3.

3. *Jacopis*. «Giacopino (un Fiorentino, al nome)» per DE LOLLIS 1896, p. 6. Si è pensato di identificarlo con il *Jacobin* citato al v. 3 della pastorella anonima *Quant eu escavalcai l'autr'an* (BdT 461.200), *unicum* di Q edito da CAÏTI-RUSSO 2005, pp. 121-133, ricco di italianismi lessicali e morfologici: per l'«absence d'article et le contexte du genre de la pastourelle», la studiosa esclude che il termine sia un nome comune e possa alludere a un membro dell'ordine dei Predicatori e propende per un «nom de personne, peut-être celui du jongleur Jacobin qui figure dans une tençon italienne du XIII^e siècle entre Figueira et Aimeric de Peguilhan» (n. 5, p. 125). Riprende l'idea RESCONI 2014a, pp. 279-282 che somma il dato geografico (la cavalcata è «per lo chastel de Montigiano» (v. 2), località identificata con

l'attuale frazione di Massarosa in provincia di Lucca) con il riferimento a Firenze della strofa di Paves: «Pochi anni dopo la composizione di *Quant eu escavalcai l'autr'an*, Firenze figura per la prima volta in una poesia trobadorica non come semplice riferimento geografico, ma quale luogo effettivamente legato alle attività di un peculiarissimo 'circolo poetico'. [...] Questa *cobla* di Paves (BEdT 320,1), trådita dal solo H, attesta dunque il passaggio in terra toscana – e, più precisamente, fiorentina – di giullari legati a *performers* di poesie trobadoriche attivi in Italia settentrionale e appartenenti a quella che Gianfranco Folena ha felicemente definito "accademia tabernaria"». Si tenga tuttavia presente il suggerimento messo a frutto da NEGRI 2010, p. 2, n. 2: «La località di Firenze [...] andrebbe più adeguatamente sostituita, secondo Saverio Guida (comunicazione personale), con la località Fiorenzuola, vicino a Piacenza».

Jacopis riecheggia in ogni caso il *Capitanis* fautore del colpo inferto con un filone di pane ai danni di *Guillem l'Enoios* di BdT 320.1 ed è un altro elemento di contatto tra i due testi.

4. *Guillelm Testa-pelada*. Esempio di *nomen iocosum* dato da giullare a giullare per muovere al riso l'uditorio e che riflette un tipo di punizione, la calvazione, prevista dal diritto germanico per i ladri e ancora praticata nei secoli XII e XIII: cfr. BERTONI 1927, pp. 144-167 ma per CALZOLARI 1986, pp. 82-83, «La testa rapata, in questo come in altri periodi, doveva essere un marchio d'ignominia e di derisione (cf. l'insulto "*sozo, mozo, descalvao*" in Raimbaut de Vaqueiras [BdT 392,7], III 23) e [...] sembra riferirsi più ad una crudele burla che ad un fatto giuridico». Può darsi che «actually, it just looks scalped because of the white cheese covering his hair» (POE 2000b, p. 59). Non è da escludere nemmeno che la scelta del soprannome, che di certo allude dispregiativamente a una caratteristica fisica del personaggio punito a colpi di giuncata, sottenda un'allusione anche all'aspetto simbolico dei capelli, o meglio dell'assenza di capelli, ovvero al fatto che a *Guillelm* facciano difetto virilità, forza fisica e coraggio.

Il *Testa-pelada* è sicuramente altri rispetto all'emittente Guilhem Figueira con cui pensò di identificarlo DE LOLLIS 1897, p. 6 (ma cfr. TORRACA 1898, p. 427, che giustamente notò l'incongruenza della proposta; BONI 1954, p. XXIII, n. 46: «Mette conto osservare che il *Guillem Testa-pelada* della *cobla* 199 ben difficilmente potrà essere lo stesso Figera a cui la *cobla* è assegnata nel codice: dev'essere un personaggio diverso. Fu forse un modesto giullare, di cui non sappiamo altro che il nome») e POE 2000b: «Since Guilhem Figueira is the author of this *cobla*, we can assume that there are at least two Guilhems, himself and another») e rispetto ad Aimeric, come invece pensa NEGRI 2012, pp. 12 e 107. Può semmai essere un altro modo di designare lo stesso *Guillem l'Enoios* di BdT 320.1 (cfr. TORRACA 1897, p. 3): Paves fa leva su un altro suo difetto, stavolta di natura morale. L'aggettivo sostantivato – 'il Noioso', 'il Fastidioso', il 'Rompiscatole' – e la chiusa della *cobla* forniscono, a mio avviso, la chiave interpretativa di questo e degli altri testi che ridicolizzano punizioni corporali ai danni dei giullari: anche il colpo di pane in faccia sembrerebbe una conseguenza della maldicenza di Guglielmo, dal momento che la ricetta dell'intruglio curativo (la *mesclanza* di stoppa, sale e uovo) dev'essere stemperata con *orgoill*, termine tradotto letteralmente 'orgoglio' da DE LOLLIS 1897, p. 126, BERTONI 1915, p. 301, DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 77, SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 73 e POE 2000b, p. 57 («pride») ma cfr. LR, IV, p. 384 che

dà anche «insolence, arrogance» e *SW*, p. 520, n. 2 («Bosheit», ‘malignità’). Per l’identificazione di questo «hapless Guilhem» (POE 2000b, p. 252), cfr. SCHULTZ-GORA 1885, p. 204, che proponeva d’identificare l’*enoios* con Guilhem de la Tor: se si dà credito all’interpretazione di NEGRI 2012, p. 107 per cui, poggiando su FRITZ 1992, p. 52, dietro l’allusione alla giuncata si cela l’accusa di pazzia, si ricorderà che la *vida* del trovatore perigordino trasmessa da **I** e **K** racconta come questi, alla morte della moglie «se det si gran ira qu’el se venc mat» (BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 236); si noti infine che tra i personaggi di nome Guillelm citati in questi testi vi sono anche Guillelm de Dui-Fraire e Guilhem Augier Novella: sulla base dei vv. 33-34 del *partimen* BdT 205.1 ~ 79.1a, in cui Bertran prospetta ad Augier il rischio che «calacom portier», maldisposto verso il giullare questuante, gli faccia prima o poi «la calveira», CALZOLARI 1986, p. 83 riconosce in *Guilhem Testapelada* proprio Guilhem Augier Novella. È naturalmente possibile anche quanto propone BONI 1954, pp. XXIII-XXIV, n. 46: «[...] si deve pensare che questa *cobla* sia una pura imitazione letteraria di quella di Aimeric de Peguilhan, senza rispondenza con la realtà? Non bisogna dimenticare che anche le *coblas* satiriche erano un genere letterario». L’idea piace a NEGRI 2006, pp. 25-32.

5. Si segue la necessaria integrazione di Levy, al fine di sanare l’ipometria del verso per aplografia. *Qi qe*, così ripristinato anche in forza del congiuntivo seguente, si configura come un relativo indefinito o generalizzante dal valore concessivo per cui cfr. JENSEN 1994, §§ 340-341.

6. La lezione del manoscritto *el aia ira* va corretta: non convince nel computo metrico e nemmeno per la presenza del congiuntivo nella principale. Si raccoglie l’idea che fu del Tobler, relegata in nota da LEVY 1880, p. 99: «*Aja* ist schwerlich richtig; es ist wohl *n’a* zu lesen».

7-8. Si traduce il v. 7 con una certa libertà per restituire il senso della chiusa, che credo sia: ‘E nonostante ne sia amareggiato, tutto sommato non gli è andata troppo male: se stavolta ne ha riportato la testa bianca di formaggio, si rammenti di tutte le altre in cui l’ha avuta ricoperta di sangue’. La strofa immortale nello specifico un episodio dalle conseguenze non troppo gravi ma lascia intendere che in realtà, il malcapitato Guglielmo, in altre occasioni ma per colpe analoghe, ha riportato ferite e sanguinamenti. Il contesto è dunque solo apparentemente leggero e scanzonato e alza il velo sui risvolti violenti della vita raminga dei protagonisti.

II.

9. *espazada*. *Hapax* che condensa in sé l’idea del colpo e dell’arma con cui è inferto, magistralmente coniato da Aimeric de Peguilhan per assolvere alla necessità della rima ‘a’ in *-ada*. Il *LR*, III, p. 168 registra il lemma e come esempio offre naturalmente l’*incipit* della *cobla* (coerentemente con quanto riportato nello *Choix*, lo dice ricavato dalla tenzone tra Aimeric de Peguilhan, Bertran d’Aurel e *Auzers Figueira*). Raynouard accosta la parola alle forme *espadada* per lo spagnolo (ma attestata in tutti i volgari iberoromanzi) e *spadacciata* per l’italiano; non mi risultano però occorrenze del termine nel *TLIO* o nel Corpus OVI dell’Italiano Antico.

10. Il v. è identico al secondo della *cobla* precedente: questo fatto, l'*hapax* appena segnalato, il parallelismo fonico tra i vv. 3 e 11, il nomignolo *Gauta-segnada*, che evidentemente ricalca il *Testa-pelada* ideato da Figueira e la ripetizione dei rimanti *blanc* e *sanc* del distico finale, fanno certi della solidarietà dei due testi, non solo dal punto di vista codicologico ma anche compositivo/retorico ed esecutivo.

11. Entro lo spazio del terzo *heptasyllabe* di entrambe le *coblas*, *com det* è riproposto all'esordio, *n'Auziers* di BdT 10.9 corrisponde all'*autrier* di 217.1a e *sus el vis* occupa le tre posizioni finali, laddove nella strofa di Figueira è fatto il nome del lanciatore di formaggio *Jacopis*. L'assonanza intertestuale è manifesta e coinvolge anche il v. 12 dove a cambiare è solo il nomignolo. Il feritore è sempre lo stesso *Auziers* citato in BdT 437.33 e in 10.13 (cfr. nota al v. 12 del *tornejamen* edito *supra*). Poiché nella *cobla* di Sordello la forma *Auziers* (Augier, con passaggio 'dialettale' dell'affricata da postalveolare ad alveolare) per *Auzer* è assicurata dalla rima, si sceglie di intervenire al v. 11 e, di riflesso, al v. 3 della *cobla* di Figueira, al fine di salvaguardare l'assonanza. Si tenga presente che nel ms. la *cobla* di Paves BdT 320.1, v. 3 sfoggia l'avverbio *l'autrier* in rima; BERTONI 1915, p. 301 lo ritocca espungendo la *i* per ripristinare l'identità con *Auliver* al v. 1 mentre l'intervento contrario pare più opportuno.

12. *Gauta-segnada* ricalca la neoformazione dispregiativa del v. 4 strutturata con 'nome della parte del corpo + attributo', affidato a un participio passato con funzione aggettivale; tra tutti i tratti evidenziati questo mi sembra il segno più evidente dello stretto legame tra le due strofe e del fatto che la seconda si configuri come una replica alla prima. È facile immaginare l'effetto prodotto dalla trovata di Aimeric de Peguilhan che appunto zittisce il compare Figueira, ricamando sul famigerato ferimento subito, circa il quale anche Sordello aveva o avrebbe detto che il tolosano ne ebbe la *galta* affettata in quarti (BdT 437.33, v. 6; cfr. GOUIRAN 2006, p. 176 e GOUIRAN 2008, pp. 126-127). Inaccettabile dunque l'idea di TORRACA 1898, p. 427 ventilata in prima battuta anche da BONI 1954, p. XXI e PERUGI 1988, p. 97, che l'*Enoios*, il *Testa-pelada* e il *Gauta-segnada* siano la stessa persona. La ripropone FOLENA 1990, pp. 63-64 che intende «Guillelm del Dui-Fraire» come ennesimo avatar del «versipelle e ridicolo personaggio», «vittima designata di colpi di coltello, di spada o di corpi contundenti meno nobili, come una pagnotta secca o una giuncata, analoghe al vaso che il suo "allievo" Sordello aveva ricevuto sulla zucca senza protestare». Per *gauta*, cfr. LR, III, p. 446, SW, IV, p. 87 e REW 3625.2. Non assurge a nomignolo ma è interessante esempio di una simile neo-formazione lessicale ridicola e offensiva il «jotglar boca-parleira» di BdT 205.1 ~ 79.1a, v. 75.

13. *feri*. Cfr. LR, III, p. 310 e PD, p. 187: il primo significato di *ferir* è 'colpire'.

14. *un petit*. La locuzione avverbiale non è registrata nei dizionari ma le occorrenze nel corpus lirico e non lirico in versi sono numerose (oltre cento), con impieghi in riferimento allo spazio, al tempo e alla quantità. In questo caso può essere intesa, con FOLENA 1990, p. 64, in funzione temporale ('che n'ebbe per un

po' un occhio storto', anche se in questo modo si è costretti a forzare la traduzione del verbo *a* dal presente al passato remoto); o, con DE LOLLIS 1897, p. 127 e NEGRI 2010, p. 18, in funzione quantitativa, qui preferita ('ne ha un occhio un po' torto'): cfr. JENSEN 1994, § 637.

15. *cill*. Cfr. *LR*, II, p. 395; *PD*, p. 77: il termine può significare 'ciglio', 'palpebra', 'sopracciglio' o, per metonimia, 'occhio'. Escludo i primi due significati perché ad essi difficilmente si applica il cambiamento di colore sottolineato da Aimeric. Due allora le possibilità: il sopracciglio del lato interessato dalla ferita era nero ma ora è bianco perché la cicatrice, rimarginandosi, ne ha impedito la ricrescita (cfr. PERUGI 1988, p. 97 e POE 2000b, p. 59); l'occhio nero si è storto per il colpo di spada e ora se ne vede solo la sclera bianca. Poiché una scelta s'impone, si preferisce la seconda: l'uso metonimico del termine permette ad Aimeric di evitare la ripetizione del sostantivo *oill*; analogamente, al verso seguente, il poeta adotta *cais* per non replicare *vis né gauta*.

sol. Per la voce verbale formalmente al presente ma con significato al passato, cfr. LEVY 1880, p. 89, n. 20 e BONI 1954, p. 91; Figueira ne fa uso anche in X, v. 28.

negre...blanc. Cfr. JENSEN 1994, § 185 per la funzione attributiva dell'aggettivo qualificativo «qui désigne un trait distinctif, physique ou moral, d'une personne» dopo *aver*. NEGRI 2010, p. 12, n. 33 e p. 17, n. ai vv. 7-8 insiste sulla simbologia dei colori rinviando a DI LUCA 2005 ma sembra più semplice pensare a una studiata riproposizione degli stessi aggettivi della *cobla* di Figueira, per gabbare appunto colui che ne era stato il primo emittente. *Blanc* è oltretutto usato come rimante del penultimo verso, in posizione identica.

16. *cais*. Cfr. *LR*, II, p. 287; *PD*, p. 59: 'mascella', 'guancia', è qui sinonimo di *gauta*. La guancia è ancora rossa perché lo sfregio è recente.

d'escarlat'e de sanc. **H** presenta la forma *escerlatra* che, pur non essendo attestata altrove, è mantenuta in tutte le edizioni. CARERI 1990, pp. 229 e 237 interpreta il gruppo *sce* come velare /ske/. Il Barbieri, che aveva sottomano una copia di **H**, scrive *de scarlate*, con divisione italianeggiante delle parole, sanando per congettura la forma aberrante o riproponendo quanto leggeva nel *Lib. Sleg.*, dunque una correzione dovuta allo scriba di quest'ultimo, ma solo se esso non era uno dei sei volumi di cui il figlio Ludovico parla in una lettera a Jacopo Corbinelli e che descrive come «scritti di sua mano» e recanti «simili composizioni [provenzali] non translatare» (cfr. VINCENTI 1963, p. 267 e appendice, doc. XXII), nel qual caso si torna alla prima ipotesi. I dizionari registrano sia *escarlat*, s.m., che *escarlata*, s.f.; rispetto a *LR*, III, p. 148, il *SW*, III, p. 153, limita a un solo esempio la forma uscente per consonante e, pur riconoscendo che poggia sulla sola testimonianza di **H**, registra che in «Guilh. Fig. 8, 16 (nur Hs. H) findet sich die Form *escerlatra*». Credo opportuno intervenire sul passo, secondo quanto suggerito da BARTSCH 1880b, p. 443: una scrizione poco perspicua dell'antigrafo, unita all'interferenza tra l'antico provenzale e la lingua madre del copista, possono aver generato una serie di scambi paleografici: oltre alla confusione *a/e* dopo il gruppo *-sc-*, una ripetizione per diplografia della preposizione potrebbe aver innescato una catena di errori di lettura del tipo: *escarlata de de > escarlata æ de* (nel ms. l'asta

della *d* inclinata a sinistra rende la preposizione sovrapponibile al digramma *æ*) > *escerlatræ de* (con ulteriore scambio *r/e*).

sanc. Anche il rimante dell'ultimo verso di entrambe le *coblas* coincide, a ulteriore suggello del fatto che gli *items* aderiscono a un protocollo di scambio.

IV

Guilhem Figueira ~ Aimeric de Peguilhan, *N'Aimeric, qe-us par del pro Bertram d'Aurel*
(BdT 217.4c ~ 10.36)

Edizioni e antologie

GRÜTZMACHER 1863b, pp. 404-405 (diplomatica); LEVY 1880, p. 57; GAUCHAT – KEHRLI 1891, p. 518 (diplomatica); DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 74-75; SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 182; BONNAREL 1981, p. 182.

Bibliografia

BARTSCH 1878, pp. 197-199; TORRACA 1897, p. 9; DE LOLLIS 1897, p. 147; TORRACA 1898, p. 423; CRESCINI 1930, pp. 13-14; BONI 1954, pp. XXIV-XXV; BETTINI BIAGINI 1981, pp. 79-80; PERUGI 1988, pp. 97-98; FOLENA 1990, pp. 61-62; POE 2000b, pp. 56 e 58; GOUIRAN 2006, p. 177; GOUIRAN 2008, p. 128; NEGRI 2012, p. 52; *DBT*, p. 110 («Bertran d'Aurel») e pp. 251-252 («Guilhem de Dosfraire»).

Tradizione

Rubrica Incipit

H 50vc34 – 50vd13 – Naimeric qeus par del pro Be(r)tram daurel

Figure retoriche

Ironia (v. 1). Metafora (vv. 2-5; 6-10; 11-12; 13-14). Anastrofe (vv. 13-14).

Metrica

Tenzone breve formata da due *coblas unissonans* e due *tornadas*, con cambio di voce ad ogni strofa, secondo lo schema a11 a11 a11 b13' b13'.

I.	N'Aimeric, qe·us par del pro Bertram d'Aurel c'a Breissa joget l'autrier d'un joc novel, e dis doas vez «Eschah!» ab un coltel a·n Guillelm de Dui Fraire qe volc l'eschah desfaire mas Bertramz levet del joc can Guillelms cuidet traire?	3
II.	Figera, Bertramz fetz be, car ses apel laisse·l joc sobre·l maiestre d'en Sordel, qe can trop monton revit non es ges bel, e·l seus contrajogaire fora tost revidaie. Doncs fetz que savis Bertramz, car ses dan s'en saup raire.	6 9
III.	N'Aimeric, bos jogaire fon Bertramz l'envidaie, mas trop tost laisse·l revit qe Guillelms li volc faire.	12
IV.	Figer'anc per Dui Fraire no fon del joc laissaie Bertramz, enans per desdeign qe tan pugnav'a traire.	14

I. 2. l'autrier] lautrer 4. de] del volc] vol

III. 11. N'] *om.* 12. laisse·l revit] laisset l'envit

IV. 13. Dui Fraire] lo fraire no] *om.* 14. enans] mas pugnav'a] pugnua

Traduzione

I. Ser Aimeric, che vi pare del prode Bertran d'Aurel che l'altro giorno a Brescia giocò una partita con nuove regole e disse due volte «Scacco!» con un coltello a ser Guillelm de Dui Fraire che volle sottrarsi allo scacco, ma Bertran abbandonò il gioco quando Guillelm pensò di muovere?

II. Figueira, Bertran fece bene a darla vinta al maestro di ser Sordello senza discutere perché quando i rilanci salgono troppo non è affatto bello, e il suo avversario avrebbe prontamente rilanciato. Dunque fu saggio Bertran perché se ne seppe cavare fuori senza danno.

III. Ser Aimeric, giocò bene Bertran, il primo ad attaccare, ma troppo presto lasciò il rilancio che Guillelm gli volle fare.

IV. Figueira, Bertran non la diede mai vinta al Dui Fraire; piuttosto (lasciò il gioco) per lo sdegno che tanto si sforzava di suscitare.

Note

I. La partita a scacchi è usata come metafora dello scontro fisico tra i due personaggi che nella finzione si sostituiscono ai pezzi della scacchiera: il particolare momento del gioco in cui il re è messo sotto scacco è usato da Figueira per descrivere l'atteggiamento intimidatorio di Bertran d'Aurel che per due volte ha messo all'angolo Guillelm de Dui Fraire minacciandolo col coltello e impedendogli la fuga. Nel gioco, il re può sottrarsi allo scacco in tre modi: muovendosi e togliendosi di mezzo; bloccando lo scacco con l'interposizione di un altro pezzo; oppure catturando il pezzo avversario che minaccia il re. La replica di Aimeric porta a escludere che Guillelm abbia mostrato di volersi dare alla fuga; l'uso del verbo *traire* al v. 5 induce a pensare che la reazione allo scopo di *desfaire l'eschah* sia stata condotta a mezzo di un'arma più temibile del pugnale.

A questo punto è Bertran a desistere: nelle regole degli scacchi è infatti concesso che un giocatore che si trovi in netta inferiorità di pezzi o di posizione abbia la possibilità di abbandonare la partita prima della sua logica conclusione.

La storia del gioco è tracciata da MURRAY 1913: la sua acclimatazione in Europa è testimoniata da un gruppo di trattatelli anonimi composti in latino tra il X e il XIII secolo (*Ludus scacorum, Versus de scachis, It pedes ad bellum, De scachis, De natura scatorum*), da una ricca serie di apparizioni in testi letterari gallo-romanzi (cfr. AZZOLINI 2016, p. 272, n. 7; cfr. inoltre SEGRE 1968, p. 130) nonché dalle numerosissime menzioni del gioco presenti negli statuti dei Comuni italiani tra XIII e XVI secolo (cfr. RIZZI 2012, pp. 411-428). Ricordo per il dominio italo-romanzo almeno le due occorrenze nei *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* (v. 296: «ben par q'elo li plaqua audire scaco mato» e v. 543: «quando qe plui par qe t'ame, te dise "Scaco mato"») in CONTINI 1960, I, pp. 521-555) e dalle rime dell'Anonimo Genovese: «Per corvime aotri descrovo | e ò lo cor sì durao, | ch'e', chi tanto son pricao, | per dir "Scaco" e' no me movo» (COCITO 1970, 11, vv. 5-8) e «Nixum de lor sta apensao | d'oise dir: "Scaco zugao"» (*Ibid.*, 54, vv. 75-76).

1. Figueira esordisce ricalcando l'attacco della tenzone ingaggiata da Guillem Raimon con lo stesso Aimeric de Peguilhan. L'identità di *incipit* con un testo di argomento alto e tono satirico è un espediente retorico per niente scontato: il nostro trovatore gioca col pubblico, che andrà identificato anche in questo caso con la ristretta cerchia di sodali capeggiata dal Peguilhan e che, dunque, poteva conoscere il dialogo cortigiano preso a modello. L'abbassamento è prodotto dalla menzione dell'oggetto del dibattito, il famigerato Bertran d'Aurel – detto ironicamente 'prode' – che occupa il secondo emistichio e sostituisce il marchese d'Este del testo di riferimento.

Bertram. Cfr. *supra*, testo I, nota al v. 1.

2. *l'autrier*. L'avverbio ('l'altro giorno') indica che il fatto in discussione è avvenuto di recente e non in un passato distante e glorioso. Per l'intervento operato sulla scrizione del ms., cfr. *supra*, testo III, nota al v. 11.

joc novel. L'attributo è riferito non tanto al gioco in sé quanto alle modalità di svolgimento della partita: alla lettera, il sintagma esprime sinteticamente che Bertran ha condotto la *manche* con regole inusitate, spiegate al verso successivo.

3. *dis...«Eschah!»*. Figueira conosceva le regole del gioco: è infatti buona norma di condotta che il giocatore che dà scacco al Re annunci la propria mossa, dicendo appunto «Scacco», in modo che l'avversario cerchi, se gli è possibile, di pararlo. La prima strofa è interessante anche dal punto di vista pragmatico oltre che retorico, poiché lascia intendere che, nella prima metà del XIII secolo, quest'espressione della terminologia scacchistica era entrata nell'uso comune come metafora di una situazione di conflitto, in cui una delle due parti tiene l'altra sotto una grave minaccia. Mi pare che l'interpretazione fuori di metafora sia avvalorata dalla specificazione che la mossa sia avvenuta *doas vez* e possa intendersi come una minaccia ma anche come un avvertimento.

Eschah. In ambito lirico le occorrenze del termine non sono molte: cfr. BdT 57.4, v. 21 («un juec d'escacx»); Guilhem Ademar, BdT 202.1, v. 22: «eschacs» (ALMQVIST 1951, p. 104); 233.4, v. 19 («escacx» è il testo critico di BELTRAMI – SANTAGATA 1987, p. 14; C ha *estacx* e K *sghac*); in abbinamento alla dichiarazione di scacco trovo BdT 57.4, v. 23 (cfr. PARDUCCI 1933, p. 97: «e qu'ieu-l disses un escac sotilmen») e il *partimen* 248.11 ~ 300.1 ~ 115a.1 tra Guiraut Riquier, Miquel de Castillo e Codolet (cfr. BETTI 1998, p. 75: «digua escac mat»). Cfr. inoltre Aimeric de Belenoi, BdT 9.10, v. 45: «tal qu'el corn del taulier n'er matz» (POLI 1997, p. 121) e Marcabru, BdT 293.25, vv. 74-78: «m'ai pensat | ses cujat | si-m ditz 'Mat' | qu'e l'amors enbria» (GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, p. 348). Tra i testi non lirici in versi si ricordi almeno il v. 29623 del *Breviari d'amor* («lur en digs aital .i. escac») e il relativo apparato (*escac*] A escat, C esquag, D estac, G estat) in RICKETTS 2011, pp. 146-147.

Di fronte alle oscillazioni grafiche segnalate *supra*, si accoglie la scrizione di **H** al pari degli editori precedenti: la forma *eschah* è difendibile per diretta discendenza dall'etimo persiano *shah* (cfr. REW 7669) oppure, da SCACCUM, sulla base degli esiti di -RCA- e -CCA-> -cha- (/sk-/), segnalati da CARERI 1990, p. 230. Cfr. LR, III, p. 142 e SW, III, p. 136, che registra le forme *escatz*, *escadz* e *eschah*, con citazione per intero della prima *cobla* dello scambio come esempio di uso «im übertragenem Sinne».

4. *Guillelm de Dui Fraire*. S'interviene sulla preposizione articolata *del* perché si dà credito a quanti interpretano *Dui Fraire* come un toponimo: se BARTSCH 1878, p. 197, n. 1 scriveva che «In den Wörten *del Dui Fraire* scheint ein Name zu stecken», TORRACA 1897, p. 9 aveva capito che indicano «un luogo del Nizzardo» e infatti traduceva «Guglielmo da *Duifraire*», ma decisiva mi sembra la voce «Guilhem de Dosfraires» in DBT, pp. 251-252 che accosta il toponimo al castello di Dosfraires nei pressi di Nizza, su cui «dominava la famiglia dei Laugier, discendente dei visconti di Nizza, e feudalmente sottomessa a Raimondo Berengario V. In quegli anni a capo della stirpe era quel Raimondo Leugier di Dosfraires il cui nome compare in alcune carte rilasciate dalla corte comitale, al fianco di Raimbaut de Beljoc» e nella *vida* di Cadenet (i quattro testimoni **ABIK** recano *de dos fraires*) per cui cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 500. Si reputa dunque inutile esperire l'identificazione del personaggio che è stata tentata da quanti hanno letto la designazione come un *sobriquet* giullaresco (cfr. LEVY 1880, p. 100, nota al v. 9, pensa a Guilhem de la Tor, ripreso da FOLENA 1990, p. 65) e lo hanno reso in sede di traduzione con «Guglielmo del Due-fratelli» (DE

BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 74) e «Guillem of the Two-Brothers» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 182 e POE 2000b, pp. 56 e 59).

volc. La correzione era già BARTSCH 1878, p. 197, supportata dal v. 12.

desfaire. Letteralmente ‘sciogliere’, ‘disfare’, cfr. *LR*, III, p. 275; nel contesto indica la mossa del giocatore il cui re si trova sotto scacco per rimuovere la condizione ed evitare lo scacco matto e la vittoria dell’avversario.

5. *levet del joc.* Non utile il *LR*; cfr. invece *SW*, IV, p. 386, n. 15: «sich erheben, aufstehen» proposto, con l’esempio «[...] levet de la sena», per l’uso intransitivo del verbo osservabile anche nel sintagma in esame: così come ‘alzarsi dalla cena’ sta per ‘alzarsi dalla mensa’, ‘dal tavolo della cena’, *levet del joc* letteralmente ‘alzarsi dal gioco’ significa ‘alzarsi dal tavolo da gioco’: la metafora ludica prosegue, ed è usata per dire che Bertran d’Aurel abbandona lo scontro.

traire. Un’ulteriore occorrenza di *escac*, sacrificata dalle edizioni critiche si rintraccia in Peire Cardenal, nel sermone BdT 335.42, conservato in **D^b, I, T** e due volte in **K**, per di più abbinata al verbo *traire*: v. 14, «vostr’at] escac **IKK²**» (VATTERONI 2013, I, p. 558). Levy la cita nel *SW*, III, p. 136 («A rescos trac | per eus escac, | e non vos greu al comensar, | que en derrier | d’autre gautier (?) cug que m’auzires viular»), ricavandola da GALVANI 1829 di cui riporta l’interpretazione: «[...] io muovo guerra, do scacco [...]».

II.

6. *ses apel.* SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 183, notano che la locuzione è assente nel *SW* e che né *LR* né *PD* registrano «any special meaning applicable to games». Escluderei la proposta di De Bartholomaeis «senz’appello (al giuoco)», che ha indotto gli editori a domandarsi «Does it mean about the same as a call in poker?» e a tradurre «without a call». A partire dal significato giuridico con cui è impiegata nel *Codi* relativamente al diritto di usucapione (cfr. DERRER 1974, pp. 197 e 199), ‘senza reclamo’, ‘senza rivendicazione di alcuno’, l’espressione indicherà l’abbandono del gioco ‘senza proteste’. L’unica altra occorrenza della locuzione si rintraccia nella *Chirurgia* di Ruggero da Salerno in provenzale e in versi, v. 337: «e, si no·l potz traire sens dan et sens apel», in riferimento ad una ferita «de dart ni de cairel» (cfr. CIANCIOLO 1941, p. 20): si noti che *ses dan* è qui proposto al v. 10.

7. *laisel.* In base alle concordanze e ai dizionari, non sono in grado di sostenere la validità dell’espressione *laiset joc* senza articolo. A meno di non contare *maiestre* come bisillabico e correggere la lezione di **H** in *laiset lo*, è possibile inserire il punto in alto come SHEPARD – CHAMBERS 1950, pp. 182-183, che difendono *laisel* per *laiset lo* sulla base di un identico uso spinto dell’enclisi da parte di Aimeric de Peguilhan, sempre in contesto dialogico: al v. 26 di BdT 10.19 ~ 210.10 (*Ibid.*, p. 116) stampano infatti *blasme·l* per *blasmet lo* in forza della testimonianza di **ACDIKM** e **Q** che offrono *blasmel* (**R** ha *blasmet lo* e risolve l’ipermetria generata dall’esplicitazione della desinenza e del pronome espungendo la congiunzione *e* in testa al verso; **a²** ha *blasmal*). Che sia una licenza poetica, dettata forse dalla velocità di ideazione ed esecuzione delle repliche nell’ambito di scambi di *coblas* più o meno lunghi e serrati? Del resto, LEVY 1880, p. 57 stampava

laises per poi tornare sul passo decenni dopo, nel *SW*, VII, p. 321 (1915): «Z. 2 ist statt *Laises* wol *Laise-l* = *Laiset lo* zu ändern».

sobre. ‘Contro’, cfr. *LR*, V, p. 241 e *SW*, VII, p. 696. La scelta della preposizione lasciava perplessi gli editori di Aimeric de Peguilhan; si può immaginare che il poeta prevedesse l’uso del termine *contrajogaire* e abbia inteso evitare *contra* in un contesto che già propone due volte *ses* (vv. 6 e 10) e *fetz* (vv. 6 e 10) e il poliptoto *revit* – *revidaire*.

maiestre d’en Sordel. Il pezzo è datato da SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 183, sulla base di questa menzione di Sordello «that would place it hardly before 1225». Per DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, pp. 75-76 la tenzone è anteriore alla partenza di Sordello dall’Italia e anche secondo BONI 1954, p. XXV, n. 52 appartiene «con buone probabilità, agli anni più giovanili del poeta» e mostra «la passione del trovatore per il gioco negli anni della giovinezza».

Qual è il senso del coinvolgimento del giovane mantovano? Aimeric non intende certo dire che Guilhelm de Dui Fraire gli avesse insegnato a giocare a scacchi (cfr. BONI 1954, p. XXV) né a comporre in lingua d’oc e nemmeno che fosse per lui maestro in codardia e remissività, perché in questo caso chi si ritira è Bertran d’Aurel. Io credo invece che Guilhem de Dui Fraire sia detto ‘il maestro di Sordello’ perché sono entrambi *revidadors* al gioco e, forse, rilanciano la posta troppo in alto. È infatti essenziale contestualizzare la menzione, a prima vista gratuita, sia entro la *cobla* (cfr. i seguenti vv. 7-8: «qe can trop monton revit non es ges bel | e·l seus contrajogaire fora tost revidaire»), sia a livello intertestuale: la tenzone breve s’inserisce nel gruppo di scambi di vituperio, nei quali Sordello è bollato come giocatore arrischiato e poco avveduto (cfr. su tutti, il testo II dell’edizione e BdT 458.1 ~ 417.1). Si noti che il mantovano è chiamato in causa in modo analogo nel sirventese BdT 10.32 in cui Aimeric finge di usargli riguardo («non o dic contra·n Sordel», v. 11) mentre invece lo inserisce a pieno titolo tra «li fol e·l put e·l filol [...] e·l croi joglaret novel» (vv. 1 e 3).

8. *revit*. Cfr. *SW*, VII, p. 325 (*revit*) e p. 321 (*revidador*), coi vv. 6-9 della tenzone breve come unico esempio, e *PD*, p. 327. Per il francese *renvi*, cfr. LITTRÉ 1873-1877, IV, p. 1626 («Terme de jeux de cartes. Ce qu’on met par-dessus la vade ou l’enjeu. *Faire un renvi de cent francs*»), con la seguente spiegazione etimologica: «Scheler, rapprochant le provençal envidar, enviar, et l’espagnol envidar, qui signifient renvier et qui sont les mêmes que envidar, inviter, et le substantif envite, invitation, défi, a montré que l’envi est une invitation, un défi»); cfr. inoltre *TLF*, XIV, p. 840; LITTRÉ 1873-1877, IV, p. 1626 alla voce *renvier* cita Raoul de Houdenc, *Méraigis* (1210 ca), éd. M. Friedwagner, 4586: «je te renvi au gieu»; cfr. *renvi* e *renvier* in GODEFROY 1881-1895, VII, p. 44 e GODEFROY 1895-1902, X, p. 545, in aggiunta a SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 184 che segnalano l’esistenza del solo *envi* (GODEFROY 1881-1895, III, p. 315 e LITTRÉ 1873-1877, II, pp. 1146-1447).

9. *contrajogaire*. *Hapax*: *LR* ha *joguaire*; in *SW*, I, p. 346 è registrato («contrajogador, “Gegenspieler”») con corredo dei vv. 9-10 della tenzone; cfr. anche *PD*, p. 93 («celui qui joue contre quelqu’un»). LEVY 1880, p. 100 dichiara in nota di correggere la lezione *contrario gaire* di **H** su suggerimento di Adolf Tobler:

in realtà l'edizione ripristina inconsapevolmente la corretta lettura del manoscritto, mal interpretata nella diplomatica di GRÜTZMACHER 1863b, p. 405.

10. *raire*. LEVY 1880, p. 57 lo sostituì con *traire* senza motivare l'intervento, che era evitabile sulla base di LR, V, p. 34, «retrancher», con tanto di esempio di uso riflessivo tratto da BdT 210.6, v. 15 (cfr. RIQUER 1971, II, p. 168: «c'us no s'en poc raire»); successivamente, nel SW, VII, p. 9, n. 5 *se raire* è registrato coi significati «sich davon machen», 'tagliare la corda' e «verschwinden», 'sparire', ma l'unica pezza d'appoggio è tratta dall'*Aigart et Maurin*, vv. 1262-1264, che Levy leggeva nell'edizione BROSSMER 1903: la lezione di **H** relegata in apparato diversi anni prima forse non gli sovvenne. L'uso non riflessivo ma sempre col significato di 'sottrarre' si registra nella *Canso de la crosada*, 150, v. 3: «Garde la be, si pot, c'om no l'en pusca raire» (MARTIN – CHABOT 1931-1961, II, p. 72) e nel *Girart de Roussillon*, v. 1490: «S'il vos cuide de terre ne d'or raire» (COMBARIEU DU GRÈS – GOUIRAN 1993, p. 144).

III.

11-12. I due interlocutori a turno riassumono in un epilogo sentenzioso l'opinione difesa nel verso del componimento.

11. *N'Aimeric*. Si integra la particella onorifica, saltata perché la decorazione della carta non è mai stata eseguita.

12. *laisse-l revit*. Al fine di mantenere il parallelismo sin qui operativo tra Bertram che attacca e Guillelm che contrattacca si propone di stampare *laisse-l revit*, sulla base di *laisse-l joc* del v. 7.

IV.

13. L'espressione *per lo fraire* del manoscritto è accolta a testo dagli editori di Aimeric e tradotta «because of the brother», immagino intendendo *brother* nel senso di 'compagno', come fa NEGRI 2012, p. 53, affermando in nota che si tratta di una traduzione pluriattestata (*Ibid.*, p. 110) ma riconoscendo che il sintagma potrebbe celare un'allusione a Guillelm de Dui Fraire. La pensava allo stesso modo già CRESCINI 1930, p. 13 che, per esplicita dichiarazione, aveva tradotto la tenzone «alla bell'e meglio»: la resa del nome al v. 4 è «Guglielmo del [castel] Due Fratelli» e l'attacco dell'ultima strofa suona «Figuera, non lasciò il giuoco, in dispetto di Due Fratelli, Bertrando». Credo infatti che si possa azzardare l'intervento *anc per Dui Fraire*, immaginando la difficoltà del compilatore di fronte al senso della chiusa; può aiutare a discernerlo il fatto che, secondo le regole della tenzone, avendo abbracciato la causa di Bertran d'Aurel, Aimeric deve difenderla fino alla fine contro Figueira che ne ha invece deplorato l'arrendevolezza.

14. L'ultimo verso della *tornada* di Aimeric mostra in **H** due guasti sicuri. Per il primo si accetta la proposta di integrare la sillaba mancante sostituendo *enans a mas* (LEVY 1880, p. 58). Il secondo è a livello dell'ultimo emistichio: *qe tan pugnua traire* dove *pugnua* è facilmente risolvibile in *pugnava*; LEVY 1880, p. 58 stampò

punhav'en traire perché «Nach *punhar* “streben, sich bestreben” steht sowol *de* wie *en*» (*Ibid.*, p. 101 e cfr. *SW*, VI, 450, n. 1: «*P. en + Infin.* [...] “streben”») ma anche «*p. a + infin.*», più raro; SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 182 propongono l'emendamento *qe tan pugnava traire*, dichiarandolo «a little easier» e rendendo il verso finale con «but through scorn when he (Guillem) insisted so on making a move», interpretando dunque *traire* come *mot tornat* (vv. 5 e 14). Emendamento a parte, la loro lettura non convince appieno, perché comporta l'ellissi del soggetto dell'ultima subordinata, ellissi senz'altro possibile ma piuttosto estrema nello spazio di un solo distico.

Tenendo conto che Aimeric deve ribaltare l'opinione di Figueira, il verso potrebbe voler dire che Bertran ha sì abbandonato il gioco ma non per pusillanimità e per darla vinta al Dui Fraire, bensì (*enans*) di proposito, col fine di suscitare la collera dell'avversario che era ormai pronto alla rissa. In questo senso il *per* del v. 13 assume il significato di 'in favore di' (cfr. *LR IV*, p. 510, n. 9) mentre il *per* del v. 14 ha valore finale (cfr. *Ibid.*, p. 508, n. 5); il soggetto di *pugnava* è ancora Bertran. La lettura ha il pregio di evitare il *mot tornat*, poco plausibile a fronte della versatilità semantica del verbo *traire*, per cui, dopo attento vaglio dei dizionari e delle definizioni, si opta per *SW*, VIII, p. 362, n. 24 «hervorrufen» 'suscitare', 'causare', 'provocare'.

V

Totz hom qui ben comens'e ben fenis
(BdT 217.7)

Edizioni e antologie

RAYNOUARD 1819, pp. 124-126; GRÜTZMACHER 1963b, p. 377 (diplomatica di **O**); MAHN 1846-1878, III, pp. 114-115; LEVY 1880, pp. 49-52; DE LOLLIS 1885-1886, p. 64 (diplomatica di **O**); BERTONI 1911/1, p. 344 (diplomatica di **a**²); DE BARTHOLOMAEIS 1931, I, p. 209 (testo Levy); GUIDA 1992, pp. 232-235 (testo Levy).

Bibliografia

DIEZ 1829, p. 567; LEWENT 1905, p. 353; DE BARTHOLOMAEIS 1911-1912, p. 100; PERON 1985, pp. 285-287; MELIGA 2005; GUADAGNINI 2005, p. 318; *Rialto* 2013.

Tradizione

C 248ra33 – 248vc16
D^a 178vc19 – 178vd20
M 133vd3 – 134rb17
O 56a17 – 56b20
R 32ra51 – 32rb20
T 184r24 – 185r2
a² 505 (28) – 506 (32)
f 17r13 – 17r32

Rubriche

Aissi comesa .G. figueira
< Gillems figera >⁸³³
en gui figera
_⁸³⁴
G. figuieyra
Asimar lonegre
en Guilliem figuiera
encadanet

Figure retoriche

Parallelismo (v. 1, 2, 4, 8, 17-18, 49-50). Chiasmo (vv. 1-7 ; v. 52). Dittologia antonimica (v. 2). Assonanza (vv. 3-4, 4, 22-23, 33-34). Consonanza (vv. 26-28). *Hysteron proteron* (v. 5, 7). Figura etimologica (v. 6). Poliptoto (vv. 1-3-4-6-7-9-10-11: *ben/bon/bona*; vv. 1-4-5-7: *fenis/fil/fis*; vv. 3-5-7: *Dieus/Dieu*; vv. 9-12-15-16: *nays/nayssensa*; vv.vv. 14-15-16: *morir/mortz/mor*; vv. 9-10: *floris/flor*; vv. 11-12: *noyrisso-l/noyris*, vv. 15-16: *justa/justamen*, vv. 22-22: *manjat/manjar*, vv. 20-22: *gueris/guirensa*, vv. 25-27-29-32: *mortz/morra/morir*, vv. 28-29-32: *viura/vida/viure*, vv. 41-42-48: *verays/vera*). Ripetizione (vv. 6-8-9-13: *frug*). *Enjambement* (vv. 6, 10, 35, 44, 47). Ossimoro (vv. 15, 29). Anafora (vv. 17-19, 49-51). Allitterazione (vv. 26-28, 38-39, 47). Dittologia (v. 43).

Metrica

6 *coblas unissonans* di 8 versi di 10 posizioni + 1 *tornada* di 4 versi con schema
a10 b10 b10 a10 c10 d10' d10' c10

⁸³³ Nella seconda sezione del canzoniere estense la rubrica attributiva si legge una sola volta, in apertura del capitolo d'autore. Qui è integrata dal rigo 178rb25 che precede VII, la prima delle due poesie di Figueira in **D**^a.

⁸³⁴ Testo adesposto e non separato dalla canzone BdT 194.3.

Nota al testo

Un solo⁸³⁵ errore significativo è comune a tutta la tradizione: esso si rintraccia nella quinta *cobla*, vv. 33-34, dove tutti i codici, al netto delle varianti grafiche, riportano *Dieus a somos(t) tal frug que non peris | lo valent rey Frederic*: *Dieus* è soggetto e *a somos(t)* predicato verbale, ma il periodo con doppio accusativo (*tal frug* e *lo valent rey Frederic*) non dà senso, per cui *tal* del v. 33 è errore facilmente emendabile in *al*. Solo **O** interviene mutando *lo valent rei* in *al valent rei* ma a tale lettura è preferibile la congettura che fu del Tobler. Essa è corroborata dal confronto con un passo di Peire Cardenal, dalla canzone religiosa BdT 335.15, vv. 29-30, in cui si rintraccia un identico impiego del verbo *somondre* con *frug* complemento indiretto: «Az aquest frug em tug semos | que·l cuilham saborosamen».⁸³⁶ Avendo mancato tutti i copisti il riconoscimento della funzione logica degli elementi della frase, si può supporre che, per errata divisione delle parole, dall'originale *somost al* si sia generato un archetipo del tipo *somos tal* che si riflette in **R O T** e **f**, oppure del tipo *somost tal* conservato da **C D^a** e **a²**. Come participio passato di *somondre*, la *Grammaire* di Anglade registra effettivamente sia *somos* che *somost*⁸³⁷ ma dalla consultazione delle *COM2* risulta quanto segue: che l'uscita in *-t* è attestata solo nel verso di Figueira; che *somos/semos* si trova usato per lo più in sede di rima (in ambito lirico ciò avviene nella totalità dei casi, per cui il controllo degli apparati non ha offerto utili confronti); che in posizione interna è registrato in un solo altro caso, al v. 307 del *Rollan a Saragossa*, a testimone unico. Se non era nell'originale, *somost* potrebbe essersi generato per aggiunta di *-t* eufonica davanti a vocale o con funzione distintiva rispetto al sostantivo omografo *somos* o per analogia con *somonit/somonut/somogut*, participi passati dell'allomorfo incoativo *somonir* o ancora per estrazione della dentale dal radicale *somondre*. L'errore era facilmente correggibile o, quanto meno, come testimonia **O**, la sintassi era raddrizzabile: nessuno degli altri copisti è intervenuto, pensando forse a una pausa forte dopo

⁸³⁵ Esiste anche la possibilità che nell'originale la *cobla* si aprisse su un'esclamativa e suonasse: «Dieus! A somost al frug que non peris | lo valent[z] rey[s] Frederic[s]», non compreso dai copisti a causa della dislocazione a destra: Federico avrebbe allora un ruolo attivo come promotore della crociata, ruolo enfatizzato da Guilhem a fini propagandistici. In tal caso, saremmo di fronte ad un secondo errore d'archetipo.

⁸³⁶ VATTERONI 2013, I, p. 304.

⁸³⁷ ANGLADE 1921, p. 346.

peris, pausa però improbabile dopo un solo verso e inaccettabile sia alla luce dei significati di *somondre* forniti dai dizionari (la riscrittura di **M**, *Dieus a trames tal fruc que non peris*, sembra tradire proprio una perplessità di questo tipo) sia perché comporterebbe la creazione di un costrutto con dislocazione a sinistra di ben tre versi prima del predicato *somonis* alla prima persona ('io esorto') oppure l'ellissi del soggetto, se si interpreta il verbo come terza persona singolare ('Dio esorta').

Vi è poi una lacuna piuttosto consistente che interessa la sesta *cobla* e la *tornada*, omesse da **O**, che si interrompe al v. 42, e da **f**, nella loro interezza. Difficile dire se gli scribi abbiano avuto un esemplare (lo stesso?) lacunoso di parte delle ultime strofe o se abbiano deliberatamente omesso l'invocazione finale a Cristo e l'invio a Federico II: nella prima ipotesi **f**, con maggiore eleganza, avrebbe evitato di copiare i primi due versi della sesta *cobla*, dando una parvenza di completezza al testo; nel secondo caso – ma è solo un'ipotesi – il copista di **O** potrebbe essersi accorto verso la fine di aver trattato il testo non indipendentemente dal precedente e interrompere bruscamente la copia.

Le infrazioni alla declinazione bicasuale (**T** e **a**² al v. 3, **R O T f a**² al v. 9, **R** e **T** al v. 24, **T** e **f** al v. 24, **D**^a e **T** al v. 25, **M** e **a**² al v. 29, **R O M T** al v. 30, **O** e **T** al v. 35, **R** e **D**^a al v. 42, **R** e **T** al v. 49, **C** e **D**^a al v. 49) non sono repute significative a fini stemmatici.

Un errore alla rima accomuna **O** e **T** (*fins* per *fis* al v. 4); al v. 8, *ten* per *ren* di **T** e **a**² si configura invece come variante deteriore e banalizzata di origine paleografica; al v. 11, **R** e **D**^a hanno un errore a livello della voce verbale, priva di pronomi in enclisi, ma il guasto è debolmente congiuntivo in un contesto che, come si vedrà *infra*, ha generato perplessità in molti testimoni; non è congiuntiva la lacuna di **C** ed **f** da metà del v. 15 a metà del v. 16, per un numero di parole per altro non sovrapponibile: il salto sarà stato indotto dalle frequenti e ravvicinate ripetizioni di termini e radici lessicali nella strofa II e nella seguente.⁸³⁸ Si può pensare a un antigrafo poco leggibile anche a monte di **R** che complessivamente restituisce i vv. 15-16: *dossa mortz er iusta vera naysensa | qu'el iorn que mor hom crey nais iustamen*; l'errore paleografico di **f** e **a**² al v. 20 (*maniar* per *maniat*) non

⁸³⁸ Al v. 16, **D**^a salta ad esempio la parola *Dieu*.

è congiuntivo, al pari della lacuna del verbo essere di **T** e **f** al v. 22 (*qu'es la*, con *s* alta può essere stato letto *quella* > *que lla* > *que la*).

Leggermente più interessante la banalizzazione al v. 26 (*per so* al posto di *per on*), solo perché condivisa da **T** e **M**, che reagisce all'errore sintattico introducendo la particella avverbiale *i*. Un altro scambio paleografico accomuna **M** e **R** al v. 44 (*vostres* per *nostres*).

Si registrano in più testimoni le seguenti varianti adiafore: v. 1, **D^a R T** optano per la forma *que* del pronome relativo soggetto, assolutamente equivalente a *qui*, che tuttavia è preferibile nelle relative senza antecedente e nelle sentenze di portata generale;⁸³⁹ v. 2, **D^a O T**, *se* per *si*; v. 4, il possessivo *sa* di **D^a f a²** è generato per scambio paleografico e comunque sensato; v. 4, il legame tra **M** e **T**, che si manifesta nell'inversione di copula e parte nominale al fine di enfatizzare l'attributo, è verosimilmente fortuito e in **M** si somma a un'ulteriore degenerazione del dettato con la sostituzione della congiunzione; v. 22, *del* per *d'est* in **M R T**. Il v. 7 è variamente declinato nella tradizione quanto all'ordine delle parole:

C	mas selh quen dieu fenis e ben comensa
R	mas sel quen dieu fenis be e comensa
D^a	mas cel qen deu fenis ben e comensa
O	mas cel qi deu fenis e ben comensa
M	mas cell qe ben fenis e ben comensa
T	ma sel cen dieu fenis e ben comensa
f	mas cel quen dieus fenis en dieu comensa
a²	mas cel quem deu fenis ben comenza

Se ben comprendiamo il senso della strofa esordiale nel bilancio dell'intero componimento (il giovane Federico, che ha cominciato bene formulando il voto di croce, deve anche finire in Dio, ovvero concretamente partire crociato e portare a compimento il buon proposito), non si può accettare la riscrittura di **M**, pure corretta e ricalcante il parallelismo dell'*incipit*, che ha il difetto di eliminare il riferimento alla 'fine in Dio', sola condizione affinché essa sia buona; non è congiuntiva quindi l'assenza della preposizione *en* in **O** e **M**, che sarà errore individuale del primo. Le versioni di **C O T f** da un lato (*fenis e ben comensa*) e di **D^a e R** dall'altro (*fenis ben e comensa*) sono sostanzialmente equivalenti: si preferisce tuttavia la sfumatura di senso offerta dalla seconda, che ha il vantaggio di esplicitare come l'intervento

⁸³⁹ JENSEN 1994, §§ 311 e 335.

di Dio sia essenziale in qualsiasi momento dell'azione e di istituire un chiasmo col v. 1.

Il dettato dei vv. 11-12 ha lasciato perplessi i copisti i quali, non comprendendo che il v. 12 costituisce una ripetizione sintetica dei primi due versi della *cobla*, hanno proceduto ai seguenti arrangiamenti:

C	bonas obras noyreissol ab doussor quab la fe nays et ab obras noyris
R	bonas obras noyrisson ab dossor car ab la fe e obran se noyris
D^a	bonas obras noyrisson ab dolzor cab la fe nais et ab lo brais noyris
O	bonas obras noyrisol ab dolsor qab la fe nais et ab lo bras noyris
M	bonas obras noyris ab sa doussor qar ab fe nais e obra lo noyris
T	bonas obras noris ab dousor cen se nais et ab lo bras noris
f	bonas obras noyrisol ab dousor cab la fe nais et ab las obras noyris
a²	bonas obras noyrisol ab douzor cab la fe nais et obras noyris

Per il v. 11, la lezione corretta è quella trasmessa da **C O f e a²**; **M e T** intendono *bonas obras* come complemento oggetto di *noyris*, il cui soggetto s'identificherà col *frugz* ma si smentiscono al v. 12, dove **T** dimostra di non aver compreso il passo (*cen se nais*) e dimentica di copiare parte del secondo emistichio (*bras noris*) e del v. seguente, che integra, con richiamo, adoperando lo spazio vergine in corrispondenza della fine della prima *cobla*. Considerando l'ipometria di **T** al v. 11, si potrebbe ipotizzare che i due codici copiassero da modelli lacunosi, autorizzando in particolare lo scriba di **M** ad esercitarsi nell'arte della riscrittura. Quanto al v. 12, l'elemento di disturbo è costituito dall'uso riflessivo di *noyris*, preservato meccanicamente da **D^a, O e T**: lo dimostrano gli aggiustamenti operati da **R** (che ha compreso il senso e tenta di renderlo maggiormente perspicuo con la creazione di un gerundio), **C** (che intende *obras* al plurale ed elimina l'articolo), **f** (che per lo stesso motivo cambia *lobras* in *las obras* e cade nell'ipermetria) e **a²** (che sempre per lo stesso motivo elimina preposizione e articolo per intendere *obras* come complemento oggetto ma offre un verso ipometro). La versione di **M**, per quanto isolata, assicura che in origine *obra* del v. 12 era singolare.

Un'altra diffrazione si è prodotta al v. 17:

C	Iustamen es natz selh qui dieus grazis
R	Iustamen es natz sel ca dieu grazis
D^a	Iustamen es naz cel cui dieus grazis
O	Iustamen ex naz cel cui deus grazis
M	Iustamen es natz cell cui dieus grazis
T	Giustamen nais aisel qe die graisis
f	Iustamen es natz cel que dieus grazis
a²	Iustamen es natz cel cui deus grazis

Si ha l'impressione di una certa difficoltà dei copisti nell'individuare il soggetto e l'oggetto del predicato *grazir*, in ragione della sua particolare sintassi, oppure di un'ambiguità voluta *ab origine*:

Grazir se construit [...] avec un objet indirect de personne et un régime direct de chose: [...] a Dieu o grazem (*Flamenca*, v. 5381). *Grazir* s'emploie transitivement comme synonyme de *lauzar*, ce qui permet une construction passive: *Deus en sia grazitz* (ibid. v. 4783) e *sia-n Dieus grazitz e lauzatz* (F. de Marselha 27.9).⁸⁴⁰

La prima costruzione corrisponde al dettato di **R**, che è dunque corretto; insospettisce tuttavia la compattezza degli altri codici quanto a *Dieus* con *-s* flessionale per cui è probabile che **R** abbia riscritto. Si tenga presente che era lecito «laisser au cas sujet certains substantifs apparaissant souvent dans l'adresse directe, tels que *Dieus*, *senher Dieus*, *verges*, des titres comme *coms*, ou certains noms propres, quelle que soit leur fonction dans la phrase: *en nostre senher Dieus* (H. Suchier 99.33) [...]».⁸⁴¹ Si può ipotizzare che nell'originale di Figueira *Dieus* figurasse come caso retto apparente, cui i copisti di **D^a O M a²** possono aver reagito adottando il pronome relativo *cui*, che può funzionare sia come dativo (prima costruzione di *grazir*) che come accusativo enfatico⁸⁴² (seconda costruzione di *grazir*) e quelli di **T** ed **f** optando per *que*, generalmente usato al caso obliquo (seconda costruzione di *grazir*) e, più raramente, come dativo (prima).⁸⁴³ Ne risulta che in tutti questi codici *Dieus* è avvertito come soggetto dell'azione mentre l'oggetto indiretto o diretto è l'uomo, richiamato dall'antecedente *selh*. Levy pone a testo la lezione di **D^a O** e **M**: *selh cui dieus grazis*. Le due traduzioni in italiano condotte sull'edizione, a cura di Vincenzo De Bartholomaies e Saverio Guida,

⁸⁴⁰ JENSEN 1994, § 188. Cfr. *SW*, IV, p. 180, con due esempi dalla *Canso de la Crosada*, 142, vv.1-2: «Lo filhs del rei de Fransa fo mot be aculhitz, | per son paire e pels autres e volgut e grazitz» (MARTIN-CHABOT 1931-1961, II, p. 36); e vv. 3257-3258: «Eu dic que de sa terra do la mager razitz, | e el les a amatz e volgut e grazitz» (*Ibid.*, p. 48).

⁸⁴¹ JENSEN 1994, § 18. In X, v. 47 i canzonieri linguadociani **CR** hanno *prec Dieus*, con *-s* desinenziale anche al caso obliquo (cfr. *infra*, in apparato). Si ricordi anche il v. 1218 dell'epistola *Al bon rey de Castela* di At de Mons, per altro tolosano come Figueira, secondo l'edizione Cigni: «[Et hom] deu Dieus grazir», 'E dobbiamo ringraziare Dio' (CIGNI 2012, pp. 50 e 69). L'editore ricorda che la lezione originaria di **R** *com fa deu Dieus grazir* è difesa da Appel intendendo 'ciò che fa l'uomo, Dio lo dovrebbe apprezzare' ma nota che *com fa* è «banale ripetizione dell'inizio v. precedente» (*Ibid.*, p. 84), che si potrebbe anche spiegare come reazione del copista alla stessa perplessità sollevata dal nostro verso.

⁸⁴² JENSEN, § 320.

⁸⁴³ *Ibid.*

propongono rispettivamente: «Da giusto è nato colui che è in grazia di Dio»⁸⁴⁴ e «Alla giustizia è nato colui che Dio ha in grazia».⁸⁴⁵ Sulla base della scelta del pronome *cui* e in virtù di un'accezione secondaria di *grazir* registrata nel *SW*, IV, p. 180, «gutheißēn», 'approvare', col seguente esempio dal *Breviari d'Amor*, vv. 25801-25804: «Quar Dieus ardor de caritat | non grasis ses humilitat | ni humilitat ses amor | nos es plazens al Creator», è credibile che anche Levy intendesse la frase con questo senso. Il risvolto di tale interpretazione comporta, se non un'adesione, almeno un'allusione alla teoria della predestinazione ('è nato nel giusto colui al quale Dio concede la grazia'): benché filosoficamente grazia e libero arbitrio non si escludano a vicenda, si noti che nella canzone di crociata Figueira insiste sulla libertà di scegliere individualmente di partecipare all'impresa per garantirsi l'accesso alla salvezza; in ragione della frequenza con cui il verbo *grazir* in abbinamento a Dio e ai santi è attestato col significato di 'rendere grazie' e 'lodare', ovvero come azione compiuta da un soggetto inferiore nei confronti del divino, si opta per *Dieus obliquo* con *-s* desinenziale.⁸⁴⁶

Al v. 18 della III strofa, **M** e **T** si discostano dal resto della tradizione, operando scelte diverse tra loro (**M** *e iustamen ha viscut ses dolor*; **T** *puois gustamen sera ses dolor*, ipometro) che potrebbero dipendere dall'opacità dell'antigrafo. Adiafora è anche la variante *fol* per *fo* di **D^a O** e **a²** al v. 25. **R** riscrive in toto i vv. 27-29: fa riflettere il fatto che **D^a** manchi della fine del v. 27 e di tutto il v. 28 ma, in assenza di altri errori significativi, il fatto da solo non fornisce prova di un legame specifico. Al v. 35, *qi* per *que* di **M f** e **a²** e *o* per *e* di **M** e **T** sono di fatto equivalenti.

Si può infine riflettere sulla diffrazione prodottasi al v. 47, generata forse da incertezze nello scioglimento dell'abbreviazione o da particolari usi sintattici personali o locali dell'infinito puro o preposizionale:

⁸⁴⁴ DE BARTHOLOMAEIS 1931, I, p. 211.

⁸⁴⁵ GUIDA 1992, p. 233.

⁸⁴⁶ Nel *SW*, IV, pp. 180-181, Levy stesso ricorda la glossa del *Donat proensal* «grazir: gratias agere» e propone i seguenti esempi per l'accezione 'jmdm. danken': «Santa Maria en sia grazida! (*Jaufre*, v. 5806); Bel seiner Dieus, tu sias grasiz / quar nos a ves tu convertiz, / que nos siam trastut periz. / Grasiz sias de nostra salut. (*S. Agnes*, 1113-1116); Seyner Dieus [...] de nos sias grasiz e lausatz, / quar nos a donat tan gran don (*S. Agnes*, 1890)». Ad essi si possono aggiungere, dal corpus trobadorico di crociata, BdT 133.11, vv. 37-38: «[...] lai on Dieus volc complir | totas bontatz, per qu'om lo deu grazir» (LACHIN 2004, pp. 412-414) e 155.15, vv. 47-49: «[...] qu'anz deu grazir | a Dieu que-l mostra el somo | qu'en lui si vol enantir» (SQUILLACIOTTI 1999, p. 374).

C	lai per cobrar ab la vostra valensa
R	lay recobrar ab la mia valensa
D^a	lais recobrar ab la vostra valensa
M	e lai cobrar ab la vostra valensa
T	lai a cobrar la vostra valentç
a²	lai a cobrar a la vostra valenza

M adotta un infinito semplice, come normalmente richiesto dal servile *poder* al v. 46 che regge *passar* e *cobrar*. Equivalenti le letture *per cobrar* di **C** e *a cobrar* di **T** e **a²**, con infinito introdotto da due preposizioni che servono a «marquer but ou intention»,⁸⁴⁷ anche se la prima risulta più scorrevole e ha il pregio di evitare la ripetizione ravvicinata di *a / ab*. Corretta di fatto anche la versione di **D^a** e **R**, poiché i verbi di moto, tra cui *passar*, possono costruirsi con un infinito puro, benché la successione di due infiniti sia più pesante e penalizzi l'ornato retorico del testo annullando l'*enjambement*.

Segue l'elenco degli altri errori e lezioni singolari: **C**, v. 49; **D^a**, vv. 3, 10, 22, 36, 52; **M**, vv. 4, 5, 6, 7, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 32, 33, 35, 36, 43, 48, 51; **O**, v. 2, 6, 7, 8, 15, 16, 17, 21, 22, 34, 35; **R**, vv. 5, 10, 15, 16, 25, 33, 43-44-45-46; **T**, vv. 1, 6, 7, 10, 15, 17, 18, 19, 20, 24, 28, 33, 34, 35, 36, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 51; **f**, vv. 1, 2, 7, 15, 18, 19, 36, 40; **a²**, vv. 6, 7, 13, 19, 23, 26, 35. L'archetipo pare dimostrato dall'errore al v. 33; la coppia **O T** condivide il guasto in rima al v. 4, che resta tuttavia isolato; le riscritture di **M** si associano a corrottele singolari di **T** (vv. 11-12, 18) e i due codici si accostano anche per alcune varianti (vv. 4, 26 e 35): non è molto, ma forse abbastanza per postulare un comune ascendente, lacunoso o poco leggibile. Contatti tra **R** e **D^a**: errore al v. 11, varianti condivise ai vv. 7 e 47 e lacuna di **D^a** ai vv. 27-28 che **R** riscrive. Nel complesso, gli errori sono poco numerosi e scarsamente significativi per cui si rinuncia a tracciare uno stemma.

Grafia in base a **C**.

⁸⁴⁷ JENSEN 1994, § 494.

- I. Totz hom qui ben comens'e ben fenis
lonha de si blasm'e reten lauzor,
quar Dieus dona a bon comensador
bona forsa, tan qu'es bona la fis; 4
ni anc, ses Dieu, fi ni comensamen
no vim fruchar frug de bona semensa.
Mas selh qu'en Dieu fenis ben e comensa
ren frug de pretz e frug de salvamen. 8
- II. Aquest bos frugz nays primier e floris
de bona fe e pueys, quant es en flor,
bonas obras noirisso-l ab doussor,
qu'ab la fe nays et ab l'obra:s noyris; 12
e qui d'est frug manjara veramen
voldra morir en nom de penedensa,
don er sa mortz justa, vera nayssensa,
que-l jorn qu'om mor per Dieu, nais justamen. 16

I. 1. totz] tot **f** qui] qe **D^a** que **R** ce **T** comens'e] comensæ **C M** comenza e **D^a** comensa
T comensa e **f** 2. si] se **D^a** **O T** blasm'e reten] blasme e reten **D^a** **T** blasme crete **O**
blasme e ten **f** 3. Dieus] dieu **T a²** bon] bona **D^a** 4. tan qu'es bona] quant bona es **M**
tan ce bon'es **T** la] sa **D^a** **f a²** li **M** fis] fins **O T** 5. ni] et **R** ni anc ses Dieu fi ni]
qe anc nulls temps fin ses **M** 6. vim] viu **O** vi **T** vitz **a²** fruchar] portar **M** 7. selh] el
T qu'en] qi **O** qe **M** qem **a²** Dieu] ben **M** Dieus **f** ben e] e ben **C O M T** en dieu **f**
ben (*om.* e) **a²** 8. ren] ten **T a²**

II. 9. bos] bo **R** bon **O T f a²** frugz] frug **R a²** fruch **D^a** fruch **O f** fruc **T** 10. de] en **R**
es] *om.* **D^a** e **T** en flor] enfor **T** 11. noirisso-l] noyrisson **R** noirison **D^a** noiris ab sa **M**
noris ab **T** 12. qu'ab] car ab **R** qar ab **M** cen **T** la] *om.* **M** se **T** nays] *om.* **R** ab
l'obra:s] ab obras **C a²** obran se **R** ab lo brais **D^a** obra lo **M** ab las obras **f** 13. e] *om.* **T**
d'est] des **O** d'aces **T** d'aqest **a²** 14. en nom] e nom **D^a** **O R f a²** de penedensa] de vera
penedensa **a²** 15. don er sa mortz] dossa mortz er **R** adonc est sa mort **T** mortz] mor **f**
justa] anoi **T** uista **a²** justa vera] just'ab (*om.* vera) **C** iusta e veira **O** veira iusta **M** iusta
(*om.* vera) **f** nayssensa] *om.* **C f** 16. qe-l] *om.* **C f** jorn] *om.* **C f** qu'hom] que **R**
qem **O** co **T** *om.* **C f** per] *om.* **C** hom **R** Dieu] crey **R** *om.* **D^a** nays] *om.* **C**

I. 1. toz **R** tutç **T** hom] om **T** ben] bem **D^a** **a²** comens'e] comenze **a²** fenis] feniz **a²** 2. lonha] loingna
D^a lueinha **M** logna **O** luenha **R** lonia **T** loinha **f** loigna **a²** lauzor] lauçor **M** lausor **T** 3. quar] car **Da** **R T**
f a² qar **M O** Dieus] deus **D^a** **O** comensador] comenzador **D^a** **a²** 4. forsa] forza **D^a** **a²** fis] fiz **a²** 5.
Dieu] deu **D^a** **O a²** fi] fin **D^a** **O T a²** comensamen] comessamen **R** comenzamen **D^a** **a²** 6. no] non **O T f**
a² fruchar] fruichar **Da** fruciar **T** frutiar **a²** frug] fruyt **C** fruit **D^a** **O f** fruch **M** frueit **T** semensa] semenza
D^a **O a²** 7. selh] sel **R** cel **D^a** **O f a²** cell **M** qu'en] q'en **Da** c'en **T** ben] be **R** 8. ren] rent **D^a** **O** frug]
frut **O** fruc **T** fruch **f** pretz] prez **O M** pretç **T** pres **f**

II. 9. Aquest] aicest **T** frugz] frutz **M** nays] nais **D^a** **M O T f a²** primier] premiers **R** primer **D^a** **O** premier
T permier **f** 10. pueys] pois **D^a** **a²** pos **O** puois **T** quant] cant **R** qan **M** cant **T f a²** 11. noirisso-l]
noyressol **C** noirisol **O** noirissol **f a²** doussor] dossor **R** dolzor **D^a** dolsor **O** dousor **T f** douzor **a²** 12. et] e
M noyris] noiris **D^a** **O M f** noris **T a²** 13. qui] qi **O** ci **T a²** frug] fruc **O** frucc **T** manjara] mangera **D^a**
maniera **M a²** mangiera **T** 14. voldra] volra **M R T f a²** penedensa] penedensa **D^a** penetensa **O** 15.
mortz] morz **O** justa] iusta **R D^a** **f** nayssensa] naysensa **R** naissenza **D^a** naisenza **O T** nassensa **M** 16.
que-l] cel **T** qel **a²** jorn] iorn **R D^a** **O M a²** giorn **T** qu'hom] quom **D^a** qom **M** com **a²** mor] muor **D^a**
Dieu] deu **O** justamen] iustamen **C R D^a** **O M f a²** gustamen **T**

- III. Justamen es natz selh qui Dieus grazis
pus justamen viu totz temps ses dolor,
quan, justamen ni ab doussa sabor,
a·l frug manjat per que s'arma gueris. 20
E doncx anem trastug cominalmen
manjar d'est frug qu'es la nostra guirensa,
e trobar l'em outramar ses falhensa,
lai on Dieus fo mortz e vius eyssamen. 24
- IV. La sua mortz fo dreituriers camis
per on devem anar tuyt peccador,
e qui morra per Dieu lo creator
viura totz temps jauzens en paradis, 28
quar aital mortz es vida ses turmen
e verays frugz de Crist, a cui agensa.
Per que quasqus deu aver sovinensa
d'aquest morir per viure lonjamen. 32

III. 17. es] ex **O om. T** selh] aicel **T** qui] c'a **R** cui **D^a M O a²** qe **T** que **f** Dieus]
dieu **R** die **T** 18. pus] e **M R om. a²** viu] ha viscut **M** sera **T** totz temps] **om. M T**
ses] sene **f** 19. quan] tan **T** justamen] doussamen **M** ni] et **R** e **M** justamen ni]
iustamen viu ni **f** ab] a **a²** doussa] tan de **T** 20. al] ha **M a T** manjat] man **T** maniar
f a² 21. doncx] docs **O** dons **M** anem] devon **M** anam **T** trastug] strestot **O** 22.
d'est] del **M R T** daquest **O** qu'es] quest **D^a** ce **T** que **f** la] li **M** 23. e] que **M a T**
trobar l'em] trobarem **M** troba lon **a²** 24. on] o **T** dieus] dieu **R T** fo] es **a²** mortz
e vius] vius e mortz **M** mort e viu **T** vius e mort **f**

IV. 25. mortz] mort **R** fo] fol **D^a O fonl a²** dreituriers] dreiturer **D^a** dreiturier **T** 26.
on] ço **M** so **T** on devem] ço i devem **M** anar] amar **a²** 27. e qui...creator] quel la
sufri ab pene ab suzor **R** 27. e] qe **M** lo criator] **om. D^a** 28. viura...jauzens **om. D^a**
per nos levar e metr' **R** en] e **T** 29. quar...turmen] mortz nos fo vida senes turmen **R**
aital] aitals **M a²** 30. verays] veray **R** frugz] frug **R** fruch **O M** fruc **T** 32. d'aquest
morir] daquesta mort **M**

III. 17. selh] cel **D^a O f a²** cell **M** sel **R** Dieus] deus **O a²** grazis] grais **T** 18. pus] pos **D^a** puis **O** puois
T viu] vieu **R** totz temps] tostems **R** toz tems **D^a** tostems **f a²** ses] senz **a²** 19. quan] cant **R a²** quant
D^a can **f** doussa] dossa **R** dolza **D^a a²** dousa **M f** 20. gueris] garis **D^a O a²** geris **M T** guaris **f** 21. doncx]
doncs **D^a** dunc **T** donc **a²** trastug] trastotz **R** trestuit **D^a** tratut **M** trestuc **T** cominalmen] comunalmen **D^a**
O M cuminalmen **T a²** 22. guirensa] garenza **D^a** garenza **O T** girenza **M** guirenza **a²** 23. outramar] oltra
mar **C** otra mar **R** ultra mar **O** ultra mar **T** ses] sens **C** falhensa] faillenza **D^a a²** faillessa **O** faillessa **M f**
faglessa **T** 24. fo] fu **D^a O T** fon **M f** eyssamen] issamen **D^a M** eissamen **O f a²** esciamen **T**

IV. 25. sua] soi **O** sieua **M** soa **a²** fo] fon **M f** dreituriers] dreitures **O** dreituriers **M a²** dreiturierz **f** 26.
tuyt] tug **R** tuit **D^a f** tuc **O** tut **M** tuig **a²** peccador] pecchador **D^a** pecador **T** 27. qui] qi **M** morra] mora
O T creator] criator **O M** 28. totz temps] tutç tep **T** tostemps **f** tostemps **a²** jauzens] iausenz **O** iauzentz
M gauseç **T** iauzentz **a²** 29. turmen] tormen **O a²** turmentç **T** 30. verays] verais **D^a O M T a²** veiras **f**
frugz] fruiz **D^a** fruitz **f** agensa] agenza **D^a a²** aienza **O** 31. quasqus] cascus **R** chascus **D^a O M a²** cascun **T**
cascus **f** sovinensa] sovinenza **D^a a²** sovenenza **T** 32. d'aquest] dacest **T** morir] murir **T** viure] vieure
R lonjamen] longiamen **T**

- V. Dieus a somost al frug que non peris
lo valent rey Frederic, mo senhor,
e totz aisselhs, que per la su' amor
voldran morir e viure, somonis 36
qu'ano·n manjar sobre paguana gen,
que descrezo Crist e sa conoysensa
e la Vera Crotz, on non an crezensa,
e·l sepulcre descrezon malamen. 40
- VI. Senher verays Jhezus, cuy son aclis,
lums dreyturiers de vera resplandor,
salvaire Crist, donatz fors'e viguor
e bon cosselh als vostres pellegris 44
e·ls defendetz de pena e de mal ven,
qu'on ylh puescan passar senes temensa
lai per cobrar, ab la vostra valensa,
la Sancta Crotz e·l Verai Monimen. 48

V. 33. Dieus] dieu **T** somost] somos **R O T f** trames **M** al] tal *codd.* frug] fruitz **f**
non] nos **R** 34. lo] al **O** valent] van **T** 35. totz] tot **O** tut **T** aisselhs] aisell **T** que]
qi **M a²** qui **f** la] lo **T** su' amor] sua amor **D^a** sieu amor **T** soa amor **a²** 36. voldran]
voldra **O** e] o **M T** en **a²** somonis] so mes vis **M** 37. qu'ano·n] qua no **D^a** anem (*om.*
qu') **M** canen **T** amo (*om.* qu') **f** qanem **a²** manjar] maiar **D^a** 38. que] qi **M** 39. on]
om. **R o T** an] *om.* **T** 40. sepulcre] seplulcre **f**
VI. 41-48. *om.* **f** 41. cui] cu **T** 42. lums] lux **T** dreyturiers] dreituriera **T** resplandor]
resplandors **R D^a** 43-48. *om.* **O** 43. Crist] cristz **M** donatz] donam **R** dona **T** donanz
a² fors'e] forsæ **C M** forza e **D^a** force e **a²** 44. cosselh] conselhan **R** conseilhs **M**
vostres] nostres **R M** 45. els] el **T** defendetz] defen **R** pen'e] penæ **C M** pena e **D^a**
T ven] ventç **T** 46. qu'on] si que **R** ylh] *om.* **R** puescan] puscam **R** puescam **a²**
senes] sança **T** 47. lai] e lai **M** per] *om.* **R D^a M a T a²** cobrar] recobrar **R D^a** ab]
a **R a²** *om.* **T** valensa] valentç **T** 48. la santa crotz] lo sepulcre **M** el] e lo **M** verai]
san **M**

V. 33. Dieus] deus **R D^a O a²** a] ha **M** 34. valent] valen **R D^a M a²** rey] rei **D^a O M T a²** Frederic]
federic **O** mo] mon **D^a O M T f a²** senhor] seignor **D^a** segnor **O T a²** seïnhor **M f** 35. totz] toz **D^a**
aisselhs] aquels **R** aicels **D^a O f** aicells **M** aisels **f** su' amor] soamor **M f** 36. voldran] volran **R M f** voran
T voudran **a²** morir] murir **R** mourir **a²** 37. manjar] mangiar **T** mangar **f** sobre] sopra **f** paguana]
payana **R** paiana **D^a a²** pagana **O M T f** 38. descrezo] descrezon **R O M f a²** descredon **D^a** descreson **T**
conoysensa] conoysensa **R** conoissensa **D^a O** conoissensa **M f** conoisentça **T** conoiscenza **a²** 39. vera] veira
M T crotz] croz **D^a O M** cros **f** crezensa] credenza **D^a a²** credensa **O** creença **T** 40. sepulcre] sepolcre
D^a sepulchre **a²** descrezon] descrezo **R** descredon **D^a** descreson **T** descreizon **a²**.
VI. 41. Senher] Seigner **D^a O** Seïnhor **M** segner **T a²** Jhezus] ihesus **O R a²** iesus **D^a M** gesus **T** cuy] cui
D^a O M a² son] soy **R** sui **M T a²** 42. dreyturiers] dreiturers **D^a O** vera] veira **M** resplandor] resplendor
O 43. Crist] christ **T** donatz] donaz **D^a** donas **M** viguor] vigor **R D^a M T a²** 44. cosselh] conseil **D^a**
a² consigl **T** pellegris] peleris **R T** pelegris **D^a a²** defendetz] deffendez **D^a** defendes **T** 46. qu'on] con
D^a M T a² ylh] il **D^a T a²** ill **M** puescan] puescon **C** poscan **D^a** puoscan **T** passar] pasar **T** temensa]
temenza **D^a a²** 47. lai] lay **R** lais **D^a** valensa] valenza **D^a a²** 48. sancta] sainta **D^a a²** santa **T** verai]
veray **R** monimen] monimen **D^a a²** munimen **M T**

VII. Reys Frederics, vos etz frugz de joven
 e frugz de pretz e frugz de conoyssensa,
 e si manjatz del frug de penedensa
 feniretz be lo bon comensamen. 52

VII. 49-52. *om.* **O f** 49. frugz] frug **R** fruc **T** de] e **C** joven] iovens **C** iovenz **D^a**
 51. manjatz] maiaz **D^a** del] lo **M** de **T**

VII. 49. Reys] Reis **D^a M T a²** etz] es **R D^a M T a²** frugz] frutz **D^a a²** frucs **M** joven] gioven **T** 50.
 pretz] prez **M** pres **R** pretç **T** conoyssensa] coniscenza **a²** 51. manjatz] mangiatç **T** penedensa] penedença
D^a penedentça **T** penedenza **a²** 52. feniretz] fenirez **D^a** fenires **M a²** fineres **T** be] ben **D^a M T a²**

Traduzione

I. Ogni uomo che ben comincia e ben finisce allontana da sé il biasimo e attira la lode, giacché Dio infonde al buon cominciatore buona forza, cosicché è buona la fine; né mai, senza Dio, vedemmo fine e inizio produrre frutto, neanche da buona semenza. Invece colui che in Dio finisce e comincia bene produce frutto di pregio e frutto di salvezza.

II. Questo buon frutto dapprima nasce e fiorisce dalla fede giusta e poi, quando è in fiore, le opere buone lo nutrono con dolcezza, ché nasce con la fede e vive con l'azione; e chi con sincerità mangerà di questo frutto vorrà morire nel nome della penitenza, perciò la sua morte sarà giusta, autentica nascita, perché il giorno in cui si muore per Dio, si rinasce nel giusto.

III. È nato nel giusto colui che rende grazie a Dio, poi nel giusto vive per sempre senza dolore quando, giustamente e con dolce sapore, ha mangiato il frutto con cui guarisce l'anima. E allora andiamo tutti assieme a mangiare di questo frutto ch'è la nostra guarigione, e lo troveremo senza dubbio Oltremare, laddove Dio fu al contempo morto e vivo.

IV. La sua morte ha tracciato la retta via che noi tutti peccatori dobbiamo percorrere e chi morirà in nome di Dio creatore vivrà per sempre nella gioia del paradiso; ché tale morte è vita senza sofferenza e vero frutto di Cristo, a cui piace. Pertanto ciascuno deve aver ricordo di questo morire per vivere eternamente.

V. Dio ha invitato a mangiare del frutto che non muore il valente re Federico, mio signore, e invita tutti coloro che, in nome del suo amore, vorranno morire e risorgere che vadano a mangiarne contro i pagani, i quali miscredono e non conoscono Cristo e la Vera Croce, in cui non hanno fede, e, malvagi, miscredono il sepolcro.

VI. Gesù, signore verace, che io adoro, luce diretta di vero splendore, Cristo salvatore, infondete forza e vigore e buon consiglio ai vostri crociati e difendeteli da pena e vento avverso, sì che possano arrivare là senza timore e recuperare, con la vostra potenza, la Santa Croce e il Vero Sepolcro.

VII. Re Federico, voi siete frutto di giovinezza e frutto di pregio e frutto di saggezza e se mangiate del frutto di penitenza porterete a buon fine il nobile cominciamento.

Note

I.

1-8. La strofa esordiale, come l'intera canzone, è ricchissima di figure retoriche di ritmo ed elocuzione, tra cui spiccano i parallelismi e i poliptoti attorno a una serie di radici etimologiche chiave, riproposte e variate a breve distanza per tutto il testo. L'aggettivo *bos* è complessivamente declinato otto volte, l'avverbio *ben* altre quattro: si è fornita una traduzione letterale ma, dato il contesto religioso, al termine andrà attribuita una sfumatura più specifica, relativa, forse, all'ortodossia. Il lemma *frug* sarà ripetuto altre dodici volte, di cui quattro nella sola *tornada*.

L'*incipit* gnomico e non stagionale introduce l'uditorio a un testo non di genere canzone; è tuttavia interessante l'impiego di una terminologia tradizionalmente cortese, reinterpretata in connessione alla sfera del divino: *lauzor* (v. 2) e *pretz* (v. 8) sono le qualità associate al *salvamentum*, e li si ottiene con la partecipazione alla crociata. L'esordio rielabora Bernart de Ventadorn, BdT 70.1, vv. 1-4: «Ab joi mou lo vers e-l comens, | et ab joi reman e fenis; | e sol que bona fos la fis, | bos tenh qu'er lo comensamens» (LAZAR 1966, p. 68). L'*incipit* riecheggia inoltre Daude de Pradas, BdT 124.15, vv. 12-15: «Totz hom qui ben pot afinar | son cor en Dieu, e desamar | so que Dieus ten a desamor» (OROZ ARIZCUREN 1972, p. 118); Folquet de Marselha, BdT 155.10, v. 31: «ben fenis qui mal comenssa» (SQUILLACIOTTI 1999, p. 303). Da quest'ultimo testo Figueira riprende anche le seguenti parole-rima: *conoissenssa*, v. 13; *crezenssa*, v. 14; *valenssa*, v. 18; *penedenssa*, v. 27; *comenssamens*, v. 34; *guirensa*, v. 37): si tratta di una canzone di biasimo di Amore, composta entro il 1192, a cui tra 1215 e 1220 replica Aimeric de Peguilhan, BdT 10.40: cfr. i vv. 21-28: «E selh que ditz aital | qu'el avia crezensa | que selh que mal comensa | fenis be, digz error | e parlet contra se. | Doncx enaissi·s cove | de bon comensamen | aver mal fenimen?» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 193). Limitatamente al corpus delle canzoni di crociata, sul concetto che un inizio sotto i migliori auspici sia condizione necessaria tanto per il compimento positivo dell'impresa quanto per ottenere lode e pregio, cfr. il sirventese di Guiraud lo Luc, BdT 245.2, vv. 7-8: «perque vei que pretz l'agenssa | qui ben fenis ni comenssa» (RIQUER 1950, p. 234) e Peire Vidal, 364.43, vv. 34-36: «Pero bos comensamen | mostra bona via, | qui no s'en cambia» (AVALLE 1960, II, pp. 256-257). Cfr. inoltre la seconda *tornada* di Peire Vidal, BdT 364.36, vv. 60-62: «Ieu dic lo ver, aissi com dir lo suelh: | qui ben comens'e pueissas s'en recre, | miels li fora que non comenses re» (*Ibid.*, II, p. 326).

1. *Totz hom*. Per il valore indefinito del sintagma privo di articoli ('ogni uomo', 'chiunque'), cfr. JENSEN 1994, § 183. L'esordio di segno opposto è in Aimeric de Peguilhan, BdT 10.38, *Nulhs hom non es tan fizel vas senhor*, databile entro il 1213, che mostra con V almeno un altro punto di contatto (cfr. nota al v. 29); e BdT 10.39, *Nulhs hom no sap que s'es gauz ni dolors*, in cui sono rilevabili alcune consonanze lessicali con VI.

2. La dittologia *blasmellauzor* è costitutiva del genere sirventese: cfr. X, vv. 1-5 e la strofa esordiale di Bernart de Rovenac, BdT 66.2, vv. 1-8; il *gap* di Gavaudan, BdT 174.5, v. 3; il sirventese di Peire Cardenal BdT 335.25, v. 63; le due *coblas* anonime di tono precettistico che formano BdT 461.86, v. 6 e la canzone BdT 10.40,

vv. 9-10 e 19-20 di Aimeric de Peguilhan, con cui il canto di crociata ha più di un punto di contatto. Ulteriori esempi nella *vida* di Falquet de Romans: «E fez sirventes joglarescs de lausar los pros e de blasmar los malvatz» (BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, p. 503); e di Guillem Augier Novella: «E fez de bons descortz e fez sirventes joglarescs, que lauzava l[os] uns e blaslava los autres» (*Ibid.*, p. 488).

3-4. Cfr. Gavaudan, BdT 174.10, vv. 37-38: «Jhezus Cristz, que ns a prezicatz | per que fos bona nostra fis» (GUIDA 1979, p. 265).

5. *fi ni comensamen*. Si interpretano *fi* e *comensamen* come complementi oggetto del verbo *vim* e soggetti dell'infinitiva.

II.

9-12. Si specifica la natura di questo «frutto», che nasce dalla fede e si nutre delle opere pie (esplicitata ai vv. 9-11 e riassunta sinteticamente al v. 12). Il trovatore allude al concetto teologico dell'albero della Croce, che produce un frutto di salvezza, Cristo: chi ne mangi ripercorre le orme di Gesù sino alla morte, che è tale solo in apparenza poiché è rinascita alla vita eterna se avviene dopo la remissione dei peccati che, nella fattispecie, si guadagna partecipando alla crociata (cfr. THIOLIER MÉJEAN 1978, pp. 485-487 e SHIELDS 1978, pp. 237-245). La simbologia del frutto è di ascendenza evangelica (cfr. ad esempio *Gv* 15, 1-2: «Ego sum vitis vera, et Pater meus agricola est. Omnem palmitem in me non ferentem fructum tollet eum, et omnem, qui fert fructum, purgabit eum, ut fructum plus afferat»; *Gv* 15, 8: «In hoc clarificatus est pater meus, ut fructum plurimum afferatis et efficiamini mei discipuli»; cfr. inoltre *Gv* 15, 5 e *Gv* 15, 16) ma soprattutto paolina: «Nunc vero liberati a peccato, servi autem facti Deo, habetis fructum vestrum in sanctificatione, finem vero vitam aeternam. Stipendia enim peccati mors. Gratia autem Dei vita aeterna in Christo Iesu Domino nostro» (*Rm* 6, 22-23). Cfr. inoltre le strofe 5 e 7 dell'inno *Vexilla regis* di Venanzio Fortunato, cantato nella liturgia del Venerdì Santo, durante il rito di ostensione della croce: «Arbor decora et fulgida, | ornata regis purpura, | electa digno stipite | tam sancta membra tangere» e «Fundis aroma cortice, | vincis sapore nectare, | iucunda fructu fertili | plaudis triumpho nobili» (*AH*, L, pp. 74-75). VATTERONI 2013, I, p. 308, n. 36 ricorda inoltre il *Querela Crucis* di Goffredo di Vinsauf, v. 473 «Nonne tuli dulcem tibi Fructum, nonne salutem?», per cui cfr. SPITZMULLER 1971, p. 750. Si trattenga la valutazione finale di THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 487: «Si les sources sont faciles à retrouver (quelques passages de textes sacrés), pourtant l'interprétation donnée par les troubadours témoigne souvent d'une incontestable recherche poétique».

10. *de bona fe*. Concetto variamente formulato nel Vangelo di Giovanni; cfr. ad esempio *Gv* 3, 15: «ita exaltari oportet Filium hominis, ut omnis, qui credit in ipsum, non pereat, sed habeat vitam aeternam»; *Gv* 3, 18: «Qui credit in eum non iudicatur; qui autem non credit, iam iudicatus est, quia non credit in nomine unigeniti Filii Dei»; *Gv* 3, 36: «Qui crediti in Filium, habet vitam aeternam, qui autem incredulus est Filio, non videbit vitam, sed ira Dei manet super eum»; cfr. inoltre *Gv* 5, 24-25; *Gv* 6, 47 e *Gv* 11, 25-26.

11. *bonas obras*. Cfr. *Mt* 5, 16: «Sic luceat lux vestra coram hominibus, ut videant opera vestra bona et glorificent patrem vestrum qui in caelis est»; *Gv* 3, 20-21: «Omnis enim, qui male agit, odit lucem et non venit ad lucem, ut non arguantur opera eius, quia in Deo sunt facta»; e soprattutto *Gc* 2, 14-26: «Quid proderit, fratres mei, si fidem quis dicat se habere, opera autem non habeat? Numquid poterit fides salvare eum? [...] Sic et fides, si non habeat opera, mortua est in sement ipsa. [...] Vis autem scire, o homo inanis, quoniam fides sine operibus mortua est? Abraham pater nostre nonne ex operibus iustificatus est, offerens Isaac filium suum super altare? Vides quoniam fides cooperabatur operibus illius, et ex operibus fides consummata est? [...] Sicut enim corpus sine spiritu mortuum est, ita et fides sine operibus mortua est».

12. Cfr. *Gv* 14, 12: «Amen, amen dico vobis, qui credit in me, opera, quae ego facio, et ipse faciet et maiora horum faciet, quia ego ad Patrem vado».

13-16. Cfr. Peire Cardenal, BdT 335.15, vv. 31-33: «que·l frugz es tant bels e tant bos | que qui·l cuillira ben ni gen | tostemps aura vida viven» e i vv. 36-37, dove il trovatore rende esplicito il significato del frutto più di quanto non faccia Figueira: «Lo dous frug cueill qui la cros pren | e siec Crist ves on que tenha» (VATTERONI 2013, I, p. 305). Cfr. inoltre *infra*, le note al v. 33 e ai vv. 49-50: i rapporti intertestuali tra i due componimenti vanno oltre l'uso insistente della parola *frug* (ripetuta cinque volte in Cardenal e tredici in Figueira).

15-16. Sentenza scritturale, variamente formulata nei Vangeli: «Tunc Iesus dixit discipulis suis: Si quis vult post me venire, abneget semetipsum et tollat crucem suam et sequatur me. Qui enim voluerit animam suam salvam facere, perdet eam, qui autem perdiderit animam suam propter me, inveniet eam» (*Mt* 16, 24-25); e «Amen, amen dico vobis, nisi granum frumenti cadens in terram mortuum fuerit, ipsum solum manet; si autem mortuum fuerit, multum fructum affert. Qui amat animam suam, perdet eam; et qui odit animam suam in hoc mundo, in vitam aeternam custodit eam» (*Gv* 12, 24-25; cfr. inoltre *Mt* 10, 39; *Mc* 8, 34-35; *Lc* 9, 24; *Lc* 17, 32-33).

LEVY 1880, p. 95 accostava opportunamente il passo ai versi del canto di crociata del troviere Conon de Béthune, *Ahi Amours! com dure departie* (RS 1125), vv. 21-26: «Ki chi ne veut avoir vie anoieuse | si voist por Deu morir liés e joieus, | ke chele mors est douche et savoureuse | dont on conkiert le regne precieus, | ne ja de mort n'en i morra uns seus, | ains naisteront en vie glorieuse» (WALLENSKÖLD 1891, p. 226) ma sul concetto, costitutivo del genere, per cui la morte in grazia di Dio coincide con la vera nascita, insistono anche molte canzoni di crociata trobadoriche, oltre a questa stessa ai vv. 15-16 e 27-28: cfr. Aimeric de Belenoi, BdT 9.10, vv. 42-43: «e qui morra, ses duptansa | er el sel martir coronatz» (POLI 1997, p. 122); Aimeric de Peguilhan, BdT 10.11, vv. 19-20: «que·l viures sai, qu'es morirs, non es gens | e·l morirs lai, viures ades, plazens» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 85); Bertolome Zorzi, BdT 74.11, vv. 42-45: «que s'om hi val vius, n'er de pretz manenz, | et a sa fi d'esjauzimen pajatz; | e s'om hi mor, tan n'ira plus breumenz | l'arma jauzir l'enteira benanza» (LEVY 1883, p. 78); Folquet de Marselha, BdT 155.15, vv. 16-17: «doncs qui vol viven morir | er don per Dieu sa vida e la presen» (SQUILLACIOTI 1999, p. 371); Gaucelm Faidit, BdT 167.14, vv. 24-27: «e qui morir

per lui vengar volria, | cobran son dreich q'a perdut en Suria, | ab gran razon venria gen garnitz | al jutgamen lai on er Jheses Cristz» (MOUZAT 1965, p. 485) e vv. 28-29: «Qui per Dieu vai l'aver e-l cors despendre | de Paradis l'er uberta la via» (*Ibid.*, p. 486); Guillem de Mur, BdT 226.2, vv. 5-8: «E siatz certz, quals que s'en entremeta | e n'ynt' en mar ab bon'entensio, | que Jhesu Crist en tan bon luec los meta | en paradis quon li siey martir so» (scheda del testo in *Rialto*); Peire Vidal, BdT 364.4, vv. 51-52: «et es mestier que l'anem lai servir, | on conquerrem la vid'esperital» (AVALLE 1960, II, p. 338) e 364.8, vv. 9-12: «Que-l saint Paradis que ns promes, | on non a pena ni tormen, | vol ara liurar francamen | a sels qu'iran ab lo marques» (*Ibid.*, I, p. 115); Pons de Capduelh, BdT 375.2, vv. 14-18: «Ar es sazos facham son mandamen, | car, qui lai muor, mais a que si vivia, | e, qui chai viu, peiz a que se moria; | q'avols vida val pauc e, qui muor gen, | aucí sa mort e pois viu ses tormen» e vv. 40-42: «et ab tot cho, q'es bel et avinen, | podem aver honor e jauzimen | en paradís [...]» (NAPOLSKI 1879, pp. 49-50); Raimbaut de Vaqueiras, BdT 392.3, vv. 69-71: «e qui volra esser de sa companha | mueira per lui, si vol vius remaner | em paradís [...]» (LINSKILL 1964, p. 219).

Il sintagma *vera naissensa* – abbinato tra l'altro al sostantivo *frug* (= Cristo) e in rima con *semensa* – si rintraccia in Guy Folqueis, *Los VII gautz de Nostra Dona*, vv. 115-117: «Aisi co la verga flori | ses tot'humor que non senti, | aguist tu frug que, ses semensa | d'ome, venc a vera naissensa» (cfr. SUCHIER 1883, p. 276).

16. *justamen*. Oltre alle quattro occorrenze in V (vv. 16, 17, 18, 19), l'unico altro caso d'impiego dell'avverbio nel corpus trobadorico è nel sirventese di Peire Cardenal, *Caritatz es tan bel estamen*, BdT 335.13, v. 23: «Dreiz di a totz que vivan iustamen» (VATTERONI 2013, I, p. 268 che a p. 271 traduce 'giustamente'). Il lemma manca in *LR*, *SW* e *PD*.

III.

19. Il sintagma *doussa sabor* ha una quindicina di occorrenze nella lirica trobadorica: in contesto non erotico, si trova solo in Gavaudan, BdT 174.9, vv. 45-46: «Peccatz a tan dossa sabor | per que Adams lo pom trazic» (GUIDA 1979, p. 232), in riferimento al frutto dell'albero della conoscenza del bene e del male, che non porta al riscatto dal peccato ma alla dannazione. Si confronti inoltre con Peire Cardenal, BdT 335.14, vv. 29-30: «Az aquest frug em tug semos | que-l cuilham saborosamen», cui VATTERONI 2013, I, p. 307 nota al v. 30 accosta i seguenti passi di inni mediolatini: «O dulcedo mea, cunctorum plena saporum» (*AH*, XLVI, v. 58, p. 104) e «In te decor et gaudium, | sapor et odor cordium» (*Ibid.*, LXV, vv. 45-46, p. 107), cui si possono aggiungere «Est iubilo plenissimum | est ori sapor melleus» (*Ibid.*, VIII, n. 36, p. 36, vv. 9-10), «Ave, Iesu, vitae pastus | cuius sapor pellit fastus» (*Ibid.*, XXXV, p. 57, str. 9); «Iesu dulcis et decore, [...] qui sic sapis et dulcescis, | o dulcis sapor animae?» (*Ibid.*, XXXI, n. 371, v. 10, p. 542); «Viri evangelici, | qui praesentes adfuerunt, | quam sit dulcis praesenserunt | sapor regni caelici» (*Ibid.*, XXXI, p. 32, n. 26, str. 9, vv. 3-6).

21-24. Costruita come un'ovvia conseguenza e una naturale conclusione del ragionamento sin qui condotto, l'esortazione a prendere la croce è collocata al cuore della canzone: si apre con due forti congiunzioni (*E doncx*) seguite da un

congiuntivo esortativo (*anem*) ed insiste sul carattere universalistico dell'impresa (*trastug cominalmen*).

22. *guirensa*. La voce di chiara connotazione religiosa, abbinata al possessivo *nostra*, si ritrova nel *Romans de mondana vida* di Folquet de Lunel (cfr. TAVANI 2004, vv. 220-221: «ves luy, que mans tormens sobriers | sofri per nostra guirensa»), che condivide con V anche i rimanti *ses falhensa* (v. 215), *penedensa* (vv. 225 e 233), *conoissensa* (v. 227) e *ses temensa* (v. 229).

24. *mortz e vius*. Letteralmente è *hysteron proteron* ma l'inversione dei concetti di vita e morte si ritrova nella canzone anche al v. 32 e al v. 36: GUIDA 1992, p. 362 ha suggerito che il campo semantico del verbo *viure* può essere dilatato e comprendere i significati di 'rivivere', 'risorgere', 'resuscitare'.

Il sintagma chiude la strofa che si era aperta sul parallelismo *justamen es natz – justamen viu*: per Cristo, la vera nascita è la morte sulla croce; per l'uomo, la vera nascita è la morte per la croce. Espressioni molto simili nel corpus trobadorico di crociata sono in Peire Vidal, BdT 364.9, v. 43: «Et irai m'en lai on fo mortz e vius» (AVALLE 1960, I, p. 31); Raimbaut de Vaqueiras, *Ara pot hom conoisser e proar*, BdT 392.3, v. 43: «la terr'on Dieus volc mortz e vius jazer» (LINSKILL 1964, p. 218); Bartolome Zorzi, BdT, 74.11, v. 7: «del saint paes on Deus fo natz e mortz» (LEVY 1887, p. 77); Lanfranco Cigala, BdT 282.20, v. 20: «al saint regne, on Dieus fu mortz e natz» (BRANCIFORTI 1954, p. 209).

IV.

25. Viaggio materiale verso la Terrasanta e viaggio come metafora di vita si sovrappongono e si intrecciano al motivo del *frug*, detto *de Crist* al v. 30. Il paragone tra la passione di Cristo e il cammino tracciato da lui prima di tutti affinché l'umanità lo ripercorra è di matrice evangelica (cfr. *Gv* 14, 4-6: «Et quo ego vado scitis et viam scitis. Dicit ei Thomas: Domine, nescimus quo vadis, et quomodo possumus viam scire? Dicit ei Iesus: Ego sum via et veritas et vita, nemo venit ad Padrem, nisi per me») e tra gli autori provenzali di canzoni di crociata è adoperato da Falquet de Romans, BdT 156.11, vv. 56-58 «per qe fo de bon'ora naz | toz hom qe·l servira croçaz | ni fara·l seu viage» (ARVEILLER – GOUIRAN 1987, p. 90); nell'anonima *Lo senher que formet lo tro*, BdT 323.22, v. 13: «lo seguam tug la dreita via» (PULSONI 1994c, p. 82); e da Gavaudan, nella già citata, BdT 174.10, v. 39: «nos demostra qu'es dregz camis» (GUIDA 1979, p. 265). *Dregz camis*, con la stessa accezione, ritorna in una canzone di penitenza d'ispirazione catara, BdT 26.1, vv. 31-33: «Et es vida, guitz e consolamens, | pastres e lutz e primiers engenratz, | e dregz camis, peira e fermetatz» (GUIDA 2002, p. 264); si veda inoltre il sirventese di Guiraut Riquier, BdT 248.72, vv. 30 e 31: «Dieu, que·ns a reclamatz | ubren camis serratz» (LONGOBARDI 1982-1983, p. 134).

27-28. Figueira ribadisce ancora una volta che la gioia eterna è la contropartita che il fedele si guadagna morendo in combattimento per liberare il Santo Sepolcro, e non a caso vi insiste nella strofa che immediatamente precede quella in cui conetterà quanto scritto sin qui con l'esperienza politica, ancora acerba ma già accorta, del vero destinatario del componimento, re Federico.

29. Cfr. Aimeric de Peguilhan, BdT 10.38, v. 21: «Per qu'aitals mortz m'es vida naturals» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 187).

31-32. Il primo verso si ritrova identico in un anonimo canto di penitenza, *Qui vol savi viure membradament*, BdT 461.215, vv. 5-6: «per que cascus deu aver sovinensa | de sos peccatz e faire penedensa» (OROZ ARIZCUREN 1972, p. 460).

V.

33. Il verso riecheggia il passo del Vangelo di Giovanni sul pane della vita: «Respondit eis Iesus et dixit: Amen, amen dico vobis, quaeritis me non quia viditis signa, sed quia manducastis ex panibus et saturati estis. Operamini non cibum qui perit sed qui permanet in vitam aeternam, quem filius hominis dabit vobis» (Gv 6, 26-27).

somost. P. pass. di *somondre* (*semondre*, *somonre*), lat. SUBMONERE, cfr. LR IV, p. 254 e SW, VII, pp. 807-808: 'esortare', 'invitare', 'convitare' (in francese dà *somondre*, *semoncer* che tuttavia hanno piuttosto il valore negativo di 'ammonire', 'rimproverare', 'intimare'). 'Convitare', 'invitare a mangiare' pare in questo caso il senso più opportuno, preferibile ad 'esortare', per la presenza del lessema *frug*. L'uso di *somondre* al participio passato in un costrutto passivo abbinato al sostantivo *frug* si trova in Peire Cardenal, BdT 335.15 ai vv. 29-30: «Az aquest frug em tug semos | que·l cuilham saborosamen» (VATTERONI 2013, I, p. 304), che confermano l'emendamento *al frug* proposto da Tobler rispetto alla lezione di tutti i codici, *tal frug*. Si noti inoltre che, nei canti di crociata, *somondre* o l'incoativo *somonir* (qui al v. 36) sono di norma usati con c. ogg. rappresentato da persone fisiche: cfr. Bertran de Born, BdT 80.30, vv. 1-2: «Nostre Seigner somonis el meteis | totz los arditz e·ls valenz e·ls presatz» (GOUIRAN 1985, II, p. 666); Aimeric de Peguilhan, BdT 10.11, vv. 11-12: «Doncs, pus quascus n'es preguatz e somos | tragua s'enan e senh s'e nom de Dieu» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 85); l'anonima *Lo senher que formet lo tro*, BdT 323.22, v. 44: «anem tug que Dieus nos somo» (PULSONI 1994c, p. 83).

34. La formula *lo valent rey* e l'inciso *mon senhor* abbracciano il nome di Federico, in segno di devozione, sostegno e appartenenza, e anticipano la *tornada*.

36-37. *Morir* e *viure* sono strategicamente posti al centro del verso e della *cobla* grazie alla particolare costruzione del periodo con verbo in fondo: l'inciso con *enjambement* ai vv. 35-36 separa complemento oggetto e predicato (*totz aisselhs – somonis*), dando risalto proprio a *somonis* in rima.

38-40. Una sommaria descrizione della *paguana gen* occupa la seconda metà della strofa e sfrutta la consueta dialettica tra *repetitio* e *variatio*, ovvero l'iterazione del verbo *descreire* e del sostantivo corrispondente, con negazione (*non an crezensa*), associati ai tre elementi che sinteticamente riassumono la fede cristiana: Cristo, la Vera Croce (*la sua morte*) e il Santo Sepolcro (*la resurrezione*).

Sa conoyssensa è genitivo oggettivo (cfr. JENSEN 1994, § 286), da intendersi dunque non come 'la sua sapienza' o 'il suo messaggio' ma come 'la conoscenza

di lui'; il sintagma rafforza quindi *descrezo Crist*: 'miscredono e non conoscono Cristo'.

Vera Crotz. Il sintagma è frequente nei testi del genere e lo si può trattare come nome proprio: Bertran de Born, BdT 80.30, v. 5 (cfr. GOUIRAN 1985, II, p. 666); Raimbaut de Vaqueiras, BdT 392.3, v. 62: «e cobrarem en camp la vera crotz» (LINSKILL 1964, p. 218); Falquet de Romans, BdT 156.12, v. 24: «la vera crotz e·l sieu sanh monimen» (ARVEILLER – GOUIRAN 1987, p. 102), che riecheggia il v. 48 di V, cui si aggiunge la *Canso de la Crosada*, 171, v. 50: «E per la vera crotz, on Jhesu Crist fo mes» (MARTIN-CHABOT 1931-1961, II, p. 202). Ulteriori allusioni alla croce di Cristo nelle canzoni di crociata BdT 9.10, vv. 22-23; 10.11, vv. 13-14; 168.1a, vv. 11-12; 375.2, vv. 19-25.

VI.

41-48. L'ultima *cobla* prima dell'invio consiste in una preghiera a Cristo. L'espedito è frequente nei testi del genere: cfr. Guilhem Figueira, VI, vv. 51-55; Pons de Capduelh, BdT 375.8, vv. 61-72: «Gloriosa, en cui es merces, | e qu'etz vera virginitatz, | lums et estela e clartatz, | salut et esperans'e fes, | en cui vers Dieus per nos si mes, | per totz nos pechadors prejat | vostre doutz fil e vostre paire, | de cui vos etz filla e maire, | vergena dousa resplandens, | c'om traja nostra lei enan | e nos don forss'e poder gran | sobre·ls Turcs fellos mescrezens» (NAPOLSKI 1879, p. 91); Olivier lo Templier, BdT 312.1, vv. 33-40: «Paire verai, senher del fermamen, | qu'en la Verge vengues per nos salvar, | e baptisme prezes | on moris a turmen, | e, pueys traises d'ifern los justz peritz, | resusites, c'aisi o trobam escrig, | [a vos com]an lo rey qe ten Lerida: | al jutjamen sia en vostra partida» (AVENOZA – VENTURA 2009, p. 484).

Merita riportare parte della VI *cobla* del *planh* di Aimeric de Peguilhan per la morte di Azzo VI d'Este e di Bonifacio da San Bonifacio (1212), BdT 10.48, vv. 46-49, di cui si mettono in corsivo i sintagmi che occupano, entro la strofa, la stessa posizione: «*Senher verays Jhesus* omnipotens, | *Reys dreituriers*, humils, ples de doussor, | *Salvaire Crist*, cuy claman peccador, als dos baros, *Senher*, siatz guirens» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 227).

41. *aclis*. D'origine feudale, il verbo *aclinar* (lat. ACCLINARE), se intransitivo, vale 'rendere omaggio' (cfr. LR II, p. 415, STERNBECK 1887, p. 44, JENSEN 1994, § 438 e DOM, fasc. II, pp. 95-96), e conferma l'interpretazione che si dà del v. 17. Nella lirica trobadorica l'aggettivo *aclis* ('sottomesso', 'devoto') è sempre adoperato per indicare la sottomissione del trovatore a un protettore d'alto rango o a *midons*: esso rappresenta dunque un ulteriore caso di adattamento della terminologia cortese alla sfera religiosa, individuato come peculiare cifra stilistica di Figueira per questa canzone di crociata.

42. *lums dreituriers*. Per l'aggettivo, impiegato anche al v. 25 riferito a *camis*, cfr. LR, V, p. 72: «droiturier, droit, juste, direct». Si potrebbe azzardare la traduzione del sintagma con 'luce abbagliante' ma già la versione proposta ('luce diretta') non rende pienamente la compresenza nell'aggettivo dei significati fisico, filosofico-morale e religioso.

La simbologia della luce informa sin dal prologo il Vangelo giovanneo, che costituisce il principale intertesto del canto di crociata: «Ego sum lux mundi; qui sequitur me, non ambulat in tenebris, sed habebit lumen vitae» (*Gv* 8, 12) e «Ego lux in mundum veni, ut omnis, qui credit in me, in tenebris non maneat» (*Gv* 12, 46; cfr. inoltre *Gv* 1, 5; 9, 5; 11, 9-10 e 12, 35-36). Cfr. Gauceran de Saint Leidier, BdT 168.1a, v. 32: «lo cars miralhs qu'es lums de salvamen» (SAKARI 1963, p. 118).

44. *pellegris*. Traduco con 'crociati': nelle canzoni di crociata d'oc e d'oïl e nelle cronache di crociata (ad esempio la traduzione francese della *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* di Guglielmo di Tiro nota come *Estoire d'Eracle*; la *Cronique* d'Ernouf, che ne è continuazione e l'*Histoire de la conquête de Constantinople* di Geoffroy de Villehardouin), il bagaglio lessicale relativo alle spedizioni è calcato sul vocabolario del pellegrinaggio. Come spiega GUIDA 1992, p. 9: «Nello spirito di quanti la vissero e se ne occuparono a livello umano e letterario, la crociata rappresentava nient'altro che una continuazione dei tradizionali pellegrinaggi in Terrasanta, un proseguimento, sia pur diverso, di quei riti di purificazione generale che avevano costituito una costante della religiosità delle masse prima e dopo il mille». Tra le prove trobadoriche, cfr. Aimeric de Peguilhan, BdT 10.11, vv. 4-5: «selh que seran adreitamen romieu | al sepulcre cobrar» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 85); Gaucelm Faidit, BdT 167.9, v. 27: «en leial romavia»; e vv. 74-76: «si q'en sia conquis | lo Sains Luocs, e la via | feita als pelegris» (MOUZAT 1965, pp. 461-462). Cfr. in proposito anche THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 398.

45. L'auspicio di un vento propizio (anche se per la traversata di ritorno) è in Peirol, BdT 366.28, vv. 8-12: «Ara·ns don Dieus bona vi' e bon ven, | e bona nau e bos governadors, | qu'a Marcelha m'en vuelh tornar de cors, | quar sieus era de lay mar veramen» (ASTON 1953, p. 161).

47-48. Il lessico adoperato è tipico del genere: si vedano Guilhem Figueira, VI, vv. 45-47; Peire Vidal, BdT 364.4, vv. 53-55: «que·lh Sarrazi, desliat Caninieiu, | l'an tout son rengen' e destruita sa plieu, | que sazi an la crotz e·l monimen» (AVALLE 1960, II, pp. 338-340); Raimbaut de Vaqueiras, BdT 392.3, v. 7: «e per cobrar lo sepulcr' e la crotz»; e v. 68: «qu'anem cobrar lo sepulcr' e la crotz» (LINSKILL 1964, pp. 217-219); Falquet de Romans, vv. 23-24: «Adoncx volgram quascus aver cobrat | la vera crotz e·l sieu sanh monimen» (ARVEILLER – GOUIRAN 1987, p. 102).

Sancta Crotz [...] *Vera Monimen*. Si opta per stampare i sostantivi e relativi attributi con iniziali maiuscole; tali espressioni (come *Vera Crotz*, v. 39, per la reliquia e *San Monimen* di VI, v. 47) sono attestate in latino e in volgare e cristallizzate al punto da diventare nomi propri.

VII.

49-52. Il pezzo rientra nel nutrito gruppo delle canzoni di crociata che si chiudono con una strofa o una *tornada*-invio a un sovrano o a un esponente di un nobile casato, che è contemporaneamente oggetto della lode interessata e destinatario privilegiato dell'esortazione al passaggio: ad esempio Guilhem Figueira, VI, vv.

56-60 la rivolge a Raimondo VII di Tolosa; Aimeric de Belenoi, BdT 9.10, vv. 55-63 riserva l'invito a Tebaldo IV di Champagne; Aimeric de Peguilhan, BdT 10.11, vv. 51-56 a Guglielmo VI del Monferrato, esortato anche da Elias Cairel, nella prima *tornada* di BdT 133.11, vv. 49-52, preceduta dalla sesta e ultima *cobla* per Federico vv. 41-48: «Emperaire Frederics ieu vos man | que de son dan faire s'es entremes | vassalhs quand a a son seignor promes | so don li failh a sa besoigna gran, | per qu'ieu chantan vos vuelh pregar e dir, | que passetz lai on Ihezus volc morir | e no·l siatz a quest besoning bauzair, | car ges lo fill no·i deu atendre·l paire» (LACHIN 2004, pp. 414-416); il doppio invio è anche in Falquet de Romans, BdT 156.11, vv. 41-44 e vv. 61-65 per Federico II: «Emperaire, si be·us pensaz | com Deus fai vostras voluntaz, | mout l'aurez bon corage, | q'el vol, et es vers, ço sapchaz, | qe vos cobrez sas heritaz» e vv. 66-70 per Ottone del Carretto (ARVEILLER – GOUIRAN 1987, p. 92).

La caratterizzazione finale di Federico è imperniata sul topos del *puer senex* ed è molto simile al ritratto che ne dà Aimeric de Peguilhan nella *Metgia*: cfr. vv. 17-24 di BdT 10.26 «Anc hom no vi metge de son joven | tan belh, tam bo, tan larc, tan conoissen, | tan coratgos, tan ferm, tan conqueren, | tam be parlan ni tam ben entenden, | que·l sap tot e tot lo mal enten, | per que sap mielhs mezinar e plus gen, | e fa de Dieu cap e comensamen, | que l'ensenh'a guardar de falhimen» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 146).

49-50. Si notino i tre sintagmi con cui il poeta costruisce l'encomio finale per Federico, riproponendo la parola-chiave *frug* ('frutto', 'prodotto'), impiegata qui nel suo significato profano (cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 487, n. 1).

frugz de joven. È conferma indiretta dell'ipotesi di datazione: se Guilhem ha scritto il pezzo sulla scia dell'annuncio del 25 luglio 1215, a quella data il *puer Apuliae* aveva solo 21 anni. Lo spettro semantico del termine *joven* è ben noto e in questo passo ha accezione positiva, riassumendo tutte le qualità che si accompagnano alla giovinezza, come forza, lungimiranza, memoria, e il senso si può accostare a Sordello, BdT 437.4, v. 6: «q'ill meillor faich s'acordon ab joven», con cui esorta Carlo d'Angiò, appena divenuto conte di Provenza, a compiere grandi imprese finché è giovane perché «qar si joves no conqer prez valen, | greu er conqes per lui al seu viven» (vv. 9-10; cfr. BONI 1954, p. 168).

frugz de pretz. Riallacciandosi ai vv. 7-8 («Mas selh qu'en Dieu fenis ben e comensa | ren frug de pretz e frug de salvamen»), Figueira afferma che Federico è 'frutto di pregio' vivente poiché ha opportunamente esordito, esprimendo il desiderio di combattere per la difesa della fede e della Terrasanta.

frugz de conoyssensa. È riecheggiato nella *tornada* di BdT 335.15, vv. 36-38: «Lo frug cueill qui la cros pren | e siec Crist ves on que tenha, | que Crist es lo frugz de saber» (VATTERONI 2013, I, p. 305).

51. *e si manjatz del frug de penedensa*. Fuori di metafora vale 'e se davvero partirete crociato': *joven*, *pretz* e *conoyssensa* Federico già li possiede. Figueira auspica che, dando seguito e concretezza al buon proponimento, la figura di Federico si completi e si perfezioni, realizzando compiutamente la parabola dell'eroe cristiano. Un auspicio parallelo per Luigi IX in Lanfranco Cigala, BdT 282.20, vv. 21-24: «Lau e pres et honor en mier | lo reis del bon començamen; |

pero dels meillors si n'aten, | q'om li fara lau plus entier» (BRANCIFORTI 1954, pp. 209-210).

frug de penedensa. Cfr. *Mt* 3, 8 e *Lc* 3, 8: «Facite ergo fructum dignum paenitentiae».

52. PERON 1985, p. 285 nota la «ripresa a distanza» del primo verso «che chiude circolarmente il componimento, legando il principio alla fine: la canzone risulta in questo modo, non solo retoricamente ben costruita, ma diventa anche figura di un'azione iniziata bene e conclusa bene come doveva essere appunto quella intrapresa da Federico». Anche GUIDA 1992, p. 362, n. al verso, sottolinea la «ripresa chiastica, in una struttura che può definirsi “ad anello” (con collegamento di inizio e conclusione), del concetto espresso ad apertura del componimento».

VI

Del preveire maior (BdT 217.1)

Edizioni e antologie

LEVY 1880, pp. 31-33; *LR*, I, p. 482 (vv. 1-16 e 27-60); MAHN 1846-1886, III, pp. 116-117; BALAGUER 1878-1879, IV, pp. 233-234.

Bibliografia

LEVY 1880, pp. 5-6; LEWENT 1905, p. 357; DE BARTHOLOMAEIS 1911-1912, pp. 24-25; PERON 1985, pp. 297-299; ASPERTI 1989, pp. 145-146, n. 19; PERON 1991, p. 20; GUADAGNINI 2005; MELIGA 2005; *Rialto* 2013.

Tradizione

M 238ra8 – 238vc10

Rubrica

S^s. enfigera

Figure retoriche

Catafora (v. 5). *Enjambement* (v. 5, 25, 45). Sinonimia (vv. 16-19 e vv. 54-55). Chiasmo (vv. 17-18). Allitterazione (v. 19, 52). Tmesi (vv. 23-25). Antitesi (v. 25). Poliptoto (vv. 25, 39-40). Iperbato (v. 27, 37). Parallelismo (vv. 32-33).

Metrica

Cinque *coblas unissonans* di 10 versi più due *tornadas* di 5 versi, secondo lo schema a6 a6 a6 b6 b6 c6 c8 c8 d10 d10.

Nota al testo

Essendo il canto di crociata conservato dal solo **M**, nulla di certo si può dire della sua provenienza stemmatica ma si può trattenere la considerazione di Zufferey secondo cui la presenza in **M** di una fonte linguadociana passerebbe anche per la conservazione di *pièces* rare come la canzone di crociata di Falquet de Romans BdT 156.12 che il canzoniere ha in comune coi linguadociani **C** e **R**; a tale fonte è ricondotto anche il testo di Figueira:

Les quatre autres unica proviennent peut-être de la source languedocienne: en tout cas, le sirventés de Montan Sartre (*Coms de Tolsan, ja non er q'ie·us o pliva*) et la chanson de croisade de Guillem Figueira (*Del preveire major*) sont adressés au comte de Toulouse, alors que l'autre pièce du Trobair de Villarnaud (*Mal mon grat fatz serventula*) est envoyée à Philippa d'Anduze, vicomtesse de Narbonne; il subsiste un doute pour le sirventés de Lantelmet de l'Aguilhon.⁸⁴⁸

Per la grafia si segue l'unico testimone.

⁸⁴⁸ ZUFFEREY 1991, p. 240, n. 43.

I.	Del preveire maior e de l'emperador, volgra paz entre lor q'aissi foran marrit li Turc e ll'Arabit;	5
	mas trop amaramen mena cadauns son conten e trebailhon si de nïen, qar nïenz es tot ço q'om pot chاوزir segon aqo qe es a devenir.	10
II.	A Dieu nostre seinhor, qï per nos ac dolor en la crois, e paor, segon q'avem auzit, coman mon esperit	15
	qe·l gar de perdemen e, q'en aqest segle dolen, mi gar de mortal failhimen e·m don tan sai mos peccatz penedir per q'ieu puesca al sieu reinhe venir.	20
III.	Mas non hagra temor si del cors peccador poges al Criator, vas cui mout hai failhit, servir, qar deservit	25
	ll'ai trop, mon escien. Per q'ai de passar mar talen, s'o poges far adrechamen qar lai pot hom si onran Dieu servir, ez enaissi volgra mos tortz delir.	30

I. 7. cadauns] chascuns son conten] ço qe ten
II. 11. Dieu] Die *con u sovrascritta in interlinea*
III. 21. temor] i *espunta davanti a* temor 24. hai] *om.*

- IV. Mas qar non hai richor
de passar ab honor,
remanc sai ab tristor,
qan pes ço q'ai merit
ni con seran graçit 35
sobre tot'otra gen
cill qi seran de Dieu serven
lai on el reinhet humilmen;
e az aital conqist fai bon venir
ont hom conqier gaug qe non pot failhir. 40
- V. Qe·l bon envazidor
e·l bon combatedor
e l'ardit feridor
devon tut, az un crit,
pasar q'ar er complit, 45
ab gran afortimen,
de cobrar lo Sant Monimen;
e non ha cor d'ome valen
qi lai non vol l'arm'e·l cors enantir
on ell nascet e volc per nos murir. 50
- VI. Aç aqel Dieu mi ren
q'en la Vergen venc veiramen
e volc per nostre salvamen
amt'e dolor e pein'e mort sufrir,
e pïetat e turmen e consir. 55
- VII. Al pro comte valen
de Toloza·m digaz breumen,
estiers, qe·l sapcha veiramen,
qe per so·l volc Dieus part totz enantir,
qe lai on ell nascet l'anes servir. 60

V. 45. pasar qar] pasaqar *con r sovrascritta e segno integrativo* \wedge *posto sotto il rigo*

49. l'arm'e·l] larmæl

VI. 54. amt'e] amtæ pen'e] penæ mort] mor

Traduzione

I. Quanto al sommo sacerdote e all'imperatore, vorrei pace tra loro perché così i Turchi e gli Arabi sarebbero perduti; e invece molto amaramente ciascuno conduce la sua battaglia e si tormentano per nulla, perché nulla è tutto ciò che si può scegliere rispetto a quanto che è destinato ad accadere.

II. A Dio nostro signore, che per noi patì dolore sulla croce, e paura, secondo quanto abbiamo udito, affido la mia anima, che la preservi da perdizione e che, in questo mondo sofferente, mi preservi dal peccato mortale e mi conceda quaggiù di espiare i miei peccati affinché io possa giungere al suo regno.

III. E non avrei paura se, col mio corpo peccatore, potessi servire il Creatore verso il quale ho molto peccato, essendo stato, così mi sembra, molto manchevole verso di lui. Perciò ho desiderio di passare oltremare – se solo potessi farlo come si conviene – perché là si può servire Dio facendosi onore, e in tal modo vorrei cancellare le mie colpe.

IV. Ma poiché non ho la ricchezza per compiere con onore il passaggio, rimango qua con mestizia quando penso a ciò che ho meritato e a come saranno ricompensati al di sopra di chiunque altro coloro che saranno servitori di Dio là dove egli regnerà umilmente; ed è opportuno giungere a una tale conquista dove si acquista una gioia imperitura.

V. I buoni assaltatori e i buoni combattenti e gli arditi balestrieri devono tutti, a un sol grido, passare, perché così sarà compiuto, con grande prodezza, il recupero del Santo Sepolcro. E non ha cuore valoroso chiunque non voglia nobilitare l'anima e il corpo là dove egli nacque e volle morire per noi.

VI. A quel Dio mi sottometto che si incarnò veramente nella Vergine e per la nostra salvezza volle patire vergogna e dolore e pena e morte, e supplizio e tormento e dispiacere.

VII. Inoltre andate per me a dire subito al prode e valoroso conte di Tolosa, sì che lo sappia davvero, che per questo Dio lo volle innalzare al di sopra di tutti, perché andasse a servirlo là dove egli nacque.

Note

I.

1. La canzone di crociata si apre con un complemento di argomento/limitazione, in modo analogo all'*incipit* dell'*esparsa* II e al sirventese IX. Il costrutto con dislocazione a sinistra rende la proposizione esordiale lievemente anacolutica e pleonastica ma risponde all'intento di mettere in risalto i protagonisti del canto, nonché del frangente storico considerato. Su quest'uso di *de*, cfr. JENSEN 1994, § 704. LEVY 1880, p. 79, n. 1 accosta tale struttura all'esordio della canzone di crociata di Bertran de Born, BdT 80.4, che leggeva in STIMMING 1879, p. 133 (vv. 1-2: «Ara sai eu de prez quals l'a plus gran | de totz aquels que's leveron maiti»); cfr. ora GOUIRAN 1985, II, p. 684: «Ara parra de prez qals l'a plus gran | de totz aqells qi's leveron mati». Il trovatore tiene una posizione tutto sommato neutra, rispetto ad esempio a Lanfranco Cigala, BdT 282.23, per cui cfr. *infra*, o a prove posteriori come la canzone di crociata di Austorc d'Aorlhac, BdT 40.1, che in *tornada* si esprime come segue: «Sanh Peire tenc la drecha via, | mas l'apostolis la·lh desvia | de fals clergues que ten en som poder | que per deniers fan manh...» (scheda di BdT 40.1 in *Rialto*).

Il tema si allaccia alla metafora ecclesiologica dei *duo luminaria*, elaborata da Innocenzo III nella decretale *Solitae benignitatis*, che rompe 'l'equilibrio ideale' riposto nel principio gelasiano di distinzione e separazione della giurisdizione secolare dall'ecclesiastica, affermando che i due astri posti da Dio nel firmamento, ovvero le due dignità pontificia e regale, non sono equivalenti ma la differenza che vi intercorre è tanta «quanta est inter solem et lunam» (*CIC*, II, *Decretales Gregorii IX*, I.XXXIII, coll. 180-181).

preveire maior. Il papa è chiamato polemicamente 'il grande sacerdote'. L'espressione non è usata da altri trovatori; si rintraccia al plurale – in alternativa a *preveire principal* – nel *Breviari d'Amor* di Matfre Ermengau, per indicare i sommi sacerdoti del sinedrio (vv. 22844-46: «E li preveire principal, | aquo vezen, hagro gran mal | e dicheron a Jezu Crist»; vv. 23180-23181: «Apress digs as officials | et als preveires principals»; vv. 23594-96: «E quan li preveire major | hagron saubuda la tenor, | van tantost a Pilat dire»; cfr. RICKETTS 2004, IV, pp. 342-344, 362 e 384). Stando all'ipotesi di una stesura concomitante, o di poco precedente, alla crociata di Federico II, il *preveire maior* è da identificarsi con Gregorio IX, al secolo Ugolino dei conti di Segni, che fu papa dal 19 marzo 1227 al 22 agosto 1241: cfr. ABULAFIA 1993, p. 263 che parafrasando la libellistica di parte federiciana contro Gregorio ricorda gli appellativi: «prete impuro», «giudice iniquo», «falso sacerdote». Nel caso di una composizione più tarda (1245-1248), qui non preferito ma impossibile da escludere, il papa sarà allora Innocenzo IV, che sedette sul soglio pontificio dal 25 giugno 1243 al 7 dicembre 1274.

3. Figueira esordisce con un vago accenno a certi contrasti tra papa e imperatore ma nel prosieguo del componimento la vicenda rimarrà poco più che un abbozzo confinato nella prima *cobla*. L'invito alla pacificazione tra i potenti del tempo è un *topos* del corpus trobadorico di crociata: cfr. Lanfranco Cigala, BdT 282.20, vv. 35-36: «Pero si sai la guerra no s'apaia, | crestiantatz greu sera qe non chaia» (BRANCIFORTI 1954, p. 210) e BdT 282.23 (*Ibid.*, pp. 199-203) datata tra il 1244 (ripresa musulmana di Gerusalemme) e il 1245 (morte di Raimondo

Berengario v), ma cfr. GUADAGNINI 2005, pp. 321-325 che non esclude la possibilità di situarlo agli anni '20 del Duecento: il testo è un invito alla liberazione di Gerusalemme che «[...] la guerra dels dos granz coronatz» (v. 15), i re di Francia e d'Inghilterra, ha privato della pace: i tedeschi e gli spagnoli vadano in soccorso (vv. 31-50) mentre il conte di Provenza resti a difendere la Chiesa dagli eretici catari (vv. 51-60). Delle due *tornadas*, la prima è rivolta al papa («Apostoli, eu crei que si coveingna | que fassatz patz o guerra qui pro teingna, | car si totz temps anatz per l'uzat cors, | per vos non er lo sainz Sepulcres sors», vv. 61-64), la seconda all'imperatore («Empeaire, del secors vos soveingna | car Dieus lo·us quier, per cui chascuns reis reingna, | e fatz perdon de sai e lai secors, | car ben pot morz sobre·ls emperadors», vv. 65-68; cfr. BRANCIFORTI 1954, p. 198). Un'analoga denuncia delle discordie dei potenti che ostacolano i successi crociati, vero e proprio motivo ricorrente del genere, si ha inoltre in Aimeric de Peguilhan, BdT 10.11, vv. 45-48: «don an li rey colp'e·l emperador, | quar no fan patz ez acort entre lor | per desliurar lo regisme reyal | e·l lum e·l vas e la crotz atretal» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 86); Falquet de Romans, BdT 156.12, vv. 9-12: «Comtes e reys, ducs et emperadors | e manh baro e manhta poestat | vey guerreyar per plana voluntat | e·l fort tolon als frevols lurs honors» (ARVEILLER – GOUIRAN 1987, p. 102); Giraut de Borneil, BdT 242.77, vv. 33-40: «Tals qeir d'enperi corona | qui nostra fe mal defen, | e·l pap'entre terz'e nona | s'endorm aissi planamen, | q'encontra sarrazina gen | non vei baron qi s'opona; | anz an per lur malvolen | qi d'aiso mot lor sona» (SHARMAN 1989, p. 484); nel *vers* di Guiraut Riquier BdT 248.48, vv. 49-56: «Si prelatz, reys, comtes, marques | e totas autras pozestatz | pogues hom trobar acordat, | que plag ni guerra no·y agues, | e fosson tot li tort rendut, | e passesson de bon talan, | tost foran Sarrazin vencut | o combaten o prezican» (LONGOBARDI 1982-1983, p. 66); Bernart de Rovenac, BdT 66.2, vv. 9-16: «Amdos los reis an una cauz'empreza, | selh d'Arago et aisselh des Engles, | que no sia per elhs terra defeza | ni fasson mal ad ome que·l lur fes; | e fan merce e cortezia, | quar al rei que conquer Suria | laissez en patz lor fieus del tot tener. | Nostre Senher lor en deu grat saber» (BOSDORFF 1908, pp. 799-800); Elias Cairel, BdT 133.11, vv. 11-16: «li comt' e·il rei e·il baron e·il marqes | que l'us l'autre s'auci en guerreian: | aissi faran crestiantat perir, | e degron mieills Turcs e paians aucir | e recobrar lo dreiturier repaire, | Jerusalem, e conquistar lo Caire» (LACHIN 2004, pp. 404-406); Pons de Capduelh, BdT 375.8, vv. 49-57: «Ben volgra qe·l reis dels Frances | e·l reis engles fezesson patz, | et aquel fora plus honratz | per Dieu, que primiers la volgues; | e ja no·il mermera sos ces, | anz fora el cel coronatz; | e·l reis de Poill'e l'empeaire | fossen amdui amic e fraire, | tro fos cobraz lo monumens» (NAPOLSKI 1879, p. 90) e *So c'om plus vol e plus es voluntos*, BdT 375.22, vv. 22-24: «ben son torbat lo reis e l'empeaire, | si romanon gerrejan per argen | ni per terra, sitot lor faill breumen» (*Ibid.*, p. 68); l'anonima *Lo senher que formet lo tro*, BdT 323.22, vv. 33-40: «Al rei Felip et a·n Oto | et al rei Ioan eisamen, | laus que fasson acordamen | entr'els e segon lo perdo, | e servon a Sancta Maria, | don sos fils pert la senhoria | de Suria, del comte de | Sur tro al regne d'Egipte» (PULSONI 1994c, p. 83)

L'esortazione all'*iter ultramarinum* è un'occasione poetica per richiamare all'ordine i sovrani o i signori locali dell'Occidente, più interessati a fomentare situazioni di conflitto in patria che a concorrere alla lotta contro gli infedeli in Oriente. Si ricordi il passo della bolla *Quia maior* di Innocenzo III (1213) citato

supra nel paragrafo II.1.2, cui si sono da rapportare i tre punti cardine della canzone di crociata di Figueira: l'esigenza di appianare le discordie intestine, la cognizione delle sofferenze patite da Gesù Cristo per la salvezza dell'umanità e la ricompensa eterna (il *gaug qe non pot failhir* del v. 40) prevista per i membri della *militia Christi*.

5. La combinazione di catafora e *enjambement* dà risalto ai nemici per eccellenza della cristianità nel XIII secolo.

li Turc. Per la presenza dell'articolo determinativo di fronte ai collettivi di nazionalità, cfr. JENSEN 1994, § 166: se normalmente i sostantivi plurali «désignant un groupe national, politique ou religieux» sono impiegati senza articolo, «le mot *Turc* est sujet à un certain flottement» (pp. 63-64). Cfr. THIOLIER-MEJEAN 1978, p. 91, n. 3: «les Turcs sont, traditionnellement, le peuple des païens dans les chants de croisade».

ll'Arabit. A fronte della scrizione del manoscritto *li turc ellarabit* è ammissibile tanto uno scambio paleografico tra *l* e *i*, dato un originario *e li arabit*, quanto la variante palatalizzata *lhi* in posizione intervocalica descritta in JENSEN 1994, § 158, resa graficamente in **M** con *ll* ed elisione di *-i*, in modo simile al trattamento di *-a* seguita da vocale *e* che genera la grafia *æ* presente anche in **C**, allo scopo di facilitare la lettura ad alta voce (cfr. MONFRIN 1955, pp. 297-298), o comunque a testimonianza dell'attenzione dello scriba all'aspetto metrico. Per LAMUR 1987, p. 172: «*ll* représente l'article masculin pluriel *li*, qui s'élide normalement devant voyelle: cette notation veut-elle supprimer tout risque de confusion avec une autre forme de l'article, ou suggère-t-elle une prononciation palatalisée (due au hiatus entre *li* et la voyelle suivante prononcés en une seule émission de voix)?». Per l'elisione di *li* dinanzi a vocale, cfr. ANGLADE 1921, pp. 212-213. Dalla consultazione delle *COM2* risultano otto casi di impiego della forma *ll'* + sost. masch. plur. nel corpus testuale trobadorico edito, dei quali due sono in testi *unica* di **M** (BdT 17.2, v. 1 e 410.4, v. 21) e due sono casi in cui l'editore promuove a testo la lezione di **M** (BdT 5.1, v. 16 e 126.1 v. 533). Dei rimanenti quattro, due sono *unica* di **H**, entrambi di Sordello (BdT 437.6, v. 2 e 437.33, v. 6), un testo è di Peire d'Alvernhe (BdT 323.9, v. 62) testimoniato da **C** (mancante della strofa coinvolta), **m** e **z** (entrambi recanti la forma *ell*), edito da FRATTA 1996, pp. 33-39; e infine BdT 58.3, v. 6 di Bernart de la Barta, tradito da **D^c** e **F**, edito da KOLSEN 1928, p. 380. Una volta chiarito che siamo di fronte a una peculiarità grafica del copista e non già a errore, si accoglie a testo la forma *e ll'Arabit*, contra LEVY 1880, p. 31 che stampava *e-lh Arabit*.

6-7. Si noti che il medesimo gruppo di lettere chiude il verso precedente e apre il successivo («[...] amaramen | mena [...]»).

7. S'interviene sul verso, che in **M** è problematico sia perché ipometro sia perché è l'unico caso del corpus in cui la rima è istituita tra un rimante a *-n* mobile (*ten*) e due rimanti a *-n* fissa (*amaramen : nïen*); LEVY 1880 risolveva l'ipometria integrando il partitivo *d'elhs* ma si può ripristinare la misura del verso con la forma trisillabica del pronome indefinito. Si può inoltre accogliere la congettura del Tobler di correggere *ço que ten* con *son conten* e risolvere così la difficoltà in sede di rima: del resto, il *ço que* al v. 7 può essere spiegato come anticipazione del v. 9

(«tot ço q'om»). Il senso è invece quello di unire le forze contro il nemico comune: ciascuno combatte la sua battaglia (sottinteso: contro l'altro; oppure, secondo la propria interpretazione dell'ideale crociato). In alternativa, si può valutare di stampare *ço q'esten*: 'ciò che presenta/propone'.

8. Concordanza *ad sensum* tra il pronome indefinito (già soggetto del verbo *mena*) e *trebailhon si*, che dà risalto alle due personalità e relative sfere di influenza e alla loro azione politica individuale, che produce però le medesime conseguenze. Sulla posizione del pronome dopo il verbo nel caso di frasi introdotte dalla congiunzione *e*, cfr. JENSEN 1994, § 252.

9-10. Chiusa sentenziosa della *cobla*: 'non ci è dato scegliere ciò che il destino/la provvidenza ci riserva'. Cfr. PFEFFER 1997, pp. 97-98 per l'uso di un proverbio simile nella *Canso de la crosada* di Guilhem de Tudela, 117, v. 10: «Mas so qu'es a venir non pot hom pas muder» (MARTIN-CHABOT 1931-1961, I, p. 262). L'espressione è attestata anche in a.fr.: «Ce qui doit avenir on ne puet nullement destourner qu'il n'advienne» (cfr. LE ROUX DE LINCY 1859, II, p. 259). Cfr. LR, II, p. 362: si coglie in quest'uso del verbo *chauzir* la doppia accezione di 'scegliere' e 'vedere', 'prevedere'.

II.

11-15. L'inizio della seconda *cobla* si tiene su sonorità chiuse, esaltate dalla rima dei primi tre versi. La strofa si configura come una preghiera, contenente un'autentica professione di fede, e si apre sul complemento di termine, Dio, strategicamente posto in apertura del primo verso, anteposto ad ogni altro elemento e separato dal predicato verbale da due incisi. A partire dal v. 15, diventa soggetto degli ottativi *gar* e *don*.

12-13. Altro tema ricorrente nei testi lirici di crociata: cfr. i vv. 51-55 di VI; Aimeric de Belenoi, BdT 9.10, vv. 22-23: «e·l crotz on Jhesus pres dolor | e mort, e·i fo per nos levatz» (POLI 1997, p. 121); Aimeric de Peguilhan, BdT 10.11, vv. 22-23: «de suffrir mort el servizi de Dieu, | qu'el·h la suffri el servezi de nos» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 85); Bernart Alanhan de Narbona, BdT 53.1, vv. 10-12: «e no·ns remembra ges l'anta | ni·ls greus turmens que Jheuz trays» (scheda in *Rialto*); Elias Cairel, BdT 133.11, vv. 5-6: «ni esloignan d'aquel Seignor servir | que volc per nos mort e pena soffrir?» (LACHIN 2004, p. 402-404); Falquet de Romans, 156.11, vv. 44-46: «ves la terra on Deus volc morir | e mes son cors en gage; | per nos en fo en croiz levaz», vv. 49-50: «qi ve com el fo clavellaz | per nos e battuz e nafraz» e vv. 53-54: «zo q'el sofrì per nostr'amor, | q'el receup mort per mort aucir» (ARVEILLER – GOUIRAN 1987, p. 90); 156.12, vv. 20-23: «Dieus en la crotz per totz nos peccadors | e pel costat nafrat tan malamen | e de ponhens espinas coronat!» (*Ibid.*, p. 102); Giraut de Bornelh, BdT 242.77, vv. 41-42: «Jesu-Crists, per salvar la gen, | portet d'espinas corona» (SHARMAN 1989, p. 484); Lanfranco Cigala, BdT 282.20, v. 58: «Ja sabetz vos q'en crotz fon per vos mes» (BRANCIFORTI 1954, p. 211); l'anonima *Lo senher que formet lo tro*, BdT 323.22, vv. 3-4: «evenc pel nostre salvamen | recebre mort e passio» (PULSONI 1994c, p. 82); Pons de Capduelh, BdT 375.22, vv. 9-12: «Ara podem saber qu'el fes per nos:

| qu'el si laisset d'espinas coronar, | batr'e ferir e de fel abeurar, | e·ns rezemet del sieu sanc presios» (NAPOLSKI 1879, p. 67); Raimbaut de Vaqueiras, BdT 392.3, vv. 34-40: «Dieus si laisset vendre per nos salvar, | e·n soffri mort e·n receup passion, | e l'auniront per nos Juzeu fellow, | e·n fon batutz e liatz al pilar, | e·n fon levatz el trau qu'er'en la faingna | e correjatz de correjas ab noz, | e coronatz d'espinas en la crotz» (LINSKILL 1964, p. 218).

13. *crois*. Si accoglie a testo tale variante grafica, forse un oitanismo, per 'croce', col conforto delle tre attestazioni risultanti dall'interrogazione delle *COM2*: Peire Milo, BdT 349.6, v. 24 tradito da **IKNa¹dz** e rifiuto dall'edizione APPEL 1896, pp. 193-195, con «*Orthogr. d'après a*»; Rigaut de Berbezilh, BdT 421.5a, v. 34 (*unicum* di **a²**) e il v. 40 del *Girart de Roussillon*.

14. Il verso come figura nel manoscritto ha tutta l'aria di una zeppa, specie per la ripetizione dell'avverbio *segon* (già al v. 10) e per il concetto piuttosto banale che esprime: essa può risalire all'originale e in un contesto sermoneggiante non stupisce; non escludo comunque che possa trattarsi di un intervento del copista che rimaneggia il verso, nel modello poco leggibile o dal senso non perspicuo. L'atteggiamento interventista, già messo in luce *supra*, per il testo V, è una delle caratteristiche dello scriba-compiler di **M**. I diversi livelli di intervento sono stati evidenziati e classificati da LAMUR 1987, pp. 53-133, relativamente al corpus testuale di Peire Cardenal. Spiace dunque anche per questo non godere di altri testimoni del nostro testo.

15. *coman mon esperit*. Cfr. *Ps* 30, 6: «In manus tuas commendo spiritum meum; | redemisti me, Domine, Deus veritatis» e *Lc* 23, 46: «Et clamans voce magna Iesus ait: Pater, in manus tuas commendo spiritum meum».

16-20. La seconda parte della *cobla* è dominata dall'uso insistente di termini afferenti al campo semantico del peccato: *perdemem* (v. 16), *segle dolen* (v. 17), *mortal failhimen* (v. 18), *peccatz* (v. 19), che preparano all'enunciazione voto di croce.

17. *segle*. «Terme ecclésiastique» (JENSEN 1994, § 172), indica il mondo sensibile in contrapposizione al *reinhe* del v. 20. L'espressione in cui è inserito (*en aqest segle dolen*) riecheggia il v. 3 del celebre *planh* di Bertran de Born in morte di Enrico il Giovane (BdT 80.41) che, come si dirà *infra*, presenta più di una consonanza col canto di crociata in esame.

18. *Gardar* sta per 'preservare', 'proteggere', 'custodire', 'tutelare', 'salvaguardare', cfr. *LR*, III pp. 424-425 e *SW*, IV, 2, p. 54.

19-20. *Tan...per que* sono in correlazione: l'avverbio è collocato nella reggente e la congiunzione apre la subordinata consecutiva con sfumatura finale. Solitamente la funzione è svolta dal *que* semplice ma non sono rari i casi d'uso di *per que* (es. BdT 369.48, vv. 1-3).

Donar ha qui il significato illustrato in *SW*, II, pp. 281-282, n. 5: «die Möglichkeit, Fähigkeit geben, gewähren, zugeben, gestatten», costruito con infinito

apreposizionale, come in due degli esempi forniti: Bernart de Ventadorn, BdT 70.6, vv. 23-24: «[...] e ja Deus no·m do | mais faire vers ni chanso» (LAZAR 1966, p. 156) e Peire Raimon de Tolosa, BdT 355.9, vv. 49-50: «mas que Dieus mi don | vezer l'or'e l'an» (CAVALIERE 1935, p. 54).

sai. Nel contesto di una canzone di crociata, l'avverbio indica generalmente l'Europa, contrapposto a *lai*, la Terrasanta e i due termini in abbinamento sono usati più avanti nel testo, con queste specifiche accezioni. Qui, invece, l'opposizione si instaura tra immanenza (*sai*) e trascendenza (*al sieu reinhe*).

penedir. v. tr. 'espiare'; cfr. LR, IV, p. 489, con esempi. Cfr. Ps 50, 3: «Miserere mei, Deus, secundum misericordiam tuam; et secundum multitudinem miserationum tuarum dele iniquitatem meam».

III.

21. Il manoscritto reca «Mas non ha gra itemor», con *i* espunta tramite puntino sottoscritto. La correzione *inter scribendum* è verosimilmente in conseguenza di un errore di anticipazione, forse del primo verso della quarta strofa «Mas qar non hai ricor»: se così fosse, più che una *i* potrebbe trattarsi del primo tratto della *r* di *ricor*.

23-26. I versi sono coinvolti in un artificio retorico di inversione sintattica: l'elemento anteposto cui dare risalto è il *Criator*. Il verbo servile *poges* è inoltre scisso dall'infinito *servir* – in *enjambement* – tramite l'inciso *vas cui mout hai failhit*: la tmesi serve a porre l'accento sull'espressione del pentimento del poeta, ribadita subito dopo ai vv. 25-26.

Anche l'ammissione di colpevolezza e la «consapevolezza di indegnità e ingratitudine di fronte alle pene e al sacrificio affrontati dal Figlio di Dio per la redenzione degli uomini» (GUIDA 1992, p. 15) sono un *topos* del genere, le cui manifestazioni rendono i canti di crociata affini ai carmi di penitenza e di conversione «ed echeggianti, anziché gli inni di gioia e di esultanza, gli uffici di compunzione e dei defunti» (*Ibid.*, p. 16).

22. Per *del cors* complemento di mezzo, cfr. LR, III, p. 14 e III, p. 15.

23-25. *al Criator...servir*. Si allegano agli esempi esposti in LEVY 1880, pp. 80-81 i seguenti *loci* emersi dall'interrogazione delle *COM2*: Aicart del Fossat e Girart, BdT 6.a ~175a.1, v. 56: «servir a Dieu [...]» (HARVEY – PATERSON 2010, I, p. 8); Gavaudan, BdT 174.11, v. 57: «de servir a fin'amor» (GUIDA 1979, p. 288); Guiraut de Calanso, BdT 243.6, v. 43: «servir a Dieu de cor e de talan» (ERNST 1930, p. 332); Raimon de Castelnou, BdT 396.3, v. 1: «De servir a bon senhor» (GIANNETTI 1988, p. 69); Cerveri de Girona, BdT 434a.28, v. 25: «[...] servir a tota gen» (COROMINES 1988, I, p. 231).

Nel testo il verbo *servir* ricorre tre volte (vv. 25, 29, 60): il servizio da rendere a Dio in cambio delle sofferenze patite da Cristo per la salvezza dell'uomo ha radici evangeliche ma con Innocenzo III la modalità privilegiata per compiere tale atto di obbedienza è individuata nella crociata (cfr. PL, CCXIV, coll. 264 e 310; CCXVI, col. 817; CCXVII, col. 270). Cfr. PERON 1985, p. 260 per ulteriori esempi dal corpus trobadorico di crociata, in cui il tema assume «sfumature di etica feudale».

24. Si accoglie l'integrazione operata da Levy per sanare l'ipometria del verso.

25-26. Cfr. *Ps* 40, 5: «Domine, miserere mei; | sana animam meam, quia peccavi tibi» e *Ps* 50, 6: «Tibi, tibi soli peccavi et malum coram te feci».

27-30. È qui nuovamente espresso il concetto cardine del genere canzone di crociata su cui, come si è visto *supra*, verte anche l'altra prova di Figueira: il *passagium* oltremare è mezzo di riscatto dai peccati e chiave d'accesso al regno dei cieli. Cfr. GUIDA 1992, p. 10: «I rimatori tanto oitanici che occitanici non mostrano, insomma esitazioni, nel considerare le crociate essenzialmente come pellegrinaggi devoti e salvifici, strumento di rigenerazione e consacrazione al Signore, e la profusione e l'insistenza delle loro formule rappresentative portano a credere che sotto questo profilo le loro canzoni riproducano da vicino una sensibilità e un'ideologia largamente diffuse e profondamente impiantate nella *christianitas* dei secoli XII e XIII». Per confronti, cfr. ad esempio Aimeric de Belenoi, BdT 9.10, vv. 15-18: «que l'anars es esperansa | de be, † de joi e de † gratz, | e de valor e d'onransa | e desliuramen de pechatz» (POLI 1997, p. 120); Aimeric de Peguilhan, BdT 10.11, vv. 24-25: «don seran salf essemis ab Sant Andrieu | selhs que·l segran lai vas Monti-Tabor», e vv. 39-40: «que dels bos vol Dieus qu'ab bos fagz valens | se salvon lai, et es belhs salvamens» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, pp. 85-86); Gaucelm Faidit, BdT 167.14, vv. 24-27: «e qui morir per lui vengar volria, | cobran son dreich q'a perdut en Suria, | ab gran rason venria gen garnitz | al jutgamen lai on er Jhesus Cristz» (MOUZAT 1965, p. 485); Pons de Capduelh, BdT 375.8, vv. 13-18: «Seignor, pois sai nos a trames | per cardenals e per legatz | absout cel, qu'es en loc pausat | de saint Peire, cui Dieus promes: | qu'en cel et en terra pogues | solver chascun de sos pechatz» e vv. 29-30: «si va, e no·ill faillira res; | anz er del tot mons e lavatz» (NAPOLSKI 1879, pp. 89-90).

27. *Passar mar* è espressione formulare e fa eco ai vv. 46-47 del testo V.

28. L'inciso anticipa l'*argumentum* della *cobla* successiva in cui il trovatore lamenta la penuria di mezzi per partecipare all'impresa *adrechamen*.

29. *lai*. Come detto *supra*, l'avverbio indica inequivocabilmente la Terrasanta. Interpreto l'inciso *si onran* non come semplice avverbio ('onorevolmente', 'con onore') ma come riflessivo: 'onorando se stessi', 'facendosi onore'.

30. *mos tortz delir*. Cfr. *Ps* 50, 3-4: «Miserere mei, Deus, secundum misericordiam tuam; | et secundum multitudinem miserationum tuarum | dele iniquitatem meam. | Amplius lava me ab iniquitate mea | et a peccato meo munda me» e *Ps* 50, 11: «Averte faciem tuam a peccatis meis | et omnes iniquitates meas dele».

IV.

31. *Richor*, termine chiave del lessico cortese, somma in sé i significati di nobiltà, ricchezza e potenza ed è strategicamente posto in rima con *honor*: è ciò che manca al poeta per compiere la traversata come si conviene. È lecito dubitare della

sincerità del pentimento, del tono indulgente, dello zelo crociato: dedicare un'intera strofa alla denuncia della propria miseria è un modo 'elegante' per richiamare su di essa l'attenzione del «pro comte valen | de Tolosa» cui è inviata la poesia, che è canzone di crociata e, di fatto, richiesta di appoggio finanziario.

33. Sulla base di questo verso, LEVY 1880, p. 3 dichiarava che «entnehmen wir [...], dass Guilhem persönlich am Kreuzzuge nicht theilgenommen hat» ma per Linda Paterson il v. 33 «does not prove that he did not do so later – not that there is any evidence that he did» (scheda di 217.1 in *Rialto*). Di fatto, nulla si sa dell'effettiva partecipazione del trovatore a una delle spedizioni oltremare ed è molto probabile che appartenga al nutrito gruppo di poeti che si limitarono a esortare gli altri a partire; cfr. ad esempio Sordello, BdT 437.18 e lo scambio di Falquet de Romans e Blacatz BdT 156.4 ~ 87.2. Già THROOP 1938, p. 38 notava che lo zelo della maggior parte dei trovatori era limitato alla poesia che praticavano al fine di ricevere ricompense materiali.

34. Figueira si riferisce forse alla ricompensa che si aspetta dal conte in cambio del supporto offerto alla causa tolosana. Si noti che il rimante è importato di peso dal modello BdT 155.5, v. 4.

35-37. Cfr. Elias Cairel, BdT 133.11, vv. 25-28: «Vejaire m'es qe negus no sap tan | de gen parlar qe retraire pogues | las grans honors las riquessas ni·ls bes | que auran cill que de lai passaran» (LACHIN 2004, p. 410).

39. *fai bon venir. Faire bon* + infinito: 'è opportuno', 'è appropriato'. Per questa e simili costruzioni impersonali, cfr. JENSEN 1994, § 133. Considerando la contropartita ribadita al v. seguente e, più in generale, lo scopo delle canzoni di crociata, si potrebbe azzardare la traduzione 'è conveniente'.

39-40. La ripetizione per poliptoto dei lemmi *conqist* (s.m.) e *conquier* (p.v.) è interessante: la conquista del Santo Sepolcro diviene esplicita metafora della conquista dell'eterna beatitudine, del *gaug*, altro termine del lessico cortese che trascende, in questo contesto, il significato che generalmente veicola nella lirica trobadorica d'ispirazione amorosa, riallacciandosi al «tema evangelico della gioia, del *gaudium* ("intra in gaudium domini tui", *Matth.*, XXV, 21) e soprattutto del *gaudium plenum* che si raggiunge nel seguire Cristo» (PERON 1985, p. 298). Cfr. *Gv* 15, 11: «Haec locutus sum vobis, ut gaudium meum in vobis sit, et gaudium vestrum impleatur»; *Gv* 16, 24: «Petite et accipietis, ut gaudium vestrum sit plenum»; *I Gv* 1, 4: «Et haec scribimus vobis, ut gaudeatis et gaudium vestrum sit plenum».

La *cobla* si chiude sul verbo *failhir* che ha qui un'accezione diversa rispetto a quella di 'errare', 'mancare', dunque 'peccare', dei due impieghi precedenti (vv. 18 e 24), cfr. *SW*, III, p. 402, n. 6: «aufhören, zu Ende gehen», e ha dunque, preceduto da negazione, un senso positivo: la gioia così conquistata è infallibile, ovvero eterna.

V.

41-43. La strofa si apre con l'elenco per polisindeto di tre gruppi di *milites*,

esortati a compiere la traversata del Mediterraneo «az un crit», al suono di un sol grido. L'invito è stato interpretato in riferimento all'auspicio iniziale: appianare le contese tra papato e impero affinché lo schieramento crociato sia solidale e ottenga il tanto ambito recupero del Sepolcro.

Nei testi del genere, il lessico militaresco si rintraccia in Aimeric de Peguilhan, BdT 10.11, vv. 35-37: «qui seran lai fi e bo sofredor | ni afortit ni bon combatedor | e franc e larc e cortes e leyal» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, pp. 85-86); Austorc d'Aorlhac, BdT 40.1, vv. 9-10: «Ai, bella gens avinens e corteza | que oltra mar passetz! Tam belh arnes!» (scheda del testo in *Rialto*); Bertolome Zorzi, BdT 74.11, vv. 28-36: «Qu'ab lui s'en van bel feridor de lanza, | peceiador de cambas e de bratz, | envazidor per far fag d'agradanza, | sbarailador quant l'estors es mesclatz, | bon sofridor s'esfortz n'a qui·s defenda, | tant avondos de totz bels garnimenz, | qu'eu non cuig ges qu'om qui·ls vei acesmatz | ni gen garnitz en bels destriers corenz | aus sol mostrar senblan que lur contenda» (LEVY 1883, pp. 77-78); Giraut de Bornelh, BdT 242.41, vv. 31-36: «C'armat de bels guarnimens | sobre lur destriers correns | conquerran | benanans'e valor gran, | don seran pueis viu manen | e si morran eissamen» (SHARMAN 1989, p. 420); l'anonima BdT 323.22, vv. 49-53: «Hueimais parran li ric e·ill pro | e·ls coratios ab ardimen | al be ferir de mantenen; | aras parran li adreg e·ill pro, | qu·els bos armatz somo e tria» (PULSONI 1994c, p. 84).

I tre termini collocati in rima sono, in senso lato, sinonimi, ma *infra* si tenterà di rispondere alla domanda di Linda Paterson «Is Guilhem Figueira [...] distinguishing between types?» (scheda 217.1 in *Rialto*).

41. *envazidor*. LR, V, p. 472 dà «assaillant, envahisseur»; SW, III, p. 98 rinvia ai glossari di STIMMING 1879, p. 340 («Störenfried») e THOMAS A. 1888 p. 178 («qui aime à attaquer, batailleur»), entrambi relativi al corpus di Bertran de Born. Dall'analisi delle evidenze emerse consultando le *COM2* si nota che l'impiego del termine in contesto bellico, ma con significato generico, si ha appunto in Bertran de Born, BdT 80.37, vv. 51-52: «Maurin e N'Agar, son seignor, ten hom per bon evazidor» (GOUIRAN 1985, I, p. 20); e in Lanfranco Cigala, BdT 282.23, v. 30: «mas qui no·s mou a pauc d'envazidors» (BRANCIFORTI 1954, p. 199). Dalle occorrenze che invece si accostano alla nostra, sembra di capire che il termine venisse usato in riferimento alle truppe d'assalto, agli uomini d'arme che guidano l'attacco, specie in situazioni di assedio: Garin d'Apchier, BdT 162.8, vv. 1-5: «Vielh Cominal, ma tor | ai cobrad'ad honor, | car bon envaidor | non pot hom leu faidir | c'a vos o auzi dir» (LATELLA 1994, p. 122); Guiraut de Salaignac, BdT 249.3, vv. 34-36: «Tant voill d'envaidors | que castels fortz ni tors | contra mi no·s defenda» (scheda del testo in *Rialto*); si distinguono i diversi reparti dell'esercito in Bertolome Zorzi, BdT 74.11, vv. 28-31: «Qu'ab lui s'en van be·l feridor de lanza, | pecejador de cambas e de bratz, | envazidor per far fag d'agradanza, | sbaralhador, quant l'estortz es mesclatz» (LEVY 1883, p. 77); nella *Canso de la crosada*, 191, vv. 77-79: «que·l sirvent e l'arquier e li frondejador, | cant lor sira gran coita, agen bo intrador, | que·l baro de la fora son mal envaidor» (MARTIN-CHABOT 1931-1961, III, p. 56); e nel *Girart de Roussillon*, vv. 2622-2624: «e tant donzel adreit envaidor! | En enpreuc sunt vengut li ferador, | Ponz e Ricars e Coines li poingnador» (COMBARIEU DU GRES – GOUIRAN 1993, p. 218). Per il catalano, cfr. COROMINES 1980-1991, III, pp. 408-409 per *envair*: «tant en el sentit d'assalt d'una ciutat forta,

com en el més general de ‘agredir, danyar poderosament’» (p. 408).

42. *combatedor*. LR, II, p. 199: «combattant»; SW, I, p. 294: «Kämpfer, Streiter», è il più generico dei tre. Nelle occorrenze del corpus trobadorico e dei testi narrativi in versi non si rilevano casi oltre al nostro di compresenza con altri termini dal significato specifico che consentano di isolare una sfumatura semantica per *combatedor*. Si traduce dunque con ‘combattenti’ ma si avanza l’ipotesi che Figueira intendesse distinguere coloro i quali erano validi in particolare nella mischia, i valorosi negli scontri corpo a corpo. A parziale supporto, cfr. Peire Milo, BdT 349.7, vv. 1-8: «Quant om troba dos bos combatedors | d’engal proeza e d’engal garnimen | e l’uns non pot plus de l’autre nien, donc me sembla qe-l iocs fora maiors; | e si son dos sobra a un, so·m par, | qi se combat qant q’el pot, pois merces | s’el lor clama da blasmar non es ges; | no·m meravil s’el sol non pot durar» (BORGHI CEDRINI 2008, pp. 471-472).

43. *feridor*. LR, III, p. 311: «frappeur, batteur»; SW, III, p. 452: «der schlägt, stösst», cui Levy fa seguire la definizione antica del *Donat proensal* «ferire .i. cum armis percussor» dall’edizione STENGEL 1878, p. 5 (cfr. ora MARSHALL 1969, pp. 94-95). Le COM2 restituiscono poche occorrenze: nel corpus lirico, il termine è usato nel già citato canto di crociata di Bertolome Zorzi, BdT 74.11, v. 28: «Qu’ab lui s’en van be-l feridor de lanza» (LEVY 1883, p. 77) dove, dalla giustapposizione del complemento di mezzo, acquista lo specifico significato di ‘lancieri’, e nel sirventese-canzone di Raimbaut de Vaqueiras, BdT 392.24, v. 25: «Bels armatz e bos feridors» (LINSKILL 1964, p. 243), in cui porta un significato più generico ma è comunque associato ad *armatz*; generico anche il senso del termine in *Flamenca*, vv. 8046-8047: «ques anc mais non viron tornei | on estan tan bon feridor» (MANETTI 2008, p. 472) e in uno dei due *loci* della *Canso de la crosada*, 199, v. 75: «cavaler e borzes e Braiman feridor» (MARTIN-CHABOT 1931-1961, III, p. 142; assai più interessante è invece l’altro luogo, lassa 163, vv. 23-27: «Pero lo seus calabres a tant forsa e vigor | que tot le portal trenca e briza e gieta por; | mas nos metrem aqui nostra forsa major | e siran i trait li firent feridor, | li plus ardit e·l savis e·l valent e·l forsor» (*Ibid.*, II, p. 152). Il glossario stampato in appendice al volume I dell’edizione MEYER 1879, p. 413 rende *ferir* con «frapper» e *feridor* con «qui frappent», sulla sola base del v. 7744 (v. 75 della lassa 199 dell’edizione MARTIN-CHABOT 1931-1961), trascurando quanto proposto in sede di traduzione del secondo passo: «Pourtant sa catapulte a tant de force qu’elle tranche et brise tout le portail et le jette bas. Mais nous porterons de ce côté nos forces principales, et ceux qui tirent la catapulte y seront pris, les plus hardis, les plus vaillants et les plus habiles» (MEYER 1875-1879, II, p. 236). In mancanza di accenni al tipo di armi usate dai *feridor* (alla stregua di BdT 74.11, v. 28), che autorizzerebbero a una più specifica traduzione, e poiché coi precedenti *envazidor* e *combatedor* il poeta ha dato spazio sia alle truppe d’assalto che alla fanteria, si propone la traduzione ‘balestrieri’ che riflette l’occorrenza della *Canso* (dove è accompagnata, tra gli altri, dal medesimo aggettivo *ardit*): con gli addetti alle macchine da lancio è rappresentata in terza posizione anche l’artiglieria e in tal modo lo scenario bellico evocato da Guilhem Figueira nei primi tre versi della *cobla* è completo.

44. *az*. Il fenomeno di spirantizzazione eufonica della dentale nel caso della

congiunzione *et* intervocalica (*e > et > ez*) – tipico di **M** e riscontrabile al v. 30 – si estende alla preposizione *a* (*a > ad > az*); cfr. LAMUR 1987, p. 170. Al v. 51 è reso graficamente con *aç*.

45. *pasar*. Per la grafia con *s* scempia, cfr. LAMUR 1987, p. 156: in **M** le forme scempie per gli esiti di /ss/ latino sono rare ma presenti e uno degli esempi – che Lamur ricava esclusivamente dalla sezione Peire Cardenal – è proprio il verbo *pasar*.

q'ar er complit. Levy aveva corretto la lezione del manoscritto in *guerrier complit* secondo la congettura di Tobler. L'argomentazione di Linda Paterson non rende la riscrittura più convincente: «The ms. reading leaves the puzzle as to the subject of *er*. It seems to me that Tobler's suggestion was a good one, especially if one postulates the form *gerer*: compare *The 'Canso d'Antioca': an Epic Chronicle of the First Crusade*, ed. Carol Sweetenham and Linda Paterson, Aldershot 2003, 158, *nobili gerer*. It looks from the way in which *pasar qar* have been written in the ms., as *pasaqar* with *r* inserted above the line, as if the scribe may have had some difficulty with his exemplar here» (scheda di BdT 217.1 in *Rialto*). La correzione apportata *inter scribendum* scoraggia l'ipotesi che nel modello diretto messo a frutto per questo testo vi fosse *guerrier/gerer* perché probabilmente, tornando su *pasaqar*, lo scriba se ne sarebbe accorto e, considerati il senso dell'intera strofa e la sintassi della fronte, non mi pare necessario postulare la presenza di *guerrier/gerer* nemmeno nell'originale: l'incertezza su quale sia il soggetto di *er* inoltre non sussiste perché *er complit* è passivo, seguito dalla completiva *de cobrar* con funzione soggettiva. MEYER 1881, p. 267 si diceva per niente soddisfatto della correzione al v. 45 e notava che «*qu'ar er* serait supportable»: accogliendo la proposta, si potrebbe assegnare alla congiunzione *que* una sfumatura finale ('affinché il santo sepolcro sia ora/presto recuperato') ma l'indicativo futuro fa difficoltà (cfr. JENSEN 1994, § 613); si intende pertanto *que* come 'perché così', 'cosicché' assegnandogli valore consecutivo-conclusivo (cfr. *Ibid.*, § 759): il senso pare perfettamente perspicuo senza necessità di ulteriori interventi e l'uso del verbo *essere* al futuro rafforza l'idea che il poeta vuole trasmettere circa l'opportunità di un'azione unitaria, *conditio sine qua non* per l'immediato raggiungimento dell'obiettivo.

45-47. Interpreto *de cobrar* come proposizione completiva soggettiva del passivo *er complit*, anche se non rintraccio esempi con analogo costruito implicito; spogliando i risultati di *complir* ricavati dalle *COM2*, il passo che maggiormente si avvicina al nostro è nella *Canso de la crosada*, 193, vv. 1-2: «Ad aicesta vegada er en aisi complit, | que a l'arbor del dia nos sirem tuit garnit | ab totas nostras armas e li bo arabit» (MARTIN-CHABOT 1931-1961, III, p. 72).

48. *cor d'ome valen*. Letteralmente 'cuore d'uomo valoroso'. Al pari degli altri autori di canti di crociata, Figueira scrive per inculcare il principio secondo il quale la liberazione del Sepolcro è compito cavalleresco.

Il disprezzo per chi resta è altro argomento tipico del genere, cfr. Aimeric de Belenoi, BdT 9.10, vv. 24-26: «qui sai resta en balansa, | si n'a poder e·l te foudatz | d'anar a sa desliuransa» e vv. 31-36: «e qui, per creiser sa ricor | quant auzira·ls autres passatz, | resta e l'ost dezenansa, | contra Deus s'es aconseillatz, | e Dieus

penra en veniansa | tal qu'el corn del taulier n'er matz» (POLI 1997, p. 121); Aimeric de Peguilhan, BdT 10.11, v. 38: «e remanran li menut e-l venal» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 86); Gaucelm Faidit, BdT 167.14, vv. 30-32: «e qui no-i vai deu baissar e dissendre | de tot honor, car tem que Dieus l'azir, | qui reman sai ni pot anar garnir» (MOUZAT 1965, p. 486); Pons de Capduelh, BdT 375.2, v. 10: «Gardaz, si fai, qui reman, gran folia» (NAPOLSKI 1879, p. 49); 375.8, vv. 27-29: «er, si roman, flacs e malvatz, | e-l plus avols, pros e cortes | si va [...]» (*Ibid.*, p. 90) e 375.22, vv. 13-21: «Ailas, caitiu! can mal fan lur afaire | cilh que no-i van, e cujon sai sotztraire | a lurs vesins las terras falsamen; | paor deuran aver al jujamen. || Qui romanra, non es savis ni pros, | car no-is pot l'us ben en l'autre fiar; | per que ditz hom qe plus non pot durar | segles, adoncs romanran vergoignos | li ric baron, si-l segles dura gaire» (*Ibid.*, p. 68).

49. *enantir*. *SW*, II, p. 417, n. 1 «fördern, erhöhen»: Levy presenta nel complesso una voce più articolata del *LR* II, p. 95 e richiama i glossari di BARTSCH 1868, APPEL 1895 e dell'edizione MEYER 1875-1879 della *Canso de la crosada* in cui, ad esempio, il verbo è tradotto con «pousser en avant, élever». Qui e al v. 59, interpreto il verbo in senso metaforico piuttosto che materiale o spaziale, secondo l'uso in abbinamento a *onrar*, *lauzar*, *amar*, frequente presso i trovatori. Nel caso dei canti di crociata, il combattimento per la liberazione dei luoghi santi costituisce infatti la massima realizzazione per l'anima e il corpo, il fine ultimo da compiere su questa terra: gli *excitatoria* in versi e i sermoni di propaganda del *votum crucis* portano alle estreme conseguenze l'idea che il pellegrinaggio a Gerusalemme si configurasse come il compimento del supremo destino religioso al quale potesse pervenire un fedele e comportasse la «premessa per il *proemium coeleste* e lasciassero per il *verum regnum*» (GUIDA 1992, p. 13).

49-50. Il passo ricorda il v. 24 del testo V, dove l'accento è posto sul mistero della resurrezione; qui è invece rispettato l'ordine logico-cronologico dei fatti ed esaltato l'atto sacrificale di Cristo per la salvezza dell'umanità.

50. *nascet*. Si integra LAMUR 1987, p. 152 che nota un solo esempio di grafia *ce* con valore velare, nella tavola antica, *incipit* di BdT 76.4 (c. 8v). Figueira solo a questo punto, a suggello del canto e prima dei due congedi, sovrappone il luogo della passione di Cristo con la destinazione del viaggio ultramarino; fin qui si era limitato ad accennare alla prima (vv. 11-13) o alla seconda (vv. 37-38, 45-47). Cfr. GUIDA 1992, p. 10: «Si andava in Terrasanta principalmente perché lì Gesù era vissuto, morto e resuscitato e il ricordo delle sofferenze e del sacrificio supremo affrontati dal Figlio di Dio per la redenzione dell'umanità è presente come elemento sostanziale e altamente funzionale in quasi tutti i canti di crociata a noi giunti».

VI.

51-52. Congedo sotto forma di preghiera, incrociata con la metafora del *servitium* vassallatico rivolto a Dio. Il poeta combina in questi versi una personale professione di ortodossia e l'altro motivo tipico del genere canzone di crociata, l'insistenza sulle sofferenze patite da Cristo per la salvezza dell'umanità (cfr. *supra*, la nota ai

vv. 12-13). Per la preghiera collocata in chiusura ai canti di crociata, cfr. *supra*, testo V, nota ai vv. 41-48.

Escluderei che il determinativo *aquel* sia solo una zeppa metrica o un rafforzativo dell'antecedente; il poeta intende forse specificare che la preghiera è rivolta proprio a quel Dio che s'incarnò nella Vergine e non a un altro: la frase assume dunque valore apologetico, probabilmente nei confronti di sospetti di eresia che poteva essersi attirato con la composizione di altre *pièces* filotolosane.

La risposta è nei versi seguenti, sia per l'uso dell'avverbio *veiramen* riferito all'incarnazione che per l'insistenza sulle pene della crocefissione: i catari, infatti, dualisti assoluti o monarchiani, rinnegavano l'incarnazione del Cristo, ritenendo che il suo corpo fosse puro spirito che della materia aveva solo l'apparenza. Essendo solo una visione, non credevano neanche alla morte sulla croce: il corpo, immateriale, non poteva soffrire né morire né resuscitare.

51. *mi ren*. Per il significato del verbo *rendre*, cfr. CAPUSSO 2011, nota ai vv. 30-31 di BdT 281.5 («mi rent a leis, q'az outra rendre | no·m voill»): «Esempi di *rendre a* in contesto analogo: Bernart de Ventadorn, BdT 70.31, v. 56 “a vos me ren” (trad. ‘a voi mi arrendo’) e Peire Bremon Ricas Novas, BdT 330.15, vv. 17-18 (“E pus a tot son voler / me ren e m'autrey e·m do”: espressioni “di derivazione feudale”, come segnala Paolo Di Luca, *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Modena 2008, a p. 146 in nota). Di peculiare pregnanza *rendre (se) a* ‘darsi al potere di’, ricorrente in Peire Raimon de Tolosa, BdT 355.6, v. 5, 355.18, v. 10 e 355.20, v. 47 (cfr. nota a p. 33: “darsi al potere, sottomettersi, consacrarsi al servizio”, con numerosi riscontri tra cui Bertoni, *I trovatori d'Italia*, p. 499 n. 30 in relazione al presente contesto)»).

54-55. L'intensità del sacrificio di Cristo è resa ricorrendo all'*accumulatio* per polisindeto di sette sostantivi afferenti alla sfera semantica del dolore: tale accostamento ricorda la figura di preterizione che apre BdT 80.41, vv. 1-4: «Si tuit li doil e·il plor e·il marrimen | e las dolors e·il dan e·il chativier | c'om hanc agues en est segle dolen | fossen ensem, sembleran tuit leugier» (GOURAN 1985, I, p. 260).

La misura del verso è corretta solo contando *pietat* come trisillabo; si potrebbe in alternativa introdurre un aggettivo (*greu?*) ma in un distico di soli sostantivi è preferibile interpretare *pietat* come dieretico.

VII.

56-60. Nella seconda *tornada* il poeta apostrofa la canzone e la invita a recarsi dal conte Raimondo di Tolosa, il VII della dinastia di Saint-Gilles, che è detto prode e valoroso. Già simbolo della resistenza tolosana e meridionale alle pressioni e alle mire della corona capetingia, ora Raimondo è destinatario dell'incitamento alla crociata oltremarina.

La scelta di *pro* e *valen* come attributi del conte si lega al dettato della V strofa (cfr. nota al v. 48): in ottemperanza all'ideologia bernardiana, nelle canzoni di crociata si mescolano infatti ispirazione propriamente religiosa e glorificazione del crociato in quanto cavaliere coraggioso, membro di una società militare dotata di proprie regole d'onore e di cavalleria. L'intreccio di devozione e *paratge* si trova espresso

chiaramente anche nelle più volte citate canzoni di crociata di Gaucelm Faidit, BdT 167.14, vv. 30-36, di Aimeric de Peguilhan, 10.11, vv. 1-5 e 31-40 e di Pons de Capduelh, 365.22, v. 17 e 37-42. Su questo punto, cfr. PERON 1991, p. 20: «I crociati realizzano dunque al meglio l'ideale cortese e cavalleresco. La crociata rappresenta anche uno sfruttamento delle energie e delle virtù cavalleresche in opere non vane, come i tornei o le giostre o peggio ancora in lotte intestine e fratricide tra cristiani. Quest'ultimo è un motivo che a partire da Urbano II è ribadito da molti papi e viene pedissequamente ripetuto nella poesia trobadorica di crociata».

57. *breumen*. 'Prontamente', 'senza perder tempo'; cfr. Raimon Gaucelm de Beziers, BdT 401.1, v. 17: «Ar fora temps qu'om se crozes breumens» (RADAELLI 1997, p. 198); Bernard d'Auriac, BdT 57.2, v. 27: «que a·n Guillem dono breumen enfan» (HERSHON 2001, p. 61); Joan Esteve, BdT 266.6, vv. 43-44: «breumen, si·us platz, faitz per elh tan | que n'ajon gaug cylh [que] dol n'an» (VATTERONI 1986, p. 99).

60. Il verso finale ripropone il sintagma *lai on ell nascet* appena usato ai vv. 49-50. L'uso di una perifrasi o di un avverbio per indicare la Terrasanta è abusato nel testo al punto da scandire tutte le strofe tranne le prime due: v. 29 («qar lai pot hom si onran Dieu servir»); v. 38 («lai on el reinhet humilmen»); v. 49-50 («qi lai non vol l'arma e·l cors enantir | on ell nascet e volc per nos murir»); v. 60 («qe lai on ell nascet l'anes servir»).

Si noti inoltre che la chiusa a effetto è ottenuta tramite proposizione dichiarativa che chiarisce il significato dell'elemento nominale (il pronome dimostrativo *so*) contenuto nella reggente: il voto di croce è il fine ultimo della predilezione divina per Raimondo, che si può interpretare sia riferita all'incarnarsi di prodezza e valentia in lui meglio che in chiunque altro, sia al fatto che proprio lui, per discendenza, ha ricevuto il titolo di conte di Tolosa. Un simile concetto è espresso da Aimeric de Peguilhan in riferimento a Pietro II d'Aragona in BdT 10.49, vv. 54-57: «[...] mas no vol Dieus | qu'en Arago·s cambi, | qu'elh mezeis lo chauzi | entre·ls bos per melhor» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 230). Cfr. inoltre BdT 10.11, vv. 31-33: «Avengutz es lo temps e la sazoz | on deu esser proat qual temon Dieu, | qu'elh non sono mas los valens e·ls pros» (*Ibid.*, p. 85).

VII

Pel joy del belh comensamen (BdT 217.6)

Edizioni e antologie

GRÜTZMACHER 1863a, p. 297 (diplomatica di **U**); GRÜTZMACHER 1864, p. 452 (diplomatica di **U**); MAHN 1856-1873, III, p. 238; LEVY 1880, pp. 46-48; PELAEZ 1921, p. 142 (diplomatica di **L**); RESCONI 2014b (diplomatica di **U**, su cd-rom)

Bibliografia

HLF, XVIII, pp. 650-651; RESCONI 2014b, pp. 155-156.

Tradizione

C 248vd24 – 249ra26
D^a 178rb26 – 178vc17
D^c 259vd34 – 260ra2
I 109vd21 – 110ra10
K 95ra4 – 95ra39
L 114r26 – 114v27
R 31vd56 – 32ra8
U 128v29 – 129v11

Rubriche

G. fi.
Gillems figera
Guilems figera. Pel ioi delbel com(en)zamen
Guillems figuera
Guillems figuera⁸⁴⁹
–
G. figuieyra
Jovan dalbuzon

Figure retoriche

Poliptoto (vv. 1-2, 10, 10-11-12, 24, 36-38). *Enjambement* (vv. 2, 6, 7, 13, 15). Figura etimologica (v. 6, 10, 32, 40). Dittologia (vv. 8, 14-15). Allitterazione (vv. 10, 18, 26, 27, 39, 40). *Aequivocatio* (vv. 10-11, 44-45). Bisticcio (v. 17). Antitesi (v. 21). Anadiplosi (vv. 27-28). Assonanza (v. 32). Omeoteleuto (v. 39).

Metrica

5 *coblas unissonans* di 8 versi di 8 posizioni + 1 *tornada* di 5 versi secondo lo schema a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8.

Ordine strofe

C	I	II	III	IV	V	VI
D^a	–	II	III	–	–	–
D^c	I	II	III	IV	V	VI
I	I	II	III	V	IV	VI
K	I	II	III	V	IV	VI
L	I	II	III	IV	V	VI
R	I	II	III	IV	V	VI
U	I	II	III	IV	V	VI

⁸⁴⁹ Nei veneziani **I** e **K** il nome dell'autore si ricava dall'*incipit* della *vida* che precede immediatamente il testo – l'unico di Figueira nella sezione delle canzoni – e funge da paratesto attributivo; i sirventesi, copiati nella specifica sezione, sono regolarmente rubricati.

Nota al testo

L'archetipo non è dimostrato.

Tutto il gruppo formato dai manoscritti italiani condivide l'errore al v. 9 *promet so qu'aten* per non aver compreso che *atendre* ha nel contesto il valore di 'mantenere'.

L e U copiano da un antigrafo con testo parzialmente diverso nella prima *cobla* (vv. 1-4) e nella *tornada* (vv. 41-42), ovvero in due dei punti maggiormente suscettibili di modifiche per aggiornare e riutilizzare il prodotto lirico: in tal caso ci troveremmo in presenza di varianti d'autore. La redazione di L e U potrebbe altrimenti riflettere una rielaborazione più o meno volontaria effettuata in sede di esecuzione e forse anche costituire un residuo di tradizione orale.

Tipologicamente, questa seconda versione propone un *incipit* vocativo ed è costruita sul rigetto del «motivo, molto frequente, del canto che è mosso dal sopraggiungere della bella stagione».⁸⁵⁰ Si riportano per completezza e sinotticamente le due versioni dell'attacco, a confronto con il testo critico, rimandando per il momento la discussione dei primi due versi dell'invio:

vv.	L	U	Testo critico
1-4	Domna de chantar haj talent e no ges per gaia saszo mais qar fin'amor me somo de part vos cui am coralment	Donna de chantar ai talen e non ies per gaia saïçon mas car fin'amor mi sormon de far vos cui am coralmen	Pel joy del belh comensamen d'estiu, comensi ma chanso, e pus quar Amors m'en somo, per vos domna, qu'am coralmen

La superiorità di L è evidente, allorché U incorre in errore al v. 4, fallendo probabilmente il tentativo di raddrizzare la sintassi turbata dal rimante *sormon*, che dipende forse da un *sermon* nell'antigrafo ('mi prega', 'mi persuade') o è italianismo: la voce del verbo *sormontar* è attestata nel corpus COM2 unicamente perché presente nel 'sirventes lombardesco' (BdT 461.195a, v. 54: «sormontase»), che è di fatto un testo italiano.

Risalgono all'antigrafo *k* l'inversione della successione strofica (*coblas* V – IV), l'ipometria dei vv. 4 e 14 e l'errore di flessione su variante *li dons* al v. 32,

⁸⁵⁰ SCARPATI – SANGUINETI 2013, p. 117.

comuni a **I** e **K**. Gli altri errori flessionali si considerano poligenetici: v. 11, **C D^a I K L R**; v. 12, **D^a I K**; v. 16, **L U**; v. 33, **C L R**; v. 36, **C R** e **U**; v. 40, **C** e **U**.

Al v. 8, **C** e **R** condividono la banalizzazione *coronatz* per *conortatz* del resto della tradizione e in dittologia sinonimica con *esbauditz*, nonché intonato col sentimento di misurata soddisfazione del poeta che permea tutta la prima *cobla*; al v. 13 i linguadociani sostituiscono con *adrechamen* la lezione di tutti i codici del ramo italiano *a dreit terme*, che è *difficilior* e non comporta ripetizione se abbinata al seguente *si cum s'eschai*. Il *per que* del v. 23, rispetto al più opportuno *per qu'en*, «difficilmente potrà costituire unico punto di contatto»⁸⁵¹ tra **C R** e **U**: la lezione è più semplice ma di fatto equivalente, se non addirittura preferibile in virtù del confronto col v. 15. **C** ed **R** condividono inoltre al v. 36 sia la congiunzione *que*, pleonastica perché già al verso precedente, sia il rimante *soven*, che non dà senso.

Per l'esordio della seconda *cobla*, ragioni sintattiche rendono preferibile la lezione di **C** e **R** rispetto a quella con congiunzione del resto dei testimoni; orienta in questa direzione anche il parallelismo tra seconda e terza strofa, che porta a scartare *C'aissi qui* condiviso da **IK** e **D^a** (con errore del decoratore dell'estense).

In apertura della quarta *cobla*, *per que-us* di **CR** e **U** (rispetto a *per qu'(i)eu vos* del resto dei codici) si può analizzare come *per qu'e-us*: dopo due strofe teoriche e di portata generale si passa al caso particolare ed è opportuno esprimere il pronome soggetto; sempre al v. 25, **D^a I** e **K** copiano da un antecedente che ha reagito allo iato tra *dona* e *humilmen* con elisione, recuperando la sillaba mancante tramite lo scioglimento dell'enclisi *-us > vos*: essendo *dona* un vocativo è preferibile osservare la dialefe tra atone; è anche possibile che il *don* del v. 25 sia stato inteso come s.m. riferito a *Blacatz*. Il modello comune a **k** e **D^a** ha preservato la lezione corretta al v. 31: è ammissibile che l'antigrafo di **C** e **R** abbia introdotto l'innovazione *aprusmatz* (che implica il ritocco del tempo dell'ausiliare: *er > es*), sulla base di un modello in cui l'originale *aloniatz/alonjatz*, 'allungato', mostrava un'ambigua resa grafica dell'affricata palatale sonora, o era compendiato, e dunque facilmente scambiabile per *alonthatz*, 'allontanato', con conseguente perdita di senso. Allo stesso modo gli adattamenti di **U** (*e mermaz*) ed **L** (*alegrasz*) riflettono la perplessità dei due copisti di fronte al participio *alonthatz/alognatz*.

⁸⁵¹ RESCONI 2014b, p. 155.

I due gruppi si oppongono al v. 12:

C	e l'autre ioy quan lo don ren
R	e l'autre ioy can lo don ren
D^a	l'autres iois pois quant lo don ren
D^c	l'autre ioi pois qan lo do ren
I	l'autres iois pois quant lo don ren
K	l'autres iois puois quant lo don ren
L	l'autre jois es qant lo do rent
U	l'autre ioi poi can le don ren

Nel rispetto della misura metrica, la versione asindetica degli italiani comporta la ripetizione a breve distanza dell'avverbio *pois*, la cui prima comparsa nella strofa pare essere anticipazione del v. 14. Ciò può dipendere dalla generale difficoltà dell'antigrafo ad afferrare il ragionamento di Figueira in questa *cobla*; lo stridore del modello dovette essere avvertito dal copista di **L** che ha introdotto il verbo essere e in un primo momento ha scritto *l'autre jois es pois qant lo do rent* e successivamente ha eraso *pois*.

Si veda il v. 14 nella tradizione:

C	e pueys que·l tenon per veray
R	e pueys que·l ten hom per veray
D^a	puois fai s'en tener per verai
D^c	e fai s'en tener per verai
I	pois fai s'en tener verai
K	puois fai s'en tener verai
L	pois fai s'en tener per veraj
U	pois fai s'en tener per verai

Nel bilancio della *cobla*, Levy aveva avvertito che la congiunzione *pueys que* di **CR** in questa posizione non è opportuna e, prendendo **C** come base, aveva stampato *E pueys lo tenon per verai*. La congettura è senz'altro accettabile ma si prospettano altre due possibilità: la lezione dei linguadociani si può difendere intendendo la frase come un'esclamativa non compresa da *e*: «e pueys, que·l tenon per veray | e per lial!», per cui tutti i codici del ramo orientale riproporrebbero la riscrittura del capostipite. Altrimenti, interrogandoci su cosa potrebbe aver imbarazzato i copisti di **C** e **R**, si può ipotizzare un antigrafo del tipo *pueys aquel ten hom per veray* oppure *e pueys cel ten hom per veray*, con pronome non rafforzato per evitare la ripetizione di *aquel* già al v. 9: a causa di un modello di difficile lettura o per scambio paleografico, avverbio e pronome dimostrativo sono stati intesi come congiunzione.

Se si procede al confronto con la III *cobla*, si noterà che essa è parimenti bipartita in enunciazione e interpretazione del principio didattico contrario: si vedano ad esempio i vv. 17-20, dove i pronomi *selh* e *aquelh* rispettivamente nel primo e nell'ultimo verso della fronte formano un chiasmo con i pronomi *aquel* del v. 9 e *cel* congetturato al v. 14. Per il momento, si opta pertanto per quest'ultima soluzione.

Un'altra opposizione tra i due rami si riscontra ai vv. 19-20: i linguadociani interpretano il v. 19 come coordinata della relativa retta da *selh* e il v. 20 come principale:

C e que torna son oc en de no | aquelh non crey hom de nien
R e que torne son oc e no | aquel non cre hom de nien

Gli italiani intendono il v. 19 come principale e il v. 20 come coordinata della principale:

D^a Aquel torna son oc en non | e nol cre hom pois de nien
D^c Aquel torna son oc en no | e nol cre hom pois de nien
I Aquel torna son oc en non | e nol cre hom pois de nien
K Aquel torna son oc en non | e nol cre hom puois de nien
L Aquel torna son oc a no | e noll cre hom pois de nient
U Aquels torna son oc en non | e non cre om pois de nien

Tale arrangiamento sintattico non è errato ma retoricamente più povero poiché «anticipa la ripresa del pronome che chiude l'elenco delle azioni ipocrite e apre simmetricamente quello delle conseguenze sociali di tali comportamenti, annullandone così il valore enfatico».⁸⁵²

Celui al v. 22 condiviso da **D^a D^c I K L U** è variazione italianeggiante del pronome dimostrativo ma in questo contesto parrebbe francamente erroneo giacché in provenzale serve quasi esclusivamente come pronome obliquo;⁸⁵³ è anche possibile che come tale sia stato inteso dall'antecedente degli italiani, in ragione dell'ambiguità sollevata dal verbo *atraire* al verso precedente, di cui il relativo è in realtà soggetto.

Al v. 28, rispetto ai linguadociani che hanno *c'ab pro mi retenhatz breumen* del tutto plausibile, la versione degli italiani *que-l/que lo pro m'atendatz breumen* è migliore poiché evita la ripetizione di *ab* in due versi consecutivi e ripropone la

⁸⁵² RESCONI 2014b, p. 155.

⁸⁵³ JENSEN 1994, § 302.

coppia *prometre – atendre* del v. 9: il discorso didattico circa i pregi del promettere trova la propria spiegazione nel caso particolare del trovatore, cui la dama ha già donato la prima gioia formulando la promessa di vantaggio (*prometen pro*) e ora deve donare la seconda concedendo quanto promesso (il *pro* è dunque complemento oggetto). Essendo *breumen* normalmente bisillabico, l'enclisi dell'articolo causa ipometria in **D^a I K**. L'antecedente di **C** e **R** pare attribuire a *pro* una funzione avverbiale; propone inoltre il verbo *retener*, 'accogliere come amante', tipico del lessico cortese.

Al v. 38 si registra uno spostamento di congiunzione nel gruppo **D^a I K** dopo l'avverbio *hueymais* che impoverisce la coerenza dell'enunciato mentre **L** ed **U** attingono a una fonte in cui il verso è stato riscritto trasformando la subordinata causale in coordinata avversativa.

I vv. 42-43, il secondo e terzo della *tornada*, sono infine particolarmente problematici. Il trovatore apostrofa la canzone e la invita a recarsi in Provenza «entre la melhor gen» per omaggiare gli uomini più illustri e soprattutto Blacatz:

C	qu'ieu conosc e mielhs lai t'en vai en Proensa e saluda·m lai
R	qu'ieu conosc e miels lay t'en vay en Proens'e saluda·m lay
D^a	q'eu conoisca e nuill loc t'en vai en Proenza e saluda·m lai
I	qu'eu conosc nuill loc t'en vai en Proensa e saluda·m lai
K	qu'eu conos e nuill luoc t'en vai en Proensa e saluda·m lai
L	q'ieu saj vas nulla part t'en vaj en Proencha e saluda·m laj
U	qu'ieu sai ⁸⁵⁴ ver nulla part t'en vai em Proensa saluda·m lai

Nei veneti **D^a I** e **K** il sintagma *e nuill loc* rafforza il secondo termine del superlativo relativo che forma così un inciso ben individuabile, con *enjambement* al v. 43: 'Canzone, tra la gente migliore ch'io conosca in qualsiasi luogo, va' in Provenza'. **D^a** conserva la lettura migliore mentre tale uso dell'aggettivo deve aver causato qualche perplessità all'antigrafo di **IK**; ad esso ha reagito anche il modello di **CR**, soppiantando *nuill loc* con *mielhs lai*, per cui il senso dei versi suona come 'va' tra i migliori che conosco, e preferibilmente/più esattamente là in Provenza, e là salutami', con anticipazione dell'avverbio *lai* in funzione di zeppa metrica. Nelle *COM2* non trovo infine esempi del sintagma *nulla part* in contesto affermativo che

⁸⁵⁴ *Qu'eu sai* è parte del v. 41 e lo rende ipermetro. Si tenga presente che in **U** ogni verso inizia a capo e corrisponde ad una unità di rigatura: il copista ha sbagliato a dividere i vv. 41-42, verosimilmente a partire da un modello in cui erano trascritti di seguito, come prosa; ma anche se sposta a capo *qu'ieu sai*, non ripristina la misura corretta del verso perché è caduto il sostantivo *gen*.

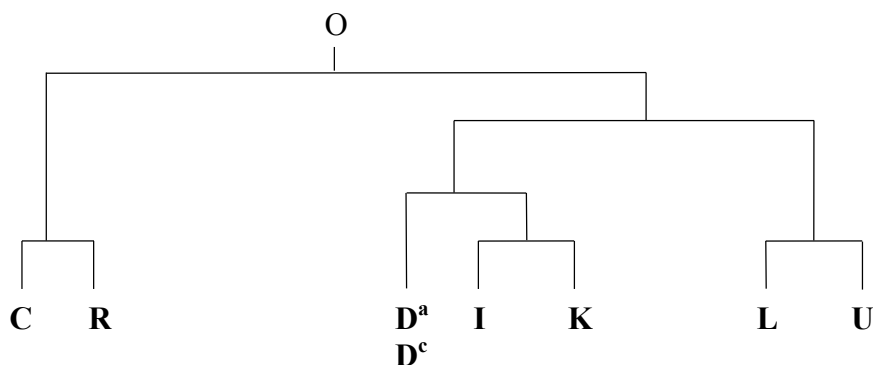
sia affine alla versione di **L** e **U**, dunque con *nulla* in funzione di aggettivo indefinito (‘qualche parte’), ma solo accompagnato da altra negazione (‘nessuna parte’).

Circa il trattamento nell’ultimo verso, Levy aveva stampato la versione di **CR** *mo senh’en Blacatz* poiché «Die Abwerfung von er in senher vor En findet sich häufig»⁸⁵⁵ ma negli esempi forniti il sintagma è sempre utilizzato come vocativo e anche nelle *Leys d’Amors* gli esempi di *senh* seguito da particella onorifica sono tutti al caso retto; nel contesto in esame, invece, serve un obliquo: l’antigrafo di tutto il ramo italiano infatti lo introduce, mantenendo *en*, per cui **D^a I K** e **U** risultano ipermetri, mentre **L** ripristina la misura del verso espungendo l’onorifico.

Adiafore le varianti che oppongono i due gruppi: *es* vs. *er*; *lo* vs. *mos* al v. 31; *bella* vs. *bona*, v. 34; *leu* in **C** vs. *tost* di tutti gli altri al v. 32; *el* di **C** vs. *e(n)* del resto della tradizione al v. 34, nel quale è di fatto adiafora anche l’opposizione tra *cors*, ‘corpo’, di **C L** e **R** e che si sceglie in forza di stemma vs. *cor* ‘cuore’ di **D^a I K** e **U**, che pure ha senso e che potrebbe essere poligenetico per errata divisione della catena grafica, dato il contatto con parola iniziante per *s*.

Innovano o commettono errore singolarmente **C**, vv. 19-20, 35; **D^a**, vv. 24, 41, 44; **D^c**, vv. 9, 16; **I**, v. 9; **L**, vv. 11, 16, 18, 19, 31; **R**, vv. 5, 6, 19, 33; **U**, vv. 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 17, 21, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 41, 43, 45.

I rapporti tra i testimoni possono essere riassunti nel seguente schema:



Grafia secondo **C**.

⁸⁵⁵ LEVY 1880, p. 95.

- I. Pel joy del belh comensamen
d'estiu, comensi ma chanso,
e pus quar Amors m'en somo,
per vos domna, qu'am coralmen; 4
e quar m'avetz dig qu'ieu serai
jauzire del joy, que tant ai
dezirat, sufren mal en patz,
suy esbauditz e conortatz. 8
- II. Aquel que promet et aten
sap dos joys donar ab un do:
l'un joy qu'el prometres sap bo
e l'autre joy quan lo don ren 12
a dreit terme, si cum s'eschai,
e pueys cel ten hom per veray
e per lial; per que sapchatz
qu'aitals prometres es honratz. 16

I. 1-8. *om.* **D^c** 1. Pel...comensamen] Domna de chantar haj talent **L** Donna de chantar ai talen **U** 2. d'estiu...chanso] e no ges per gaia saszo **L** e non ies per gaia saïçon **U** 3. e pus] mais **L** mas **U** quar] c' **I K** amors] finamor **L U** m'en] me **L** mi **U** somo] sormon **U** 4. per...am] de part vos cui am **L** de far vos cui am **U** 5. qu'ieu] que (*om.* ieu) **R** 6. jauzire] iauzires **R** jauzir **U** del] de **U** 7. desirat] desiraz **U** mal] et **C** 8. esbauditz] enbauditz **U** conortatz] coronatz **C R**

II. 9. Aquel] Caissi **I K** Daissi **D^a** Qar cel **D^c** Q'aisel **L** Qu'aiçel **U** que] quim **I** qui **K D^a** **D^c** qi **L** et] so **I K** sso **D^c** ço **D^a** U cho **L** aten] quaten **I K** qaten **D^a** **D^c** U qatent **L** 10. ab] en **C R** do] dos **U** 11. l'un joy qu'el] lun joj es quel **L** qu'el] qe **U** prometres] prometre **C D^a** **I K L R** promete **U** sap] sa **U** bo] bos **U** 12. e] *om.* **D^a** **D^c** **I K L U** autre] autres **D^a** **I K** joy quan] iois pois quant **D^a** **I** iois puois quant **K** ioi pois qan **D^c** ioi poi can **U** jois es can **L** lo] le **U** 13. a dreit terme] adrechamen **C R** 14. e] *om.* **D^a** **I K L U** pueys] *om.* **D^c** cel ten hom] quel tenon **C** quel ten hom **R** fai sen tener **I K D^a** **D^c** **U L** per] *om.* **I K** 16. qu'] *om.* **C** prometres] prometre **L U** es] ens **D^c** honratz] verasz **L**

I. 1. joy] ioi **I K D^a** belh] bel **D^a** **I K R** comensamen] comenzamen **D^a** 2. estiu] estieu **R** comensi] comenzi **D^a** chanso] chanzon **D^a** chanson **I K** 3. pus] plus **Da I L** quar] car **R U** qar **D^a** **L** somo] somon **D^a** **I K** 4. coralmen] coralment **L** 5. quar] car **R U** qar **D^a** **L** avetz] avez **D^a** **I K U** havesz **L** dig] dit **D^a** **I K L** diz **U** qu'ieu] queu **I K U** q'eu **D^a** serai] seray **R** seraj **L** 6. joy] ioi **D^a** **I K U** joj **L** que] qe **U** ai] ay **R** haj **L** 7. dezirat] desirat **D^a** **I K L** desiraz **U** sufren] suffrent **D^a** **I** sufrent **K** soffren **L** en] em **U** 8. suy] soy **R** sui **D^a** **I K** soj **L** soi **U** esbauditz] esbaudiz **D^a** conortatz] conortaz **D^a** **U**

II. 10. sap] sab **I K D^a** **L U** dos] dus **U** joys] iois **D^a** **D^c** **I K U** jois **L** do] don **D^a** **I K** 11. joy] ioi **D^c** **U** joi **K** qu'el] qel **D^c** 12. quan] can **R** don] do **D^c** **L** ren] rent **L** 13. dreit] dreich **L** terme] termem **U** cum] co **R** con **I K D^a** chom **D^c** com **L U** s'eschai] sescai **D^c** 14. pueys] pois **I L U** puois **D^a** **L** verai] veraj **L** 15. lial] leial **I K D^a** **D^c** **L U** que] che **D^c** qe **D^a** **U** sapchatz] sapchaz **D^a** **U** sapchasz **L** 16. qu'aitals] caitals **R L** qaitals **D^c** **U** honratz] onratz **R** honraz **D^a** onraz **U**

III.	Mas selh que si mezeis desmen fazen falsa promessio e que torna son oc en no, aquelh no·l cre hom de nien,	20
	e d'amic enemic s'atray selh que sa promessa estray, per que reman plus gualiatz l'enguanaire que l'enguanatz.	24
IV.	Per qu'e·us prec, dona, humilmen, pus mes m'avetz en sospeysso e donat joy prometen pro, que lo pro m'atendatz breumen	28
	ab un autre joy que n'auray que·m durara tan quan viuray, qu'aitan m'er lo joys alonjatz cum lo dos m'er plus tost donatz.	32

III. 17. Mas selh] qacel U que] qui D^c U qi L si] se C U 18. fazen] fachan L 19. e que] aquel D^a D^c I K L aquels U torna] torne R en no] en de no C 20. aquelh] e D^a D^c I K U L no·l] non C R U hom de] hom pois de I K D^c L om pois de U hom puois de K 21. d'amic] amic (om. d') U 22. selh] celui D^a D^c I L U cellui K que] quim I qui K D^c qi D^c 23. que] quen D^a D^c I K L 24. l'enguanaire] lenguanaires C lenganayres R legan maire D^a

IV. 25-32. om. D^c 25. qu'e·us] queu vos D^a I L quieu vos K dona] don D^a I K 27. donat] donna U 28. qu'ab] cap R quel I K qel D^a que lo L qe lo U m'atendatz] mi retenhatz C me retenhatz R matendiaz U 29. que] qan U 30. que·m] quim L qe U durara] durerai U 31. qu'aitan] qar tan L m'er] mes C R lo] mos I K D^a mon U m'er lo] mer plus mos L joy] mal U alonjatz] aprusmatz C R alegrasz L emermaz U 32. cum] qan U lo] li I K tost] leu C

III. 17. Mas] mais L selh] sel R cel D^a D^c I K L mezeis] meteys R meteis D^c metceis L metei U desmen] desment L 18. fazen] fasen I K facen D^a D^c façent U promessio] promession D^a I K U promissio L 19. no·l] noll L nien] nient L 22. s'atray] satrai D^a D^c I K U atraj L promessa] promesa U estray] estrai D^a D^c I K U estraj L 23 reman] rema D^c plus] pus R gualiatz] galiatz R I K galiatz D^a D^c U galiasz L 24. enguanaire] enganaire I L D^c engannaire K U enguanatz] enganatz R I K enganaz D^a enganasz L engannaz U

IV. 25. qu'e·us] qeus U dona] donna L donna U humilmen] humelmen D^a humilment L umilmen U 26. pus] pois I U puois K pos D^a L avetz] aves R avez D^a I K U havesz L sospeysso] sospeyzo R sospeizo I K sospeicho D^a L sospeizon U 27. joy] joj L prometen] prometten L U pro] pron L U 28. m'atendatz] matendaz D^a matendasz L breumen] brieument L 29. auray] aurai I K D^a U hauraj L 30. que·m] qem D^a viuray] viurai I K D^a U vieuray R viuraj L 31. qu'aitan] caitan R quaitant I K D^a qaitan U alonjatz] aloniatz I K aloniaz D^a cum] com R con L donatz] donaz D^a U donasz L

- V. E pus tot ben entieyramen,
 bona dompna, en vostre cors so,
 be sabetz que segon razo
 lo dos es trop atendutz soven. 36
 Doncx de re plus no·us preyarai,
 pus sabetz qu'ueymais atendray
 tant quant er vostra voluntatz
 quar totz vostres plazers me platz. 40
- VI. Chanso, entre la melhor gen
 qu'ieu conosc e nuill loc, t'en vai
 en Proensa, e saluda·m lai
 de ma part totz los pus prezzatz 44
 e part totz mo senh en Blacatz.

V. 33-40. *om.* **D^c** 33. tot] totz **C** tost **R** tuitz **L** ben] bes **C R** entieyramen] en egalmen
 U 34. bona] bella **D^a I L U** bell **K** domnpna el] domne **R** en] el **C** cors] cor **D^a I**
K U 35. be] qe ben **U** be sabetz] sabetz be **C** que segon] qes u loc es **U** razon]
 raisos **U** 36. lo dos] quel do **C R** lo don **U** atendutz] atendut **C R** se ven] soven **C R**
 si vend **U** 37. Doncx] pero **U** de] *om.* **U** no·us] non vus **U** 38. pus...ueymais]
 bella domna mas **L** bella donna mais **U** qu'ueymais] vey may **R** oimais (*om.* qu') **D^a I**
K atendray] c'atendrai **D^a I K** 40. quar] que **D^a I K L** totz] toti **U** vostres] vostre
C L U plazers] plazer **C** plaçer **U** me] mi **L U**

VI. 41. Chanso] Chanzos **I D^a** Chanchos **K** la] las **D^a** meilleur] meilleurs **D^a** gen] *om.*
U conosc] conos **K** conoisca **D^a** saj **L** sai **U** e] *om.* **I** nuill loc] e mielhs lai **C** e miels
 lay **R** vas nulla part **L** ver nulla part **U** 43. e] *om.* **U** 44. totz] tot **R** pus] bos **D^a** *om.*
L 45. e part totz] sobre tot **U** senhor Blacatz] senhen Blacatz **C R** seingnor en Blancatz
I seignor em Blacaz **U** seignor em Blancatz **K** seignor en Blacaz **D^a** seignhor Blachasz **L**

V. 33. pus] pois **D^a I U** puis **K** pos **L** tot] tuit **D^a I K** entieyramen] enteiramen **I K D^a** enterament **L** 34.
 so] son **D^a I K U** 35. be] ben **D^a I K** sabetz] sabez **D^a I K U** sabesz **L** que] qe **D^a** razo] rason **I K**
 razon **D^a** raszo **L** 36. dos] dons **D^a I K** atendutz] atenduz **D^a L U** ven] vent **L** 37. Doncx] donc **I K L**
 dunc **D^a** re] ren **I K D^a** plus] pus **R** preyarai] preyaray **R** pregarai **I K D^a** preieraj **L** preierai **U** 38.
 pus] pos **D^a** sabetz] sabez **I K D^a** qu'ueymais] queymais **C** atendray] atendraj **L** atendrai **U** 39. tant]
 tan **D^a I K** quant] cant **D^a R** qant **I U** qan **L** voluntatz] volontatz **I L** voluntaz **D^a U** 40. quar] car **R** qar
U totz] toz **D^a** plazers] plasers **I K** plaçers **L** platz] plaz **D^a U** plasz **L**

VI. 41. Chans] Cancho **L** Chanson **U** melhor] meilleur **I K L** meillior **U** gen] gent **L** 42. qu'ieu] queu **I**
K D^a qieu **L** qeu **U** mielhs] miels **R** lai] lay **R** 43. en] em **L U** Proensa e] Proense **R** Proenza e **D^a**
 Proencha e **L** 44. totz] toz **D^a** pus] plus **I K U** 45. part] par **D^a I K L** totz] toz **I D^a** mo] mon **D^a I**
K U

Traduzione

I. Per la gioia del bell'inizio d'estate, e poiché me lo ordina Amore, per voi, signora, che amo con tutto il cuore, comincio la mia canzone; e dal momento che mi avete detto che io godrò di quella gioia che tanto ho desiderato, sopportando in silenzio il dolore, sono rallegrato e incoraggiato.

II. Colui che fa una promessa e la mantiene sa donare due gioie con un solo dono: l'una gioia perché il promettere arreca piacere e l'altra gioia quando il dono concede al momento opportuno come si conviene, e allora si considera quello sincero e leale; perciò sappiate che un tal promettere è degno d'onore.

III. Ma colui che, facendo una falsa promessa, ritratta e volge il suo sì in no, questi non lo si crede riguardo a nulla, e così si fa di un amico un nemico colui che ritira la sua promessa; perciò resta più imbrogliato l'ingannatore dell'ingannato.

IV. Per questo vi prego, signora, umilmente, poiché mi avete lasciato in sospeso e donato gioia promettendo vantaggio, che il vantaggio mi concediate presto, con un'altra gioia che ne avrò e che mi durerà tutta la vita, di modo che la gioia sarà per me tanto più duratura quanto prima il dono mi sarà donato.

V. E poiché, signora clemente, possedete in voi l'interrezza di ogni bene, ben sapete che, secondo ragione, il dono troppo atteso è come venduto. Dunque non vi pregherò più di nulla, tanto sapete che ormai attenderò quanto voi vorrete, perché mi piace tutto quello che piace a voi.

VI. Canzone, tra la gente migliore che io conosca in qualsiasi luogo, vattene in Provenza, e salutami laggiù tutti i più apprezzati, e al di sopra di tutti il mio signore ser Blacatz.

Note

I.

1-2. Il trovatore esordisce contaminando lo schema-base dell'*incipit* naturalistico-stagionale con quello metapoetico, da lui prediletto nella totalità dei sirventesi: senza indulgere in descrizioni paesaggistiche, dichiara infatti che la gioia dell'estate incipiente è solo in parte ispiratrice del canto, in quanto esso è mosso anche dall'urgenza del sentimento.

L'esempio più spinto di poliptoto attorno al radicale *comens-* è in Guilhem Ademar, BdT 202.4, vv. 1-2: «Comensamen comensarai | comensan, pos comensar sai» (ALMQVIST 1951, p. 164) ma cfr. anche V, vv. 1-8. Per la combinazione di *comensar* col sostantivo *joi*, cfr. Albertet, BdT 16.1, v. 1: «Ab joi comensi ma chanson» (SANGUINETI 2012, p. 77); Arnaut de Tintinhac, BdT 34.2, v. 1: «Lo joi comens'en un bel mes» (MENICHETTI 2015, p. 21); Bernart de Ventadorn, BdT 70.1, v. 1: «Ab joi mou lo vers e·l comens» (LAZAR 1966, p. 68 e 70.33, v. 7: «et ab joi comensa mos chans» (*Ibid.*, p. 96); Giraut de Borneill, BdT 242.6, vv. 73-74: «e mos vers es en joi fenitz | qu'era comensatz en ploran» (SHARMAN 1989, p. 414); Peire Vidal, BdT 364.25, vv. 3-4: «que pel joi del temps novell | comenson premier lur chan» (AVALLE 1960, II, p. 187); Peirol, BdT 366.1, vv. 1-2: «Ab gran joi mou maintas vetz e comenssa | so don hom puois a dolor e cossire» (ASTON 1953, p. 85); BdT 461.122, v. 8: «car a fin joi comence» (BILLY 1995, p. 78).

joy. Il lemma è complessivamente ripetuto altre sette volte, di cui una ancora entro la prima *cobla*.

3. *Amors m'en somo*. La seconda ragione del canto è l'esortazione di Amore. Per il verbo *somondre*, cfr. testo V, nota al v. 33; si noti che anche in questo contesto è costruito con complemento diretto della persona esortata e indiretto dell'argomento dell'esortazione, qui affidato alla particella pronominale.

4. *am coralmen*. Espressione formulare del lessico amoroso che ricorre, tra gli altri, in Aimeric de Belenoi, BdT 9.3, v. 35: «q'eu iur per lei q'eu l'am tan coralmen» (POLI 1997, p. 179) e BdT 9.14, v. 28: «muer de desir on plus l'am coralmen» (*Ibid.*, p. 208); in Arnaut de Maruelh, BdT 30.12, v. 24: «qu'ab los huelhs plor, aitan l'am coralmen» (JOHNSTON 1935, p. 115) e Cadenet, BdT 106.19, v. 34: «qu'ieu vos am, pros dona, coralmen» (ZEMP 1978, p. 311).

7. *sufren mal en patz*. Il *topos* della «silenziosa e remissiva sopportazione» (ASPERTI 1990, pp. 164-165, nota 35) è frequentissimo nella lirica trobadorica e connota il poeta come autentico amante. Si fornisce di seguito un campione di esempi: Bernart de Ventadorn, BdT 70.21, vv. 7-8: «Anc Deus no fetz trebalha ni martire, | ses mal d'amor, qu'eu no sofris en patz» (LAZAR 1966, p. 140); Bertran Carbonel, BdT 82.11, v. 23: «si mals en ven, en patz se deu sofrir» (ROUTLEDGE 2000, p. 44); Elias Cairel, BdT 133.6, v. 42: «anz sofrirai lo ben e·l mal en patz» (LACHIN 2004, p. 172); Gausbert de Poicibot, BdT 173.7, v. 5: «celan e sufren en patz» (SHEPARD 1924, p. 22); Gui d'Uisel, BdT 194.13, v. 14: «que sofr'en patz sa dolor» (AUDIAU 1922, p. 53); Pons de Capduelh, BdT 375.23, v. 18: «tant ai soffert lonc temps l'afan en patz» (NAPOLSKI 1879, p. 88).

8. Cfr. il *fabel* di Aimeric de Peguilhan, BdT 10.44, vv. 3-4: «c'una dona·m trob'oçaiso | on sui esbaïtz e torbatz» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 208).

II.

9. Figueira dismette i panni dell'amante cortese e riserva due strofe all'esposizione di considerazioni filosofiche, col tono moralistico e didattico che gli è più congeniale. La prima delle due è costruita intrecciando le basi *joy*, *do* e *prometre*, variamente declinate e coniugate. La riflessione teorica muove dalla promessa di *midons* esposta ai vv. 5-6 e la seconda e la terza *cobla* s'interpretano in parallelo, essendo riservate a discutere le conseguenze delle azioni umane secondo due principi contrari: donare quanto promesso o venir meno alla parola data.

Il capostipite del gruppo italiano non ha colto questo aspetto: da qui discendono gli adattamenti prodotti in seno alla seconda strofa dai canzonieri del ramo orientale a partire dalla lezione deteriore *promet so qu'aten*, per non aver compreso che qui *atendre* vale 'mantenere'. Cfr. *LR*, V, p. 323 con esempio dalla *Canso de la crosada* di Guillem de Tudela, 194, v. 30: «E que ara nos atenda so que nos a promis» (MARTIN-CHABOT 1931-1961, III, p. 82), cui si allega Bertolome Zorzi, BdT 74.8, vv. 59-60: «per qu'eu promis so que de cors aten, | quar qui promet deu atendre breumen» (LEVY 1883, p. 71); BdT 242.77, v. 21: «e tals promet qi mal aten» (SHARMAN 1989, p. 483); Monge de Montaudon, BdT 305.9, v. 28: «e qui·m promet e no m'aten» (ROUTLEDGE 1977, p. 90), BdT 461.209, v. 5: «sel qe promet e non aten» (KOLSEN 1919, p. 24) e i vv. 19660-61 del *Breviari d'amor*: «que promet e re no n'aten | mas tot jorn pais home del ven» (RICKETTS 2004, p. 166).

10. *ab un do*. Anche se la lezione di **C** e **R** non inficia l'intelligibilità del testo, per l'idea di 'due cose in una' sembra preferibile la variante del ramo italiano, sulla base dei seguenti esempi rinvenibili interrogando le *COM2*: BdT 461.98, v. 1: «Dos gratz conquer hom ab un do» (KOLSEN 1917, p. 291); *Castia gilos*, v. 369: «e ajam dos cors ab un cor» (TAVANI 1999, p. 104) e *Flamenca*, v. 2084: «et ab un cor lia dos cors» (MANETTI 2008, p. 194).

12. *ren*. Cfr. *SW*, VII, p. 138, n. 2: *rendre* vale 'restituire', 'dare', 'consegnare', 'elargire' (*aquelh* ne è il soggetto e *lo do* oggetto); si esclude che possa significare 'produrre', 'fruttare', 'riportare' ('la seconda gioia è quando il dono, cioè la promessa, dà il suo frutto, ovvero viene mantenuta') perché nessuno dei testimoni ha marcato *lo do* con *-s* flessionale.

13. *a dreit terme*. Opto per la *lectio difficilior* del ramo italiano. Cfr. *supra*, paragrafo II.3.3.

14. Per la congettura *pueys cel*, cfr. *supra* la *Nota al testo*.

14-15. Cfr. lo *Specchio di Croce* di Domenico Cavalca: «ed è verace, che attiene la promessa» (SORIO 1840, p. 130).

III.

17-21. La *variatio* sul concetto della promessa non mantenuta si giova di quattro formulazioni: *se desmentir*, per cui cfr. *SW*, II, p. 78; *far falsa promessio*, con allitterazione; *tornar son oc en no* (cfr. Daude de Pradas, BdT 124.16, v. 36: «pois mi tornes vostr'oc en non» in MELANI 2016, p. 229); *sa promessa estraire*, su cui cfr. *LR V*, p. 403, con esempio da Peire Raimon de Tolosa, BdT 355.20, v. 22; si possono aggiungere BdT 355.13, v. 28: «Dompna promet e dompn'estray» (CAVALIERE 1935, p. 76); Aimeric de Peguilhan, 10.25, v. 26: «estiers que greu promet e leu estrai» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 141); Guiraut de Calanson, BdT 243.2, v. 45: «pois estrai leu so que gent a promes»; Peire Milo, BdT 349.9, v. 27: «pois que sa promess'estrai» (BORGHINI CEDRINI 2008, p. 488); Raimon de Miraval, BdT 406.15a, v. 21: «que dompna promet et estrai» (TOPSFIELD 1971, p. 187).

Per l'area italiana, cfr. il *Trattato della scienza* di Iacopo Passavanti: «egli è bugiardo, isleale e ingannatore, e molte cose promette che non attiene» (POLIDORI 1856, p. 315) e nella lettera di Giovanni Colombini alle monache di San Prospero: «Adunqua chi promette e non attiene, costui fa contra alla verità» (BARTOLI 1856, p. 5).

17. Il verso è quasi perfettamente sovrapponibile al v. 5 di BdT 10.17: «qu'aisselh que si mezeis desmen» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 109), entro una *cobla* che trasmette un concetto del tutto simile: chi in passato ha detto il falso non viene creduto, sia che parli bene sia che parli male. Il calco è minimo ma se anche per questo testo Figueira risentisse del magistero di Aimeric, la canzone VII sarebbe posteriore a 10.17 (la cui composizione si assegna alla corte estense tra 1220 e 1226) e quindi effettivamente scritta in Italia.

20. La ripetizione del pronome in enclisi rende la proposizione lievemente anacolutica. Per la costruzione di *creire*, cfr. LEVY 1880, pp. 92-93 e JENSEN 1994, § 425.

21. *s'atray*. Letteralmente 'attira a sé'; cfr. *LR V*, p. 401. Il senso è 'chi ritira la sua promessa si guadagna come nemico chi prima gli era amico'.

23-24. Chiusa gnomica della *cobla* non registata in CNYRIM 1888 né in PFEFFER 1997 ma cfr. Folquet de Marselha, BdT 155.16, vv. 18-19: «per que n'es plus en l'engan galiatz | aicel que-l fai c'aisel qu'es enganatz» (SQUILLACIOTTI 1999, p. 237); Peire Cardenal, BdT 335.52, vv. 39-40: «e li enian q'aura fach l'enganaire | retorneran sobre l'enianador» (VATTERONI 2013, II, p. 671); Raimon de Miraval, BdT 406.38, vv. 18-20: «et ieu, sofren mon dan, | saup l'enguanar totz enguanatz | e remaner ab liei en patz» (TOPSFIELD 1971, p. 151) e la traduzione provenzale dell'*Evangelium Nicodemi*, vv. 1835-1836: «Enganatz jestz que m'enganiestz | e cofundutz que-m cofondiestz» (COLLURA 2012-2013, p. 238). Il concetto conosce invece diverse formulazioni proverbiali in francese antico e medio: «A trompeur, trompeur et demy» (LE ROUX DE LINCY 1859, II, p. 231), «Aujourd'huy trompeur, demain trompé» (*Ibid.*, p. 243), «Qui trompe le trompeur et robbe le larron, gaigne cent jours de vrai pardon» (*Ibid.*, p. 408), «Car c'est double plaisir de tromper le trompeur» (*Ibid.*, p. 512); in area italiana antica, cfr. la conclusione di Sacchetti,

Trecentonovelle, XVIII: «perché spesse volte l'ingannatore rimane a piè dell'ingannato» (ZACCARELLO 2014, p. 46).

IV.

26-30. La digressione teorica è ora applicata al caso specifico del poeta: la promessa ricevuta dalla dama gli ha donato per il momento solo la più impalpabile delle due gioie previste; pertanto egli la esorta ad accordargli la preferenza e passare ai fatti, così che possa ricavare anche la seconda gioia, più duratura e vero oggetto della promessa.

26. *en sospeysso*. In linea col tono della canzone, il sintagma vale qui 'in sospeso', 'in attesa'; cfr. *LR*, V, p. 276 e *SW*, VII, p. 836, n. 2.

28. *breumen*. Cfr. testo VI, nota al v. 57.

31-32. La conclusione della strofa è affidata a una comparativa con funzione di zeppa per arrotondare il periodo. La ripetizione in forma sintetica di un concetto appena espresso è cifra notata anche in V, v. 12 e non è certo segno di grande inventiva: mi chiedo se possa dipendere da istanze di tradizione orale (composizione, riarrangiamento o esecuzione estemporanei), se sia da ascrivere alla retorica della ripetizione, non estranea ai componenti di carattere didascalico, oppure se semplicemente denoti scarsa originalità.

alonjatz. Nel passo in oggetto la lezione originaria – preservata nell'*aloniatz* di **D^a I e K** (cfr. *supra*, la *Nota al testo*) – è rapportabile al verbo *alongar*, *alonjar*, 'allungare', 'prolungare', e riferita alla durata nel tempo; a tal proposito cfr. *SW*, I, p. 52 che distingue *alongar* e *alonhar* 'separare', 'allontanare', riuniti invece in uno stesso lemma in *LR*, IV, pp. 97-98.

V.

33-40. La canzone si conclude con la sottomissione del poeta al volere di *midons*: la lode della dama, depositaria di ogni bene, si intreccia con l'espressione del suo paziente asservimento, nel timore di essere stato eccessivamente insistente.

36. Il senso sarà che il dono, quando è ritardato, è come se fosse stato venduto; LEVY 1880, p. 94 dichiarava di poggiare su un suggerimento di Tobler per dare un senso al verso: «Eine zu lang erwartete Gabe wird verkauft, d. h. ist keine Gabe mehr, sondern etwas Erkaufte». Nell'*AW*, trovo infatti un esempio di *vendre* (transitivo) abbinato al sostantivo *don* al n. 8: «erkaufen lassen», con esempio dal *Joufroi de Poitiers*: «mort m'a qui trop volt son don vendre | qu'asseiz valt mielz un petit prendre | quant om li done leement | tot maintenant senz lonc atent | que no fait au chief de trois anz | attendre un don que mult fust granz | que entrequ'a dous anz o trois | puet bien morir o duc o rois, | et cil qui tel atent feroit» (*AW*, XI, col. 153); non utili invece le definizioni di *se vendre* riflessivo fornite *Ibid.*, col. 154. I dizionari non supportano una traduzione del tipo 'si svende', 'perde valore'; forse che *SW*, VIII, p. 632, n. 6, «entgelten lassen, büßen lassen», 'pagare', 'scontare' (anche *AW*, XI, coll. 152-153: «bezahlen, büßen lassen») autorizza la resa 'un dono

troppo atteso è pagato’, nel senso che, se il regalo è troppo differito, se ne paga lo scotto? Figueira starebbe in tal caso dicendo alla dama di non farlo aspettare oltre, per non correre il rischio che lui volga altrove la propria attenzione.

La sentenza non figura in CNYRIM 1888 ma è assimilabile a una serie di formule ivi registrate ai nn. 200: «Cel don ten hom plus car | quant es pres ses demandar | ses afan e ses atendre» (BdT 242.38, vv. 25-27; cfr. CAÏTI-RUSSO 2005, p. 380: «car cel don ten hom plus car | quant es pres sens demandar, | ses afan e ses atendre»); 201: «Trop val mais us pauc dos leu donaz | non fai uns grans, quant es sobretariat» (BdT 315.1, vv. 5-6); 202: «Quan le dos es trop tarzaz | perd s’en soven le dos el graz» (BdT 242.52, vv. 49-50; cfr. KOLSEN 1919, p. 167: «e qan lo dos es trop tarzaz, | perd s’en soven lo dos e-l graz»); 203: «Trop val meyns dos quant es trop tarzatz» (BdT 282.23, v. 35; cfr. BRANCIFORTI 1954, p. 199: «car perduz es lo dos qu’es trop tarzatz»); 204: «Bella dompna ben sapchatz | qe mil tans valria | us dos que hom fort volria | sera tost donatz | que qui trop lo tardaria | car cel qui dona viatz | fai sos gratz meilleur» (BdT 173.3, vv. 41-47; cfr. il testo critico di SHEPARD 1924, pp. 7-10, v. 44: «[...] s’era tost donatz [...]]»).

CR presentano la variante *soven*: col sostantivo *do* asigmatico, sembrerebbero aver inteso *segon razo | lo do es trop atendutz soven* (‘c’è una ragione se il dono è spesso troppo atteso’), che si potrebbe anche valutare di accogliere se non fosse che impone una sinalefe tra *do* e il verbo *es* e che il concetto è in contraddizione con quanto esposto nelle *coblas* precedenti circa l’opportunità di non far mai troppo aspettare il dono promesso. La variante testimonia però della difficoltà del modello a cogliere il senso del verbo *se vendre* in questa posizione, il cui significato rimane anche a noi sfuggente.

38. *atendrai*. Cfr. nota al v. 9. Figueira riprende e varia il verbo usato in questa stessa *cobla* al v. 36, sfruttando consapevolmente l’ambiguità di *atendre*, che veicola il doppio significato di ‘attendere’, ‘aspettare’ e ‘compiere’, ‘esaudire’.

40. Concetto ricorrente nella lirica trobadorica d’amore che conosce numerosissime formulazioni: cfr. gli esempi registrati in LEVY 1880, p. 94.

VI.

41-45. La *tornada* esibisce due tratti quasi sempre presenti in questa sede dei testi lirici: l’apostrofe e gli stilemi di *petitio* e *salutatio* (cfr. VALLET 2010, p. 122). Il *topos* dell’invio è declinato secondo la variante della canzone personificata, cui il trovatore ordina di recarsi presso il destinatario (cfr. *Ibid.*, p. 140, punto b).

42. *e nulh loc*. BARTSCH 1880b, p. 442 interpreta il sintagma come accusativo avverbiale e afferma che, come tale, potrebbe funzionare anche senza preposizione. Trovo nelle *COM2* un solo altro esempio in cui non sia accompagnato da negazione e trasmetta un valore indefinito, nella *Canso de la Crosada*, 145, vv. 45-48: «E car lo coms mos paire dih, ans que fos fenitz, | que si el efant avia qu’e nulh loc fos marrit[z], | que tornes en la terra en que era noiritz | e que i agues sos ops e i fos be reculhitz» (MARTIN-CHABOT 1931-1961, II, p. 52), ma cfr. JENSEN 1994, § 389.

45. *senh en*. Cfr. *supra*, paragrafo II.3.3 e la *Nota al testo*. Da valutare la possibilità di non dividere aggettivo possessivo e sostantivo e stampare *mosenh*. La forma *mosen / monsen* affine al catalano *mossen* si trova esclusivamente in sette rubriche di **f**, sempre prima del nome del tardo trovatore Ronstainh Berenguier de Marseilha, e due volte entro un sirventese dello stesso per qualificare il Maestro dell'Ospedale (BdT 427.6, vv. 55 e 74: «monsens Folco del Vilaret»; cfr. BARBERINI 2013, p. 29 e n. 97).

Su Blacatz, cfr. SOLTAU 1899, SOLTAU 1900, ZINGARELLI 1930, RIQUER 1972 e *DBT*, pp. 128-130; un sunto anche in BARACHINI 2016, pp. 167-168 dove però leggo «Guilhem Figueira gli inviò un testo dalla Catalogna» (p. 167); sulla 'cerchia di Blacatz', cfr. JEANROY 1934, I, pp. 175-178 e GUADAGNINI 2005. Oltre a VII e alla tenzone tra Aimeric e Peire del Poi, si chiudono sulle lodi del signore di Aups anche BdT 10.8, *Anc mais de joi ni de chan*; BdT 217.4b con attribuzione a Guilhem Figueira nell'unico testimone **a**² che rigettiamo, e quattro componimenti di Elias de Barjols, BdT 132.1, *Amors be m'avetz tengut*; 132.4, *Be deu hom son bo seignor*; 132.7, *Car compri vostras beutatz*, 132.11, *Pos vei que nul pro-m ten*.

VIII

No-m laissarai per paor (BdT 217.5)

Edizioni e antologie

RAYNOUARD 1819, pp. 307-309; ROCHEGUDE 1819, pp. 243-245; BRINCKMEIER 1846, p. 68; MAHN 1846-1878, III, p. 113; MAHN 1856-1873, I, p. 89; LEVY 1880, pp. 44-46; PAKSCHER – DE LOLLIS 1891, p. 718 (diplomatica di **B**), GOUGAUD 1969, p. 144; VATTERONI 1999, pp. 137-139 (testo Levy).

Bibliografia

HLF, XVIII, pp. 651-652; PERON 1985, pp. 287-290; VATTERONI 1999, pp. 63-64.

Tradizione

B 118vd17 – 119ra25

D 133vc31 – 133vd25

I 187vc22 – 187vd7

K 173ra42 – 173rb25

Rubriche

Guillems figieira. serventes

Guillems figera

Guillems figuera

Guillems figuera

Figure retoriche

Allitterazione (vv. 1, 11, 33, 41, 45). Poliptoto (vv. 2-4, 10-13, 15-16, 20-21, 31-35, 32-36, 38-39, 40-41). Figura etimologica (vv. 2-3). Sinonimia (vv. 3-7). Dittologia (vv. 6, 8, 9, 24, 26). Parallelismo (vv. 9, 29). *Enjambement* (v. 14). Interrogazione retorica (vv. 16-17). Ripetizione (vv. 31-36, 32-36). Iperbato (vv. 34-35). Omeoteleuto (v. 44). Enumerazione (vv. 38-39).

Metrica

5 *coblas unissonans* di 9 versi più una *tornada* di 4 versi con schema
a7 a7 b7 b7 a7 c7' c7' d10 d10.

Nota al testo

Il v. 3 è ipermetro in tutta la tradizione. Essa è nel complesso piuttosto compatta e corretta, presentando i quattro testimoni per lo più varianti grafiche.

All'antigrafo di **IK** risalgono la sostituzione di *los* al v. 12 e di *ant* al v. 13 con *lor*, per influenza del rimante *lor* del v. 14 (in regime di adiaforia la prima; erronea la seconda); l'assenza della marca flessionale al v. 34; l'inversione di parole al v. 36 (*dieu cors*) e la variante *pauc* per *meins* del v. 45: la ricerca di una gradazione d'intensità (*pauc doptar e meus temer*) è barattata con la dittologia sinonimica e con l'istituzione di un parallelismo (*pauc doptar e pauc temer, facilior*).

In base all'errore del v. 39 (*vescumenia(t)z* per *n'escumengatz*) parrebbe delinearci un raggruppamento **DIK** ma poiché lo scambio paleografico era facilmente correggibile, è anche possibile che rimonti all'archetipo e che **B** l'abbia sanato in autonomia;⁸⁵⁶ la cattiva interpretazione del v. 36 (*non deuria [...] orrezar aquel ser vs no-is deuria [...] orreiar aquel ser*) non è parimenti troppo significativa: non riesco infatti a fugare il sospetto che la forma pronominale sia una miglora di **B**, poiché, stando alle *COM2*, l'uso riflessivo del verbo *orrezar/orrejar*, di per sé raro, non è attestato in trovatori e testi non lirici in versi e già dai vv. 30-31 della fronte s'inferisce che l'azione si rapporta al soggetto.⁸⁵⁷ Di fatto il modello comune ai tre codici si giustificerebbe solo sulla base dell'errore di declinazione al v. 30 ma, secondo il criterio adottato in quest'edizione, le infrazioni alla declinazione bicasuale non sono giudicate alla stregua di errori significativi.

Le altre varianti che oppongono **B** da un lato e **DIK** dall'altro sono di tipo morfologico (vv. 16, 21, 22, 40, 48) o sono errori singolari di **B** che non confermano alcunché (v. 28), oppure riguardano l'*ordo verborum* (v. 44).

⁸⁵⁶ È anche ammissibile un'originario *vescumenia(t)z*, per la tendenza, non solo provenzale, al *v*-prostetico davanti a vocale. Anche in tal caso l'intervento (o lo scambio paleografico) sarebbe comunque del solo **B**.

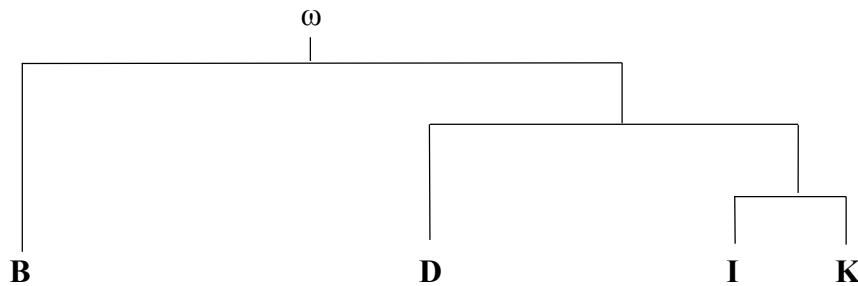
⁸⁵⁷ Cfr. JENSEN 1994, § 448 per l'estensione ai veri riflessivi dell'oscillazione nell'uso del pronome espletivo nei cosiddetti «pronominaux de sens "moyen"», in cui la presenza del pronome stesso altera molto poco il senso del verbo semplice.

Le poche altre divergenze si registrano nella seconda *cobla* ed è opportuno analizzarle da presso per capire se offrano elementi sufficienti per un'organizzazione stemmatica dei manoscritti. Si osservino i vv. 13-14:

- B** pois cill cui ant prezicatz | fant so que vezon far a lor
D puois cel que an prezicaz | fan so que ven far a lor
I pos cel que lor prezicatz | fan so que ven far a lor
K pos cel que lor prezicatz | fan so que ven far a lor

Solo **B** preserva correttamente il primo dei due versi; **D I** e **K** tradiscono invece una cattiva comprensione del senso: la sostituzione di *cill cui* con *cel que* può rimontare all'antecedente comune ai tre codici postulato da Levy e confermarne l'esistenza ma resta il dubbio di banalizzazione poligenetica. Non si può nemmeno escludere che l'originale recasse *cill que an prezicatz*, secondo un uso poco frequente di *que* come dativo⁸⁵⁸ o un più probabile impiego transitivo di *prezicar*, che **D** da un lato e **k** dall'altro non hanno colto: non aiuta a risolvere il dubbio l'errore *lor* per *an* nel solo **k**. In tal caso, *cui* sarà miglioria del solo **B**. È quest'ultima la tesi accolta a testo.

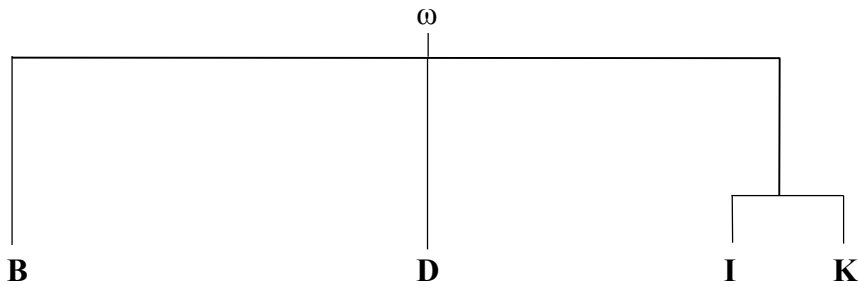
L'atteggiamento interventista è comunque evidente al v. 14 e potrebbe derivare da un problema nell'archetipo. La diffrazione si sarà prodotta a fronte di un originale del tipo *fan que vezon far a lor*, in cui il pronome relativo neutro non ha antecedente: si può immaginare che l'archetipo abbia reagito all'uso di *que* come oggetto diretto che, da solo, è particolarmente frequente nelle interrogative indirette,⁸⁵⁹ introducendo l'antecedente *so* (anche per interferenza del v. 18) poi trapassato in tutti i manoscritti. L'antigrafo comune a **DIK** avrebbe allora reagito alla sillaba soprannumeraria cambiando il seguente *vezon* in *ven*, in un contesto che, come abbiamo visto *supra*, doveva risultargli poco chiaro, mentre **B** conserva il senso e l'ipermetria. Lo stemma in tal caso si può tracciare nel modo seguente:



⁸⁵⁸ Cfr. JENSEN 1994, § 320.

⁸⁵⁹ Cfr. *Ibid.*, § 351.

Al contrario, se l'errore d'archetipo è quanto si riflette in **DIK**, **B**, colto il valore del distico, potrebbe aver ripristinato la voce verbale al plurale, cedendo all'ipermetria. Graficamente, l'organizzazione stemmatica sarebbe allora la seguente:



A fronte della natura degli errori e della compattezza generale del dettato nei tre manoscritti preferisco quest'ultimo schema.

Altri errori e lezioni singolari in **B**, v. 38; **D**, v. 43; **I**, v. 38.

Grafia secondo **B**.

I.	No·m laissarai per paor c'un sirventes non labor en servir dels fals clergatz	3
	e qan sera laoratz conoisseran li plusor l'engan e la fellonia	6
	que mou de falsa clersia, que lai on ant ni forssa ni poder fant plus de mal e plus de desplaizer.	9
II.	Aquist fals prezicador ant mes lo segl'en error qu'il fant los mortals peccatz	12
	pois cill que ant prezicatz fant que vezon far a lor e tuich segon orba via.	15
	Doncs, si l'uns orbs l'autre guia non van amdui en la fossa cazer? Si fant! So dis Dieus, q'ie·n sai ben lo ver.	18

I. 1. No·m] non **D K** servir] servizi **B D** servisi **I K**
 II. 11. segl'en] segle en **B D** 12. los] lor **I K** 13. cill] cel **D I K** que] cui **B** ant]
 lor **I K** 14. fant que] fant so que *codd.* vezon] ven **D I K** 16. si] se **D I K**

I. 2. sirventes] serventes **D K** 3. clergatz] clergaz **D** 4. qan] quan **D** quant **IK** laoratz] laoraz **D** laboratz
K 5. conoisseran] conoiseran **I K** 6. engan] enian **D I K** 7. clersia] clerzia **I K** 8. ant] an **D I K**
 forssa] forsa **D I K** 9. fant] fan **D I K**
 II. 11. ant] an **D I K** 12. il] ill **D** fant] fan **D I K** peccatz] pecchaz **D** pecchatz **I** pechatz **K** 13. pois]
 puois **D** pos **I K** que] qe **D K** prezicatz] prezicaz **D** 14. que] qe **D** 15. tuich] tuit **I K** 17. amdui]
 ambdui **I** 18. q'ie·n] qui en **I K**

- III. Vers es que nostre pastor
son tornat lop raubador
qu'il raubon debes totz latz 21
e mostron semblan de patz
e confortan ab doussor
lor oveillas nuoich e dia; 24
pois qan las an en baillia
et ill las fant morir e decazer
ist fals pastor, don eu m'en desesper. 27
- IV. Pois fan outra desonor
al segl'et a Dieu maior
que s'uns d'els ab femna jatz, 30
l'endeman totz orrejatz,
tenra·l cors nostre Seignor
et es mortals eretgia 33
que nuills preire no·is deuria
ab sa putan orrejar aquel ser
que l'endeman deia·l cors Dieu tener. 36

III. 21. raubon] rauban **D I K** 22. mostron] mostran **D I K**
IV. 28. outra] autre **B** 29. segl'et] segle et *codd.* 30. uns] un **D I K** 34. nuills]
nuill **I K** no·is] non **D I K** 36. cors Dieu] dieu cors **I K**

III. 21. qu'il] quill **D K** 22. semblan] senblan **I** patz] paz **D** 23. doussor] dousor **D I K** 24.
nuoich] nuoit **D K** noit **I** 25. pois] puois **D K** 26. decazer] dechazer **D I K**
IV. 29. segle] setgle **K** 30. jatz] iaz **D** 31. toz] toz **D** orrejatz] orezaz **D** oresatz **I K** 32. Seignor]
seingnor **D K** 34. nuills] nuillz **D** 35. orrejar] orezar **D** orrezar **I K** aquel] aqel **D** 36. Dieu] deu
D

- V. E si vos en faitz clamor
seran vos encusador
e seretz n'escumengatz; 39
ni, s'aver no lor donatz,
ab els non auretz amor
ni amistat ni paria. 42
Vergena Sancta Maria,
Domna, si·us platz, laissatz me·l jorn vezer
qu'ie·ls puosca pauc doptar e meins temer. 45
- VI. Vai sirventes, ten ta via
e di·m a falsa clercia
c'aicel es mortz qe·is met e son poder 48
q'a Tolosa en sap hom ben lo ver.

V. 37. faitz] fatz **I K** 38. seran] sera u **B** serai **I** 39. n'escumengatz] vescumeniaz **D**
vescumeniatz **I K** 40. no] non **D I K** 43. Vergena] Vergna **D** 44. si·us platz, Domna]
domna sius plaz **D** dompna sius platz **I** domna sius platz **K** qu'ie·ls] qieuls **B** quel **D**
quels **I K** 45. meins] pauc **I K**
VI. 48. qe·is] quis **D I K** e] en **D I K**

V. 37. faitz] faiz **D** 39. seretz] serez **D** seres **I K** 40. donatz] donaz **D** 41. auretz] aures **D I K** 44.
laissatz] laissaz **D K** 45. meins] meinz **D**
VI. 46. sirventes] serventes **D** 47. clercia] clergia **D** clerzia **I K** 48. c'aicel] c'acel **D** qu'aicel **I K** mortz]
morz **D** 49. q'a] qu'a **I K** sap] sab **I K**

Traduzione

I. La paura non mi impedirà di comporre un sirventese al servizio dei falsi chierici e quando sarà finito i più conosceranno la falsità e la perfidia che muove dal falso clero: che laddove hanno forza e potere, più fanno del male e più generano scontento.

II. Questi falsi predicatori hanno portato il mondo sulla cattiva strada, perché commettono i peccati mortali e poiché coloro ai quali hanno predicato fanno quanto vedono fare a loro, tutti procedono alla cieca. Ebbene, se un cieco ne guida un altro, non vanno a cadere entrambi nella fossa? Certo che lo fanno! Parola di Dio, e io lo so bene.

III. La verità è che i nostri pastori sono diventati lupi rapaci, che rubano da tutte le parti e mostrano un aspetto pacifico e confortano con dolcezza le loro pecore notte e giorno: poi, invece, quando le hanno in pugno le sterminano, questi falsi pastori, ed è per questo che ne sono disperato.

IV. Poi commettono un'altra azione vergognosa nei confronti del mondo e ancor più di Dio: se uno di loro giace con una donna, l'indomani, pieno di lordura, terrà il corpo di nostro Signore, ed è una mortale eresia, perché nessun prete dovrebbe insozzarsi con la sua puttana la sera prima di tenere il corpo di Dio.

V. E se voi denunciate tutto ciò, saranno loro ad accusarvi e ne sarete scomunicati; e se non donate loro denaro, presso quelli non troverete né amore né amicizia né fratellanza. Vergine Santa Maria, se vi piace, Signora, permettetemi di vedere il giorno in cui io possa temerli poco e riverirli ancora meno.

VI. Vai, sirventese, mettiti in cammino e di' per me al falso clero che è un uomo finito quello che si mette in suo potere, ché a Tolosa si sa bene come stanno le cose.

Note

I.

1-2. Notevole esempio di *incipit* metapoetico: il trovatore pare indulgere all'autocompiacimento ('non mi manca il coraggio per comporre un sirventese'), secondo un'attitudine di cui dà prova anche in apertura di X, ma, in realtà, ha già iniziato ad argomentare contro la *falsa clerica* ('non mi asterrò per paura [di essere accusato, cfr. vv. 38-39] dal comporre un sirventese'): il disvelamento dell'appartenenza del componimento al genere del sirventese coincide con la denuncia della politica intimidatoria del clero.

laisсарai. Cfr. *LR*, IV, p. 13: «cesser, s'abstenir», coi vv. 1-2 del sirventese come esempio; e *SW*, IV, p. 310, n. 12.

labor. Figueira raccoglie la similitudine del poeta-fabbro di antica tradizione e il conseguente uso di verbi propri delle *Artes Mechanicae*: l'immagine della poesia come artificio prodotto sbizzando e limando la materia grezza è presente sin da Guglielmo IX (BdT 183.2, vv. 1-3), è produttiva in particolare in Arnaut Daniel tanto da motivare la definizione dantesca (cfr. BdT 29.6, vv. 10.14; BdT 29.10, vv. 1-4 e 27-28 e *Pg*, XXVI, v. 117) ma è sfruttata anche da altri, tra cui il sodale Aimeric de Peguilhan, BdT 10.47, vv. 1-4, che cito: «Ses mon apleich non vau ni ses ma lima | ab que fabreich motz et aplan e lim | car ieu non veich d'obra sotil e prima | de nuilla leich plus sotil n plus prim» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 222).

3. *en servir*. Il verso è ipermetro poiché in tutti i codici si legge *en servizi dels fals clergatz*. Levy espungeva *fals*; BARTSCH 1880b proponeva invece di conservare il sintagma nominale per intero e sostituire *servizi* col bisillabico *servis*, raro e, secondo lui, scambiato in automatico dal copista dell'archetipo col più comune *servizi*. Ciò è naturalmente possibile e la congettura non altera i rapporti stemmatici. Levy replica al recensore nella voce *servizi* del *SW*, VII, p. 625, confermando la sua prima interpretazione: l'innovazione dell'archetipo interessa l'aggettivo, introdotto per influenza dell'inveterato sintagma, variamente declinato nel testo (vv. 10, 27, 49), e anche nella stessa *cobla* I (v. 7); cfr. inoltre *infra*, XI, v. 21.

L'alta frequenza dell'espressione induce tuttavia a salvaguardarla anche in apertura del sirventese e a sostituire *servizi* con l'infinito sostantivato *servir* (letteralmente 'nel servire dei', vale in italiano 'al servizio dei / a uso dei'); tale scelta figura già in ROCHEGUDE 1819, p. 243. Cfr. a supporto *LR*, V, p. 213 con un esempio di *servir* sostantivato e il seguente passo del *planh* di Guilhem d'Autpol o Daspol, BdT 206.2, vv. 23-28, per l'impiego di *servir* + *de*: «Sangta Gleiza, anc mort no·s poc sostraire | en aquest mont plus lial seruidor | que era·l rei, e Dieus fe·l tan d'onor | qu'en ben a far non tardet pauc ni guaire; | que·l cor e·l cors e·l sen e·ls compainhons | mas a servir de la cros e de nos» (cfr. la scheda del testo in *Rialto*). È possibile che la figura etimologica (*sirventes...en servir*) celi un intento ironico ma è anche vero che se, per definizione, il sirventese è un componimento scritto 'al servizio di' (cfr. LEVY 1880, p. 20 che porta il passo come esempio di conservazione del significato originario del termine *sirventes*, ossia canto di un *sirven*, composto al servizio o nell'interesse di un signore, di un partito politico o di una questione di pubblico dominio), non è affatto detto che tale servizio sia sempre in favore del personaggio o della causa cantata, anzi: in questo luogo il

sintagma potrebbe valere tanto come un sinonimo dei neutri ‘a proposito di’, ‘dedicato a’ quanto proprio sottendere che il sirventese è ‘contro’ i chierici. Si ricordino alcuni passi di sirventesi anticlericali in cui il procedimento ironico viene attivato dai trovatori in maniera più evidente: in BdT 67.1, Bernart Sicart de Marvejols, vv. 55-60 scrive «Tan quan podetz donatz, | non autz cobeytatz, | sofretz greu malanansa [...] | Mielhs valha Dieus a nos, | qu’ieu no dic ver de vos!» (RIQUER 1975, III, p. 1205); Peire Cardenal, BdT 335.25, vv. 55-60: «E non porton malvoillensa | ni fan symonia, | e son larc donador | e iust amassador, | mas autre n’an la lauzor | ez ylh la folia» (VATTERONI 2013, I, p. 375); Guilhem Montanhagol, BdT 225.4, vv. 40-45: «Aissi·ls quart Dieus de dezonor | cum elhs non an erguelh ni ricor, | ni cobeytatz no·ls enguana ni·ls te, | ni no volon re de so qu’hom bel ve; | res no volon, pero ab tot s’en van, | pueys prezon pauc qui ques i aya dan» (RICKETTS 1964, p. 45).

clergatz. Tenendo presente l’espunzione di *fals* dall’edizione LEVY 1880, la voce del *SW* comporta un risvolto interessante a livello lessicografico: «Aber darf man die Form *servis* gegen die Hsn. bei einem Trobador aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts einführen? Ist *clergatz* hier etwa “schlechter Geistlicher” [...]?» Levy rimanda, a supporto, alla propria recensione della *Provenzalische Chrestomatie* di Carl Appel (cfr. LEVY 1898, col. 158) dove, a proposito del glossario, si domanda se *clergatz*, che in APPEL 1895 figura in apparato di BdT 80.24 come lezione della XIII strofa di *a*, non significhi appunto «“schlechter, elender Geistlicher”», così come «*senhoratz* “schlechter Herr”» e *bisbatz* “schlechter Bischof”». Nella seconda edizione della *Chrestomatie* (1902), p. 225 Appel scriverà: «*clergatz* (?) *schlechter Geistlicher*». Rispetto a *LR*, II, p. 413 che traduceva il lemma *clergat* con «ecclesiastique, cleric», passando per il dubbio espresso in *SW*, VII, p. 625, nel *PD*, p. 79, Levy darà come significato soltanto «mauvais cleric». La tradizione, compatta su *fals clergatz*, non depone a favore della sua proposta; cfr. inoltre Peire Cardenal, BdT 335.47, vv. 58-59: «ez ab engan son fals clergat | seingnor del mon [...]» (VATTERONI 2013, II, p. 627).

4. *laoratz*. In base a quanto osservato *supra* nella nota al v. 2, *laoratz* vale ‘finito di lavorare’, ‘rifinito’, ‘pronto’.

5. Si noti che nel corpus lirico consultato a mezzo delle *COM2*, delle sedici occorrenze in sede di rima, *li pluzor* è impiegato due volte da Guglielmo IX (BdT 183.2, v. 1 e 183.10, v. 15; nella prima è soggetto di *saber*) e una da Aimeric de Peguilhan (BdT 10.6, v. 48).

6. La prima *cobla* introduttiva veicola accuse ancora generiche (inganno, falsità, perfidia, aggressività), similmente al testo IX, dove, in proporzione, sono le prime tre strofe a contenere critiche di carattere generale. Cfr. Peire Cardenal, BdT 335.31, vv. 61-64: «Clergues, qui vos chazuc | ses fellon cor enic | en son comde faillic, | c’anc peior gent non vic» (VATTERONI 2013, I, p. 475); Calega Panzan, BdT 107.1, vv. 1-4: «Ar es sazoz c’om si deu alegrar | e fals clergue plagner lur caïmen, | e lur orgueill q’a durat lonjamen, | e lur enjan e lur fals predicar» (BERTONI 1915, p. 441); Guilhem Peire de Cazals, BdT 227.2, v. 21: «E ja·ls fals ples d’enjan» (MOUZAT 1954, p. 26).

engan. Cfr. THIOLIER-MEJEAN 1978, p. 127: «[Le mot] est employé très fréquemment: plus de soixante-dix fois, *enganar* vingt fois et *enganador* douze fois; le mot racine l'emporte de loin. Il apparaît chez tous les troubadours, depuis les premiers».

7. L'accordo del verbo al singolare avrà ragioni metriche, secondo un uso frequente nel caso di «deux ou de plusieurs substantifs singuliers coordonnés» (JENSEN 1994, § 478): il verbo si accorda col termine più vicino oppure i due sostantivi coordinati sono «pris globalement comme formant un tout».

falsa. L'aggettivo *fals* può avere una moltitudine di applicazioni: impiegato sin dai primi trovatori (cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 130), il suo uso s'intensifica in Peire Cardenal (42 occorrenze) e Guilhem Figueira, che lo sfrutta in questo sirventese e in IX per scandire le imprecazioni contro Roma.

8. *ant*. I verbi del distico finale sono al plurale, riferiti a *clersia* che come tutti i collettivi è soggetto ad accordo fluttuante. Cfr. JENSEN 1994, § 62 che cita il seguente esempio da Peire Cardenal, BdT 335.14a, vv. 1-3: «clergia non valc anc mais tan: qu'ill solon anar prezicant, mas eras van peiras lansan», dove si apprezza l'accordo dei verbi e dei determinanti al plurale nel passaggio da un segmento della frase all'altro.

I vv. 8-9 costituiscono un esempio di quella costruzione «typiquement occitane» descritta in JENSEN 1994, § 330: il pronome *on* con funzione a un tempo spaziale e temporale serve a formulare una «comparaison proportionnelle», in cui gli avverbi comparativi *plus* o *mais* sono ripetuti nelle due proposizioni. RAYNOUARD 1819, p. 307 stampa quindi «mais forse ni poder», seguito da Levy e Vatteroni. In rari casi, tuttavia, «la marque comparative n'est pas répétée, ce qui n'affecte en rien le sens de la construction» (JENSEN 1994, § 330). Non reputo dunque necessario intervenire contro la tradizione proprio perché il senso è ugualmente chiaro. Un esempio di *ni...ni* in correlazione, in contesto totalmente positivo e in un costrutto identico al nostro senza ripetizione dell'avverbio *plus* è fornito in LR, IV, p. 306, n. 3 da Uc de Saint Circ, BdT 457.25, vv. 51-52: «Et on plus ella m'esglaiia, | ni·m fai plagner ni doler, | il ri e chanta e s'apaia | e·is dona joi e lezer» (cfr. JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913, p. 43).

II.

10. Nonostante il fatto che l'anticlericalismo messo in campo si appunti su accuse ricorrenti nella letteratura del genere, è possibile cogliere alcune spie di attualizzazione nelle scelte lessicali. Il termine *prezicador* è una di queste: apparentemente generico (cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 181: «prêcher est [...] la tâche habituelle des clercs»), esso riceve specificità dal contatto con il dimostrativo *aquist*, che non può essere casuale, e soprattutto, dal verso finale del componimento che chiama in causa la città di Tolosa, dove di fatto nacque l'Ordine dei Frati Predicatori. Sin dai primi scritti, Domenico di Guzmán si definisce come *praedicatorum minimus* (cfr. KOUDELKA 1966, doc. 8 del 1208, pp. 16-18); nella bolla *Gratiarum omnium* del 21 gennaio 1217, Onorio III fa riferimento ai frati del convento di Saint-Romain, chiamandoli ancora genericamente *praedicatores in partibus Tolosae* (*Ibid.*, doc. 79, pp. 78-79), mentre nella bolla dell'11 febbraio del

1218, il documento contenente la conferma giuridica della nuova realtà, i membri della comunità vengono definiti per la prima volta espressamente *Fratres Ordinis Praedicatorum* (cfr. *Ibid.*, doc. 86, pp. 86-87). Cfr. i passi di Guilhem Montanhagol e Peire Cardenal citati *supra* nel paragrafo II.1.4 e THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 346.

11. In *Tartarassa ni voutor* BdT 335.55, vv. 12-16, Peire Cardenal accomuna chierici e francesi, usurai e traditori che «an tot lo segl'eissamen, | ab mentir et ab barat | an sitot lo mon torbat | que no·i a religio | que non sapcha sa leisso» (VATTERONI 2013, II, pp. 691-692); cfr. la *cobla* anonima BdT 461.65, vv. 1 e 6-8: «Sell qe degron esser pastor | [...] an tut lo mon turbat | e de Dieu e de sa via | tut lo segle desviat» (APPEL 1890, p. 322) e il sirventese anticlericale di Bertran Carbonel, BdT 82.12, vv. 21-24: «Ai, fals clergue, messongier, traïdor, | perjur, laïro, putanier, descrezen, | tant faitz de mals cascun jorn a prezen | que tot lo mon avetz mes en error» (ROUTLEDGE 2000, p. 49).

13. Consultando le *COM2*, trovo esempi di *prezicar* transitivo nel *Breviari d'Amors*, vv. 22020-22023: «Adoncs mosenher sanhs Johans | Babtista se vai revelar, | e comenset a prezicar | las gens d'aquela proensa» (cfr. RICKETTS 2004, IV, p. 298); nella *Vie de Sainte Marie Madeleine*: «Après, en aquel temps que Jesu Crist anet | prezicar los Juzieus» (cfr. ROUTLEDGE 1997, p. 14, vv. 63-64) e «Et adoncz si partiron per prezicar la gent» (*Ibid.*, p. 62, v. 11); l'esempio tratto da *Flamenca*, v. 1788 – offerto da LEVY 1880, p. 90, nota al v. 13 dietro suggerimento del Tobler – è stato sacrificato nell'edizione critica di GSCHWIND 1976, indicizzata dalle *COM2*: che stampa «fort l'ò presica e·l salmona»; cfr. MANETTI 2008, p. 180, v. 1790).

14. L'intervento sul verso è nell'edizione LEVY 1880, p. 45; cfr. *supra*, la *Nota al testo*.

La mancanza di accordo tra parole e fatti presso i chierici è denunciata anche da Peire Cardenal, BdT 335.42, vv. 1-6: «Predicator | tenc per meïllor | cant fai l'obra que manda far, | non fas sellui | que l'obra fui | que als autres vai predicar» e vv. 10-12: «car meïlls lo cre | aquel que·l ve | son predic per l'obra mostrar» (VATTERONI 2013, I, p. 557) e Bertran Carbonel, BdT 82.12, vv. 6-9: «qu'ilh dizon be, mas eu vey ses doptansa | qu'ilh fan tot mal, don yeu ay dolor gran, | car sel que va la ley de Dieu mostran | degra ben far e seguir drech sendier» (ROUTLEDGE 2000, p. 49).

15. Letteralmente 'via cieca', 'via buia', col verbo *seguir* varrà 'procedere alla cieca'. Cfr. *supra*, paragrafo II.3.3.

16-17. L'immagine è evangelica: cfr. *Mt* 15, 14: «Sinite illos, caeci sunt et duces caecorum, caecus autem si caeco ducatum praestet, ambo in foveam cadunt» ma la fonte diretta pare essere *Lc* 6, 39 dove viene posta la stessa domanda retorica: «Dicebat autem illis et similitudinem: Numquid potest caecus caecum ducere? nonne ambo in foveam cadunt?». Non sorprenderà trovarla messa a frutto anche in IX, vv. 36-37. PERON 1985, p. 288 segnala un riscontro nei *Carmina Burana*, nel *rythmus In huius mundi patria*, str. 3, vv. 9-10: «si cecus ducit cecum | in fossam cadit secum» (HILKA – SCHUMANN 1930, I.1, p. 62) e uno nei sermoni di Antonio

da Padova: «[...] Caecus est praelatus vel sacerdos perversus, lumine vitae et scientiae privatus» (COSTA – FRASSON – LUISETTO 1979, I, p. 470). THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 342, n. 1 ricorda la fortuna iconografica del motivo evangelico del cieco che guida un altro cieco e cita come esempio più celebre la tela di Brueghel *De parabel der blinden* (1568 ca.).

17-18. Domanda retorica con risposta anche in Aimeric de Peguilhan, BdT 10.41, vv. 23-24: «Qe·m val honors ni pretz don mals mi ve? | Si fai! qe·l mals que platz es pars del be» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 197).

So dis Dieus. Letteralmente ‘ciò/lo disse Dio’.

qu’ie·n sai. Il *que* andrà inteso come semplice congiunzione coordinante. Si preferisce scandire in questo modo la catena grafica, che nei manoscritti è *q(u)i en sai*, piuttosto che intervenire sul verbo ponendolo alla terza persona, sia perché il materiale grafico lo consente, sia perché anche la strofa seguente si chiude in maniera simile, su un’analogia presa di posizione in prima persona.

III.

19. Le strofe II e III sono tra loro *capfinidas*.

vers es. Cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 467: con quest’attacco Figueira ha l’aria di riprendere una comparazione tra chierici e lupi che i chierici stessi non ignoravano.

pastor. La strofa recupera e ribalta la parabola evangelica del buon pastore (*Gv* 10, 1-16). Cfr. la *cobla* anonima BdT 461.65, vv. 1-5, con tutta probabilità contemporanea o di poco posteriore al sirventese di Figueira: «Sell qe degron eser pastor | e dreturier prezicador | de la lei nostre segnor | son li primier comensador | del mal e de la follia» (APPEL 1890, p. 32).

20. La celebre immagine del Nuovo Testamento («Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces» in *Mt* 7, 15 ma cfr. anche *Mt* 10, 16, *Lc* 10, 3 e *At* 20, 3) informa l’intera III *cobla*; è costruita sulla stessa metafora dei lupi rapaci mascherati da *pastor* anche la prima strofa di Peire Cardenal, BdT 335.31, vv. 1-12: «Li clerc si fan pastor | e son aussizedor | e semblan de santor; | can los vei revestir | e prent m’a sovenir | de n’Alengri, c’un dia | volc ad un parc venir, | mas pels canx que temia | pel de mouton vestic, | ab que los escarnic, | pois manget e trazic | la cal que l’abelic» (VATTERONI 2013, I, p. 464 e note). Cfr. inoltre l’*ensenhamen* di N’At de Mons, BdT 309.IV, vv. 99-101: «Avengut es, so·m par | al temps que li pastor | tornan lop raubador» (CIGNI 2012, p. 152). Nella letteratura mediolatina e volgare d’ispirazione anticlericale, la metafora è stata ampiamente sfruttata per il suo potere icastico per la deprecazione di vescovi e prelati intriganti, che alla cura dei fedeli antepongono i traffici prezzolati delle cariche e i benefici di una Chiesa corrotta: cfr. ad esempio il *rythmus* dei *Carmina Burana* citato *supra*, str. 1, vv. 5-6: «custodes sunt raptores | atque lupi pastores» (HILKA – SCHUMANN 1930, I.1, p. 62) o in *Propter Sion non tacebo*, str. 18, vv. 1-6: «Cardinales, ut predixi, novo iure Crucifixi | vendunt patrimonium. | Petrus foris, intus Nero, | intus lupi, foris vero | sicut agni ovium» (*Ibid.*, I.1, p. 67); PERON 1985, p. 289, n. 83 cita un altro esempio dai sermoni di sant’Antonio da Padova: «Tali pastori, immo lupo, seipsum pascenti, comminatur

Dominus» (COSTA – FRASSON – LUISETTO 1979, III, pp. 279-280). Cfr. inoltre *Pd* IX, vv. 128-132: «[...] il maladetto fiore | c’ha disviate le pecore e li agni, | però che fatto ha lupo del pastore» e *Pd* XXVII, vv. 55-56: «In vesta di pastor lupi rapaci | si veggion di qua sú per tutti i paschi». Cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 467: la similitudine del lupo vorace informa anche sirventesi non anticlericali: cfr. BdT 335.57, v. 11: «e volon mas raubar que lop no fan» (VATTERONI 2013, II, p. 709).

raubador. È opportuno segnalare che il termine è sfruttato due volte nei sirventesi di Marcabru e sempre come rimante: in BdT 293.24, v. 22, in rima con *pastor* al v. 24 (GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, p. 332) e 293.40, v. 15 (*Ibid.*, p. 506); e a più riprese da Peire Cardenal, sia in posizione interna (BdT 335.2, v. 7, 335.20, v. 11, 335.47, v. 14 e 335.54, v. 12) che in rima (BdT 355.26, v. 36, 335.52, v. 48 e 335.55, v. 19).

21. Il latrocinio e la cupidigia del clero sono stigmatizzati anche da Peire Cardenal, BdT 335.1, vv. 23-24: «Mai almornas, de c’om sol sostener | la paubra gen, volon totas aver» (VATTERONI 2013, I, p. 144); BdT 335.55, vv. 1-8: «Tartarassa ni voutor | no sent plus leu carn puden | quon clerc e predicador | senton ont es lo manen; | mantenen son sei privat, | e quant malautia·l bat | fan li far donassio | tel que·l paren no·i an pro» (*Ibid.*, II, p. 691); BdT 335.69, vv. 19-20: «ai Verais Dieus, c’ab ton sanc nos remsist, | veias com es sancta Glieiza venals!» (*Ibid.*, II, p. 816) e da Guilhem Montanhagol, BdT 225.12, vv. 17-24: «A! Per que vol clerx belha vestidura | ni per que vol viure tan ricamen, | ni per que vol belha cavaladura | qu’el sap que Dieus volc viure paubramen? | Ni per que vol tan l’autrui n’i enten? | Qu’el sap que tot quan met ni quan despen, | part son manjar e son vestir vilmen, | tolh als paubres, si no men la Scriptura?» (cfr. RICKETTS 1964, p. 134).

raubon. L’alterazione della vocale desinenziale etimologica è un fenomeno frequente soprattutto in **A** mentre **B**, in genere, tende a conservarla (cfr. ZUFFEREY 1987, p. 56 e n. 83). Qui e al v. 22 (*mostron*) il copista opta invece per il comportamento meno consueto. Si può cautamente ipotizzare che le due forme fossero nell’originale.

22-23. La simulazione di un’apparenza gentile è un altro motivo ricorrente nella lirica trobadorica anticlericale: l’esempio più celebre è nel potente *incipit* del sirventese di Cardenal BdT 335.1, vv. 1-8: «Ab vutz d’angel, lengu’esperta, non blesza, | ab motz suptils, plans plus c’obra d’engles, | ben asetatz, ben ditz e ses represza, | meills escoutatz, ses tossir, que apres, | ab planz, sanglotz, mostron la via | de Ihesu Crist, cui quecx deuria | tener, com El la volc per nos tener, | van prezican com poscam Deu vezer» (VATTERONI 2013, I, p. 143); cfr. il già citato attacco di 335.31, vv. 1-3: «Li clerc si fan pastor | e son aussizedor | e semblan de santor» (*Ibid.*, I, p. 472) e il sirventese di Bertran Carbonel, BdT 82.12, vv. 3-5: «[...] fas lo comensamen | d’un sirventes contra la gran folor | que fals clergue fan sotz bela semblansa» (ROUTLEDGE, p. 49).

24-26. Cfr. *In huius mundi patria*, str. 3, vv. 1-2 e 6-8: «Doctores apostolici | et iudices katholici | [...] student devorare | gregem sibi commissum; | hi cadunt in abyssum» (HILKA – SCHUMAN 1930, I.1, p. 62).

26. L'impiego di *e/et* in apertura di proposizione principale era stato segnalato da LEVY 1880, p. 92, nota al v. 26, che offre ulteriori esempi e rimanda a STIMMING 1879, p. 239, nota al v. 48 di BdT 80.4. Cfr. JENSEN 1994, § 732 (la principale esordisce con *e* se preceduta dalla subordinata) e § 733 (*e* può sostituirsi a *mas* e indicare un contrasto).

27. Cfr. *supra*, nota ai vv. 27-28.

ist. Cfr. NOTO 1998, p. 187: «L'articoloide *ist* sembra qui mantenere l'originario valore "dispregiativo" di *iste*, come spesso avviene in Marcabr e RbAur».

IV.

28. L'esordio della *cobla* a mezzo della congiunzione *pois* e la presenza dell'aggettivo *autra* sottolineano ed amplificano retoricamente il messaggio del sirventese, ovvero l'enumerazione dei vizi del clero degenerare.

30-36. Presso i trovatori, la denuncia della dissolutezza dei chierici è affidata ad un registro sostenuto e assume la forma dell'invettiva. Il tono è affatto ironico, diverso dunque da quello di *fabliaux* e novelle che mettono in campo i costumi dissoluti di monaci e suore. Cfr. Peire Cardenal, BdT 335.1, vv. 39-40: «s'ap bel viure, vestir, maniar, iazer | conquerr om Dieu, be·l podon conquerrer», e vv. 49-56: «S'ieu fos maritz molt agra gran fereza | c'om desbraiatz lonc ma moiller segues, | qu'ellas ez els an fauda d'un'amplesza | e fuec ab grais fort leumen s'es enpres; | de beguinias re no·us diria, | tals es turgua que fructifia: | tals miracles fan, so sai hieu per ver, de sains paires saint podon esser l'er» (VATTERONI 2013, I, p. 146) ma soprattutto BdT 335.47, vv. 25-29: «E fan ves totas partz auzir | que raubadors sian vedat, | e can q'il an tout ni emblat | e·ls ve hom del bordel issir, | cap drech van ves l'autar servir» (*Ibid.*, II, p. 625) e BdT 335.64, vv. 19-20: «e en loc de matinas an us ordes trobatz | que iazon ab putanas tro·l solelhs es levatz» (*Ibid.*, II, p. 754). VATTERONI 1999, p. 30 e nota 49 ne ha messo in luce il rapporto con la tradizione goliardica mediolatina: cfr. l'esempio dai *Carmina Burana*, str. 9 e 10 del *rythmus Sacerdotes, mementote*: «O sacerdos hic, responde, | cuius manos sunt immunde, | qui frequenter et iocunde | cum uxores dormis unde || mane surgens missam dicis, corpus Christi benedicis, | post amplexus meretrici, | minus quam tu peccatricis!» (HILKA – SCHUMANN 1930, I.2, p. 87).

La costruzione della *cobla* con ripetizione dello stesso concetto nella fronte e nella sirma (denuncia della depravazione di alcuni e poi complessiva condanna della lascivia del clero sotto forma di enunciato edificante) è abbastanza tipica della produzione trobadorica di ispirazione satirica e morale ma il biasimo feroce si esprime soprattutto nelle scelte lessicali: il verbo *orrejar*, naturalmente raro in un contesto lirico, è impiegato ben due volte (di cui una in rima con la voce del verbo *jazer*); il sostantivo *eretgia*, pure in rima, è utilizzato a un livello superficiale come sinonimo di *peccat* (v. 12 *mortals peccatz* e v. 33 *mortals eretgia*) ma la collocazione del termine in questo testo non sarà certo casuale e risponderà all'intento profondo di mostrare che violava gravemente i precetti della Chiesa anche chi si fregiava del diritto di difenderli con ogni mezzo *contra ereticos*, e agli eretici era dunque paragonabile.

putan. In base alle osservazioni fatte intorno al sostantivo *putan* (s.f.) nella nota all'edizione della *vida* di Guilhem Figueira non ritengo necessario postulare l'elisione di *-a* finale.

V.

37. Il sintagma *faire clamor* equivale a 'denunciare' (fr. 'porter plainte').

38. *encusador*. Cfr. *LR*, II, p. 361, n. 15: «accusateur», con questo solo passo come esempio. Cfr. *supra*, paragrafo II.3.3: mi sembra interessante che nel corpus lirico in lingua d'oc, l'unico impiego dell'affine *acusador* sia in Marcabru (BdT 293.24, v. 14, in rima; cfr. GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, p. 330).

39. *escumengatz*. Termine tecnico del lessico religioso, «*escomenjar* est relevé quatre fois, dont deux chez P. Cardenal et une chez G. Figueira; c'est une apparition relativement tardive. Dans tous les exemples [...] l'excommunication est présentée comme l'arme des clercs, dont ils se servent abusivement pour faire régner la crainte», (THIOLIER-MEJEAN 1978, p. 198) la *paor* del v. 1, che dovrebbe far desistere il trovatore dal denunciarne vizi e malefatte.

40. L'avidità del clero è condannata in IX, vv. 24-26, 52-53, 214-219; ai vv. 39-42 Figueira accenna alla vendita delle indulgenze, tema centrale anche in Peire Cardenal, BdT 335.54, vv. 17-20: «Per deniers trobaretz perdos | ab elhs, s'avetz fag malestan, | e renoviers sebelliran | per aver, tant son cobeitos» (VATTERONI 2013, II, p. 684) e BdT 335.69, vv. 21-22: «Que hom no-i a dignitat ni prebenda | si non lur fai soven donar secors» (*Ibid.*, II, p. 816).

42. *paria*. Poiché nel termine si sommano diverse sfumature semantiche, tutte pertinenti alla sfera dell'amicizia, accanto ad *amistat* lo si può leggere in dittologia sinonimica indotta dalla rima, da tradurre con un'endiadi del tipo 'solidale/caritatevole amicizia'. Preferisco però assegnare al terzo elemento dell'elenco una specifica traduzione per conservare all'enumerazione il suo valore enfatico.

43. La preghiera alla Vergine contenuta nella parte finale dell'ultima *cobla* è citata sin dai primi studiosi del trovatore a sostegno dell'idea che Figueira non fosse cataro (cfr. ad esempio LA CURNE 1774, p. 454 e BALAGUER 1878-1879, IV, p. 229). Cfr. *supra*, V, vv. 41-48 e VI, vv. 51-55 e relative note di commento. Cfr. inoltre THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 184, n. 10: il sirventese VIII è ricordato come uno dei testi del corpus satirico e morale in cui è menzionata la Vergine Maria; tra gli altri si ricordi l'*incipit* del canto mariano di Peire Cardenal, BdT 335.70, *Vera vergena Maria*.

45. Si è affrontato il problema di stabilire se *doptar* e *temer* siano da intendere come sinonimi o meno. Se da un lato la dittologia sinonimica è espediente retorico frequente nei testi di Figueira, dall'altro lo stemma restituisce una frase con differenza di gradazione tra le due voci: la presenza degli avverbi *pauc* e *meins* non depone a favore della loro reciproca sinonimia. Si traduce dunque *doptar* con

‘temere’ e *temer* con ‘riverire’, sulla scorta di *SW*, VIII, p. 111, n. 4: «verehren, Ehrfurcht erweisen», accezione evinta da Uc de Saint Circ, BdT 457.9, v. 27, tradotto «révéler» da JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913, p. 18.

VI.

46-49. Il *topos* dell’invio è declinato secondo la variante del componimento personificato, esortato a recarsi presso il destinatario (VALLET 2010, p. 140, punto b), che Figueira mette a frutto anche nell’unica canzone del corpus (VII).

La *tornada* è forse la parte più riuscita del componimento: oltre alle due efficacissime stoccate finali (‘è annientato chi finisce tra le mani dei chierici corrotti e i tolosani questo lo sanno bene’), è notevole il sarcasmo che deriva dall’eleggere a dedicatario del sirventese la *falsa clerica* tutta, chiamata a ricoprire un ruolo in genere occupato da una dama o da un protettore, con incisiva ripresa del sintagma già in rima al v. 7.

Tolosa. Emblema della resistenza a *clerics* e *Frances*, il nome di Tolosa sigilla il componimento di denuncia con una punta di amarezza ed impotenza. Il sirventese si chiude sulla chiara percezione della gravità delle minacce esterne alla libertà e al bene comune della propria città natale da parte dell’esule tolosano.

IX

D'un sirventes far (BdT 217.2)

Edizioni e antologie

RAYNOUARD 1819, pp. 309-318; BRINKMEIER 1846, pp. 52-67; MAHN 1846-1878, III, pp. 108-113; LEVY 1880, pp. 33-43; BARTSCH 1868, coll. 195-202; BARTSCH – KOSCHWITZ 1904, coll. 219-226; CRESCINI 1905, pp. 327-333; LOMMATZSCH 1917, pp. 205-210 (testo Crescini); ANGLADE 1927, pp. 149-153; AUDIAU – LAVAUD 1928, pp. 155-163; DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, pp. 98-106; CAVALIERE 1938, pp. 371-379; UGOLINI 1949, pp. 72-79; HILL – BERGIN 1973, I, pp. 211-215; FOLENA – MANCINI 1971, pp. 76-80; RIQUER 1975, III, pp. 1272-1279; SANSONE 1986, II, pp. 506-515; NELLI 1977, II, pp. 244-259; ZAMBON 1999, pp. 70-81; VATTERONI 1999, pp. 129-136; MÜLLER 2007, pp. 109-124 (testo Levy), *Rialto* 2015.

Bibliografia

LA CURNE 1774, pp. 449-453; VILLEMMAIN 1830, I, pp. 218-222; *HLF*, XVIII, pp. 653-657; RAJNA 1878; RAJNA 1879; JEANROY 1894; BOFFITO 1897; DE BARTHOLOMAEIS 1911-1912, pp. 108-109; SCHELUDKO 1938, pp. 146 e segg.; PERON 1985, pp. 290-293; HUTCHINSON 1998; VATTERONI 1999, pp. 43-45 e 59-63; ZAMBON 2004; HANCKE 2004; MÜLLER 2007, pp. 102-108; ZAMBON 2010.

Tradizione

B 117vc14 – 118vd10
C 249vc7 – 250vc9
D 133vd28 – 134vc19
R 95rb52 – 96vc61
a2 506(30) – 508(8)
Ambr 262ra1 – 263vb13
Doat XXV 199r3 – 199r8

Rubriche

Guillems figieira⁸⁶⁰
G. figueira
Guillems figera
G. figuieyra
en Guilliem figeira
–
Figuera

Incipit

un sirventes far
Siruentes uuel far
Dun sonet far
Siruentes uuelh far
Dun sirventes far
D'un sirventes far
Du sirventes far

Figure retoriche

Iperbato (vv. 1, 8, 22). Anastrofe (vv. 1, 19-20, 43-44, 92, 149, 247, 251). Ripetizione (vv. 1-4, 1-7, 49-53, 59-65, 180-186). Allitterazione (vv. 2, 5, 26, 90, 93, 137, 155, 194, 241, 245, 246). Poliptoto (vv. 1-4-7, 10-11, 136-137, 138, 141-143, 169-170, 191-192). Antifrase (v. 10). Apostrofe (*Roma*: vv. 13, 18, 23, 31, 34, 43, 45, 50, 54, 56, 64, 67, 72, 75, 78, 83, 89, 95, 100, 106, 111, 116, 122, 130, 133, 139, 144, 155, 164, 166, 172, 177, 185, 188, 197, 199, 207, 210, 216, 221, 230, 232, 238, 243). Parallelismo (vv. 15, 29.30, 33, 46-47, 54-55, 117-118, 132, 145-147, 167-168, 203-204, 249-250). Dittologia (vv. 16, 17, 20, 32, 35, 69, 96-97, 123, 124-125, 126, 211, 227, 236). *Enjambement* (vv. 39, 40, 51, 158, 160, 167, 171, 180, 238, 246). Assonanza (vv. 46-47, 165, 212, 230). Chiasmo (vv. 60-64, 124-125, 223-224). Consonanza (v. 79). Paronomasia (vv. 79-80). Interrogazione retorica (vv. 93-95). Dittologia sinonimica (vv. 116, 186, 196). Iperbato (152-154, 205-207,

⁸⁶⁰ Il nome dell'autore si ricava dall'*incipit* della *vida* che precede immediatamente il testo e funge da paratesto attributivo.

227-229). Ironia (vv. 164-165). *Tricolon* (vv. 160-161). Inciso (v. 230).

Metrica

23 *coblas singulares capcaudadas* di 11 versi secondo lo schema

a5 b6' a5 b6' a5 b6' c5 c5 c5 b6' c5

Ordine strofe

C	I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX XX XXI XXII
XXIII	
R	I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX XX XXI XXII
XXIII	
B	I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII XIII XIV – XVI XVII XVIII XIX XX XXI – –
D	I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII XIII XIV – XVI XVII XVIII XIX XX XXI – –
a²	I II III IV V VI VII VIII IX X – – – – – – – – – – – – – – – –
A^{mbr}	I II III IV V VI VII VIII IX – XI XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX XX – – –

Nota al testo

L'archetipo non è dimostrato.

C ed **R** rimontano alla stessa matrice da cui ricavano l'errore al v. 31 (*no m'en precx*); la lettura deteriore *vo-n porta* del v. 87; la neoformazione non altrimenti attestata *nomencura* a partire da *noncura* e sulla base di *nomencailla* (v. 114); l'errore al v. 119 (*l'engan per lo jois*); la caduta di parte del contenuto dei vv. 152-153; la lacuna del v. 163; l'attacco deteriore del v. 219, l'errore in rima al v. 252. Al v. 62, la lezione *e la gent de paris*, pur non guastando irrimediabilmente il verso, è da ritenere erronea, alla luce della compattezza degli altri quattro codici che danno *loing de paradis* e dell'accordo di tutta la tradizione sul rimante del v. 66 (*Paris*), contro **C**. **C** e **R** hanno comunque dalla loro la completezza: 23 strofe contro 20 di **BDA**^{mbr} e 10 di **a**².

A questi guasti si aggiungono l'*incipit* parzialmente diverso dal resto dei codici, che comporta l'impiego di un pronome anaforico al v. 3 (*no-l*); la variante *que n'aurai*, senza esplicitazione del pronome di prima persona singolare al v. 6; l'anticipazione dell'*incipit* della *cobla* seguente al v. 18, indotta dall'omeoteleuto e dalla sinonimia con *enganairitz*; l'attacco del v. 19 a mezzo della congiunzione *e*; la variante adiafora *es tan(t)* al v. 39 (gli altri codici hanno *trop es*), per evitare la ripetizione di *trop* già al v. 38 (dove è assicurato dall'accordo dei linguadociani con **D**), ripetizione che ha generato diffrazione ma che probabilmente era voluta e che s'intuisce sotto le lezioni di **D** e **a**²:

C	trop passatz los decx de dieu quar es tan grossa
R	trop passatz los decx de dieu car es tant grossa
B	e passatz los decs de Dieu car trop es grossa
D	trop falsatz los decs de Dieu car trop es grossa
a ²	e traspassatz los decs de Dieu car trop es grossa
A ^{mbr}	e rompes los decs de dieu car trop es grosa

Sempre al comune antecedente di **C R** sono imputabili le varianti *ab fals* del v. 55 per *de fals*, *sabem* per *sai eu* al v. 57; al v. 64, *fon per vos per Roma avetz*, con diversa successione dei componenti del sintagma; l'adiafora *faitz petit de* contro *faitz vos pauc* degli altri quattro codici al v. 68; le varianti *potz* e *a* rispettivamente dei vv. 71 e 72; la diversa analisi del v. 84: *per que mal govern* contro *per qu'a mal govern*; e dei vv. 89-90: *ben dessern los mals qu'hom ne pot vs be-s discern lo mals qu'om vos deu*; la riscrittura dei vv. 96-97: *vers dieus e vers pas | e vers cotidias*,

per cui cfr. *infra*; al v. 109, la ripetizione di *enguoissoza*, già al v. 101; la banalizzazione *baissa* per *magra* (v. 118), l'attacco a mezzo dell'avverbio *tant* al v. 120, laddove gli altri testimoni hanno una congiunzione; la differente formulazione del v. 126, con un verbo in più (*e-ls pen e-n fai pon vs e-n fa planc 'e pon*); le varianti al v. 131: *que-l* per *e-l* e *coms n'estorsa* per *comte estorsa*, oggetto e predicato dell'azione di Dio; la lettura del v. 134: *qu'abans que trigue gaire vs quez en abans de gaire* degli altri testimoni; la variante *endressa* per *men'adreitz* (v. 137); la congiunzione *e* vs *ni* del v. 138; l'inversione di parole al v. 143; *res* di **C** e *ies* di **R** dove gli altri hanno *re(n)* dipenderà forse dall'opacità dell'antigrafo; la variante *ben repenre* per *sobreprendre* al v. 178, l'attacco del v. 181 a mezzo della congiunzione *et*; l'assenza di preposizioni al v. 186 e d'articolo al v. 195; la variante *mal* per *gran* al v. 190; l'adafora *fol labor vs mal labor* al v. 199 per influenza del v. 198, l'ultimo della *cobla* precedente; *quar vs quan, ni-l vs pel e li vs ni-l* rispettivamente ai vv. 200, 201 e 202: solo le ultime due sostituzioni investono la sintassi in quanto collegano i vv. 202-203 in un'unica proposizione di senso compiuto (*ni-l dreg de la corona li met en error*); la scelta della forma atona *sos* per *sieus* al v. 204; la riscrittura del v. 208, nel contesto di diffrazione descritto *infra*; la riscrittura del v. 223 (*nays lo sucx don mor*).

Non congiuntivi gli errori di declinazione per mancanza o aggiunta di –s flessionale: v. 161: **C R**; vv. 21, 46, 111, 151, 189: **C R A^{mbr}**; v. 87: **B D a²**; v. 202: **D A^{mbr}**.

Poligenetico anche il passaggio dalla terza alla seconda persona plurale al v. 189 (*fan > faitz* in **B** e **A^{mbr}**), al v. 181 (*pensan > pensatz* in **C R** e **A^{mbr}**) e al v. 182 (*puoscan > puscatz* in **C R** e **A^{mbr}**): il soggetto sono i cardinali – lo conferma il fatto che nelle due strofe seguenti, i rimproveri si appuntano su specifiche figure della gerarchia, i *pastor* (v. 195) e il *papa* (v. 200) – ma i copisti, per inerzia, riferiscono le azioni a Roma, secondo quanto fatto in tutte strofe fino a questo punto: lo stesso meccanismo genera l'errore di **C R** e **A^{mbr}** al v. 197.

Ai linguadociani si oppongono **B D a²** e **A^{mbr}** per la variante *de falsa predicanza* del v. 59, indotta dal parallelismo col sintagma in rima al v. 65: poiché in quest'ultimo luogo **CRBD** e **a²** sono compatti su *falsa prezicanza* e solo **A^{mbr}** inverte i sostantivi, la variante del v. 59 si è prodotta per poligenesi da un originario

perdonansa, che **A^{mbr}** da qualche parte doveva poter leggere; oppure, nell'antigrafo comune al gruppo, il v. 59 recava *falsa prezicanza* e il v. 65 *falsa perdonansa*, situazione mantenuta da **A^{mbr}** e banalizzata dagli altri tre codici.

A giudicare dai diversi adattamenti al v. 66, **B D a²** e **A^{mbr}** sono messi a disagio dall'enclitica a inizio verso: pur di non separare sostantivo e pronome in enclisi in due versi distinti, **D** e **a²** danno al pronome pieno valore sillabico e chiudono la *cobla* con un verso ipermetro mentre **B** e **A^{mbr}** lo sopprimono, privando la proposizione dell'elemento anaforico e producendo anacoluto. **B D a²** si oppongono a **C R** in tre punti della decima *cobla* (**A^{mbr}** è lacunoso): *perdons vs prezicx* (v. 102); *fetz (fest) vs faitz* (v. 102); *trop vs lag* (v. 103).

Entro il ramo orientale della tradizione, **B a²** e **A^{mbr}** condividono nella prima strofa la congiunzione *car* per *si* al v. 7; la variante *malapres* al v. 8, la quale avrà certamente avuto genesi paleografica anche se ne escluderei la poligeneticità; il relativo *que* per *on* al v. 11.

Al v. 23 **B D** e **a²** recano la variante *enganairitz vs trichairitz* che sarà la lezione corretta per l'accordo di **C R A^{mbr}**, con conferma indiretta di **Doat XXV** («quendam librum qui dicitur 'Biblia' in Romano, qui incipit, 'Roma trichairitz'»):⁸⁶¹ *enganairitz* sarà variante influenzata dal contesto (vv. 18, 24) e dalla terminazione, dunque con tutta probabilità poligenetica o innovazione singolare di **D** e del comune antigrafo di **B** e **a²**: il binomio è confermato dall'errore comune *lamiata* per *Damiata* al v. 48 e dalla caduta del v. 51.

All'antecedente comune a **B** e **a²** risalgono inoltre l'inversione di parole al v. 17; la variante *com* per *quar* al v. 32; la variante *covinen* per *coven* del v. 55, che induce il copista del primo a sopprimere la congiunzione *e* mentre il secondo lascia il verso ipermetro; la variante *avetz* per *faitz* al v. 72; l'inversione dei vv. 85-86; la congiunzione *car* dove **C R** e **A^{mbr}** hanno *qu'el/qu'il* (**D** invece manca); la variante *lais* per *don* del resto dei codici al v. 98; l'assenza della particella avverbiale pleonastica e cataforica al v. 109 (*er vs n'er*) e la diversa formulazione dei due vv. finali della quarta *cobla*, altro luogo di diffrazione nella tradizione:

C	roma de gran trasdossa de mal vos carguatz
R	roma de tan gran trasdossa (+1) de mal vos cargatz
D	roma gran trasdossa (-1) de mal vos gargaz

⁸⁶¹ Cfr. *supra*, paragrafo I.4.2.

A^{mbr} roma trop gran traidosa | de mal vos cargatz

B de trop mala trasdossa | roma vos cargatz

a² de trop mala trasdossa | roma vos cargatz

Escludendo la lettura errata di **A^{mbr}**, ipermetrie ed ipometrie, il significato dei versi è lo stesso: **B** e **a²** attribuiscono il determinante direttamente al sostantivo *trasdossa*, gli altri invece hanno un complemento separato. In favore della lezione di **C R D** e **A^{mbr}** giocano il confronto con le altre *coblas*, in cui l'apostrofe a Roma non è mai collocata nel verso finale, e quello con la replica di Gormonda, vv. 27-28: «don mais desliatz no son de la trasdossa | qu'an de lurs peccatz».⁸⁶²

D e **A^{mbr}** condividono al v. 9 il relativo *en cui*: **A^{mbr}** ha *de en cui* che provoca ipermetria e, seguito da *es cap*, non dà senso mentre **D** reagisce mutando *cap* in *l'aips* ('in cui è il vizio della decadenza'); dalla fisionomia del v. 19 nei due codici si evince che l'antigrafo presentava un'inversione di parole del tipo *que de totz mals es guitz*, che dà ipermetria (**D** è infatti ipermetro mentre **A^{mbr}** risolve espungendo la preposizione *de* e banalizzando *es guitz* in *seguitz*); sono inoltre accomunati dalle seguenti varianti adiafore: v. 4 *atendensa* vs. *bistensa* dei rimanenti codici; v. 21, *lo [...] reis* vs *que·l [...] reis*; la diversa distribuzione del peso metrico al v. 63, con aumento di una posizione per la scelta della forma *Lozois* (attestata nella *Canso de la Crosada*, 194, v. 37),⁸⁶³ compensato con la soppressione dell'aggettivo *bon*. Più difficile stabilire se al v. 60 la voce verbale *liuras* vada intesa come una seconda persona singolare (e dunque come errore) o come una seconda persona plurale, con semplificazione dell'affricata nella desinenza e quindi semplice variante morfologica di *liuratz* che è anche in **B**. **D** e **A^{mbr}** hanno ancora in comune l'adiafora *leials pas* del v. 96 e ricavano dal comune antigrafo anche la riformulazione del v. seguente dove la scansione quadrisillaba di *cotidias* ha sollevato perplessità nei copisti:

C e vers cotidias

R e vers cotidias

D de tot sobeirans

A^{mbr} de tot soberans

nonché la variante *en* per *ieu* al v. 188.

⁸⁶² RIEGER 1991, p. 715. La poetessa di Montpellier compose il contro-sirventese BdT 177.1, *Greu m'es a durar*, ribaltando di segno il tono e gli argomenti di questo: cfr. *infra* il paragrafo I.4.1.

⁸⁶³ MARTIN – CHABOT 1931-1961, III, p. 82.

La diffrazione al v. 27 dipende da più di un fattore. Dalla consultazione delle *COM2* risulta che se la forma trisillabica *esperit* è di gran lunga maggioritaria rispetto ad *esprit* (389 vs 9 occorrenze per limitarci alla forma asigmatica), *Sains Esperitz* è attestato sia con articolo che senza: l'oscillazione è dovuta alla natura ibrida del concetto, che è espresso da un nome comune con determinante ma al contempo è affine ai termini designanti concetti unici e trattati come nomi propri che non necessitano di articoli per essere identificati (*Dieus, Crist, Antecrist, Satans*).⁸⁶⁴ Da qui l'incertezza nel trattamento dell'attacco del verso, con articolo (**B D a²**: per influenza dell'italiano?) o senza (**C A^{mbr}**). A ciò si aggiunge il significato dei vv. 27-28, ai limiti dell'ortodossia: nel Simbolo niceno-costantinopolitano, l'Incarnazione riguarda solo la seconda persona trinitaria *per opera* dello Spirito Santo mentre Figueira afferma che è la terza ad aver ricevuto *carn humana*. **R** reagisce, a costo di superare di ben due unità i limiti del verso di cinque posizioni (*sel ques dieu ihu cristitz*) ma anche **A^{mbr}** interviene sul v. seguente (*conort de gens humana*): l'accordo del resto dei codici al v. 28, **R** compreso, assicura che l'originale suonava *que receup carn humana*.

Al v. 52 i testimoni si organizzano a coppie: **R** e **A^{mbr}** hanno *malamen* che è però influenzato da identico avverbio tre versi sopra; **C** e **D** hanno *falsamen*; **B** e **a²**, infine *fol(l)amen*: poiché è impossibile dire se *follamen* si sia prodotto paleograficamente per influenza di *foldatz* (v. 47) o se, al contrario, la lezione banalizzante sia quella di **C** e **D**: essendo inganno e falsità già state oggetto delle prime tre *coblas* ed essendo il poliptoto una figura retorica frequente nella produzione di Figueira, in forza di stemma si opta per *falsamen*.

Stessa situazione si ripresenta al v. 70: ferma restando la clausola a *carnalatge*, **C** **R** la fanno precedere da *getatz*, **D** e **A^{mbr}** da *liuratz* mentre l'antigrafo di **B** e **a²** aveva *metetz*: poniamo a testo l'ultima soluzione poiché *liuratz* potrebbe essersi generato per influenza della voce verbale identica al v. 60, nella strofa precedente, mentre *gitatz* risalirà ad una riscrittura dell'antigrafo dei linguadociani, forse avvenuta *inter scribendum*, per contatto col v. 61 incluso nella stessa pericope, mentre, nel bilancio dell'intera strofe, è complemento di luogo del verbo *faitz* del verso successivo. La diffrazione prodottasi al v. 208 dipende forse da una scarsa

⁸⁶⁴ Cfr. JENSEN 1994, § 171.

familiarità con la forma prefissata del verbo *razonar*:

CR	ans quil ver en razona
A^{mbr}	enanz qil a raisona
B	enans qui len razona
D	enans qui lanrazona

È possibile pertanto ricostruire un più economico originale del tipo *enans qui l'arrazona*, 'anzi chi la difende' e forse spiegare l'aggiustamento del copista italiano settentrionale di **A^{mbr}** che parrebbe aver restituito un passato prossimo: *l'a raisonà*.

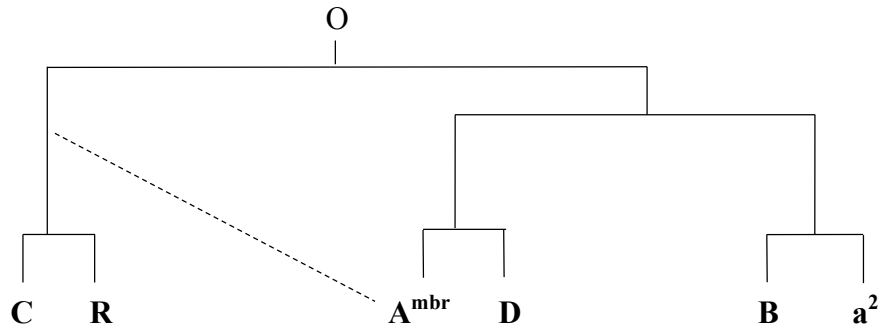
A livello della *cobla* XIV inizia a manifestarsi un avvicinamento di **B** e **D**, annunciato da uno scambio di rimanti tra i vv. 145 e 147 per sinonimia, che culmina nella condivisione della lacuna della XV *cobla*. Si postula dunque, col Levy, un comune antecedente lacunoso di questa strofa che invece **A^{mbr}** ha recuperato accedendo ad altra fonte, appartenente alla costellazione *y* ma non coincidente con l'antigrafo di **C R**, presso il quale era caduto il v. 163 che **A^{mbr}** preserva come *unicum*: da ciò dipendono la conservazione nei soli **C** e **A^{mbr}** della *lectio difficilior* al v. 193 che **R** da un lato e **BD** dall'altro hanno invece banalizzato e, con tutta probabilità, i casi segnalati *supra* in cui **A^{mbr}** si accosta a **CR** negli errori di declinazione. Dal capostipite del ramo orientale dipenderanno le varianti rispetto a **C R** (alleghiamo a quelle elencate *supra* il *per que* del v. 171, l'ipermetria del v. 196, sanata soltanto da **B**; la variante *mortal vs mort e* di **C R**; la riscrittura dei vv. 214-215; la variante *de mal for vs d'avol for* di **C R**; e nella *cobla* XXI, quando viene meno anche il supporto di **A^{mbr}**, l'errore *mal tor* in rima al v. 221; la riscrittura del v. 229 e infine la variante deteriore *li plus* ('i più') vs *li pieitz* ('i petti') al v. 231).

Al di sotto, i due subarchetipi individuati nell'analisi: uno a monte di **B** e **a²** (che si è fermato alla decima *cobla*) e uno a monte di **D** e **A^{mbr}**.

Errori e innovazioni singolari di **B**: vv. 16, 77, 101, 126, 152, 177, 181; **C**: vv. 9, 10, 14-15, 19-20, 24, 37, 52, 75, 105, 127, 130, 140, 152, 158, 159, 182, 193, 223, 227, 234, 244, 246; **D**: vv. 1, 3, 5, 6, 10, 19, 22, 25, 30, 37, 44, 54, 57, 63, 64, 68, 71, 75, 81, 87, 92, 100, 106, 122, 135, 138, 171, 175, 179, 204, 228; **R**: vv. 4, 16, 17, 25, 27, 35, 50, 65, 115, 127, 133, 137, 146, 165, 228, 230, 234, 241; **a²**: vv. 6, 12, 13, 21, 22, 30, 33, 77, 81, 107; **A^{mbr}**: vv. 2, 6, 10, 14, 16, 17, 21, 28, 29, 30,

33, 42, 47, 51, 56, 57, 60, 65, 71, 84, 99, 115, 116, 134, 139, 152, 160, 161, 164, 164, 167, 171, 174, 175, 176, 178, 182, 184, 188, 191, 195, 198, 200, 206, 216, 220.

I rapporti tra i manoscritti risultanti dall'analisi condotta sono riassumibili nel seguente schema:



Grafia secondo C.

- I. D'un sirventes far
 en est son que m'agensa
 no·m vuelh plus tarzar,
 ni far lingua bistensa.
 E sai, ses duptar, 5
 qu'ieu n'aurai malvolensa
 si fas sirventes
 dels fals, d'enjan ples,
 de Roma, que es
 caps de la dechazensa, 10
 on dechai totz bes.
- II. No·m meravilh ges,
 Roma, si la gens erra
 que·l segl'avetz mes
 en treball et en guerra,
 e pretz e merces 16
 mor, per vos, e sosterra,
 Rom'enganairitz,
 qu'etz de totz mals guitz
 e sim'e razitz,
 qu'el bos reis d'Englaterra 21
 fon, per vos, trahitz.

I.1. D'un sirventes] Sirventes vuel C Dun sonet D Sirventes vuelh R Du sirventes Doat XXV 2. est] es A^{mbr} que] qui a² 3. no·m] nol C R non A^{mbr} no a² vuelh] cal D 4. om. Doat XXV bistensa] atendenssa D atendensa A^{mbr} bisten R 5. om. Doat XXV e] queu D ses] senes D 6. qu'ieu] quen C R qan A^{mbr} que Doat XXV n'aurai] naurei D maurai a² 7. om. Doat XXV si] car B a² A^{mbr} 8. d'enjan ples] mal apres B a² A^{mbr} enjans ples (om. d' C) denians ples R de Manples Doat XXV 9. que es] quel C en cui es D qi es a² De en cui es A^{mbr} que ez Doat XXV 10. caps] laips D cap A^{mbr} dechazensa] crezensa C Chaensa Doat XXV 11. on] que B Doat XXV qe a² A^{mbr}

II. 12. No·m] E nom a² 13. Roma] e roma a² si] se D a² 14. que·l] qe A^{mbr} segl'avetz] segle avetz B a² segle avez D segle have A^{mbr} 14-15. mes | en] mes | don dechai totz bes | en C 16. e] car B don A^{mbr} merces] merce R 17. mor per vos] per vos mor B a² e] es R sosterra] saterra A^{mbr} 18. Rom'enganairitz] roma enganairitz B a² A^{mbr} roma enganairiz D roma trichairitz C R 19-20. om. C 19. qu'etz] e C R que D qe A^{mbr} de] om. A^{mbr} guitz] es guiz D seguitz A^{mbr} 20. om. D e] car es A^{mbr} sim'e] cima e B A^{mbr} 21. qu'el] lo D A^{mbr} els a² bos] bon C R pro A^{mbr} reis] rey C R rei A^{mbr} 22. trahitz] etraiz D tuitz a²

I.2. son] sço A^{mbr} so Doat XXV que] qe D A^{mbr} agensa] agenssa B D agenza a² 3. vuelh] vueill A^{mbr} vuouill B voil a² plus] pus R tarzar] tardar A^{mbr} 4. lingua] longa B a² long' D A^{mbr} lonia R bistensa] bistenza a² 5. ses] senz a² duptar] doptar B D R a² A^{mbr} Doat XXV 6. qu'ieu] qieu B a² queu D aurai] auray R haurai A^{mbr} malvolensa] malvolenssa B D malvolenza a² 7. fas] fauc B faz D a² fatz A^{mbr} sirventes] serventes D 8. ples] plens D 10. dechazensa] dechazenssa B dechadenssa D dechaenza a² decadensa A^{mbr} 11. totz] toz D tots Doat XXV

II. 12. meravilh] meravill B D A^{mbr} meravil a² 13. la] lla D gens] genz a² 14. que·l] qel D a² 15. treball] trebaill B D travail a² trebaill A^{mbr} guerra] gerra B A^{mbr} 16. pretz] prez D preç A^{mbr} 17. sosterra] soterra C soptera D sutzterra R 19. qu'etz] qes a² 20. sim'e] cime a² razitz] raitz a² A^{mbr} 21. bos] bons B D 22. fon] fo A^{mbr} trahitz] traitz R A^{mbr}

- III. Roma trichairitz
 cobeitatz vos enjana
 qu'a vostras berbitz
 tondetz trop de la lana.
 Lo Sayns Esperitz 27
 que receup carn humana
 entenda mos precx
 e franha tos becx.
 Roma, no m'entrecs,
 quar yest fals'e trefana 32
 vas nos e vas Greccx.
- IV. Rom'als homes pecx
 rosetz la carn e l'ossa
 e guidatz los secx
 ab vos ins en la fossa.
 Trop passatz los decx 38
 de Dieu, quar trop es grossa
 vostra cobeitatz:
 quar vos perdonatz
 per deniers peccatz,
 Roma, de gran trasdossa 43
 de mal vos carguatz.

III. 23. Roma] rom a² trichairitz] enganairitz B a² enganairiz D 24. cobeitatz vos] cobeitatz cobeitatz vos C 25. qu'a] car a R cals D vostras] vestres D 27. lo] mas C e lo D sel R don A^{mbr} sayns esperitz] ques dieu ihu cristitz R sainz espritz a² 28. que] qi a² conort A^{mbr} receup] de A^{mbr} carn] car a² gens A^{mbr} 29. entenda] nentenda A^{mbr} 30. franha] fragno a² tos] tons D totz A^{mbr} 31. om. A^{mbr} Roma] rome R m'entrecs] men precx C R 32. quar] cum B con a² yest] es B D a² A^{mbr} fals'e trefana] falsa e trafana B D A^{mbr} false trafana a² 33. nos] vos A^{mbr} vas] vals B R voz A^{mbr} greccx] geccs a²

IV. 34. Rom'als] Roma alz B Roma al D Roma als A^{mbr} 35. carn] car R 36. om. C guidatz] gitaz D 37. om. C ins] dinz D om. A^{mbr} 38. trop] e B a² A^{mbr} passatz] falsatz D trespassatz a² rompes A^{mbr} 39. trop es] es tan C es tant R 42. deniers] divers A^{mbr} 43. Roma] de B a² de gran] de trop mala B a² gran D de tan gran R trop gran A^{mbr} trasdossa] traidosa A^{mbr} 44. de mal] Roma B a² carguatz] gargaz D

III. 23. trichairitz] trichaitz A^{mbr} 24. cobeitatz] cobeytatz R cobeitaz D enjana] enguana R engana B D a² A^{mbr} 25. qu'a] ca B qa a² A^{mbr} berbitz] berbiz D brebitz A^{mbr} 26. tondetz] tondez D a² tondes A^{mbr} 27. sayns] sains B sainz D santz A^{mbr} esperitz] esperiz D 28. receup] resceup C 29. precx] pres B D a² A^{mbr} 30. franha] fraigna B fracha D frainha A^{mbr} becx] becs B D a² A^{mbr} 32. quar] car D R A^{mbr} yest] iest R 33. greccx] greccs B D A^{mbr}

IV. 34. pecx] peccs B D a² A^{mbr} 35. rozetz] roez D rozes a² roes A^{mbr} carn] charn D l'ossa] l'osa A^{mbr} 36. guidatz] guidas D secx] secs B a² cecx D A^{mbr} 37. ins] inz B a² 38. decx] decs B D a² A^{mbr} 39. quar] car B D R a² A^{mbr} 39. grossa] grosa A^{mbr} 40. cobeitatz] cobeitaz D cobeytatz R 41. perdonatz] perdonaz D 42. deniers] diners a² peccatz] pechatz B a² pecchaz D peccatz R A^{mbr} 44. carguatz] cargatz B R a² A^{mbr}

- V. Roma be sapchatz
 que vostr'avols barata
 e vostra foldatz
 fes perdre Damiata.
 Malamen renhatz, 49
 Roma, Dieus vos abata
 en dechazemen,
 quar trop follamen
 renhatz per argen,
 Roma, de mal'esclata 54
 e de mal coven.
- VI. Roma veramen
 sai eu senes duptansa
 qu'ab gualiamen
 de falsa perdonansa
 liuratz a turmen 60
 lo barnatge de Fransa,
 loing de paradis
 e·l bon rey Loÿs,
 Rom', avetz aucis,
 c'ab falsa prezicansa 65
 ·l traissetz de Paris.

V. 46. vostr'avols] vostra avols **B** vostravol **C R** vostr'avol **A^{mbr}** 47. foldatz] fraudatz **A^{mbr}** 48. fes] fis **A^{mbr}** Damiata] lamiata **B a²** 50. Dieus] dieu **R** 51. *om.* **B a²** en] e **D** et en **A^{mbr}** 52. trop] tan **C** follamen] falsamen **C D** malamen **R A^{mbr}** 54. de mal] davol **D** esclata] esglata **D** escata **R** 55. e] *om.* **B** es **C D** et **R** de mal] ab fals **C R** davol **A^{mbr}** coven] covinen **B a²**
 VI. 56. veramen] ben saben **A^{mbr}** 57. sai eu] sabem **C R** sapchatz **D** be ses **A^{mbr}** senes] trop **A^{mbr}** 59. perdonansa] predicanssa **B** preziqanssa **D** predicanza **a²** predicansa **A^{mbr}** 60. liuretz] liuratz **B** liuras **D A^{mbr}** liurast **a²** a] *om.* **A^{mbr}** 62. loing] la gent **C R** paradis] paris **C R** 63. e·l] qan **D** car **A^{mbr}** bon] lo **D A^{mbr}** rey] reis **D** Loÿs] lodois **D** Lozois **A^{mbr}** 64. *om.* **D** Rom'avetz] Roma avetz **B a²** Roma havet **A^{mbr}** per vos fon **C** fon per vos **R** 65. qu'ab] ab **D** car ab **R** falsa] fassa **A^{mbr}** prezicansa] perdonansa **A^{mbr}** 66. ·l traissetz] l gitetz **C** lo traissetz **D** lo traissetz **a²** de Paris] del pays **C**

V. 45. be] ben **B D R a² A^{mbr}** sapchatz] sapchaz **D** sachatz **A^{mbr}** 46. vostravolz **a²** foldatz] foudatz **B a²** 48. fes] fetz **B R** fez **D** 49. malamen] malamens **C** renhatz] reignatz **B** reignaz **D** regnatz **a² A^{mbr}** 50. Dieus] deus **a²** 51. dechazemen] dechaimen **D** dechaemen **A^{mbr}**
 VI. 57. duptansa] doptansa **B** doptansa **D R A^{mbr}** duptanza **a²** 58. qu'ab] cab **B D R** qab **a² A^{mbr}** gualiamen] galiamen **B a² A^{mbr}** galhamen **D** 59. falsa] falssa **D** 60. liuretz] lieuretz **R** turmen] tormen **B D R A^{mbr}** 61. barnatge] barnage **D A^{mbr}** barnatie **R** Fransa] fransa **B D** franza **a² A^{mbr}** 62. loing] loin **A^{mbr}** 63. rey] rei **B a² A^{mbr}** Loÿs] lois **a²** 64. avetz] havet **A^{mbr}** aucis] ausis **R** occis **A^{mbr}** 65. prezicansa] predicanssa **B** prediqanssa **D** predicanza **a²** 66. traissetz] traissetz **R** traises **a²**

- VII. Rom'als Sarrazis
 faitz vos pauc de dampnatge
 mas Grecx e Latis
 metetz a carnalatge.
 Ins el potz d'abis, 71
 Roma, faitz vostr'estatge,
 en perdicio.
 Ja Dieus part no·m do,
 Roma, del perdo
 ni del pellegrinatge 76
 que fetz d'Avinho.
- VIII. Roma ses razo
 avetz manta gent morta,
 e ges no·m sap bo
 quar tenetz via torta
 qu'a salvatio, 82
 Roma, serratz la porta;
 per qu'a mal govern,
 d'estiu e d'ivern,
 qui sec vostr'estern,
 que·l diable l'emporta 87
 ins el foc d'ifern.

VII. 67. Rom'als] Roma als **B D A^{mbr}** Sarrazis] sarasins **D** 68. faitz] farez **D** fatz **A^{mbr}**
 vos pauc] petit de **C R** dampnatge] dapnage **D** 70. metetz] getatz **C** liuraz **D** gitatz **R**
 metz **a²** liurats **A^{mbr}** 71. el] en cel **D** al **A^{mbr}** potz] foc **B a²** fon **D** fonz **a²** 72. Roma
 faitz] roma avetz **B** romavetz **a²** vostr'estatge] vostre estatge **B** vostrestages **D** 73. en]
 a **C R** em **a²** perdicio] perdition **A^{mbr}** perdicion **B D a²** 74. Ja] mas ia **C** Dieus] dieu
R part] *om.* **C** no·m] nous **D** non **a²** do] don **B D a²** **A^{mbr}** 75. perdo] perdon **B D**
a² **A^{mbr}** 77. fetz] fist **a²** d'Avinho] avignon (*om.* **d**) **B** davignon **D** **A^{mbr}** davignion **a²**
 VIII. 78. razo] razon **B a²** **A^{mbr}** raison **D** 79. gent] gens **A^{mbr}** sap] sa **R** **A^{mbr}** bo] bon
B D a² **A^{mbr}** 81. quar] que **D** tenetz] segues **a²** via] ni **a²** torta] estorta **B** atorta **a²**
 82. salvatio] salvacion **B D a²** salvation **A^{mbr}** 84. per qu'a] per que **C R** Car per **A^{mbr}**
 mal] carnal **A^{mbr}** 85. d'estiu e d'ivern] *om.* **D** qui sec vostr'estern **B** qi sec vostrestern **a²**
 86. qui sec vostr'estern] destiu e dinvern **B** destiu e divern **a²** qui] que **R** 87. que·l] car
B a² lo **D** qil **A^{mbr}** diable] diables **B D a²** l'emporta] von porta **C R**

VII. 67. Sarrazis] saraçis **A^{mbr}** 68. faitz] faytz **R** dampnatge] dampnatie **R** damage **A^{mbr}** 69. Grecx]
 grecs **a²** 70. carnalatge] carnalage **D A^{mbr}** carnalatie **R** 71. Ins] inz **B D** potz] pos **C** 72. vostr'estatge]
 vostrestatie **R** 76. pellegrinatge] pelegrinatge **B** pelegrinage **D** pelerinatie **R** peregrinatge **a²** peregrinage **A^{mbr}**
 fetz] fes **C R A^{mbr}**
 VIII. 78. avetz] avez **D** aves **a²** haves **A^{mbr}** 79. manta] mainta **B D a²** gent] gen **B D R** 80. ges] ies **B R**
 sap] sab **D** 81. tenetz] tenez **D** tenes **A^{mbr}** 82. qu'a] qa **B A^{mbr}** ca **D R a²** 83. serratz] seraz **D** 84. per
 qu'a] per qa **D a²** govern] govern **D** 85. d'estiu] destieu **R** 87. l'emporta] len porta **B D a²** 88. ins]
 inz **B D a²** **A^{mbr}** foc] fuoc **B D** fuec **a²** d'ifern] denffern **B** dinfern **D A^{mbr}** denfern **a²**

- IX. Roma be·s decern
lo mals qu'om vos deu dire
quar faitz per esquern
dels crestias martire.
Mas en qual cazern 93
trobatz qu'om dey'aucire,
Roma, ·ls crestias?
Dieus, qu'es verais pas
e cotidias,
me don so qu'ieu dezire 98
vezer dels Romas.
- X. Roma, vers es plas
que trop etz enguoyssosa
dels prezicx trefas
que fetz sobre Tholoza.
Lag rozetz las mas 104
a ley de rabioza,
Roma descordans.
Mas si·l coms prezans
pot viure detz ans
Fransa n'er doloiroza 109
dels vostres enjans.

IX. 89. be·s] ben **C R a² A^{mbr}** ben se **D** 90. lo mals] los mals **C R** lo mal **a² A^{mbr}** vos] ne **C R om. A^{mbr}** deu] pot **C R** 92. dels] de **D** crestias] crestians **B A^{mbr}** cretian **D** crestianz **a²** dey'aucire] deia aucire **B** de ausire **D** dega aucire **A^{mbr}** 96. Dieus qu'es] vers dieus **C R** verais] e vers **C R** leials **D** leial **A^{mbr}** pas] pans **B D A^{mbr}** panz **a²** 97. e cotidias] e vers cotidias **C R** de tot sobeirans **D A^{mbr}** 98. me] mi **B a²** don] lais **B a²** qu'ieu] quen **A^{mbr}** 99. dels] des **A^{mbr}** Romans] romans **B D a² A^{mbr}**
X. *om.* **A^{mbr}** 100. es] los **D** plas] plans **B D** planz **a²** 101. que] car **D** quar **a²** etz] foz **B** es **D a²** 102. prezicx] perdons **B D a²** trefas] trafans **B** traffans **D** trefans **a²** 103. faitz] fez **B D** fest **a²** 104. lag] trop **B D a²** rozetz] roes **D a²** mas] mans **B D** manz **a²** 105. rabioza] terrabioza **C** 106. Roma descordans] als paucs et als grans **D** 107. mas] e **R** si·l] sel **D a²** 108. pot viure] viu ancar **B** viu encor **a²** detz ans] dos ans **B a²** 109. n'er] er **B a²** doloiroza] enguoyssosa **C** engoyssosa **R**

IX. 89. be·s] beis **B** decern] dessern **C R** dicern **a²** 90. qu'om] com **B D a² R** q'hom **A^{mbr}** 91. faitz] faiz **D** esqueyrn] esqern **B** escern **D A^{mbr}** esqiern **a²** 93. qual] cal **B D R** qal **a² A^{mbr}** cazern] qadern **B A^{mbr}** cadern **D a²** 94. trobatz] trobaz **D** trobas **A^{mbr}** dey'aucire] deiaucire **R** deiaucire **a²** 97. cotidias] cotedianz **a²** 98. so] zo **a²** ço **A^{mbr}** qu'ieu] queu **B D** qieu **a²**
X. 101. enguoyssosa] angoissosa **B D** angoissoza **a²** 103. que] qe **a²** Tholoza] tolosa **B** tollosa **D** toloza **a²** 105. ley] lei **B D a²** rabioza] rabiosa **B D** 106. descordans] descordanz **a²** 107. mas] maz **a²** prezans] prezanz **a²** 108. viure] viure **R** dezi] .x. **C R D** 109. doloiroza] doloiroza **B** dolorosa **D** 110. enjans] engans **B** enianz **a²**

- XI. Roma tant es grans
la vostra forfaitura
que Dieu e sos sans
en getatz a noncura;
tant etz mal renhans 115
Roma, fals'e tafura,
per qu'en vos s'escon
e·s magr'e·s cofon
lo jois d'aquest mon.
E faitz gran desmezura 120
al comte Ramon.
- XII. Roma Dieus l'aon
e·l don poder e forsa,
al comte que ton
los Frances e·ls escorsa
e·n fa planc'e pon, 126
quant ab els fa comorsa
et a mi plai fort.
Roma, Dieus recort
del vostre gran tort,
si·l plai, e·l comt'estorsa 131
de vos e de mort.

XI. *om.* a² 111. Dieu] dieus **C R A^{mbr}** 114. en] *om.* **C R** getatz] 'esentatz **A^{mbr}**
noncura] nomenclura **C R** 115. tant] e **D** Roma **A^{mbr}** etz] *om.* **D A^{mbr}** mal] mals **R**
renhans] regnaz **D** enians **R** 16. Roma] car es **A^{mbr}** fals'e] falsæ **C** falsa e **B D A^{mbr}**
117. per qu'en] per que **R** 118. magr'e·s] magra eis **B** magra es **D** baixa es **C** baysses **R**
maga es' **A^{mbr}** 119. lo jois] lenguan **C** lenian **R** la ioi **A^{mbr}** 120. car] e **B** tan **C** tant **R**
gran] *om.* **C** Ramon] .**R.** **R**

XII. *om.* a² 122. Frances] franceis **D** 126. e·n fa] e fan **B** els pen **C R** planc'e pon]
planca e pon **B** plang e pon **D** en fai pon **C** en fay pon **R** plaga e pon **A^{mbr}** 127. quant]
om. **R** els] luy **C** lor **R** el **D** fa comorsa] fan comorsa **C** se comorsa **B** sacomorsa **D**
A^{mbr} 128. plai] plaz **B D** platz **R A^{mbr}** 129. Dieus] a dieu **B** dieu **D** a dieus **A^{mbr}** 130.
del vostre] li vostre **C** los vostres **R** gran] grans **R** 131. plai] plaz **B D** platz **A^{mbr}** e·l]
quel **C R** al **D** lo **A^{mbr}** comt'estorsa] comte estorssa **B** coms nestorsa **C R** comte estorsa
A^{mbr}

XI. 111. grans] granz **D** grantz **A^{mbr}** 113. que] qe **D A^{mbr}** 114. getatz] gitatz **B R** gitaz **D** 115. renhans]
regnans **B** regnantz **A^{mbr}** 117. per qu'en] per qen **B D A^{mbr}** 120. desmezura] desmesura **B A^{mbr}** 121.
Ramon] Raimon **B D A^{mbr}**

XII. 122. e·l] eil **B A^{mbr}** eill **D** 123. forsa] forssa **B** 124. comte] conte **A^{mbr}** que] qe **D** 125. Frances]
franes **R** els] elz **B D** eils **A^{mbr}** escorsa] escorssa **B** escorza **D** 127. quant] quand **B** qan **D A^{mbr}** 131.
si·l] sill **D** plai] play **R** comt'estorsa] comte storza **D**

XIII. Roma be·m conort
 quez en abans de gaire
 venretz a mal port
 si l'adreitz emperaire
 men'adreit sa sort 137
 ni fai so que deu faire.
 Roma, ieu dic ver
 que·l vostre poder
 veirem dechazer
 e Dieus del mon salvaire 142
 m'o lais tost vezer.

XIV. Roma, per aver
 faitz mainta fellonia
 e mant desplazer
 e manta vilania.
 Tan voletz aver 148
 del mun la senhoria
 que re non temetz
 Dieus ni sos devetz,
 anz vei que fairetz,
 mais qu'ieu dir non poria, 153
 de mal per un detz.

XIII. *om.* a² 133. conort] conortz **R** 134. quez en abans de] quabans que trigue **C**
 cabans que trigue **R** q'es abaz de **A^{mbr}** 135. l'adreitz] larditz **D** lo drechs **A^{mbr}** 137.
 men'adreit] mena adreich **B** mene dreiz **D** endressa **C R** sort] sortz **R** 138. ni] e **C R**
 fai] fassa **D** fa **A^{mbr}** so] *om.* **D** 139. dic] en dic **A^{mbr}** 140. que·l] que **C** 142. e
 Dieus del mon] Romal vers **B D** Roma lo ver **A^{mbr}** 143. m'o lais] lais mo **C** lays mo **R**
 XIV. *om.* a² 145. fellonia] vilania **B D** 146. mant] mans **R** 147. vilania] fellonia **B**
 felonia **D** 150. re] res **C** ies **R** ren **B D** non] no **A^{mbr}** 151. Dieu] dieus **C R A^{mbr}**
 152. anz] an **C** vei que] faitz mais **C** faitz ben **R** fairetz] failletz **B om.** **C R** façetz **A^{mbr}**
 153. mais] *om.* **C R** plus **A^{mbr}** qu'ieu dir] *om.* **C R** non poria] quascun dia **C** cascan
 dia **R** 154. detz] .x. **R**

XIII. 135. venretz] venres **A^{mbr}** 137. men'adreit] mena drech **A^{mbr}** fai] fay **R** so] ço **A^{mbr}** 139. ieu]
 eu **B D** 140. que·l] qel **D B A^{mbr}** 141. veirem] veyretz **C** dechazer] descazer **A^{mbr}** 142. Dieus] dieu
R salvaire] salvayre **R**
 XIV. 144. aver] haver **A^{mbr}** 145. faitz] faiz **D** manta] mainta **B D** fellonia] felonia **R** 146. mant] maint
B D A^{mbr} 148. tan] tant **B** voletz] volez **D** voles **A^{mbr}** 149. mun] mon **B D R A^{mbr}** 150. temetz] temes
A^{mbr} 151. devetz] devez **D** 152. anz] ans **R** fairetz] fairez **D**

- XV. Roma tan tenetz
estreg la vostra grapa
que so que podetz
tener, greu vos escapa.
S'en breu non perdetz 159
poder, a mala trapa
es lo mons cazutz
e mortz e vencutz,
e'l pretz confondutz:
Roma, la vostra papa 164
fai aitals vertutz!
- XVI. Roma, selh qu'es lutz
del mon e vera vida
e vera salut
vos don mal'escarida
quar tans mals sauputz 170
faitz, don tot lo mons crida.
Roma desleyals,
razitz de totz mals,
els focs yfernals
ardretz senes falida, 175
si non pessatz d'als.

XV. *om.* **B D a²** 158. escapa] escaba **C** 159. S'en] sim **C** sin **R** 160. poder] orgueill **A^{mbr}** a] e **A^{mbr}** 161. es] vei **A^{mbr}** lo mons] lo mon **C R** los mons **A^{mbr}** cazutz] chaus **A^{mbr}** 163. *om.* **C R** 164. la vostra] lo vostre **A^{mbr}** 165. aitals] aital **R** vertutz] vertus **A^{mbr}**
XVI. *om.* **a²** 167. del mon] vers dieus **A^{mbr}** 169. mal'escarida] mala scharida **A^{mbr}** 170. tans mals] tan mal **A^{mbr}** 171. faitz] fai **D** don tot] per que **B** per que **D** que'l **A^{mbr}** mons] mon **C R A^{mbr}** crida] en crida **A^{mbr}** 173. razitz] raiz **D** raitz **A^{mbr}** totz] tot **A^{mbr}** 174. els focs] el foc **A^{mbr}** 175. ardretz] ardez **D** senes] ben es **A^{mbr}** 176. non] vos **A^{mbr}**

XV. 155. tan] tant **A^{mbr}** 156. estreg] estrech **A^{mbr}** 157. so] ço **A^{mbr}** 158. tener] tenir **A^{mbr}** 165. fai] fay **R**
XVI. 166. selh] cel **B D A^{mbr}** sel **R** qu'es] qes **B D A^{mbr}** lutz] luz **D** 168. salut] saluz **D** 170. tans] tanz **D** sauputz] saubutz **B D** 171. faitz] fais **A^{mbr}** mons] monz **D** 172. desleyals] desleials **B D R A^{mbr}** 173. totz] toz **D** 174. focs] fuocs **D** yfernals] enfernals **B A^{mbr}** ifernals **D** 175. ardretz] ardes **A^{mbr}** falida] faillida **B D** falhida **R** fallida **A^{mbr}** 176. pessatz] pensatz **B** pensaz **D** pensatz **A^{mbr}**

- XVII. Rom'als cardenals
vos pot hom sobreprendre,
per los criminals
peccatz, que fan entendre
que non pensan d'als 181
mas com puoscan revendre
Dieu e sos amicx,
e no y val casticx.
Roma, grans fasticx
es d'auzir e d'entendre 186
los vostres prezicx.
- XVIII. Rom'ieu suy enicx
quar vostre poders monta
e quar grans destricx
totz ab vos nos afronta,
quar vos etz abricx 192
e capdelh de gran onta
e de dezonor.
E·il vostre pastor
son fals e trachor,
Roma, e qui·ls aconta 197
fa trop gran folhor.

XVII. *om.* a² 177. Rom'als] Toma als **B** Roma als **D** A^{mbr} 178. pot] podem A^{mbr}
sobreprendre] ben reprenre **C R** 179. per] puois **D** 180. fan] faitz **B** A^{mbr} 181. que]
e **C R** car A^{mbr} non] no **R** pensan] pensant **B** pessatz **C R** pensatz A^{mbr} 182. com]
quo **C** puoscan] puscatz **C R** puoscas A^{mbr} revendre] reprendre A^{mbr} 183. Dieu]
dieus **C** 184. *om.* A^{mbr} 185. grans] gran **B** 186. d'auzir] auzir **C R** d'entendre]
entendre **CR**

XVIII. *om.* a² 188. Rom'ieu] Roma en **B D** A^{mbr} Roma ieu **C R** enicx] emics A^{mbr}
189. poders] poder **C R** A^{mbr} 190. grans] mal **C R** 191. totz ab vos] ab vos tost **B D**
vas vos tost A^{mbr} nos] nous **D** non A^{mbr} afronta] sa fronta **C** s'afronta A^{mbr} 192. etz]
es **D R** A^{mbr} abricx] abrits **D** 193. e capdelh de gran] e caps dangan e **B D** e cabs de la
gran **R** onta] donta **B D** anta **C** 195. *om.* A^{mbr} e·il vostre] e vostre **C R** 196. e]
om. **B** trachor] trichador **B D** A^{mbr} 197. e qui·ls] quius ne **C R** e qui os A^{mbr} aconta]
acointa **B D** 198. fa trop] fai trop **B** molt fai **D** fai (*om.* trop) A^{mbr} fay trop **R**

XVII. 180. peccatz] pecatz **B** A^{mbr} pecchaz **D** 182. com] cum **B** puoscan] posqan **D** 183. Dieu] deu **D**
amicx] amics **B D** A^{mbr} 184. y] i **B D** casticx] castics **B D** casticz **C** 185. fasticx] fastics **B D** A^{mbr}
fasticz **R** 187. prezicx] prezics **B D** A^{mbr}
XVIII. 188. ieu] eu **B** suy] sui **B D** A^{mbr} soy **R** enicx] enics **B D** 190. descriex] destrics **B D** A^{mbr} 190.
grans] granz **D** 192. abricx] abrics **B D** 193. capdel] cadel A^{mbr} gran] grant A^{mbr} 194. dezonor]
deshonor **B** A^{mbr} desonor **D** 196. fals] falz A^{mbr} 198. folhor] follor **B** folor **R**

- XIX. Roma, mal labor
 fa·l papa quan tensona
 ab l'emperador
 pel dreg de la corona
 ni·l met en error 203
 ni·ls sieus guerriers perdona:
 car aitals perdos,
 que no siec razos,
 Roma, non es bos,
 ans qui l'arrazona 208
 es trop vergonhos.
- XX. Roma, ·l Glorios
 que sufri mort e pena
 en la crotz per nos
 vos don la mal'estrena
 quar totas sazos 214
 portatz la borsa plena,
 Roma d'avol for,
 quar totz vostre cor
 avetz en tezor:
 don cobeitatz vos mena 219
 el foc que no mor.

XIX. *om.* a² 199. mal] folh **C** fol **R** 200. fa·l] ea·l **A^{mbr}** quan] quar **C** car **R** 202. pel] nil **C R** dreg] dreiz **D** dreitz **A^{mbr}** 203. ni·l] li **CR** 204. ni·ls sieus] qua sos **C** nil sieus **B** ni sieus **D** car sos **R** ni sos **A^{mbr}** guerriers] guerres **D** 205. car] et **C** e **R** 206. que] qui **C R** non] no **D R** siec] sent **A^{mbr}** 207. non] no **A^{mbr}** 208. ans qui l'arrazona] enans qui len razona **B** ans quil ver en razona **CR** enans qui lanrazona **D** enanz qil a raisona **A^{mbr}** 209. es trop] reman **B** roma **D A^{mbr}**

XX. *om.* a² 210. Roma·l] Roma el **A^{mbr}** 211. sufri] sofrec **A^{mbr}** mort e] mortal **B D A^{mbr}** 213. don] done **B** do **R** la] *om.* **B D** malestrena] malæstrena **C** mala estrena **A^{mbr}** 214. totas] voletz **B** volez **D** voles **A^{mbr}** sazos] totz iorns **B** tot ior **D** tos iors **A^{mbr}** 215. portatz] portar **B D A^{mbr}** portas **R** 216. d'avol] de mal **B D A^{mbr}** for] far **A^{mbr}** 217. quar] que **B D** qe **A^{mbr}** 218. tezor] trezor **B R A^{mbr}** 219. don] on **C R** 220. el] al **A^{mbr}** foc] fo **R** fuoc **B** no] non **D A^{mbr}**

XIX. 200. quan] qan **B D A^{mbr}** 202. dreg] dreich **B** drech **R** de la] della **D** 204. guerriers] gerriers **B** 206. siec] sec **B D** razos] rasos **B D** 209. vergonhos] vergoignos **B D** vergoinhos **A^{mbr}**

XX. 211. sufri] sofrí **B R** soffri **D** 212. crotz] croz **D** cros **A^{mbr}** 218. avetz] avez **D** havetz **A^{mbr}** 219. cobeitatz] cobeitaz **D**

- XXI. Roma, del malcor
 que portatz en la gola
 nays lo sicamor
 don lo mons s'estrengola
 ab dossor de cor, 225
 per que·l savis tremola
 can conoys e ve
 lo mortal vere
 e de lai on ve
 – Roma del cor vos cola – 230
 don li pietz son ple.
- XXII. Roma, ben anse
 a hom auzit retraire
 que·l cap sem vos te
 per que·l faitz soven raire
 per que cug e cre 236
 qu'ops vos auria traire,
 Roma, del cervelh,
 quar de mal capelh
 etz vos e Cystelh,
 qu'a Bezers fezetz faire 241
 mout estranh mazelh.

XXI. *om.* a² A^{mbr} 221. malcor] mal tor **B D** 223. nays] mas **C** lo] de **BD** sicamor]
 lo sucx don mor **C** lo suc don mor **R** 224. don] *om.* **C R** s'estrengola] essestrangola **C**
 e sestrangola **R** 225. ab] cab **B D** de] del **C R** 226. per que·l] de quel **B** de quel **D**
 227. quan] quar **C** 228. mortal] morta **R** vere] vene **B** ve **D** 229. e de lai on ve] que
 portatz el se **B D** 230. cor] cors **C** cola] dola **R** 231. pietz] plus **B D**
 XXII. *om.* **B D** a² A^{mbr} 234. que·l cap] quel quel cap **R** vos te] vostre **C** 241. Bezers]
 bezets **R**

XXI. 222. portatz] portaz **D** portas **R** 223. nays] nais **B D** 224. mons] monz **D** s'estrengola] sestrangola
D 225. dossor] doussor **B** dousor **D** 227. quan] cant **R** conoys] conois **B D R** 231. pietz] pieitz **R**
 XXII. 233. a] ha **R** 237 qu'ops] cops **R** 238. cervelh] cervel **C** servel **R** quar] car **R** 240. etz] es **R**
 cystel] sistel **R** 241. qu'a] ca **R** 242. mout] mot **R** mazelh] mazel **R**

XXIII. Rom'ab fals sembelh	
tendetz vostra tezura	
e man mal morselh	
manjatz, qui que l'endura.	
Car'avetz d'anelh	247
ab simpla guardadura,	
dedins lops rabatz,	
serpens coronatz	
de vibr'engenratz,	
per que·l diable·us aüra	252
coma·ls sieus privat.	

XXIII. *om.* **B D a² A^{mbr}** 244. tendetz] tendretz **C** 245. man] mans **R** 246. l'endura] sendura **C** 249. lops] lop **C R** rabatz] rabat **C** 250. serpens] serpent **C** serpen **R** coronatz] coronat **C R** 251. vibr'engenratz] vibrængenrat **C** 252. aüra] apella **C** apela **R** 253. coma·ls] quomal **C** comal **R** sieus] sieu **C** privat] privat **C**

XXIII. 243. sembelh] sembel **R** 245. morselh] morsel **R** 247. anelh] anhel **R** 248. guardadura] gardadura **R**

Traduzione

I. Non voglio più indugiare né esitare ancora a lungo a fare un sirventese su questa melodia che mi piace. E so, senza dubbio, che ne ricaverò malevolenza se faccio un sirventese sui falsi, pieni d'inganno, di Roma, che è a capo della decadenza, dove ogni bene decade.

II. Non mi meraviglio per niente, Roma, se la gente erra visto che avete messo il mondo in tormento e in guerra e, a causa vostra, pregio e mercé sono morti e sepolti, Roma ingannatrice che di tutti i mali siete guida e cima e radice, tanto che il buon re d'Inghilterra a causa vostra fu tradito.

III. Roma truffatrice, la cupidigia v'inganna e alle vostre pecore tosate troppa lana. Lo spirito santo, che ricevette carne umana, ascolti le mie preghiere e spezzi i tuoi becchi. Roma non cercare di venire a patti con me, perché sei falsa e perfida verso di noi e verso i Greci.

IV. Roma, agli stolti rodete la carne e le ossa e guidate i ciechi con voi nella fossa. Troppo trasgredite i comandamenti di Dio perché la vostra cupidigia è smisurata: poiché perdonate i peccati in cambio di denari, vi caricate, Roma, di un pesante fardello di malvagità.

V. Roma sappiate per certo che il vostro vile mercanteggiare e la vostra follia fecero perdere Damietta. Governate con cattiveria, Roma, che Dio vi abbatta e vi rovini perché per denaro regnate in modo scriteriato, Roma di malvagia stirpe e malvagia congrega.

VI. Invero, Roma, io so senza dubbio che, con la promessa di una falsa indulgenza, mandaste al patibolo la nobiltà di Francia, lontano dal paradiso, e il buon re Luigi, Roma, avete ucciso ché con false prediche lo avete attirato fuori da Parigi.

VII. Roma, ai Saraceni arrecate poco danno, invece condannate alla carneficina Greci e Latini. Nel pozzo d'abisso ponete la vostra dimora, in perdizione. Giammai Iddio mi renda partecipe, Roma, dell'indulgenza e della crociata che faceste contro Avignone.

VIII. Roma, senza ragione avete ucciso molta gente e non mi piace per niente che seguiate una via perversa perché alla salvezza, Roma, chiudete la porta e chi segue la vostra rotta ha pessima navigazione, sia d'estate che d'inverno: infatti il diavolo lo trascina con sé nel fuoco dell'inferno.

IX. Roma si discerne bene il male che si deve dire di voi perché per scherno sottoponete i cristiani al martirio. Tuttavia in quale libro trovate scritto che si debbano uccidere, Roma, i cristiani? Dio che è verace pane quotidiano mi conceda di vedere ciò che desidero che accada ai fautori di Roma.

X. Roma, è la pura verità il fatto che siete oltremodo zelante quanto alle perfide prediche che fate contro Tolosa. Rabbiosamente vi rodete le mani in modo

ripugnante, Roma, seminatrice di discordia. Ma se il valoroso conte vivrà a lungo, la Francia conoscerà il dolore dei vostri inganni.

XI. Roma la vostra slealtà è così grande che non vi curate di Dio né dei suoi santi; vi comportate male, Roma falsa e sleale, al punto che in voi si offusca la gioia di questo mondo, ed è sminuita e distrutta. E commettete una grande ingiustizia verso il conte Raimondo.

XII. Roma, Dio lo aiuti e doni potere e forza al conte che fa lo scalpo ai Francesi, e li scortica, e li calpesta, quando viene alle mani con loro, e a me piace molto. Roma che Dio si ricordi del vostro gran torto, se gli piace, e sottragga il conte a voi e alla morte.

XIII. Roma mi consolo perché ben presto giungerete a mal porto se il giusto imperatore persegue con giustizia la sua sorte e fa ciò che deve fare. Roma, io dico la verità: vedremo decadere il vostro potere e Dio, salvatore del mondo, mi conceda di vederlo presto.

XIV. Roma per denaro commettete molte malvagità e molte azioni spiacevoli e villane. Desiderate così tanto avere il mondo in pugno che non temete affatto Dio né i suoi divieti anzi prevedo che farete il male dieci volte più di quanto io non sia in grado di dire.

XV. Roma tenete tanto stretto il vostro artiglio che ciò che potete arraffare difficilmente vi scappa. Se presto non perdete potere, il mondo cadrà in una trappola malvagia e sarà ucciso e vinto, e il pregio distrutto: Roma, il vostro papa compie di questi miracoli!

XVI. Roma, colui che è luce del mondo e vera vita e vera salvezza vi dia cattiva sorte perché commettete tante famigerate azioni malvage delle quali tutto il mondo si lamenta a gran voce. Roma sleale, radice ogni male, senz'altro brucerete tra le fiamme infernali, se non vi rivolgete ad altro.

XVII. Roma vi si può rimproverare a causa dei cardinali, per i peccati mortali che fanno credere che non pensino ad altro se non a fare mercimonio di Dio e dei suoi amici, e metterli in guardia non serve a niente. Roma, è un gran fastidio sentir risuonare le vostre prediche.

XVIII. Roma, io sono triste perché il vostro potere cresce e perché a causa vostra una grande sventura minaccia tutti noi, ché voi siete protezione e guida di grande oltraggio e disonore. E i vostri pastori sono falsi e traditori e chi stringe amicizia con loro commette grandissima follia.

XIX. Roma, il papa tiene una malvagia condotta quando litiga con l'imperatore per il diritto della corona e afferma che è eretico e assolve i suoi avversari: una tale indulgenza, che non segue ragioni, Roma, non è cosa buona, anzi chi la difende dovrebbe vergognarsi.

XX. Roma, il Glorioso che per noi patì morte e dolore sulla croce vi maledica, perché portate la borsa sempre piena, Roma d'ignobile natura, ché riponete nei tesori tutto il vostro cuore, e perciò la cupidigia vi trascina nel fuoco eterno.

XXI. Roma, dal rancore che covate in petto nasce il sicomoro, con cui il mondo muore soffocato dolcemente; e l'uomo saggio trema quando prende coscienza del veleno letale, e vede da dove proviene – Roma vi cola dal cuore! –, del quale i petti sono colmi.

XXII. Roma, da sempre si sente ripetere che a guidarvi è una testa vuota poiché spesso ve la fate rasare; credo allora che sarebbe opportuno estirparvi il cervello perché pazzi siete voi e Cîteaux, ché a Béziers avete ordinato di fare un feroce macello.

XXIII. Roma, con esca ingannevole tendete la vostra rete e mangiate molti pezzetti cattivi, poco importa chi ne digiuna. Avete sembianza d'agnello dall'aria innocente, dentro lupo rapace, serpente coronato generato da vipera e per questo il diavolo si rallegra di voi come fa dei suoi intimi.

Note

I.

1. *Incipit* metapoetico con esplicitazione del genere lirico e uso della terminologia fabbrile che corrisponde all'idea del *labor* di X, v. 2 e che si trova identico o quasi in Peire de la Caravana, BdT 334.1, *D'un sirventes faire*; in BdT 377.2, *D'un sirventes a far ai gran talen*, datato tra 1210 e 1226, d'ispirazione anticlericale e attribuito in **C** a Pons de la Garda e in **R** a Peire Cardenal (cfr. CHAMBERS 1976-1977, pp. 139-144); in Peire Cardenal, BdT 335.20, *D'un sirventes far sui aders*, datato dopo il 1222 con allusioni alla situazione generata dalla crociata albigese; e nella tarda canzone di crociata di Guilhem de Murs, BdT 226.2, *D'un sirventes far mi sia Dieus guitz*.

La forma del verso esordiale si desume dall'accordo di **B a² A^{mbr}** e **Doat XXV**: essa è preferibile alla lezione di **CR** che comporta l'impiego di un pronome al v. 3 con funzione anaforica, perché l'apertura con complemento di argomento/limitazione è frequente in Figueira (cfr. II, IX e X) e, nel caso specifico di un sirventese anticlericale, risentirà del magistero di Peire Cardenal: oltre al già citato BdT 335.20, cfr. BdT 335.17, *De sirventes faire no-m toill* (in **IKJ** inizia per *D'un sirventes*); BdT 335.18, *De sirventes soill servir* (in **T** inizia *D'un sirventes*) e 335.21, *Un sirventes qu'er megz mals e megz bos*.

2. La melodia su cui Figueira compone e circa la quale esprime apprezzamento sarà quella della canzone di Gaucelm Faidit, *Ab cossirier plaing* (BdT 167.2), con la mediazione della preghiera *Flors de paradis* (461.123).

Allusione al *so* anche in Bernart de Ventadorn, BdT 70.27, v. 6: «com pogues bos motz assire | en est so c'ai apedit» (LAZAR 1966, p. 132); Bertolome Zorzi, BdT 74.16, vv. 60-64: «Als avinenz recort que-l planh faigz es | ab gai sonet, coindet e d'agradage, | qu'estiers m'albir qu'om chantar nol pogues | ni neis auzir, tan mou de gran dampnage» (LEVY 1883, p. 83); Guilhem Anelier de Tolosa, BdT 204.1, vv. 1-2: «Ara farai, no-m puesc tener | un sirventes en est son gay» (STRAUB 1995, p. 148); Guilhem de Berguedan, BdT 210.6a, vv. 1-2: «Cavalier, un chantar cortes | aujatz en qest son q'ai apres» (RIQUER 1971, II, p. 145) e BdT 210.7, vv. 1-4: «Chansson ai comensada | que sera loing cantada | en est son viel antic | que fetz N'Ot de Moncada» (*Ibid.*, p. 142); Trobair de Villa-Arnaut, BdT 446.2, vv. 1-2: «Un serventes nou, q'om chan | farai en est leugier so» (APPEL 1890, p. 308); Peire de Blai, BdT 328.1, v. 1: «En est son far chansonet'ai noelha» (GRETI 2000, p. 250); Peire Guilhem de Luzerna, BdT 344.3, vv. 1-2: «En aquest gai sonet leugier | me voill en chantan esbaudir» (BERTONI 1915, p. 270); Reforsat de Folcalquier, BdT 418.1, vv. 1-2: «En aquest son, qu'eu trop leugier e pla | voill far auzir un sirventes venal» (APPEL 1890, p. 299); Sodello, BdT 437.24, v. 1: «Planher vuelh en Blacatz en aquest leugier so» (BONI 1954, p. 159); Uc de Saint Circ, BdT 457.42, v. 1: «Un sirventes vuelh far en aquest son d'En Gui» (JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913, p. 96) e BdT 457.21, vv. 1-4: «Messonget, un sirventes | m'as quist et donar lo t'ai | al plus tost que ieu poyrai | el son d'En Arnaut Plagues» (*Ibid.*, p. 93); e le anonime BdT 461.69, v. 35: «En aquest son fatz coindeta balada» (ZAMUNER 2012, p. 41) e 461.104, v. 1: «En aquest gai son e leugier | faz descort ses alegransa» (APPEL 1887, p. 216).

3. Per *se tardar*, cfr. *SW*, VIII, p. 63, n. 8: «zögern, saumen».
4. *bistensa*. Rispetto all'adialfara *atendensa* di **D** e **A^{mbr}**, la forma a testo è scelta in forza di stemma e confortata dalla tradizione orale veicolata dal **Doat XXV**. Si traduce conferendo all'aggettivo *longa* una funzione avverbiale.
5. LEVY 1880, pp. 81-82 ricorda Guilhem Anelier de Tolosa, BdT 204.2, vv. 1-4: «Ar farai, si tot no·m platz | chantar verses ni chansos, | sirventes en son joyos; | e sai que·n seray blasmatz» (STRAUB 1995, p. 152). HUTCHINSON 1998, p. 240 accosta invece i vv. 5-10 all'«*hyperbate* ou *tmèse* syntaxique» di Raimbaut d'Aurenga, BdT 389.12, v. 23: «E neys noca·m n'espavanta | lurs estols dels fels, fals e mols, | lauzengiers, cui Desu tempest» (PATTISON 1952, pp. 113-114). Il passo è citato da DE LOLLIS 1896, p. 73 come esempio del motivo tradizionale di mostrare sdegnosa noncuranza per il risentimento che i rimproveri susciteranno in coloro che ne sono colpiti assieme a BdT 335.17, 66.3, 102.1, 437.24 e 437.25 e fa eco all'idea di coraggio espressa all'inizio del sirventese precedente VIII, vv. 1-3.
ses duptar. Cfr. SPAGGIARI 1977, p. 326: «è uno dei più tipici stilemi marcabruniani: cf. il famoso *incipit* di XVIII, 1 *Dirai vos senes duptansa*».
6. *malvolensa*. Cfr. THIOLIER-MEJEAN 1978, p. 176: «inimitié et haine». Non sorprenderà trovare il rimante *malvolensa* in Marcabru, BdT 293.26, v. 66, trovatore che, stando alla *vida* trasmessa da **A**, «fo tant maldizens que, a la fin, lo desfeiron li castellan de Guiana, de cui avia dich mout gran mal» (BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, pp. 12) e Peire Cardenal, BdT 335.25, v. 55, nella parte del sirventese in cui è il clero ad essere bersagliato, vv. 49-60: «Ben volon hobediensa | sels de la clersia | e volon ben la crezenssa | sol l'obra no·i sia; | greu lor veires far faillensa | mas la nueg e·l dia, | e non porton malvoillensa | ni fan symonia, | e son larc donador | e iust amassador, | mas autre n'an la lauzor, | ez·ylh la folia» (VATTERONI 2013, I, p. 375).
7. La congiunzione *si* è scelta per via stemmatica e apre una protasi con tempo al presente che segue l'apodosi al futuro semplice: Figueira colloca al centro della *cobla* esordiale un costrutto ipotetico 'della realtà', perché l'ipotesi di attirare su di sé odio e ostilità è reale o molto probabile. Come nell'*incipit* di *No·m laissarai per paor* ha già iniziato ad argomentare contro la *falsa clercia* e la sua politica intimidatoria (cfr. *supra*, note ai vv. 1-2 di VIII).
8. A testo stampo *d'enjan ples* per l'accordo dei linguadociani **CR** con **D**, e la testimonianza del secentesco **Doat XXV** che copia *dels fals de manples*, con facilità riconducibile paleograficamente ad un originario *denian ples*. **B a²** e **A^{mbr}** hanno *malapres*, p.pass. sostantivato che THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 180 traduce con «individu sans usage ni moralité». Falsità ed inganno sono del resto al centro delle accuse tradizionalmente rivolte al clero nella produzione trobadorica anticlericale: cfr. *supra*, VIII, v. 6 e nota allo stesso.
10. Cfr. vv. 193-194.

II.

12-13. Mi sembra lecito pensare che con l'espressione «si la gens erra» (che VATTERONI 1999, p. 134 traduce 'se la gente traligna') Figueira intenda addossare alla gerarchia ecclesiastica la colpa del proliferare all'epoca di svariate correnti ereticali e della chiesa catara in particolare.

15. Peron ricorda che la dittologia *guerra e trebalh* «è presente in parte della tradizione manoscritta di *Guerr'e pantais veg et afan* (BdT 80.22)» (scheda di 217.2 in *Rialto*) e segnala Bonifaci de Castellana, *Gerra e trebailh e brega-m plaz* (BdT 102.2). A questi, si possono aggiungere due *loci* dalla *Canso de la crosada*, 166, v. 64: «e comensem la guerra e-l trebalh e-l chapler» (MARTIN-CHABOT 1931-1961, II, p. 170) e 194, v. 2: «que ja mais mal ni guerra ni trebalh no sufris» (*Ibid.*, III, p. 80) e un esempio dai *Quinze signes de la fin du monde*, v. 2478: «e tal trebalh fa e tal guerra» (SUCHIER 1883, p. 73).

16. Cfr. v. 163, *infra*, la nota al v. 119 e HUTCHINSON 1998, pp. 241-242 per il riuso di termini del lessico cortese in prospettiva politico-religiosa e morale con finalità propagandistiche filoimperiali, secondo un'attitudine di Figueira già notata *supra*, relativamente alla canzone di crociata V e condivisa con altri trovatori (su tutti Aimeric de Peguilhan con la *Metgia*). Per i vv. 16-17 è stata evidenziata (*Ibid.*, p. 244) una eco con la seconda parte della *Canso de la crosada*, 182, vv. 76-77 a celebrazione del rientro dei due Raimondi a Tolosa: «Per que pretz e paratges, que era sebelhitz, | es vius e restauratz e sanatz e gueritz» (MARTIN-CHABOT 1931-1961, II, p. 276).

17. La tendenza alla 'concordanza a senso' è stata notata anche *supra*, VIII, vv. 6-7 e nota al v. 7.

19. Si opta per la soluzione di **B** e **a**² contro la congiunzione *e* di **C R** perché il *qu'etz* istituisce un parallelismo con la *cobla* precedente (v. 9: «Roma, que es»), solo che adesso il poeta si rivolge direttamente alla città e a ciò che simboleggia, adoperando una seconda persona plurale; e perché la voce verbale esalta il fonosimbolismo aspro della rima (*etz...totz...guitz*).

Cfr. l'immagine paolina in *I Tim* 6, 10: «Radix enim omnium malorum est cupiditas».

20. La dittologia è usata spesso dai trovatori, come testimoniano gli esempi richiamati da LEVY 1880, p. 82, nota al v. 13 della sua edizione, che riconduciamo alle sigle della bibliografia di Pillet e Carstens: Raimon Menudet, BdT 405.1, v. 13: «e de fin pretz eratz sims e razitz» (RADAELLI 1995, pp. 15-16); Peire d'Alverhe, BdT 323.16, v. 82: «qu'es sims e rams e razitz» (FRATTA 1996, p. 110); Gui d'Uisel, BdT 194.1, v. 66: «e il sieu fait son de pretz cims e razitz» (AUDIAU 1922, pp. 40-43); Guilhem Anelier de Tolosa, BdT 204.3, vv. 41-42: «Coms d'Astarac, scims e flors e razitz | etz de valor e de paratge guitiz» (STRAUB 1995, p. 146); Folquet de Marselha, BdT 155.23, vv. 8-9: «mas car ill es sim'e raitz | d'enseignamen» (SQUILLACIOTTI 1999, p. 250); Aimeric de Peguilhan, BdT 10.34, vv. 43-44: «qu'ieu no sia enamoratz | de tal qu'es sima e razitz» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 176). A questi loci si allegano Marcabru, BdT 293.37, v. 27: «e de joi cima e rracina»

(GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, p. 466) e BdT 293.19, v. 61: «la cima plus que la rasiz» (*Ibid.*, p. 268); Lanfranc Cigala, BdT 282.7, vv. 15-16: «car il era de toz faiz benestan | cim'e raditz, flors e frutz e semenza» (BRANCIFORTI 1954, p. 222); Guiraut Riquier, BdT 248.67, v. 36: «e pretz a sim e razitz» (LONGOBARDI 1982-1983, p. 40); Cerveri de Girona, BdT 434a.81, v. 6: «cims e razitz, flors e frutz conoxensa!» (COROMINES 1988, II, p. 143).

21-22. Allusione all'interdetto scagliato nel 1207 da Innocenzo III contro Giovanni Senza Terra e il regno d'Inghilterra, per non aver voluto riconoscere l'elezione di Steven Langton ad arcivescovo di Canterbury e aver espulso i suoi fautori della cattedrale; gli effetti si manifestarono l'anno seguente quando l'interdetto fu reso pubblico e i vescovi fedeli al papa abbandonarono l'Inghilterra: Giovanni ne sequestrò i beni. Non si dimentichi che, per rovesciare Filippo II di Francia, il sovrano strinse alleanza, tra gli altri, anche col conte di Tolosa. Innocenzo III, non essendo riuscito a piegare Giovanni, lo scomunicò e lo depose, invitando Filippo a invadere l'Inghilterra. Giovanni allora si sottomise, accettò Steven Langton, richiamò vescovi e monaci esiliati e restituì loro i beni sequestrati; dichiarò inoltre il regno feudo papale, da lui assunto dietro pagamento annuo di mille marchi (cfr. MUSCA 1994, p. 60). Il poeta fa risalire l'inizio della disfatta di Giovanni a uno di questi due episodi oppure era a conoscenza dell'azione di Langton sul fronte interno: egli si adoperava per fomentare un fronte baronale intorno a un suo programma di riforme basato sulla riconferma della *Charter of Liberties* di Enrico I; Giovanni tentò con ogni mezzo di spezzare l'alleanza fra clero, baroni e popolo ma Langton riuscì a tenerla unita e, il 17 giugno 1215, costrinse il re a sottoscrivere la *Magna Charta*.

III.

24. Cfr. vv. 34-35, v. 40, vv. 214-215, 217-220 e *supra*, VIII, v. 21 e relativa nota, per ulteriori esempi della stigmatizzazione della cupidigia del clero nella lirica trobadorica anticlericale.

Si noti che *enjan* o un suo derivato è presente in ciascuna delle prime tre *coblas*.

25-26. La metafora delle ruberie del clero nei confronti dei fedeli sfrutta l'immagine evangelica del gregge: cfr. *Lc* 15, 3-7; *Mt* 18, 12-14 per la parabola della pecora smarrita e *Gv* 21, 15-19: Gesù risponde alla triplice affermazione d'amore di Pietro con «Pasces agnos meos [...] Pasce agnos meos [...] Pasce oves meas». Cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 550 ricorda che l'immagine era cara alla poesia goliardica e adduce il verso dai *Carmina Burana*, 45, v. 16: «Curia Romana non curat ovem sine lana» (HILKA – SCHUMANN 1930, I.1, p. 87).

27-28. Come anticipato *supra* nella *Nota al testo*, sulla scorta di *Gv* 1, 14 «Et Verbum caro factum est», nel Credo niceno-costantinopolitano l'Incarnazione riguarda solo la seconda persona trinitaria per opera dello Spirito Santo: «et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est». Cfr. PICCHIO SIMONELLI 1974, p. 153; PERON 1985, p. 292 e HUTCHINSON 1998, p. 246: affermando che è la terza ad aver ricevuto *carn humana* Figueira ammicca, forse scientemente, alle dottrine catare ma ZAMBON 1999, pp. 92-93 smentisce la portata

eterodossa dei versi che «ne vont pas au-delà d'une simple imprécision de vocabulaire» perché l'idea stessa di incarnazione è incompatibile con la teologia catara. Peron nella scheda di BdT 217.2 per *Rialto* ricorda il passo del *Barlaam e Josaphat* registrato da NELLI 1978, p. 196 («lo sieu benezete filh, so es lo Sant Esperit qui venc el ventre de la Verge») e un esempio in italiano dalla *Lauda* mariana di Valdobbiadene: «el spiritu sancto vene en vuy per receiver carne humana» (MARCHESAN 1971, II, pp. 305-306).

Il sintagma *receup carn humana* sarà calcato sul latino: cfr. Arnaldo da Villanova «Cristus [...] natus recepit carnem humanam» (PEREIRA 1995, p. 159); in antico italiano è più frequente col verbo *prendere* ma consultando il Corpus OVI trovo esempi nelle *Laude* di Santa Maria dei Battuti di Udine, 34, v. 26: «recevè Dio carne humana» (FABRIS 1907, XXXIV) e uno nel napoletano *Libro de la destructione de Troya*: «E quando plaze a lo nuostro signore Ihesu Christo de recipire carne humana» (DE BLASI 1986, X), nell'*Ottimo Commento*, proemio a Pg III: «Ancora come volse discendere in terra, e ricevere carne umana e passione» (TORRI 1828, II, p. 33)

30. *tos becx*. I testimoni sono compatti: le traduzioni italiane più recenti (VATTERONI 1999, p. 134 e PERON in *Rialto*) propongono 'il tuo becco'. È possibile che il termine vada inteso proprio al plurale, come metafora di 'bocche', 'lingue', di coloro che predicano per ordine del Papato. In questo senso, ma in segno contrario, lo riusa Gormonda, BdT 177.1, vv. 19-20: «que selhs qu'an mals becx | iovens e senecx, contra la ley romana» (RIEGER 1991, p. 715) e per questo lo preferiamo.

31. *entrecs*. La proposta del LEVY 1880, p. 83 che il verbo sia congiuntivo presente, seconda persona singolare, di *entrescar* 'coinvolgere nella danza' non è accettabile, sia per mancanza di esempi di *trescar* prefissato sia, soprattutto, perché al luogo occorre una rima in *-ecx*. In seguito Levy registra il passo tra gli esempi del lemma *entregar*, *entrevar* (*SW*, III, pp. 82-83), senza troppa convinzione: «Die Reime, der offenes e verlangt, würde *entregar* genügen, aber wie sich ein vernünftiger Sinn ergeben könnte, sehe ich nicht»: esso potrebbe essere 'non cercare di venire a patti con me, proponendomi una tregua'.

32. Non serve postulare col Levy che *es* (**B D a² A^{mbr}**) sia allomorfo di *etz*, altrimenti sarebbe necessario intervenire anche sull'aggettivo possessivo al v. 30: la transizione dalla seconda persona plurale alla singolare risale all'autore oppure il passaggio si è verificato in una fase precoce della vita del sirventese nello spazio dell'oralità ed è stato fissato da tutti i manoscritti.

trefana. Altro rimante marcabruniano: cfr. BdT 293.30, v. 87 secondo **C R**: «ni de son cor plus trefana» (GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, p. 383, in apparato).

33. *Grecx*. La Chiesa cristiana d'Oriente ufficialmente separata dalla Chiesa d'Occidente col Grande Scisma del 1054. Figueira denuncia la falsità e la perfidia della Chiesa romana anche verso i cristiani ortodossi che da circa due secoli non riconoscevano il primato di autorità al vescovo di Roma e pare alludere nello specifico al feroce saccheggio di Costantinopoli da parte dei crociati nel 1204,

durante la quarta crociata. Cfr. RUNCIMAN 1993, II, pp. 779-799, in particolare pp. 790-793. Il concetto è ripetuto anche al v. 69 di questo stesso sirventese.

IV.

34-37. Peron giustamente accosta *homes pex* e *secx* alla dittologia evangelica di *Mt* 23, 17: «stulti et caeci».

L'immagine della Chiesa che consuma i fedeli fino a rosicchiarne le ossa è un'altra similitudine per condannarne la cupidigia ed è dissacrante perché ribalta il dettato evangelico dell'istituzione dell'Eucarestia durante l'Ultima Cena: cfr. *Mt* 26, 26: «Accipite, et comedite; hoc est corpus meum»; *Mc* 14, 22: «Sumite, hoc est corpus meum»; *Gv* 6, 51: «Si quis manducaverit ex hoc pane, vivet in aeternum; et panis, quem ego dabo, caro mea est pro mundi vita».

Per l'immagine seguente, pure evangelica, del cieco che guida un altro cieco, cfr. VIII, vv. 16-17 e relativa nota.

41-42. *deniers*. Cfr. HUTCHINSON 1998, p. 245 che sottolinea l'insistenza sulla formula evangelica per indicare il denaro.

La vendita delle indulgenze è rimproverata anche da Peire Cardenal, BdT 335.47, vv. 13-14: «e fan soven perdon venir | per los avers que·i son sobrat» (VATTERONI 2013, II, p. 625) e BdT 335.54, vv. 17-18: «Per deniers trobaretz perdos | ab elhs, s'avetz fag malestan» (*Ibid.*, II, p. 684); da Pons de la Garda, BdT 377.2, v. 13: «que per deniers perdonon que que sia» (CHAMBERS 1976-1977, pp. 140-141) e Ricaut Bonomel, BdT 439.1, v. 40: «q'il vendon Deu e·l perdon per aver» (BASTARD 1974, p. 357).

43. Non sarà un caso se le uniche tre occorrenze del termine risultanti dalle *COM2* siano in Guilhem Figueira, Gormonda de Montpellier, BdT 177.1, v. 27 (cfr. *supra*, la *Nota al testo*) e Peire Cardenal, nel sirventese anticlericale contro Esteve de Belmont, BdT 335.19, v. 36.

V.

45. *be sapchatz*. Cfr. HUTCHINSON 1998, p. 242: Figueira respinge le accuse del papato che tendeva a far ricadere su Federico II la responsabilità della caduta di Damietta, a causa del ritardo a partire per la crociata.

46. *avols barata*. Il sintagma è posto in rima nel sirventese di Marcabru BdT 293.11, v. 57 mentre il sostantivo è rimante sia in BdT 293.18, v. 37 che in BdT 293.18b, v. 49. Cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 131 che sottolinea come l'idea di partenza sia quella di 'frode in affari' e che il termine «suppose l'intention de faire croire à une qualité ou à une action fausse et le lien avec la notion d'hypocrisie est évident». Per l'aggettivo, cfr. *Ibid.*, p. 153. Cfr. Giovanni di Salisbury, *Historia pontificalis*, a proposito del collegio cardinalizio: «non esse ecclesiam Dei sed domum negociationis» (POLE 1927, XXXI).

48. Cfr. RUNCIMAN 1993, II, pp. 819-832: il vile mercanteggiare cui allude Figueira è quello del legato papale Pelagio il quale, col sostegno degli Ordini

militari, rifiutò di avallare l'accordo col sultano d'Egitto al Kāmil che offriva la restituzione di Gerusalemme ai cristiani in cambio della fine dell'assedio di Damietta: nel maggio del 1221, Pelagio decise di allontanarsi da Damietta per lanciare l'offensiva contro Manṣūra ma l'esercito cristiano si rivelò presto impreparato sia alla tattica delle terra bruciata messa in campo dai musulmani sia alla piena del Nilo, amplificata dallo schieramento nemico che rompeva argini e dighe, per cui i cristiani rimasero impantanati e ostacolati nella ritirata dalle galee musulmane sul Nilo. Dopo la sconfitta di Manṣūra, i crociati si arresero e negoziarono la propria libertà in cambio dello sgombero di Damietta che ebbe luogo nel settembre del 1221.

Cfr. Tomier e Palaizi, BdT 442.1, vv. 57-62: «Nostre cardenals | soiora e barata | e prent bels ostals | de qe Deus l'abata, | mas pauc sent los mals, | quant a Damiata» (FRANK 1957, p. 74) con coincidenza dei tre rimanti in *-ata*; e Peirol, BdT 366.28, vv. 29-31: «Emperador, Damiata·us aten, | nueg e jorn plora la blanca tors | per vostr'aigla que·n gitet us voutors» (ASTON 1953, p. 161). Per l'eco dell'evento nella coeva produzione antico-francese cfr. VATTERONI 1999, pp. 60-62.

49-52. Entro l'ampio spettro semantico di *renhar* (cfr. *PD*, p. 423) si assegna alla prima occorrenza il significato di 'governare', per cui il verso suona come una constatazione dopo la denuncia delle responsabilità politiche del papa e del suo legato nel fallimento della Quinta crociata, allorché la propaganda antimperiale non aveva esitato ad individuare il colpevole in Federico e nel suo temporeggiare; mentre alla seconda occorrenza si assegna il significato più generico di 'agire'. Con questo verso Figueira punta il dito contro l'atteggiamento già denunciato in VIII, vv. 40-42 (per cui cfr. *supra* la nota al v. 42): il clero corrotto agisce e compie scelte in base alla presenza o all'assenza di una contropartita in denaro.

53. *de mal coven*. CAVALIERE 1938, p. 373 e Peron in *Rialto* traducono il sintagma con 'violatrice di patti'; VATTERONI 1999, p. 134 propone invece 'di mal patto'. Si propone di intendere il sostantivo secondo l'integrazione del *SW*, I, p. 351: «Versammlung, Schaar», ovvero 'stuolo', 'schiera', 'congrega'.

VI.

56-66. La sesta *cobla* è interamente dedicata alla crociata contro i Catari, riassunta nei due snodi principali ricordati rispettivamente nella fronte e nella sirma.

59. Cfr. *SW*, VIII, p. 286, n. 2.

60. Il *barnatge de Fransa* mandato al massacro è l'esercito radunato attorno ad Arnaud Amaury dopo che papa Innocenzo III fece diffondere il bando di chiamata alle armi in tutte le regioni del Nord della Francia. Ad esso risposero signori e prelati di Piccardia, Île-de-France ed Orleanese mentre il papa non riuscì ad ottenere la partecipazione di Filippo Augusto: il comando dell'armata francese di circa 10.000 unità fu affidato, com'è noto, a Simon de Montfort (cfr. MARVIN 2008, pp. 30-35).

62. Lo snodo tra fronte e sirma è affidato a questo bellissimo verso, giustamente messo in risalto nel titolo dell'articolo di HUTCHINSON 1998, che a p. 243 nota la carica ironica del passo in cui è inserito «car la formule [...] qui peut avoir à nos oreilles un son curieusement moderne, renvoie à l'origine de la contrafacture avec un écho atroce du premier vers de l'original: *Flors de Paradis, regina de bon aire...*».

Nella narrazione dei fatti della crociata, il dettato iperbolico e la distorsione partigiana della realtà prendono una direzione del tutto originale: per un tolosano della prima metà del Duecento, i Francesi (e Luigi VIII in particolare) erano nemici tanto quanto i legati papali e i predicatori, mentre in questa strofa sono cantati quali vittime sacrificali delle trame del papato: la promessa d'indulgenza che accompagnava le chiamate alla crociata – e alla quale, lo si è visto, Figueira stesso dà risonanza in V e VI – è qui denunciata come un inganno perché la guerra è portata contro altri cristiani.

63. La sirma sintetizza la seconda fase della guerra, iniziata con la discesa in campo di Luigi VIII di Francia nel 1226. Il verso ne ricorda la prematura scomparsa, che avvenne quello stesso anno in Alvernia, e non nelle operazioni belliche connesse alla crociata ma per dissenteria (cfr. MACÉ 2000, pp. 37-38).

66. Per l'enclisi a inizio verso e la sua segnalazione tipografica nella storia della disciplina, cfr. SQUILLACIOTI 2006 e *supra*, la *Nota al testo*.

VII.

68. L'inversione si spiega con la presenza del complemento indiretto in apertura di proposizione (cfr. JENSEN 1994, §§ 842 e 848).

69. Cfr. *supra*, nota al v. 33.

71. Il verso funziona bene con tutte e tre le varianti della tradizione: *foc d'abis* offerta da **B** e **A^{mbr}** è indubbiamente *facilior* e le corrisponderanno i sintagmi *ins el foc d'ifern* del v. 88, *focs enfernals* del v. 174 e *foc que no mor* del v. 220; *fon d'abis* di **D** e **a²** potrebbe dipendere da una lettura superficiale del sintagma nell'antigrafo a monte, con impoverimento del significato figurato di *abis*. Sicuramente *pos/potz d'abis* di **C** e **R** è *difficilior* e convincentemente sostenuta da Peron in *Rialto* sulla scorta di BERTONI 1911b e del seguente passo dell'*Apocalisse*: «Et quintus angelus tuba cecinit, et vidi stellam de caelo cecidisse in terram, et vidi est ei clavis putei abyssi. Et aperuit puteum abyssi [...]» (*Ap* 9, 1-2).

abis. Vale appunto profondità infernale. Cfr. *DOM*, I, p. 30, n. 2 con questo passo come esempio.

73. *en perdicio*. Nell'*Apocalisse* l'espressione indica il punto più lontano possibile da Dio, il luogo dell'inferno in cui sarebbero stati rinchiusi gli angeli ribelli (cfr. *Ap* 17, 8: «Bestia, quam vidisti, fuit et non est, et ascensura est de abyssu et in interitum ibit» e 17, 11: «Et bestia, quae erat et non est et ipsa octava est et de septem est, et in interitum vadit»). Il sintagma è usato in rima da Marcabru, BdT 293.31, v. 40.

74-77. Allusione a un altro episodio della crociata contro i catari con protagonista il re di Francia Luigi VIII, il cui nome è passato ora sotto silenzio (cfr. *supra*, la nota al v. 61): Avignone, l'unica ad opporsi al passaggio del re nel tragitto in direzione di Tolosa, fu assediata e conquistata dall'esercito reale il 12 settembre 1226 (cfr. MACÉ 2000, p. 37).

pellegrinatge. Il sostantivo è sinonimo di crociata.

77. *fetz*. Allomorfo di *fezetz* per cui cfr. MAHN, §386 e ANGLADE 1921, p. 304.

VIII.

81. *torta*. Si dà all'aggettivo il significato di perversa, sulla scorta di *LR*, V, p. 382, «tordu» e di *SW*, VIII, p. 317, n. 3, «krumm», nel senso di 'storto', 'contorto' 'strano', 'perverso'. Nel corpus lirico interrogabile a mezzo delle *COM2* risultano registrate altre sette occorrenze del sintagma *via torta*, e altre sei nel corpus non lirico: nella maggior parte dei casi è retto dal verbo *tener*.

82. *salvatio*. Cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 206.

83. Cfr. *Mt* 23, 13: «Vae autem vos scribae et pharisaei hypocrytae, quia clauditis regnum caelorum ante homines». A proposito del possibile risvolto eterodosso di questo verso, cfr. PICCHIO SIMONELLI 1974, pp. 153-154; HUTCHINSON 1998, p. 245 e ZAMBON 2010, pp. 85-86.

84-86. Si noti il ricorso all'ambito metaforico della navigazione: il significato di *govern* rimolta direttamente all'etimo greco κυβερνάω e poi latino GUBERNARE 'reggere il timone'.

d'estiu e d'ivern. Traduco alla lettera per conservare la metafora ma l'espressione ha valore avverbiale equivalente a *totz jorns* ed è usata, tra gli altri da Marcabru, BdT 293.13, vv. 21-22: «qu'estiu et invern e pascor | estau en gran alegrensa» (GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, p. 180); con significato letterale i due membri sono invece impiegati da Peire Cardenal nel sirventese anticlericale BdT 335.1, v. 26: «d'un camelin d'estiu, d'envern espes» (VATTERONI 2013, I, p. 144).

estern. 'rotta', cfr. PERUGI 1988, p. 116, n. 38, con l'esempio di BdT 330.6, vv. 1-4: «En la mar major sui e d'estiu e d'invern | e sai tant de la mar per c'adreich mi govern | e ja gerrier q'ieu aia non cuich qe·m descazern | de la mar que doutz m'es, e no·m part de l'estern» (DI LUCA 2008, p. 293). Da integrare le definizioni del *LR*, III, p. 216 e *SW*, 3, p. 321.

87. Sull'oscillazione tra presenza o assenza di articolo determinativo davanti al sostantivo *diable*, cfr. JENSEN 1994, § 171.

IX.

89-90. I codici **B** e **D** danno al verbo diatesi riflessiva: *lo mals* del v. 90 ne è soggetto; gli altri quattro testimoni invece intendono *dessern* come prima persona singolare e si organizzano a coppie nel trattamento del numero del complemento oggetto (*los mals CR; lo mal a²A^{mbr}*). Poiché la proposizione relativa è impersonale in tutti i codici, si preferisce optare per la soluzione di **B** e **D**. Del resto Figueira, che non lesina sulle elisioni né esita a dire ‘io’, avrebbe potuto scrivere *Rom'ieu ben decern* senza alterare la consistenza metrica del verso.

91-92. Feroce accusa che sottende un'ulteriore allusione alla Crociata indetta da Innocenzo III contro altri cristiani; cfr. vv. 32-33 e 69-70.

crestias. Cfr. ZAMBON 2010, p. 88: poiché il termine «era quello con cui gli eretici designavano se stessi (*christiani* o *boni christiani*), si può immaginare che il verso [...] sarebbe suonato perfettamente in bocca a un cataro».

martire. Cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 190, n. 9 pensa che il martirio dei cristiani sia quello dei crociati difensori della fede; ma ZAMBON 2010, pp. 87-88: «Audace e velenosa è [...] nel poeta tolosano la sua associazione, fuori dalla tematica amorosa, non tanto a Cristo o ai santi, ma alle vittime della Chiesa: il termine *martire* non significa infatti qui, genericamente, ‘strage’ o ‘massacro’, ma comporta l’idea di una morte subita per testimoniare la fede e corrisponde esattamente alla nozione di ‘martirio in Cristo’ che i catari applicavano ai loro correligionari perseguitati e messi a morte dalla Chiesa»; e rinvia al *Liber Suprastella* del polemistia cattolico Salvo Burci che riporta la seguente invettiva dei catari lombardi: «O ecclesia Romana, omnes habes plenas manus de sanguine martirum!» (BRUSCHI 2002, p. 280).

96-99. Cfr. *supra*, V, vv. 41-48; VI, vv. 51-55; VIII, vv. 43-45 e relative note di commento.

verais pas | e cotidias. Cfr. *Lc* 11, 3: «panem nostrum cotidianum» e *Gv* 6, 32-33: «dixit ergo eis Iesus amen amen dico vobis non Moses dedit vobis panem de caelo sed Pater meus dat vobis panem de caelo verum. Panis enim Dei est qui descendit de caelo et dat vitam mundo»; *Gv* 6, 35: «dixit autem eis Iesus ego sum panis vitae [...]» e *Gv* 6, 51: «ego sum panis vivus qui de caelo descendi».

X.

101. È preferibile scegliere il tempo presente sia per l'accordo di **C R** (*etz*) **D a²** (*es = etz*) contro **B** (*foz*) sia, soprattutto, perché la stesura della *pièce* si colloca entro il trattato di Meaux-Parigi: la predicazione dei Domenicani contro Tolosa è nel pieno del suo svolgimento.

enguoysoza. Letteralmente ‘angosciata’ o ‘angosciante’, ‘generatrice di angoscia’ (*LR*, II, p. 88, n. 6 e *PD*, p. 21). Cfr. *SW*, II, p. 505 dove Levy propone il passo in oggetto secondo **B** e suggerisce la traduzione «Ihr habt grosses Unheil gestiftet durch». Il senso è naturalmente accettabile ma mi chiedo se non sia preferibile «eifrig», ‘zelante’, ricavabile dal glossario di BARTSCH 1868, col. 442, a marcare una contrapposizione col lassismo di Roma nei confronti dei veri infedeli già denunciato ai vv. 32-33, 69-70 e 91-92 e dell’atteggiamento sprezzante condannato ai vv. 113-114 della *cobla* seguente.

104. Si preferisce *lag* di **CR** al *trop* degli altri codici perché è *lectio difficilior*. Figueira gioca con la paretimologia del toponimo *Roma*, da *RŌDĒRE* (*MANUS*), impiegata in altre prove letterarie d'ispirazione anticlericale: cfr. *Carmina Burana*, 45, v. 17: «*Roma manus rodit, quos rodere non valet, odit*» (HILKA – SCHUMANN 1930, I.1, p. 87); i *Vers de la mort* di Hélinant de Froidmont, XIII, vv. 1-8: «*Morz, qui venis de mors de pomme [...] va moi saluer la grant Romme, | qui de rongier a droit se nomme, | car les os ronge et le cuir poile, | et fait a simoniaus voile | de chardinal et d'apostoile*» (WULFF – WALBERG 1905, p. 12).

106. **D** riscrive il verso (*als paucs et als grans*), forse imbarazzato che l'azione riflessiva del verbo *roire* sia senza pronome ma non è escluso che rifletta una variante di tradizione orale. Il *LR*, V, p. 100 registra tra gli esempi questa lettura.

107. Raimondo VII, simbolo della resistenza meridionale, sarà protagonista delle strofe centrali del componimento ed esplicitamente nominato al v. 121. Ancor prima di assumere il titolo di conte, il giovane Raimondo si distinse adoperandosi a fomentare la ribellione contro i crociati francesi anche in assenza del padre, temporaneamente in esilio in Catalogna; partecipò alle vittoriose battaglie di Comminges (1218) e Baziège (1219) e nel 1220 intraprese una vasta azione di riconquista dei territori occitani dopo che la prima calata di Luigi, ancora principe di Francia, terminò con una ritirata; il 21 settembre 1222 assunse il titolo di conte e il 14 gennaio del 1224 ottenne la resa di Amaury de Montfort che restituì Carcassonne e si ritirò. Cfr. MACÉ 2000, pp. 33-38 e soprattutto MACÉ 2005, pp. 140-141 e ALBARET 2011.

108. *pot viure*. Cfr. *PD*, p. 299: «*p[oder]* suivi d'un infinitif équivalent au verbe simple: *pot amar = ama*» e, meglio, JENSEN 1994, § 472: «Il [le verbe *poder*] peut servir de substitut du futur après le *si* conditionnel». La lezione di **B** e **a**² *viu ancar* costituisce una versione equivalente ma più esplicita dell'espressione *pot viure*: che sia un adattamento *facilior* all'orizzonte d'attesa di un pubblico diverso?

detz ans. Ipotizzo che l'originale avesse *.x.*, conservato da **CRD**, e che una trafila del tipo *.x. > detz > des > dos* abbia prodotto la variante di **B** e **a**² prediletta da tutti gli editori, che premiano l'idea di un successo imminente del partito tolosano. Credo invece che l'accordo di **CRD** non si possa trascurare e che il sintagma abbia significato figurato e funzione avverbiale (cfr. *supra*, la nota al v. 85), per cui lo traduco 'a lungo'.

XI.

112. *forfaitura*. Il termine ha una ventina di occorrenze nel corpus *COM2* e figura sempre in posizione di rima: è rimante di *Flors de paradis*, BdT 461.123, v. 46.

114. Per la lezione di **CR** cfr. *supra*, la *Nota al testo*. L'errore di **A**^{mbr} (*ensetatz*) si spiega con scambio paleografico *g/s* e si lascia facilmente ricondurre alla lezione di **B D** (*en getatz*), con *en* pleonastico come al precedente v. 119: essa è preferibile anche alla luce del primo dei due esempi d'uso di *noncura* come rimante in

Marcabru, BdT 293.9, v. 18: «e giet'onor e valor a non-cura» e BdT 293.28, v. 27: «ben leu orguelh o non-cura» (GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, pp. 134 e 366).

115. Cfr. *supra*, vv. 49 e 52 e relativa nota.

116. *tafura*. Raro; in due occasioni è impiegato in rima nel canzoniere di Marcabru: BdT 293.30, v. 86: «non vi una plus tafura» e BdT 293.37, v. 54: «q'amors es falsa e tafura», entro identico sintagma (GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, pp. 382 e 468).

118. *e-s magra*. La lezione di **BD** è *difficilior*. Cfr. STICHEL 1890, p. 62 e *SW*, V, p. 16.

119. HUTCHINSON 1998, p. 241 accosta il passo a Guglielmo IX, BdT 183.6, v. 27-28: «Totz lo jois del mon es nostre, | dompna, s'amdui nos amam» (PASERO 1973, p. 300), consonanza affatto strana considerando le riprese dal canzoniere del conte di Poitiers che saranno evidenziate *infra* nel commento di X.

jois. Circa la riconnotazione del termine, cfr. quanto afferma lo stesso Hutchinson che parla di una «intrusion peut-être paradoxale de ce vocable relevant fondamentalement de la lexique de la *Fin'Amors* [...] au sein d'un ensemble dont les contours sont à prédominance moralisatrice, religieuse et politique. Ce qui frappe, c'est que Figueira ne semble pas y avoir vu de contradictions. [...] C'est sans doute que notre troubador, tout en changeant de stratégie formelle, pour s'adapter aux circonstances, [...] n'entend pas pour autant renier l'esprit fondamental du *Trobar d'Oc*» (*Ibid.*, p. 241).

XII.

124. *ton*. *Tordre*, 'tosare', già impiegato al v. 26 per descrivere le ruberie e i salassi cui i chierici sottoponevano i fedeli, è replicato in contesto bellico: per la contiguità con *escorser*, dal significato altrettanto forte, propongo di tradurre con 'fare lo scalpo', attingendo al campo semantico della tortura.

126. Letteralmente 'e ne fa tavola e ponte'. Cfr. Guilhem Anelier de Tolosa, BdT 204.1, v. 30: «de selhs de qui fetz planqua e pon» (STRAUB 1995, p. 149): il sirventese è stato recentemente riedito da ZAMBON 2015 che ne anticipa la redazione al primo trentennio del XIII secolo e alla nota al v. scrive: «allude con ogni probabilità alle vittorie ottenute dal giovane Raimondo contro gli stessi crociati francesi durante la riconquista degli anni 1218-1219 o poco più tardi» (p. 28). L'espressione è usata anche da Raimon Gaucelm de Béziers, BdT 401.3, v. 24: «lai on Merces li fai planca e pon» (RADAELLI 1997, p. 148).

127. *fa comorsa*. Dai dizionari e dalle *COM2* risulta che tanto *faire comorsa* (cfr. *LR*, IV, p. 280, n. 29 e *LR*, I, p. 300), quanto i verbi corrispondenti *se comorsar* (cfr. *Ibid.*) o *se acomorsar* (*DOM*, II, p. 107) sono *hapax* della tradizione del sirventese IX, rispettivamente di **CR**, **B** e **DA^{mbr}**: è pertanto impossibile preferire una forma sulle altre adottando il criterio dell'uso. La variante di **C** *fan comorsa* fa pensare che *faire comorsa* risultava comprensibile al copista; ciò porta a credere

come maggiormente probabile una trafile del tipo *facomorsa* > *sacomorsa* > *secomorsa* piuttosto che in direzione contraria.

131. Figueira si ricollega nella chiusa all'auspicio espresso in apertura di strofa e ancora prima, ai vv. 107-110, dopo aver dato un saggio di ciò che attende i Francesi tutti, se il conte vivrà a lungo: grazie a questi versi, la capitolazione di Meaux-Parigi del 12 aprile 1229 si può fissare come *terminus ante quem*.

XIII.

134. Si opta per la lettura di **BD** sulla base di *SW*, IV, p. 16: «*Ans de g[aire], en abans de g., enant que sia g.* “binnen kurzem”: **CR**, come già per *nomencura* del v. 114, riflettono l'idiomaticità del loro antografo.

136. Allusione all'imperatore Federico II e alla giustizia delle sue azioni.

137. La lezione di **CR** funziona ma priva la strofa di un poliptoto che tra le figure di ripetizione è la più frequente nel corpus lirico di Figueira e in questo sirventese si manifesta quasi in ogni strofa.

138. *ni*. Preferibile a *e* di **CR** sulla scorta di JENSEN 1994, § 739.

142-143. Cfr. *supra*, vv. 96-99 e nota. Al momento di invocare la divinità, il trovatore si appoggia ai versetti del Vangelo: cfr. *Gv* 4, 42: «*Hic est vere salvator mundi*». Per questo si opta per la lezione di **CR**.

salvaire. L'attributo designa Cristo anche in V, v. 43.

XIV.

144-147. Cfr. vv. 24, 34-35, 40 e *supra*, VIII, v. 21 e nota.

149. Nulla sfugge al trovatore che stigmatizza qui (e più avanti ai vv. 188-189 e 199-203) le ambizioni temporali del clero. Cfr. Peire Cardenal, BdT 335.31, vv. 13-18: «*Rei e emperador, | duc, comte e comtor | e cavallier ab lor | solon lo mon regir; | ara vei possezir | a clercs la seinhoria*» (VATTERONI 2013, I, p. 473); Bertran d'Alamanon, BdT 76.8, vv.10-14: «*Al papa val l'enperi e l regnatç, | mais ce se'era tut sieu domeniamen, | car plus monta l'avens c'es presentatç, | per acesit plai a lui e a sa gen, | ce li renda ce us enperaires pren*» (SALVERDA DE GRAVE 1902, pp. 54-56).

150. Cfr. le formulazioni veterotestamentarie del tipo di *Lv* 19, 14: «*timebis Dominum deum tuum*» e ancora *Lv* 19, 32; 25, 17 e 36; *Dt* 6, 2, 13 e 24; 14, 23; 17, 19; 31, 12-13; *Re* 17, 38; *Esd* 7, 2; *Tb* 1, 10; 2, 13; *Gb* 1, 8; *Pr* 3, 7; il precetto torna nel Nuovo Testamento, specie nelle lettere (cfr. *Col* 3, 22; *I Pt* 2, 17) ma è soprattutto nei libri sapienziali si istituisce l'equazione tra Sapienza e timore di Dio: cfr. *Qo* 7, 17: «*Qui timet Deum nihil neglegit*»; *Sir* 1, 20: «*Plenitudo sapientiae est timere Deum*» e 1, 25: «*Radix sapientiae est timere Dominum*»; 10, 23: «*Semen*

hominum honorabitur hoc quod timet Deum: semen autem hoc exhonorabitur quod praeterit mandata Deum»).

Non avere timore di Dio è dunque sinonimo di iniquità (cfr. la parabola del giudice iniquo in *Lc* 18, 2: «Deum non timebat et homines non reverebatur» e 18, 4: «Etsi Deum non timeo»).

XV.

156. *grapa*. Cfr. *supra*, paragrafo II.3.3.

160. *trapa*. Le uniche due occorrenze risultanti dal corpus *COM2* sono in questo verso di Figueira e nella replica di Gormonda, BdT 177.1, v. 100: «aissi tendon lur trapa» (RIEGER 1991, p. 717).

165. *vertutz*. Si opta per la quarta definizione di *LR*, V, p. 515: «miracle», che amplifica il tono ironico del distico finale.

XVI.

166-168. Come si è avuto modo di osservare *supra* nelle note di commento al testo V, i Vangeli costituiscono il principale intertesto di Figueira e in modo particolare quello secondo Giovanni. Da esso il poeta ricava ora la metafora di Cristo come luce e vita, praticata sin dal prologo: cfr. *Gv* 1, 4-5: «et vita erat lux hominum et lux in tenebris lucet»; *Gv* 1, 8-9: «non erat ille lux, sed ut testimonium perhiberet de lumine, erat lux vera» e nel corpo del testo cfr. *Gv* 8, 12: «ego sum lux mundi [...] lucem vitae»; 9, 5: «lux sum mundi» e 14, 6: «ego sum via, et veritas, et vita».

169. Cfr. *infra*, v. 213.

173. Cfr. *supra*, vv. 19-20.

174. Cfr. vv. 71, 88 e 220.

176. Letteralmente ‘se non pensate ad altro’.

XVII.

177-178. In questa strofa la critica si appunta sui cardinali, che occupano il più alto grado della gerarchia ecclesiastica sottostante solo al papa, di cui sono stretti collaboratori nell’amministrazione della Curia romana e più in generale nel governo della Chiesa universale. Il distico ricorda il passo della *Historia pontificalis* di Giovanni di Salisbury: «Iam palam cardinalibus detrahebat» (POLE 1927, XXXI), dove *detrahere* corrisponde al provenzale *sobreprendre*, ‘diffamare’, ‘denunciare’, ‘rimproverare’.

Cfr. Raimon de Castelnou, BdT 396.6, vv. 19-20: «e·l gran prelat volo·s tant enantir | que ses razon alargan lor deptal» (GIANNETTI 1988, p. 43); Raimon de Cornet, *Car motz homes fan vers*, vv. 16-24: «Los cardenals ondrat | estan aparellhat | tota la

nuog el dia | per tost far un mercat: | si voletz avescat | o voletz abadia, | si lor datz gran aver, | els vos faran aver | capel vermelh o crossa» (THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 353).

179. *criminals*. Sinonimo di *mortals* ‘capitale’; cfr. *supra*, VIII, v. 12 e THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 120.

182-183. La sola preoccupazione dei prelati di più alto grado è la vendita degli uffici divini, in particolare delle indulgenze: cfr. vv. 41-42, 52-53.

185. Cfr. *infra*, in *Appendice I*, BdT 217.4a, v. 9.

186. Letteralmente ‘udire e ascoltare’.

XVIII.

195. Dopo i cardinali, Figueira denuncia la falsità e il doppiogiochismo dei pastori, ovvero degli esponenti del clero maggiormente a contatto coi semplici fedeli. Il trovatore dedica allo stesso argomento l’intero sirventese VIII e nello specifico la strofa III, per cui cfr. *supra*, le note ai vv. 11, 19, 20, 21 e 22-23 e *infra* i vv. 247-249.

191. *nos afronta*. Separato da *totz* per l’inserzione di *ab vos* al centro del verso vale ‘minaccia tutti noi’: cfr. *LR* III, 402, n. 7. *DOM*, IV, p. 288, n. 3a seleziona invece la lezione di **BDA^{mbr}** e la interpreta *tost ab vos no s’afronta*, ricollegandolo a ‘s’a. *ab* ‘s’attaquer à [qn]’.

197. *aconta*. Cfr. *LR*, II, p. 466: «fréquenter» e *DOM*, II, p. 102, n. 1: «entrer en relation avec».

XIX.

199-204. Dopo cardinali e pastori, la critica investe il Sommo Pontefice: non è più generica come ai vv. 164-165 ma è formulata in relazione agli annosi contrasti con Federico. Se i rapporti tra l’imperatore e la Santa Sede erano stati tesi anche durante il pontificato di Onorio III, specie in occasione delle ripetute procrastinazioni della spedizione crociata, con il successore Gregorio IX il livello dell’opposizione alla politica e alla persona di Federico era trasceso, e proprio contemporaneamente alla stesura del sirventese (1226-1229), con la scomunica del 29 settembre del 1227, ribadita nel 1228, e i tentativi di invasione del regno di Sicilia, cui presero parte le milizie lombarde (*siei guerriers*).

pel dreg de la corona. L’espressione può avere significato giuridico e riferirsi agli *iura regalia* contesi dal papa all’imperatore, sia in relazione al regno di Sicilia che all’impero (cfr. *infra*, X, vv. 14-16), oppure più genericamente indicare gli sforzi del papa per contestare l’autorità di Federico, in particolare a mezzo della scomunica, il cui effetto principale sul piano politico era lo scioglimento dei sudditi dall’obbligo di fedeltà, o ancora i numerosi tentativi, condotti con l’ausilio dei legati papali e degli Ordini mendicanti, di inserirsi nei

rapporti tra il sovrano e le realtà locali, facendo leva sulla fazione guelfa o diffondendo false notizie come quella della sua morte in Terrasanta. Due esempi di questo *modus operandi* che coinvolgono le città di Gaeta e Genova saranno affrontati *infra*, nel commento del testo XI, vv. 15-16 e 29-30, in cui peraltro Figueira impiega di nuovo l'espressione «rendre [...] los dregz de la corona» (v. 28), circa la disposizione di Federico di far confluire verso la Puglia e altre località del regno di Sicilia i prigionieri lombardi fatti a Cortenuova.

ni·l met en error. L'espressione vale letteralmente 'lo colloca nell'errore', 'lo considera eretico'; traduco con 'e dice che è eretico'.

ni·l sieus guerriers perdona. Come anticipato *supra* nel cappello introduttivo, poiché Figueira adopera il verbo *perdonar* in relazione all'accordo dell'indulgenza dietro corrispettivi in denaro (vv. 41-42) ma soprattutto come contropartita per la partecipazione ad una qualche crociata (vv. 58-59, v. 75), mi chiedo se questo verso possa fare riferimento alla cosiddetta 'crociata contro Federico' che Gregorio IX lanciò mentre l'imperatore, scomunicato, si trovava in Terrasanta a compiere finalmente la spedizione promessa sin dal 1215. Ufficialmente la partecipazione all'invasione del regno di Sicilia, anche sotto forma di elargizioni, non comportava la remissione dei peccati poiché «nel 1228 sussistevano parecchi dubbi sulla liceità della dichiarazione di una crociata contro i nemici laici della Chiesa e l'incertezza si mescolava al ruolo di Federico quale difensore del Santo Sepolcro, ancorché colpito da scomunica» (ABULAFIA 1988, p. 164). All'appello del papa risposero di fatto solo i Lombardi, i cui contingenti si unirono ai mercenari assoldati prevalentemente in Spagna. In tal caso, la stesura del sirventese si potrebbe più precisamente collocare tra la fine del 1228 o l'inizio 1229 quando le truppe di *clavisignati* capeggiate da Giovanni di Brienne iniziarono l'invasione del *Regnum Siciliae*, e il trattato di Meaux-Parigi dell'aprile dello stesso anno o comunque prima che la notizia della capitolazione di Raimondo VII si diffondesse e Figueira ne venisse a conoscenza.

205-209. Se l'ipotesi appena formulata fosse corretta, troverebbero appropriata spiegazione anche i versi della sirma: tranne i Lombardi, nessuno dei principi cristiani cui Gregorio IX aveva rivolto il proclama rispose all'appello perché apparve ai più come un vile tradimento, teso oltretutto mentre l'imperatore, in nome della Chiesa e di tutta la cristianità, portava a termine il recupero di Gerusalemme.

XX.

210-212. Si noti l'adozione di espressioni formulari che nel corpus lirico in lingua d'oc sono tipiche delle canzoni di crociata e che Figueira stesso mette a frutto in V, v. 24 e VI, vv. 49-50 e 51-55.

213. *la mal'estrena*. Letteralmente 'la mala strenna'. Per un confronto col catalano, cfr. *DCVB*, V, p. 591: «*Donar mala estrena* (i iròn., *bona estrena*): castigar, fer-ho passar malament. "E com l'almirayll hi fo, fets compte que entre lo vezcompte e ell los donaren de la mala estrena assats", Muntaner *Cròn.*, c. 273. "Aquests perills me daran mala strenna", Ausiàs March, CI. "O del mal frare que axí dexa la religiò..., demà aurà la bona strenna", *Tirant*, c. 84». L'espressione *donar* la

mal'estrena corrisponde all'italiano antico 'dare il malanno' (numerosi gli esempi rinvenibili interrogando il Corpus OVI), augurio negativo e sorta di formula magica d'invettiva. Traduco: 'vi maledica'.

217-218. Peron (scheda di BdT 217.2 in *Rialto*) segnala la sentenza evangelica «ubi enim est thesaurus tuus, ibi est et cor tuum» (*Mt* 6, 21; e *Lc* 12, 34: «ubi enim thesaurus vester est, ibi cor vestrum erit»), qui rovesciata.

XXI.

223. La lezione di **BD** *de sicamor* ha le sembianze di una *lectio difficilior*. Poiché il sicomoro propriamente detto è albero di ascendenza evangelica (cfr. *Lc* 19, 1-10), simbolo positivo di vita e redenzione (i frutti sono edibili e le foglie hanno proprietà curative e sono usate come antidoto contro il veleno dei serpenti) è probabile che *sucx don mor* di **CR** sia una banalizzazione, influenzata dal successivo v. 228 (*lo mortal vere*); dal canto loro **BD** commettono errore in rima (*de/del mal tor*, 'torre del male') e aggiustano il verso in questione mutando l'articolo in preposizione (*lo > de*).

È possibile che il poeta usi il termine *sicamor* in riferimento a un'altra pianta, la *Melia Azedarach*, d'origine indiana ma diffusa nel bacino del Mediterraneo, nota anche come *Falso Sicomoro (di Provenza)*, velenosa in ogni sua parte per uomini e animali. L'idea è che *lo sicamor* (con articolo preservato da **CR**), l'albero del veleno, sia impiegato qui come metonimia appunto di 'veleno', forse addirittura di 'veleno delle preghiere' dal momento che l'albero deve la sua fama anche al fatto che i noccioli dei frutti, duri e sferici, sono stati largamente utilizzati per realizzare rosari: è infatti chiamato anche *Albero dei paternostri*, o *dei rosari*, o *di san Domenico* (così in BOGNOLO 1839, p. 617): Figueira starebbe dunque dicendo che le litanie velenose, alimentate dal rancore che Roma porta in gola, strangolano i fedeli inconsapevoli.

225. **CR** danno *ab doussor del cor* letteralmente 'con dolcezza del cuore'; la lettura di **BD** con *de* semplice, più solenne, forse latineggiante, sembra *difficilior*. Traduco con 'dolcemente'.

226-227. Il poeta intende forse dire che il saggio trema quando capisce che il veleno mortale che cola dal petto di Roma ha origine proprio dalle false preghiere, dalle ingannevoli litanie dei rosari.

228. JEANROY 1934, II, p. 220 nota 1 e più recentemente FEUCHTER 2007, p. 242 ricordano le parole di un altro interrogatorio inquisitoriale conservato nel volume XXII della collezione Doat, c. 98r, durante il quale Petrus Garcias ha lasciato «seine vehemente Absage in Lehre und Praxis an die ecclesia romana» (*Ibid.*): «vocavit ecclesiam romanam meretricem dantem venenum et potestatem veneno omnes credentes in ea et de quadam ecclesia sibi ostensa dixit illam non esse ecclesiam sed domum in qua dicuntur falsitates et trichariae» (*Ibid.*, n. 240).

XXII.

234-235. Allusione alla pratica della tonsura che oltre a simboleggiare l'appartenenza all'*ordo clericorum*, pare desse adito presso l'opinione pubblica a credenze connesse con l'aspetto simbolico dei capelli, o meglio dell'assenza di capelli. La chierica sarebbe dunque segno di mancanza di virilità, forza fisica, coraggio e, a detta di Figueira, anche di intelligenza.

239. *de mal capelh*. Letteralmente 'di malo cappello'. Per il significato della pratica di indossare un cappello infamante, cfr. *SW*, I, pp. 204-205 ed esempi in Marcabru, BdT 293.42, vv. 29-32: «Laig torn'en ufanaria | dompneiar [q]i 'st cornudel | manten en la drudaria, | e·il tol e·il vest a[o]l capel» (GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, p. 522 e nota ai vv.); 293.4, vv. 53-54: «capel a vestit d'avol critz, | de mil de bos qe·n a agutz» (*Ibid.*, p. 72) e 293.12a, vv. 31-33: «Car el n'a la clau segonda, | per qe·l segner, so·us afin | porta capel cornut conin» (*Ibid.*, p. 168); Guilhem Peire de Cazals, BdT 227.2, vv. 21-22: «E ja·ls fals ples d'enjan | copat d'avol capelh» (MOUZAT 1954, p. 46) e Peire Bremon Ricas Novas, BdT 330.18, vv. 9-11: «Fe q'ieu vos dei, bels amics En Sordel, | (et er me greu si ja no m'en creires) | ja per laich crim non portetz croi capel» (DI LUCA 2008, p. 281 e nota a p. 284).

240-242. Cfr. Marvin 2008, pp. 37-45: l'eccidio di Béziers ebbe luogo il 22 luglio 1209 per ordine del legato papale Arnaut Amaury, abate di Cîteaux e primo comandante della crociata contro i Catari. Raimon Roger Trencavel, visconte di Carcassone e di Béziers non ebbe l'acutezza di imitare lo zio Raimondo di Tolosa, che dopo essere stato scomunicato, al diffondersi della notizia dell'avanzata dell'esercito, si recò a Saint Gilles e fece penitenza, ottenendo l'annullamento della scomunica e il momentaneo disinteresse dei crociati. Tramite il vescovo biterrese Rinaldo di Montpeyrroux, Arnaut Amaury tentò di patteggiare la consegna degli eretici e dei perfetti con la grazia per il resto della popolazione, ma in città prevalse la solidarietà e i consoli rifiutarono la proposta. Béziers fu rapidamente conquistata e a questo frangente è legata la famigerata frase, pronunciata proprio dall'abate cistercense, sulla falsa riga di *II Tim* 2, 19: «Caedite eos! Novit enim Dominus qui sunt eius», come narra Cesario di Heisterbach nella quinta *distinctio* del *Dialogus miraculorum* dedicata al racconto della crociata albigese (STRANGE 1851, p. 302). In una missiva ad Innocenzo III, Arnaut Amaury si rallegrerà per la rapida vittoria: «De victoria habita contra haereticos: “Dum tractaretur cum baronibus de liberatione illorum qui in civitate ipsa catholici consebantur, ribaldi et alii viles sed inermes personae non expectato mandato principum in civitatem fecerunt insultum; et mirantibus nostris cum clamaretur Ad arma, ad arma, quasi sub duarum vel trium horarum spatio transcensis fossatis ac muro capta est civitas Biterrensis, nostrique non parcentes ordini, sexui, vel aetati, fere viginti millia hominum in ore gladii peremerunt; factaque hostium strage permaxima, spoliata est tota civitas et succensa, ultione divina in eam mirabiliter saevient”» (PL 216, p. 139). Il racconto dell'*estranh mazelh* di Bézier è anche nella *Canso de la crosada*, 21, vv. 12-20 (cfr. MARTIN-CHABOT 1931-1961, I, pp. 58-59).

estranh mazelh. Il sostativo è rimante del v. 18 della marcabruniana BdT 293.42; cfr. inoltre Raimon Gaucelm de Béziers, BdT 401.3, vv. 36-38: «Et es me grieu, quar cre qu'estranh mazelh | sera d'elhs faitz lai, on la cremor es | del foc d'ifern. [...]» (RADAELLI 1997, p. 150); *Girart de Roussillon*, v. 9153: «A, Deus!

cui ai ui fait malvais mazel!» (COMBARIEU DU GRÈS – GOUIRAN 1993, p. 674) e il poema sulla guerra di Navarra di Guilhem Anelier: «anero cels dels borx enta l'autre portal | lay viratz far mazel e estrange carnal» (BERTHE *et al.* 1995, I, vv. 4400-4401).

XXIII.

245-247. Figueira sceglie termini rari, se non rarissimi, nel corpus lirico in lingua d'oc con funzione di rimanti per il ritratto finale di Roma *voratrix hominum*.

qui que l'endura. Letteralmente 'poco importa chi se soffre la mancanza, chi ne fa a meno' (cfr. *SW*, II, p. 480 con questo passo come esempio per «Mangen leiden, entbehren») ma traduciamo con 'poco importa chi ne digiuna' come autorizza l'abbinamento dei verbi *manjar* – *endurar* presente anche in N'At de Mons, BdT 309.I, vv. 247-248: «e par, car tals endura | que vol manjar [...]» (CIGNI 2012, p. 39) e in Bertran del Pojet, BdT 87.2, v. 16: «e tal qu'endur so que manjar deuria», (MAHN 1846-1878, III, pp. 283-284). L'inciso si configura dunque come un richiamo esplicito alla nota pratica catara del digiuno.

247-249. Cfr. *supra*, VIII, v. 20 e nota di commento.

250-251. Dall'invettiva contro gli scribi e i farisei narrata nel Vangelo secondo Matteo è tratto il bagaglio immaginifico di questi versi conclusivi: cfr. *Mt* 3, 7 e 12, 34: «progenies viperarum»; *Mt* 23, 33: «Serpentes gemina viperarum, quomodo fugietis a iudicio Gehennae?». ZAMBON 2010, p. 85 li accosta alla traduzione in lingua d'oc nel Nuovo Testamento di Lione: «Serpentz, engendramentz de vibras, en qual maniera fugirez al judici de pena?». (HARRIS – RICKETTS 2011, in *Rialto*). La similitudine sfrutta una tradizione simbolica di segno negativo legata al serpente, in cui l'animale è immagine del nemico, del vizio, del tradimento o della perfidia, che morde e avvelena (e con essa Figueira prosegue il dettato della strofa XXI): cfr. THIOLIER-MÉJEAN 1978, p. 466. Peron suggerisce alcuni confronti con i *Carmina Burana* che confermano l'associazione tra i serpenti incoronati e i prelati portatori di mitra: cfr. *In huius mundi patria*, str. 4, vv. 1-4: «Episcopi cornuti | conticuere muti, | ad predam sunt parati | et indecenter coronati»; str. 7, vv. 1-4: «Monachi sunt nigri | et in regula sunt pigri, | bene cucullati | et male coronati» (HILKA – SCHUMANN 1930, I.1, p. 63); *Utar contra vitia*, str. 18, v. 1: «redeunt a curia capite cornuto» (*Ibid.*, I.1, p. 78). Cfr. inoltre il paragone marcabruniano tra la prostituta e il serpente in BdT 293.44, v. 12: «amara, cruzels, cum serpens» e vv. 43-45: «En talant ai que vos decli | l'us de putana serpenti: | que pan'al auzel son pouzi» (GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, pp. 544-546).

L'invettiva evangelica è citata allo stesso scopo da Giovanni di Salisbury nella *Historia pontificalis*, a proposito di Arnaldo da Brescia: «Iam palam cardinalibus detrahebat, dicens conventum eorum ex causa superbie et auaricie, ypocrisis et multimode turpitudinis non esse ecclesiam Dei sed domum negotiationis et speluncam latronum qui scribarum et Phariseorum uices exercent in populo Christiano» (POLE 1927, XXXI).

La rima in *-atz* è assicurata dall'etimo latino di *rabatz*, RAPACEM. Resta il dubbio circa il numero singolare o plurale dei sintagmi nominali dei vv. 249-251:

l'ipotesto evangelico farebbe propendere per il plurale ma prendendo *de vibr'* eliso come punto di riferimento si opta per intenderli come singolari di caso retto e ripristinare le *-s* segnacaso assenti in **C** e non sistematiche in **R**.

252. Benché la rima esiga una parola in *-ura*, Levy dichiara in nota di non essere riuscito a formulare una congettura migliore di *atura* ('vi trattiene a sé') proposto da BARTSCH 1868, col. 202 e pone a testo la lezione dei manoscritti. Successivamente BARTSCH 1880b suggerisce *cura*, che trapassa in tutte le successive edizioni del testo tranne in DE BARTHOLOMAEIS 1931, che propone *aiira*: la lezione spiegherebbe la glossa apella sia per il prefisso *a-* (presente anche in *atura*) sia soprattutto per l'idea di 'nominazione'; *aiira* è inoltre un rimante marcabruniano impiegato al v. 5 di BdT 293.9 e al v. 43 di 293.28 ma poiché è di tre sillabe, *diable-us* andrà contato come bisillabo.

253. S'interviene sull'articolo *·l > ·ls* come tutti i precedenti editori.

X

Ja de far un sirventes (BdT 217.4)

Edizioni e antologie

RAYNOUARD 1819, pp. 202-203; MAHN 1846-1878, III, pp. 115-116; LEVY 1880, pp. 43-44; BERTONI 1911 (interpretativa di **a**²); DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, pp. 118-119 (testo Levy); PERON 1999.

Bibliografia

DIEZ 1829, p. 458; *HLF*, XVIII, pp. 652-653; DE BARTHOLOMAEIS 1911-1912, pp. 112-113; JEANROY 1912, pp. 105-107; PERON 1985, pp. 293-294; PERON 1991, pp. 32-33; MELIGA 2005.

Tradizione

C 250vd37 – 251ra23

R 22vd22 – 22vd47

a² 508(10) – 508(32)

Rubriche

G. figueira

G. figuieyra

Guilliem figiera

Figure retoriche

Dittologia (vv. 3, 4, 5, 6, 28-29, 33, 42). Antitesi (vv. 5, 6, 7). Anafora (vv. 5, 6, 7). Chiasmo (vv. 5-6, 47-48). Enumerazione (vv. 5-7, 18-19). Anastrofe (v. 6, 23-24, 27-28, 36, 37, 44). Figura etimologica (vv. 13-14, 16, 44). Allitterazione (vv. 16, 17, 23, 24, 42). *Enjambement* (v. 36). Parallelismo (v. 48).

Metrica

6 *coblas singulares capcaudadas* polimetriche di 8 versi con schema

a7 b8 a7 b8 b8 b8 b8 b8.

Ordine strofe

C I II – IV – VI

R I II – IV – VI

a² I II III IV V VI

Nota al testo

C e **R** dipendono da un comune antografo, lacunoso delle strofe III e V; difficile stabilire con sicurezza se il guasto di **a**² al v. 38 corrisponde alla seconda lacuna dei linguadociani solo casualmente oppure se sia il caso di pensare a un errore d'archetipo. Al v. 2, è preferibile il dettato di **a**² che rende ancora più stringente l'identità di *incipit* tra testo parodiato (X) e parodia (BdT 217.4a),⁸⁶⁵ estendendola al primo emistichio del secondo verso; esso è inoltre ipometro nei linguadociani, a meno di non postulare una dialefe (*autre ensenhador*). La comune espunzione di una congiunzione al polisindetico v. 4 e l'osservazione, anche grafica, di sinalefi ai successivi vv. 5 e 6 determina nel modello di **C** e **R** irregolarità metrica della I *cobla* rispetto al resto del sirventese e schema 7a 7b 7a 7b 7b 7b 8b 8b. All'antecedente dei linguadociani risaliranno pure l'inversione tra i vv. 5-6, che non pone problemi quanto al senso; l'ipometria del v. 9 su cui era già intervenuto Levy con congettura confermata da **a**²; l'errore in rima al v. 43 (*lor* per *vos*) che comporta la riscrittura del v. 44 (*ab* per *ha*, discussa meglio *infra*), la variante *a mon* per *al mieu* che compromette il parallelismo del v. 48; e lo scambio di rimanti tra i vv. 46 e 48 (*plazer-voler*). La variante che accomuna **C** e **R** al v. 11 è giudicata adiafora da Peron⁸⁶⁶ mentre Giannini⁸⁶⁷ la dichiara «difficilmente sostenibile [...] causa ipermetria (7 + 1)»: il problema, tuttavia, non è solo metrico ma anche contenutistico: i linguadociani, infatti, copiano da una fonte che estende il soggetto dei primi due verbi della *cobla* (*tegnon* e *deurion*) anche alla terza voce verbale, proponendo un *repairen*⁸⁶⁸ su cui solo **C** interviene, e l'allomorfo *ves*;⁸⁶⁹ quest'interpretazione è confermata dalla scelta del pronome di terza persona plurale (*s'ilh*).

Alla IV *cobla*, i due rami si oppongono con lezioni equivalenti. Poiché **a**² ha conservato il v. 29 meglio di **CR**, si può supporre che la fonte dell'antecedente dei due linguadociani si mostrasse opaca al copista, che è intervenuto ai vv. 25-26, ai

⁸⁶⁵ «Ja de far un sirventes | non chal q'om m'ensegn» è attribuito a Figueira da **a**² e si avvicina al testo qui in esame quanto alle scelte lessicali nella prima *cobla* ma è violentemente contrario a Federico II; cfr. *infra*, *Appendice I*.

⁸⁶⁶ Cfr. PERON 1999, p. 226 e p. 233, nota al v. 11. Cfr. inoltre BERTONI 1911, p. 490.

⁸⁶⁷ Cfr. GIANNINI 2000, p. 1151.

⁸⁶⁸ Con terminazione in *-en* analogica sulla coniugazione dei verbi in *-er*.

⁸⁶⁹ Cfr. *LR*, V, p. 516 e *SW*, VIII, p. 591.

vv. 30-31 e al v. 29 ha trascritto il materiale grafico che gli riuscì di decifrare:⁸⁷⁰ la trafila ha prodotto in **C** *doncx clars estic son lansom* (ipometro) e in **R** *e doncx clars estic son lassol*. Quanto all'*incipit* della *cobla*, Peron ha notato che l'attacco di **a**² ha il pregio di ricalcare il v. 11; la versione del testo nel Complemento Càmpori vanta una struttura circolare – secondo una prassi che Figueira adotta anche nel testo V – che prevede di nominare Federico col titolo di *emperador/empeiraire* solo ai vv. 8 e 41, nella prima e nell'ultima *cobla*, mentre nelle strofe centrali il referente è affidato a deittici o addirittura non è espresso: che l'ambiguità sia una scelta stilistica autentica è confermato dalla presenza sempre nella IV *cobla* del sintagma *de ric*⁸⁷¹ conservato da **a**², e dall'errore al v. 11 nel capostipite dei linguadociani descritto *supra*, che adesso interviene esplicitando il soggetto (e subisce molto probabilmente l'influsso del v. 41: le *coblas* IV e VI in **CR** sono infatti adiacenti). Quanto invece al v. 30, si propende di nuovo per la versione del Complemento Càmpori *qu'aitant aug dir* vs. *qu'ieu auzi dir* di **CR** parimenti valida: si confronti il passo coi vv. 28-29 di Falquet de Romans, BdT 156.6: «Mas ben vuoill que sapcha cert | q'alz savis auch dire»,⁸⁷² introduttivi di un'analogia sentenza proverbiale, che ugualmente corrobora il consiglio alla *largueza* sempre rivolto a Federico.

Al v. 31 la soluzione di **a**² è invece deteriore:

CR	que qui non dona so que·l dol
a ²	qar tan qui non dona que dol

La prima è promossa a testo da Peron:⁸⁷³ il senso della frase sarà 'chi non dona cioè che gli duole [donare]'. La seconda opzione pare intendere *dol* come sostantivo ('chi non dona se non dispiacere') e supplisce all'eliminazione dei pronomi a mezzo dell'avverbio *tan*, forse per interferenza con l'*aitant* del verso immediatamente precedente.

La diffrazione ai vv. 43-44 merita di essere discussa:

C que s'elh repaira en vas lor | apoderat ab son poder

⁸⁷⁰ Il guasto al v. 28 permane in **C**.

⁸⁷¹ Cfr. *infra*, nota al v. 27 e PERON 2006, pp. 1243-1244: «[...] il termine *ric*, attribuito a Federico, aveva un rilievo diverso e, rispetto al riferimento ad altri, nomi o personaggi, era un valore aggiunto, in quanto strettamente connesso con l'essenza stessa del nome, come una diretta emanazione, che la persona dell'imperatore illuminava e valorizzava».

⁸⁷² ARVEILLER – GOUIRAN 1987, p. 71.

⁸⁷³ PERON 1999, p. 228.

R que s'el repaira en ver lor | apoderat ab son poder
a² qe s'el torna sai vas vos | apoderat ha son poder

Errore in rima di **CR** e scambio paleografico *v/n* di **a²** a parte, al v. 43 il Complemento Càmpori offre una lezione corretta ma di fatto uguale al v. 11; la versione di **CR** è invece *difficilior* ed è probabile che rimonti all'originale, a patto di fare sinalefe tra *repara* ed *envas*; per sanare l'errore in rima si ricorre alla congettura *sai vas nos*.⁸⁷⁴ Nei linguadociani, l'interferenza tra questo e il v. 11 si sviluppa in entrambe le direzioni: il primo recepisce dal v. 43 il verbo *repairar* ma al contempo lo influenza in sede di rima (si noti, infatti, che sfoggia il rimante *lor*).⁸⁷⁵ Le implicazioni dell'opposizione *ab/ha* al v. 44 sono così enucleate da Gabriele Giannini:

Benché *difficilior*, la posposizione dell'ausiliare finisce per chiudere con soverchio anticipo, razionalizzando il giro sintattico, la consecutiva, mentre il participio relato da **CR** consentirebbe di esaurire l'articolato periodo proprio sulla subordinata dei vv. 45-46, contenente l'assicurazione di totale assoggettamento. L'eliminazione della pausa sintattica mediana apparterebbe così questa sesta alle *coblas* I e II, generando un significativo iato stilistico tra le strofe di contorno (argomentative) e quelle centrali (III, IV, V), caratterizzate da serrata enunciazione gnomica (con *mossa* o *causa* esortativa) e da costante distinzione dei blocchi sintattici (III: vv. 17-19 / 20-24, IV: 25-28 / 29-32, V: 33-35 / 36-40).⁸⁷⁶

Tutto ciò è molto persuasivo. Resta il fatto che l'anastrofe gioca un ruolo non secondario nell'ornato retorico di questo testo e, da un punto di vista contenutistico, la pronta azione di Federico contro i Lombardi (vv. 11-12 e 25) è, oltre al *donar*, la condizione necessaria per non attirarsi critiche (vv. 13-14), ristabilire gli *iura imperii* (vv. 15-16),⁸⁷⁷ non veder diminuito il pregio che suole caratterizzarlo (vv. 26-28) e impedire nuove iniziative insurrezionali dei comuni lombardi (vv. 45-46).

⁸⁷⁴ Cfr. BERTONI 1911, p. 490.

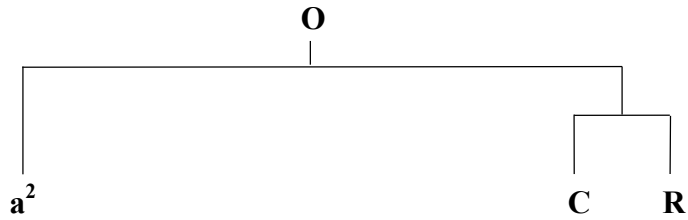
⁸⁷⁵ Cfr. PERON 1999, p. 233 circa *repairar* ai vv. 11 e 43 di **CR**: «più che a una variante *difficilior* sembra appartenere a quel 'miglioramento' linguistico attuato dai manoscritti linguadociani» mentre GIANNINI 2000, p. 1151 propende per la «*variatio* d'autore, innescata da cure di maggior pregnanza espressiva nella *cobla* finale: di qui, poi, la speculare *mossa* omologante dei rami della tradizione, tramite estensione ascendente (C R – *repairar*) o discendente (a1 – *tornar*)».

⁸⁷⁶ *Ibid.*

⁸⁷⁷ Con perfetta corrispondenza tra le due figure etimologiche quanto alla funzione grammaticale dei costituenti: predicato verbale (*adrechurar* e *apoderar*) e complemento oggetto (*dreg* e *poder*).

Errori e lezioni singolari: **C**, vv. 1, 26, 27, 28, 32, 48;⁸⁷⁸ **R**, vv. 1, 13, 14, 15, 26; **a²**, vv. 7, 12, 13, 20, 21, 22, 31, 41.

Questo lo schema dei rapporti:



Grafia secondo **a²**.

⁸⁷⁸ Il testo è mutilo delle due parole finali, causa asportazione della vignetta di c. 251r in apertura del corpus di Guiraut de Calanso.

I.	Ja de far un sirventes no·m cal aver ensegnador, q'ieu ai tant vist et apres ben e mal e sen e folor e conosc anta et honor e blasme conosc e lauzor e conosc qe malvat labor fan Lombart a l'emperador.	4 8
II.	Car no·l tegnon per segnor enaissi con deurion far e s'el non torna vas lor em brieu per sas antas venjar l'emperi s'en poira clamar d'el e del sieu emperiar, s'el laissa perdre ni mermar lo dreg q'el deu adrechurar.	12 16
III.	Pero s'el si vol venjar haia bon cor e ferm e san, e larc e franc en donar: aizo·l don per conseil certan, q'el repprochier a dig de plan qe cel qi ha assatz de pan enanz en deu donar al can qe·l morda ni·l manduc la man.	20 24

I. 1. un] nou **C** sirventes] sirventesc **R** 2. no·m] no **C** non **R** cal] quier **C R**
 aver ensegnador] autrensenhador **C R** 4. e] *om.* **C R** 5. e] quieu **C R** anta] hauta
a² anta et honor] blasme lauzor **C R** 6. blasme conosc e lauzor] conosc antæ honor
C conosc ante folor *poi sottolineato con puntini espuntivi e affiancato da* honor **R** 7.
 malvat] malvatz **a**² 8. al] del **C R**
 II. 9. no·l] non lo **C R** 10. deurion] deurian **C R** 11. s'el] silh **C R** non torna]
 non repairen **C** non repairen **R** vas] ves **C** ver **R** 12. sas antas] sancta **a**² venjar]
 venia **a**² 13. emperi] emperis **a**² poira] pora **R** 14. d'el] et el **R** 15. s'el] se **C**
R laissa] laise **R** perdre] tolre **C R**
 III. 17-14. *om.* **C R** 20. aizo·l] aizo li **a**² 21. a] ai **a**² 22. de] del **a**²

I. 3. q'ieu] quieu **C R** ai] ay **R** tant] tan **C R** 4. ben] be **R** sen] cen **R** folor] folhor **C** 7. qe]
 que **C R**
 II. 9. Car] Quar **C** tegnon] tenon **C R** segnor] senhor **C R** 10. enaissi] enaysi **R** con] quon **C**
 12. em] en **C R** brieu] breu **C R** 14. el] elh **C** sieu] seu **R** emperiar] enperiar **C R** 16. dreg]
 dreyt **C** dreit **R** q'el] quelh **C** quel **R** adrechurar] adreyturar **C** adreiturar **R**

- IV. E s'el enaissi reman
 que non demant zo qu'om li tol,
 ja de ric pretz sobeiran
 non aura tant con aver sol. 28
 Donc alarc son estreg lassol
 qu'aitant aug dir a mon aviol
 que qui non dona so que dol,
 maintas vez non pren zo que vol. 32
- V. Qi trop sojorna ni col
 lai on deu perchassar sos pros
 leu pot trabuchar al sol.
 Pero non deu trop nuaillos 36
 esser qant es d'obrar sazoz
 [.....]<Salamos>,
 que sapers e thesaur rescos
 a cel q'o rescon non es bos. 40
- VI. L'empeiraire poderos
 a tant de sen e de saber
 que s'el repair'envas nos
 apoderat ha son poder; 44
 ja nuls non s'auzara mover
 que non fassa tot son plazer,
 e prec Dieu que m'o lais vezer
 al mieu pron et al sieu voler. 48

IV. 25. E s'el enaissi] Si lemperaire **C R** 26. que] quel **R** demant] cobr **C** cobrar
R qu'om] qon **a**² 27. ric] bon **C R** 28. con] quo **C** aver] ver **C** 29. Donc]
 e doncx **C R** don **a**² alarc] clars **C** clas **R** son estreg] estic son **C R** lassol] lansol
C lacol **a**² 30. q'aitant] qu'ieu **C R** aug] auzi **C R** 31. que qui non dona] qar
 tan qui non dona **a**² so que dol] so quel dol **C R** que dol (*om.* so) **a**² 32. qe] ques **C**
 V. 33-40. *om.* **C R** 35. leu] ieu **a**² 40. es] e **a**²
 VI. 41. L'] *om.* **a**² 43. repair'envas] repaire en vas **C** repaire en ver **R** torna sai vas
a² nos] lor **C R** vos **a**² 44. ha] ab **C R** 45. nuls] nulh **C R** 46. plazer] voler
C R 47. Dieu] dieus **C R** 48. al] a **C R** mieu] mon **C R** sieu] *om.* **C** voler]
om. **C** plazer **R**

IV. 26. zo] so **C R** qu'om] com **R** 28. con] com **R** 30. aviol] aujol **C** aiol **a**² 32. maintas] mantas
C R vez] vetz **C** ves **R** zo] so **C R** qe] que **R**
 VI. 42. tant] tan **C R** 43. s'el] selh **C** 45. non] no **C R** 48. pron] pro **C R** sieu] seu **R**

Traduzione

I. Per comporre un sirventese non mi serve di certo un maestro, ch  ho visto e imparato abbastanza il bene e il male e il senno e la follia e conosco la vergogna e l'onore e il biasimo conosco e la lode e conosco che malvagia condotta tengono i Lombardi verso dell'imperatore.

II. Perch  non lo riconoscono come sovrano come dovrebbero fare e se lui non muove contro di loro in fretta per vendicare le offese ricevute l'impero si lamenter  di lui e del suo governare, se rinuncia al diritto che deve far valere e lascia che venga umiliato.

III. Pertanto, se si vuole vendicare, abbia buon cuore, saldo e integro, e generoso e libero nel donare: questo   il consiglio fidato che gli do, perch  il proverbio ha detto chiaramente che colui che ha pane a sufficienza deve darne al cane prima che lo morda e gli mangi la mano.

IV. Se temporeggia a rivendicare ci  che gli si sottrae, non avr  pi  il nobile pregio sovrano, tanto quanto era solito averne. Dunque allarghi il suo stretto lacciolo, ch  questa cosa sento dire dal mio antenato, che chi non dona ci  che gli duole, spesse volte poi non prende ci  che vuole.

V. Chi a lungo indugia e sta in ozio quando invece deve perseguire i propri vantaggi, pu  facilmente cadere a terra. Perci  non dev'essere troppo indolente quando   tempo di agire. [...] Salomone, che il sapere e un tesoro nascosti non giovano a chi li nasconde.

VI. Il possente imperatore possiede tanto senno e saggezza che se torna qui da noi ha ristabilito il suo potere: nessuno pi  oser  prendere l'iniziativa che non faccia ogni suo piacere, e prego Dio che mi conceda di assistere a quel momento, a mio vantaggio e secondo la sua volont .

Note

I.

1. *Incipit* metapoetico contenente l'autodesignazione di genere, secondo un uso frequente presso il trovatore. Il testo si apre su una forte presa di posizione con negazione rafforzata (per *ja...non*, cfr. *SW*, IV, p. 243, n. 6).

C propone la versione *Ia de far nou sirventes*, accolta a testo da LEVY 1880, p. 43, ma la sostituzione *un > nou* dipende dall'influenza dell'attacco del confinante sirventese XI, *Un nou sirventes ai en cor que trameta*, che nel manoscritto precede il X, e dal fatto che il poeta proclama di non aver bisogno di maestri. L'accordo di **R** e **a**² contro **C** assicura circa la forma con articolo indeterminativo (cfr. PERON 1999, p. 225).

2. Cfr. GIANNINI 2000, p. 1151: «la lezione di **a**¹ dovrà addebitarsi ad interferenza di BdT 217.4a, come postulato per l'incipit nei riguardi di C, oppure intendersi come d'autore, e sobriamente alterata nell'antigrafo di C R, fuori dalla trama di precise risposdenze tra le *coblas* iniziali dei due sirventesi dall'identico incipit?». Rispondo alla domanda scartando l'adiafora di **C** e **R** *no(n) quier autr'ensenhador* (cfr. *supra*, la *Nota al testo*).

2-3. La dichiarazione iniziale pone la strofa nella sfera del *gap*: il tono iperbolico e l'adozione insistente di voci alla prima persona singolare di verbi di percezione (*vezer*) e di conoscenza (*aprendre*, *conoisser*) sono funzionali a veicolare un'autorappresentazione del trovatore come persona dotata di grande esperienza del mondo, diretta e indiretta. Da essa discende la motivazione del canto, che non ha bisogno di maestri.

PERON 1999, p. 231, nella nota ai vv. 3-4, segnala «per gli elementi di vanto» i seguenti testi che qui argomentiamo e integriamo: Guglielmo IX, BdT 183.2, vv. 8-9 (cfr. *infra*); il sirventese morale di Marcabru, BdT 293.9, vv. 1-4: «Auias de chan com enans' e meillura, | e Marcabru, segon s'entensa pura, | sap la razo del vers lasar e faire | si que autre no l'en pot un mot raire» (GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000, p. 134); Bertran de Born, BdT 80.44, sirventese integralmente significativo, di cui cito solo alcuni passi: vv. 1-8: «Un sirventes que motz no·ill fail | ai fag, c'anc no·m costet un aill: | et ai apres un'aital art | que s'ai fraire, german ni qart, | part li l'ou e la meilla, | e s'el puois vol la mia part, | ieu l'en giet de comunaila»; vv. 9-11: «Tot lo sen ai dinz lo seraill, | si tot m'an donat gran trebaill | entre N'Azemar e N Richart»; vv. 45-49: «Venrai armatz sobre Baiart, | e se·i trop Peitavin pifart, | Veiran de mon bran com tailla, | Que sus pel cap li farai bart | Del servel mesclat ab mailla» (GOUIRAN 1985, I, pp. 302-318); Peire Vidal, BdT 364.39, sirventese-canzone d'ispirazione cortese in cui il trovatore celebra la propria eccellenza ed espone e argomenta le proprie doti spirituali (cfr. AVALLE 1960, pp. 407-408, vv. 17-20: «Tant ai de sen e de saber | que de tot sai mo mielhs chاوزir | e sai conoisser e grazir | qui·m sap honrar ni car tener» e vv. 25-28: «Pretz e Joven vuelh mantener | e bonas donas obezir | et a corteza gen servir | e non ai gran cura d'aver»); Gavaudan, BdT 174.5, il sirventese-*gap* 'manifesto' della poetica del trovatore, che «si compiace del fatto che tra mille persone non se ne trovino dieci capaci di *retener* ciò che il suo *sens ampara*, si mostra contento d'essere diverso dagli *autres trobadors* e si dichiara pago nel constatare che la sua

poesia risulta gradita e chiara solo *als bos entendedors*» (GUIDA 1979, p. 340). Una dichiarazione e una difesa delle proprie capacità di discernimento si ha anche nel *fabel* di Aimeric de Peguilhan, BdT 10.44, vv. 11-16: «E sai conoisser mals e bes | e saviezas e foldatz, | e sai grazir e mercejar | qui·m fai honor ni benestar | e be per be guierdonar | e mal per mal, s'i·m soi forsaz» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 208).

4-5. Le prime due coppie antonimiche sono anche nel *gap* di Guglielmo IX, BdT 183.2, v. 8: «Eu conosc ben sen e folor | e conosc anta et honor» (PASERO 1973, p. 165); tipici della poesia moralistica, i *contraria sen e folor* tornano ravvicinati in Peire Cardenal, BdT 335.13, v. 45-46: «La gran folor del mon Tortz ten a sen | e a folor lo sen qu'ab Dieu se clau» (VATTERONI 2013, I, p. 270). Cfr. inoltre il sirventese di Guiraut Riquier, BdT 248.17, vv. 12-13: «mas Dieus m'a tal saber donat, | que·n chantan retrac ma folhor, | mo sen, mon gauch, mon desplazer | e mon dan e mon pro, per ver, | qu'a penas dic ren ben estiers, | mas trop suy vengutz als derriers» (LONGOBARDI 1982-1983, p. 159); l'opposizione è anche in Peire Vidal, BdT 364.31, entro una canzone d'argomento amoroso, vv. 5-8, dal tono sentenzioso: «E sapchatz q'om enamoratz | non pot segr'autras voluntatz | mas lai on vol Amors lai cor | e no·i garda sen ni follor» (AVALLE 1960, II, p. 347); e in modo del tutto analogo anche in BdT 364.36, vv. 25-26: «Que sufrir tanh a senhor natural | los tortz e·ls dreitz e·l sen e la follor» (*Ibid.*, II, p. 324).

5-7. L'anafora di *conosc*, oltre ai già citati vv. 8-9, informa anche i vv. 15, 17 e 19 del *gap* del primo trovatore, BdT 183.2: «Eu conosc be sel que be·m di | e sel que·m vol mal atressi; | e conosc be celui qe·m ri | e sels que s'azauton de mi | conosc assatz» (PASERO 1973, pp. 165-166): Guglielmo IX è attestato prevalentemente in **C** e probabilmente Figueira aveva colto lo spirito da presirventese di una delle due anime del primo trovatore.

5. Il verso non è ipometro solo con dialefe tra *anta* ed *et*; manca infatti di una sillaba sia in **C**, che segnala peraltro la sinalefe nel modo consueto adottando la ligatura *æ* (cfr. MONFRIN 1955, p. 297 e ZUFFEREY 1987, p. 136), sia in **R** che elide e scrive *ante honor* (= *ant'e honor*). Si potrebbe in alternativa pensare di stampare con anastrofe anche il v. 5: *et anta conosc et honor*.

6. Per la coppia di contrari *blasme* e *lauzor*, cfr. *supra*, testo V e nota al v. 2.

7. *malvat labor*. Il «malvagio operare» (MELIGA 2005) dei Lombardi nei confronti dell'imperatore è l'argomento centrale da cui muoveranno i consigli per Federico II espressi nelle strofe seguenti.

Per la definizione di “area lombarda” «in rapporto alle aree contermini, ovvero la Marca Trevigiana e la Romagna», cfr. SOLDI RONDININI 2001, p. 26, n. 3: «Si possono, in genere, comprendervi, oltre a Milano, Mantova, Brescia, Bergamo, Lodi, Pavia, Ferrara, Padova, Vicenza, Verona, Bologna, il Monferrato e Genova».

Anche il sintagma *malvat labor* riecheggia espressioni affini di altri sirventesi satirico-morali, primo tra tutti BdT 217.4a, vv. 19-20: «qar trop son sei labor | vergoignos per retraire»; dello stesso Figueira, il sirventese IX, vv. 199-200: «Roma, mal labor | fa·l papa [...]» e la replica di Gormonda, BdT 177.1, vv. 127:

«Roma, folh labor fa qui ab vos tenson» (RIEGER 1991, p. 717); Peire d'Alvernhe, BdT 323.1, vv. 55-56: «pretz cuidon trair d'avol labor, | mas anc ses Dieu non vi pretz car» (BELTRAMI 1992, p. 312); e il sirventese anticlericale, forse di Peire Cardenal, BdT 335.39, vv. 20-23: «...egnet entre lour a vollonta traffana | ...u mal labour sept jour de la semana. || ...u mal labour fan tuit en dit et em parveença, | ...quil gasta conduiç, figlouz de descreença» (VATTERONI 2013, II, p. 912).

II.

9-10. Per altri testi del corpus trobadorico che trattino dell'opposizione dei Lombardi all'imperatore cfr. *supra*, paragrafo II.1.4.

11-14. Cfr. il sirventese ghibellino di Peire Guilhem de Luzerna, BdT 344.3, vv. 33-36 riferiti ai rapporti di Federico con Milano, città simbolo del fronte antimperiale: «don vos iur, per ma credenza | que pauc pretz sa conoissença | e son sen e sa sabenza, | s'en breu no l'en sap far pentir» (BERTONI 1915, p. 272).

em brieu. Cfr. *supra*, la nota al v. 57 di VI.

Esempi della vendicatività di Federico saranno rammentati in XI, vv. 13-15 e 21-22; PERON 1999, p. 233 ricorda anche la tenzone tra Joan d'Albuzon e Nicolet de Turin, BdT 265.2 ~ 310.1, vv. 41-43: «Joan, l'amorzament del foc semblava | paiz, qe vorra l'empeiraire aisi sia | qan s'er veniaz [...]» (HARVEY – PATERSON 2010, III, p. 872).

15. *mermar*. GIANNINI 2000, p. 1152 segnala l'uso del verbo in Guglielmo IX, BdT 183.5, vv. 10-12: «Pero dirai vos de con, cals es sa leis, | Com sel hom que mal n'a fait e peitz n'a pres: | si queg'otra res en merma, qui-n pana, e cons en creis» (cfr. PASERO 1973, p. 69) e si domanda: «sarà un caso che la formula giuridica di segno opposto rispetto a *perdre ni mermar lo dreg* compaia per la prima volta – riferita ai *gardadors* della dama concupita – nella guglielmina [*C*]ompaigno, non puosc mudar (v. 4, “[E] diz que non volo prendre dreit ni lei”; BdT 183,4) ove, in dittologia con *dreit*, troviamo *lei?*».

16. *lo dreg*. Se all'epoca della prima convocazione della dieta di Cremona in data 30 luglio 1225, Federico era rimasto sul vago quanto alle intenzioni sottese alla formula «pro honore quoque et reformatione status Imperii», dall'anno seguente cominciò a fare uso esplicito delle espressioni *iura nostra* e *iura imperii* in riferimento alla rivendicazione di prerogative imperiali non più osservate, che adombravano la revoca delle concessioni alle città della Lega stabilite dalla pace di Costanza, soprattutto a causa del mancato riconoscimento della prerogativa imperiale di giudicare in appello questioni giuridiche rilevanti e della mancata corresponsione dei censi sostitutivi delle regalie. Cfr. l'enciclica del marzo 1226 in cui Federico alludeva agli «jura imperii pro varietate temporis precedentis conculcata jaceant et depressa» e ordinava di approntare milizie da far convergere a Cremona per la dieta della pasqua imminente «volentes [...] jura imperii in statum optimum reformare» (HB, II.1, pp. 548-549). La questione della restaurazione della dignità imperiale sul *Regnum Italicum* è sintetizzata in SOLDI RONDININI 2001, pp. 25-26 e ARTIFONI 2005.

Cfr. *supra*, IX, vv. 199-202 che allude agli *iura regalia* contesi dal papa all'imperatore; e *infra*, XI scritto dopo Cortenuova, in particolare vv. 27-28 e nota, ancora in riferimento al riconoscimento dei diritti imperiali da parte dei Lombardi.

dreg...adrechurar. La figura etimologica è, assieme all'anastrofe, cifra stilistica del sirventese (già ai vv. 13-14, è impiegata anche al v. 44). Si noti che in BdT 293.16, l'intertesto marcabruniano individuato da GIANNINI 2000, p. 1152 per i vv. 22-25, la V *cobla* ne esibisce due: v. 26 «que fols follei» e v. 30 «qui·s laiss'a fol enfolletir» (Giannini cita da RONCAGLIA 1951, pp. 59-62).

III.

18-19. Una serie di aggettivi positivi affine a questa è riferita a Federico anche nella *Metgia*, BdT 10.26, vv. 18-19: «tan belh, tam bo, tan larc, tan conoissen, | tan coratgos, tan ferm, tan conqueren» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 146); tali qualità informano anche il *conselh* di Falquet de Romans all'imperatore in *Far vuoill un nou sirventes*, BdT 156.6, vv. 10-13: «Pretz vol home conoissen, | ab fina larguesa, | franc e leial e plazen | e ses avolesa». Cfr. infine *infra*, XI, vv. 45-47.

san. Cfr. *SW*, VII, p. 454: «unversehrt», 'intatto', dunque 'integro'.

Il fulcro del consiglio sta nel binomio *larc e franc*: in maniera tutto sommato abbastanza posticcia, il trovatore salda il precedente ragionamento con l'invito ad essere munifico. Come ha ben detto GUIDA 2008, pp. 140-141 questo è «l'unico testo di GlFig in cui non si assiste a lodi disinteressate ma si rivendica la necessità di essere convenientemente pagato».

Altri esempi della dittologia in PERON 1999, p. 234, nota al v. 19, cui aggiungo la canzone di crociata di Aimeric de Peguilhan, BdT 10.11, v. 37, con uso riferito a quanti decidono di arruolarsi e partire oltremare.

20. Nell'unico testimone della *cobla* il verso è ipermetro. Si accoglie la congettura che fu di BERTONI 1911 di porre in enclisi il pronome. Eliminare una sillaba dal primo termine e lasciare *in extenso* il pronome renderebbe forse l'affermazione più marcata dando consistenza sillabica all'illustre complemento di termine. È pur vero che anche *aizo* in punta di verso è interessante, dato il suo valore deittico e anaforico che lega la prima con la seconda parte della strofa, il contenuto del consiglio con l'*auctoritas*. Un'ulteriore possibilità da valutare: l'eliminazione di *per* genererebbe una forte apposizione ('gli dono ciò, consiglio certo').

21. Ritengo necessario intervenire portando l'ausiliare dalla prima alla terza persona singolare e interpretando *repprochier* come soggetto. L'esempio di Cercamon portato da PERON 1999, p. 235 a supporto della sua lettura (*el = en lo*) presenta *lo pajes* come soggetto dell'azione di 'dire nel proverbio', vale a dire il contadino, appartenente a categoria tradizionalmente depositaria del sapere popolare. In questo caso non mi pare che il trovatore ricopra altrettanto bene tale ruolo, nonostante l'esperienza del mondo decantata in apertura, che è comunque un motivo tipico del 'vanto'.

22-24. Proverbio non registrato in CNYRIM 1888 né in PFEFFER 1997. Per il francese, PERON 1999, p. 235 ricorda le sentenze di senso opposto «Qui a chien done son pain | tost l'a mors en la main» (MORAWSKI 1925, n. 1786) e «Tel paist le

chien de son pain | qui le mort a la main» (*Ibid.*, n. 2365). Cfr. SCHULZE-BUSACKER 1985, p. 315). GIANNINI 2000, p. 1152 avverte nel proverbio echi marcabruniani, dall'*anti-gap* BdT 293.16, vv. 16-18: «lo pan del fol | caudet e mol | manduc e lais lo mieu frezir» con cui il trovatore replicava a Guglielmo IX, BdT 183.2, vv. 41-42: «que be·n sai gazanhar mon pa | en totz mercatz» (PASERO 1973, p. 167). Ricordo inoltre per completezza lo spunto offerto dallo stesso Giannini: «avrà un qualche significato che al *can* del *reprochier* del Tolosano [...] rispondano [...] i *canetz* dell'immaginoso passaggio marcabruniano?» (*Ibid.*): il riferimento è a BdT 293.16, vv. 39-41: «e fauc mos dos canetz glatir, | e·l ters saüz | eis de raüs» (cfr. GAUNT-HARVEY – PATERSON 2000, p. 214).

IV.

25. Per la preferenza accordata alla lezione di **a²**, cfr. *supra*, la *Nota al testo*.

26. La fonte di **CR** opta per *cobrar*, forse in ragione di un modello poco leggibile (cfr. *supra*, la *Nota al testo*). **C** tuttavia difetta di una sillaba. Il congiuntivo *demant* di **a²** ha il pregio di riecheggiare il rimante del v. 25 e di costituire rima interna col *tant* del v. 28, e si può sostenere sulla base di *LR*, III, pp. 138-139 («réclamer») e *SW*, II, p. 75, n. 4 («zurückfordern», 'reclamare', 'rivendicare'): la proposizione si configura dunque come una completiva esplicita retta da *remaner* che vale qui 'trattenersi', dunque 'temporeggiare', 'tardare a'.

27. *de ric*. È lezione di **a²**, preferibile a *de bon* di **CR**. In base alla ricognizione del fenomeno dell'*interpretatio nominis* di Federico presso i trovatori effettuata da PERON 2006, il sintagma rientra nel primo tipo di trattamento, quello allusivo, che sfrutta «il secondo elemento del nome, *ric*, un termine denso di implicazioni socio-politiche e con una vasta e consolidata tradizione nella poesia trobadorica» (p. 1242 e gli esempi citati a p. 1242: BdT 156.6, vv. 20-23 e 46-49; BdT 205.5, v. 29; BdT 265.2 ~ 310.1, v. 49, cui si allega la *Metgia* di Aimeric de Peguilhan, BdT 10.26, vv. 35-36: «Et a lo nom del metge Frederic, | e·l cor e·l sen e·l saber e·l fag ric» e vv. 41-42: «Be pot aver lo nom de Frederic, que·l dig son bon e·l fag son aut e ric», SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 147).

pretz. Cfr. *supra*, V, vv. 49-50; *infra*, XI, v. 58. Il pregio di Federico è cantato anche nella tenzone BdT 265.2 ~ 310.1, vv. 55-56: «q'aisi com a del mond mielz em bailia, | deu ben aver del prez la signoria» (HARVEY – PATERSON 2010, III, p. 872); nell'anonima canzone di crociata *Lo segner que formet lo tro*, BdT 323.22, vv. 61-64: «Profeta, vai e te ta via | vas Magna, on pretz no·s desvia, | al senhor qui lo guard'e·l te | plus que no faun Iuzieu lur fe» (PULSONI 1994c, p. 84); e ancora in Raimbaut de Beljoc, BdT 390.1, vv. 30-36; Falquet de Romans, BdT 156.6, vv. 10-13; Gausbert de Poicibot, BdT 173.11, vv. 49-60 e Guilhem Montanhagol, BdT 225.11, vv. 46-49.

28. *sol*. Cfr. *supra*, testo III, nota al v. 15.

29. All'importanza di *largueza* è dedicata anche la sirma della IV *cobla*. La forma piuttosto greve che assume in questa strofa l'invito a remunerare i propri sostenitori ha suscitato il seguente commento di JEANROY 1934, I, p. 257: «Ainsi à

cette date solennelle dans l'histoire du moyen âge, alors que Frédéric II, libre de toute entrave, se prépare à résoudre tant de graves questions, dont quelques-unes au moins étaient à la portée de tous, le seul 'conseil' que les troubadours songent à lui donner est de tenir sa bourse largement ouverte».

Il primo restauro sensato si deve a JEANROY 1912, p. 106. Cfr. PERON 1999, pp. 218-220 per la storia testuale di questo verso.

31-32. La sentenza, registrata in CNYRIM 1888, p. 30, n. 186, è affine a quella proposta con identico scopo da Falquet de Romans, in BdT 156.6, vv. 28-30: «Mas ben vuoill que sapcha cert | q'alz savis auch dire: "Qui tot vol tenir, | tot pert"» (ARVEILLER – GOUIRAN 1987, p. 76).

Cfr. il commento di BERTONI 1911, p. 491: «Il verso 31 nella lezione di *a* non si può dire chiaro. Gioverà, per la retta intelligenza del passo, tener presente la lezione di CR [...], la quale non parmi però, neppur essa, del tutto immune da qualche menda. In ogni modo, essa è superiore ad *a*». Si potrebbe pensare a un intervento non eccessivamente pesante salvaguardando il primo emistichio così come si presenta in CR, dando pieno valore sillabico al pronome riflessivo che nei linguadociani è posto in enclisi, eliminando il pronome neutro *so* e intendendo il primo *que* come congiunzione subordinante che introduce l'oggettiva retta da *dir* e il secondo *que* come congiunzione dal valore causale (= *per que*). In realtà, però, il proverbio è registrato in CNYRIM 1888, p. 30 anche in un altro testo provenzale (n. 187), l'anonimo sirventese filo-ghibellino BdT 461.229, *unicum* di F, di cui è aggiunta posteriore. Si tratta in effetti di un *conseil* per Federico d'Aragona, figlio di Pietro III e di Costanza di Svevia, scritto forse da un catalano, entro il 15 gennaio 1296, quando Federico cinse la corona di re di Sicilia. Editto da TOBLER 1900 e riproposto da DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, pp. 294-297, il testo esibisce la sentenza ai vv. 23-24: «[...] qar qe vol | non pren, qi non dona qe dol», dove l'assenza di antecedente anche nella prima parte assicura circa *dol* voce verbale. È interessante che in area catalana il proverbio si legga proprio nella cronaca di Giacomo I il Conquistatore nota come *Libre dels feyts*, cap. 244: «Qui no da ço que dol, no pren ço que vol» (cfr. AGUILÓ 1874). Il DCVB sotto la voce *doldre* cita inoltre la versione: «Qui no dóna lo que dol, no alcança lo que vol» (IV, p. 535). TOBLER 1900, p. 244, nota al v. 24, rinvia a TOBLER 1895, p. 53, n. 124: «Qui ne done que aime, ne prent que desire». Cfr. inoltre LANGLOIS 1899, p. 594, n. 664: «Qui ne donne que aime ne prend que desire» e LANGFORS 1913, p. XVI che cita: «Qui ne doune ce qu'il a chier | ne prent mie ço qu'il desire». Alla luce delle occorrenze della sentenza e del comportamento dei testimoni si opta per eliminare il pronome enclitico di C e R, mantenuto nella traduzione italiana.

V.

33. L'invito alla generosità viene dismesso per tornare sul problema 'politico', subito abbordato con tono sentenzioso. Un attacco quasi sovrapponibile a questo si legge nella III *cobla* del sirventese anonimo BdT 461.229 appena ricordato, vv. 17-18: «Qar qi trop sojorna e col, | sos cors greu pretz aver sol»; il proverbio è registrato in CNYRIM 1888, pp. 32-33 (n. 297).

sojorna ni col. Il primo elemento della dittologia è sinonimo del *remaner* del v. 25, in posizione esordiale di strofa; *colre* vale qui 'oziare': cfr. SW, I, p. 287,

n. 1, col passo di BdT 461.229 citato come esempio. Il dettato di questa strofa è recuperato e portato all'estremo nella VI di BdT 217.4a, per cui cfr. *infra*, in *Appendice I*.

34. Per il valore temporale di *lai*, cfr. *SW*, IV, pp. 302-303, n. 9.

35. *leu*. La correzione del dettato di **a**² (*ieu*) è fatta da BERTONI 1911, p. 490. Lo scambio paleografico rientra tra le «storture» del copista Jacques Teyssier segnalate da BERTONI 1911/1, pp. XXIV-XXV: «L'i è stato letto persino come un l».

38. Le argomentazioni di PERON 1999, pp. 224-225 circa la posizione originaria del verso mancante sono convincenti. Considerando che la rima 'b' è coperta, il verso saltato deve avere la rima in *-os*; tenendo poi conto che le due precedenti *coblas* si chiudono con l'enunciazione di precetti morali a conferma di quanto esposto nella prima parte delle strofe stesse, secondo un procedimento abbastanza tipico presso Figueira e che a livello macro-strutturale si osserva in VII, lo studioso propone di collocare la lacuna dopo il quinto verso; circa il contenuto avanza diverse congetture: «un'affermazione che potrebbe esprimere un concetto contrapposto all'aggettivo *nuaillos*, come ad esempio "non deve essere pigro, al contrario deve essere volenteroso" (*volontairos/volontos*); oppure si può ipotizzare nello stesso punto la citazione di una delle tradizionali *auctoritates* che, sull'esempio di altri testi trobadorici e non, anche contemporanei a Figueira, potrebbe essere quella di Salomone (*Salomos*) come in Marcabru ("E segon que ditz Salamos") e Falquet de Romans ("e val mais merces que razos / en amor, so dis Salamos"). Senza perdita di senso, l'*auctoritas* potrebbe essere posticipata anche all'ultimo verso».

Mi persuade in particolare la proposta di *Salamos* come rimante del verso mancante; si legga l'*incipit* del prologo del *Roman de Troie*: «Salemon nos enseigne e dit, | e sil list om en son escrit, | que nus ne deit son sen celer, | ainz le deit om si demonstrer | que l'om i ait pro e honor, qu'ensi firent li ancessor» (CONSTANS 1904, I, p. 1, vv. 1-6); si legga ancora l'*incipit* del *Comentum* di Pietro Alighieri all'*Inferno*: «Inquit in Ecclesiastico Salomon: sapientia abscondita et thesaurus invisus, quae utilitas in utrisque?» (cfr. DALLA VEDOVA – SILVOTTI 1978, p. 1).

Non costituisce assolutamente un deterrente il fatto che i due versi gnomici non trovino riscontro nel libro dei *Proverbi* ma ricalchino appunto i versetti di *Sir* 20, 32: «Sapientia absconsa, et thesaurus invisus, quae utilitas in utriusque?» e 41, 17: «Sapientia absconsa, et thesaurus non comparens, quæ utilitas in utrisque?». Se infatti in certi casi il riscontro con *Proverbi* è possibile (Marcabru, BdT 293.44, vv. 9-12 = *Pr* 5, 2-4; Bertran Carbonel, BdT 82.15 vv. 41-43 = *Pr* 18, 24), in certi altri no (Marcabru, BdT 293.29, vv. 25-30, per cui cfr. VALENTI 2014, pp. 92-93; Guilhem de l'Olivier d'Arles, BdT 246.22, vv. 1-3 che riecheggia *Sir* 6, 8: cfr. il commento ai vv. in LARGHI 2017, pp. 21-22 con ulteriori occorrenze del nome del saggio nel canzoniere guglielmino e indicazioni bibliografiche su Salomone nella lirica trobadorica).

39-40. Quanto esposto alla nota precedente corrobora l'autenticità della lezione di **a**² (*saber e thesaur rescos*) contro l'intervento di BERTONI 1911, p. 490 approvato da JEANROY 1912, pp. 106-107 (*saber es thesaur rescos*). Alcuni passi del corpus trobadorico che esprimono lo stesso concetto sono ricordati da DE LOLLIS 1896, p.

295: «Il paragone tra i tesori che si tengon nascosti e il sapere di cui non si fa parte ad alcuno fu di gran moda nel medio - evo, e presso i Provenzali, oltre ad occorrere in qualche lirica, appar quasi obbligatorio nell'introduzione dei poemi didattico – morali di qualche mole». I testi in questione sono l'*Ensenhamen d'onor* di Sordello, BdT 347.I, vv. 1-12: «Aissi co·l tesaur es perdutoz | aitan con istai escondutz, | teng eu aitan per perduto sen, | quan om lo cel'e·l vai cubren; que ploms val melz qu'argenz ni aurs | rescos: per zo es lo tesaur | perdutoz, qui no·l met e no·l dona, | si com largues'ab dreg faizona; | e·l senz es perdutoz eissamen, | qui no·l descuebr'entre la gen, | e non obra segon razo, | si con es mestiers, a sazo» (cfr. BONI 1954, p. 200 e p. CLXX, n. 228); Bernart d'Auriac, BdT 57.4, vv. 5-9: «Quar s'aviatz mil marcx d'aur o d'argen | e·ls teniatz rescodutz nueg e dia | ja 'quel tezaurs autre pro no·us tenria; | ni sens non es entre las gens presatz | tro qu'es en faitz o en ditz demostratz» (cfr. PARDUCCI 1933, pp. 97-98); Daude de Pradas, BdT 124.II: «Et un proverbi dizon tuig | que sens rescost non porta frug; | et avers, cant esta reclaus | non ret ainneill ni lag ni aus» (cfr. RICKETTS 2002, vv. 115-118), anche in CNYRIM 1888, p. 41, n. 624; Guy Folqueis, *Los VII Gautz de Nostra Dona*, vv. 3-5: «e no val tan argen ni aurs | co sabers qu'es us ric thezaurs, | ab que gen sia despendutz» (cfr. SUCHIER 1883, p. 272).

VI.

41. Federico è nominato a mezzo del titolo solo nella prima e nell'ultima *cobla*, mentre nelle strofe centrali è indicato con deittici o non è espresso. L'espedito garantisce al sirventese una struttura ad anello.

42. Lodi alla sapienza dell'imperatore anche in XI, vv. 34-36 e Peire Guilhem de Luzerna, BdT 344.3, vv. 33-35. Cfr. ANTONELLI 1979, p. 74 e PERON 1991, p. 33, che ha notato come i riferimenti al *sen* e alla sapienza di Federico siano chiamati in causa allorché è in questione la lotta coi comuni lombardi: «l'ostilità di Milano è [...] un problema di vitale e primaria importanza per la restaurazione della dignità e dell'onore dell'impero; dunque la sconfitta di Milano rappresenta anche strategicamente un presupposto ineludibile per questa restaurazione; allora capire il pericolo per l'impero costituito dai Lombardi e da Milano e di conseguenza la necessità di sottometterli era il banco di prova della celebrata "sapienza" di Federico».

43. Per la preferenza accordata a *repairar* (CR) vs. *tornar sai* di **a**², cfr. *supra* la *Nota al testo*; si corregge però il rimante *lor* > *nos*.

44. Si opta in definitiva per la lezione di **a**² per i motivi indicati *supra* nella *Nota al testo* anche se il testo offerto da CR è comunque accettabile e per altre ragioni preferibile (cfr. GIANNINI 2000, p. 1151).

47. Cfr. IX, vv. 142-143 e VIII, vv. 43-45, dove un'analogia preghiera è rivolta alla «Vergena Sancta Maria».

Dieu. I canzonieri linguadociani hanno *prec Dieus*, con –s desinenziale anche al caso obliquo; cfr. JENSEN 1994, § 18 e *supra*, la *Nota al testo* di V.

XI

Un nou sirventes ai en cor que trameta (BdT 217.8)

Edizioni e antologie

LEVY 1880, pp. 52-54; DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, pp. 147-152 (testo Levy).

Bibliografia

LA CURNE 1774, II, p. 460; *HLF*, XVIII, pp. 657-658; DE BARTHOLOMAEIS 1906, pp. 191-194; DE BARTHOLOMAEIS 1911-1912, p. 111 e pp. 115-116; ANTONELLI 1979, pp. 64-65, n. 86; RIEGER D. 1980, p. 18; PERON 1985, pp. 295-297; FOLENA 1990, p. 94; PERON 1991, pp. 37-39; MELIGA 2005; PERON 2006, pp. 1248-1249; *Rialto* 2013; COLLURA 2016.

Tradizione

C 250vc10 – 250vd36
R 22vc51 – 22vd21

Rubriche

Guillems figueira
G. figuieyra

Figure retoriche

Allitterazione (vv. 3, 9, 29, 30). Figura etimologica (vv. 5, 33). Chiasmo (vv. 5-6). Dittologia (vv. 6, 7, 8, 10, 37, 38, 40). *Enjambement* (v. 10). Litote (v. 13). Poliptoto (vv. 16-20). Parallelismo (vv. 33-34, 37-41). Dittologia sinonimica (vv. 34, 39). Ripetizione (vv. 37-40; 37-47; 40-42). Sillessi (v. 49). Sineddoche (v. 50). Tmesi (vv. 37-38, 40, 58).

Metrica

5 *coblas unissonans* polimetriche di 12 versi, più 2 *tornadas* di 2 versi:
a11' b11' a11' b11' c8' d8 c9' d8 e11' d11 e11' d11.

Ordine strofe

C	I	II	III	IV	V	VI	–
R	I	II	III	IV	V	VI	VII

Nota al testo

L'archetipo è dimostrato dalla lacuna comune di due versi (vv. 19-20) all'interno della seconda *cobla*. Il guasto nell'antigrafo determina una diversa scansione del materiale copiato da parte dei due copisti. Ferma restanda la lezione del v. 17, **C** divide: «*quar trop es sa forsa sobreira | quar li tensonet no sai que mou ses be | veniatz de la falsa clerchia*»; in **R** si legge invece: «*car trop es sa forsa sobreira | car li te(n)sonet no sap | car mot be ses veniatz | de la falsa clersia*».

Il v. 11 doveva essere di difficile lettura nel modello poiché i due codici restituiscono due versioni corrotte della seconda metà del verso, che già il Levy aveva raddrizzato sulla scorta del v. 63 (solo in **R**).⁸⁷⁹

C	et ieu benezisc ley e ma dona quec dia
R	et ieu benedic leis per ma donas deya

I testimoni condividono l'ipometria al v. 9, integrata da Levy sostituendo la congiunzione *e* con la bisillabica *per que*; al fine di non ripetere il medesimo attacco ai vv. 7 e 9, si potrebbe postulare un originario *e quascus hom deu ben benezir la via*, ove la successione dello stesso gruppo di lettere genera aplografia.

Un guasto si è prodotto anche a livello del v. 28, probabilmente per l'incontro in iato di *rendre a*: l'antecedente ha ammesso una sinalefe e introdotto *totz*, il copista di **C** non segnala l'elisione metrica e fornisce un verso ipermetro; **R** pure mantiene *totz* ma per aggirare lo iato cambia *rendre a luy* in *li rendre* e produce un costrutto sintatticamente aberrante.

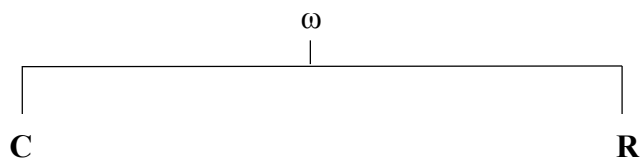
Lo schema richiede inoltre un *octosyllabe* femminile al v. 43, in settima posizione di *cobla*, mentre in entrambi i codici manca di ben tre sillabe. Al v. 45 il sintagma *sol s'eretat* dei due apografi è corretto da Levy postulando la caduta di una delle sue *s* a contatto, in sé poligenetica, ma il senso del passo è comunque sfuggente.

Infine ai vv. 49-51, **CR** offrono la stessa lettura di una serie di aneddoti che dovettero risultare di oscura decrittazione già a livello dell'antecedente comune: i copisti, incapaci di riscrivere una versione accettabile del passo a partire dal materiale grafico disponibile, non hanno potuto che copiare fedelmente un antigrafo non chiaro. È forse il caso di ammettere una *crux*.

⁸⁷⁹ LEVY 1880, p. 96, nota al v. 11.

Guasti e *lectiones singulares*: **R**, vv. 5, 21, 28 e 38; **C**, vv. 16, 29, 33.

Lo schema dei rapporti è presto tracciato:



Base grafica: **C**.

- I. Un nou sirventes ai en cor que trameta
a l'emperador a la gentil persona,
qu'eras m'a mestier qu'en son servezi·m meta,
que nulhs hom plus gen de luy non guazardona, 4
qu'elh gieta·l paubre de paubreira
e·l valen melhur'e reve;
per qu'es dreitz qu'el guazanh e conqueira,
pus tan fai d'onor e de be 8
e quasqus hom deu ben benezir la via
de tan bon senhor, per on el va e ve.
Et ieu benezisc ley per ma dona Dia
e per en Taurel, quar tan gen se capte. 12
- II. Non tenc per senat home que s'entremeta
de far a luy tort, qu'om plus greu non perdona
tro que·l pot venjar: e guardatz de Guayeta
cum el la destrus. Fols es qui ab luy tensona 16
quar trop es sa forsa sobreira
[.....-e
.....-eira]
quar li tensonet no sai que. 20
Mout be s'es venjatz de la falsa clercia
e del papa, mielhs que son avi no fe;
segur pot estar dedins s'albergaria
que tug li siey guerrier li van clamar merce. 24

I. 5. gieta·l] geta lo **R** 6. melhur'e] melhuræ **C** melhura e **R** 9. hom] homs **R** 11.
ley] leis **R** per ma dona Dia] e ma dona quec dia **C** per ma donas deya **R**
II. 13. Non] Mout **C** 16. destrus] destruyt **C** es] *om.* **R** 18. que] *om.* **R** 21. Mout
be s'es] mou ses be **C** car mot be ses **R** 22. fe] fes **R** albergaria] albergueira **C** 24.
li¹] *om.* **C** clamar] claman **C**

I. 2. emperador] enperador **R** 3. servezi] servizi **R** 4. plus] pus **R** gen] ien **R** 7. dreiz] dretz **R**
guazanh] gazzanh **R** 8. pus] pos **R** fai] fay **R** 9. quasqus] cascus **R** 10. bon] bo **R** 11. benezisc]
benedic **R** 12. quar] car **R**
II. 14. qu'om] com **R** plus] pus **R** 15. guardatz] gardas **R** Guayeta] gayeta **R** 16. cum] com **R** 18.
quar] car **R** sai] say **R** 21. clercia] clersia **R** 22. mielhs] miels **R**

- III. En bon ponh fon natz et en bona planeta
nostr'emperador, qu'om a tort ochaizona,
qu'eras son Lombart vengut tro a Barleta
per rendre a luy los dregz de la corona 28
e Genoa li ren la ribeyra
e totas las terras qu'ilh te,
e tant es yssida sa baneyra
qu'om no·s pot defendre a se. 32
Ad aital senhor tanh ben la senhoria
quar el sap be far so que·s tanh ni·s cove
et es tan sabens d'artz e d'estronomia
qu'el ve e conoys enans so que ave. 35
- IV. Mout fes oltramar onrad'obra e neta
que Jheruzalem conques et Escalona,
que anc no i pres colp de dart ni de sageta
quan li fe·l soudan honrada patz e bona. 40
Pueys tenc en Chipre sa careira
e lay mostret tan bona fe
e lialtat <mostret> tan enteira
qu'al don de Barut en sove, 44
cuy sols s'eretat, per gentil cortezia,
<·l> franc emperador, que n'a tot lo cor ple,
e voyt e lavat de tota vilania,
plen de larguetat, e qui·s vol creza·n me. 48

III. 26. emperaire] emperador **C R** 27. Lombart] lombartz **R** vengut] vengutz **R** 28.
per rendre a luy los] per rendre a luy totz los **C** per li rendre totz los **R** 29. Genoa] Geno
C 33. ben la] belha **C**
IV. 39. de dart] darc **R** 42. lay] la **R** 43. lialtat mostret tan enteira] e tan lialtat enteira
C lialtatz tan enteira **R** 44. don] domna **R** 45. sols] sol **CR** eretat] eretatz **R** 46.
cor] cors **R** 47. voyt] net **C** 48. plen] ples **R**

III. 29. ribeyra] ribeira **R** 31. yssida] issida **R** 35. conoys] conois **R**
IV. 37. Mout] mot **R** oltramar] otramar **R** 39. no i] no·y **R** sageta] saieta **R** 40. quan] can **R** honrada]
onrada **R** 41. careira] carreyra **R** 44. qu'al] cal **R** 45. larguetat] largetat **R** 48. creza·n] crean **R**

- V. E qui no m'en cre, demandon a Berreta
al cavayer de Parm'o de Cremona;
aqueilh de Darnelh carguet una carreta
de mil onsas d'aur: ben aya, qu'aissi dona! 52
Totz temps n'amara mais Figueyra,
que de luy lauzar no-s recre
ni non ditz paraula messongeira
de l'emperador. Que jasse 56
lo sans Dieus li quart tota sa manentia,
si cum elh ama verai pretz e mante.
Et a mi don Dieus gaug d'amic e d'amia
e don joy al comte Ramon, qu'onor soste. 60
- VI. Belhs amicx Taurelh, vostra mercadaria
nos la vent hom mal, e vos vendetz la be. 62
- VII. Belhs amicx Taurelh, vos e ma dona Dia
devetz ben amar silh c'amo *de ric fre*. 64

V. 50. Parm'o] Palma o **R** 53. mays] may **R** 54. no·s] no·us **C** 59. don] dons **R**
VI. 61. Belhs] Bel **R** amicx] amic **R** 62. vos] nos **R** vendetz] vendesm **R**
VII. 63-64. *om.* **C**

V. 50. cavayer] cavaier **R** 51. Darnelh] Darnel **R** carguat] cargat **R** 52. onsas] unsas **R** aissi] aisi **R**
53. Totz temps] tostem **R** n'amarai] namaray **R** Figueyra] Figueira **R** 55. messongeira] mesongieyra
R 57. quart] gart **R** 58. cum] co **R** elh] ilh **R** 60. Ramon] .R. **R** qu'onor] conor **R**
VI. Taurelh] taurel **R**
VII. Belhs] Bels **R** amicx] amics **R** Taurelh] Taurel **R** 64. devetz] deve **R**

Traduzione

I. Ho in animo di inviare un altro sirventese al nobile imperatore, perché adesso è opportuno per me che mi ponga al suo servizio, poiché nessun altro ricompensa più generosamente di lui, che solleva il povero dalla povertà e il valente migliora e fa prosperare; perciò è giusto che vinca e conquisti, dato che tanto compie di onorevole e buono e ognuno deve bene benedire la via per dove passa e torna un così giusto signore. Ed io la benedico in favore di madonna Dia e di ser Taurel che si comporta tanto bene.

II. Non reputo assennato colui che anche solo mediti di fargli un torto, perché non c'è chi desista più difficilmente, fino a che non l'ha vendicato: guardate come distrusse Gaeta. Folle è chi lo contrasta perché la sua potenza è troppo superiore, [...] perché lo contrastò per non so che. Molto bene si è vendicato del falso clero e del papa, più di quanto non abbia fatto il suo antenato; può starsene al sicuro dentro il suo accampamento che tutti i suoi nemici vanno a chiedergli la grazia.

III. In un buon momento astrale e sotto un buon pianeta nacque il nostro imperatore, e a torto lo si accusa; ora i Lombardi sono andati sino a Barletta a restituirgli i diritti della corona e Genova gli rende la riviera e tutte le terre che tiene, e la sua bandiera è issata tanto in alto che nessuno può difendersi da lui. A un tal signore ben si addice il comando poiché sa compiere opportunamente ciò che si deve ed è così sapiente astronomo che egli vede e conosce in anticipo ciò che accade.

IV. Oltremare guidò un'impresa molto onorata e senza macchia quando conquistò Gerusalemme ed Ascalona, e mai vi riportò colpo di dardo o saetta dal momento che il sultano strinse con lui una pace onorevole e giusta. Poi si diresse verso Cipro e là dette mostra di una fede tanto giusta e di una lealtà così integra che ancora se ne ricorda il signore di Beirut, cui lasciò i suoi possedimenti, per nobile magnanimità, il franco imperatore che ne ha il cuore così colmo, e libero e mondo da ogni villania e, credetemi, pieno di generosità.

V. E se qualcuno non mi crede, lo vada a chiedere a Berreta o al cavaliere di Parma o di Cremona; quello di Darnelh caricò una carretta di mille once d'oro: abbia del bene chi così dona! Per questo, sempre più gli sarà affezionato Figueira, che di lodare lui non si stanca e non dice parola menzognera sul conto dell'imperatore. Che sempre il santo Iddio preservi la sua ricchezza, proprio come egli ama e difende il vero pregio. E a me Dio conceda il privilegio di avere un amico e un'amica e doni gioia al conte Raimondo, che tiene alto l'onore.

VI. Caro amico Taurel, la vostra mercanzia a noi la si vende male, ma voi vendetela bene.

VII. Caro amico Taurel, voi e Madonna Dia dovete ben amare coloro che amano Fe-de-rico.

Note

I.

1. *Incipit* metapoetico in cui la designazione di genere si accompagna alla dichiarazione d'intenti, espressa a mezzo della formula *aver en cor* 'volere', 'progettare', 'avere intenzione', seguita da completiva esplicita con congiuntivo; cfr. *LR*, II, p. 474 ed esempi dalle *COM2*: Falquet de Romans, BdT 156.14a, v. 1: «Un sirventes ai en cor que retraia» (del testo non rimane che l'*incipit*, cfr. ZUFFEREY 1987, p. 90); Guilhem de Berguedan, BdT 210.20, v. 1: «Un sirventes ai en cor a bastir» (RIQUER 1971, II, p. 184); Peire Cardenal, BdT 335.65, v. 1: «Un sirventes ai en cor que comens» (VATTERONI 2013, II, p. 766); Sordello, BdT 437.23, vv. 51-52: «S'ista chanso[s] a midons plai, | ieu ai en cor qu'en fassa may» (BONI 1954, p. 48); Comtessa de Dia, BdT 46.1, vv. 7-8: «qu'anc de luy amar no·m estrais | ni ai en cor que·m n'estraia» (RIEGER 1991, p. 586); Gaucelm Faidit, BdT 167.64, vv. 39-40: «Et ai en cor que·m recreya, | pus vey qu'Amors no·s recrey» (MOUZAT 1965, p. 150); Bernart de Ventadorn, BdT 70.29, vv. 47-48: «ben ai en cor del estraire | tro que vas midons repaire» (LAZAR 1966, p. 150).

nou. In base alla cronologia relativa che è parso di intravedere dall'analisi cui abbiamo sottoposto il corpus, questo sirventese è l'ultimo testo databile della produzione nota del trovatore (secondo altri la canzone di crociata VI sarebbe posteriore, ma cfr. *supra*, paragrafo II.1.2): per Federico, Figueira aveva dunque già composto l'altro canto di crociata V e il sirventese X; essendo l'imperatore uno dei due destinatari privilegiati dei sirventesi del tolosano, è lecito conferire al sintagma «un nou» il senso di 'un altro'.

2. *a la gentil persona*. Il sintagma comunica *in limine* il tenore laudativo del sirventese appena iniziato. Per prudenza, si traduce il complemento di qualità come un unico attributo ma, alla luce dell'encomio a tutto tondo del sovrano che viene messo in opera nel testo, resta il dubbio che Figueira volesse riferirsi qui all'aspetto fisico di Federico e intendesse 'all'imperatore dalla nobile figura', 'dall'elegante aspetto'; per un confronto, cfr. Aimeric de Peguilhan, 10.15, v. 42 riferito al sovrano: «al bon, al bel, al valen, al prezan» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 102).

3. *qu'eras*. Quanti interpretano il testo come il terzo elemento del tritico di sirventesi federiciani, nella fattispecie come una palinodia rispetto alle critiche che Figueira avrebbe mosso a Federico in BdT 217.4a, questi intenderanno l'avverbio come spia del cambio di atteggiamento nei confronti dell'imperatore. Invito però a un confronto col testo modello, BdT 227.8, v. 3: «qu'aras quan la prec, mi ditz qu'alhors cometa» (COLLURA 2016, p. 27), che il trovatore potrebbe aver passivamente ricalcato.

m'a mestier. L'espressione vale 'essere necessario, opportuno, utile' ed è affine alle locuzioni italiane *essere/fare/avere mestieri*, sempre usate impersonalmente come le espressioni di significato equivalente *bisogna, occorre, è necessario*; cfr. *SW*, V, pp. 263-264, nn. 9-10 («noth thun, nöthig haben» e «nützlich, von Nutzen sein»): la cosa di cui c'è bisogno è espressa da una proposizione soggettiva introdotta da *que* e la persona cui occorre è eventualmente rappresentata da un complemento di termine. Escludo la traduzione 'ho bisogno' (cfr. *Ibid.*, n. 11: «nöthig haben»), che certo si lega bene al concetto espresso nei

due versi successivi e riecheggerebbe l'insistenza sul *donar* del precedente testo X, perché, sia che s'intenda il pezzo come un'apologia sia che lo s'interpreti come una palinodia, il tono dell'encomio risulterebbe quanto mai banalizzato da una richiesta di sovvenzioni così esplicita posta in apertura di componimento.

Sulle ricompense di Federico ai propri *fideles* si esprime anche Nicolet de Turin nella tenzone con Joan d'Albuzon, BdT 265.2 ~ 310.1, vv. 45-46: «e li altri lum seran guieron gran | q'auran de lui sel q'aver los deuran» (HARVEY – PATERSON 2010, III, p. 872).

6. Cfr. la tenzone appena citata, BdT 265.2 ~ 310.1, v. 32: «e qe·ls amics meillior e bon lur sia!» (*Ibid.*, p. 870), riferito a Federico.

reve. Cfr. *SW*, VII, p. 313, n. 11 («zu seinem Glück verhelfen, aufhelfen»), ovvero 'aiutare ad ottenere/procurare fortuna/successo', 'rafforzare, migliorare') col passo in oggetto come esempio.

7-8. La legittimità a vincere e conquistare per chi agisca secondo giustizia e onore è concetto ribadito *infra*, ai vv. 33-34.

9. Il verso è ipometro in **C** e **R**; LEVY 1880, p. 96 integra la sillaba mancante sostituendo *e* con *per que*. Poiché l'attacco dei vv. 3, 4, 5, 8 è a mezzo di congiunzioni causali *que/pos* e la conclusiva *per que* apre già il v. 7, si propone la soluzione suggerita da BARTSCH 1880b, p. 442, postulando un originario *e quascus hom deu ben benezir la via*, con caduta dell'avverbio nell'antigrafo per aplografia.

benezir la via. Equivale all'italiano 'baciare la terra' dopo il passaggio di qualche augusto personaggio, in segno di grande riverenza e umiliazione. Dell'espressione e affini non trovo altre occorrenze nelle *COM2* né nel Corpus OVI dell'Italiano antico, tranne due esempi di *benedire il cammino/la via* in Dante, *Convivio*, IV, 28, ma il senso è differente: «ella benedice lo cammino che ha fatto, però che è stato diritto e buono e senza amaritudine» e «E fa come lo buono mercatante, che, quando viene presso al suo porto, essamina lo suo procaccio e dice: “Se io non fosse per cotal cammino passato, questo tesoro non avre' io, e non avrei di ch'io godesse nella mia cittade, alla quale io m'appresso”; e però benedice la via che ha fatta».

La scelta della voce verbale non è casuale ma serve a introdurre qui un altro concetto ripreso più volte nel sirventese (vv. 26, 54-56): di Federico si deve *dire bene*, contro le ingiuste accuse che gli vengono mosse.

10. *va e ve*. Dittologia mutuata dal modello BdT 227.8, v. 42: «cum folla qu'avere va e ve» (COLLURA 2016, p. 29); nel caso specifico vale 'per dove egli va e torna', 'passa e torna', 'passa e ripassa' e descrive efficacemente gli spostamenti di Federico tra Oriente e Occidente, tra Italia e Germania, tra nord e sud della Penisola.

11. *per ma dona Dia*. Cfr. LEVY 1880, p. 96: «Die Lesarten von C und R geben keinen vernünftigen Sinn. Ich habe *per ma dona Dia* geschrieben, wozu ich durch Vers 63 veranlasst worden bin».

L'identità della dama ha sinora resistito a ogni tentativo di identificazione: cfr. *Ibid.*: «Wer jene Frau Dia gewesen ist, vermag ich nicht zu sagen»; DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 148: «Non sappiamo nulla dire di madonna Dia» e

ancora MELIGA 2005: «“madonna Dia” e “ser Torello”, non identificati».

L'ipotesi ventilata da RIEGER 1991, p. 610, n. 968 che si tratti di un *senhal* è molto probabile e la nostra proposta è legata all'identificazione di *en Taurel*, per cui cfr. la nota seguente.

12. *Taurel*. Qui accompagnato dall'onorifico *en*, è detto più avanti *Belhs amicx*; nella prima delle due *tornadas* si fa riferimento ad una sua non meglio precisata mercanzia. Scriveva LEVY 1880, p. 96: «Taurel war ein Dichter, von dem uns eine Tenzone [BdT 438.1 ~ 148.2] mit Herrn Falconet» (nessuno dei tre recensori sollevò obiezioni). TORRACA 1902, pp. 298-299 aveva ricordato un certo *Dominus Taurellus de Strata de Papia* che «Nel 1220 era con Federico a Mantova, e forse l'accompagnò nel resto del viaggio; è probabile l'ossequiasse a Cremona, a Parma, a Borgo San Donnino nel 1226; nel seguito di lui, con Ezzelino e con Alberico da Romano, lo ritroviamo a Trento nell'agosto del 1236. Fu podestà di Parma nel 1221 e [...] una seconda volta, nel 1227, di Firenze nel 1233 [...], di Pisa nel 1234, di Avignone [...] nel 1237». Per lo studioso, il Taurel della tenzone di Falconet, il «Torello che meritò le lodi e i versi di Guglielmo Figueira» e il personaggio che offrì al Boccaccio «il modello “del gentile uomo messer Torello d'Istria (*di Stra*) da Pavia”», protagonista di *Decameron* X.9, erano la stessa persona. A tal proposito BERTONI 1915, p. 135 scriveva che «In realtà, se non si può impugnare l'identità di Torello di Strata con il “Taurel” di Guilhem Figueira [...] – identità, che ad ogni modo non si può dimostrare – parmi per contro certo che il poeta in provenzale non ebbe nulla di comune con il podestà italiano. Il “Taurel” che scambiò versi con Falconet fu un giullare». Già DE BARTHOLOMAEIS 1906, pp. 191-194 e poi DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 148 riconosceva che «non ci vuole molto per escludere la verosimiglianza di tale identità» ma rispetto alla proposta di Torraca rintraccia altre «famiglie Torelli» a Reggio Emilia, nella Marca Trevigiana e a Ferrara. Tra i Torelli di Ferrara, ricorda in particolare Salinguerra, il figlio Giacomo detto Torello e un Torello della stessa famiglia che militò nelle file dei ghibellini in Umbria nel 1248.

I tre candidati sono dunque Torello di Strata da Pavia, Salinguerra II Torelli e il figlio di questi, Giacomo detto Torello. Il primo è citato come podestà di Faenza in un documento del 21 settembre 1220 (cfr. *HB*, I.2, p. 844); in un altro del 1236, con cui, «in presentia dominorum [...] Eccelini et Alberici fratrum de Romano [...] Torelli de Papia», il «dominus invictissimus Fridericus» revocava al vescovo Adelpreto di Trento ogni diritto a «infeodare, pignori obligare nec aliquo modo alienare [...] de bonis suis episcopatus Tridentini» (*Ibid.*, IV.2, p. 900) ed è nominato in una lettera del 1238 indirizzata da Federico agli Avignonesi, nella quale ringraziava i sudditi di aver onorevolmente accolto Torello come podestà imperiale: «Nec nos preterit quod Torellum de Strata militem Papiensem, et nobis tam probabili presumptione fidelem, rectorem vestrum anni preteriti de nostra familia provide recepistis» (*Ibid.*, pp. 160-161); cfr. la *Cronica* di Salimbene da Parma, in *MGH, Scriptores*, XXXII, p. 519 dove, «sub Torello sive Taurello de Strata, Papiensi cive et Parmensium potestate», è ricordato l'inizio dei lavori di costruzione del Palazzo del Podestà a Parma nel 1227; cfr. inoltre PAPON 1776-1786, II, p. LXXIV dove «quoniam Taurellus de Strata civis Papiensis» figura assieme a Barral di Baux come destinatario della sentenza di scomunica emanata dall'arcivescovo di Vienne, per aver occupato alcune terre del *Comtat Venaissin*

che dopo il trattato di Méaux-Paris erano appannaggio papale; *Ibid.*, III, p. 537, *Taurel de Strata* figura nella lista dei podestà di Avignone per il 1237.

Su Salinguerra, cfr. LITTA 1835, tav. I e, da ultimo, VARANINI 2005: podestà di Ferrara nel 1195 e di nuovo nel 1199; di Verona nel 1220 e poi nel 1230, fu fautore del partito imperiale e fu creato principe nel 1210 da Ottone IV, con il conferimento di numerosi feudi appartenenti al patrimonio matildico. Tra il 1224 e il 1239 Salinguerra detenne una sostanziale signoria sulla città di Ferrara, cui mise fine l'ostilità prima latente e poi palese di Venezia, che dal 1236 aveva aderito decisamente al fronte anti-federiciano, saldando i propri interessi con gli Estensi, il papa e il legato Filippo da Pistoia, vescovo di Ferrara. Dopo alcuni mesi di assedio, la città fu conquistata dalla lega guelfa nel giugno del 1240 e Salinguerra, catturato con l'astuzia durante le trattative di pace, fu posto al confino a Venezia, dove morì nel 1245. Fu, in sostanza, uno dei più importanti capi del partito imperiale ma all'epoca della composizione del sirventese era ottuagenario.

Giacomo detto 'Torello', figlio di Salinguerra e dell'ultima moglie Sofia da Romano, è attestato fino al 1245. Dalla *Cronica* di Rolandino da Padova sappiamo che dopo la presa di Ferrara del 1240 da parte della coalizione tra Azzo VII d'Este, il doge veneziano Jacopo Tiepolo, il legato papale Gregorio da Montelongo e Alberico da Romano, e la conseguente cattura di Salinguerra, «filius eius Iacobus, prenominate Taurellus, ab his, qui regebant exercitum, licenciatus recessit, et stetit postea multo tempore Padue in curia Ecelini» (*MGH, Scriptores*, XIX, p. 76), presso lo zio materno; a lui allude di sfuggita anche Salimbene (*Ibid.*, XXXII, pp. 165-166). Federico lo insignì del titolo di conte di Carpineto e gli conferì l'investitura del patrimonio matildico (cfr. LITTA 1835, tav. IV) ma i titoli decadde con la deposizione dell'imperatore nel corso del concilio di Lione. È inoltre citato assieme al padre in un'epistola di Innocenzo IV del 4 settembre del 1245, in cui il papa «confirmat sententiam, qua idem quondam Salinguerram et filium eius et omnes ei adhaerentes, Friderici quondam imperatori fautores et ecclesiae Ferrariensis persecutores, feudis et beneficiis, quae ab eadem ecclesia tenuerint, privaverit» (*MGH, Epistolae*, II, pp. 102-103).

È possibile, ma al momento non dimostrabile, che all'epoca della composizione di *Un nou sirventes* Figueira intendesse recarsi a Venezia o già si trovasse presso Salinguerra oppure, ancora meglio, a Padova presso il figlio di questi, Giacomo, e lo zio Ezzelino. È anche ammissibile che il trovatore si rivolgesse all'altro Torello da Pavia, attestato fino al 1237 in Avignone. Poiché il *terminus post quem* del sirventese è fissato all'anno 1241, una volta Torello rientrato in Italia, Figueira potrebbe aver risieduto presso di lui, ma non è da escludere la possibilità che il poeta carezzasse l'idea di un ritorno in patria e intendesse far richiesta di ospitalità ad un uomo politico di Federico che poteva forse aver conosciuto intorno agli anni '20, in un luogo non determinabile con precisione ma compreso entro un triangolo geografico indicativamente formato dalle città di Pavia, Parma e Brescia, e che alla fine del decennio seguente sapeva essersi installato in Provenza.

Pur essendo costretti a muoverci nel campo delle ipotesi, è necessario almeno segnalare che nel caso in cui *Dia* sia un *senhal*, esso potrebbe riecheggiare il nome di Sofia da Romano, una delle figlie di Ezzelino il Monaco, sorella di Alberico, Ezzelino e Cunizza e terza moglie di Salinguerra, nonché madre di Giacomo Torello; oppure della più giovane Maria Morosini, figlia del doge veneziano Domenico Morosini e sposa di Giacomo.

Non ho reperito notizie a tal proposito circa Torello di Strata.

II.

13. *s'entremeta*. Letteralmente ‘provare’, ‘tentare’, *se entremetre* vale anche ‘occuparsi di, impegnarsi in’ (JENSEN 1986, § 683) e si costruisce con la preposizione *de*. Cfr. Elias Cairel, BdT 133.11, vv. 41-43: «Emperaire Frederics, ieu vos man | que de son dan faire s'es entremes | vassalhs [...]» (LACHIN 2004, pp. 414-416); Giraut de Bornelh, BdT 242.31, vv. 1-2: «De chantar | mi for'entrames» (SHARMAN 1989, p. 246) e Peirol, BdT 366.27a, vv. 1: «Pos entremes me suy de far chansos» (ASTON 1953, p. 117).

14. Concetto uguale e contrario all'affermazione del v. 4 («que nulhs hom plus gen de luy non guazardona»). Letteralmente vale ‘(rispetto a lui) non si perdona più difficilmente’ ma il prosieguo della frase porta a riconsiderare il valore di *perdonar*, che sarà piuttosto quello di ‘lasciar perdere’, ‘desistere’, ‘risparmiare qn.’: cfr. *SW*, VI, p. 238, n. 4 e p. 239, n. 6.

Le strofe I e II estendono e argomentano un *topos* di ascendenza biblica che attecchisce nella ritrattistica di principi e sovrani anche presso i trovatori: cfr. l'epistola epica di Raimbaut de Vaqueiras BdT 392.I, v. 90: Bonifacio I del Monferrato sapeva «los bos levar e·l fals e·ls mals baissar» (LINSKILL 1964, p. 308) e il *planh* di Aimeric de Peguilhan per la morte di Azzo VI d'Este, BdT 10.30, v. 15: «humils als bos ez als mals d'orguelh ples» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 161). Altri esempi dalla letteratura medievale in lingua latina in PERON 1991, p. 14.

15. *tro que*. Congiunzione seguita dall'indicativo se l'azione è ripetuta regolarmente (cfr. JENSEN 1994, § 608) o se il processo è ritenuto probabile, nel qual caso – come qui – il *no* espletivo è assente (cfr. *Ibid.*, § 671). Non si reputa necessario intervenire sul testo: il pronome in enclisi sarà riferito al *tort* del v. 13. Il concetto riecheggia la tenzone più volte citata tra Joan d'Albuzon e Nicolet de Turin, BdT 265.2 ~ 310.1, vv. 41-43: «Joan, l'amorzament del foc semblava | paiz, qe vorra l'emperaire aisi sia | qan s'er venjaz [...]» (HARVEY – PATERSON 2010, III, p. 872).

Gayeta. Il ducato autonomo di Gaeta (lat. *Caieta*) fu inglobato nel *Regnum Siciliae* all'epoca di Ruggero II. La città sorgeva proprio al confine con lo Stato della Chiesa, e per questo gli Svevi ne rafforzarono la funzione di porta d'accesso al regno con la costruzione di nuove fortificazioni. Durante la spedizione di Federico in Terrasanta, le milizie papali invasero le regioni meridionali della Penisola e nel 1229 Gaeta fu posta sotto assedio. Inizialmente i cittadini organizzarono la difesa ma col passare del tempo si divisero tra fautori del papa e dell'imperatore ed il legato pontificio sottopose la città a interdetto fino a che, nel giugno del 1229, i consoli non scesero a patti con la Chiesa: inclusa nello stato pontificio, Gaeta avrebbe potuto godere di esoneri fiscali e autonomia governativa e giuridica, secondo quanto statuito da Gregorio IX in tre lettere inviate alla cittadinanza (cfr. *MGH, Epistolae*, I, pp. 309-310 e pp. 311-313). Al rientro di Federico e dopo la sconfitta delle milizie papali, i ghibellini fuoriusciti fecero ritorno a Gaeta: i loro tentativi di riaffermare il potere dell'imperatore si scontrarono col partito guelfo che difendeva invece autonomie e libertà conosciute

sotto il papato. Dal marzo del 1230 al 23 giugno del 1233, Gaeta fu la meta di spedizioni diplomatiche imperiali ma respinse tutte le proposte di conciliazione, fino a quando un accordo fu raggiunto tra imperatore, papa e gaetani che tornarono nell'orbita del *Regnum*, giurando fedeltà a Federico e al figlio Corrado (cfr. *HB*, IV.1, pp. 426-427; p. 439 e 440). Non si svolse alcun processo e non vi furono condanne, ma la città fu privata per sempre della figura del console, dunque del governo democratico, e divenne importante centro fiscale del regno con l'istituzione della dogana regia (cfr. Riccardo da San Germano, *Cronica, MGH, Scriptores*, XIX, p. 370). Può essere che Figueira alluda alla soppressione del governo cittadino del 1233: così intende il verso LEVY 1880, p. 96, poggiando su MURATORI 1839, p. 1642: «In quest'anno [1233] ancora tornò alle mani d'esso imperatore la città di Gaeta, con restar privata delle vecchie sue esenzioni e del diritto di eleggere i suoi consoli, avendovi Federigo messovi i suoi uffiziali, e costituita una dogana. Aveva egli promesso di ben trattare quel popolo, ma era principe che mai non perdonava daddovero, e guai a chi aveva fallato». È anche possibile, se non più probabile, che il trovatore si riferisca piuttosto a una distruzione concreta, in particolare a quanto Federico stabilì due anni dopo: le torri di avvistamento lungo la costa di Gaeta furono in un primo momento presidiate da uomini dell'imperatore (cfr. Riccardo da San Germano, *Cronica, MGH, Scriptores*, XIX, p. 372: «In Gaieta pro imperatore per Hectorem de Monte Fuscolo fere 30 turre custodiuntur») ma nell'aprile del 1235 ne furono abbattute ben ventisei (cfr. *Ibid.*, p. 373: «Turres in Gaieta exceptis quatuor diruuntur mandato imperatoris»).

16. La misura del verso è corretta solo con sinalefe tra *qui* e *ab*; BARTSCH 1880b, p. 442 nutrive qualche dubbio circa la liceità della contrazione e proponeva di espungere *es*. Si potrebbe in alternativa cassare il pronome *el*, ma il verso di 11 posizioni non ammette cesura maschile dopo la 4^a sillaba (4+7').

17. *forsa sobreira*. Traduco il sintagma in linea col tenore della *cobla*. *Forsa* vale 'violenza', 'vigore', 'impeto' (cfr. *LR*, III, p. 374 e *SW*, III, p. 562, n. 6); il trovatore non si accontenta dell'aggettivo *sobrier* (cfr. *LR*, V, p. 242), cui la radice conferisce una sfumatura superlativa, di eccesso di abbondanza e superiorità non comune, ma lo abbina anche all'avverbio *trop*.

18-20. I testimoni conservano dei tre solo un verso di otto posizioni e rima 'd' (*quar li tensonet no sai que*) e reagiscono alla lacuna con differenti scansioni (cfr. *supra*, la *Nota al testo*). Mancano dunque sia il corrispondente verso del tipo 8d che il 9c. Levy stampava «quar trop es sa forsa sobreira. | Quar li tensonet no sai que | [...] | [...]», collocando la lacuna a livello dei vv. 19-20; per evitare la ripetizione di *quar* in apertura di due versi consecutivi, propongo di spostarla ai vv. 18-19. In base all'*argumentum* dell'intera *cobla*, ipotizzo che nei versi caduti il trovatore avesse ricordato un altro episodio celebre (almeno al tempo) della vendicatività di Federico, come esempio pratico della follia di chi «ab luy tensonà».

21-22. La condanna della *falsa clerica* è tema caro al poeta (cfr. VIII e IX). Il trovatore potrebbe qui alludere alla pesante sconfitta inferta dalla flotta imperiale guidata dall'ammiraglio Ansaldo de Mari alle navi che Genova aveva messo al servizio del papa, per aggirare il blocco delle vie di accesso a Roma e trasportare

via mare i cardinali francesi, spagnoli e lombardi al concilio indetto da Gregorio IX per deporre Federico. La battaglia navale del Giglio si svolse il 3 maggio del 1241: ventidue galee genovesi furono catturate e tre affondate, provocando la morte di oltre mille uomini. I vincitori sbarcarono trionfalmente a Pisa, dove i quattromila prigionieri furono presi in carico dalle truppe guidate da Enzo. È possibile che lo scontro costituisca il *terminus post quem* del sirventese di Figueira: i vv. 21-22 potrebbero riferirsi proprio allo smacco subito dalla Chiesa in questa occasione, quando lasciò nelle mani del nemico un grosso bottino e molti prelati, a cominciare da Gregorio da Montelongo. Cfr. ABULAFIA 1993, pp. 258-259, HOUBEN 2009, p. 63 e la voce *Battaglia del Giglio* in *Federico II. Enciclopedia fridericiana*.

son avi. Il quadro dei rapporti tra Federico Barbarossa e papa Adriano IV è tracciato da STÜRNER 1998, pp. 9-13: nella *Constitutio de regalibus* emanata dopo la dieta di Roncaglia, l'imperatore Federico Barbarossa arrogava a sé il diritto di nominare duchi, conti e marchesi, consoli comunali e magistrati cittadini (cfr. *Ibid.*, pp. 7-8), di riscuotere le tasse, coniare monete e commissionare lavori pubblici, e tentava di porre un freno ai poteri di natura pubblica di cui godevano molti ecclesiastici, contravvenendo anche alle disposizioni del concordato di Worms (cfr. ABULAFIA 1993, p. 55). Contro queste misure si formò un grande movimento di opposizione che radunava numerosi comuni italiani settentrionali e il successore di Adriano, Alessandro III. La reazione dell'imperatore fu assai dura: al pontefice, costretto a riparare in Francia, fu contrapposto l'antipapa Vittore IV; Milano fu assediata e rasa al suolo nel 1162. Per tutta risposta, il 7 aprile 1167, dalla fusione della Lega veronese e della Lega cremonese, nacque la *Societas Lombardiae* appoggiata dal papa, in onore del quale i Comuni battezzarono una città di nuova fondazione, Alessandria (*Ibid.*, p. 58). L'inasprirsi della situazione in Germania lo spinse a desistere ma nel 1176, mentre era in viaggio verso la Baviera, fu investito dall'esercito della Lega e rovinosamente sconfitto a Legnano (*Ibid.*, p. 60).

mielhs...no fe. Il passo riecheggia Pietro da Eboli, *De rebus Siculis carmen*, vv. 1377-1380: «O votive puer, renovandi temporis etas, ex hinc Rogerius, hinc Fredericus eris, | maior habendus avis, fato meliore creatus, qui bene vix natus cum patre vincis avos!» (ROTA 1904, p. 178).

22. *s'albergaria*. Letteralmente 'accampamento', per DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 149 è metonimia: «forse intende il regno, ove Federico era ormai rientrato dopo cinque anni di guerre nell'alta Italia». Cfr. LR II, p. 51 «demeure, campement» e DOM: «domicile, demeure, maison» (<http://www.dom-en-ligne.de/dom>), entrambi con questo passo come esempio.

24. *van clamar*. È lezione di R. Cfr. JENSEN 1994, § 468 per il valore incoativo della perifrasi *anar* + infinito ('vanno a'); è anche possibile che si tratti di una perifrasi per il perfetto, cfr. BLASCO FERRER 2005, pp. 595-602. Sfruttando il gerundivo *anar claman*, la lettura di C esprime una meno probabile azione in corso ('stanno andando a'); cfr. JENSEN 1994, § 517.

III.

25. Il riferimento alla nascita dell'imperatore sotto una buona stella fa parte dell'arsenale della propaganda federiciana ed informa cronache e profezie di

contemporanei e storiografi: un saggio dei passi più significativi è offerto *supra*, paragrafo II.1.4.

ponh. Termine geometrico e astrologico (lat. PUNCTUM) con cui s'indicava un momento astrale, un punto della carta del cielo. Cfr. gli esempi forniti nel *LR*, IV, p. 549: Sordello, BdT 437.29, v. 15: «En plus greu point non pot nuillz esser natz» che BONI 1954, p. 138 che traduce con 'momento'; *Libre de Sydrac*, «L'art de l'astronomia e de las planetas e dels signes e dels ponhs e de las oras»; nella *razo* di Bertran de Born, BdT 80.20 e 80.32: «E so fon un dia de diluns, en lo qual era tals ora e tals poinz que, segon la razon dels augurs ni dels poinz e d'estrolomia, non era bon comensar negun gran faich» (BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, pp. 91-92). Si veda inoltre At de Mons, *Al bon rey de Castela*, vv. 2027-2029: «[...] Cas es, qui-l cre | temor[o]s pons en que | s'en deu <far> calque res» che CIGNI 2012, p. 58 traduce: «Il caso è, per chi lo crede, il punto temibile in cui deve avvenire qualche cosa»; cfr. *Ibid.*, la nota al v. 2028, p. 89.

planeta. Unica occorrenza del termine nel corpus lirico; al singolare e al plurale è invece frequente nel *Breviari d'Amor* di Matfre Ermengau, nell'epistola *Al bon rey de Castela* di N'At de Mons, BdT 309.I, vv. 80, 101, 112, 122, 653, 1349, nel *Thezaur* di Peire de Corbian (vv. 619 e 623) e in poemetti di geomanzia.

26. La grammatica richiederebbe *emperaire*. Levy non corregge, invocando una confusione tra forme del nominativo e dell'accusativo non infrequente per gli imparisillabi ad accento mobile, non solo in sede di rima ma anche in posizione interna (cfr. LEVY 1880, p. 98, nota al v. 46 e esempi in STIMMING 1879, pp. 240-241, nota al v. 40 di BdT 80.5). Forse l'accusativo si spiega per attrazione della relativa successiva, dove l'imperatore è complemento oggetto.

Forse l'accusativo è introdotto dal modello di **CR** e si spiega per attrazione della relativa successiva, dove l'imperatore è complemento oggetto. Tuttavia, osservando il componimento nella sua interezza, si nota che *emperador*, preceduto da un determinante o da una preposizione, è collocato in apertura dei vv. 2 (*a l'emperador*), 26 (*nostr'emperador*), 46 (<l> *franc'emperador*, con lo stesso problema flessionale), 56 (*de l'emperador*), sempre in *enjambement*: nei primi tre casi il sintagma costituisce il primo emistichio di un verso di 11 posizioni, collocandosi subito prima della cesura. Si potrebbe allora invocare una licenza poetica per esigenze melodiche: nonostante il sirventese presenti anche al v. 58 una cesura dopo la quinta atona, in presenza di *emperaire/emperador* il trovatore potrebbe aver preferito mantenere il tipo di cesura più frequente nel resto del componimento per dare risalto all'assoluto protagonista del pezzo.

Ritorna la denuncia delle ingiuste accuse contro Federico, segnalate anche al v. 9. Il tema è al centro del sirventese e in esso si sovrappongono diverse istanze: in questo specifico passo Figueira intende forse contrapporsi a quanti interpretarono il fatto non comune del bimbo nato dopo nove anni di matrimonio infecondo e da una donna matura (Costanza era quarantenne) come presagio di sventura. Per un quadro più completo delle due posizioni, cfr. *supra*, paragrafo II.1.4.

27-28. Non risulta, se non da questo sirventese, che legati lombardi lo raggiungessero in Puglia, dove Federico si trovava alla fine di marzo e per tutto il mese di aprile del 1240 (cfr. *RI*, V, pp. 536-542); si corregge dunque LEVY 1880, p. 97, nota al v. 27. DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 149 pensa che Figueira si

riferisca alle disposizioni di Federico circa i prigionieri lombardi fatti a Cortenuova. Cfr. il diploma inviato il 1 aprile 1240 da Orta Nova a Tommaso da Montenegro e ad altri funzionari affinché «lombardos prisonos qui per partes jurisdictionis tue custodiuntur, receptis hys licteris sub fida custodia ad presentiam nostram mictas» *HB*, V.2, pp. 873-874) e il documento affine inviato al giustiziere d'Abruzzo Boamondo Pissono: «lombardos prisonos quos missurus es ad presentiam nostram sicut tibi mandavimus, mictere debeas equites in bonis roncinis et in bona comitiva custodum usque Asculum de Capitinata» (*Ibid.*, pp. 874-875).

Cfr. il racconto di Cortenuova negli *Annales parmenses maiores* (*MGH, Scriptores*, XVIII, p. 669, corsivo mio): «Qui [Federico] vero ivit etiam com predictis obviam Mediolanensibus et Brixiensibus et eorum factoribus iuxtam Curtemnovam; et cepit sturmmum et batalia com predictis, et eos rupit et fugavit [...] Et de Mediolanensibus Brixiensibus et Placentinis capti fuerunt bene sex milia, qui omnes missi fuerunt in Apuliam».

Cfr. per l'ipotesi di ricostruzione, confortata dalla cesura più comune nel sirventese (5 + 6'), cfr. *supra* la *Nota al testo*; la lezione di **R** (*per li rendre*) è sintatticamente errata: cfr. JENSEN 1994, § 225. Per i diritti della corona, cfr. X, nota al v. 16.

29-30. DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 149 propende per un'interpretazione non letterale dei versi e per un racconto enfatizzato degli eventi poiché Genova «non si è mai sottomessa all'imperatore», mentre la Riviera, «ribelle dal 1238, [...] nel 1240, veniva tornando a Genova». Anche BAMPÀ 2015, p. 168 concorda circa la scarsa attendibilità del sirventese, dal momento che «il contesto permette di interpretare questi versi come una semplice iperbole che, attraverso il resoconto delle vittorie di Federico II, amplificate retoricamente, mira a indurre a più miti consigli gli avversari della politica imperiale». Si tenga però presente la trattazione di PETTI BALBI 1994: i rapporti tra Genova e Federico II iniziarono ad incrinarsi sin dal 1220, quando ambasciatori della città rifiutarono di unirsi al corteo diretto a Roma per l'incoronazione poiché il sovrano non si era sbilanciato circa la riconferma dei privilegi goduti dalla potenza marittima nel *Regnum Siciliae* sin dai tempi di Federico Barbarossa. Con le Assise di Capua tali privilegi furono definitivamente aboliti, avocando al sovrano redditi, tasse e diritti di dogana da chiunque percepiti. Poiché in questa prima fase la materia del contendere non era la *fidelitas imperii* ma la difesa dei diritti commerciali, Genova non aderì alla seconda Lega Lombarda del 6 marzo 1226 e Federico la ricompensò, confermandone i diritti economici nelle terre dell'impero. La presenza dello Svevo nell'Italia settentrionale rivitalizzava tuttavia forze feudali e città desiderose di liberarsi dall'oppressiva tutela dei grossi comuni e pronte ad inchinarsi vassallicamente all'imperatore. Genova fu così investita dalla sollevazione dei feudatari e dei comuni soggetti, a cominciare da Savona: Enrico II del Carretto fu «l'anima della sollevazione che percorre tutta la Riviera occidentale, con l'esclusione di Noli» e riuscì «a coagulare le forze ribelli intorno a Tommaso conte di Savoia, già a fianco di Genova, poi creato vicario imperiale» (*Ibid.*, p. 111). Il 28 marzo 1227, Federico prese sotto la sua protezione Savona e Albenga, proibendo a chiunque di molestarne gli abitanti, conferendo privilegi ai del Carretto e ai conti di Lavagna, allo scopo di isolare la città di Genova. Stando al racconto degli *Annales Ianuenses*, alla dieta di Ravenna del 1231 Federico trattò con riguardo gli ambasciatori genovesi ma loro opposero un netto rifiuto alla richiesta di non

eleggere podestà provenienti da altre città della Lega: per l'anno seguente, infatti, era già stato designato il milanese Pagano da Pietrasanta. La situazione precipitò nel corso degli anni '30: Genova intervenne nella ribellione di Messina e divenne il porto preferito dove giungevano da Cipro, Siria, Palestina e dove si imbarcavano per questi luoghi tutti coloro che cospiravano o combattevano apertamente contro l'imperatore. La presenza di Federico nel vicino Piemonte nei primi mesi del 1238 accese di nuovo le «istanze autonomistiche e le tensioni sempre vive sulla riviera di Ponente. È ancora Savona a mettersi a capo della rivolta, seguita da Albenga e Porto Maurizio. Ma tra l'aprile e l'agosto Genova riesce a sottomettere le città ribelli, senza preoccuparsi del fatto che si trovano sotto la protezione imperiale» (*Ibid.*, pp. 115-116). Cfr. la lettera di Federico del maggio 1238, dall'apparente tono conciliante, secondo la quale, come prova della loro obbedienza, i genovesi avrebbero dovuto inviargli a Finale forze navali da utilizzare contro i nemici dell'impero (*HB*, V.1, pp. 205-207). La richiesta, che il podestà espose in pieno parlamento, non venne accolta e l'assemblea decretò di abbandonare la fedeltà o meglio la neutralità sin qui mantenuta tra Lega ed imperatore. Nel settembre del 1238, Federico reagì immediatamente per punire i genovesi *infideles imperii*, impedendo i rifornimenti alimentari, giacché intendeva perseguirli con ogni mezzo dopo che «usque modo cum patientia dissimulavimus insolentiam et perfidiam eorundem» (*Ibid.*, pp. 237-239). Genova, naturalmente, trovò nel papato un valido sostegno e si schierò con la Lega Lombarda, come monito per Savona e per i ribelli della Riviera occidentale, sensibili alle lusinghe imperiali. Dal 1240 la città divenne fulcro di ogni azione antimperiale in vista del concilio che il papa aveva convocato a Roma per la pasqua del 1241 col fine di deporre l'imperatore (cfr. ABULAFIA 1993, p. 288). Federico invase la Romagna e chiuse le strade di accesso a Roma, per cui il potenziale marittimo di Genova divenne indispensabile per trasportare i prelati; la risposta imperiale si concretò in un'offensiva sferrata sulle due riviere dai vicari Manfredi Lancia (sulla riviera occidentale) e Oberto Pelavicino (su quella orientale), mentre la morsa fu stretta da Tortona e Alessandria, alleate dell'imperatore, a nord e dalla flotta pisana a sud. Come da accordi col papa, Genova allestì trenta navi per il trasporto dei prelati ma il 3 maggio 1241 uscì sconfitta dalla battaglia del Giglio (cfr. *Ibid.*, pp. 288-289).

31. La bandiera che svetta è un'altra suggestiva metafora della potenza di Federico.

32. Cfr. il passo della tenzone tra Joan d'Albuzon e Nicolet de Turin, BdT 265.2 ~ 310.1, v. 8 riferito all'*aigla* che sale *deves Salern*, metafora di Federico: «c'om denant lei defendre no-s poiria» e vv. 14-15: «qe ja de lui defendre no-s poiran | terra ni oms ni outra ren qe sia» (HARVEY – PATERSON 2010, III, p. 870).

Per la sintassi di *se defendre* con complemento indiretto introdotto dalla preposizione *a* ('difendersi da'), cfr. JENSEN 1994, § 442 con esempi. Quanto alla forma *a se*, si è presa in considerazione la possibilità di un originario *ancse* (in correlazione con la negazione *non*, vale infatti 'non...mai'; cfr. *PD*, p. 21) oppure *amb se* 'con sé, da sé, da solo' ma il pronome *se*, per quanto raramente, è attestato dopo preposizione al posto delle forme toniche oblique *lui/lei* nelle varietà nord-occidentali del dominio occitano. Cfr. Bertran de Born, BdT 80.21, v. 42 (ne parla infatti STIMMING 1879, p. 268 con esempi da Sordello, BdT 437.20, v. 28 e

Flamenca, v. 4014). Cfr. inoltre CHABANEAU 1875, p. 343, che registra due esempi nel corpus biografico: uno nella *razo* di 80.1 e 80.15 di Bertran de Born: «si parti de si (= de lui) ma domna Maënz» e l'altro nella *vida* di Peire Rogier: «el parti de se (= d'elle)» (cfr. BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964, pp. 79 e p. 267, che però scandisce «e·l parti»); uno dalla *Vie de Saint Honorat*, v. 1784 (cfr. RICKETTS 2007, p. 259) ed uno dal *Jaufre*, v. 10526 (cfr. LEE 2006, p. 363). In questo passo, la rima avrà sicuramente giocato un ruolo determinante nella sostituzione. È infine opportuno ricordare che, con regolare valore riflessivo, *a se* si trova in rima al v. 12 nella canzone-modello di Guilhem Peire de Cazals.

33-34. I versi hanno l'aria di una replica a BdT 457.42, vv. 39-40: «Et anem lai en Polla lo regne conquerer, | quar selh qu'en Dieu non cre non deu terra tener» (JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913, p. 98).

so que·s tanh ni·s cove. La dittologia è in Aimeric de Peguilhan, BdT 10.49, v. 32: «cum se tanh ni·s cove» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 229), testo che Figueira mette a frutto anche nella canzone di crociata VI, cfr. *supra*, nota ai vv. 56-60.

35-36. L'immagine di Federico promotore di attività letteraria è ben nota; per quella di patrono delle scienze, cfr. TOUBERT – PARAVICINI BAGLIANI 1994 e il quadro dei rapporti e delle fonti tratteggiato *supra*, paragrafo II.1.4.

estronomia. Il termine si riferisce all'*astronomia iudiciaria*, o *astrologia*, che studiava l'influenza dei corpi celesti e dei loro moti sul mondo sublunare. Per le opinioni contrastanti delle fonti circa l'interesse di Federico per gli oroscopi cfr. *supra*, paragrafo II.1.4: l'imperatore, in realtà, non operava diversamente da altri sovrani europei – Alfonso X di Castiglia, i Plantageneti – ma osservava il precetto dello pseudo-aristotelico *Secretum secretorum*, di non agire mai senza il consulto degli astrologi.

IV.

37-40. La *cobla* allude alla pacifica crociata di Federico II per cui cfr. ABULAFIA 1993, pp. 145-163; RUNCIMAN 1993, II, pp. 839-852 e HOUBEN 2011, pp. 34-39. Nel 1226 l'imperatore aveva ricevuto l'emiro Fakhr-Al-Din, in qualità di ambasciatore del sultano d'Egitto al-Kāmil, venuto a proporgli la restituzione pura e semplice dei luoghi santi e di una parte della Palestina, in cambio di un'alleanza contro i fratelli del sultano ayubbide, al-Mu'azzam e al-Ašraf, che regnavano sulla Siria e l'Iraq settentrionale, controllavano Gerusalemme e minacciavano di attaccare l'Egitto. Federico raccolse la vantaggiosa offerta, conciliandola con l'impegno non più procrastinabile di condurre la spedizione crociata. Preceduto da due flotte, salpate rispettivamente nei mesi di agosto e settembre del 1227, il 28 giugno 1228 l'imperatore partì da Brindisi con quaranta galee al comando di Enrico di Malta. Dopo una sosta a Otranto, la flotta toccò Corfù, Cefalonia, Creta e Rodi e il 21 luglio entrò nel porto di Limassol. Dopo una sosta di cinque settimane a Cipro, l'esercito crociato giunse ad Acri il 7 settembre: quasi contemporaneamente arrivarono in città anche due messi papali, per trasmettere al patriarca Geroldo di Gerusalemme l'ordine di promulgare la scomunica in Terrasanta e agli ordini militari quello di non prestare alcun servizio allo scomunicato.

Nel frattempo al-Mu'azzam era morto e il sultano d'Egitto, avendo finalmente invaso la Siria e messo le mani su Gerusalemme, esitava nel rispettare gli accordi presi e le promesse fatte. Per Federico era invece fondamentale concludere rapidamente e con successo la crociata ormai iniziata: durante il suo soggiorno a Cipro, il papa aveva infatti sciolto i sudditi del regno di Sicilia dal giuramento di fedeltà e nel gennaio del 1229 truppe pontificie avevano invaso il Mezzogiorno. Onde evitare scontri armati che avrebbero prolungato la permanenza in Oriente e reso incerto il ritorno, Federico puntò tutto sulla diplomazia: il 18 febbraio fu concluso un accordo con al-Kāmil che tenne fede ai patti rinunciando a Gerusalemme, ai villaggi posti tra Betlemme e Gerusalemme e tra Gerusalemme e Giaffa, nonché a Nazareth, ad Acri, alla baronia di Toron e a Sidone (cfr. *HB*, III, pp. 86-87); il sultano concesse inoltre ai cristiani il diritto di costruire fortificazioni e si impegnò a non costruire nuove fortezze; furono infine patteggiati uno scambio di prigionieri e una tregua di dieci anni.

Federico aveva così conseguito, in maniera del tutto pacifica, risultati superiori a quelli ottenuti dalle precedenti spedizioni crociate e, per la prima volta dalla conquista del Saladino del 1187, Gerusalemme era nuovamente in mano cristiana.

41-45. A detta di Figueira, il *don de Barut*, Giovanni di Ibelin, può testimoniare della fiducia, della lealtà e della cortesia dell'imperatore. È difficile dire a cosa si riferisca tale affermazione, perché il trovatore la connette alla seconda sosta della flotta imperiale a Cipro, sulla via del ritorno dalla Terrasanta, della durata di un mese. In questa occasione Federico vendette la reggenza del Regno di Cipro per tre anni a cinque bali ciprioti avversari degli Ibelin, che lo avevano raggiunto ad Acri (cfr. *HB*, III, p. 140 e RUNCIMAN 1993, II, p. 850 e 851: essi «avevano ricevuto istruzioni di esiliare dall'isola tutti gli amici degli Ibelin. Avevano pure accettato di pagare a Federico una somma di diecimila marchi, ed i castelli ancora occupati dalle truppe imperiali non sarebbero stati restituiti finché non avessero pagato una prima rata. Essi raccolsero il denaro imponendo pesanti tasse e confiscando le proprietà del gruppo degli Ibelin»). DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 150 propone di intendere *cuy* riferito ai baroni favoriti e a p. 152 traduce: «Poi prese la via di Cipro e colà dimostrò tanta buona fede e si compiuta lealtà a coloro ai quali il nobile Imperatore concesse i suoi beni, che il signore di Beirut se ne rammenta». Senza stravolgere la sintassi né invocare un'allusione troppo sottile ai baroni, si accoglie l'ottima congettura di Levy che propone *sols* (voce del verbo *solver*, 'cedere', 'concedere', 'lasciare', 'affidare' secondo *SW*, VII, p. 796, n. 11) a fronte della lezione di **C** e **R** che hanno *cui sol seretat*, con caduta di una *s* per aplografia e s'ipotizza un errore, forse cosciente, del trovatore che si riferisce in realtà a quanto accadde durante la prima sosta a Cipro, dove Federico, diretto in Terrasanta, fece tappa per cinque settimane. Cipro era infatti feudo dell'impero e Federico intendeva riaffermarvi la propria sovranità. Sorvolò sul fatto che l'ancora minorenni Enrico di Lusignano fosse stato incoronato re senza il suo permesso e si accontentò di ricevere da lui e dai vassalli il giuramento di fedeltà ma entrò in contrasto con Giovanni di Ibelin, signore di Beirut, proprietario di ingenti beni in Siria e sull'isola (RUNCIMAN 1993, II, p. 841: «in quel momento il più importante personaggio di "Outremer"») e, dal 1227, reggente per il dodicenne pronipote Enrico, perché Giovanni, in un primo momento, rifiutò di restituire all'imperatore le entrate dei dieci anni della sua reggenza, di rinunciare alla reggenza stessa e alla baronia di Beirut, detenuta

illegalmente, essendo parte del dominio reale di Gerusalemme, e si arroccò in un castello nei pressi di Nicosia. Alla fine, nel 1228, si giunse all'accordo: Giovanni riceveva dall'imperatore la città di Beirut come feudo (*s'eretat*) e in cambio offriva il suo appoggio in Siria (*Ibid.*, pp. 840-842).

Se è corretta la nostra interpretazione del sirventese XI come risposta alle accuse mosse da un oppositore di Federico in BdT 217.4a, i versi costituiscono una replica all'affermazione per cui «Li franc baro d'outramar | l'an ben cognogut, | qe molt cuiet mal frut | entre lor semenar, | q'el volc deseritar | lo segnor de Barut | e·ls autres de repaire; | mas no·l poc acabar, | car Dieus per sa vertut | l'en fon a son contraire» (cfr. *infra* in *Appendice I*, vv. 31-40).

In questa prospettiva, escluderei che il tono possa essere ironico: è verosimile che Figueira mistifichi in parte la realtà, piegandola ai fini del disegno encomiastico che sta tratteggiando, come ha fatto con Genova. Una volta ripartito Federico dall'Oriente, Giovanni rialzò infatti la testa, supportato da gran parte dei baroni di Siria avversi all'imperatore, e riprese il controllo dell'isola. Nel 1231, Federico inviò a Cipro il maresciallo Riccardo Filangieri con un esercito: mentre sull'isola non conseguì alcun risultato, riuscì ad assediare Beirut e a circondare la cittadella. Giovanni non fu in grado di liberare la città, ma per tutta risposta conquistò Acri. Filangieri fu dunque indotto a desistere dall'assedio: non lontano da Acri riuscì ad infliggere al nemico una dolorosa sconfitta ma fu, a sua volta, completamente annientato, in uno scontro decisivo non appena lui e il suo inseguitore sbarcarono di nuovo a Cipro (giugno 1232).

43. Verso ipometro nei testimoni per mancanza di due sillabe. Levy integra la lacuna a mezzo di *mostret*, già al v. 43: «e mostret lialtat tan enteira». Si accoglie la congettura, che ben si concilia con l'andamento ripetitivo della *cobla* ma l'errore dell'antigrafo per *saut du même au même* si spiega meglio con un originario «e lialtat mostret tan enteira», dove *mostret* e *tan* sono adiacenti come al verso precedente. In tal modo, inoltre, i sintagmi del distico sono in chiasmo. Cfr. BARTSCH 1880b che propone «e tan fo sa lejaltatz enteira».

46. <l> *franc emperador*. Può valere quanto detto *supra* nel commento al v. 26. L'integrazione dell'articolo è suggerita da BARTSCH 1880b *contra* LEVY 1880, p. 98 che difende la lezione dei codici interpretando il sintagma come un'apposizione del soggetto, benché non espresso. In alternativa alla soluzione accolta con enclisi a inizio verso, *franc emperador* potrebbe essere un genitivo di giustapposizione espresso per mezzo del caso retto assoluto, per cui cfr. JENSEN 1994, §§ 34-36, con esempi: 'per gentile cortesia del franco imperatore'.

47. *voyt*. Si accoglie a testo la lezione di **R** che è *difficilior* rispetto al *net* di **C** ed è in antinomia col *plen* del verso seguente. Cfr. *SW*, VIII, p. 813, n. 2: «v. *de* 'frei von' (einer Eigenschaft usw.)».

48. All'estremo più recente della produzione di Figueira, il trovatore riconosce come attuato il consiglio che aveva precedentemente fornito all'imperatore in X, vv. 18-19: «haia bon cor e ferm e san, | e larc e franc en donar» e si pone a garante della *larguetat* di Federico.

qui·s vol. Relativo senza antecedente dal valore indefinito o generalizzante

trattato in JENSEN 1994, § 337, qui abbinato a *voler* che, in quanto «verbe intellectuel», può comportare l'aggiunta di un pronome riflessivo espletivo (cfr. *Ibid.*, § 445).

creza·n me. Levy stampava *creza'n*; le *COM2* indicizzano il testo critico come *creza·n*, con enclisi della particella pronominale *en* ma poiché Levy non fa mai uso del punto in alto, se ha inserito l'apostrofo è perché intendeva indicare aferesi dell'iniziale di preposizione *en*, di cui le concordanze non restituiscono esempi. Il verbo *creire*, come *parlar*, *dire* e *pensar* ammette un impiego transitivo accanto alla costruzione preposizionale (cfr. JENSEN 1994, § 425) per cui l'*en* sarà particella pronominale con valore di complemento di argomento (cfr. *SW*, I, p. 404: «creire alcun de alc. ren» e il v. 49).

V.

49. *demandon*. Levy stampava *deman don a Berreta*; De Bartholomaeis *demand'en a Berreta* (sulla scorta, credo, di BARTSCH 1880b, p. 443: «deman don C und demandon R, wohl keines richtig, sondern demande'n zu schreiben»). Francamente non mi sento di escludere che il verbo della principale sia una terza persona plurale, con concordanza *ad sensum* rispetto alla relativa introdotta da *qui* con sfumatura ipotetica: 'e quanti non mi credono, chiedano a Berreta'. Un esempio in Guglielmo IX, BdT 183.5, vv. 13-14 «E silh qui no volran creire mos casteis | anh·o vezer pres lo bosc, en un deveis» (cfr. JEANROY 1913b, p. 5 ma PASERO 1973, p. 69 dà «E sel qui no volra·n creire mos casteis | an ho vezer [...]»).

Berreta. Un «domnus Bereta de Parma» fu podestà di Reggio nell'Emilia nel 1220 ed è ricordato nel *Liber de temporibus* di Alberto Milioli (cfr. *MGH, Scriptores*, XXXI, p. 502). Lo stesso è citato anche da Salimbene nella *Cronica* come membro della famiglia parmense dei *de Gente*: «domnus Beretta, pulcher miles et fortis bellator et validus, qui sturam habuit ita longam, quod mulieres et homines mirabantur» (*MGH*, XXXII, p. 70). Non si conservano racconti di un qualche celebre aneddoto cui Figueira potrebbe far riferimento.

50. *al cavayer*. Non si reputa necessario intervenire portando tutto al plurale: il singolare si spiega come sineddoche più che come allusione a qualche episodio con protagonisti singoli cavalieri di Parma e Cremona.

de Parm'ò de Cremona. Cfr. LEVY 1880, p. 98 e ARDENNA 2005. Assieme a Modena e Reggio, le due città costituirono il nucleo del fronte imperiale, affiancando Federico nel corso del ventennio di lotte e tentativi diplomatici che dal rinnovo della Lega nel 1226 si susseguirono fino alla metà degli anni Quaranta. In particolare, dal 1236 sino al 1250, Cremona svolse il ruolo di capitale imperiale per l'Italia settentrionale e l'imperatore vi soggiornò non meno di diciotto volte; fu il quartier generale dell'esercito imperiale prima della campagna contro la Lega Lombarda e, all'indomani della vittoria di Cortenuova, Federico II vi entrò in trionfo. A Cremona fu inoltre celebrato il matrimonio di Ezzelino da Romano con la figlia dell'imperatore, Selvaggia, e nel 1238 il figlio naturale Enzo vi ricevette l'investitura a cavaliere.

51-52. Difficile capire quali siano i contorni precisi dell'episodio raccontato e la difficoltà dovette presentarsi anche al copista della fonte di **C** e **R** che trasmette agli

apografi un testo incomprensibile. LEVY 1880, p. 98 dichiara: «Der Vers ist mir unverstündlich geblieben. [...] Wer der „cavayer de Darnelh“ war, vermag ich nicht anzugeben». DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 151 rinuncia e non traduce il verso 51. L'edizione Paterson opta per «a qu'el det d'arnes cargat una carreta | e mil unsas d'aur», invocando uno scambio paleografico tra *-l* (C ha *-lh*) e *-s* (cfr. scheda di BdT 217.8 in *Rialto*). Il verso acquista senso compiuto, anche se il ritocco di *aquelh* in *a qu'el* è francamente pesante dal punto di vista morfologico e sintattico (cfr. JENSEN 1994, §§ 320; 323 e specialmente 333, che ventila la possibilità di *que* «dans des contextes où un datif *cui* serait jugé plus correct ou plus précis» ma in tali casi «la notion de datif est marquée par l'addition d'un pronom personnel», non presente al v. 52).

aquelh. S'interpreta il pronome dimostrativo in sostituzione di *cavayer*.

Darnelh. È forse un toponimo: trovo un *castrum Darnel*, oggi Dergneau nelle Fiandre, in *MGH, Scriptores*, XXVI, p. 350; WIACEK 1968, p. 105 propone Darnieulles (Vosges), tra Épinal e Dompierre. La ricerca di eventuali referenti reali deve tenere conto del fatto che la scrittura potrebbe essere corrotta poiché per i copisti i nomi propri, tanto di persona quanto di luogo, hanno sempre rappresentato occasioni di innovazione o errore: si può pensare ad esempio a una trafilata del tipo *de darnelh* < *de Darvelh* < *de Dravelh* < *de Ravelh*, Ravello, in piena orbita federiciana, ma senza riscontri nell'aneddotica è forse prematuro promuoverlo a testo.

carguet. Credo sia necessario intervenire sia sul verbo (rispetto a *carguat* dei manoscritti si propone un passato remoto, già ventilato da LEVY 1880, p. 98) sia sull'attacco del verso 52 (si sostituisce *e* con *de*).

53-54. LEVY 1880, p. 98 traduce in nota «Allezeit fortan werde ich, Figueira, denjenigen lieben, der nicht ablässt ihn zu loben»; similmente DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 152 (seguito poi da PERON 1991, p. 38 e MELIGA 2005): «Per sempre quindi innanzi [*io*], Figueira, amerò colui che non si stanca di lodarlo e non dice delle menzogne sul conto dell'imperatore». Recentemente anche Paterson ha pubblicato online: «Henceforth Figueira will always love anyone who ceaselessly sings his praises and speaks no lying word of the Emperor» (scheda BdT 217.8 in *Rialto*). Le traduzioni intendono il relativo *que* come oggetto di *amarai* (CR) e soggetto di *no·s recre*. In tal caso, tuttavia, la sintassi richiederebbe normalmente *qui* o al limite *cui* come pronome relativo senza antecedente (cfr. JENSEN 1994, § 335). Mi chiedo se non sia preferibile intendere «que de luy lauzar no·s recre | ni non ditz paraula messongeira | de l'emperador» come una relativa in funzione attributiva, da riferire allo stesso Figueira, alla luce dell'*autonominatio* in rima, che rappresenta una vera e propria firma del componimento e, credo, anche la chiave interpretativa della proposizione.

n'amara. Stanti le lezioni dei due codici (C: *totz temps namarai mais figueyra*; R: *tostems namaray may figueira*), bisognerebbe ammettere una transizione dalla prima alla terza persona, nel passaggio dalla principale alla subordinata: 'Io Figueira ne proverò sempre più amore, Figueira che non si stanca di lodarlo e non dice ingiurie sul conto dell'imperatore'. Trovo però molto poco convincente la forma *n'amarai*: poiché le COM2 non offrono riscontri per *n'amara i*, si può pensare all'influenza dei successivi *mais/may* (influenza grafico-fonetica) e *Figueira* (logico-sintattica) per l'aggiunta della desinenza di prima persona

singolare *-i* al verbo da parte dell'antigrafo di **CR**. La particella pronominale *en* (*n'*) è stata da tutti tradotta col valore temporale di 'd'ora in poi' («fortan», «quind'innanzi», «henceforth») in base a *LR*, III, p. 129. L'uso dell'avverbio pronominale *ne* con valore partitivo e pleonastico è tuttavia frequente prima di *amar mais*. Le *COM2* restituiscono una dozzina di occorrenze: cfr. ad esempio Peire Bremon Ricas Novas, BdT 330.15a, vv. 31-32: «Mais n'amera Catalans | si vos fosses catalana», tradotto da DI LUCA 2008, p. 220: 'Amerei maggiormente i Catalani, se voi foste catalana'; tre passi di Peirol, BdT 366.30, vv. 17-20: «per q'ieu, fis amaire, | n'am mais a ma part | ab geing e ab art | esser harditz laire»; vv. 62-63: «n'amera mais be | qe totz temps maltraire» e vv. 65-66: «mais n'am mal ses be | qe be ses maltraire» (HARVEY – PATERSON 2010, III, p. 1012); Amanieu de la Broquiera, BdT 21.2, vv. 25-25: «Molt n'am entresenh et auberc | per leis, mais c'otra re del mon» (VIEL 2011, p. 134).

Il verso in esame si può dunque tradurre: 'Sempre gli accorderà la preferenza Figueira, che di lodarlo non si stanca', intendendo *mais* in riferimento a *n'amara*, per cui cfr. *PD*, p. 18: *amar mais* vale «aimer mieux», 'preferire', 'accordare la preferenza rispetto a un'altra cosa'. Oppure: 'Per questo, sempre più gli sarà affezionato Figueira, che di lodare lui non si stanca', traducendo *amar* per estensione ('essere affezionato', 'sentire attaccamento per'), pensando che *en* sottenda un complemento d'argomento ('di ciò', 'per questo', riferito alla munificenza di Federico nel ricompensare i suoi fedelissimi oppure a tutte le qualità elencate nel testo: 'per tutti questi motivi'; trovo un uso simile al nostro nel *Breviari d'amor*, v. 31764: «ans, per cert, lo n'amara mai», riferito al coraggio dell'amante di farsi avanti e pregare «domna d'amor» (v. 31759), di cui è questione nei versi precedenti, e intendendo *mais* in abbinamento a *totz temps* col valore di 'sempre più': cfr. Rambertino Buvaelli, BdT 281.4, v. 29: «don ieu serai totz temps mais desiros» (MELLI 1978, p. 208); Peire Bremon Ricas Novas, BdT 330.2, v. 1: «Ben deu istar ses gran joi toztztemps mais» (DI LUCA 2008, p. 94).

Resta la possibilità di intendere la particella pronominale *ne* pleonastica ma evocante quanto espresso al verso successivo con funzione di complemento oggetto: 'Sempre Figueira accorderà la preferenza a chi non si stanca di lodarlo' che non pone problemi quanto alla principale, perché tutti gli elementi vi trovano ragionevole collocazione, ma non è convincente per la mancanza di antecedente del pronome relativo e per il senso che veicola.

La firma in sede di rima è probabilmente la chiave: il verso suona infatti come una dichiarazione di fedeltà incondizionata all'imperatore, dopo tanto insistere sulle accuse ingiuste nei confronti di Federico (vv. 13-14, 16 e 25-26). Abbiamo riflettuto *supra* (paragrafo I.2) sulla possibilità che l'identità di *incipit* tra X e BdT 217.4a fosse espressamente ricercata da parte del vero autore del secondo, che intendeva parodiare il *conselh* di Figueira e, in generale, i sirventesi dello stesso tipo di altri colleghi poeti: l'entusiasmo esagerato della risposta in difesa del sovrano chiusa dall'*autonominatio* si spiega bene se si ammette la possibilità che un trovatore al servizio di qualche esponente della fazione opposta avesse studiatamente adottato l'attacco e gli stilemi di un suo precedente componimento, per concepirne un altro di opposto tenore.

Per un'indagine dell'*autonominatio* nella lirica trobadorica, cfr. BERTOLUCCI PIZZORUSSO 2005, pp. 83-97; nella lirica e nella letteratura medievale in generale, cfr. ZUMTHOR 1975, pp. 163-197; ZINK 1985; CURTIUS 1995, pp. 577-580.

56-57. La preghiera a Dio, cui Federico viene raccomandato, è un'altra forma di opposizione al papa e ai suoi accoliti che, al contrario, lo tacciavano di empietà e sacrilegio. L'anticlericalismo di imperatore e trovatore si appunta sulla *falsa clerica* (v. 21) e l'invocazione ha lo stesso scopo strategico della preghiera finale di VI, seguita dalla *tornada* per Raimondo VII (per altro citato anche qui al v. 60), che viene così coinvolto nella personale professione di ortodossia del trovatore: in entrambi i casi è enunciato il principio per cui il potere di Federico e di Raimondo è di origine divina.

Cfr. anche la prima *tornada* della tenzone tra Joan d'Albuzon e Nicolet de Turin, BdT 265.2 ~ 310.1, vv. 49-52: «A l'onrat ric emperador presan, | en Niccolet, don Dieu forza e talan | qe restauri valors e cortesia, | si cum li creis lo poder chascun dia» (HARVEY – PATERSON 2010, III, p. 872).

58. *ama...mante*. A completamento del ritratto di Federico, signore cortese, il poeta allega nel finale un ultimo attributo: l'imperatore è amante e difensore del *pretz*. Cfr. X, nota al v. 27.

60. Cfr. Aimeric de Peguilhan, BdT 10.41, vv. 41-42: «Lo pros Guillems Malespina soste | don e dompnei e cortesia e me» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 198).

VI.

61-62. La scarsa perspicuità dei versi è legata alla natura del tutto imprecisabile della *mercadaria* di cui sarebbe depositario Taurel e che nei testimoni, unitamente alla confusione paleografica tra *n/v*, ha prodotto due versioni della prima *tornada*: **C** legge il v. 62 *nos la vent hom mal e vos vendetz la be*; **R** invece ha *vos la vent hom mal e nos vendem la be*, con *-m* sovrascritta a correzione di un originale *vendes*. LEVY 1880, p. 54 stampava *vos...vos* ma ammetteva in nota che «Die Bedeutung dieser beiden Verse ist mir nicht klar geworden» (p. 99). Paterson per *Rialto* opta per **R** e legge *nos* anche il primo pronome personale traducendo: «people sell your merchandise to us cheaply and we sell it dearly». Vista la correzione *interscribendum* di **R** che forse raddrizza in corso d'opera l'errore in sede pronomiale si stampa la lezione di **C**, mantenendo l'alternanza *nos...vos*.

Sostenere l'ipotesi di DE BARTHOLOMAIES 1911-1912, p. 22 per cui il termine *mercadaria* adombrerebbe la poesia di Figueira, e nella fattispecie, il *nou sirventes* comporta ammettere un ulteriore scambio *n/v* anche per l'aggettivo possessivo: *nostra mercadaria nos la vent hom mal e vos vendetz la be* significherebbe così 'la nostra merce altri ce la vende male ma voi vendetela bene' (con *vendre* nel senso di 'smerciare', 'spacciare', 'far fruttare presso Federico') oppure più trivialmente 'la nostra poesia ce la pagano male (poco) e voi pagatela bene'.

Il dubbio di un originario *nostra* è attualmente impossibile da sciogliere così come è impossibile chiarire di che genere di merce sia questione. Mantenendo *vostra*, si può ipotizzare un generico riferimento alla protezione che Figueira sperava di ottenere e intendere la chiusa come un elegante invito a riservargli un buon trattamento, a essere benevolo con lui più di quanto altri non siano stati; se il menzionato *Taurel* fosse precisamente identificabile con uno tra Torello di Strada,

Salinguerra o Giacomo Torello, la *mercadaria* potrebbe indicare l'attività podestarile o politica esercitata e il senso sarebbe 'a noi la propinano in malo modo, ma voi smerciatela bene'.

VII.

63-64. La testimonianza di **C** è lacunosa della seconda *tornada*. Dopo il v. 62, a c. 150v segue immediatamente l'*incipit* di X. L'apporto di **R** consente fortunatamente di sanare il guasto che, in entrambi i manoscritti, si era prodotto ai vv. 11-12.

Un'ottima congettura di Adolf Tobler raddrizzava l'ultimo verso in *selh c'a nom de ric fre* allorché **R** veicola *silh c'amo de ric fre*. Ferma restando la chiusa sull'*interpretatio nominis* (*de ric fre* = *Frederic*), la scelta di un intervento sul testo dell'ultimo verso va di pari passo con l'esegesi dei precedenti vv. 53-54: nel caso in cui, con Levy e gli altri, si voglia intendere l'*autonominatio* nel senso di 'Figueira amerà sempre coloro che lodano Federico', l'invito ad amare chi ha nome Federico è del tutto centrato, e funziona come garanzia di sottomissione del trovatore a Taurel e madonna Dia. La chiusa di **R** è invece perfettamente in linea con l'interpretazione di *Figueira* come soggetto tanto di *amara* che di *no-s recre*: 'voi e madonna Dia dovete ben amare coloro che amano Federico', dunque 'dovete ben amare me'. In quest'ultimo caso, che preferiamo, la *tornada* rappresenta una fine richiesta di protezione ai due personaggi, in aggiunta ai vv. 11-12 e 62, e non un generico invito ad amare l'imperatore.

de ric fre. Anagramma sillabico del nome *Frederic* posto in chiusura del sirventese. Nel senso dato da **R**, *de ric fre* può valere come espressione avverbiale formata da sostantivo preceduto da preposizione e accompagnato dall'esornativo *ric*, che è *hapax* funzionale al contesto costruito sul modello di avverbi come *de latz*, *de trot*, *d'espero*, *d'ambladura*, *de bada*: 'coloro che amano potentemente/riccamente'); oppure come sostantivo preceduto da specificazione ('coloro che amano *freno/briglia* – ovvero *guida* – *dei potenti/ricchi*'). Siamo, in ogni caso, lontani dall'esplicitazione del vero etimo del nome, secondo una prassi messa in luce da PERON 2006, p. 1241: poeti e scrittori dell'*entourage* dello Svevo si esercitano «su una ricerca di 'acutezze', magari congiunte con tutta l'abbondante creazione di perifrasi encomiastiche e di epiteti attribuiti a Federico a partire dal celebre "stupor mundi" o puer Apuliae" e altri». Lo studioso ricorda le *interpretationes per sillabas* in una glossa al *Laborintus* di Evrardo il Tedesco («*Fre fremuit in mundo, de destruit alta profunde, ri mala rimarum, cus cuspide acta*») e in Michele Scoto («*Frede fremunt dentes ridenti more carentes | sive sonat ricus quod sit densus iniquus | Frede perit sequitur ricus per quem reperitur | quod finem bricum sibi principium dat iniquum*»); una *per dictiones* di *Fretherich* in Enrico di Avranches («[...] 'Frithe' quid nisi pax? 'Rich' quid nisi regnum? | Ergo per endiadin Frethericus quid nisi vel 'rex | pacificus', vel 'regi pax'?»); uno scambio per paronomasia nel poeta Giorgio di Gallipoli (*Friktorikos*, 'il luminoso', 'lo scoppio di fuoco') e simili giochi presso i trovatori (cfr. *Ibid.*, pp. 1242-1252) tra i quali ripropongo qui solo Aimeric de Peguilhan, BdT 10.15, la cui la sesta *cobla* (vv. 41-48), in parte già citata *supra*, ha funzione di *tornada* ed è di fatto un sunto dei concetti espressi nel sirventese di Figueira: «Chanssos, vai t'en de ma part e d'Amor | al bon, al bel, al valen, al prezan | a cui servon Latin et Alaman | e-l sopleion cum bon emperador, | sobre·ls majors a tant de majoria, | largueza e pretz, honor e cortesia, | sen e saber, conoissensa e chausir | – ric de ricor per ric pretz

conqueirir» (SHEPARD – CHAMBERS 1950, p. 102); e Gausbert de Poycibot, BdT 173.11, che, come in Figueira, fa leva sul sostantivo *fre*: «Al rei dels Alamans, | caps dels emperadors, | vai, chansos, cui valors | dona sobre·ls prezans | tant de pretz cum es grans | sobre totz sa ricors; | e del sieu pretz es autors | lo sieu noms rics benestans, | qu’el a Frederic per ver; | per refrenar vils faitz e retener | q’us non toc a son pretz cabal, | *fre de ric* e man port’aital» che SHEPARD 1924, pp. 37-38 traduce: «De sa gloire est garant son nom glorieux et bienséant, car il se nomme avec raison Frédéric. Pour refréner et réprimer les viles actions, de façon que personne ne touche à sa gloire parfaite, tel est le frein des puissants qu’il port dans sa main».

Ricordo, *en passant*, il frequente uso del sostantivo *fre* in Folchetto di Marsiglia (BdT 155.2, v. 7; 155.3, v. 42; 155.4, v. 2; 155.21, v. 1).

In questo caso il *calembour* pone un problema di traduzione e resa grafica: a fronte di quanto esposto *supra*, si pubblica «silh c’amo *de ric fre*» e si traduce «coloro che amano *Fe-de-rico*», per preservare, almeno visivamente, il gioco di parole.

IV. Glossario⁸⁸⁰

a prep. ‘a’. Con valore dativo: I, 3 I, 13 I, 22 I, 26 I, 27 I, 28 I, 29 I, 30 II, 2 III, 4 III, 12 IV, 4 V, 3 V, 30 VI, 11 VIII, 29 VIII, 47 IX, 82 IX, 128 X, 8 X, 40 XI, 2¹ XI, 14 XI, 28 XI, 49 XI, 59 *ad* XI, 33 *al* (prep. art.) VI, 23 VI, 56 VIII, 29 IX, 121 IX, 124 X, 23 XI, 44 XI, 50 XI, 60 *als* (prep. art.) V, 44 IX, 34 IX, 67 IX, 177; con valore modale: I, 33 IX, 105 XI, 2² XI, 26 *az* VI, 44 *ad* I, 10 *al* (prep. art.) X, 48²; con valore temporale: I, 35 VII, 13; indicante stato in luogo *a* IV, 2 VIII, 49 IX, 241; indicante moto a luogo, anche figurato: *a* II, 7¹ IX, 60 IX, 70 IX, 114 IX, 135 IX, 160 *al* (prep. art.) V, 33 VI, 20 X, 35 *az* VI, 39 *aç* VI, 51; introducente infinito *a* IV, 14 VI, 10; introducente complemento d’agente ‘da’: VIII, 14 X, 30 XI, 32; con valore finale: *al* (prep. art.) X, 48¹

ab prep. ‘con’. Con valore strumentale: IV, 3 V, 11 V, 12 V, 19 V, 47 VI, 46 VII, 10 VII, 29 VIII, 23 IX, 58 IX, 65 IX, 243; con valore modale: VI, 32 VI, 33 IX, 225 IX, 248; introduce complemento di compagnia/unione: VIII, 30 VIII, 35 IX, 37 IX, 127 IX, 191 IX, 201 XI, 16; prep. ‘presso’: VIII, 41

abatre v. tr. ‘abbattere’: cong. pres. 3 sing. *abata* IX, 50

abis s.m. ‘abisso’: sing. obl. IX, 71

abric s.m. ‘protezione’: sing. retto *abricx* IX, 192

acli agg. ‘sottomesso’, ‘devoto’: m. sing. retto *aclis* V, 41

acontar v. intr. ‘stringere amicizia’: ind. pres. 3 sing. IX, 198

adreit agg. ‘giusto’: m. sing. retto *adreiz* IX, 135; avv. ‘con giustizia’, ‘giustamente’: IX, 137

adreitamen avv. ‘convenientemente’, ‘nel modo giusto’: *adrechamen* VI, 28

adreiturar v. tr. ‘far valere, ‘far rispettare’: inf. pres. *adrechurar* X, 16

afortimen s.m. ‘prodezza’: sing. obl. VI, 46

afrontar v. tr. minacciare: ind. pres. 3 sing. *afronta* IX, 191

aicel pron. dim. ‘quello’: m. sing. retto *aicel* VIII, 48; m. plur. obl. *aisselhs* V, 35

aissi avv. di modo ‘così’, ‘in questo modo’: VI, 4 XI, 52

aisso pron. indef. neutro ‘ciò’, ‘questo’: *aizo* X, 20

aital agg. e pron. dim. ‘tale’, ‘di questo/quel tipo’: m. sing. retto *aitals* VII, 16; m. sing. obl. *aital* I, 24 VI, 39 XI, 33; f. sing. retto *aital* V, 29; f. plur. obl. *aitals* IX, 165

aitan avv. di quantità ‘tanto’: VII, 31 *aitant* X, 30

agensar v. tr. ‘piacere’: ind. pres. 3 sing. *agensa* V, 30 IX, 2

alargar v. tr. ‘allargare’: cong. pres. 3 sing. *alarc* X, 29

albergador s.m. ‘locandiere’: plur. retto I, 7

albergaria s.f. ‘accampamento’: sing. obl. XI, 23

alongar v. tr. ‘allungare’, ‘durare a lungo’: part. pass. m. sing. retto *alonjatz* VII, 31

als pron. indef. ‘altro’: IX, 176 IX, 181

⁸⁸⁰ La lemmatizzazione è basata sul lemmario di PD. Se non specificato, s’intende che la forma a testo coincide con il lemma.

amar v. tr. ‘amare’, ‘essere affezionato’: ind. pres. 1 sing. *am* VII, 4; ind. pres. 3 sing. *ama* XI, 58; ind. pres. 3 plur. *amo* XI, 64; ind. fut. 3 sing. *amara* XI, 53; inf. pres. XI, 64

amaramen avv. ‘amaramente’: VI, 6

amdos agg. numerale ‘ambedue’, ‘entrambi’: m. plur. retto *amdui* VIII, 17; m. plur. obl. *amdos* II, 5

amic s.m. ‘amico’: vocat. *amicx* XI, 61 XI, 63; sing. obl. VII, 21 X, 59; plur. obl. *amicx* IX, 183

amiga s.f. ‘amica’: sing. obl. *amia* XI, 59

amistat s.f. ‘amicizia’: sing. obl. VIII, 42

amor s.f. ‘amore’: sing. retto personificato *Amors* VII, 3; sing. obl. *amor* V, 35 VIII, 41

an s.m. ‘anno’: sing. obl. *an* II, 1; plur. obl. *ans* IX, 108

anar v. intr. ‘andare’: ind. pres. 3 sing. *van* VIII, 17 XI, 24; cong. pres. 1 plur. *anem* V, 21; cong. pres. 3 plur. *ano* V, 37; cong. imp. 3 sing. *anes* VI, 60; imperat. 2 sing. *vai* VII, 42 VIII, 46; inf. pres. *anar* V, 26

anc avv. ‘mai’: I, 35 III, 1 III, 9 IV, 13 V, 5 XI, 39

ancse avv. ‘sempre’: IX, 232

anhel s.m. ‘agnello’: sing. obl. *anhelh* IX, 247

ans prep. temp.: *ans de* ‘entro’ I, 2; avv. ‘anzi’ invece’: *anz* IX, 152 *ans* IX, 208

anta s.f. ‘vergogna’, ‘infamia’: sing. obl. I, 17 X, 5 *amt* VI, 54 *onta* IX, 193; plur. obl. *antas* X, 12

aondar v. tr. ‘aiutare’: cong. pres. 3 sing. *aon* IX, 122

aque agg. e pron. dimostrativo ‘quello’: agg. m. sing. obl. *aqel* VI, 51 *aque* VIII, 35; pron. m. sing. retto *aque* VII, 9 *aqueh* VII, 20 XI, 51

quest agg. e pron. dimostrativo ‘questo’: agg. m. sing. retto *quest* V, 9; agg. m. sing. obl. *aiquest* II, 1 *aqest* VI, 17 *quest* IX, 119; agg. m. plur. retto *aquist* VIII, 10

aquo pron. indef. neutro ‘ciò’: *aqo* VI, 10

ardre v. tr. ‘bruciare’: ind. fut. 2 plur. *ardretz* IX, 175

arlot s.m. ‘mendicante’, ‘ribaldo’: plur. retto I, 19; plur. obl. *arloz* I, 30

apel s.m. sing. obl. nel sintagma *ses apel* ‘senza discutere’ IV, 6

apoderar v. tr. ‘ristabilire’, ‘rinsaldare’: ind. pass. pross. 3 sing. *apoderat ha* X, 44

aprendre v. tr. ‘imparare’: ind. pass. pross. 1 sing. (*ai*) *apres* X, 3

ar avv. cfr. **er**

ardit agg. ‘ardito’: m. plur. retto VI, 43

argen s.m. ‘denaro’: sing. obl. IX, 53

arma s.f. ‘anima’: sing. retto V, 20; sing. obl. *arm* VI, 49

arrazonar v. tr. ‘difendere’: ind. pres. 3 sing. *arrazona* IX, 208

art s.f. ‘arte’: plur. obl. *artz* XI, 35

assatz avv. ‘abbastanza’, ‘a sufficienza’: X, 22

atendre v. tr. ‘aspettare’, ‘attendere’: ind. fut. 1 sing. *atendray* VII, 38; part. pass. m. sing. retto *atendutz* VII, 36; ‘mantenere (una promessa/la parola data)’, ‘concedere’: ind. pres. 3 sing. *aten* VII, 9; cong. pres. 2 plur. *atendatz* VII, 28

se atraire v. rifl. ‘attirarsi’, ‘guadagnarsi’: ind. pres. 3 sing. *s’atray* VII, 21

aucir, aucire v. tr. ‘uccidere’: ind. imp. 3 sing. *auciçia* I, 11; ind. pass. pross. 2 plur. *avetz aucis* IX, 64; inf. pres. *ausir* II, 4 *aucire* IX, 94

aur s.m. ‘oro’: sing. obl. XI, 52

aürar v. tr. ‘rallegrarsi’: ind. pres. *aüra* IX, 252
autre agg. e pron. indef. ‘altro’: agg. m. sing. obl. *autre* VII, 12 VII, 29; pron. m. sing. obl. *autre* VIII, 16; agg. f. sing. obl. *autra* VI, 36 VIII, 28; in frase negativa ‘nessun altro’: agg. m. sing. obl. *autre* I, 36
l’autrier avv. ‘l’altro giorno’, ‘l’altro ieri’: *l’autrier* III, 3 IV, 2
auzar v. tr. ‘osare’: ind. fut. 3 sing. *auzara* X, 45
auzir ‘udire’: ind. pres. 1 sing. *aug* X, 30; ind. pass. pross. 3 sing. *a auzit* IX, 233; ind. pass. pross. 1 plur. *avem auzit* VI, 14; inf. pres. IX, 186
avenir v. intr. ‘accadere’: ind. pres. 3 sing. *ave* XI, 36
aver s.m. ‘denaro’, ‘averi’: sing. obl. I, 4 VIII, 40 IX, 144
aver v. tr. ‘avere’, ‘possedere’: ind. pres. 1 sing. *ai* VI, 27 XI, 1 *hai* VI, 31; ind. pres. 3 sing. *a* III, 6 III, 13 III, 15 IX, 84 X, 42 XI, 45 *ha* VI, 48 X, 22; ind. pres. 2 plur. *avetz* IX, 79 IX, 218 IX, 247; ind. pres. 3 plur. *an* V, 39 VIII, 25 *ant* VIII, 8; ind. pass. pross. 3 sing. *a agut* III, 8; ind. perf. 3 sing. *ac* I, 37 III, 7; ind. fut. 1 sing. *auray* VII, 29 *aurai* IX, 6; ind. fut. 3 sing. *aura* X, 28; ind. fut. 2 plur. *auretz* VIII, 41; cong. pres. 3 sing. *aia* III, 5 *haia* X, 18 *aya* XI, 52; cond. I pres. 3 sing. *auria* IX, 237; cond. II pres. 1 sing. *hagra* VI, 21; inf. pres. III, 15 V, 31 IX, 148 X, 2 X, 28; ‘ricevere’, ‘subire’, ‘patire’: ind. perf. 3 sing. *ac* VI, 12; in abbinamento alla part. pron.-avv. *i* ‘esserci’: *a* II, 7²
avi s.m. ‘avo’, ‘antenato’: sing. retto XI, 22 sing. obl. *aviol* X, 30
avol agg. ‘vile’: m. sing. obl. IX, 216; f. sing. retto IX, 45

bailia s.f. ‘balia’, ‘potere’: sing. obl. VIII, 25
baniera s.f. ‘bandiera’, ‘stendardo’: sing. retto *baneyra* XI, 31
barata s.f. ‘contrattazione’, ‘il mercanteggiare’: sing. retto IX, 46
barnatge s.m. ‘nobiltà’: sing. obl. IX, 61
bauzia s.f. ‘furbizia’: sing. obl. *bauzia* I, 15
bec s.m. ‘becco’: plur. obl. *becx* IX, 30
bel agg. ‘bello’: m. sing. retto *bel* IV, 8. sing. vocat *belhs* XI, 61 XI, 63; m. sing. obl. III, 1 *belh* VII, 1; f. sing. obl. *bella* III, 9
ben s.m. ‘bene’: sing. retto *bes* IX, 11; sing. obl. *ben* X, 4 XI, 52 *be* XI, 8; plur. retto *ben* VII, 33
ben avv. ‘bene’: *ben* I, 8 II, 5 V, 1 V, 7 VIII, 18 VIII, 49 IX, 232 XI, 9 XI, 33 XI, 64 *be* IV, 6 V, 52 VII, 35 IX, 45 IX, 89 IX, 133 XI, 21 XI, 34 XI, 62
benedir v. tr. ‘benedire’: ind. pres. 1 sing. *benezisc* XI, 11; inf. pres. *benezir* XI, 9
berbitz s.f. ‘pecora’: plur. obl. IX, 25
beure v.tr. ‘bere’: inf. sost. m. sing. obl. I, 29
bevedor s.m. ‘bevitore’: plur. retto I, 19
bistensa s.f. ‘esitazione’: sing. obl. IX, 4
blanc agg. ‘bianco’: sing. obl. *blanc* III, 7 III, 15
blasme s.m. ‘biasimo’: sing. obl. X, 6 *blasm* V, 2
bon agg. ‘buono’: m. sing. retto *bos* IV, 11 V, 9 IX, 21 IX, 207; m. sing. obl. II, 2 V, 3 V, 44 V, 52 IX, 63 X, 18 XI, 10 XI, 25; m. plur. retto VI, 41 VI, 42; f. sing. retto *bona* V, 4 sing. vocat. VII, 34; f. sing. obl. *bona* V, 4 V, 6 V, 10 XI, 25 XI, 40 XI, 42; f. plur. retto *bonas* V, 11; in forma neutra: nell’espressione *sap bo* ‘arrecare piacere’, ‘piace’ VII, 11 IX, 80; nell’espressione *es bos* ‘giova’ X, 40

borsa s.f. ‘borsa’: sing. obl. IX, 215
breumen avv. ‘subito’, ‘rapidamente’: VI, 57 VII, 28
brieu agg. ‘breve’; *en brieu* avv. ‘subito’, ‘rapidamente’: *em brieu* X, 12 *en breu* IX, 159

cadaun pron. indef. ‘cadauno’, ‘ciascuno’: sing. retto *cadauns* VI, 7
cader v. intr. ‘cadere’: part. pass. m. sing. retto *cazutz* IX, 161; inf. pres. VIII, 17
cais s.m. ‘guancia’: sing. obl. III, 16
caler v. tr. ‘importare’; *non me cal (de)* + inf. ‘non mi preoccupo di’, ‘non merita che io’: *no·m cal* II, 4 X, 2
camin s.m. ‘cammino’, ‘via’: sing. retto *camis* V, 25
can s.m. ‘cane’: sing. obl. X, 23
can avv. cfr. **quan**
canson s.f. ‘canzone’: sing. vocat. *Chanso* VII, 41; sing. obl. *chanso* VII, 2
cap s.m. ‘capo’, ‘testa’: sing. retto *caps* IX, 10 *cap* IX, 234; sing. obl. *cap* III, 7
capdel s.m. ‘guida’: sing. retto *capdelh* IX, 193
capel s.m. ‘cappello’: sing. obl. *capelh* IX, 239
se captener v. rifl. ‘comportarsi’: ind. pres. 3 sing. *se capte* XI, 12
car cong. cfr. **quar**
cara s.f. ‘sembianza’: sing. obl. IX, 247
cardenal s.m. ‘cardinale’: plur. obl. IX, 177
cargar v. tr. ‘caricare’: ind. pres. 2 plur. *carguatz* IX, 44; ind. perf. *carguet* XI, 51
cariera s.f. ‘via’: sing. obl. *careira* XI, 41
carn s. f. ‘carne’: sing. obl. IX, 28 IX, 35
carnalatge s.m. ‘carneficina’, ‘massacro’: sing. obl. IX, 70
carreta s.f. ‘carretta’: sing. obl. XI, 51
castic s.m. ‘avvertimento’: sing. retto *casticx* IX, 184
cavalier s.m. ‘cavaliere’: sing. obl. *cavayer* XI, 50
cauzir v. tr. ‘scegliere’: inf. pres. *chauzir* VI, 9
cazern s.m. ‘libro’: sing. obl. IX, 93
cec s.m. ‘cieco’: plur. obl. *secx* IX, 36
certan agg. ‘certo’, ‘sicuro’: m. sing. obl. X, 20
cervel s.m. ‘cervello’, ‘testa’: sing. obl. *cervelh* IX, 238
cill s.m. ‘occhio’: sing. obl. III, 15
cima s.f. ‘cima’: sing. retto *sim* IX, 20
clamar v. tr. ‘chiamare’: nell’espressione *clamar merce* ‘chiedere la grazia’: XI, 24
se clamar v. rifl. ‘lamentarsi’: inf. pres. X, 13
clamor s.f. ‘reclamo’, ‘denuncia’: sing. obl. nell’espressione *faire clamor* ‘denunciare’ VIII, 37
clergat s.m. ‘chierico’: plur. obl. *clergatz* VIII, 3
clergia s.f. ‘clero’, ‘chiericato’: sing. obl. *clerezia* I, 38 *clersia* VIII, 7 *clercia* VIII, 47 XI, 21
cobeitat s.f. ‘cupidigia’: sing. retto *cobeitatz* IX, 24 IX, 40 IX, 219
cobrar v. tr. ‘recuperare’: inf. pres. V, 47
colar v. intr. ‘colare’: ind. pres. 3 sing. *cola* IX, 230
colp s.m. ‘colpo’: sing. obl. III, 1 XI, 39
colre v. intr. ‘oziare’: ind. pres. 3 sing. *col* X, 33
com avv. cfr. **cum**

comandar v. tr. ‘raccomandare’, ‘affidare’: ind. pres. 1 sing. *coman* VI, 15
combatedor s.m. ‘combattente’: plur. retto VI, 42
comensador s.m. ‘cominciato’, ‘colui che comincia’: sing. obl. V, 3
comensamen s.m. ‘inizio’: sing. retto V, 5; sing. obl. V, 52 VII, 1
comensar v. tr. ‘cominciare’: ind. pres. 1 sing. *comensi* VII, 2; ind. pres. 3 sing. *comens* V, 1 *comensa* V, 7
coma avv. ‘come’: IX, 253
comorsa s.f. nell’espressione *faire comorsa* ‘venire alle mani’ IX, 127
complir v. tr. ‘compiere’: part. pass. m. sing. *complit* VI, 45
comte s.m. ‘conte’: sing. retto *coms* IX, 107; sing. obl. VI, 56 IX, 121 IX, 124 XI, 60 *comt* IX, 131
comunalmen avv. ‘insieme’: *cominalmen* V, 21
con s.m. ‘fica’: sing. obl. I, 40
con avv. cfr. **cum**
confondre v. tr. ‘distruggere’: ind. pres. 3 sing. *cofon* IX, 118; part. pass. m. sing. retto *confondutz* IX, 163
confortar v. tr. ‘confortare’: ind. pres. 3 plur. *confortan* VIII, 23
conoiser v. tr. ‘conoscere’: ind. pres. 1 sing. *conosc* VII, 42 X, 5 X, 6 X, 7; ind. pres. 3 sing. *conoys* IX 227 XI, 36; ind. fut. 3 plur. *conoisseran* VIII, 5
conoissensa s.f. ‘conoscenza’: sing. obl. *conoyssensa* V, 38 V, 50
conortar v. tr. ‘incoraggiare’: pres. ind. 1 sing. *conort* IX, 133; part. pass. m. sing. retto *conortatz* VII, 8
conquerre v. tr. ‘mettere da parte’, ‘acquisire’: ind. pres. 3 sing. *conqier* VI, 40; ind. perf. 3 sing. *conques* XI, 38; cong. pres. 3 sing. *conqueira* XI, 7; part. pass. m. plur. obl. *conques* I, 6
conquist s.m. ‘conquista’: sing. obl. *conqist* VI, 39
conselh s.m. ‘consiglio’: sing. obl. *cosseilh* V, 44 *conseil* X, 20
consir s.m. ‘dispiacere’: sing. obl. VI, 55
conten s.m. ‘battaglia’, ‘disputa’, ‘lotta’: sing. obl. VI, 7
contrajogaire s.m. ‘avversario (al gioco)’: sing. retto *contrajogaire* IV, 9
se convenir ‘essere appropriato’: ind. pres. 3 sing. *s cove* XI, 34
cor s.m. ‘cuore’, ‘animo: sing. obl. I, 14 VI, 48 X, 18 IX, 217 IX, 225 IX, 230 XI, 1 XI, 46
coralmen avv. ‘con tutto il cuore’: VII, 4
corona s.f. ‘corona’: sing. obl. IX, 202 XI, 28
coronar v. tr. ‘incoronare’: part. pass. m. sing. retto *coronatz* IX, 250
cors s.m. ‘corpo’: sing. obl. VI, 22 VI, 49 VII, 34 VIII, 32 VIII, 36
cortezia s.f. ‘cortesia’, ‘magnanimità’: sing. obl. XI, 45
cotidian agg. ‘quotidiano’: m. sing. retto *cotidias* IX, 97
coutel s.m. ‘coltello’: sing. obl. *coutel* II, 4 *coltel* IV, 3
coven s.m. ‘congrega’: sing. obl. IX, 55
creator s.m. ‘creatore’: sing. obl. V, 27
creire v. tr. ‘credere’: ind. pres. 3 sing. *cre* VII, 20 XI, 49 IX, 236; cong. pres. 3 sing. *creza* XI, 48
crestian s.m. ‘cristiano’: plur. obl. *crestias* IX, 92 IX, 95
crezensa s.f. ‘fede’: sing. obl. V, 39
crit s.m. ‘grido’: sing. obl. VI, 44
cridar v. intr. ‘lamenatarsi’: ind. pres. 3 sing. *crida* IX, 171

criminal agg. ‘mortale’: m. plur. obl. *criminals* IX, 179
crotz s.f. ‘croce’: sing. obl. *crois* VI, 13 *crotz* IX, 212
cui pron. cfr. **que**
cuidar v. tr. ‘pensare’: ind. pres. 1 sing. *cuit* III, 2 *cug* IX, 236; ind. perf. 3 sing. *cuidet* IV, 5
cum avv. ‘come’: *com* III, 3 III, 11 IX, 182 *con* VI, 35 X, 10 X, 28 *cum* VII, 13 VII, 32 XI, 16 XI, 58

damnatge s.m. ‘danno’: sing. obl. IX, 68
dan s.m. ‘danno’: sing. obl. *dan* IV, 10
dar v. tr. ‘dare’: ind. perf. 3 sing. *det* III, 3 III, 11
dart s.m. ‘dardo’: sing. obl. XI, 39
de prep. ‘di’. Indicante specificazione: *d’* I, 15 I, 16 I, 17 IV, 7 V, 32 VI, 48 VII, 2 IX, 8 IX, 21 IX, 71 IX, 88 IX, 119 IX, 186 IX, 247 XI, 52 XI, 59 *de* I, 15 I, 16 I, 17 I, 35 III, 1 III, 7 III, 8 V, 8 V, 14 V, 30 V, 42 V, 49 V, 50 V, 51 VI, 27 VI, 37 VI, 57 VIII, 22 IX, 8 IX, 9 IX, 10 IX, 19 IX, 39 IX, 44 IX, 59 IX, 61 IX, 105 IX, 173 IX, 193 IX, 194 IX, 204 XI, 10 XI, 28 XI, 39 XI, 44 XI, 52 *del* (prep. art.) VII, 6 IX, 130 IX, 142 IX, 149 IX, 238 IX, 167 *dels* (prep. art.) VIII, 3 IX, 92 IX, 99 IX, 102; indicante argomento: *d’* IX, 176 IX, 181 *de* II, 1 VI, 1 XI, 15 *del* (prep. art.) I, 9 IV, 1 VI, 1 IX, 221 *dels* (prep. art.) IX, 8; con valore modale: *de* I, 20 II, 2 IX, 54 IX, 55 IX, 239 *d’* IX, 216; indicante mezzo o strumento *d’* I, 24 II, 4 IV, 2; IX, 43 *de* IX, 251 *del* (prep. art.) VI, 22; con valore causale: *d’* III, 16 *de* III, 16 VI, 8 *del* (prep. art.) VII, 1 *dels* (prep. art.) IX, 110; introducente complemento di moto da luogo, anche figurato: *de* V, 2 VIII, 8 IX, 66 *del* IV, 5 IV, 13 VII, 21 XI, 5; introducente complemento d’origine o provenienza *de* V, 6 V, 10 VII, 44 IX, 229 XI, 50 XI, 51 *del* (prep. art.) IX, 230; con valore partitivo: *d’* V, 13 V, 21 VIII, 30 XI, 8 *del* (prep. art.) V, 51 IX, 75 IX 76 *de* VIII, 9 IX, 26 IX, 68 IX, 154 X, 22 X, 27 X, 42 XI, 8 XI, 48; indicante opposizione ‘da’, ‘contro’: *de* V, 45; introducente complemento di separazione *de* VI, 16 VI, 18 IX, 62 IX, 132 XI, 47; con valore finale ‘per’: *de* VI, 31; introducente complemento di limitazione: VII, 20 VII, 37 IX, 77 XI, 21 XI, 54 XI, 56 *d’* X, 14 XI, 35 *del* (prep. art.) X, 14 XI, 22; introducente infinito: VI, 47 IX, 1 X, 1 *d’* X, 37 XI, 14; con valore temporale ‘di’, ‘in’: *d’* IX, 85 *de* IX, 134; prima di completo di paragone: *de* XI, 4; con valore incerto modale o di specificazione: *de* IX, 225 XI, 64
dec s.m. ‘comandamento’: plur. obl. *decx* IX, 38
decadensa s.f. ‘decadenza’: sing. obl. *dechasenza* IX, 10
decader v. tr. ‘decadere’, ‘distruggere’: ind. pres. 3 sing. *dechai* IX, 11; inf. pres. *decazer* VIII, 26 *dechazer* IX, 141
decazemen s.m. ‘rovina’: sing. obl. IX, 51
dedins prep. ‘dentro’: IX, 249 XI, 23
defendre v. tr. difendere: imperat. 2 plur. *defendetz* V, 47
se defendre v. rifl. ‘difendersi’: inf. pres. XI, 32
delir v. tr. ‘cancellare’: inf. pres. VI, 30
demandar v. tr. ‘chiedere’: cong. pres. 3 plur. *demandon* XI, 49; ‘rivendicare’: cong. pres. 3 sing. *demant* X, 26
denier s.m. ‘denaro’: plur. obl. *deniers* IX, 42

deport s.m. ‘divertimento’, ‘sollazzo’: sing. obl. III, 5
desconort s.m. ‘sconforto’: sing. obl. III, 6
descordar v. tr. ‘turbare’, ‘generare discordia’: part. pres. f. sing. vocat. *descordans* IX, 106
descreire v. tr. ‘miscredere’; ind. pres. 3 plur. *descrezo* V, 38 *descrezon* V, 40
desdenh s.m. ‘sdegno’: sing. obl. *desdeing* IV, 14
deservir v. tr. ‘essere manchevole’, ‘rendere un cattivo servizio’: ind. pass. pross. 1 sing. *deservit (ll’) hai* VI, 25-26
desfaire v. tr. ‘sciogliere’, ‘disfare’: inf. pres. nel sintagma *l’eschah desfaire* ‘sottrarsi allo scacco’, ‘rimuovere la condizione di essere sotto scacco’ IV, 4
desleial agg. ‘sleale’: f. sing. retto *desleyals* IX, 172
se desmentir v. rifl. ‘ritrattare’: ind. pres. 3 sing. *si (mezeis) desmen* VII, 17
desmuzura s.f. ‘ingiustizia’: sing. obl. IX, 120
desonor s.f. ‘disonore’, ‘azione vergognosa’: sing. obl. I, 17 I, 27 VIII, 28 IX, 194
desplazer s.m. ‘scontento’: sing. obl. VIII, 9 IX, 146
se despoillar v. rifl. ‘spogliarsi’: pres. ind. 3 sing. *despoilla si* II, 8
dessernir v. tr. ‘discernere’: ind. pres. 3 sing. *decern* IX, 89
destric s.m. ‘minaccia’: sing. retto *destricx* IX, 190
destruire v. tr. ‘distruggere’: ind. perf. 3 sing. *destrus* XI, 16
deptor s.m. ‘debitore’: sing. obl. I, 12
deure v. tr. ‘dovere’; ind. pres. 3 sing *deu* V, 31 IX, 90 IX, 138 X, 16 X, 23 X, 34 X, 36 XI, 9; ind. pres. 1 plur *devem* V, 26; ind. pres. 2 plur. *devetz* XI, 64; ind. pres. 3 plur. *devon* VI, 44; cong. pres. 3 sing. *deia* VIII, 36 *dey’* IX, 94; cond. I pres. 3 sing. *deuria* VIII, 34; cond. I pres. 3 plur. *deurion* X, 10
devenir v. intr. ‘accadere’: inf. pres. VI, 10
deves prep. ‘da’: VIII, 21
devet ‘s.m.’ divieto’: plur. obl. *devetz* IX, 151
detz agg. num. card ‘dieci’: m. obl. IX, 108 IX, 154
se dezesperar v. rifl. ‘disperarsi’, ‘essere disperato’: ind. pres. 1 sing. *m’(en) desesper* VIII, 27
dezirar v. tr. ‘desiderare’: ind. pres. 1 sing. *dezire* IX, 98; ind. pass. pross. *ai dezirat* VII, 6-7
dia s.m. ‘giorno’: sing. obl. VIII, 24
diable s.m. ‘diavolo’: sing. retto IX, 87 IX, 252
dir, dire v. tr. ‘dire’: ind. pres. 1 sing. *dic* IX, 139; ind. pres. 3 sing. *ditz* XI, 55; ind. pres. 3 plur. *dison* I, 7; ind. pass. pross. 3 sing. *a dig* X, 21; ind. pass. pross. 2 plur. *avetz dig* VII, 5; ind. perf. 3 sing. *dis* I, 9 IV, 3 VIII, 18; cong. pres. 2 pl. *digatz* I, 3 I, 13 VI, 57; imperat. 2 sing. *di* VIII, 47; inf. pres. *dir* IX, 153 X, 30 *dire* IX, 90
dolen agg. ‘sofferente’: m. sing. obl. VI, 17
doler v. intr. ‘dolere’: ind. pres. 3 sing. *dol* X, 31
doloiros agg. ‘afflitto’, ‘addolorato’: f. sing. retto *doloiroza* IX, 109
dolor s.f. ‘dolore’: sing. obl. *dolor* V, 18 VI, 12 VI, 54
domna s.f. ‘signora’: sing. retto *dona* XI, 63; sing. obl. *dona* XI, 11; sing. vocat. VII, 4 *dona* VII, 25 *dompna* VII, 34
don s.m. ‘dono’: sing. retto *dos* VII, 32 VII, 36; sing. obl. *do* VII, 10 *don* VII, 12
don s.m. ‘signore’: sing. obl. XI, 44

don cong. conclusiva ‘donde’, ‘per la qual cosa’: V, 15 VIII, 27 IX, 171 IX, 219; pron. rel. ‘di cui’: IX, 231

donar v. tr. ‘donare’, ‘infondere’: ind. pres. 1 sing. *don* X, 20; ind. pres. 3 sing. *dona* V, 3 X, 31 XI, 52; ind. pres. 2 plur. *donatz* VIII, 40; ind. pass. pross. 2 plur. (*avetz*) *donat* VII, 27; cong. pres. 3 sing. *don* VI, 19 IX, 98 IX, 123 IX, 169 IX, 213 XI, 59 XI, 60, *do* IX, 74; imperat. 2 plur. *donatz* V, 43; part. pass. m. sing. retto *donatz* VII, 32; inf. pres. VII, 10 X, 23; inf. sost. X, 19

donc cong. conclusiva ‘dunque’: X, 29 *doncs* IV, 10 VIII, 16 *doncx* V, 21 VII, 37

doptansa s.f. ‘dubbio’: sing. obl. *duptansa* IX, 57

doptar v. tr. ‘temere’: inf. pres. VIII, 45 *duptar* IX, 5

dos agg. num. card. ‘due’: m. obl. VII, 10; f. plur. obl. *doas* IV, 3

dous agg. ‘dolce’: f. sing. obl. *doussa* V, 19

dousor s.f. ‘dolcezza’: sing. obl. *doussor* V, 11 VIII, 23 *dossor* IX, 225

drech s.m. ‘diritto’: sing. obl. *dreg* IX, 202 X, 16; plur. obl. *dregz* XI, 28

drech agg. e avv. ‘giusto’, ‘opportuno’: avv. m. sing. retto *dreiz* XI, 7; agg. m. sing. obl. *dreit* VII, 13

dreiturier agg. ‘retto’: m. sing. retto *dreituriers* V, 25 *dreyturiers* V, 42;

durar v. intr. ‘durare’: ind. fut. 3 sing. *durara* VII, 30

e cong. ‘e’: I, 6 I, 9 I, 15 I, 16 I, 17 I, 23 I, 25 I, 29 I, 30 I, 39 I, 40 II, 6 II, 7 II, 8 III, 6 III, 7 III, 15 III, 16 IV, 3 IV, 9 V, 1 V, 7 V, 8 V, 9 V, 10 V, 13 V, 21 V, 23 V, 24 V, 27 V, 30 V, 35 V, 36 V, 38 V, 39 V, 40 V, 43 V, 44 V, 45 V, 48 V, 50 V, 51 VI, 2 VI, 5 VI, 8 VI, 13 VI, 17 VI, 19 VI, 39 VI, 42 VI, 43 VI, 48 VI, 49 VI, 50 VI, 53 VI, 54 VI, 55 VII, 3 VII, 5 VII, 8 VII, 12 VII, 14 VII, 15 VII, 19 VII, 21 VII, 27 VII, 33 VII, 47 VII, 45 VIII, 4 VIII, 6 VIII, 9 VIII, 15 VIII, 22 VIII, 23 VIII, 24 VIII, 26 VIII, 37 VIII, 39 VIII, 45 VIII, 47 IX, 5 IX, 16 IX, 17 IX, 20 IX, 30 IX, 32 IX, 33 IX, 35 IX, 36 IX, 47 IX, 55 IX, 63 IX, 69 IX, 80 IX, 85 IX, 97 IX, 113 IX, 116 IX, 118 IX, 120 IX, 123 IX, 125 IX, 126 IX, 131 IX, 132 IX, 142 IX, 146 IX, 147 IX, 162 IX, 163 IX, 167 IX, 168 IX, 183 IX, 184 IX, 186 IX, 190 IX, 193 IX, 194 IX, 195 IX, 197 IX, 211 IX, 227 IX, 229 IX, 236 IX, 240 IX, 245 X, 4 X, 5 X, 6 X, 7 X, 11 X, 14 X, 18 X, 1 X, 25 X, 39 X, 42 X, 47 XI, 6 XI, 7 XI, 8 XI, 9 XI, 10 XI, 12 XI, 15 XI, 22 XI, 29 XI, 30 XI, 31 XI, 35 XI, 36 XI, 37 XI, 41 XI, 42 XI, 47 XI, 48 XI, 49 XI, 58 XI, 59 XI, 60 XI, 62 XI, 63 *et* I, 27 I, 28 V, 12 VII, 9 VIII, 26 VIII, 29 VIII, 33 IX, 15 IX, 128 X, 3 X, 5 X, 48 XI, 11 XI, 25 XI, 35 XI, 38 XI, 59 *ez* VI, 30

eisir ‘issare’: part. pass. f. sing. retto *yssida* XI, 31

eissamen avv. ‘ugualmente’, ‘contemporaneamente’: *eyssamen* V, 24

emperador s.m. ‘imperatore’: sing. retto *empeaire* IX, 136 X, 41 *emperador* XI, 26 XI, 46; sing. obl. VI, 2 X, 8 IX, 201 XI, 2 XI, 56

emperi s.m. ‘impero’: sing. retto X, 13

emperiar v. intr. ‘governare’: inf. sost. X, 14

emportar v. tr. ‘trascinare’: ind. pres. 3 sing. *emporta* IX, 87

en prep. ‘in’. Con valore di stato luogo, anche figurato I, 5 V, 7 V, 10 V, 14 V, 28 VI, 13 (‘su’) VII, 7 VII, 26 VII, 34 VIII, 11 VIII, 25 IX, 73 IX, 93 IX, 117 IX, 212 (‘su’) IX, 218 IX, 222 XI, 1 XI, 25 XI, 41 XI, 48 *e* VII,

42 VIII, 48 IX, 2 ('su') *els* (prep. art.) IX, 174; con valore di moto a luogo, anche figurato: VII, 19 VII, 43 VIII, 17 IX, 15 IX, 51 IX, 203 XI, 3 *el* IX, 88 (prep. art.) IX, 220; con valore temporale *en* II, 1 VI, 17 *em* X, 12 *en abans de loc.* avv. 'presto', 'tra poco' IX, 134; con valore finale *en* VIII, 3; introducente complemento di limitazione 'quanto a', 'in': *en* X, 19

en particella onorifica 'ser': *n*' I, 2 I, 12 I, 21 I, 26 I, 30 III, 11 IV, 1 encl. *-n* I, 22 I, 27 I, 28 I, 29 III, 4 III, 12 IV, 4 *en* IV, 7 VII, 45 XI, 12

en part. pron.-avv. 'ne': *en* I, 32 I, 34 VII, 3 VII, 42 VIII, 27 VIII, 37 X, 13 X, 23 XI, 44 XI, 49 (pleon.) IX, 114 *n*' III, 5 III, 6 III, 13 VII, 29 VIII, 39 VIII, 49 IX, 6 XI, 46 XI, 53 (pleon.) IX, 109 encl. *-n* I, 38 V, 37 VIII, 18

enaissi avv. di modo 'proprio così', 'in questo/quel modo': VI, 30 X, 10 X, 25

enans avv. indicante alternativa 'piuttosto', 'anzi': IV, 14; con valore temporale 'prima': XI, 36; *enans que* locuz. cong. 'prima che': *enanz [...]* *qe* X, 23-24

enantir v. tr. 'nobilitare', 'innalzare': inf. pres. VI, 49 VI, 59

encusador s.m. 'accusatore', 'inquisitore(?): plur. retto VIII, 38

endeman s.m. 'indomani': sing. obl. VIII, 31 VIII, 36

endurar v.tr. 'digiunare': ind. pres. 3 sing. *endura* IX, 246

enemic s.m. 'nemico': sing. obl. VII, 21

enganador s.m. 'ingannatore': sing. retto *enguanaire* VII, 24

enganairitz agg. f. 'ingannatrice': sing. vocat. IX, 18

enganar v. tr. 'ingannare': ind. pres. *enjana* IX, 24; part. pass. m. sing. retto *enguanatz* VII, 24

engerrar v. tr. 'generare': part. pass. m. sing. retto *engenratz* IX, 251

engoissos agg. 'zelante': f. sing. retto. *enguoyssozza* IX, 101

enic agg. 'triste': m. sing. retto *enicx* IX, 188

enjan s.m. 'inganno': sing. obl. I, 15 IX, 8 I, 23 *engan* VIII, 6; plur. obl. *enjans* IX, 110

enois s.m. 'molestia', 'fastidio': sing. obl. *enoiz* I, 16 I, 25

ensenhador s.m. 'maestro': sing. obl. *ensegnador* X, 2

entendre v. tr. 'ascoltare', 'intendere': cong. pres. 3 sing. *entenda* IX, 28; inf. pres. IX, 180 IX, 186

entieiramen avv. 'interamente': *entieyramen* VII, 33

entier agg. 'integro': f. sing. obl. *enteira* XI, 43

entre prep. 'tra', 'fra': VI, 3 VII, 41

entregar v. intr. 'venire a patti': ind. pres. 2 sing. *entrecs* IX, 32

se entremetre v. intr. 'meditare', 'progettare': cong. pres. 3 sing. *s'entremeta* XI, 13

envas prep. 'verso': X, 43

envazidor s.m. 'assaltatore': plur. retto VI, 41

envidador s.m. 'colui che ingaggia un gioco', 'colui che invita per primo': sing. retto *envidaire* IV, 11

er avv. di tempo 'ora', 'adesso': III, 15 *ar* VI, 45

eras avv. di tempo 'ora', 'adesso': XI, 3 XI, 27

eretat s.f. 'dominio', 'rendita', 'possedimenti': sing. obl. XI, 45

eretgia s.f. 'eresia': sing. retto VIII, 33

errar v. intr. 'errare': ind. pres. 3 sing. *erra* IX, 13

error s.f. 'errore', 'eresia': sing. obl. nell'espressione *metre en error* 'portare sulla cattiva strada': VIII, 11; 'considerare eretico', 'scomunicare': IX, 203

esbaudir v. intr. ‘rallegrare’: part. pass. m. sing. retto *esbauditz* VII, 8
escac s.m. ‘scacco’: sing. obl. *eschah* IV, 3 IV, 4
escapar v. intr. ‘scappare’: ind. pres. 1 sing. *escapa* IX, 158
escarida s.f. ‘sorte’: sing. obl. ‘IX, 169
escarlata s.f. ‘scarlato’: sing. obl. *escarlat* III, 16
se escazer v. rifl. ‘essere conveniente’: ind. pres. 3 sing. *s’eschai* VII, 13
escien s.m. ‘intelligenza’, ‘ragione’, ‘senno’; nel sintagma *mon escien* ‘così mi sembra’, ‘a parer mio’: VI, 26
esclata s.f. ‘stirpe’: sing. obl. IX, 54
escomengar v. tr. ‘scomunicare’: part. pass. m. plur. retto *escumengatz* VIII, 39
se escondre v. rifl. ‘offuscarsi’: ind. pres. 3 sing. *s’escon* IX, 117
escorsar v. tr. ‘scorticare’: ind. pres. 3 sing. *escorsa* IX, 125
espazada s.f. ‘colpo di spada’, ‘fendente’: sing. obl. *espazada* III, 9
esperit s.m. ‘spirito’: sing. obl. VI, 15
esquern s.m. ‘scherno’: sing. obl. IX, 91
esser v. intr. ‘essere’: ind. pres. 1 sing. *son* V, 41 *suy* VII, 8 IX, 188; ind. pres. 2 sing. *yest* IX, 32; ind. pres. 3 sing. *es* IV, 8 V, 4 V, 10 V, 22 V, 29 VI, 9 VI, 10 VII, 16 VIII, 19 VIII, 33 IX, 9 IX, 39 IX, 96 IX, 100 IX, 111 IX, 166 IX, 186 IX, 207 IX, 209 X, 37 X, 40 XI, 7 XI, 16 XI, 17 XI, 31 XI, 35; ind. pres. 2 plur. *etz* V, 49 IX, 19 IX, 101 IX, 115 IX, 192 IX, 240; ind. pres. 3 plur. *so* VII *son* IX, 196 IX, 231; ind. perf. 3 sing. *fon* IV, 11 IV, 13 IX, 22 *fo* V, 24 V, 25; ind. fut. 1 sing. *serai* VII, 5; ind. fut. 3 sing. *er* V, 15 VI, 45 VII, 31 VII, 32 VII, 39 IX, 109 *sera* VIII, 4; ind. fut. 2 plur. *seretz* VIII, 39; ind. fut. 3 plur. *seran* VI, 35 VI, 37 VIII, 38; cond. II pres. 3 sing. *fora* IV, 9; cond. II, pres. 3 plur. *foran* VI, 4; inf. pres. X, 37
est agg. e pron. dim. ‘questo’: m. sing. obl. *est* V, 13 V, 22 IX, 2; m. plur. retto *ist* VIII, 27
estar v. intr. ‘stare’, ‘starsene’: inf. pres. XI, 23
estatge s.m. ‘dimora’: sing. obl. IX, 72
estern s.m. ‘rotta’: sing. obl. IX, 86
estiers avv. ‘inoltre’: VI, 58
estiu s.m. ‘estate’: sing. obl. VII, 2 IX, 85
estorser v. tr. ‘sottrarre’: cong. pres. 3 sing. *estorsa* IX, 131
estraise v. tr. ‘ritirare’: ind. pres. 3 sing. *estray* VII, 22
se estrangolar v. tr. ‘morire soffocato’, ‘strozzarsi’: ind. pres. 3 sing. *s’estrangola* IX, 224
estranh agg. ‘feroce’: m. sing. obl. IX, 242
estrech agg. ‘stretto’, ‘tirato’: m. sing. obl. *estreg* X, 29; avv. ‘stretto’, ‘strettamente’: *estreg* IX, 156
estrena s.f. ‘strenna’, ‘ricompensa’: sing. obl. IX, 213
estronomia s.f. ‘astronomia’: sing. obl. XI, 35

falhensa s.f. ‘dubbio’: sing. obl. V, 23
falhida s.f. ‘errore’: sing. obl. *falida* IX, 175
falhimen s.m. ‘peccato’: sing. obl. *failhimen* VI, 18
falhir v. intr. ‘peccare’: ind. pass. pross. 1 sing. *hai failhit* VI, 24; ‘mancare’, ‘venir meno’: inf. pres. *failhir* VI, 40

fals agg. ‘falso’: m. sing. obl. I, 14 IX, 243; f. sing. retto *fals* IX, 32 IX, 116; f. sing. obl. *falsa* VII, 18 VIII, 7 VIII, 47 IX, 59 IX, 65 XI, 21; m. plur. retto *fals* VIII, 10 VIII, 27 IX, 196; m. plur. obl. *fals* VIII, 3 (sost.) IX, 8
far, faire v. tr. ‘fare’, ‘comporre’: ind. pres. 1 sing. *fas* IX, 7; ind. pres. 3 sing. *fai* I, 32 I, 34 IX, 138 IX, 165 XI, 8 *fa* IX, 126 IX, 127 IX, 198 IX, 199 nell’espressione *fai bon* ‘è opportuno’ VI, 39; ind. pres. 2 plur. *faitz* VIII, 37 IX, 67 IX, 72 IX, 91 IX, 120 IX, 145 IX, 171 IX, 235; ind. pres. 3 plur. *fant* VIII, 9 VIII, 12 VIII, 14 VIII, 18 VIII, 26 *fan* VIII, 28 IX, 180 X, 8; ind. perf. 3 sing. *fez* I, 8 IV, 6 *fez* IV, 10 *fes* XI, 40 IX, 48 *fe* XI, 40; ind. perf. 2 plur. *fez* IX, 77 IX, 103 *fezetz* IX, 241; ind. fut. 2 plur. *fairetz* IX, 152; cong. pres. 3 sing. *fassa* X, 46; cong. imp. 3 sing. *fe* XI, 22; cond. I pres. 3 pl. *farian* I, 20; inf. pres. *far* I, 36 VI, 28 VIII, 14 IX, 1 IX, 4X, 1 X, 10 XI, 14 XI *faire* IV, 12 IX, 138 IX 241; ger. pres. *fazen* VII, 18
fastic s.m. ‘fastidio’: sing. retto *fasticx* IX, 185
fe s.f. ‘fede’: sing. obl. *fe* V, 10 V, 12 XI, 42
fellonia s.f. ‘perfidia’: sing. obl. VIII, 6 IX, 145
femna s.f. ‘donna’: sing. obl. VIII, 30
fenhedor s.m. ‘impostore’: sing. obl. *feignedor* I, 26
fenir v. tr. ‘finire’: ind. pres. 3 sing. *fenis* V, 1 V, 7; ind. pres. 2 plur. *feniretz* V, 52
feridor s.m. ‘balestriere’: plur. retto VI, 43
ferm agg. ‘saldo’: m. sing. obl. X, 18
fin s.f. ‘fine’: sing. retto *fis* V, 4; sing. retto *fi* V, 5
flor s.f. ‘fiore’: sing. obl. V, 10
florir v. intr. ‘fiorire’: ind. pres. 3 sing. *floris* V, 9
flum s.m. ‘fiume’: sing. obl. II, 7
foc s.m. ‘fuoco’: sing. obl. IX, 88 IX, 220; plur. obl. *focs* IX, 174
fol agg. ‘folle’: m. sing. retto *fols* XI, 16
foldat s.f. ‘follia’: sing. retto *foldatz* IX, 47
folia s.f. ‘follia’, ‘depravazione’, ‘perversione’: sing. obl. *folia* I, 25
follamen avv. ‘follemente’: IX, 52
folor s.f. ‘follia’, ‘depravazione’, ‘perversione’: sing. obl. I, 15 X, 4 *folhor* IX, 198
for s.m. ‘legge’, ‘modo’: sing. obl. IX, 216
forfachura s.f. ‘slealtà’: sing. retto *forfaitura* IX, 112
forsa s.f. ‘forza’: sing. retto XI, 17; sing. obl. V, 4 IX, 123 *fors* V, 43 *forssa* VIII, 8
fort avv. ‘molto’: IX, 128
fossa s.f. ‘fossa’: sing. obl. VIII, 17 IX, 37
fotre v. tr. ‘fottere’: inf. sost. m. sing. retto *fotres* I, 37
franc agg. ‘sincero’, ‘franco’: m. sing. retto XI, 46; m. sing. obl. X, 19
franher v. tr. ‘spezzare’: cong. pres. 3 sing. *franha* IX, 30
freit s.m. ‘freddo’: sing. obl. I, 6
fren s.m. ‘freno’, ‘briglia’: sing. obl. *fre* XI, 64
fruchar v. tr. ‘fruttare’, ‘produrre’: inf. pres V, 6
frug s.m. ‘frutto’: sing. retto *frugz* V, 9 V, 30 V, 49 V, 50; sing. obl. V, 6 V, 8 V, 13 V, 20 V, 22 V, 33 V51

gaire avv. ‘affatto’; nell’espressione *abans de gaire* ‘ben presto’ IX, 134
galiamen s.m. ‘promessa’: sing. obl. *galiamen* IX, 58
galiar v. tr. ‘imbrogliare’: part. pass. m. sing. retto *gualiatz* VII, 23
gardadura s.f. ‘aspetto’, ‘aria’: sing. obl. IX, 248
gardar v. tr. ‘preservare’: cong. pres. 3 sing. *gar* VI, 16 VI, 18 *guart* XI, 57; ‘guardare’, ‘osservare’: imperat. 2 plur. *guardatz* XI, 15
gaug s.m. ‘gioia’: sing. obl. VI, 40 XI, 59
gazanhar ‘guadagnare’, ‘vincere’: cong. pres. 3 sing. *guazanh* XI, 7
gazardonar v. tr. ‘ricompensare’: ind. pres. 3 sing. *guazardona* XI, 4
gen s.f. ‘gente’: sing. retto *gens* IX, 13; sing. obl. V, 37 VI, 36 *gent* IX, 79; sing. obl. VII, 41
gen avv. ‘opportunamente’, ‘gentilmente’, ‘generosamente’: XI, 4 XI, 12
gentil agg. ‘gentile’, ‘nobile’: f. sing. obl. XI, 2 XI, 45
ges avv. di quantità ‘affatto’, ‘per niente’: IV, 8 IX, 12 IX, 80
gitar v. tr. ‘sollevare’: ind. pres. 3 sing. *gieta* XI, 5; nell’espressione *getar a noncura* ‘non curarsi di’, ‘essere indifferente a’: ind. pres. 2 plur. *getatz a noncura* IX, 114
gola s.f. ‘gola’, ‘petto’: sing. obl. IX, 222
govern s.m. ‘navigazione’: sing. obl. IX, 84
gran agg. ‘grande’, ‘pesante’: m. sing. retto *grans* IX, 185 IX, 190; m. sing. obl. VI, 46 IX, 130; f. sing. retto *grans* IX, 111 f. sing. obl. I, 9 IX, 43 IX, 120 IX, 193 IX, 198
grapa s.f. ‘artiglio’: sing. obl. IX, 156
grazir v. tr. ‘rendere grazie’, ‘ringraziare’: ind. pres. 3 sing. *grazis* V, 17; part. pass. m. plur. retto *graçit* VI, 35
greu avv. ‘difficilmente’: IX, 158 XI, 14
gros agg. ‘grosso’: f. sing. retto *grossa* IX, 39
gua s.m. ‘guado’: sing. retto II, 7
guerir v. intr. ‘guarire’: ind. pres. 3 sing. *gueris* V, 20
guerra s.f. ‘guerra’: sing. obl. IX, 15
guerrier s.m. ‘nemico’: plur. retto XI, 24; plur. obl. *guerriers* IX
guidar v. tr. ‘guidare’: ind. pres. 3 sing. *guia* VIII, 16; ind. pres. 2 plur. *guidatz* IX, 36
guirensa s.f. ‘guarigione’: sing. retto V, 22
guit s.m. ‘guida’: sing. retto *guitz* IX, 19

hom s.m. ‘uomo’: sing. retto V, 1 XI, 4 XI, 9; sing. obl. *ome* VI, 48 *home* XI, 13; plur. obl. *homes* IX, 34
hom pron. indef. impers. ‘si’: III, 2 III, 10 VI, 29 VI, 40 VII, 14 VII, 20 VIII, 49 IX, 178 IX, 233 XI, 62 *om* V, 16 VI, 9 IX, 90 IX, 94 X, 26 XI, 14 XI, 26 XI, 32
honor s.f. ‘onore’: sing. obl. I, 10 I, 32 VI, 32 X, 5 *onor* XI, 8 XI, 60
human agg. ‘umano’: f. sing. obl. *humana* IX, 28
humilmen avv. ‘umilmente’: VI, 38 VII, 25

i part. pron.-avv. ‘ci’: II, 7 XI, 39 *y* IX, 184

ieu pron. pers. 1 sing. sogg. ‘io’: VI, 20 VII, 5 VII, 42 IX, 6 IX, 98 IX, 139 IX, 153 IX, 188 XI, 11 *eu* I, 33 I, 38 VIII, 27 IX, 57 *e* VII, 25 *ie* VIII, 18 VIII, 45 X, 3

pron. pers. ogg. ‘me’, ‘mi’: *me* II, 1 II, 3 *mi* VI, 18 VI, 51 *m’* VII, 3 VII, 26 encl. *·m* VIII, 1 IX, 3 IX, 12 IX, 133 XI, 3

pron. pers. dat. ‘a me’, ‘mi’: *me* VII, 40 VIII, 44 IX, 48 IX, 98 IX, 128 *m’* I, 31 I, 33 I, 34 I, 37 VII, 5 VII, 28 VII, 31 VII, 32 IX, 2 IX, 74 IX, 80 IX, 143 X, 47 XI, 49 encl. *·m* I, 7 II, 4 VI, 19 VII, 30 X, 2 *mi* (+ prep.) XI, 59; con valore di dativo etico ‘per me’, ‘da parte mia’: encl. *·m* VI, 57 VII, 47 VIII, 47 *m’* XI, 3; con valore incerto ‘con me’(?) *m’* IX, 31

pron. rifl. ‘mi’: *m’* VIII, 27

ifern s.m. ‘inferno’: sing. obl. IX, 88

ifernal agg. ‘infernale’: m. plur. obl. *yfernals* IX, 174

il pron. pers. 3 sing. ‘egli’: m./n. sing. retto *el* I, 10 I, 24 II, 3 II, 6 II, 7 III, 6 VI, 38 X, 11 X, 15 X, 16 X, 17 X, 25 X, 43 XI, 7 XI, 10 XI, 16 XI, 34 XI, 36 *ell* VI, 50 VI, 60 *elh* XI, 58; m./n. sing. obl. *lo* II, 4 II, 6 VI, 58 X, 9 encl. *·l* III, 7 V, 11 VI, 16 IX, 203 IX, 235 X, 24¹ XI, 15 *l’* V, 23 IX, 87 IX, 122 IX, 208 IX, 246 *el* X, 14 *luy* XI, 4 *se* (+ prep.) XI, 32; m. plur. retto ‘essi’ *il* VIII, 12 VIII, 21 *ill* VIII, 26; m. plur. obl. *els* VIII, 30 VIII, 41 IX, 127; f. sing. retto *ilh* XI, 30; f. sing. obl. *ley* XI, 11 *la* XI, 16 XI, 62; f. plur. obl. *las* VIII, 25

pron. pers. dat. ‘a lui’, ‘gli’: *li* IV, 12 X, 26 XI, 20 XI, 24² XI, 29 XI, 40 XI, 57 encl. *·l* IX, 123 IX, 131¹ X, 20 X, 24² *luy* (+ prep.) XI, 14 XI, 16 XI, 28 XI, 54

pron. rifl. ‘si’, ‘se’: *s’* I, 10 I, 32 IV, 10 VII, 21 IX, 117 IX, 224 *si* V, 2 VI, 29 VII, 17 X, 17 encl. *·is* VIII, 34 VIII, 48 *·s* IX, 89 118 XI, 32 XI, 34 XI, 48 *se* XI, 12

pron. passivante ‘si’: *se* VII, 36

ins prep. ‘dentro’: IX, 37 IX, 71 IX, 88

ira s.f. ‘tristezza’: sing. obl. III, 6

ivern s.m. ‘inverno’: sing. obl. IX, 85

ja avv. rafforzativo in frase negativa ‘mai’, ‘affatto’, ‘di certo’: IX, 74 X, 1 X, 27 X, 45

jasse avv. di tempo ‘sempre’: XI, 56

jauzir v. intr. ‘gioire’, ‘godere’: part. pres. sing. retto *jauzens* V, 28

jauzire agg. ‘felice’, ‘appagato’: *serai jauzire* ‘godrò’ VII, 5-6

jazer v. int. ‘giacere’: ind. pres. 3 sing. *jatz* VIII, 30

joc s.m. ‘gioco’: sing. obl. IV, 2 IV, 5 IV, 7 IV, 13

jogador s.m. ‘giocatore’: sing. retto *jogaire* IV, 11

jogar v. intr. ‘giocare’: ind. pass. pross. 3 sing. *a jugat* II, 6; ind. perf. 3 sing. *joget* IV, 2; ger. pres. *jugan* II, 3

joi s.m. ‘gioia’: sing. retto *joys* VII, 31 *jois* IX, 119; sing. obl. *joy* VII, 1 VII, 6 VII, 11 VII, 12 VII, 27 VII, 29 XI, 60; plur. obl. *joys* VII, 10

joncada s.f. ‘giuncata’: sing. obl. III, 1 III, 7

jorn s.m. ‘giorno’: sing. obl. I, 35 V, 16 VIII, 44

just agg. ‘giusto’: f. sing. retto *justa* V, 15

justamen avv. ‘giustamente’, ‘nel giusto’: V, 16 V, 17 V, 18 V, 19

labor s.m. e f. ‘lavoro’, ‘affare’, ‘condotta’: sing. obl. I, 24 I, 36 X, 7 IX, 199
laborar v. tr. ‘comporre’: cong. pres. 1 sing. *labor* VIII, 2; part. pass. m. sing. retto *laoratz* VIII, 4
lag avv. ‘in modo ripugnante’: IX, 104
lai avv. di luogo ‘là’: V, 24 V, 47 VI, 29 VI, 38 VI, 49 VI, 60 VII, 43 VIII, 8 IX, 229 *lay* XI, 42; avv. di tempo ‘quando’: X, 34
laissador s.m. ‘colui che lascia’: sing. retto *laisaire* IV, 13
laissar v. tr. ‘lasciare’, ‘rinunciare’: ind. pres. 3 sing. *laisa* I, 32 X, 15; ind. perf. 1 sing. *laissei* I, 38; ind. perf. 3 sing. *laisse(-l)* (= *laisset lo*) IV, 7 *laisse(-l)* (= *laisset lo*) IV, 12; cond. I pres. 3 sing. *laissaria* I, 3 I, 13; inf. pres. I, 21; ‘concedere’: cong. pres. 3 sing. *lais* IX, 143 X 47; imperat. 2 plur. *laissatz* VIII, 44
se laissar v. rifl. ‘trattenersi’: ind. fut. 1 sing. *m laissarai* VIII, 1
lana s.f. ‘lana’: sing. obl. IX, 26
langor s.f. ‘fame’: sing. obl. I, 6
larc agg. ‘generoso’: m. sing. obl. X, 19
largor s.f. ‘larghezza’, ‘abbondanza’: sing. obl. I, 34
largetat ‘generosità’: sing. obl. XI, 48
lassol s.m. ‘lacciolo’, ‘cordone della borsa’: sing. obl. X, 29
latz s.m. ‘lato’: plur. obl. VIII, 21
lauzar v. tr. ‘lodare’: inf. pres. XI, 54
lauzor s.f. ‘lode’: sing. obl. I, 9 V, 2 X, 6
lavar v. tr. ‘lavare’, ‘mondare’: part. pass. m. sing. obl. *lavat* XI, 47
lei s.f. ‘legge’; *a lei de* ‘al modo di’, ‘in modo’: *a ley de* IX, 105
leial agg. ‘leale’: m. sing. obl. *lial* VII, 15
leu avv. ‘facilmente’: X, 35
levar v.tr. ‘alzarsi’; nell’espressione *levar del joc* ‘alzarsi dal tavolo da gioco’, ‘lasciare il gioco’: ind. perf. *levet del joc* IV, 5
lialtat s.f. ‘lealtà’: sing. obl. XI, 43
liurar v. tr. ‘condannare’: ind. pres. 2 plur. *liuratz* IX, 60
lo art. determ. ‘il’, ‘lo’: m. sing. retto *l’* VII, 24 VIII, 16¹ IX, 136 X, 41 *lo* VII, 31 VII, 32 VII, 36 IX, 27 IX, 119 IX, 161 IX, 171 IX, 224 XI, 57 *el* VII, 11 IX, 21 X, 21 encl. *-l* IX, 14 IX, 87 IX, 107 IX, 163 IX, 200 IX, 226 IX, 252 XI, 40 XI, 46; m. sing. obl. *lo* I, 13 I, 22 I, 26 I, 40 V, 27 V, 34 V, 52 VII, 12 VIII, 11 VIII, 18 VIII, 49 IX, 61 IX, 90 IX, 223 IX, 228 X, 16 XI, 46 *l’* I, 23 I, 25 III, 13 IV, 4 IV, 11 VI, 2 VI, 47 VI, 60 VII, 11 VII, 12 VII, 28 VIII, 6 VIII, 16² VIII, 31 VIII, 36 IX, 201 XI, 2 encl. *-l* I, 12 I, 27 I, 29 III, 15 IV, 6 V, 16 V, 20 V, 40 V, 48 VI, 49 VII, 20 VIII, 32 VIII, 36 VIII, 44 IX, 63 IX, 131² IX, 140 XI, 5 XI, 6 *el* III, 11 IX, 71 IX, 88;
m. plur. retto *gl’* I, 7 *li* VI, 4 VIII, 5 XI, 24¹ *ll’* VI, 4 *l’* VI, 43 encl. *-l* VI, 41 VI, 42 *-il* IX, 195; m. plur. obl. *los* VII, 44 VIII, 12 IX, 36 IX, 38 IX, 125 IX, 179 IX, 187 XI, 28 encl. *-ls* I, 30 V, 45 VIII, 45 IX, 95 IX, 125 IX, 197 IX, 204 IX, 253; f. sing. retto *la* V, 4 V, 22 V, 25 IX, 13 IX, 112 IX, 164 XI, 33; f. sing. obl. *la* I, 8 I, 23 I, 28 I, 31 I, 38 V, 12 V, 35 V, 39 V, 47 V, 48 VI, 13 VI, 52 VII, 41 VIII, 6 VIII, 17 IX, 10 IX, 35 IX, 37 IX, 83 IX, 149 IX, 156 IX, 202 IX, 212 IX, 213 IX, 215 IX, 222 X, 24 XI, 2 XI, 9 XI, 28 XI, 29 *l’* V, 12 VI, 49 IX, 35; f. plur. obl. *las* IX, 104 XI, 30

loc s.m. ‘luogo’: sing. obl. VII, 42
long agg. ‘lungo’: f. sing. obl. *longua* IX, 4
lonh avv. ‘lontano’: *loing* IX, 62
lonhar v. tr. ‘allontanare’: ind. pres. 3 sing. *lonha* V, 2
lonjamen avv. ‘eternamente’: V, 32
lop s.m. ‘lupo’: sing. retto *lops* IX, 249; plur. retto VIII, 20
lor pron. pers. 3 plur ‘essi’, ‘loro’: m. plur. retto *ylh* V, 46; m. plur. obl. *lor* VI, 3 VIII, 14 X, 11; pron. pers. dat. ‘a loro’, ‘loro’: VIII, 40
lor agg. poss. 3 plur. ‘loro’: VIII, 24
lum s.m. ‘lume’, ‘luce’: sing. retto *lums* V, 42
lutz s.f. ‘luce’: sing. retto IX, 166

magrar v. tr. ‘abbassare’, ‘sminuire’: ind. pres. 3 sing. *magr* IX, 118
maiestre s.m. ‘maestro’: sing. obl. *maiestre* IV, 7
maior agg. ‘maggiore’ ‘più grande’: m. obl. sing. VI, 1; f. sing. obl. VIII, 29
maint agg. indef. ‘più d’uno’, ‘molti’: m. sing. obl. *mant* IX, 146 *man* IX, 245; f. sing. *manta* IX, 79; f. obl. sing. *mainta* IX, 145 *manta* IX, 147; f. plur. *mantas* III, 8
mais avv. ‘più’: IX, 153 XI, 53
mal s.m. ‘male’, ‘dolore’: sing. retto *mals* IX, 90; sing. obl. VII, 7 VIII, 9 IX, 44 IX, 154 X, 4; plur. obl. *mals* IX, 19 IX, 170 IX, 173
mal agg. ‘cattivo’, ‘avverso’, ‘malvagio’: agg. m. sing. obl. V, 45 IX, 55 IX, 84 IX, 135 IX, 199 IX, 239 IX, 245; agg. f. sing. obl. *mal* IX, 54 IX, 169 IX, 213 *mala* IX, 160
mal avv. ‘male’: IX, 115 XI, 62
malamen avv. ‘con malvagità’: V, 40 IX, 49
malcor s.m. ‘rancore’: sing. obl. IX, 221
malvat agg. ‘malvagio’: m. sing. obl. X, 7
malvolensa s.f. ‘malevolenza’: sing. obl. IX, 6
man s.f. ‘mano’: sing. obl. X, 24; plur. obl. *mas* IX, 104
manentia s.f. ‘ricchezza’, ‘fortuna’: sing. obl. I, 33 XI, 57
manjar v. tr. ‘mangiare’: ind. pres. 2 plur. *manjatz* V, 51 IX, 246; ind. pass. pross. 3 sing. *a manjat* V, 20; ind. fut. 3 sing. *manjara* V, 13; cong. pres. 3 sing. *manduc* (< MANDUCARE); inf. pres. V, 22 V, 37
mantener v. tr. ‘difendere’: ind. pres. 3 sing. *mante* XI, 59
mar s.f. ‘mare’: sing. obl. *mar* VI, 27
marrir v. tr. ‘affliggere’, ‘perdere’: part. pass. m. plur. retto *marrir* VI, 4
martire s.m. ‘martirio’: sing. obl. IX, 93
Martror s.m. ‘Ognissanti’: sing. obl. I, 2
mas cong. ‘ma’, ‘invece’: IV, 5 IV, 12 V, 7 VI, 6 VI, 21 VI, 31 VII, 17 IX, 69 IX, 93 IX, 107; ‘se non’: IX, 182
mazel s.m. ‘macello’: sing. obl. *mazelh* IX, 242
melhor agg. ‘migliore’: f. sing. obl. VII, 41
melhurar v. tr. ‘migliorare’: ind. pres. 3 sing. *melhur* XI, 6
menar v. tr. ‘condurre’, ‘portare’: pres. ind. 3 sing. *mena* VI, 7 IX, 219 *men* IX, 137; cond. I pres. 3s *menaria* I, 18
menor agg. ‘minore’, ‘più piccolo’: m. sing. obl. I, 22
mens avv. ‘meno’: *meins* VIII, 45

mensongier agg. ‘menzognero’: f. sing. obl. *messongeira* XI, 55
se meravilhar v. rifl. ‘meravigliarsi’: ind. pres. 1 sing. ·*m meravilh* IX, 12
mercadaria s.f. ‘mercanzia’: sing. obl. XI, 61
merce s.f. ‘mercé’: sing. retto *merces* IX, 16
merir v. tr. ‘meritare’: ind. pass. pross. 1 sing. *hai merit* VI, 34
mermar v. tr. ‘umiliare’: inf. pres. X, 15
mestier s.m. ‘mestiere’: nel sintagma *aver mestier* ‘essere opportuno’: *a mestier* XI, 3
meteis agg. e pron. dim. ‘stesso’: m. sing. retto *meteis* III, 3 *mezeis* VII, 17
metre v. tr. ‘mettere’, ‘lasciare’: ind. pres. 3 sing. *met* IX, 203; ind. pres. 2 plur. *metetz* IX, 70; ind. pass. pross. 2 plur. *mes (m’)avetz* VII, 26-27 *avetz mes* IX, 14; ind. pass. pross. 3 plur. *ant mes* VIII, 11; cong. pres. 1 sing. *meta* XI, 3
se metre v. rifl. ‘mettersi’, ‘finire’, ‘cadere’: ind. pres. 3 sing. *met* VIII, 48
mielhs avv. ‘meglio’: XI, 22
mil agg. num. card. ‘mille’: f. obl. XI, 52
mon s.m. ‘mondo’: sing. retto *mons* IX, 161 IX, 224; sing. obl. IX, 119 IX, 142 IX, 167 *mun* IX, 149
mon agg. poss. ‘mio’: m. sing. obl. I, 39 VI, 15 X, 30 *mo* V, 34 VII, 45 *mieu* (+ art./prep. art.) X, 48; f. sing. retto *ma* XI, 63; f. sing. obl. *ma* I, 35 VII, 2 VII, 44 XI, 11; m. plur. obl. *mos* VI, 19 VI, 30 IX, 29
montar v. tr. ‘aumentare’: ind. pres. 3. sing. *monta* IX, 189; ind. pres. 3 plur. *monton* IV, 8
mordre v. tr. ‘mordere’: cong. pres. 3 sing. *morda* X, 24
morir v. tr. ‘morire’: ind. pres. 3 sing. *mor* V, 16 IX, 17 IX, 220; ind. imp. 3 sing. *moria* I, 1; ind. pass. pross. 3 sing. *es mortz* VIII, 48; ind. fut. 3 sing. *morra* V, 27; inf. pres. V, 14 V, 36 *murir* VI, 50 *morir* VIII, 26; inf. sost. sing. obl. V, 32
morsel s.m. ‘pezzetto’, ‘boccone’: sing. obl. *morselh* IX, 242
mort s.f. ‘morte’: sing. retto *mortz* V, 15 V, 25 V, 29; sing. obl. VI, 54 IX, 132 IX, 211
mort agg. ‘morto’: m. sing. retto *mortz* V, 24 IX, 162; ‘ucciso’: f. sing. obl. *morta* IX, 79
mortal agg. ‘mortale’: m. sing. obl. VI, 18 IX, 228; f. sing. retto *mortals* VIII, 33; m. plur. obl. *mortals* VIII, 12
mostrar v. tr. ‘mostrare’, ‘mettere in mostra’: ind. pres. 3 sing. *mostra* II, 8; ind. pres. 3 plur. *mostron* VIII, 22; ind. perf. 3 sing. *mostret* XI, 42 XI, 43
mout avv. di quantità ‘molto’: VI, 24 XI, 21 IX, 242 XI, 37
mover v. intr. ‘muovere’: ind. pres. 3 sing. *mou* VIII, 7
se mover v. rifl. ‘prendere l’iniziativa’: inf. pres. *s’(auzara) mover* X, 45

naissensa s.f. ‘nascita’: sing. retto *nayssensa* V, 15
naisser v. intr. ‘nascere’: ind. pres. 3 sing. *nays* V, 9 V, 12 IX, 223 *nais* V, 16; ind. pass. pross. 3 sing. *es natz* V, 17; ind. perf. 3 sing. *nascet* VI, 50 VI, 60; ind. trap. rem. 3 sing. *fon natz* XI, 25
negre agg. ‘nero’: m. sing. obl. III, 8 *negr’* III, 15
net agg. ‘pulito’, ‘senza macchia’: f. sing. obl. *neta* XI, 37
ni cong.: ‘e’ in frase interrogativa I, 18 I 19; ‘e’ in costrutto ipotetico I, 34 VIII, 40 IX, 138; ‘né’, ‘e non’ in frase negativa II, 7 V, 5¹ IX, 76 IX, 151 VIII, 42

XI, 55; 'e', 'o' in frase positiva ma dipendente da prop. negativa V, 5; 'e' in frase positiva V, 19 VI, 35 VIII, 8 IX, 203 IX, 204 X, 15 X, 24 X, 33

nien pron. indef. 'niente': sing. retto *nienz* VI, 9; sing. obl. *nien* VI, 8 VII, 20

no avv. di negaz.: *no* I, 36 II, 4 II, 7 III, 2 III, 10 IV, 13 V, 6 VII, 20 VII, 37 VIII, 1 VIII, 34 VIII, 40 X, 2 IX, 74 IX, 80 IX, 184 IX, 206 IX, 220 XI, 22 X, 9 XI, 20 XI, 22 XI, 32 XI, 39 XI, 49 XI, 54 IX, 3 IX, 12 IX, 31 (sost.) VII, 19 *non* IV, 8 V, 33 V, 39 VI, 21 VI, 31 VI, 40 VI, 48 VI, 49 VIII, 2 VIII, 17 VIII, 41 X, 11 X, 26 X, 28 X, 31 X, 32 X, 36 X, 40 X, 45 X, 46 IX, 150 IX, 153 IX, 159 IX, 176 IX, 181 IX, 207 XI, 4 XI, 13 XI, 14 XI, 55

noch s.f. 'notte': sing. obl. *nuoich* VIII, 24

noirir v. tr. 'nutrire': ind. pres. 3 plur. *noyrisso* V, 11

se noirir v. rifl. 'vivere': ind. pres. 3 sing. *s noyris* V, 12

nom s.m. 'nome': sing. obl. V, 14

noncura s.f. 'indifferenza' cfr. **gitar**

nos pron. pers. 1 plur. 'noi': obl. *nos* VI, 12 VI, 50 IX, 33 IX, 191 X, 43; dat. 'a noi': XI, 62

nostre agg. e pron. poss. 'nostro': m. sing. retto *nostr'* XI, 26; m. sing. obl. *nostre* VI, 11 VI, 53 VIII, 32; f. sing. retto *nostra* V, 22; m. plur. retto *nostre* VIII, 19

nou agg. 'nuovo': m. sing. obl. XI, 1

novel agg. 'nuovo': m. sing. obl. IV, 2

nualhos agg. 'indolente': m. sing. retto *nuaillos* X, 36

nulh agg. indef.: 'qualsiasi' in frase positiva: m. sing. retto *nuls* X, 45 *nulhs* XI, 4; m. sing. obl. *nuill* VII, 42; in frase negativa 'nessuno': m. sing. retto *nuills* VIII, 34; m. sing. obl. *nuill* I, 35

o pron. dim. neutro 'lo', 'questo', 'questa cosa': obl. *o* I, 10 I, 33 VI, 28 IX, 143 X, 47

obra s.f. 'opera', 'azione', 'impresa': sing. obl. V, 12 XI, 37; plur. retto *obras* V, 11

obrar v. tr. 'fare', 'agire': inf. pres. X, 37

oc avv. 'sì': (sost.) VII, 19

ocaisonar v. tr. 'accusare': ind. pres. 3 sing. *ochaizona* XI, 26

ofendre v. tr. 'offendere': ind. perf. 3 sing. *ofes* II, 1

oimais avv. 'ormai': *ueymais* VII, 38

oill s.m. 'occhio': sing. obl. III, 13

oltramar locuz. avv. 'oltremare': *outramar* V, 23 *oltramar* XI, 37

on pron. rel. avv. 'dove', 'in cui': V, 24 V, 26 V, 39 VI, 38 VI, 50 VI, 60 VIII, 8 IX, 11 IX, 229 X, 34 *ont* VI, 40; con valore causale 'per cui', 'per questo motivo': V, 46

onrar v. tr. 'onorare': part. pass. m. sing. retto 'onorevole', 'degnò d'onore' *honratz* VII, 16; part. pass. f. sing. obl. *onrad'* XI, 37 *honrada* XI, 40

se onrar v. rifl. 'farsi onore': ger. pres. *si onran* VI, 29

onsa s.f. 'oncia': plur. obl. *onsas* XI, 52

onta cfr. **anta**

ops s.m. nell'espressione *aver ops* 'essere utile': IX, 237

orp s.m. 'cieco': sing. retto *orbs* VIII, 16; agg. 'cieco'; f. sing. obl. *orba* VIII, 15

orrejar v. tr. ‘insudiciare’, ‘insozzare’: part. pass. m. sing. retto *orrejatz* VIII, 31; inf. pres. VIII, 35
ossa s.f. collettivo ‘le ossa’: sing. obl. IX, 35
ovelha s.f. ‘pecora’: plur. obl. *oveillas* VIII, 24

pagan agg. ‘pagano’, ‘infedele’: f. sing. obl. *paguana* V, 37
palafre s.m. ‘palafreno’: plur. obl. *palafres* II, 5
pan s.m. ‘pane’: sing. retto pas IX, 96 sing. obl. X, 22
paor s.f. ‘paura’: sing. obl. VI, 13 VIII, 1
papa s. m. e f. ‘papa’: m. sing. retto IX, 200; m. sing. obl. XI, 22; f. sing. retto IX, 164
paradis s.m. ‘paradiso’: sing. obl. V, 28 IX, 62
paraula s.f. ‘parola’: sing. obl. XI, 55
parer v. intr. ‘sembrare’, ‘parere’: ind. pres 3 sing. *par* IV, 1
paria s.f. ‘fratellanza’: sing. obl. VIII, 42
part s.f. ‘parte’: sing. obl. VII, 44 IX, 74
part prep. ‘sopra’, ‘al di sopra’: VI, 59 VII, 45
passar v. tr. e intr. ‘oltrepassare’, ‘trasgredire’: ind. pres. 2 plur. *passatz* IX, 38; ‘passare’, ‘attraversare il mare’, ‘arrivare oltremare’: tr. inf. pres. VI, 27; intr. inf. pres. V, 46 VI, 32 *pasar* VI, 45
pastor s.m. ‘pastore’: plur. retto VIII, 19 VIII, 27 IX, 195
patz s.f. ‘pace’: sing. obl. VIII, 22 XI, 40 *paz* VI, 3 VII, 7
paubre agg. ‘povero’: sing. obl. (sost.) XI, 5
paubriera s.f. ‘povertà’: sing. obl. *paubreira* XI, 5
pauc avv. ‘poco’: VIII, 45 IX, 68
pec agg. ‘stolto’: m. plur. obl. *pecx* IX, 34
peccador s.m. e agg. ‘peccatore’: s.m. plur. retto V, 26; agg. m. sing. obl. VI, 22
peccat s.m. ‘peccato’: plur. obl. *peccatz* VI, 19 VIII, 12 IX, 42
peitz s.m. ‘petto’: plur. retto. *pietz* IX, 231
pelegrin s.m. ‘crociato’: m. plur. obl. *pellegris* V, 44
pellegrinatge s.m. ‘crociata’: sing. obl. IX, 76
pena s.f. ‘pena’: sing. obl. V, 45 IX, 211 *pein* VI, 54
penedensa s.f. ‘penitenza’: sing. obl. V, 14 V, 51
penedir v. tr. ‘espiare’: inf. pres. VI, 19
pensar v. tr. ‘pensare’: ind. pres. 1 sing. *pes* VI, 34; ind. pres. 2 plur. *pezzatz* IX, 176; ind. pres. 3 plur. *pensan* IX, 181
per prep. ‘per’. Con valore modale ‘per’, ‘come’: I, 39 I, 40 VII, 14 VII, 15, 27 V, 35 VI, 12 VI, 50 VI, 53 VII, 4 X, 9 X, 20 XI, 13; con valore finale: IV, 14 V, 32 V, 47 VI, 59 IX, 53 IX, 91 IX, 144 X, 12 XI, 28; introducente complemento di mezzo o strumento: V, 20 IX, 42 XI, 45; con valore di moto per luogo: V, 26 XI, 10; col valore causale: *pel* (prep. art.) VII, 1 IX, 202 *per* VIII, 1 IX, 17 IX, 22 IX, 179; prima di complemento di vantaggio: *per* IX, 212 XI, 11 XI, 12; con valore distributivo IX, 154
percassar v. tr. ‘perseguire’: inf. pres. *perchassar* X, 34
perdemem s.m. ‘perdizione’: sing. obl. VI, 16
perdezom s.f. ‘perdizione’: *perdicio* sing. obl. IX, 73
perdonansa s.f. ‘indulgenza’: sing. obl. IX, 59
perdon s.m. ‘indulgenza’: sing. retto *perdos* IX, 205; sing. obl. *perdo* IX, 75

perdonar v. tr. e intr. ‘perdonare’, ‘assolvere’: ind. pres. 1 sing. *perdon* II, 2; ind. pres. 3 sing. *perdona* IX, 204; ind. pres. 2 plur. *perdonatz* IX, 41; ‘desistere’: ind. pres. 3 sing. *perdona* XI, 14

perdre v.tr. ‘perdere’: ind. pres. 2 plur. *perdetz* IX, 159; inf. pres. IX, 48 X, 15

perir v. intr. ‘perire’, ‘morire’: ind. pres. 3 sing. *peris* V, 33

pero cong. con valore conclusivo ‘per questo’, ‘pertanto’: I, 8 X, 17 X, 36

persona s.f. ‘persona’, ‘figura’: sing. obl. XI, 2

petit avv. ‘poco’; *un petit* ‘un po’ III, 13

pietat s.f. ‘supplizio’: sing. obl. VI, 55

plan agg. ‘chiaro’, ‘piano’, ‘puro’: m. sing. retto *plas* IX, 100; nel sintagma *de plan* ‘chiaramente’ X, 21

planca s.f. ‘tavola’: sing. obl. IX, 120 cfr. **pon**

planeta s.f. ‘pianeta’: sing. obl. XI, 25

plazer s.m. ‘piacere’: sing. retto *plazers* VII, 40; sing. obl. X, 46

plazer v. tr. ‘piacere’: ind. pres. 3 sing. *platz* VII, 40 VIII, 44 *plai* IX, 128 IX, 131

plen agg. ‘pieno’: m. sing. obl. I, 15 XI, 49 *ple* XI, 46; m. plur. retto *ple* IX, 231; m. plur. obl. *ples* IX, 8; f. sing. obl. *plena* IX, 215

plus avv. di quantità ‘più’: III, 16 VII, 23 VII, 32 VII, 37 VIII, 9 IX, 3 XI, 4 XI, 14

pluzor s.m. ‘i più’, ‘la maggior parte delle persone’: plur. retto *pluzor* VIII, 5

poder s.m. ‘potere’: sing. obl. sing. retto *poders* IX, 189; VIII, 8 VIII, 48 IX, 123 IX, 140 IX, 160 X, 44

poder v.tr. ‘potere’: ind. pres. 3 sing. *pot* VI, 9 VI, 29 VI, 40 IX, 108 IX, 178 X, 35 XI, 15 XI, 23 XI, 32; ind. pres. 2 plur. *podetz* IX, 157; ind. fut. 3 sing. *poira* X, 13; cong. pres. 1 sing. *puesca* VI, 20 *puosca* VIII, 45; cong. pres. 3 plur. *puescan* V, 46 *puoscan* IX, 182; cong. imp. 1 sing. *poges* VI, 23 VI, 28; cond. I pres. 1 sing. *poria* IX, 153; cond. I pres. 3 sing. *poria* I, 21

poderos agg. ‘possente’: m. sing. retto X, 41

pois avv. di tempo ‘poi’, ‘in seguito’, ‘allora’: *pueys* V, 10 VII, 14 XI, 41 *pus* V, 18 *pois* VIII, 13 VIII, 25 VIII, 28; cong. causale ‘poiché’: *pus* VII, 3 VII, 33 VII, 38 XI, 8

pon s.m. ‘ponte’: sing. retto II, 7; nell’espressione *far planca e pon* ‘calpestare’ IX, 126

ponh s.m. ‘momento astrale’: sing. obl. XI, 25

port s.m. ‘porto’: sing. obl. IX, 135

porta s.f. ‘porta’: sing. obl. IX, 83

portar v. tr. portare: ind. pres 2 plur. *portatz* IX, 215 IX, 222

prec s.m. ‘preghiera’: plur. obl. *precx* IX, 29

predicador s.m. ‘predicatore’, ‘frate dell’ordine dei Predicatori’: plur. retto *prezicador* VIII, 10

predicansa s.f. ‘predica’: sing. obl. IX, 65

predicar v. tr. ‘predicare’: ind. pass. pross. 3 plur. *ant prezicatz* VIII, 13

pregar v. tr. ‘pregare’: ind. pres. 1 sing. *prec* VII, 25 X, 47; ind. fut 1 sing. *preyarai* VII, 37

preire s.m. ‘prete’, ‘sacerdote’: sing. retto *preveire* VI, 1 *preire* VIII, 34

prendre v. tr. ‘prendere’, ‘ottenere’: ind. pres. 3 sing. *pren* X, 32; ind. perf. 3 sing. *pres* XI, 39

pretz s.m. ‘pregio’, ‘valore’, ‘ricompensa’, ‘remunerazione’: sing. retto IX, 16 IX, 163; sing. obl. I, 34 V, 8 V, 50 X, 27 XI, 58

prezar v. tr. ‘apprezzare’: part. pass. m. plur. obl. *prezatz* VII, 44; part. pres. m. sing. retto *prezans* ‘valoroso’ IX, 107

prezic s.m. ‘predica’, ‘esortazione alla crociata’: plur. obl. *prezicx* IX, 102 IX, 187

primier avv. ‘dapprima’: V, 9

prior s.m. ‘priore’: sing. obl. I, 39

privat s.m. ‘parente’, ‘intimo’: plur. obl. *privatz* IX, 253

pro s.m. ‘vantaggio’, ‘bene’: sing. obl. VII, 27 VII, 28 *pron* X 48; plur. obl. *pros* X, 34

pro agg. ‘prode’: m. sing. obl. IV, 1 VI, 56

promessa s.f. ‘promessa’: sing. obl. VII, 22

promession s.f. ‘promessa’: sing. obl. *promessio* VII, 18

prometre v. tr. ‘promettere’: ind. pres. 3 sing. *promet* VII, 9; inf. pres. sostantivato m. sing. retto *prometes* VII, 11 VII, 16; ger. pres. *prometen* VII, 27

punhar v. intr. ‘sforzarsi’: ind. imp. 3 sing. *pugnav* IV, 14

putan s.f. ‘puttana’: sing. obl. *putan* VIII, 35; plur. obl. *putans* I, 18

putia s.f. ‘meretricio’, ‘prostituzione’: sing. obl. *putia* I, 28 I, 31

qual agg. interr. ‘quale’: m. sing. obl. IX, 93

quan avv. di quantità ‘quanto’: VII, 30 *qan* II, 1 *quant* VII, 39

quan avv. di tempo ‘quando’: V, 19 VII, 12 XI, 40 IX, 200 *can* IV, 5 IV, 8 IX, 227 *quant* V, 10 IX, 127 X, 37 *qan* VI, 34 VIII, 4 VIII, 25

quar cong. causale ‘perché’, spiega quanto precede: V, 3 V, 29 VI, 25 VII, 3 VII, 5 VII, 40 IX, 32 IX, 39 IX, 41 IX, 52 IX, 81 IX, 91 IX, 170 IX, 189 IX, 190 IX, 192 IX, 214 IX, 217 IX, 239 XI, 12 XI, 17 XI, 20 XI, 34 *car* I, 24 II, 3 IV, 6 IV, 10 IX, 205 X, 9 *qar* VI, 9 VI, 29 VI, 31

quascun agg. e pron. indef. ‘ciascuno’, ‘ogni’: m. sing. retto *quasqus* V, 31 XI, 9

que cong. causale ‘che’, ‘perché’. Spiega quanto precede: V, 16 VIII, 8 VIII, 34 IX, 14 IX, 150 IX, 152 IX, 157¹ XI, 4 XI, 24 XI, 39 *qe* I, 37 IV, 8 *qu* I, 33 VII, 11 VIII, 12 VIII, 21 IX, 21 IX, 25 IX, 82 IX, 241 X, 30 XI, 3 XI, 5 XI, 14 XI, 27 *c* I, 35 IX, 65 *q* VIII, 49 X, 3 X, 21; in abbinamento a *per* ‘perché’: *qu* IX 117 IX, 236; cong. consecutiva *qu* I, 38 V, 4 XI, 32 XI, 36 XI, 44 *c* III, 13 *que* IX, 113 X, 43; con valore conclusivo ‘di modo che’: *qu* VII, 31; in abbinamento a *per* ‘per cui’, ‘pertanto’, ‘perciò’: *per que* II, 4 V, 31 VII, 15 VII, 23 IX, 252 *per q* VI, 27 *per qu* VII, 25 IX, 226 IX, 236 XI, 7¹; con funzione esplicativa *qe* II, 5; come elemento di ripresa *qe* III, 5¹ VI, 41 *q* III, 13 VIII, 18 *qu* V, 12 *que* VIII, 30 IX, 87 XI, 56; cong. che introduce una completiva ‘che’: *c* II, 5 VIII, 2 VIII, 48 *qe* III, 2 III, 10 VI, 59 X, 22 X, 39 *qu* V, 37 VII, 5 VII, 16 VII, 38 IX, 6 IX, 58 IX, 94 IX, 237 XI, 3 XI, 7² *que* VII, 35 VIII, 19 IX, 46 IX, 101 IX, 140 IX, 181 IX, 234 X, 31¹ XI, 1 *quez* IX, 134; con valore coordinante ‘e’: X, 26; introduce un complemento di paragone ‘che’ ‘come’: *que* IV, 10 VII, 24 XI, 22 *qu* IX, 153; cong. finale ‘affinché’, ‘cosicché’: *qu* V, 46 *q* VI, 4 VI, 17 VI, 45 *qe* VI, 16 VI, 58 VI, 60 X, 47; in abbinamento a *per* ‘cosicché’, ‘perché’, ‘che’: VI, 20 IX, 84; con valore temporale ‘quando’: *que* XI, 38

que pron. relat. sing. retto ‘che’, ‘il quale’: V, 33 V, 38 VII, 9 VII, 17 VII, 19 VII, 22 VIII, 7 IX, 2 IX, 9 IX, 28 IX, 124 IX, 206 IX, 211 IX, 220 X,

31² XI, 46 XI, 54 *qe* III, 5² IV, 4 VI, 10 VI, 40 VIII, 48 X, 46 *c'* IV, 2; *qu'* V, 7 V, 22 IX, 19 IX, 96 IX, 166 XI, 60 *q'* X, 40 XI, 13 XI, 34; sing. retto senza antecedente 'chi': *qu'* XI, 52; sing. obl. 'che': VII, 6 VII, 29 VII, 30 VIII, 14 IX, 76 IX, 103 IX, 138 IX, 157² IX, 222 X, 32 *qe* III, 15 IV, 12 IV, 14 *q'* VI, 9 VI, 14 VI, 34 X, 16 *qu'* VII, 4 VII, 42 IX, 90 IX, 98 X, 26 XI, 26; sing. obl. 'in cui': *qu'* V, 16 VIII, 36 VIII, 45; 'per cui' *per que* V, 20; sing. obl. dat. 'cui': *cuy* V, 41 XI, 45 *que* VIII, 13; sing. obl. dat. (dopo preposizione) *cui* I, 3 I, 13 V, 30 VI, 24; plur. retto: V, 35 IX, 180 *c'* XI, 64; plur. obl. *qu'* I, 5 XI, 30; pron. interrog. 'chi': *que* I, 20; pron. interr. 'che cosa': *qe* IV, 1 *que* XI, 20; agg. interr. 'quale': *qe* X, 7
qui pron. relat. sing. retto 'che': V, 1 V, 17 *qi* I, 31 VI, 12 VI, 37 VI, 49 X, 22; senza antecedente 'chi', 'colui che': V, 13 V, 27 IX, 86 X, 31 X, 33 XI, 16 XI, 48 XI, 49; sing. obl. con sfumatura ipotetica *qi* I, 34; pron. relat. indef. con valore concessivo *qui que* + cong. 'sebbene qualcuno': IX, 246 *qi qe* III, 5; pron. interrog. sing. retto 'chi': *qui* I, 18

rabatz agg. 'rapace': m. sing. retto IX, 248

rabios agg. 'arrabbiato': f. sing. obl. *rabioza* IX, 105

raire v. tr. 'rasare': inf. pres. IX, 235

se raire v. rifl. 'cavarsi d'impaccio', 'sottrarsi', 'ritirarsi': inf. pres. *s'(en saup) raire* IV, 10

raubador agg. 'che ruba', 'rapace': m. plur. retto VIII, 20

raubar v. tr. 'rubare': ind. pres. 3 plur. *raubon* VIII, 20

razitz s.f. 'radice': sing. retto IX, 20 IX, 173

razon s.f. 'ragione': sing. obl. *razo* VII, 35 IX, 78; plur. obl. *razos* IX, 206

recebre v. tr. 'ricevere': ind. perf. 3 sing. *receup* IX, 28

recordar v. tr. 'ricordare': cong. pres. 3 sing. *recort* IX, 129

se recreire v. rifl. 'stancarsi': ind. pres. 3 sing. *s recre* XI, 54

redon s.m. 'sedere', 'didietro': sing. obl. *reon* II, 8

refector s.m. 'convento': sing. obl. *refreitor* I, 40

rei s.m. 're': sing. retto *reis* IX, 21; vocat. *reys* V, 49; sing. obl. I, 9 *rey* V, 34 IX, 63

remaner v. intr. 'rimanere': ind. pres. 1 sing. *remanc* VI, 33; ind. pres. 3 sing. *reman* VII, 23 X, 25

ren pron. indef. in frase negativa 'nulla', 'niente': *re* VII, 37 IX, 150

rendre v. tr. 'restituire', 'concedere': ind. pres. 3 sing. *ren* VII, 12 XI, 29, inf. pres. XI, 28; 'produrre': ind. pres. 3 sing. *ren* V, 8

se rendre v. rifl. 'sottomettersi': ind. pres. 1 sing. *mi ren* VI, 51

renh s.m. 'regno': sing. obl. *reinhe* VI, 20

renhar v. intr. 'regnare', 'governare': ind. pres. 2 plur. *renhatz* IX, 49 IX, 53; ind. perf. 3 sing. *reinhel* VI, 38; part. pres. f. plur. retto *renhans* IX, 115

repairar v. intr. 'tornare': ind. pres. 3 sing. *repair'* X, 43

repropchier s.m. 'proverbio': sing. retto *reprochier* X, 21

rescondre v. tr. 'nascondere': ind. pres. 3 sing. *rescon* X, 40; part. pass. m. plur. retto *rescos* X, 39

resplandor s.f. 'splendore': sing. obl. V, 42

retener v. tr. 'attirare': ind. pres. 3 sing. *reten* V, 2

retraire v. tr. 'ripetere': inf. pres. IX, 233

revendre v. tr. ‘smerciare’, ‘fare mercato’: inf. pres. IX, 182
revenir v. tr. ‘far prosperare’: ind. pres. 3 sing. *reve* XI, 6
revidador s.m. ‘colui che rilancia al gioco’: sing. retto *revidaire* IV, 9
revit s.m. ‘rilancio’: sing. obl. IV 12; plur. retto IV, 8
ribiera s.f. ‘riviera’: sing. obl. *ribeyra* XI, 29
ric agg. ‘nobile’, ‘potente’: m. sing. obl. X, 27 XI, 64
ricor s.f. ‘ricchezza’: sing. obl. I, 4 *richor* VI, 31
roire v. tr. ‘rodere’: ind. pres. 2 plur. *rozetz* IX, 35 IX, 104
ros agg. ‘rosso’: m. sing. obl. III, 16

saber s.m. ‘sapienza’, ‘sapienza’: sing. retto X, 39; sing. obl. *saber* X, 42
saber v. tr. ‘sapere’: ind. pres. 1 sing. *sai* VIII, 18 IX, 5 IX, 57 XI, 20; ind. pres. 3 sing. *sap* VII, 10 VII, 11 VIII, 49 IX, 80 XI, 34; ind. pres. 2 plur. *savei* II, 5 *sabetz* VII, 35 VII, 38; ind. perf. 3 sing. *saup* IV, 10; cong. pres. 3 sing. *sapcha* VI, 58; cong. pres. 2 plur. *sapchatz* VII, 15 IX, 45; part. pres. m. sing. retto *sabens* XI, 35; part. pass. m. plur. obl. *sauputz* IX, 170
sabor s.f. ‘sapore’, ‘gusto’, ‘piacere’: sing. obl. I, 37 V, 19
sageta s.f. ‘saetta’, ‘freccia’: sing. obl. XI, 39
sai avv. di luogo ‘qua’, ‘quaggiù’: VI, 19 VI, 33
saludar v. tr. ‘salutare’: imper. 2 sing. *saluda* VII, 43
salut s.f. ‘salvezza’: sing. retto *salutz* IX, 168
salvacion s.f. ‘salvezza’: sing. obl. *salvacio* IX, 82
salvador agg. ‘salvatore’: m. sing. retto *salvaire* V, 43; IX, 142
salvamen s.m. ‘salvezza’: sing. obl. *salvamen* V, 8 VI, 53
san agg. ‘sano’, ‘integro’: m. sing. obl. X, 18
sanc s.m. ‘sangue’: sing. obl. III, 8 III, 16
sanh s.m. ‘santo’: plur. obl. *sans* IX, 113
sanh agg. ‘santo’: m. sing. retto *sans* XI, 57
savi s.m e agg. ‘saggio’: m. sing. retto *savis* IV, 10 IX, 226
sazon s.m. ‘tempo’, ‘stagione’: sing. retto *sazos* X, 37; nel sintagma *totas sazoz* avv. di tempo ‘sempre’ IX, 214
segle s.m. ‘mondo’, ‘secolo’: sing. obl. VI, 17, *segl’* VIII, 11 VIII, 29 IX, 14
segon prep. ‘rispetto a’, ‘secondo’: VI, 10 VI, 14 VII, 35
seguir v. tr. ‘seguire’: ind. pres. 3 sing. *sec* IX, 86 *siec* IX, 206; ind. pres. 3 plur. *segon* VIII, 15
segur avv. ‘al sicuro’: VIII, 23
sel pron. indef. ‘colui’; in combinazione con pronome relativo: m. sing. retto *scel* I, 31 *selh* V, 7 V, 17 VII, 22 IX, 166; m. sing. obl. *cel* VII, 14 X, 22; m. plur. retto *cill* VI, 37 VIII, 13 m. plur. obl. *silh* XI, 64
sem agg. ‘vuoto’: m. sing. retto IX, 234
sembel s.m. ‘esca’: sing. obl. *sembelh* IX, 243
semblan s.m. ‘aspetto’, ‘sembianza’: sing. obl. VIII, 22
semensa s.f. ‘semenza’: sing. obl. V, 6
sen s.m. ‘senno’: sing. obl. X, 4 X, 42
senar v. tr. ‘essere assennato’: part. pass. m. obl. *senat* ‘assennato’ XI, 13
senes prep. ‘senza’: V, 46 IX, 57 IX, 175
senh s.m. ‘signore’: sing. obl. VII, 45

senhor s.m. ‘signore’, ‘capo’: vocat. sing. *seigner* I, 31 V, 41; sing. obl. V, 34 XI, 10 XI, 33 *seignor* I, 20 *seinhor* VI, 11 *seignor* X, 9
senhoria s.f. ‘comando’: sing. retto XI, 33; sing. obl. IX, 149
sepulcre s.m. ‘sepolcro’: sing. obl. V, 40
ser s.m. ‘ser’: sing. obl. II, 2
ser s.m. ‘sera’: sing. obl. VIII, 35
serpen s.m. ‘serpente’: sing. retto *serpens* IX, 250
serrar v. tr. ‘chiudere’: pres. ind. 2 plur. *serratz* IX, 83
servir v. tr. e intr. ‘servire’: part. pres. m. plur. retto *serven* VI, 37; inf. pres. VI, 25 VI, 29 VI, 60 (sost.) VIII, 3
servizi s.m. ‘servizio’: sing. obl. *servezi* XI, 3
ses prep. ‘senza’: IV, 6 IV, 10 V, 5 V, 18 V, 23 V, 29 IX, 5 IX, 78
si cong. ipotetica ‘se’: V, 51 VI, 22 VIII, 16 VIII, 37 VIII, 44 IX, 7 IX, 13 IX, 107 IX, 131 IX, 136 IX, 176 *se* I, 1 *s’* I, 11 II, 7 VI, 28 VIII, 30 VIII, 40 IX, 159 X, 17 X, 25 X, 43
si avv. ‘così’: VII, 13; ‘sì’: VIII, 18 XI, 58
sicamor s.m. ‘sicomoro’: sing. obl. IX, 223
simple agg. ‘innocente’: f. sing. obl. *simpla* IX, 248
sirventes s.m. ‘sirventese’: vocat. sing. VIII, 46; sing. obl. VIII, 2 X, 1 IX, 1 IX, 7 XI, 1
si tot cong. ‘sebbene’: *se tot* III, 7
so pron. indef. ‘ciò’: VI, 59 VIII, 18 IX, 98 IX, 138 IX, 157 X, 31 XI, 34 XI, 36 *ço* I, 7 VI, 9 VI, 34 *zo* X, 26 X, 32
sobeiran agg. ‘sovrano’: m. sing. obl. X, 27
sobre prep. ‘contro’: IV, 7 V, 37 IX, 103; ‘al di sopra’: VI, 36
sobreprendre v. tr. ‘rimproverare’: inf. pres. IX, 178
sobrier agg. ‘superiore’: f. sing. retto *sobreira* XI, 17
sofertar v. tr. ‘sopportare’: ger. pres. *suffertan* I, 6
sojornar v. intr. ‘indugiare’: ind. pres. 3 sing. *sojorna* X, 33
sol s.m. ‘suolo’: sing. obl. X, 35
sol cong.: *sol qu’* ‘a patto che’ I, 10
soldan s.m. ‘sultano’: sing. retto *soudan* XI, 40
soler v. tr. ‘solere’: pres. ind. con valore di imperfetto 3 sing. *sol* III, 15 X, 28
solver v. tr. ‘lasciare’, ‘concedere’: ind. perf. 3 sing. *sols* XI, 45
somondre v. tr. ‘invitare’, ‘esortare’, ‘ordinare’: ind. pres. 3 sing. *somonis* V, 36, *somo* VII, 3; ind. pass. pross. 3 sing. *a somost* V, 33
son s.m. ‘suono’, ‘melodia’: sing. obl. *so* IX, 2
son agg. poss. ‘suo’: m. sing. retto XI, 22 *seus* (+ art./prep.) IV, 9; m. sing. obl. I, 4 II, 8 VI, 7 VII, 19 VIII, 48 X, 29 X, 44 X, 46 XI, 3 *seu* (+ art./prep.) I, 14 *sieu* (+ art./prep.) VI, 20 X, 14 X, 48; f. sing. retto *sa* V, 15 XI, 17 XI, 31 *s’* V, 20 *sua* (+ art./prep.) V, 25; f. sing. obl. *sa* I, 4 V, 38 VII, 22 VIII, 35 IX, 137 XI, 41 *su’* (+ art.) V, 35 *s’* XI, 23 XI, 45; m. plur. retto *siey* (+ art./prep.) XI, 24; m. plur. obl. *sos* II, 5 IX, 113 IX, 151 IX, 183 X, 34 *sieus* (+ art./prep.) IX, 204 IX, 253; f. plur. obl. *sas* X, 12
sort s.f. ‘sorte’: sing. obl. IX, 137
sospeison s.f. ‘attesa’: *en sospeysso* ‘in sospeso’ VII, 26
sostener v. tr. ‘sostenere’, ‘tenere alto’: ind. pres. 3 sing. *soste* XI, 60
sotzterrar v. intr. ‘essere sotterrato’: ind. pres. 3 sing. *sosterra* IX, 17

soven avv. ‘spesso’: IX, 235
sovenir v. imp. ‘sovvenire’ ‘ricordare’: ind. pres. *sove* XI, 44
sovinensa s.f. ‘ricordo’: sing. obl. V, 31
suffrir v. tr.: ‘soffrire’, ‘patire’: ind. perf. 3 sing. *sufri* IX, 211; inf. pres. *sufrir* VI, 54; ger. pres. *sufren* VII, 7
sus prep. ‘su’, ‘sopra’: III, 11

tafur agg. ‘sleale’: f. sing. *tafura* IX, 116
tal agg. indef. ‘tale’, ‘tanto grande’, ‘di tale qualità/intensità’: f. sing. obl. *tal* I, 37
talan s.m. ‘volontà’, ‘voglia’, ‘desiderio’: *talen* VI, 27; nell’espressione *de bon talan* avv. ‘volentieri’, ‘ben volentieri’: I, 2
tan agg. ‘tanto’, ‘numeroso’: m. plur. obl. *tans* IX, 170
tan avv. di quantità ‘tanto’: III, 1 III, 9 IV, 14 V, 4 VI, 19 VII, 30 IX, 148 IX, 148 XI, 8 XI, 10 XI, 12 XI, 35 XI, 42 XI, 43 *tant* VII, 39 IX, 111 IX, 115 X, 28 X, 42 XI, 31
tanher v. intr. e rifl. ‘addirsi’, ‘convenire’: ind. pres. *tanh* XI, 33 XI, 34
tardar v. intr. ‘indugiare’: inf. pres. *tarzar* IX, 3
temensa s.f. ‘timore’: sing. obl. V, 46
temer v. tr. ‘riverire’: ind. pres. 2 plur. *temetz* IX, 150; inf. pres. VIII, 45
temor s.f. ‘paura’: sing. obl. VI, 21
temps s.m. ‘tempo’: nei sintagmi *totz temps* loc. avv. ‘sempre’: V, 18 V, 28 *totz temps mais* ‘sempre più’: XI, 53
tendre v. tr. ‘tendere’: ind. pres. 2 plur. *tendetz* IX, 244
tener v. tr. ‘tenere’: ind. fut. 3 sing. *tenra* VIII, 32 ind. pres. 2 plur. *tenetz* IX, 81; ‘considerare’, ‘reputare’: ind. pres. 1 sing. *teing* I, 33 *teng* I, 39; ind. pres. 3 sing. *ten* VII, 14; ind. pres. 2 plur. *tenetz* IX, 155; ind. pres. 3 plur. *tegnon* X, 9; ind. perf. 3 sing. nell’espressione *tener sa careira* ‘dirigersi’: *tenc (sa careira)* XI, 41; cong. pres. 3 sing. *teгна* I, 10; inf. pres. VIII, 36; imperat. 2 sing. nell’espressione *tener sa via* ‘mettersi in cammino’: *ten ta via* VIII, 46; ‘tenere’, ‘possedere’: ind. pres. 3 sing. *te* XI, 30; ‘trattenere’: inf. pres. IX, 158; ‘guidare’, ‘condurre’: ind. pres. 3 sing. *te* IX, 234
tenonar v. tr. ‘contrastare’, ‘litigare’: ind. pres. 3 sing. *tensona* IX, 200 XI, 16; ind. perf. 3 sing. *tensonet* XI, 20
terme s.m. ‘termine’, ‘periodo di tempo’: sing. obl. VII, 13
terra s.f. ‘terra’, ‘possedimento’: plur. obl. *terras* XI, 30
tezaur s.m. ‘tesoro’: sing. retto *thesaurs* X, 39; sing. obl. *tezor* IX, 218
tezura s.f. ‘rete’: sing. obl. IX, 243
tolre v. tr. ‘sottrarre’: ind. pres. 3 sing. *tol* X, 26
ton agg. e pron. poss. 2 sing. ‘tuo’: f. sing. obl. *ta* VIII, 46; m. plur. obl. *tos* IX, 30
tondre v. tr. ‘tosare’: ind. pres. 3 sing. *ton* IX, 124; ind. pres. 2 plur. *tondetz* IX, 26
tormen s.m. ‘sofferenza’, ‘tormento’: sing. obl. *turmen* V, 29 V, 55 IX, 60
tornar v. tr. ‘volgere’, ‘cambiare’: ind. pres. 3 sing. *torna* VII, 19; ‘tornare indietro’: ind. pres. 3 sing. *torna* X, 11; ‘diventare’: ind. pass. pross. 3 plur. *son tornat* VIII, 20
tort s.m. ‘colpa’: sing. obl. *tort* IX, 130 XI, 14; plur. obl. *tortz* VI, 30; nel sintagma *a tort* avv. ‘a torto’: XI, 26
tort agg. ‘storto’: m. sing. obl. III, 13; f. sing. obl. *torta* IX, 81
tost avv. di tempo ‘presto’, ‘rapidamente’: IV, 9 IV, 12 VII, 32 IX, 143

tot agg. e pron. indef. ‘tutto’, ‘ogni’: agg. m. sing. retto *totz* V, 1 VII, 40 IX, 11 IX, 217 *tot* IX, 171; pron. m. sing. retto *tot* VI, 9; agg. m. sing. obl. *tot* X, 46 XI, 46; pron. m. sing. obl. *tot* II, 1; agg. m. plur. retto *tuyt* V, 26 *tot* VII, 33; pron. m. plur. retto *tut* VI, 44 *tuich* VIII, 15 *tug* XI, 24; agg. m. plur. obl. *totz* VIII, 21 IX, 19 IX, 173; pron. m. plur. obl. *totz* II, 6 V, 35 VI, 59 VII, 44 VII, 45 IX, 191; agg. f. sing. obl. *tot’* VI, 36 *tota* XI, 47 XI, 57; agg. f. plur. obl. *totas* XI, 30; con funzione avverbiale m. sing. retto *totz* VIII, 31

trabucar v. intr. ‘inciampare’, ‘cadere’: inf. pres. *trabuchar* X, 35

trachor agg. ‘traditore’: m. plur. retto IX, 196

traidor agg. ‘traditore’: m. sing. obl. I, 14

traire v. tr. ‘muovere al gioco’: inf. pres. IV, 5; ‘suscitare’: inf. pres. IV, 14; ‘attirare fuori’: ind. pres. 2 plur. *traissetz* IX, 66; ‘estirpare’, ‘staccare via’: inf. pres. IX, 237

traïr v. tr. ‘tradire’: part. pass. m. sing. retto *trahitz* IX, 22

trametre v. tr. ‘inviare’: cong. pres. 1 sing. *trameta* XI, 1

trapa s.f. ‘trappola’: sing. obl. IX, 160

trasdossa s.f. ‘fardello’: sing. obl. IX, 43

trastot pron. indef. ‘tutto’: plur. retto *trastug* V, 21

trebalh s.m. ‘tormento’: sing. obl. IX, 15

se trebalhar v. rifl. ‘tormentarsi’: ind. pres. 3 plur. *trebailhon si* VI 8

trefan agg. ‘perfido’: f. sing. retto *trefana* IX, 32; m. plur. obl. *trefas* IX, 102

tremolar v. int. ‘tremare’: ind. pres. 3 sing. *tremola* IX, 226

tres agg. e pron. num. card. ‘tre’: m. obl. *tres* II, 6

trichairitz agg. f. ‘truffatrice’: sing. vocat. IX, 23

tricharia s.f. ‘impostura’: sing. obl. I, 23

tristor s.f. ‘mestizia’: sing. obl. VI, 33

tro a prep. ‘fino a’: XI, 27

trobar v. tr. ‘trovare’: ind. pres. 2 plur. *trobatz* IX, 94

tro que cong. ‘finché’: XI, 15

trobar v. tr. ‘trovare’: ind. fut. 1 plur. *trobar (l’) em* V, 23

trop avv. di quantità ‘troppo’: IV, 8 IV, 12 VII, 36 IX, 26 IX, 38 IX, 39 IX, 52 IX, 101 X, 36 XI, 17; ‘molto’: VI, 6 VI, 26 X, 33 IX, 198 IX, 209

tu pron. pers. 2 sing. ‘tu’: pron. rifl. 2 sing. ‘te’, ‘ti’: *t’* VII, 42

un art. indetermin. ‘uno’, ‘uno solo’: m. sing. retto *uns* VIII, 16 VIII, 30; m. sing. obl. III, 13 IV, 3 VI, 44 VII, 10 VII, 29 VIII, 2 IX, 1 X, 1 XI, 1; f. sing. obl. *una* XI, 51

un agg. num. card. ‘uno’ IX, 154

valen agg. ‘valente’, ‘nobile’: m. sing. obl. VI, 48 VI, 56 (sost.) XI, 6 *valent* V, 34

valensa s.f. ‘potenza’: sing. obl. V, 47

valer v. intr. ‘servire’: ind. pres. 3 sing. *val* IX, 184

vas prep. di luogo ‘verso’, ‘rispetto a’: VI, 23 IX, 32 X, 11

ven s.m. ‘vento’: sing. obl. V, 45

vendre v. tr. ‘vendere’: ind. pres. 3 sing. *ven* VII, 36 *vent* XI, 62; imperat. 2 plur. *vendetz* XI, 62

venir v. intr. ‘venire’, ‘giungere’: ind. pres. 3 sing. *ven* II, 7 *ve* IX, 229; ind. pass. pross. 3 plur. *son [...] vengut* XI, 27; inf. pres. VI, 20 VI, 39; ‘incarnarsi’: ind. perf. 3 sing. *venc* VI, 52; ind. fut. 2 plur. *venretz* IX, 135

venjar v. tr. ‘vendicare’: ind. fut. 3 sing. *venjara* II, 3; inf. pres. X, 12 X, 17; inf. pres. XI, 15

se venjar v. tr. ‘vendicarsi’: ind. pass. pross. 3 sing. *s’es venjatz* XI, 21

venser v. tr. ‘sconfiggere’: part. pass. m. sing. retto *vencutz* IX, 162

ver s.m. ‘vero’, ‘verità’: sing. retto *vers* VIII, 19 IX, 100; sing. obl. VIII, 18 IX, 139

ver agg. ‘vero’, ‘autentico’: f. sing. retto *vera* V, 15 IX, 167 IX, 168; f. sing. obl. *vera* V, 42;

verai agg. ‘vero’, ‘verace’, ‘sincero’: m. sing. retto *verays* V, 30 V, 41 *verais* IX, 96; m. sing. obl. *veray* VII, 14 *verai* XI, 58

veramen avv. ‘veramente’, ‘con sincerità’: V, 13 IX, 56 *veiramen* VI, 52 VI, 58

veren s.m. ‘veleno’: sing. obl. *vere* IX, 228

vergonhos agg. ‘vergognoso’: m. sing. retto IX, 209

vertut s.f. ‘miracolo’, ‘prodigio’: plur. obl. *vertutz* IX, 165

vetz s.f. ‘volta’: plur. obl. *vez* IV, 3; nel sintagma *maintas vetz* avv. ‘spesso’: *mantas vez* III, 8 *maintas vez* X, 32

vezer v. tr. ‘vedere’: ind. pres. 1 sing. *vei* IX, 152; ind. pres. 3 sing. *ve* IX, 227 XI, 36; ind. pres. 3 plur. *vezon* VIII, 14; ind. pass. pross. 1 sing. *ai vist* X, 3; ind. perf. 1 plur. *vim* V, 6; ind. fut. 1 plur. *veirem* IX, 141; cong. imp. 3 sing. *vis* III, 2 III, 10; inf. pres. VIII, 44 IX, 99 IX, 143 X, 47

via s.f. ‘via’, ‘cammino’: sing. obl. VIII, 15 VIII, 46 IX, 81

vibra s.f. ‘vipera’: sing. obl. *vibr’* IX, 251

vet s.m. ‘cazzo’: sing. obl. I, 39

vida s.f. ‘vita’: sing. retto V, 29 IX, 167; sing. obl. *via* I, 35

vigor s.f. ‘vigore’: sing. obl. *viguor* V, 43

vilania s.f. ‘villania’: sing. obl. IX, 147 XI, 47

vis s.m. ‘viso’: sing. obl. *vis* III, 11

viu agg. ‘vivo’: m. sing. retto *vius* V, 24

viure v. intr. ‘vivere’: ind. pres. 3 sing. *viu* I, 24 V, 18; ind. fut. 1 sing. *viuray* VII, 30; ind. fut. 3 sing. *viura* V, 28; inf. pres. V, 32 V, 36 IX, 108

voig agg. ‘vuoto’, ‘privo di’, ‘libero da’: m. sing. obl. *voyt* XI, 47

voler s.m. ‘volere’, ‘volontà’: sing. obl. X, 48

voler v. tr. ‘volere’: pres. ind. 1 sing. *voill* I, 36 *vuelh* IX, 3; ind. pres. 3 sing. *vol* VI, 49 X, 17 X, 32 XI, 48; ind. pres. 2 plur. *voletz* IX, 148; ind. perf. 3 sing. *volc* IV, 4 IV, 12 VI, 50 VI, 53 VI, 59; ind. fut. 3 sing. *voldra* V, 14; ind. fut. 3 plur. *voldran* V, 36; cond. II pres. 1 sing. *volgra* VI, 3 VI, 30

volontat s.f. ‘volontà’: sing. retto *voluntatz* VII, 39

vos pron. pers. 2 plur. ‘voi’: retto V, 49 VIII, 37 IX, 41 IX, 68 IX, 192 IX, 240 XI, 62 XI, 63; obl. VIII, 38 IX, 117 IX, 132 IX, 178 IX, 191; VII, 4 IX, 17 IX, 22 IX, 24 IX, 37 IX, 44 IX, 50 IX, 234 encl. *us* IX, 252

pron. pers. dat. ‘a voi’, ‘vi’: IX, 90 IX, 158 IX, 169 IX, 213 IX, 230 IX, 237; encl. *us* IV, 1 VII, 25 VII, 37 VIII, 44

vostre agg. e pron. poss. ‘vostro’: m. sing. retto *vostres* VII, 40 *vostre* IX, 189; m. sing. obl. VII, 34 IX, 130 IX, 140 IX, 217 *vostr’* IX, 86 IX, 72; m. plur. retto

195; m. plur. obl. *vostres* V, 44 IX, 110 IX, 187; f. sing. retto *vostra* VII, 39 IX, 47 IX, 112 IX, 164 *vostr'* IX, 46; f. sing. obl. *vostra* V, 47 IX, 156 IX, 244 XI, 61; f. plur. obl. *vostras* IX, 25

Indice dei nomi⁸⁸¹

- Aimeric** retto *Aimeric* I, 1; vocat. *Aimeric* I, 21 IV, 1 IV, 11
Amador obl. *Amador* I, 30
Arabit plur. retto VI, 5
Ascalona obl. *Escalona* XI, 38
Augier retto *Auziers* I, 12 III, 11; obl. *Auzier* I, 26
Avinho obl. IX, 77
Barleta obl. XI, 27
Barut obl. XI, 44
Berreta obl. XI, 49
Bertran d'Aurel vocat. *Bertram d'Aurel* I, 1 I, 11; obl. *Bertram d'Aurel* IV, 1; retto *Bertramz* IV, 5 IV, 6 IV, 10 IV, 11 IV, 14
Bezers obl. 241
Blacatz obl. VII, 45
Breissa 'Brescia'; obl. IV, 2
Budel obl. *Budel* I, 27
Chipre obl. XI, 41
Cistel retto *Cystelh* IX, 240
Cremona obl. XI, 50
Criator obl. VI, 23
Crist retto *Crist* V, 43; obl. *Crist* V, 30 V, 38
Complit Flor obl. *Conplit Flor* I, 29
Damiata obl. IX, 48
Darnelh obl. XI, 51
Dia retto XI, 63; obl. XI, 11
Dieus retto V, 3 V, 24 V, 33 VI, 59 VIII, 18 IX, 50 IX, 74 IX, 96 IX, 122 IX, 129 IX, 142
 XI, 57 XI, 59; obl. *Dieu* V, 5 V, 7 V, 16, V, 27 VI, 11 VI, 29 VI, 37 VI, 51 VIII, 29 VIII, 36 IX, 39 IX, 113 IX, 183
 X, 47; *Dieus* V, 17 IX, 151
Domna vocat. VIII, 44
Englaterra obl. IX, 21
Figueira retto *Figueyra* XI, 53; obl. *Figera* I, 12; vocat. *Figera* IV, 6, *Figer'* IV, 13
Frances IX, 125
Fransa retto IX, 109 obl. IX, 61
Frederic obl. V, 33; vocat. *Frederics* V, 49
Gaieta obl. *Guayeta* XI, 15
Genoa retto XI, 29
Glorios retto IX, 210
Grec obl. *Grecx* IX, 32 IX, 69
Guilhem obl. *Guillelm (Testa-pelada)* III, 4; *Guillelm (Gauta-segnada)* III, 12
Guilhem de Dosfraire obl. *Guillelm de Dui Fraire* IV, 4; retto *Guillelms* IV, 5 IV, 12; obl. *Dui Fraire* IV, 13

⁸⁸¹ Nomi propri, antroponimi, toponimi, epiteti, etnici.

Jacopis retto III, 3
Jheruzalem obl. XI, 38
Jhezus vocat. V, 41
Joanet obl. *Çoanet (lo menor)* I, 22
Lambert obl. *Lambert* I, 28
Latis obl. IX, 69
Lombardia obl. I, 5
Lombart plur. retto X, 8 XI, 27
Loys obl. IX, 63
Metgia obl. *Mezia* I, 8
Paris obl. IX, 66
Parma obl. *Parm'* XI, 50
Proensa obl. VII, 43
Raimon obl. *Ramon* IX, 121 XI, 60
Roma vocat. IX, 13 IX, 18 IX, 23 IX, 31 IX, 34 IX, 43 IX, 45 IX, 50 IX, 54 IX, 56 IX, 64 IX, 67 IX, 72 IX, 75 IX, 78 IX, 83 IX, 89 IX, 96 IX, 100 IX, 106 IX, 111 IX, 116 IX, 122 IX, 130 IX, 133 IX, 139 IX, 144 IX, 155 IX, 164 IX, 166 IX, 172 IX, 177 IX, 185 IX, 188 IX, 197 IX, 199 IX, 207 IX, 210 IX, 216 IX, 221 IX, 230 IX, 232 IX, 238 IX, 243; obl. IX, 9
Roman obl. *Romas* IX, 99
<**Salamos**> retto X, 38
Sancta Crotz obl. V, 48
Sancta Maria vocat. VIII, 43
Sant Esperit retto *Sayns Esperitz* IX, 27
Sant Monimen obl. VI, 47
Sarrazis obl. IX, 67
Senhor obl. *Seignor* VIII, 32
Sordel obl. II, 2 IV, 7
Taurel vocat. *Taurelh* XI, 61 XI, 63 obl. *Taurel* XI, 12
Tolosa obl. *Tolozza* VI, 57, *Tolosa* VIII, 49, *Tholozza* IX, 103
Turc plur. retto VI, 5
Vera Crotz obl. V, 39
Verai Monimen obl. V, 48
Vergen obl. VI, 51
Vergena vocat. VIII, 43

Bibliografia

Strumenti

- AW* = *Altfranzösisches Wörterbuch, Adolf Toblers nachgelassene Materialien bearbeitet und herausgegeben von Erhard Lommatzsch, weitergeführt von Hans Helmut Christmann*, Stuttgart, Franz-Steiner-Verlag Wiesbaden, 1925-1995, 11 voll.
- BdT* = Alfred Pillet – Henry Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer, 1933 (cfr. Ristampa anastatica a cura di Paolo Borsa e Roberto Tagliani. Con una presentazione di Maria Luisa Meneghetti e un aggiornamento del corpus testimoniale di Stefano Resconi, Milano, Ledizioni, 2013)
- BEdT* = *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, versione 2.5, a cura di Stefano Asperti, Università degli Studi “La Sapienza” di Roma (aggiornamento dati: 26/09/2012)
http://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx
- BELTRAMI – VATTERONI 1988 = Pietro Beltrami – Sergio Vatteroni, *Indici del Répertoire di I. Frank*, Pisa, Pacini, 1988
- CIC* = *Corpus iuris canonici*. Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1959, 2 voll.
- CNYRIM 1888 = Eugen Cnyrim, *Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen bei den provenzalischen Lyrikern*, Marburg, Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1888
- COM2* = *Concordance de l'occitan médiéval. 2. Les troubadours. Les textes narratifs en vers*, a cura di Peter Ricketts, Turnhout, Brepols, 2005 (su cd-rom)
- COROMINES 1980-1991 = Joan Coromines, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial, 1980-1991, 9 voll.
- Corpus OVI dell'Italiano Antico, Opera del Vocabolario Italiano, 14 luglio 2016
[http://gattoweb.ovi.cnr.it/\(S\(gjnlpb2qgialawmiwh0w0nvj\)\)/CatForm01.aspx](http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(gjnlpb2qgialawmiwh0w0nvj))/CatForm01.aspx)
- CORRADINI BOZZI 1987 = Maria Sofia Corradini Bozzi, *Concordanze delle biografie trovadoriche*, Pisa, Pacini, 1987, 2 voll.
- DBI* = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Società Grafica Romana, 1925–, 87 voll.
- DBT* = Saverio Guida – Gerardo Larghi, *Dizionario Biografico dei Trovatori*, Modena, Mucchi, 2013
- DCVB* = *Diccionari català-valencià-balear. Inventari lexical y etimològic de la llengua que parlen Catalunya espanyola y Catalunya francesa, el Regne de Valencia, les Illes Balearis y la Ciutat d'Alguer de Sardenya, en totes ses formes literaries y dialectals, antigues y modernes / obra iniciada de Antoni Maria Alcover*, Palma, Moll, 1993, 10 voll.
- DÉCT* = *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes*, LFA, Université d'Ottawa – ATILF - CNRS & Université de Lorraine, 2007-2014
<http://www.atilf.fr/dect/>
- DLF* = *Dictionnaire des Lettres françaises: le Moyen Âge. Publié sous la direction du Cardinal Georges Grente; ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage; édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink*, Paris, Fayard, 1964
- DMF* = *Dictionnaire du Moyen Français, version 2015 (DMF 2015)*. ATILF - CNRS & Université de Lorraine
<http://www.atilf.fr/dmf/>

- DOM = *Dictionnaire de l'Occitan Médiéval*, ouvrage entrepris par Helmut Stimm, poursuivi et réalisé par Wolf-Dieter Stempel; avec la collaboration de Claudia Kraus, Renate Peter et Monika Tausend, Tübingen, Niemeyer, 1996–
- FEW = Walther von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Strasbourg, Éditions de linguistique et philologie, 1922-2002, 25 voll.
- FRANK 1953-1957 = István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1953-1957, 2 voll.
- GODEFROY 1881-1895 = *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle par Frédéric Godefroy*, Paris, Vieweg, 1881-1895, 10 voll.
- GODEFROY 1895-1902 = *Complément du dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Vieweg, 1895-1902, 3 voll.
- LA CURNE 1875-1882 = *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois ou glossaire de la langue françoise depuis son origine jusqu'au siècle de Louis XIV, par La Curne de Sainte-Palaye*, Paris, Champion, 1875-1882, 10 voll.
- LITTRÉ 1873-1877 = Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1873-1877, 5 voll.
- LR = François Just-Marie Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, Paris, Silvestre, 1836-1845, 6 voll.
- PD = Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Carl's Winter Universitätsbuchhandlung, 1909
- PULSONI 2001 = Carlo Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001
- REW = Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1911
- SW = Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch. Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards Lexique roman*, Leipzig, Reisland, 1894-1915, 7 voll. (vol. VIII a cura di Carl Appel, 1924)
- TdF = *Lou Tresor dóu Felibrige ou «Dictionnaire provençal-français: embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne», composé par l'écrivain provençal de langue d'oc Frédéric Mistral*, Aix-en-Provence, Edicioun Ramoun Berenguié, 1968, 2 voll.
- THOMAS E. 1865 = Eugène Thomas, *Dictionnaire topographique du département de l'Hérault comprenant les noms de lieu anciens et modernes; rédigé sous les auspices de la Société archéologique de Montpellier*, Paris, Imprimerie Impériale, 1865
- TLF = *Tresor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, élaboré par le Centre National de la Recherche Scientifique, Institut National de la Langue Française, 16 voll.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, Istituto Opera del Vocabolario Italiano, 14 luglio 2016
[http://tlioweb.ovi.cnr.it/\(S\(kfw34divkeptjbf1xefexuo\)\)/CatForm01.aspx](http://tlioweb.ovi.cnr.it/(S(kfw34divkeptjbf1xefexuo))/CatForm01.aspx)
- VAN DAELE 1901 = *Petit Dictionnaire de l'Ancien Français par Hilaire Van Daele*, Paris, Garnier, 1901

Edizioni trobadoriche

- ALMQVIST 1951 = Kurt Almqvist, *Poésies du troubadour Guilhem Adémar*, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1951
- APPEL 1882 = Carl Appel, *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier*, Berlin, Reimer, 1882
- ARVEILLER – GOUIRAN 1987 = Raymond Arveiller – Gérard Gouiran, *L'oeuvre poétique de Falquet de Romans, troubadour*, Aix-en-Provence, CUER MA - Université de Provence, 1987
- ASPERTI 1990 = Stefano Asperti, *Il trovatore Raimon Jordan*, Modena, Mucchi, 1990
- ASTON 1953 = Stanley C. Aston, *Peirol, Troubadour of Auvergne*, Cambridge, Cambridge University Press, 1953
- AUDIAU 1922 = Jean Audiau, *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel*, Paris, Delagrave, 1922
- AVALLE 1960 = d'Arco Silvio Avalle, *Peire Vidal. Poesie*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- BARACHINI 2016 = Giorgio Barachini, *Il trovatore Elias de Barjols*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015
- BARBERINI 2013 = Fabio Barberini, *Il trovatore Rostainh Berenguier de Marseilha*, Modena, Mucchi, 2013
- BARTSCH 1857 = Karl Bartsch, *Peire Vidal's Lieder*, Berlin, Dümmler, 1857
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1966 = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *La supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia*, «Studi Mediolatini e Volgari», 14, 1966, pp. 9-135
- BERTONI 1908 = Giulio Bertoni, *Rambertino Buvaelli trovatore bolognese e le sue rime provenzali*, Dresden, Gesellschaft für romanische Literatur, 1908
- BERTONI 1915 = Giulio Bertoni, *I Trovatori d'Italia*, Modena, Orlandini, 1915
- BETTI 1998 = Maria Pia Betti, *Le tenzoni del trovatore Guiraut Riquier*, «Studi Mediolatini e Volgari», 44, 1998, pp. 7-193
- BONI 1954 = Marco Boni, *Sordello, le poesie. Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario*, Bologna, Palmaverde, 1954
- BORGHİ CEDRINI 2008 = Luciana Borghi Cedrini, *Il trovatore Peire Milo*, Modena, Mucchi, 2008
- BOSDORFF 1908 = Günther Bosdorff, *Bernard von Rouvenac, ein provenzalischer Trobador des XIII. Jahrhunderts*, «Romanische Forschungen», 22, 1908, 761-827
- BRANCIFORTI 1954 = Francesco Branciforti, *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*, Firenze, Olschki, 1954
- CALZOLARI 1986 = Monica Calzolari, *Il trovatore Guillem Augier Novella*, Modena, Mucchi, 1986
- CAVALIERE 1935 = Alfredo Cavaliere, *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Firenze, Olschki, 1935
- CHAMBERS 1976-1977 = Frank M. Chambers, *Two troubadour lyrics*, «Romance Philology», 30, 1976-1977, pp. 134-144
- CIGNI 2012 = Fabrizio Cigni, *Il trovatore N'At de Mons*, Pisa, Pacini, 2012
- COROMINES 1988 = Joan Coromines, *Cerverí de Girona. Lirica, I-II*, Barcelona, Curial, 1988

- COTS 1985-1986 = Montserrat Cots, *Las poesías del trovador Guillem de Cabestany*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 40, 1985-1986, pp. 227-330
- DEJEANNE 1909 = Jean-Marie-Lucien Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse, Privat, 1909
- DE LOLLIS 1896 = Cesare De Lollis, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle, Niemeyer, 1896
- DI LUCA 2008 = Paolo Di Luca, *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Modena, Mucchi, 2008
- ERNST 1930 = Willy Ernst, *Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanso*, «Romanische Forschungen», 44, 1930, pp. 255-406
- FRANK 1957 = István Frank, *Tomier et Palaizi, troubadours tarasconnais (1199-1226)*, «Romania», 78, 1957, pp. 46-85
- FRATTA 1996 = Aniello Fratta, *Peire d'Alvernhe. Poesie*, Manziana, Vecchiarelli, 1996
- GAUNT – HARVEY – PATERSON 2000 = Simon Gaunt – Ruth Harvey – Linda Paterson, *Marcabru. A critical edition*, Cambridge, D. S. Brewer, 2000
- GIANNETTI 1988 = Andrea Giannetti, *Raimon de Castelnou. Canzoni e dottrinale*, Bari, Adriatica, 1988
- GOUIRAN 1985 = Gérard Gouiran, *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985
- GUIDA 1979 = Saverio Guida, *Il trovatore Gavaudan*, Modena, Mucchi, 1979
- GUIDA 2002 = Saverio Guida, *Trovatori minori*, Modena, Mucchi, 2002
- HARVEY – PATERSON 2010 = Ruth Harvey – Linda Paterson, *The troubadour tenos and partimens. A critical edition*, Cambridge, D. S. Brewer, 2000, 3 voll.
- HERSHON 2001 = Cyril P. Hershon, *Les troubadours de Béziers*, Béziers, Société Archéologique, Scientifique et Littéraire de Béziers, 2001
- JEANROY 1913b = Alfred Jeanroy, *Les chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitaine*, Paris, Champion, 1913
- JEANROY – SALVERDA DE GRAVE 1913 = Alfred Jeanroy – Jean-Jacques Salverda de Grave, *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse, Privat, 1913
- JOHNSTON 1935 = Mark D. Johnston, *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris, Droz, 1935
- LACHIN 2004 = Giosuè Lachin, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi, 2004
- LÅNGFORS 1924 = Arthur Långfors, *Les chansons de Guilhem de Cabestanh*, Paris, Champion, 1924
- LATELLA 1994 = Fortunata Latella, *I sirventesi di Garin d'Apchier e di Torcafol*, Modena, Mucchi, 1994
- LAVAUD 1957 = René Lavaud, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)*, Toulouse, Privat, 1957
- LAZAR 1966 = Moshé Lazar, *Bernard de Ventadour troubadour du XII^e siècle. Edition critique avec traduction, introduction, notes et glossaire*, Paris, Klincksieck, 1966
- LEVY 1880 = Emil Levy, *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour*, Berlin, Liebrecht, 1880
- LEVY 1883 = Emil Levy, *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, Halle, Niemeyer, 1883
- LINSKILL 1964 = Joseph Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton, 1964
- LONGOBARDI 1982-1983 = Monica Longobardi, *I "vers" del trovatore Guiraut Riquier*, «Studi Mediolatini e Volgari», 29, 1982-1983, pp. 17-163

- MELANI 2016 = Silvio Melani, *Per sen de trobar: l'opera lirica di Daude de Pradas*, Turnhout, Brepols, 2016
- MELLI 1978 = Elio Melli, *Le poesie di Rambertino Buvaelli*, Bologna, Pàtron, 1978
- MOUZAT 1954 = Jean Mouzat, *Guilhem Peire de Cazals, Troubadour du XIII^e siècle*, Paris, Les Belles lettres, 1954
- MOUZAT 1965 = Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris, Nizet, 1965
- MÜLLER 1899 = Johannes Müller, *Die Gedichte des Guillem Augier Novella*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 23, 1899, pp. 47-78
- NAPOLSKI 1879 = Max von Napolski, *Leben und Werke des Trobadors Pons de Capduoill*, Halle, Niemeyer, 1878
- NEGRI 2006 = Antonella Negri, *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006
- PARDUCCI 1911 = Amos Parducci, *Raimon de Tors trovatore marsigliese del secolo XIII*, «Studi Romanzi», 7, 1911, pp. 5-59
- PARDUCCI 1933 = Amos Parducci, *Bernart d'Auriac*, «Studi Medievali», 6, 1933, pp. 82-98
- PASERO 1973 = Nicolò Pasero, *Guglielmo IX. Poesie*, Modena, Mucchi, 1973
- PATTISON 1952 = Walter T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut of Orange*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1952
- PETROSSI 2009 = Antonio Petrossi, *Le coblas esparsas occitane anonime. Studio ed edizione dei testi*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Napoli, 2009
- POLI 1997 = Andrea Poli, *Aimeric de Belenoi. Le Poesie*, Firenze, Positivamail, 1997
- RADAELLI 1997 = Anna Radaelli, *Raimon Gaucelm de Béziers. Poesie*, La Nuova Italia, Firenze, 1997
- RICKETTS 1964 = Peter T. Ricketts, *Les poésies de Guilhem de Montanhagol, troubadour provençal du XIII^e siècle*, Toronto, Pontifical Institut of Medieval Studies, 1964
- RICKETTS 2002 = Peter T. Ricketts, *Le roman de Daude de Pradas sur les quatres vertus cardinales*, «La France Latine», 134, 2002, pp. 131-183
- RIEGER 1991 = Angelica Rieger, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*, Tübingen, Niemeyer, 1991
- RIQUER 1950 = Martí de Riquer, *El trovador Giraut del Luc y sus poesías contra Alfonso II de Aragón*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 23, 1950, pp. 209-248
- RIQUER 1971 = Martí de Riquer, *Guillem de Berguedà*, Espluga de Francoli, Abadía de Poblet, 1971, 2 voll.
- RIQUER 1972 = Martí de Riquer, *El trovador Huguet de Mataplana*, in *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Editorial Gredos, 1972, 3 voll., I, pp. 455-494
- ROUTLEDGE 1977 = Michael J. Routledge, *Les poésies du Moine de Montaudon*, Montpellier, Publications du Centre d'études occitanes de l'Université Paul Valéry, 1977
- ROUTLEDGE 2000 = Michael J. Routledge, *Les poésies de Bertran Carbonel*, Birmingham, AIEO - Univ. of Birmingham, 2000
- SAKARI 1963 = Aimo Sakari, *Le troubadour Jauceran de Saint-Didier*, «Neuphilologische Mitteilungen», 64, 1963, pp. 300-332
- SALVERDA DE GRAVE 1902 = Jean-Jacques Salverda de Grave, *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, Toulouse, Privat, 1902
- SANGUINETI 2012 = Francesca Sanguineti, *Il trovatore Albertet*, Modena, Mucchi, 2012

- SHARMAN 1989 = Ruth Verity Sharman, *The “cansos” and “sirventes” of the troubadour Giraut de Borneil: a critical edition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989
- SHEPARD 1924 = William P. Shepard, *Les poésies de Jausbert de Puycibot*, Paris, Champion, 1924
- SHEPARD – CHAMBERS 1950 = William P. Shepard – Frank M. Chambers, *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston (IL), Northwestern University Press, 1950
- SOLTAU 1899 = Otto Soltau, *Die Werke des Trobadors Blacatz*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 23, 1899, pp. 201-248
- SOLTAU 1900 = Otto Soltau, *Die Werke des Trobadors Blacatz*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 24, 1900, pp. 33-60
- SQUILLACIOTI 1999 = Paolo Squillacioti, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa, Pacini, 1999
- STIMMING 1879 = Albert Stimming, *Bertran von Born. Sein Leben und seine Werke*, Halle, Niemeyer, 1879
- STRAUB 1995 = Richard Straub, *Les sirventes de Guilhem Anelier de Tolosa*, in *Cantarem d'aquestz trobadors. Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani*, a cura di Luciano Rossi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995, pp. 127-168
- TAVANI 1999 = Giuseppe Tavani, *Ramon Vidal de Besalú, Il Castia-Gilos e i testi lirici*, Milano – Trento, Luni, 1999
- THOMAS A. 1888 = Antoine Thomas, *Poésies complètes de Bertran de Born*, Toulouse, Privat, 1888
- TOPSFIELD 1971 = Leslie T. Topsfield, *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Paris, Nizet, 1971
- VATTERONI 2013 = Sergio Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, Modena, Mucchi, 2013, 2 voll.
- VIEL 2011 = Riccardo Viel, *Troubadours mineurs gascons du XII^e siècle - Alegret, Marcoat, Amanieu de la Broqueira, Peire de Valeria, Gausbert Amiel*, Paris, Champion, 2011
- ZEMP 1978 = Josef Zemp, *Les poésies du troubadour Cadenet. Edition critique avec introduction, traduction, notes et glossaire*, Berne – Frankfurt am Mein – Las Vegas (Nev.), Lang, 1978

Altre edizioni

- AGUILÓ 1874 = *Libre dels feyts esdeuenguts en la uida del molt senyor Rey, En Jacme Lo Conqueridor*, Barcelona, Llibreria d'Alvar Verdaguer, 1874
- AH = *Analecta Hymnica Medii Aevi*, herausgegeben von G. M. Drevés, C. Blume und H. M. Bannister, Leipzig, 1886-1922, 55 voll.
- ANGLADE 1919 = Joseph Anglade, *Las Leys d'Amors*, Toulouse, Privat, 1919
- ANGLADE 1926 = Joseph Anglade, *Las Flors del Gay Saber*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Secció Filològica, 1926
- AUZZAS 2014 = Iacopo Passavanti, *Lo specchio della vera penitenzia*, edizione critica a cura di Ginetta Auzzas, Firenze, Accademia della Crusca, 2014
- BAKER 2010 = *Le Bestiaire. Version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, a cura di Craig Baker, Paris, Champion, 2010

- BARTOLI 1856 = *Le lettere del Beato Gio. Colombini da Siena*, a cura di Adolfo Bartoli, Lucca, Balatresi, 1856
- BASI – GUASTI 1848 = Casimiro Basi – Cesare Guasti, *Supplemento ai primi dieci libri dell'Ovidio maggiore*, Prato, Guasti, 1848
- BERTHE *et al.* 1995 = Guilhem Anelier de Tolosa, *La Guerra de Navarra: Nafarroako Gudua*: I. *Edición facsímil del manuscrito de la Real Academia de la Historia*; II. *Estudio y edición del texto original occitano y de las traducciones al castellano y al euskera*, a cargo de Maurice Berthe, Ricardo Cierbide, Xabier Kintana y Julián Santalo, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, 2 voll.
- BERTONI 1901 = Giulio Bertoni, *Nuove rime di Sordello da Goito*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 38, 1901, pp. 269-309
- BILLER – BRUSCHI – SNEDDON 2011 = *Inquisitors and heretics in thirteenth-century Languedoc. Edition and translation of Toulouse inquisition depositions, 1273-1282*, a cura di Peter Biller, Caterina Bruschi e Shelagh Sneddon, Leiden – Boston, Brill, 2011
- BILLY 1995 = Dominique Billy, *Deux Lais en langue mixte: Le “Lai Markiol” et le “Lai Nompar”*, Tübingen, Niemeyer, 1995
- BOUTIÈRE – SCHUTZ 1950 = Jean Boutière – Alexander H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles*, Toulouse – Paris, Privat – Didier, 1950
- BOUTIÈRE – SCHUTZ 1964
Jean Boutière – Alexander H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles. Édition refondue, augmentée d'une traduction française, d'un appendice, d'un lexique, d'un glossaire et d'un index des termes concernant le “trobar” / par Jean Boutière; avec la collaboration d'I. M. Cluzel*, Paris, Nizet, 1964
- BRAMBILLA AGENO 1990 = Franca Brambilla Ageno, *Franco Sacchetti, Il libro delle rime*, Firenze, Olschki, 1990
- BROSSMER 1903 = Alfred Brossmer, *Aigar et Maurin, Bruchstücke einer Chanson de geste nach der einzigen Handschrift in Gent neu herausgegeben*, «Romanische Forschungen», 15, 1902, pp. 1-10
- BRUSCHI 2002 = Caterina Bruschi, *Salvo Burci, Liber Suprastella*, Roma, Istituto Storico Italiano, 2002
- CASTELLANI 1997, = Arrigo Castellani, *Parlamenti in volgare di Guido Fava (edizione provvisoria a uso interno dell'OVI)*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», 2, 1997, pp. 231-49
- CHABANEAU 1885 = Camille Chabaneau, *Les biographies des troubadours en langue provençale, publiées intégralement pour la première fois avec une introduction et des notes*, Toulous, Privat, 1885 (rist. anast. Genève – Marseille, Slatkine – Lafitte, 1975)
- CHABANEAU – ANGLADE 1913 = *Jehan de Nostredame. Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*. (Nouvelle édition préparée par Camille Chabaneau et publ. avec une introd. et commentaire par Joseph Anglade), Paris, Champion 1913
- CIANCIOLO 1941 = Umberto Ciànciolo, *Il compendio provenzale verseggiato della chirurgia di Ruggero da Salerno*, Firenze, Bibliopolis, 1941
- Cl. Auct.* = *Classicorum auctorum e vaticani codicibus editorum*, a cura di Angelo Mai, Roma, Typis Vaticanis, 1828-1838, 10 voll.

- COCITO 1970 = Luciana Cocito, *Anonimo Genovese, Poesie*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970
- COLLURA 2012-2013 = Alessio Collura, «*Sens e razos d'una escriptura*». *Edizione e studio della traduzione occitana dell'«Evangelium Nicodemi»*, Tesi di Dottorato (Università di Trento/Université de Montpellier), 2012-2013
- COMBARIEU DU GRÈS – GOUIRAN 1993 = Micheline Combarieu du Grès – Gérard Gouiran, *La chanson de Girart de Roussillon*, Paris, Librairie générale française, 1993
- CONTINI 1960 = Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Corpus Gloss. Lat.* = *Corpus Glossariorum Latinorum*, Leipzig, Teubner, 1888-1923, 7 voll.
- COSTA – FRASSON – LUISETTO 1979 = *S. Antonii Patavini o. min. Doctoris Evangelici Sermones dominicales et festivi*, a cura di B. Costa, L. Frasson, L. Luisetto, P. Marangon, 3 voll., Padova, Edizioni Messaggero, 1979
- DALLA VEDOVA – SILVOTTI 1978 = *Il Commentarium di Pietro Alighieri nelle redazioni ashburnhamiana e ottoboniana* / Pietro Alighieri; trascrizione a cura di Roberto Della Vedova e Maria Teresa Silvotti ; nota introduttiva di Egidio Guidubaldi, Firenze, Olschki, 1978
- De Blasi 1986 = Nicola De Blasi, *Libro de la destructione de Troya, volgarizzamento napoletano trecentesco da Guido delle Colonne*, Roma, Bonacci, 1986
- DERRER 1974 = Felix Derrer, *Lo codi: eine Summa codicis in provenzalischer Sprache aus dem 12. Jahrhundert. Die provenzalische Fassung der Handschrift A*, Sorbonne 632, Zürich, Juris, 1974
- DONADELLO 2003 = Aulo Donadello, *Lucidario. Volgarizzamento veronese del XIV secolo*, Roma-Padova, Antenore, 2003
- ELSHEIKH 2002 = *Il costituito del comune di Siena volgarizzato nel MCCCIX-MCCCX*. Edizione critica a cura di Mahmoud Salem Elsheikh, Siena, Fondazione Monte dei Paschi, 2002, 4 tomi
- FABRIS 1907 = Giovanni Fabris, *Il più antico laudario veneto*, Vicenza, Tipografia S. Giuseppe, 1907
- FACCIOLI 1966 = Emilio Faccioli, *Anonimo toscano, Libro della cucina*, in ID., *Arte della cucina. Libri di ricette. Testi sopra lo scalco, il trinciante e i vini dal XIV al XIX secolo*, Milano, Il Polifilo, 1966, 2 voll., I, pp. 19-57
- FAVATI 1961 = Guido Favati, *Le biografie trobadoriche, testi provenzali dei secc. XIII e XIV*, Bologna, Palmaverde, 1961
- FIELD 1989 = Ramon Vidal de Besalú, *Obra Poètica*, I, a cura di Hugh Fields, Barcelona, Curial, 1989
- GIANNINI 1898 = Giovanni Giannini, *Una curiosa raccolta di segreti e di pratiche superstiziose*, Città di Castello, Lapi, 1898, pp. 23-78
- GSCHWIND 1976 = Ulrich Gschwind, *Le Roman de Flamenca. Nouvelle occitane du XIII^e siècle*, Berne, Francke, 1976
- GUILLAUME 1887 = Paul Guillaume, *Istoria Petri & Pauli: mystère en langue provençale du XV^e siècle*, Gap – Paris, Société d'Étude des Hautes-Alpes / Maisonneuve et C^{ie}, 1887
- HARRIS – RICKETTS 2011 = M. Roy Harris – Peter T. Ricketts, *Nouveau Testament de Lyon, Rialto* (<http://www.rialto.unina.it/prorel/NTL/NTL.htm>)

- HILKA – SCHUMANN 1930 = Alfons Hilka - Otto Schumann, *Carmina Burana*, mit Benutzung der Vorarbeiten W. Meyers. Bd. I.: Text, 1: *Die moralisch-satirischen Dichtungen*, mit 5 Farbentafeln, Heidelberg, Winter, 1930
- HPM = *Historia Patriae Monumenta edita iussu regis Karoli Alberti*, Torino, Fratelli Bocca, 1836-1889, 22 voll. (*Leges municipales*: vol. II, 1838; vol. XVI.1, vol. XVI.2, 1876)
- LÅNGFORS 1913 = Huon le roi de Cambrai, *Œuvres*, éditées par Artur Långfors, Paris, Champion, 1913
- LEE 2006 = Charmaine Lee, *Jaufre*, Roma, Carocci, 2006
- LIPPI 1987 = *Un nuovo frammento del poemetto veneto duecentesco sulla "Bona çilosia"*, «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», 4, 1987, pp. 57-77
- LIPPI BIGAZZI 1987 = Vanna Lippi Bigazzi, *I volgarizzamenti trecenteschi dell'«Ars amandi» e dei «Remedia amoris»*, Firenze, Accademia della Crusca, 1987, 2 voll.
- MAHN 1846-1878 = Carl August Friedrich Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, Berlin, Dümmler, 1846-1853, 4 voll.
- MAHN 1856-1873 = Carl August Friedrich Mahn, *Gedichte der Troubadours in provenzalischer Sprache*, Berlin, Dümmler, 1856-1873, 4 voll.
- MAHN 1878 = Carl August Friedrich Mahn, *Die Biographien der Troubadours, in provenzalischer Sprache*, Berlin, Dümmler, 1878
- MANETTI 2008 = Roberta Manetti, *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, Modena, Mucchi, 2008
- MARSHALL 1969 = John H. Marshall, *The Donatz Proensals of Uc Faidit*, London, Oxford University Press, 1969
- MARSHALL 1972 = John H. Marshall, *The Razos de Trobar of Raimon Vidal and associated texts*, London - New York - Toronto, Oxford University Press, 1972
- MARTIN-CHABOT 1931-1961 = Eugène Martin-Chabot, *La Chanson de la Croisade Albigeoise*, I. *La Chanson de Guillaume de Tudèle*, Paris, Champion, 1931; II. *Le poème de l'auteur anonyme (1^{re} partie)*, Paris, Les Belle Lettres, 1957; III. *Le poème de l'auteur anonyme (2^e partie)*, Paris, Les Belles Lettres, 1961
- MAZURE – HATOULET 1841-1843 = Adolphe Mazure – Jules Hatoulet, *Fors de Béarn. Législation inédite du 11.^{me} au 13.^{me} siècle, avec traduction en regard, notes et introduction*, Pau – Paris, 1841-1843
- MERMIER 1977 = Guy R. Mermier, *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais, version courte*, Paris, Nizet, 1977
- MEYER 1860 = Paul Meyer, *Anciennes poésies religieuses en langue d'oc*, Paris, Franck, 1860
- MEYER 1875-1879 = Paul Meyer, *La chanson de la crosade contre les Albigeois, Introduction. Texte, vocabulaire et table des rimes*, Paris, Renouard, 2 voll.
- MEYER 1884 = Paul Meyer, *Fragment d'une Chanson d'Antioche en provençal*, «Archives de l'Orient latin», 2, 1884, pp. 467-509
- MEYER R. 1876 = Robert Meyer, *Das Leben des Trobadors Gaucelm Faidit*, Heidelberg, Hörning, 1876
- MORINI 1996 = *Bestiari Medievali*, a cura di Luigina Morini, Torino, Einaudi, 1996
- NAVARRO SALAZAR 1985 = Maria Teresa Navarro Salazar, *Un glossario latino-eugubino del Trecento*, «Studi di lessicografia italiana», 7, 1985, pp. 21-155
- NOSTREDAME 1575 = Jehan de Nostredame, *Les vies des plus celebres et anciens poetes provensaux qui ont floury au temps des comtes de Provence*, Lion, A. Marsilij, 1575

- OROZ ARIZCUREN 1972 = Francisco Oroz Arizcuren, *La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua*, Pamplona, Excma. Diputación Foral de Navarra - Institución Príncipe de Viana, 1972
- PATON 1926 = Lucy Allen Paton, *Les Prophecies de Merlin edited from ms. 593 in the Bibliothèque municipale of Rennes*, New York – London, D. C. Heath and Co., 1926
- PISONI – BELLOMO 1998 = Pier Giacomo Pisoni – Saverio Bellomo, *Guglielmo Maramauro, Expositione sopra l'“Inferno” di Dante Alligieri*, Padova, Antenore, 1998
- POLE 1927 = R. L. Pole, *Historia Pontificalis of John of Salisbury*, Oxford, 1927
- POLIDORI 1856 = *Trattato della scienza in, Lo Specchio della vera penitenza di Iacopo Passavanti*, a cura di Filippo-Luigi Polidori, Firenze, Le Monnier, 1856, pp. 276-324
- PORRO 1979 = Marzio Porro, *Dialogo de Sam Gregorio composito in vorgà*, Firenze, Accademia della Crusca, 1979
- RAUGEI 2001 = Anna Maria Raugei, *Une correspondance entre deux humanistes. Gian Vincenzo Pinelli et Claude Dupuy*, 2 voll., Firenze, Olschki, 2001
- RAYNOUARD 1819 = François Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, t. IV, Paris, Firmin Didot, 1819
- RAYNOUARD 1820 = François Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, t. V, Paris, Firmin Didot, 1820
- REDI 1685 = Francesco Redi, *Bacco in Toscana. Ditirambo di Francesco Redi Accademico della Crusca con le annotazioni*, Firenze, Piero Matini all'Insegna del Lion d'Oro, 1685
- RICKETTS 1989 = Peter Ricketts, *Le Romans de mondana vida de Folquet de Lunel: édition critique et traduction*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, Modena, Mucchi, 1989, III, pp. 1121-1137
- RICKETTS 2002 = Peter Ricketts, *Le roman de Daude de Pradas sur les quatre vertus cardinales*, «La France Latine», 134, 2002, pp. 131-183
- RICKETTS 2004 = *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengau*. Tome IV (16783-27252). Édité par Peter T. Ricketts avec la collaboration de Cyril P. Hershon, Turnhout, Brepols, 2004
- RICKETTS 2007 = *La vida de sant Honorat, éditée par Peter T. Ricketts avec la collaboration de Cyril P. Hershon*, Turnhout, Brepols, 2007
- RICKETTS 2011 = *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud* édité par Peter T. Ricketts avec la collaboration de Cyril P. Hershon, t. V (vv. 27252-34597), Turnhout, Brepols, 2011
- ROMANO 1978 = Maria Romano, *Il «Bestiario moralizzato»*, in *Testi e interpretazioni. Studi del seminario di Filologia Romanza dell'Università di Firenze*, Milano – Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 721-888
- ROTA 1904 = Ettore Rota, *Petri Ansolini de Ebulo, De rebus Siculis Carmen*, Città di Castello, Lapi, 1904
- ROUTLEDGE 1997 = Michael J. Routledge, *La Vie de Sainte Marie Madeleine du manuscrit de Bertran Boyssset*, «La France Latine», 125, 1997, pp. 9-89
- SANSONE 1977 = Giuseppe E. Sansone, *Testi didattico-cortesi di Provenza*, Bari, Adriatica, 1977
- SEGRE 1957 = *Li bestiaires d'amours di maistre Richart de Fornival e Li response du bestiaire*, a cura di Cesare Segre, Milano – Napoli, Ricciardi, 1957

- SORIO 1840 = *Specchio di Croce del p. Domenico Cavalca*, a cura di Bartolomeo Sorio, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1840
- SPAGGIARI 1977 = Barbara Spaggiari, *La "poesia religiosa anonima" catalana o occitanica*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 3, 7, 1977, 117-350
- SPITZMULLER 1971 = Henry Spitzmuller, *Poésie latine chrétienne du moyen âge 3.-15. siècle*, Paris – Bruges, Desclée De Brouwer, 1971
- STENGEL 1878 = Edmund Stengel, *Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken. Lo Donatz Proensals und Las Rasos de trobar, nebst einem provenzalisch-italienischen Glossar*, Marburg, Elwert, 1878
- STRANGE 1851 = Joseph Strange, *Caesarii Heisterbacensis monachi ordinis cisterciensis Dialogus miraculorum Dialogus miraculorum*, Coloniae, Sumptibus J. M. Heberle (H. Lempertz & comp.), 1851
- SUCHIER 1883 = Hermann Suchier, *Denkmäler provenzalischer Literatur und Sprache zum ersten Male herausgegeben*, Halle, Niemeyer, 1883
- TAVANI 2004 = Giuseppe Tavani, *Folquet de Lunel. Le poesie e il Romanzo della vita mondana*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004
- TIRABOSCHI 1790 = *Dell'origine della poesia rimata. Opera di Giammaria Barbieri modenese pubblicata ora per la prima volta e con annotazioni illustrata dal Cav. Ab. Girolamo Tiraboschi*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1790
- TOBLER 1895 = Adolf Tobler, *Li proverbe au vilain, die Sprichwörter des gemeinen Mannes. Altfranzösische Dichtung nach den bisher bekannten Handschriften*, Leipzig, Hirzel, 1895
- TOMMASI 1847 = Girolamo Tommasi, *Sommario della storia di Lucca dall'anno MIV all'anno MDCC compilato su documenti contemporanei. Documenti*, «Archivio Storico Italiano», 10, 1847, pp. 93-117
- TORRI 1827 = Alessandro Torri, *L'Ottimo Commento della Commedia*, tomo I, Pisa, Capurro, 1827
- WALLENSKÖLD 1891 = Axel Wallensköld, *Chansons de Conon de Béthune trouvère artésien de la fin du XII^e siècle édition critique précédée de la biographie du poète*, Helsingfors, Imprimerie centrale de Helsingfors, 1891
- WULFF – WALBERG 1905 = Frederik Wulff – Emanuel Walberg, *Hélinand de Froidmont, Les Vers de la Mort*, Paris, Firmin-Didot, 1905
- ZACCARELLO 2014 = Michelangelo Zaccarello, *Franco Sacchetti, Le trecento novelle*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2014
- ZAMUNER 2012 = *Le baladas del canzoniere provenzale Q. Appunti sul genere e edizione critica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012

Studi

- ABULAFIA 1988 = David Abulafia, *Frederick II: a medieval emperor*, Oxford, Oxford University Press, 1988
- ABULAFIA 1993 = [trad. it. ABULAFIA 1988], Torino, Einaudi, 1993
- ALBARET 2003 = Laurent Albaret, *L'anticléricalisme dans les registres d'inquisition de Toulouse et Carcassonne au début du XIV^e siècle*, «Cahiers de Fanjeaux», 38, 2003, pp. 447-470
- ALBARET 2011 = Laurent Albaret, *Raymond VII de Toulouse et son engagement dans la défense de l'orthodoxie. D'excommunications en réconciliations (1229-1249)*, dans *Le Salut par les armes: Noblesse et défense de l'orthodoxie, XIII^e - XVII^e siècle*, a cura di Ariane Boltanski e Franck Mercier, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 19-35.
- ALBARET 2014 = Laurent Albaret, *La collection Doat, une collection moderne, témoignage de l'histoire religieuse méridionale des XIII^e et XIV^e siècles*, «Cahiers de Fanjeaux», 49, 2014, pp. 57-93
- ALBERZONI 2005 = Maria Pia Alberzoni, *Milano, in Federico II. Enciclopedia fridericiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005
(http://www.treccani.it/enciclopedia/milano_%28Federiciana%29/)
- ALLEGRETTI 1992 = Paola Allegretti, *Il geistliches Lied come marca terminale nel canzoniere provenzale C*, «Studi Medievali», s. 3, 33, 1992, pp. 721-735
- ALLEGRETTI 1999 = Paola Allegretti, *Parva componere magnis. Una strofa inedita di Bernart de Ventadorn (BdT 70,33) e due schede per BdT 461,127*, «Rivista di Studi Testuali», 1, 1999, pp. 9-27
- ALLEGRETTI 2014 = Paola Allegretti, *Appunti sul canzoniere provenzale T: la prospettiva dantesca (tra Giacomo da Lentini e Petrarca)*, «La parola del testo», 18-2014, pp. 13-32
- ANGLADE 1921 = Joseph Anglade, *Grammaire de l'ancien provençal ou ancienne langue d'oc*, Paris, Klincksieck, 1921
- ANGLADE 1924 = Joseph Anglade, *Les miniatures des chansonniers provençaux*, «Romania», 50, 1924, pp. 593-604
- ANGLADE 1927 = Joseph Anglade, *Anthologie des troubadours*, Paris, De Boccard, 1927
- ANTONELLI 1979 = Roberto Antonelli, *Seminario Romano*, Roma, Bulzoni, 1979
- ANTONELLI 2008 = Roberto Antonelli, *Il canone della lirica provenzale nel Veneto*, in *ATTI VENEZIA 2008*, pp. 207-226
- APPEL 1890 = Carl Appel, *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, Leipzig, Reisland, 1890
- APPEL 1895 = Carl Appel, *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, Leipzig, Reisland, 1895
- APPEL 1896 = Carl Appel, *Poésies provençales inédites tirées des manuscrits d'Italie*, «Revue des langues romanes», 39, 1896, pp. 177-216
- APPEL 1918 = Carl Appel, *Literarische Mitteilungen, Personalnachrichten usw.*, «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», 39, 1918, pp. 77-78
- AR DENNA 1998 = Giancarlo Ardena, *Il concetto geografico-politico di Lombardia nel Medioevo*, in *ID. et al., Comuni e signorie nell'Italia settentrionale: la Lombardia*, Torino, UTET, 1998, pp. 3-19

- AR DENNA 2005 = Giancarlo Ardena, *Cremona*, in *Federico II. Enciclopedia Fridericiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005
(http://www.treccani.it/enciclopedia/cremona_%28Federiciana%29/)
- ARTIFONI 2005 = Enrico Artifoni, *Comune italiano*, in *Federico II. Enciclopedia Fridericiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005
(http://www.treccani.it/enciclopedia/comune-italiano_%28Federiciana%29/)
- ASPERTI 1985 = Stefano Asperti, "Flamenca" e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo, «Cultura Neolatina», 45, 1985, pp. 59-103
- ASPERTI 1989 = Stefano Asperti, *Sul canzoniere provenzale M: ordinamento interno e problemi di attribuzione*, in *Studi provenzali e francesi 86/87. Romanica Vulgaria, Quaderni 10-11*, L'Aquila, Japadre, 1989, pp. 137-169
- ASPERTI 1991 = Stefano Asperti, *Contrafacta provenzali di modelli francesi*, «Messana», n.s. 8, 1991, pp. 5-49
- ASPERTI 1994 = Stefano Asperti, *Le chansonnier provençal T et l'École poétique sicilienne*, «Revue des Langues Romanes», 98, 1994, pp. 49-77
- ASPERTI 1995 = Stefano Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo Editore, 1995
- ASPERTI 2002a = Stefano Asperti, *La tradizione occitanica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. II. Il Medioevo volgare. 2. La circolazione del testo*, a cura di Piero Boitani, Mario Mancini e Alberto Varvaro, Roma, Salerno, 2002, pp. 521-554
- ASPERTI 2002b = Stefano Asperti, *Testi poetici volgari di propaganda politica (secoli XII e XIII)*, in *La propaganda politica nel basso medioevo. Atti del XXXVIII Convegno storico internazionale (Todi, 2001)*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2002, pp. 533-559
- ASPERTI 2006a = Stefano Asperti, "Don Johanz la sap": musicisti e lirica romanza in Lombardia nel Trecento, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, Pisa, Pacini, 2006, pp. 67-90
- ASPERTI 2006b = Stefano Asperti, *Origini romanze. Lingue, testi antichi, letterature*, Roma, Viella, 2006
- ASPERTI – PULSONI 1989 = Stefano Asperti – Carlo Pulsoni, *Jean de Nostredame e la canzone "Razo e dreyt ay si-m chant e-m demori"*, «Rivista di Letteratura Italiana», 7, 1989, pp.165-172
- ATTI LIEGI 1991 = *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du colloque de Liège (14-16 décembre 1989)*, a cura di Madeleine Tyssens, Liège, Publications de l'Université de Liège, 1991
- ATTI MESSINA 1993 = *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno Internazionale (Messina, 19-22 dicembre 1991)*, a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, Messina, Sicania, 1993, 2 voll.
- ATTI MESSINA 2007 = *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII. Atti del Convegno Internazionale (Messina, 24-26 maggio 2007)*, a cura di Rossana Catano, Fortunata Latella e Tania Sorrenti, Roma, Viella, 2007
- ATTI TREVISO 1991 = *Il medioevo nella Marca. Atti del Convegno (Treviso, 28-29 settembre 1990)*, a cura di Maria Luisa Meneghetti e Francesco Zambon, Treviso, Edizioni Premio Comisso, 1991
- ATTI VENEZIA 2008 = *I trovatori nel Veneto e a Venezia. Atti del Convegno Internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004)*, a cura di Giosuè Lachin, Padova, Antenore, 2008

- AUBENAS 1927 = Roger Aubenas, *Le testament en Provence dans l'ancien droit*, Aix-en-Provence, Roubaud, 1927
- AUBREY 1982 = Elizabeth Aubrey, *A study of the origins, history and notation of the troubadour chansonnier Paris*, Bibliothèque Nationale, f. fr. 22543, Ph.D. Dissertation, University of Maryland, 1982
- AUBREY 1987 = Elizabeth Aubrey, *The transmission of troubadour melodies: the testimony of Paris*, Bibliothèque Nationale, f. fr. 22543, «Text. Transactions of the Society for Textual Criticism», 3, 1987, pp. 211-250
- AUBREY 1996 = Elizabeth Aubrey, *The Music of the Troubadours*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1996
- AUDIAU – LAVAUD 1928 = Jean Audiau et René Lavaud, *Nouvelle anthologie des troubadours*, revue et accompagnée d'un glossaire, Paris, Delagrave, 1928
- AVALLE 1961 = D'Arco Silvio Avalle, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Torino, Einaudi, 1961
- AVALLE 1993 = D'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*. Nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1993
- AVALLE – CASAMASSIMA 1979-1982 = D'Arco Silvio Avalle – Emanuele Casamassima, *Il canzoniere provenzale estense riprodotto per il centenario della nascita di Giulio Bertoni*, Modena, Mucchi, 1979-1982, 2 voll.
- AVENOZA – VENTURA 2009 = Gemma Avenozza – Simone Ventura, “*Estat aurai lonc temps en pessamen*”. *Olivier le Templier, propagandiste de Jacques I*, «Revue de langues romanes», 113, 2009, pp. 465-500
- AVRIL 1984 = François Avril, *Dix siècles d'enluminure italienne*, Paris, Bibliothèque nationale, 1984
- AVRIL 1986 = François Avril, *Un atelier «picard» à la Cour des Angevins de Naples*, «Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte», 43, 1986, pp. 76-85
- AVRIL – GOUSSET 1984 = François Avril – Marie-Thérèse Gousset, *Manuscrits enluminés d'origine italienne. 2. XIII^e siècle*, Paris, Bibliothèque nationale, 1984
- AZZOLINI 2016 = Mauro Azzolini, *Scacchi moralizzati. Edizione e studio linguistico de Li jus des esques di Engreban d'Arras*, «Medioevi», 2, 2016, pp. 269-305
- BALAGUER 1878-1879 = Victor Balaguer, *Historia política y literaria de los trovadores*, Madrid, Fortanet, 1878-1879, 6 voll.
- BAMPA 2015 = Alessandro Bampa, *La lirica trobadorica a Genova*, Tesi di Dottorato, Università di Padova, 2015
- BARBERINI 2012 = Fabio Barberini, «INTAVULARE». *Tavole di canzonieri romanzi, serie coordinata da Anna Ferrari, I. Canzonieri provenzali, 12. Paris, Bibliothèque nationale de France, f (fr. 12472)*, Modena, Mucchi, 2012
- BARBIERI 1995 = Luca Barbieri, *Doppie lezioni e arcaismi linguistici pre-vulgata: la stratigrafia delle fonti nel canzoniere provenzale estense (D)*, «Cultura neolatina», 55, 1995, pp. 7-39
- BARBIERI 2006 = Luca Barbieri, *Tertium non datur? Alcune riflessioni sulla “terza tradizione” manoscritta della lirica trobadorica*, «Studi medievali», s. 3, 47, 2006, pp. 497-548
- BARBIERI 2015 = Luca Barbieri, *Le canzoni di crociata e il canone lirico oitanico*, «Medioevi», 1, 2015, pp. 45-74
- BARONE 1885 = Nicola Barone, *La Ratio Thesaurariorum della Cancelleria angioina*, «Archivio storico per le province napoletane», 10, 1885, pp. 413-434 e 652-664

- BARONE 2005 = Giulia Barone, *Eretici e repressione dell'eresia a Roma: dallo Statuto del senatore Annibaldo del 1231 agli Statuti cittadini del 1360*, in *Economia e società a Roma tra Medioevo e Rinascimento: studi dedicati ad Arnold Esch*, Roma, Viella, 2005, pp. 61-82
- BARTSCH 1868 = Karl Bartsch, *Chrestomathie provençale, accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire*, Elberfeld, Friderichs, 1868
- BARTSCH 1870 = Karl Bartsch, *Beiträge zu den romanischen Literaturen*, «Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur», 11, 1870, pp. 1-64
- BARTSCH 1872 = Karl Bartsch, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Eberfeld, Friedrichs, 1872
- BARTSCH 1874 = Karl Bartsch, *Die Quellen von Jehan de Nostradamus*, «Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur», 13, 1874, pp. 1-65 e 121-149
- BARTSCH 1878 = Karl Bartsch, *Ein keltisches Versmass im Provenzalischen und Französischen*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 2, 1878, pp. 195-219
- BARTSCH 1880a = Karl Bartsch, *Die provenzalische Liederhandschrift f*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 4, 1880, pp. 353-361
- BARTSCH 1880b = Karl Bartsch, [recensione a LEVY 1880], «Zeitschrift für Romanische Philologie», 4, 1880, pp. 438-443
- BARTSCH 1892 = Karl Bartsch, *Chrestomathie provençale accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire. Cinquième édition revue et corrigée*, Berlin, Wiegandt & Schotte, 1892
- BARTSCH – KOSCHWITZ 1904 = Karl Bartsch, *Chrestomathie provençale (Xe - XVe siècle)*. Sixième édition entièrement refondue par Eduard Koschwitz, Mrburg, Elwert, 1904
- BASTARD 1974 = Antoine De Bastard, *La colère et la douleur d'un templier en Terre Sainte: "Ir'e dolors s'es dins mon cor asseza"*, «Revue des Langues Romanes», 81, 1974
- BASTERO 1724 = Antonio Bastero, *La Crusca Provenzale*, Roma, De' Rossi, 1724
- BEC 1977 = Pierre Bec, *La lyrique française au moyen âge (XII^e-XIII^e siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, Paris, Picard, 1977, 2 voll
- BEC 2004 = Pierre Bec, *Florilège en mineur. Jongleurs et troubadors mal connus*, Orléans, Paradigme, 2004
- BELLONI 1983 = Gino Belloni, *Chiose di Trifon Gabriele a Petrarca*, «Filologia e critica», 8, 1983, pp. 3-23
- BELTRAMI – SANTAGATA 1987 = Pietro Beltrami – Marco Santagata, *"Razo e dreyt ay si-m chant e-m demori". Un episodio della cultura provenzale del Petrarca*, «Rivista di Letteratura Italiana», 5, 1987, pp. 9-89
- BELTRAN 2014 = Vicenç Beltran, *Guilhem de Montanhagol, faidit?*, in *800 anys després de Muret. Els trobadors i les relacions catalanooccitanes*, a cura di Vicenç Beltran, Tomàs Martínez, Irene Capdevila, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2014, pp. 53-74
- BENZINGER 1968 = Josef Benzinger, *Invectiva in Romam: Romkritik im Mittelalter vom 9. bis zum 12. Jahrhundert*, Lübeck, Matthiesen Verlag, 1968
- BERNHARD 2006 = Hurch Bernhard, *Leo Spitzers Briefe an Hugo Schuchardt*, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 2006
- BERRUTO 1987 = Gaetano Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987

- BERTELLI 2004 = Sandro Bertelli, *Nota sul canzoniere provenzale P e sul Martelli 12*, «Medioevo e Rinascimento», 18, 2004, pp. 369-375
- BERTOLETTI 2005 = Nello Bertolotti, *Testi veronesi dell'età scaligera: edizione, commento linguistico e glossario*, Padova, Esedra, 2005
- BERTOLETTI 2016 = Nello Bertolotti, *Sul testimone monacense di Reis glorios: note linguistiche e testuali*, «Lecturae tropatorum», 9, 1016, pp. 1-13
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1991 = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali*, in *ATTI LIEGI 1991*, pp. 273-301 (anche in Bertolucci Pizzorusso 2009, pp. 151-172)
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1994 = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Un progetto di edizione del "Libre" di Guiraut Riquier ed altre osservazioni*, «Tenso», 9, 1994, pp. 106-125
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO 2005 = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *La firma del poeta. Un sondaggio sull'autonominatio nella lirica dei trovatori*, in *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (La Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, La Coruña, Toxosoutos, 2005, pp. 83-97 (anche in BERTOLUCCI PIZZORUSSO 2009, pp. 95-104)
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO 2009 = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Studi trobadorici*, Pisa, Pacini, 2009
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO 2014 = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Conseil: un motivo / tema nella poesia dei trovatori*, in *800 anys després de Muret. Els trobadors i les relacions catalanooccitanes*, a cura di Vicenç Beltran, Tomàs Martínez, Irene Capdevila, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2014, pp. 75-100
- BERTONI 1899 = Giulio Bertoni, *Il complemento del canzoniere provenzale di Bernart Amoros*, «Giornale storico della letteratura italiana», 17, 1899, pp. 118-139
- BERTONI 1899-1901 = Giulio Bertoni, *Rime provenzali inedite*, «Studj di filologia romanza», 8, 1899-1901, pp. 421-484
- BERTONI 1903a = Giulio Bertoni, *Le postille del Bembo sul cod. provenzale K (Bibl. Naz. di Parigi, F. fr. 12473)*, «Studj romanzi», 1, 1903, pp. 9-31
- BERTONI 1903b = Giulio Bertoni, [Recensione a SCHULTZ-GORA 1902], «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 41, 1903, pp. 420-421
- BERTONI 1904 = Giulio Bertoni, *Nuove rime provenzali tratte dal codice Campori*, «Studj romanzi», 2, 1904, pp. 63-95
- BERTONI 1905 = Giulio Bertoni, *Giovanni Maria Barbieri e gli studi romanzi*, Modena, Vincenzi, 1905
- BERTONI 1907a = Giulio Bertoni, *Le manuscrit provençal D et son histoire*, «Annales du Midi», 19 (1907), pp. 238-243
- BERTONI 1907b = Giulio Bertoni, *Per la storia del codice H (Vat. 3207)*, «Revue des langues romanes», 50, 1907, pp. 45-48
- BERTONI 1909 = Giulio Bertoni, *L'histoire du chansonnier provençal ambrosien D 465 inf. n° 25*, «Romania», 38, 1909, pp. 131-135
- BERTONI 1911 = Giulio Bertoni, *Un sirventese di Guilhem Figueira*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 35, 1911, pp. 489-491
- BERTONI 1911b = Giulio Bertoni, *Su Guilhem Figueira 217, 2*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 36, 1911, pp. 92-93
- BERTONI 1911/1 = Giulio Bertoni, *Il Canzoniere provenzale di Bernart Amoros (Complemento Càmpori)*, Fribourg, Université de Fribourg, 1911

- BERTONI 1911/2 = Giulio Bertoni, *Il Canzoniere provenzale di Bernart Amoros (Sezione Riccardiana)*, Fribourg, Université de Fribourg, 1911
- BERTONI 1917a = Giulio Bertoni, *La sezione francese del manoscritto provenzale estense*, «Archivium Romanicum», 1, 1917, pp. 307-410
- BERTONI 1917b = Giulio Bertoni, *Riflessi di costumanze giuridiche nell'antica poesia di Provenza*, in ID., *Poesie leggende costumanze del medio evo*, Modena, Orlandini, 1917, pp. 145-169
- BERTONI 1927 = Giulio Bertoni, *Poesie, leggende e costumanze del medio evo*, Modena, Orlandini, 1927
- BERTONI 1947 = Giulio Bertoni, *Storia letteraria d'Italia. II.2. Il Duecento*, Milano, Vallardi, 1947
- BETTINI BIAGINI 1981 = Giuliana Bettini Biagini, *La poesia provenzale alla corte estense. Posizioni vecchie e nuove della critica e testi*, Pisa, ETS, 1981
- BIANCO – DIGREGORIO 2013 = Francesco Bianco – Rosarita Digregorio, *Le proposizioni temporali*, in *Sintassi dell'italiano antico*, a cura di Maurizio Dardano, Roma, Carocci, 2013
- BIGNAMI ODIER 1973 = Jeanne Bignami Odier, *La Bibliothèque Vaticane de Sixte IV à Pie XI. Recherches sur l'histoire des collections de manuscrits*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1973
- BILLY 1998 = Dominique Billy, *Une "canso" en quête d'auteur: "Ja non agr'obs qe mei oill trichador" (PC 217,4b)*, in *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza* (Palermo 18-24 sett. 1995), a cura di G. Ruffino, Tübingen, Niemeyer, 1998, 6 voll., VI, pp. 542-555
- BLANCO VALDÉS – DOMÍNGUEZ FERRO 1994 = Carmen F. Blanco Valdés – Ana María Domínguez Ferro, *Algunos aspectos sobre el códice Vat. Lat. 4796*, in *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas*, Servicio de Publicaciones de la Univ. Complutense, Madrid, 1994, I, pp. 115-120
- BLASCO FERRER 2005 = Eduardo Blasco Ferrer, *Medieval Occitan va(i) + Infinitive reconsidered*, in *Études de langue et de littérature médiévales offertes à Peter Ricketts*, a cura di D. Billy, A. Buckely, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 595-602
- BOFFITO 1897 = Giuseppe Boffito, *Notizia di letteratura provenzale tratta da un codice parigino*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 29, 1897, pp. 204-208
- BOGNOLO 1939 = Marco Bognolo, *Panlessico italiano*, Venezia, Girolamo Tasso, 1839
- BOLOGNA 1987 = Corrado Bologna, *La letteratura dell'Italia settentrionale nel Duecento*, in *Letteratura italiana* diretta da Alberto Asor Rosa, *Storia e geografia. I. L'età medievale*, a cura di Roberto Antonelli, Angelo Cicchetti, Giorgio Inglese, Torino, Einaudi, 1987, pp. 101-188
- BOLOGNA 1989 = Corrado Bologna, *Giulio Camillo, il canzoniere provenzale N² e un inedito commento al Petrarca*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 voll., Modena, Mucchi, 1989, I, pp. 187-213
- BONI 1955 = Marco Boni, *Le citazioni sordelliane delle "Considerazioni sopra le rime del Petrarca" di Alessandro Tassoni*, in *Studi in onore di Salvatore Santangelo* («Siculatorum Gymnasium», n.s. 8), 1955, pp. 352-361
- BONI 1963 = Marco Boni, *Poesia e vita cortese nella Marca*, in *Studi ezzeliniani*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1963, pp. 163-188
- BONIFACIO 1907 = Gaetano Bonifacio, *Giullari e uomini di corte nel 200*, Napoli, Tocco, 1907

- BONNAREL 1981 = Bernard Bonnarel, *Las 194 cançons dialogadas dels trobadors*, Laurens, IEO, 1981
- BORGHI CEDRINI – MELIGA 2014a = Luciana Borghi Cedrini – Walter Meliga, *La premessa di Bernart Amoros al suo canzoniere*, in *Studi linguistici in onore di Lorenzo Massobrio*, Torino, Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano, 2014, pp. 1127-1139
- BORGHI CEDRINI – MELIGA 2014b = Luciana Borghi Cedrini – Walter Meliga, *La sezione delle tenzoni del canzoniere di Bernart Amoros*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, 2 voll., Roma, Viella, 2014, I, pp. 273-287
- BOUTIÈRE 1964 = Jean Boutière, *Quelques observations sur le texte des vidas et des razos dans les chansonniers provençaux AB et IK*, in *French and Provençal lexicography. Essays presented to honor Alexander Herman Schutz*, Ohio State University Press, 1964, pp. 125-139
- BOUTIÈRE 1967 = Jean Boutière, *Les italianismes des «biographies» des troubadours. Les emprunts au vocabulaire*, in *Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts à Mieczysław Brahmer*, Warszawa, PWN – Éditions scientifiques de Pologne, 1967, pp. 93-107
- BREA 1998 = Mercedes Brea, *Traducir de verbo ad verbo (el còdice Vat. Lat. 4796)*, in *Toulouse à la croisée des cultures. Actes du V^e Congrès international de l'AIEO*, 1998, I, pp. 103-107
- BREA 2008 = Mercedes Brea, *De los lemosini a los siculi, Dante y Petrarca*, in *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a cura di Corrado Bologna e Marco Bernardi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008, pp. 245-266
- BRINCKMEIER 1846 = Eduard Brinckmeier, *Rügelieder der Troubadours gegen Rom und die Hierarchie*, Halle, Schwetschke, 1846
- BRUNEL 1935 = Clovis Brunel, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, Droz, 1935
- BRUNEL-LOBRICHON 1987 = Geneviève Brunel-Lobrichon, *Le chansonnier provençal conservé à Béziers*, in *Actes du premier Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes*, Édités par Peter T. Ricketts, London, A.I.E.O.-Westfield College, 1987, pp. 139-147
- BRUNEL-LOBRICHON 1989 = Geneviève Brunel-Lobrichon, *Image of women and imagined trobairitz in the Béziers chansonnier*, in *The voice of the trobairitz. Perspectives on the women troubadours*, a cura di William Paden, Philadelphia, Pennsylvania University Press, 1989, pp. 250-266
- BRUNEL-LOBRICHON 1991 = Geneviève Brunel-Lobrichon, *L'iconographie du chansonnier provençal R. Essai d'interprétation*, in *ATTI LIEGI 1991*, pp. 245-272
- BRUNETTI 1990 = Giuseppina Brunetti, *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat. f. fr. 15211)*, «Cultura Neolatina», 50, 1990, pp. 45-73
- BRUNETTI 1991 = Giuseppina Brunetti, *Per la storia del manoscritto provenzale T*, «Cultura Neolatina», 51, 1991, pp. 27-41
- BRUNETTI 1993a = Giuseppina Brunetti, *Intorno al Liederbuch di Peire Cardenal ed ai 'libri d'autore': alcune riflessioni sulla tradizione della lirica tra XII e XIII secolo*, in *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Zürich 6-11 avril 1992)*, Tübingen und Basel, Francke-Narr, 1993, 5 voll., V, pp. 57-71

- BRUNETTI 1993b = Giuseppina Brunetti, *Il testo riflesso: appunti per la definizione e l'interpretazione del doppio nei canzonieri provenzali*, in *ATTI MESSINA 1993*, II, pp. 609-628
- BRUNETTI 2000 = Giuseppina Brunetti, *Il frammento inedito [R]esplendente stella de albur di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2000
- BRUNETTI 2004 = Giuseppina Brunetti, *Un capitolo dell'espansione del francese in Italia: manoscritti e testi a Bologna fra Duecento e Trecento*, in «Quaderni di filologia romanza», 17, 2004, pp. 125-159
- BRUNETTI 2005 = Giuseppina Brunetti, *La 'Chanson d'Aspremont' e l'Italia: note sulla genesi e ricezione del testo*, in «Critica del testo», 8, 2005, pp. 643-668.
- BRUSCHI 2003 = Caterina Bruschi, *'Magna diligentia est habenda per inquisitorem': precautions before reading Doat 21-26*, in *Texts and the Repression of Medieval Heresy*, a cura di Peter Biller e Caterina Bruschi, York-Woodbridge-Rochester (NY), York Medieval Press-Boydell & Brewer, 2003, pp. 81-110
- CAÏTI-RUSSO 2005 = Gilda Caïti-Russo, *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier, Université Paul-Valéry - Montpellier III, 2005
- CALLEWAERT 2006 = Augustijn Callewaert, *Autotextualité et renommée littéraire. À propos des pastourelles du troubadour Gui d'Ussel*, in *'Contez me tout'. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Herman Braet*, a cura di Catherine Bel, Pascale Dumont, Frank Willaert, Loiuvain, Peeters, 2006, pp. 815-825
- CALZOLARI 2005 = Monica Calzolari, *Il fondo archivistico Ernesto Monaci (1839-1918) e l'archivio storico della Società Filologica Romana (1901-1959)*, Roma, Società Filologica Romana, 2005
- CAMPS 2010 = Jean-Baptiste Camps, *Les manuscrits occitans de la Bibliothèque nationale de France*, Mémoire d'Études, Diplôme de conservateur des bibliothèques, Paris, ENSSIB, 2010
- CAMPS 2012 = Jean-Baptiste Camps, «*Peirols si fo un paubres cavalliers*»: lire les troubadours dans les chansonniers A, I et K, «*Medioevo Romanzo*», 36/2, 2012, pp. 310-347
- CANOVA MARIANI 2008 = Giordana Canova Mariani, *Il poeta e la sua immagine: il contributo della miniatura alla localizzazione e alla datazione dei canzonieri provenzali AIK e N*, in *ATTI VENEZIA 2008*, pp. 47-76
- CAPELLI 2013 = Roberta Capelli, *Carte provenzali. Ezra Pound e la cultura trobadorica (1905-1915)*, Roma, Carocci, 2013
- CAPUSSO 2011 = Maria Grazia Capusso, *Rambertino Buvaelli, Ges de chantar no·m voill gequir (BdT 281.5)*, «*Lecturae tropatorum*», 4, 2011, pp. 1-37
- CARAPEZZA 2001 = Francesco Carapezza, *Una cobla oscena di G (BdT 461.57) e il suo modello ritrovato*, «*Rivista di studi testuali*», 3, 2001, pp. 97-111
- CARAPEZZA 2004a = Francesco Carapezza, *Il canzoniere occitano G (Ambrosiano R 71 sup.)*, Napoli, Liguori, 2004
- CARAPEZZA 2004b = Francesco Carapezza, «*INTAVULARE*». *Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari). I. Canzonieri provenzali. 6. Milano, Biblioteca Ambrosiana, G (R 71 sup.)*, Modena, Mucchi, 2004
- CARERI 1986 = Maria Careri, *Interpunzione, manoscritti e testo. Esempi da canzonieri provenzali*, «*Cultura Neolatina*», 46, 1986, pp. 23-41
- CARERI 1988 = Maria Careri, *Sul canzoniere provenzale H (Vat.Lat. 3207)*, in *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Tübingen,

- Niemeyer, 1988, vi, pp. 100-107
- CARERI 1989 = Maria Careri, *Sul metodo di citazione di G. M. Barbieri*, in *Studi provenzali e francesi 86/87. Romanica Vulgaria, Quaderni 10/11*, L'Aquila, Japadre, 1989, pp. 171-176
- CARERI 1990 = Maria Careri, *Il canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 3207). Struttura, contenuto e fonti*, Modena, Mucchi, 1990
- CARERI 1992 = Maria Careri, *L'interpunzione nella tradizione manoscritta delle biografie trobadoriche*, in *Storia e teoria dell'interpunzione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze, 19-21 maggio 1988), a cura di Emanuela Cresti, Nicoletta Maraschio, Luca Toschi, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 22-38
- CARERI 1993 = Maria Careri, *Bartolomeo Casassaglia e il canzoniere provenzale M*, in *ATTI MESSINA 1993*, II, pp. 743-752
- CARERI 1994 = Maria Careri, *Ressemblances matérielles et critique du texte: exemples de chansonniers provençaux*, «Revue des langues romanes», 98, 1994, pp. 79-114
- CARERI 1996 = Maria Careri, *Per la ricostruzione del "Libre" di Miquel de la Tor. Studio e presentazione delle fonti*, «Cultura Neolatina», 56, 1996, pp. 251-408
- CASAGRANDE – VECCHIO 1989 = Carla Casagrande – Silvana Vecchio, *L'interdizione del giullare nel vocabolario clericale del XII e XIII secolo*, in *Il teatro medievale*, a cura di Johann Drumbl, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 317-368
- CASTANO 2001 = Rossana Castano, *Sulla struttura della canzone trobadorica*, «Rivista di Studi testuali», 3, 2001, pp. 113-125
- CASTELLANI 1958 = Arrigo Castellani, *Le glossaire provençal-italien de la Laurentienne (ms. Plut. 41. 42)*, in *Lebendiges Mittelalter. Festgabe für Wolfgang Stammer*, Fribourg en Suisse, Universitätsverlag, 1958, pp. 1-43
- CASTELLANI 1982 = Arrigo Castellani, *La prosa italiana delle origini. Testi toscani di carattere pratico*, Bologna, Pàtron, 1982
- CASTELLANI 1998 = Arrigo Castellani, *Sul codice Laurenziano Martelliano 12*, in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 85-97
- CAVALIERE 1938 = Alfredo Cavaliere, *Cento liriche provenzali (Testi, versione, note, glossario)*, Bologna, Zanichelli, 1938
- CAVEDONI 1844 = Celestino Cavedoni, *Ricerche storiche intorno ai trovatori provenzali accolti e onorati nella corte dei marchesi d'Este nel secolo XIII*, Modena, Soliani, 1844
- CAVEDONI 1858 = Celestino Cavedoni, *Delle accoglienze e degli onori ch'ebbero i trovatori provenzali alla corte dei Marchesi d'Este nel secolo XIII*, «Memorie della Reale Accademia di Scienze, Lettere e d'Arti di Modena», 2, 1858, pp. 268-312
- CHABANEAU 1875 = Camille Chabaneau, *Notes sur quelques pronoms provençaux*, «Romania», 4, 1875, pp. 338-347
- CHABANEAU 1884 = Camille Chabaneau, [recensione a APPEL 1882], «Revue des Langues Romanes», 25, 1884, p. 104
- CHABANEAU 1900 = Camille Chabaneau, *Le chansonnier provençal T (Bibliothèque Nationale, fonds fr., n.° 15211)*, «Annales du Midi», 12, 1900, pp. 194-208
- CHABANEAU – ANGLADE 1911 = Camille Chabaneau – Joseph Anglade, *Essai de reconstitution du Chansonnier du Comte de Sault*, «Romania», 40, 1911, pp. 243-322

- CHAMBERS 1951-1952 = Frank M. Chambers, *Matfre Ermengaud and Provençal MS C*, «Romance Philology», 5, 1951-1952, pp. 41-46
- CHAMBERS 1971 = Frank M. Chambers, *Proper names in the lyrics of the troubadours*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1971
- CHIAMENTI 1997 = Massimiliano Chiamenti, *Intertestualità trobadorico-dantesche*, «Medioevo e Rinascimento», n.s. 8, 11, 1997, pp. 81-96
- CIGNI 2016 = Fabrizio Cigni, *Francese e italiano nei canzonieri provenzali. Precisazioni e osservazioni sui casi di P e p*, in *Francofonie medievali. Lingue e letterature gallo-romanze fuori di Francia (secc. XII-XV)*, Atti del Convegno Internazionale S.I.F.R. (Verona, 11-13 settembre 2014), a cura di Anna Maria Babbi e Chiara Concina, Verona, 2016
- CINGOLANI 1988 = Stefano M. Cingolani, *Considerazioni sulla tradizione manoscritta delle vidas trobadoriche*, in *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Trèves (Trier), 1986*, Tübingen, Niemeyer, VI, 108-115.
- COCCO 1998 = Marcello Cocco, *Ugo de Sancto Circho juravit mandata Sancte Ecclesie*, in *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Melli*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 217-261
- COCITO 1971 = Luciana Cocito, *Saggi di filologia romanza*, Genova, Bozzi, 1971
- COLELLA 2013 = Gianluca Colella, *Le proposizioni condizionali*, in *Sintassi dell'italiano antico*, a cura di Maurizio Dardano, Roma, Carocci, 2013
- COLLURA 2016 = Alessio Collura, *Guillem Peire de Cazals, D'una leu chanso ai cor que m'entremeta (BdT 227.8)*, «Lecturae tropatorum», 9, 2016, pp. 9-43
- CONDELLO 2014 = Emma Condello, *Tracce di poesia duecentesca in volgare: una canzone morale inedita dal codice Vaticano lat. 12986*, «Studi romanzi», n.s. 10, 2014, pp. 17-38
- CORRAL DÍAZ – FERNÁNDEZ CAMPO 2000 = Esther Corral Díaz – Francisco Fernández Campo, *O ms. Vat. Lat. 4796 de Angelo Colocci: a sua historia e as suas apostillas*, «Critica del testo», 3/2, 2000, pp. 725-752
- COULTER 1944 = Cornelia C. Coulter, *The library of the Angevin Kings at Naples*, «American Philological Association. Transactions and proceedings», 75, 1944, pp. 141-155
- CRESCINI 1905 = Vincenzo Crescini, *Manualetto provenzale per uso degli alunni delle Facoltà di Lettere*, Verona-Padova, Drucker, 1905
- CRESCINI 1919 = Vincenzo Crescini, *Emil Levy: adunanza ordinaria del Reale istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 23 novembre 1919 / nota commemorativa*, Venezia, Ferrari, 1919
- CRESCINI 1926 = Vincenzo Crescini, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali. [Terza edizione migliorata]*, Milano, Hoepli, 1926
- CRESCINI 1930 = Vincenzo Crescini, *Note sopra un famoso sirventese d'Aimeric de Peguilhan*, «Studi medievali», 3, 1930, pp. 6-26
- CRESCINI 1932 = Vincenzo Crescini, *Románica fragmenta*, Rorino, Chiantore, 1932
- CURTIUS 1948 = Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berne, Francke, 1948
- CURTIUS 1995 = [trad. it. di CURTIUS 194], a cura di Roberto Antonelli, Roma, La Nuova Italia, 1995
- DANEU LATTANZI 1978 = Angela Daneu Lattanzi, *Una «bella copia» di Al-Hawi tradotto dall'arabo da Farag Moysse per Carlo I d'Angiò (ms. Vat. Lat. 2398-2399)*, in

- Miscellanea di studi in memoria di Anna Saitta Revignas*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 149-169
- DE BARTHOLOMAEIS 1906 = Vincenzo de Bartholomaeis, *La tenson de Taurel et de Falconet*, «Annales du Midi», 18, 1906, pp. 172-195
- DE BARTHOLOMAEIS 1911-1912 = Vincenzo De Bartholomaeis, *Osservazioni sulle poesie provenzali relative a Federico II*, «Memorie della Real Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, cl. di Scienze Morali, sez. Stor.-Filos.», s. I, 6, 1911-1912, pp. 97-124
- DE BARTHOLOMAEIS 1927 = Vincenzo De Bartholomaeis, *Le carte di Giovanni Maria Barbieri all'Archiginnasio di Bologna*, Bologna, Cappelli, 1927
- DE BARTHOLOMAEIS 1931 = Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, Roma, Tipografia del Senato, 1931, 2 voll.
- DE BARTHOLOMAEIS 1943 = Vincenzo De Bartholomaeis, *Primordi della lirica d'arte in Italia*, Torino, SEI, 1943
- BASTARD 1978 = Antoine de Bastard, *Joi d'Amor à Florence*, in *Mélanges offerts à Charles Camproux*, 2 voll., Montpellier, C.E.O., 1978, i, pp. 29-55
- DEBENEDETTI 1904 = Santorre Debenedetti, *Intorno ad alcune postille di Angelo Colocci*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 28, 1904, pp. 56-93
- DEBENEDETTI 1911 = Santorre Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Torino, Loescher, 1911
- DE CONCA 2000-2001 = Massimiliano De Conca, *Raimbaut d'Aurenga ed Arnaut Daniel nel ms. C (BN, Paris, fr. 856): alcuni spunti lessicologici*, «Romance Philology», 54, 2000-2001, pp. 57-70
- DE CONCA 2001a = Massimiliano De Conca, *Quelques remarques lexicologiques sur le chansonnier C (BN, Paris, fr. 856): le corpus du troubadour Arnaut Daniel*, in *Le Rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire. Actes du 6e Congrès International de l'A.I.E.O. (Vienne 1999)*, a cura di Georg Kremnitz, Barbara Czernilofsky, Peter Cichon, Robert Tanzmeister, Wien, Praesens, 2001, pp. 133-138
- DE CONCA 2001b = Massimiliano De Conca, *Per una nuova edizione dell'“Arte del rimare” di G. M. Barbieri*, in *Interpretazione dei trovatori*, Bologna, Pàtron, 2001, pp. 103-118
- DE CONCA 2003 = Massimiliano De Conca, *Studio e classificazione degli unica del ms. C (BN, Paris, fr. 856): coordinate storiche, letterarie e linguistiche*, in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes* (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), a cura di Rossana Castano, Saverio Guida, Fortunata Latella, 2 voll., Roma, Viella, 2003, i, pp. 283-297
- DEGENHART – SCHMITT 1980 = Bernhard Degenhart – Annegrit Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen. 1300-1450, I. Mittel- und Sud-Italien*, Berlin, Mann, 1968
- DEGENHART – SCHMITT 1980 = Bernhard Degenhart – Annegrit Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen. 1300-1450, II.1. Venedig 1300-1400*, Berlin, Mann Verlag, 1980
- DELARUELLE 1969 = Étienne Delaruelle, *La critique de la guerre-sainte dans la littérature méridionale*, «Cahiers de Fanjeaux», 4, 1969, pp. 128-139
- DELARUELLE 1970 = Étienne Delaruelle, *De la Croisade à l'Université: la fondation de l'Université de Toulouse*, «Cahiers de Fanjeaux», 5, 1970, pp. 19-34

- DELISLE 1868 = Léopold Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, Paris, Imprimerie Impériale, 1868, vol. I
- DELLE DONNE 2005 = Fulvio delle Donne, *Il potere e la sua legittimazione: letteratura encomiastica in onore di Federico II di Svevia*, Arce, Nuovi Segnali, 2005
- DE LOLLIS 1885-1886 = Cesare De Lollis, *Il canzoniere provenzale O (codice Vaticano 3208)*, «Atti della Reale Accademia dei Lincei», s. 4, 2, 1885-1886, pp. 4-112
- DE LOLLIS 1889a = Cesare De Lollis, *Appunti dai mss. provenzali vaticani*, «Revue des langues romanes», 33, 1889, pp. 157-193
- DE LOLLIS 1889b = Cesare De Lollis, *Ricerche intorno a canzonieri provenzali di eruditi italiani del sec. XVI*, «Romania», 18, 1889, pp. 453-468
- DE LOLLIS 1897 = Cesare De Lollis, *Pro Sordello de Godio, milite*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 30, 1897, pp. 125-207
- DE LOLLIS 1903 = Cesare De Lollis, *Proposte di correzioni ed osservazioni ai testi provenzali del manoscritto Campori*, «Studj di filologia romanza», 9, 1903, pp. 153-170
- DE NOLHAC 1887 = Pierre De Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini: contributions à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Paris, Vieweg, 1887
- DE ROBERTIS – RESTA 2004 = Teresa De Robertis – Gianvito Resta, *Seneca: una vicenda testuale. Mostra di manoscritti ed edizioni (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2 aprile – 2 luglio 2004)*, Firenze, Mandragora, 2004
- DIEZ 1829 = Friedrich Diez, *Leben und Werke der Troubadours: ein Beitrag zur nähern Kenntnis des Mittelalters*, Zwickau, Schumann, 1829
- DI GIROLAMO 2016 = Costanzo Di Girolamo, *L'alba di Giraut de Borneil in Italia*, «Lecturae tropatorum», 9, 2016, pp. 1-24
- DIJKSTRA 1995 = Cathrynke Th. J. Dijkstra, *La chanson de croisade: étude thématique d'un genre hybride*, Amsterdam, Schiphouwer en Brinkman, 1995
- DI LUCA 2005 = Paolo Di Luca, *I trovatori e i colori*, «Medioevo Romanzo», 29, 2005, pp. 321-403
- DOSSAT 1967 = Yves Dossat, *Les Vaudois méridionaux d'après les documents de l'Inquisition*, «Cahiers de Fanjeaux», 2, 1967, pp. 207-226
- DU MÈGE 1844 = Alexandre Du Mège, *Histoire des institutions religieuses, politiques, judiciaires et littéraires de la ville de Toulouse*, Toulouse, Chapelle, vol. I, 1844
- DÜMMLER 1898 = Ernst Dümmler, *Verse und Satire auf Rom*, «Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde zur Beförderung einer Gesamtausgabe der Quellenschriften deutscher Geschichten des Mittelalters», 23, 1898, pp. 204-212
- DURRIEU 1886 = Paul Durrieu, *Un portrait de Charles I^{er} d'Anjou roi de Sicile, frère de St. Louis, peint à Naples en 1282 par le miniaturiste Jean moine du Mont-Cassin dans un manuscrit aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale de Paris*, «Gazette archéologique», 11, 1886, pp. 192-211
- DUVERNOY 1965 = Jean Duvernoy, *Le Registre d'inquisition de Jacques Fournier, évêque de Pamiers, 1318-1325. Manuscrit Vat. latin no 4030 de la Bibliothèque vaticane, publié avec introduction et notes*, Toulouse, Privat, 1965, 3 voll.
- Emil Levy, geb. 23. Oktober 1855, † 28. November 1917, «Akademische Mitteilungen. Organ für die gesamten Interessen der Studentenschaft an der Albert Ludwigs-Universität in Freiburg i.Br.», 9/10, 22-23 [firmato G.]

- EUSEBI 1983a = Mario Eusebi, *Singolarità del canzoniere provenzale R*, «Romanische Forschungen», 95, 1983, pp. 111-116
- EUSEBI 1983b = Mario Eusebi, *Tracce di trasmissione orale nel canzoniere R*, «Marche Romane», 33, 1983, pp. 59-64
- FAVATI 1953 = Giuseppe Favati, *Appunti per un'edizione critica delle biografie trobadoriche*, «Studi mediolatini e volgari», 1, 1953, pp. 57-117
- FERNÁNDEZ CAMPO 2008 = Francisco Fernández Campo, *Apostillas petrarquescas de Colocci: nuevas posibilidades de lectura*, in *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a cura di Corrado Bologna e Marco Bernardi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008, pp. 431-447
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA 1979 = Ismael Fernández de la Cuesta, *Las cançons dels trobadors*, Tolosa, Institut d'estudis occitans, 1979
- FERRARI 1991 = Anna Ferrari, *Le chansonnier et son double*, in *ATTI LIEGI 1991*, pp. 303-327
- FEUCHTER 2007 = Jörg Feuchter, *Ketzer, Konsuln und Büßer. Die städtischen Eliten von Montauban vor dem Inquisitor Petrus Cellani (1236/1241)*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2007
- FOLENA 1964 = Gianfranco Folena, *Giovanni Maria Barbieri*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana – Società Grafica Romana, VI, 1964, pp. 226-230
- FOLENA 1976 = Gianfranco Folena, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1976, I, pp. 453-562 (ora in FOLENA 1990)
- FOLENA 1990 = Gianfranco Folena, *Culture e lingue nel Veneto Medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990 (prima edizione di FOLENA 1976)
- FOLENA – MANCINI 1971 = Gianfranco Folena - Mario Mancini, *La poesia trobadorica in Italia*, Padova, Cleup, 1971
- FONTANELLA VITALE-BROVARONE 1988 = Lucia Fontanella Vitale-Brovarone, *Due frammenti francesi all'Accademia delle Scienze di Torino: l'Estoire du Graal e il Tristano torinese*, in *Miscellanea di studi romanzi offerta a Giuliano Gasca Queirazza*, a cura di Anna Cornagliotti et al., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1988, pp. 291-314
- FRAPPIER 1966 = Jean Frappier, *La poésie lyrique française au XII^e et XIII^e siècle: les auteurs et les genres*, Paris, Centre de documentation universitaire, 1966
- FRASSO 1991 = Giuseppe Frasso, *Per Lodovico Castelvetro. Autografi dimenticati di Lodovico Castelvetro*, «Aevum», 65, 1991, pp. 454-478
- FRITZ 1992 = Jean-Marie Fritz, *Le discours du fou au Moyen Age*, Paris, PUF, 1992
- GALVANI 1829 = Giovanni Galvani, *Osservazioni sulla poesia de' trovatori, e sulle principali maniere e forme di essa confrontate brevemente colle antiche italiane*, Modena, Soliani, 1829
- GAMBINO 2000a = Francesca Gambino, *L'anonymat dans la tradition manuscrite de la lyrique troubadouresque*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 43, 2000, pp. 33-90
- GAMBINO 2000b = Francesca Gambino, *Caso, imitazione, parodia. Osservazioni sulle attribuzioni 'inverosimili' nella tradizione manoscritta provenzale (II)*, «Studi Mediolatini e Volgari», 46, 2000, pp. 35-84
- GAUCHAT – KEHRLI 1891 = Louis Gauchat – Heinrich Kehrli, *Il canzoniere provenzale H (Cod. Vaticano 3207)*, «Studj di filologia romanza», 5, 1891, pp. 341-568

- GENNRICH 1958-1965 = Friedrich Gennrich, *Der musikalische Nachlass der Troubadours*, Darmstadt, F. Gennrich, 1958-60 – Langen bei Frankfurt, F. Gennrich, 1965, 3 voll.
- GHIL 1989 = Eliza Miruna Ghil, *L'Age de Parage. Essai sur le poétique et le politique en Occitanie au XIIIe siècle*, New York – Bern – Frankfurt, Lang, 1989
- GHINASSI 1965 = Ghino Ghinassi, *Nuovi studi sul volgare mantovano di Vivaldo Belcalzer*, «Studi di filologia italiana», 23, 1965, pp. 19-172
- GIANNINI 2000 = Gabriele Giannini, [recensione a PERON 1999], «Critica del Testo», 2000, pp. 1050-1053
- GIANNINI 2007 = Gabriele Giannini, [recensione a LEMAÎTRE – VIELLIARD 2006], «Vox Romanica», 66, 2007, pp. 355-359
- GONÇALVES 2000 = Elsa Gonçalves, *...soo maravilhado / eu d'En Sordel...*, «Cultura neolatina», 60, 2000, pp. 371-386
- GOUGAUD 1969 = Henri Gougaud, *Poèmes politiques de troubadours*, Paris, Belibaste, 1969
- GOUIRAN 1986 = Gérard Gouiran, *Le copiste du manuscrit a¹ et les chansons de Bertran de Born*, in *Actes du XVII^e congrès international de linguistique et philologie romanes* (Aix-en-Provence, 29 Aout-3 Septembre 1983), 9, pp. 137-149
- GOUIRAN 1993 = Gérard Gouiran, *À propos de l'esprit de Sordel*, in *“Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble”: Littérature, histoire et langues du moyen âge. Hommage à Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993, pp. 645-659
- GOUIRAN 2006 = 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*, a cura di Vicenç Beltran, Meritxell Simó, Elena Roig, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, pp. 171-194
- GOUIRAN 2008 = Gérard Gouiran, *Sur quelques troubadours qui franchirent les Alpes du temps de la croisade contre les Albigeois*, *ATTI VENEZIA* 2008, pp. 97-133
- GRAFSTRÖM 1958 = Åke Grafström, *Étude sur la graphie des plus anciennes chartes languedociennes avec un essai d'interprétation phonétique*, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1958
- GRAFSTRÖM 1968 = Åke Grafström, *Étude sur la morphologie des plus anciennes chartes languedociennes*, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1968
- GRENDLER 1980 = Marcela Grendler, *A Greek collection in Padua: the library of Gian Vincenzo Pinelli*, «Renaissance Quarterly», 33, 1980, pp. 386-416
- GRESTI 2000 = Paolo Gresti, *La canzone “En est son far chansonet'ai noelha” (BdT 328,1)*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 116, 2000, pp. 237-259
- GRESTI 2004 = Paolo Gresti, *Appunti sulla traduzione italiana cinquecentesca del Donatz proensals*, in *«Ab nou cor et ab nou talen». Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane*, a cura di Anna Ferrari e Stefania Romualdi, Modena, Mucchi, 2004, pp. 217-227
- GRESTI 2014 = Paolo Gresti, *Osservazioni sul rimario del «Donat proensal» ambrosiano*, in *Filologia e letteratura. Studi offerti a Carmelo Zilli*, Bari, Cacucci, 2014, pp. 85-97
- GRIMALDI 2010 = Marco Grimaldi, *“Sel que ten polha en sa baylia”. Note sui sirventesi del canzoniere provenzale a*, in *Convivio: cancioneros peninsulares*, a cura di Vicenç Beltran e Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 83-95

- GRIMALDI 2011 = Marco Grimaldi, *Svevi e angioini nel canzoniere di Bernart Amoros*, «Medioevo Romano», 35, 2001, pp. 315-343
- GRLMA = *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter, 1968-
- GRÖBER 1877 = Gustav Gröber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, «Romanische Studien», 2, 1877, pp. 337-670
- GRÜTZMACHER 1862 = Wilhelm Grützmacher, *Bericht an die Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen in Berlin über die in Italien befindlichen provençalischen Liederhandschriften*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 32, 1862, pp. 387-425
- GRÜTZMACHER 1863a = Wilhelm Grützmacher, *Zweiter Bericht an die Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen in Berlin über die in Italien befindlichen provençalischen Liederhandschriften*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 33, 1863, pp. 288-341
- GRÜTZMACHER 1863b = Wilhelm Grützmacher, *Vierter Bericht an die Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen in Berlin über die in Italien befindlichen provençalischen Liederhandschriften*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 34, 1863, pp. 368-438
- GRÜTZMACHER 1864 = Wilhelm Grützmacher, *Die provençalische Liederhandschrift der Laurenzianischen Bibliothek in Florenz*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 35, 1864, pp. 363-463
- GUADAGNINI 2002 = Elisa Guadagnini, *Riflessi di tradizione autonoma: Blacatz, Blacasset e Guilhem Figueira nei canzonieri trobadorici Ika*, «Rivista di studi testuali», 4, 2002, pp. 131-139
- GUADAGNINI 2005 = Elisa Guadagnini, *La crociata di Federico II e la "cerchia di Blacatz"*, «Studi medievali», 46/1, 2005, pp. 307-331
- GUARNERIO 1896 = Pier Enea Guarnerio, [recensione a DE LOLLIS 1896], «Giornale storico della letteratura italiana», 28, 1896, pp. 383-400
- GUIDA 1973 = Saverio Guida, *L'attività poetica di Gui de Cavaillon durante la Croisade contre les Albigeois*, «Cultura Neolatina», 33, 1973, pp. 235-271
- GUIDA 1991 = Saverio Guida, *Ricerche sull'attività biografica di Uc de Sant Circ a Treviso*, in *ATTI TREVISO 1991*, pp. 91-114
- GUIDA 1992 = Saverio Guida, *Canzoni di crociata*, Parma, Pratiche, 1992
- GUIDA 1996 = Saverio Guida, *Primi approcci a Uc de Saint Circ*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1996
- GUIDA 2000 = Saverio Guida, *Le biografie provenzali di Sordello*, «Cultura Neolatina», 60, 2000, pp. 89-123
- GUIDA 2001 = Saverio Guida, *La 'biografia' di Aimeric de Peguilhan*, «Rivista di studi testuali», 3, 2001, pp. 229-241
- GUIDA 2006 = Saverio Guida, *Sulla tenzone tra Uget e Reculaire (BdT 458,1)*, «Studi Mediolatini e Volgari», 52, 2006, pp. 99-130
- GUIDA 2008 = Saverio Guida, *Esperienza trobadorica e realtà veneta*, in *ATTI VENEZIA 2008*, pp. 135-170
- GUIDA 2010 = Saverio Guida, *Arnaut de Cumenge: l'avversione di un signore-trovatore per l'ordo Praedicatorum*, «Studi medievali», 51, 2010, pp. 611-669
- GURRADO 2013 = Maria Gurrado, *Traduction et copie à la cour des Angevins de Naples: l'encyclopédie médicale Al-Hawi et le personnel du «scriptorium» de Charles Ier (1277-1282)*, «Scriptorium», 67, 2013-2, pp. 259-291

- GUTIÉRREZ GARCÍA – PÉREZ BARCALA 1999 = Santiago Gutiérrez García – Gerardo Pérez Barcala, *Notas morfosintácticas de Angelo Colocci no Cancioneiro provençal M*, in *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó Profesor Xesús Alonso Montero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, II, pp. 677-697
- HANCKE 2004 = Gwendoline Hancke, *La poésie des troubairitz. Le sirventès de Gormonda de Monpeslier*, in *Troubadours et cathares en Occitanie médiévale. Actes du colloque de Chancelade (24 et 25 août 2002)*, Cahors, L'Hydre Éditions, 2004, pp. 101-118
- HAUSMANN 2009 = Frank Rutger Hausmann, *Der Freiburger Provenzalist Emil Levy (1855-1917)*, «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte», 33, 2009, pp. 91-101
- HB = *Historia diplomatica Friderici secundi, sive Constitutiones, privilegia, mandata, instrumenta quae supersunt istius Imperatoris et Filiorum ejus. Accedunt Epistolae Papparum et Documenta varia. Collegit, ad fidem chartarum et codicum recensuit, juxta seriam annorum disposuit et notis illustravit J.-L.-A. Huillard-Bréholles in Archivio caesario Archivarius auspiciis et sumptibus H. de Albertis de Luynes unius ex Academiae Inscriptionum Sociis*, Paris, Plon, 1852-1861
- HGL = Claude Devic – Joseph Vaissète, *Histoire générale de Languedoc avec des notes et les pièces justificatives*, Toulouse, Privat, 16 voll. (VII e VIII, 1879)
- HILL – BERGIN 1973 = Raymond Th. Hill – Thomas G. Bergin, *Anthology of the Provençal Troubadours*. 2. ed. revised and enlarged by Thomas G. Bergin with the collaboration of Susan Olson, William Paden, Jr, Nathaniel Smith, 2 voll., New Haven and London, Yale University Press, 1973
- HLF = *Histoire Littéraire de la France, ouvrage commencé par des Religieux Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur, et continué par des Membres de l'Institut (Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres)*, Paris, 1733-2008, 43 voll. (vol. XVIII, 1835)
- HOUBEN 2009 = Hubert Houben, *Federico II*, Bologna, Il Mulino, 2009
- HUTCHINSON 1998 = Patrick Hutchinson, “Lonh de paradis”: géopolitique méditerranéenne, thématiques courtoises et religieuses dans “D’un sirventes far” de Guilhem Figueira, in *Toulouse à la croisée des cultures. Actes du V^e Congrès International de l’AIEO (Toulouse 1996)*, Pau, AIEO, 1998, I, pp. 237-252
- ImbI = *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d’Italia*, 116 voll., Firenze, Olschki, 1890-2013
- IMPROTA – ZINELLI 2015 = Andrea Improta – Fabio Zinelli, *Frammenti di una nuova Bibbia napoletana, con alcune riflessioni sul ms. fr. 688 della Bibliothèque nationale de France*, in *Boccaccio e Napoli. Nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di G. Alfano, E. Grimaldi, S. Martelli, A. Mazzucchi, M. Palumbo, A. Perriccioli Saggese, C. Vecce, Firenze, Cesati, 2015, pp. 81-106
- INVENTARIO CERUTI 1973-1979 = *Inventario Ceruti dei manoscritti della Biblioteca Ambrosiana*, 5 voll., Trezzano, Etimar, 1973-1979
- ITER ITALICUM = *Iter Italicum: a finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries compiled by Paul Oskar Kristeller*, 6 voll., London – Leiden, The Warburg Institute – E. J. Brill, 1963-1992
- JEANROY 1894 = Alfred Jeanroy, *Nouveau texte d’une prière à la Vierge du XIV^e siècle: Flors de Paradis*, «Revue des Langues Romanes», 37, 1894, pp. 245-250

- JEANROY 1903 = Alfred Jeanroy, [recensione a SCHULTZ-GORA 1902], «Annales du Midi», 58, 1903, pp. 213-218
- JEANROY 1912 = Alfred Jeanroy, *Sur quelques textes provençaux récemment publiés*, «Romania», 41, 1912, pp. 105-113
- JEANROY 1913 = Alfred Jeanroy, *Notes sur l'histoire d'un chansonnier provençal*, in *Mélanges offerts à M. Emile Picot*, Paris, Rakir, 1913, pp. 525-533
- JEANROY 1916 = Alfred Jeanroy, *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux (manuscrits et éditions)*, Paris, Champion, 1916
- JEANROY 1934 = Alfred Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse – Paris, Privat – Didier, 1934, 2 voll.
- JENSEN 1986 = Frede Jense, *The syntax of medieval Occitan*, Tübingen, Niemeyer, 1986
- JENSEN 1994 = Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer, 1994
- KALKHOFF 2010 = Alexander M. Kalkhoff, *Romanische Philologie im 19. und 20. Jahrhundert. Institutionengeschichtliche Perspektiven*, Tübingen, Narr, 2010
- KANTOROWICZ 1976 = Ernst Hartwig Kantorowicz, *Federico II, imperatore*, Milano, Garzanti, 1976
- KAY 1990 = Sarah Kay, *Subjectivity in Troubadour Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990
- KENDRICK 2001 = Laura Kendrick, *L'image du troubadour comme auteur dans les chansonniers*, in “*Auctor*” et “*Auctoritas*”. *Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*. Actes du Colloque (Saint-Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999), a cura di Michel Zimmermann, Paris, École des Chartes, 2001, pp. 507-519
- KOLSEN 1917 = Adolf Kolsen, *25 bisher unedierte provenzalische Anonyma*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 38, 1917, pp. 281-310
- KOLSEN 1919 = Adolf Kolsen, *Zwei provenzalische Sirventese nebst einer Anzahl Einzelstrophen*, Halle (Saale), Niemeyer, 1919
- KOLSEN 1928 = Adolf Kolsen, *Drei altprovenzalische Dichtungen*, in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy*, Paris, Droz, 1928, pp. 375-385
- KOLSEN 1938 = Adolf Kolsen, *Altprovenzalisches 18: Das Sirventes des Joan d'Albuzo gegen Sordel*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 58, 1938, pp. 99-103
- KOUELKA 1966 = Vladimir J. Kouelka O.P., *Monumenta diplomatica S. Dominici*, Roma, Angelicum University Press, 1966
- KUJAWIŃSKI 2010 = Jakub Kujawiński, *Alla ricerca del contesto del volgarizzamento della “Historia Normannorum” di Amato di Montecassino: il manoscritto francese 688 della Bibliothèque Nationale de France*, «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo», 112, 2010, pp. 91-136
- LACHIN 1995 = 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 (Bressanone, 1988-1989), Padova, Esedra, 1995, pp. 266-304
- LACHIN 2008 = Giosuè Lachin, *Introduzione. Il primo canzoniere*, in *ATTI VENEZIA 2008*, pp. XIII-CV
- LA CURNE 1774 = Jean-Baptiste La Curne de Sainte-Palaye, *Histoire littéraire des troubadours, contenant leurs vies, les extraits de leur pièces, & plusieurs particularités sur les mœurs, les usages, & l'histoire du douzième & du treizième siècles*, Paris, Durand, 1774, 3 voll. (rist. Genève, Slatkine, 1967)

- LAMUR 1987 = Anne-Claude Lamur, *Recherches sur le chansonnier de troubadours M* (Paris, Bibliothèque nationale, français 12474), Thèse pour l'obtention du diplôme d'archiviste-paléographe, École Nationale des Chartes, Paris, 1987
- LAMUR-BAUDREU 1988 = Anne-Claude Lamur-Baudreu, *Aux origines du chansonnier de troubadours M* (Paris, Bibl. nat., fr. 12474), 108, 1988, pp. 183-198
- LÅNGFORS 1927 = Arthur Långfors, *Le modèle du reviseur du chansonnier provençal L*, in *Mélanges de philologie et d'histoire offerts à M. Antoine Thomas*, Paris, Champion, 1927, pp. 255-258
- LANGLOIS 1899 = Ernest Langlois, *Anciens proverbes français*, «Bibliothèque de l'école des chartes», 60, 1899, pp. 569-601
- LARGHI 2017 = Gerardo Larghi, *Guilhem Olivier d'Arles*, Sert es qui a mal vezi (BdT 246.14); *Id.*, Escrig truep ieu en Salomo (BdT 246.22), «Lecturae tropatorum», 10, 2017, pp. 1-29
- LAZZERINI 2001 = Lucia Lazzerini, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2001
- LEA 1887 = Henry Charles Lea, *A history of the Inquisition of the Middle Ages*, New York, Harper, 1887, 3 voll.
- LÉGLU 2000 = Catherine Léglu, *Between Sequence and "Sirventes": Aspects of Parody in the Troubadour Lyric*, Oxford, European Humanities Research Centre - University of Oxford, 2000
- LÉGLU 2002 = Catherine Léglu, *Vernacular poems and Inquisitors in Languedoc and Champagne, c. 1242-1249*, «Viator», 33, 2002, pp. 117-132
- LEMAÎTRE – VIELLIARD 2006 = Jean-Loup Lemaître – Françoise Vielliard, *Portraits de troubadours: initiales des chansonniers provençaux I et K* (Paris, BNF, ms fr. 854 et 12473), Ussel, Musée du Pays d'Ussel, 2006
- LEMAÎTRE – VIELLIARD 2008 = Jean-Loup Lemaître – Françoise Vielliard, *Portraits de troubadours: initiales du chansonnier provençal A* (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5232), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008
- LEONARDI 1987 = Lino Leonardi, *Problemi di stratigrafia occitanica. A proposito delle Recherches di François Zufferey*, «Romania», 108, 1987, pp. 354-386
- LEÓN GÓMEZ 2006 = Magdalena León Gómez, *Los trovadores catalanes de C* (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856), in *Trobadors a la Península Ibérica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, a cura di Vicenç Beltran Vicenç, Meritxell Simó e Elena Roig, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, pp. 241-270
- LEÓN GÓMEZ 2012 = Magdalena León Gómez, *El cançoner C* (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856), Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012
- LE ROUX DE LINCY 1859 = Antoine Le Roux de Lincy, *Le livre des proverbes français*, Adolphe Delahays, Paris 1859, 2 voll. (rist. Slatkine, Genève 1968)
- LEUBE 1980 = Christiane Leube, *Cobla*, in *GRLMA II/I.7*, pp. 67-62
- LEVY 1891 = Emil Levy, [recensione a] STICHEL 1890, «Zeitschrift für romanische Philologie», 15, 1891, pp. 531-546
- LEVY 1898 = Emil Levy, [recensione a Appel 1895], «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», 19, 1898, pp. 152-160
- LEWENT 1905 = Kurt Lewent, *Das altprovenzalische Kreuzlied*, «Romanische Forschungen», 21, 1905, pp. 321-448

- LIBORIO 1982 = Mariantonia Liborio, *Storie di dame e trovatori di Provenza*, Milano, Bompiani, 1982
- LITTA 1834 = Pompeo Litta, *Famiglie celebri d'Italia. Torelli di Ferrara*, Torino, 1835
- LOEB 1983 = Ariane Loeb, *Les relations entre les troubadours et les comtes de Toulouse (1112-1229)*, «Annales du Midi», 95, 1983, pp. 225-259
- LOMBARDI – CARERI 1998 = Antonella Lombardi – Maria Careri, «INTAVULARE». *Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari). I. Canzonieri provenzali. 1. Biblioteca Apostolica Vaticana, A (Vat. lat. 5232), F (Chig. L. IV. 106), L (Vat. lat. 3206), O (Vat. lat. 3208), H (Vat. lat. 3207)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998
- LOMMATZSCH 1917 = Erhard Lommatzsch, *Provenzalisches Liederbuch. Lieder der Troubadours mit einer Auswahl biographischer Zeugnisse, Nachdichtungen und Singweisen*, Berlin, Weidmann, 1917
- LTC = *Inventaires et documents, Layettes duTrésor des Chartes*, a cura di Alexandre Teulet, vol. II, Paris, Plon, 1866
- MACÉ 2000 = Laurent Macé, *Les Comtes de Toulouse et leur entourage*, Toulouse, Privat, 2000
- MACÉ 2005 = Laurent Macé, *Raymond VII of Toulouse: The Son of Queen Joanna, «Young Count» and Light of the World*, in *The World of Eleanor of Aquitaine: Literature and Society in Southern France between the Eleventh and Thirteenth Centuries*, a cura di Marcus Bull e Catherine Léglu, Woodbridge, Boydell et Brewer, 2005
- MACÉ 2008 = Laurent Macé, *Catalogues Raimondins (1112-1229). Actes des comtes de Toulouse, ducs de Narbonne et marquis de Provence*, Toulouse, Archives Municipales de Toulouse, 2008
- MAIERÙ 2005 = Alfonso Maierù, *Filosofia*, in *Federico II. Enciclopedia fridericiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005
(http://www.treccani.it/enciclopedia/filosofia_%28Federiciana%29/)
- MANCINI 1991 = Mario Mancini, *Aimeric de Peguilhan, “réthorisateur” e giullare*, in ATTI TREVISO 1991, pp. 45-89
- MANCINI 1993 = Mario Mancini, *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, Bologna, Il Mulino, 1993
- MANCINI 2008 = Mario Mancini, *Sordello, o la “fin’amors” di un cortigiano*, in ATTI VENEZIA 2008, pp. 253-278
- MARCHESAN 1971 = Angelo Marchesan, *Treviso medievale. Istituzioni, usi, costumi, aneddoti, curiosità*, Bologna, Atesa, 1971, 2 voll.
- MARINETTI 2003 = Sabina Marinetti, *Il Salut d’amor “Hai, dolcha domna valentz”, «Romania»*, 212, 2003, pp. 289-328
- MARSHALL 1980 = John H. Marshall, *Pour l'étude des contrafacta dans la poésie des troubadours*, «Romania», 101, 1980, pp. 289-335
- MARVIN 2008 = Laurence W. Marvin, *The Occitan War. A military and political history of the Albigensian Crusade, 1209-1218*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008
- MELIGA 1993 = Walter Meliga, *I canzonieri trobadorici I e K*, in ATTI MESSINA 1993, I, pp. 57-70
- MELIGA 1999 = Walter Meliga, *La sezione delle tenzoni nei canzonieri provenzali IK*, «Rivista di studi testuali», 1, 1999, pp. 159-182

- MELIGA 2001 = Walter Meliga, «INTAVULARE». *Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari). I. Canzonieri provenzali. 2. Bibliothèque nationale de France, I (fr. 854), K (fr. 12473)*, Modena, Mucchi, 2001
- MELIGA 2005 = Walter Meliga, *Trovatori provenzali*, in *Federico II. Enciclopedia fridericiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005
([http://www.treccani.it/enciclopedia/trovatoriprovenzali_\(Federiciana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/trovatoriprovenzali_(Federiciana)/))
- MELIGA 2006 = Walter Meliga, *La raccolta con razos di Bertran de Born*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, Pisa, Pacini, 2006, II, pp. 955-991
- MELIGA 2008 = Walter Meliga, *I canzonieri IK: la tradizione veneta allargata*, in *ATTI VENEZIA 2008*, pp. 305-324
- MENEGHETTI 1984 = Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena, Mucchi, 1984
- MENEGHETTI 1989 = Maria Luisa Meneghetti, *Il florilegio trobadorico di Ferrarino da Ferrara*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi, 1989, III, pp. 853-871
- MENEGHETTI 1991a = Maria Luisa Meneghetti, *Uc de Saint Circ tra filologia e divulgazione (su data, formazione e fini del Liber Alberici)*, in *ATTI TREVISO 1991*, pp. 115-128
- MENEGHETTI 1991b = Maria Luisa Meneghetti, *Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours*, in *ATTI LIEGI 1991*, pp. 221-243
- MENEGHETTI 2008 = Maria Luisa Meneghetti, *Vidas e razos: sondaggi di stratigrafia funzionale (con una riflessione su fonti e significato del Sirventes lombardesco)*, in *ATTI VENEZIA 2008*, pp. 227-251
- MENEGHETTI 2014 = Maria Luisa Meneghetti, *Sordello, perché... Il nodo attanziale di Purgatorio VI (e VII-VIII)*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di Paolo Canettieri e Arianna Punzi, Roma, Viella, 2014, II, pp. 1091-1101
- MENICHETTI 2011 = Caterina Menichetti, *Per una ricollocazione delle biografie trobadoriche nella diacronia della tradizione manoscritta provenzale*, in *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale. Atti del Convegno Internazionale (Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009)*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 73-108
- MENICHETTI 2013 = Caterina Menichetti, *Le tenzoni del canzoniere E: fonti, strategie compilative, coordinate storico-culturali della sezione*, «Studi Mediolatini e Volgari», 59, 2013, pp. 173-224
- MENICHETTI 2015 = Caterina Menichetti, *Arnaut de Tintinhac, Lo joi comens'en un bel mes (BdT 34.2)*, «Lecturae tropatorum», 8, 2015, pp. 1-37
- MENICHETTI 2016 = Caterina Menichetti, *Sulla tradizione degli inserti lirici nella sezione biografica del canzoniere P*, «Romance Philology», 70, 2016, pp. 143-164
- MEYER 1860 = Paul Meyer, *Anciennes poésies religieuses en langue d'oc*, «Bibliothèque de l'École des Chartes», 21, 1869, pp. 481-497
- MEYER 1871 = Paul Meyer, *Les derniers troubadours de la Provence d'après le chansonnier donné à la Bibliothèque Impériale par M. Ch. Giraud*, Paris, Franck, 1871
- MEYER 1881 = Paul Meyer, [Recensione a LEVY 1880], «Romania», 10, 1881, pp. 261-268

- MEYER 1883 = Paul Meyer, *Les Manuscrits du connétable de Lesdiguières*, «Romania», 12, 1883, pp. 336-342
- MGH = *Monumenta Germaniae Historica*, Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde, 1826– <http://www.mgh.de/dmgh/>
- MOLINIER 1880 = Charles Molinier, *L'Inquisition dans le midi de la France au XIII^e et au XIV^e siècle. Étude sur les sources de son histoire*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1880
- MONFRIN 1955 = Jacques Monfrin, *Notes sur le chansonnier provençal C (Bibliothèque nationale, ms. fr. 856)*, in *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel*, Paris, Société de l'École des Chartes, 1955, II, pp. 292-312
- MORAWSKI 1925 = Joseph Morawski, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Paris, Champion, 1925
- MOREL-FATIO 1887 = Alfred Morel-Fatio, *Corrections au Livre de courtoisie (Romania XV, 199 et suiv.)*, «Romania», 16, 1887, pp. 106-117
- MORPURGO 2005 = Piero Morpurgo, *Michele Scoto*, in *Federico II. Enciclopedia Fridericiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005 (http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-scoto_%28Federiciana%29/)
- MOSTRA CODICI 1957 = *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine. VIII congresso internazionale di studi romanzi (3-8 aprile 1956)*, Firenze, Sansoni, 1957
- MÜLLER 2007 = Ulrich Müller, *Sirventes und Sangspruch: Interkulturelle und anti-päpstliche Polemik. Beobachtungen und Überlegungen zur Wirksamkeit politischer Lyrik (nicht nur im Mittelalter)*, in *Sangspruchdichtung. Gattungskonstitution und Gattungeninterferenzen im europäischen Kontext*, Herausgegeben von Dorothea Klein, Tübingen, Max Niemeyer, 2007, pp. 95-126
- MURANO 2005 = Giovanna Murano, *Opere diffuse per exemplar e pecia*, Turnhout, Brepols, 2005
- MURATORI 1839 = Lodovico Antonio Muratori, *Annali d'Italia*, Milano, Ubicini, 1838
- MURRAY 1913 = Harold James Ruthven Murray, *A history of chess*, London, Oxford University Press (rist. Northampton, Benjamin Press, 1985)
- MUSCA 1994 = Giosuè Musca, *La nascita del parlamento nell'Inghilterra medievale*, Bari, Dedalo, 1994
- MUSSAFIA 1867 = Adolfo Mussafia, *Del codice Estense di rime provenzali*, «Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe», 55, 1867, pp. 339-450
- MUSSAFIA 1874 = Adolfo Mussafia, *Über die provenzalischen Liederhandschriften des Giovanni Maria Barbieri*, «Sitzungsberichte der kais. Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe», 76, 1874, pp. 201-266
- NEGRI 2010 = Antonella Negri, *Guillem Figueira ~ Aimeric de Peguillan. Anc tan bel colp de joncada. Anc tan bella espazada (BdT 217.1a, 10.9)*, «Lecturae tropatorum», 3, 2010, pp. 1-23
- NEGRI 2011 = Antonella Negri, *Tempo e luogo in alcuni testi d'invettiva della lirica trobadorica in Italia*, in *Leggere il tempo e lo spazio. Studi in onore di Giovanni Bogliolo*, a cura di M. Amatulli, A. Bucarelli, A. Comune, D. De Agostini, P. Toffano, München, Maidenbauer, 2011, pp.17-29
- NEGRI 2012 = Aimeric de Peguilhan, *Poesie*, a cura di Antonella Negri, Roma, Carocci, 2012
- NELLI 1963 = René Nelli, *L'érotique des troubadours*, Toulouse, Privat, 1963

- NELLI 1968 = René Nelli, *Le Catharisme vu à travers les troubadours*, «Cahiers de Fanjeaux», 3, 1968, pp. 177-197
- NELLI 1977 = René Nelli, *Écrivains anticonformistes du moyen-âge occitan. II. Hérétiques et politiques*, Paris, Phébus, 1977
- NELLI 1978 = René Nelli, *La philosophie du catharisme. Le dualisme radical au XIII^e siècle*, Paris, Payot, 1978
- NELLI 1996 = René Nelli, *Scrittori anticonformisti del Medioevo provenzale. II. Eretici e politici*, Milano, Luni Editrice, 1996 (trad. di NELLI 1977, a cura di Marco Infurna e Francesco Zambon)
- NOTO 1998 = Giuseppe Noto, *Il trovatore e il giullare nelle liriche e nelle "biografie" provenzali*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998
- NOTO 2001 = Giuseppe Noto, *Il canzoniere provenzale P: problemi e prospettive di studio*, in *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire, 6^e Congrès international de l'Association internationale d'études occitanes* (Vienne 1999), a cura di Georg Kremnitz, Barbara Czernilofsky, Peter Cichon, Robert Tanzmeister, Wien, Praesens, 2001, pp. 244-253
- NOTO 2003a = Giuseppe Noto, *Le "biografie" trobadoriche contenute nel canzoniere P: perché un'edizione documentaria*, in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes* (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), a cura di Rossana Castano, Saverio Guida, Fortunata Latella, 2 voll., Roma, Viella, 2003, I, pp. 579-592
- NOTO 2003b = Giuseppe Noto, «INTAVULARE». *Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari). I. Canzonieri provenzali. 4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana. P (Plut. 41. 42)*, Modena, Mucchi, 2003
- NOTO 2006 = Giuseppe Noto, *Florilegi di coblas e tendenze della letteratura in volgare italiano: osservazioni sulle raccolte e sulle seriazioni di poesie nell'Italia tra Duecento e Trecento*, in «Liber», «Fragmenta», «Libellus» prima e dopo Petrarca. *In ricordo di d'Arco Silvio Avalle*, Francesco Lo Monaco, Luca Carlo Rossi, Niccolò Scaffai, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 93-105
- NOTO 2010 = Giuseppe Noto, *Anonimo*, *Mout home son qe dizon q'an amicx (BdT 461.170) con Anonimi*, *Fraire, tot lo sen e-l saber (BdT 461.123b)*, *Quecs deuria per aver esser pros (BdT 461.173)*, *Mant home son ades plus cobetos (BdT 461.162)*, «Lecturae tropatorum», 3, 2010, pp. 1-24
- NOTO 2012 = Giuseppe Noto, *Francesco Redi provenzalista. La ricezione dei trovatori nell'Italia del Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012
- NOULET – CHABANEAU 1888 = Jean-Baptiste Noulet – Camille Chabaneau, *Deux manuscrits provençaux du XIV^e siècle*, Paris, Maisonneuve et C. Leclerc, 1888
- NUOVO 2005 = Angela Nuovo, *Dispersione di una biblioteca privata: la biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli dall'agosto 1601 all'ottobre 1604*, in *Biblioteche private in età moderna e contemporanea. Atti del tti del convegno internazionale* (Udine, 18-20 ottobre 2004), a cura di Angela Nuovo, Milano, Bonnard, 2005, pp. 43-54
- NUOVO 2007 = Angela Nuovo, *Per una storia della biblioteca Pinelli*, in *Una mente colorata: studi in onore di Attilio Mauro Caproni per i suoi 65 anni*, a cura di Piero Innocenti e Cristina Cavallaro, 3 voll., Manziana Roma, Vecchiarelli, III, pp. 1175-1197
- OEDING 1910 = Friedrich Oeding, *Das altfranzösische Kreuzlied*, Braunschweig, Oeding, 1910

- OMONT 1916 = Henri Omont, *La collection Doat à la Bibliothèque nationale. Documents sur les recherches de Doat dans les archives du sud-ouest de la France de 1663 à 1670*, «Bibliothèque de l'École des Chartes», 77, 1916, pp. 286-336
- OTTAVIANO 1930 = Carmeno Ottaviano, *L'Ars Compendiosa de R. Lulle avec une étude sur la bibliographie et le fond Ambrosien de Lulle*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1930
- PADEN 2000 = William D. Paden, *Medieval lyric: genres in historical context*, Urbana & Chicago, Univ. of Illinois Press, 2000
- PADEN 2010 = William D. Paden, *Bernard Amoros, "Liber proverbiorum vulgarium et sapientum" (1333)*, «Cultura neolatina», 70, 2010, pp. 59-143
- PAKSCHER – DE LOLLIS 1886-1891 = Arthur Pakscher – Cesare De Lollis, *Il canzoniere provenzale A (Cod. Vat. 5232)*, «Studj di filologia romanza», 3, 1886-1891, pp. i-xvi e 671-720
- PANVINI 1955 = Bruno Panvini, *Appunti per una classificazione dei manoscritti che contengono le poesie provenzali*, «Siculorum Gymnasium», n.s. 8, 1955, pp. 98-121
- PAPON 1776-1786 = Jean-Pierre Papon, *Histoire Générale de Provence*, Paris, Moutard, 1776-1786, 4 voll.
- PARDUCCI – MEYER 1910 = Amos Parducci – Paul Meyer, *Fragment d'un ancien chansonnier provençal (Bibliothèque Classense de Ravenne, n.° 165)*, «Romania», 39, 1910, pp. 77-83
- PATERSON 2008 = Linda Paterson, *Joan d'Albuzon ~ Nicolet de Turin, En Nicolet, d'un sognie qu'ieu sognava (BdT 265.2 = 310.1)*, «Lecturae Tropatorum», 1, 2008, pp. 1-18
- PATON 1913 = Lucy Allen Paton, *Notes on manuscripts of the Prophécies de Merlin*, «Publications of the Modern Language Association of America», 28/2, 1913, pp. 121-139
- PELAEZ 1921 = Mario Pelaez, *Il canzoniere provenzale L (Cod. Vaticano 3206)*, «Studj romanzi», 16, 1921, pp. 5-205
- PEREIRA 1995 = Michela Pereira, *Arnaldo da Villanova e l'alchimia. Un'indagine preliminare*, «Arxiu de Textos Catalans Antics», 15, 1995
- PÉREZ BARCALA 2000 = Gerardo Pérez Barcala, *Aspectos fonéticos y léxicos de las anotaciones de Angelo Colocci en el libro di poeti limosini*, «Critica del testo», 3/3, 2000, pp. 947-980
- PÉREZ BARCALA 2008 = Gerardo Pérez Barcala, *Angelo Colocci i la rima románica: aspectos estructurales (análisis de algunas apostillas coloccianas)*, in *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a cura di Corrado Bologna e Marco Bernardi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008, pp. 313-361
- PÉREZ BARCALA 2011a = Gerardo Pérez Barcala, *Las notas de collatio en en cancionero M y los libri provincialium de Angelo Colocci*, «Revista de literatura medieval», 23, 2011, pp. 215-236
- PÉREZ BARCALA 2011b = Gerardo Pérez Barcala, *Angelo Colocci y la lirica provenzal a través de Dante y Petrarca en el cancionero M*, «Medioevo romanzo», 35, 2011-1, pp. 115-133
- PERON 1985 = Gianfelice Peron, *Temi e motivi politico-religiosi della poesia trobadorica in Italia nella prima metà del Duecento*, in *Storia e cultura a Padova nell'età di Sant'Antonio*, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, pp. 255-299

- PERON 1991 = Gianfelice Peron, *Trovatori e politica nella Marca Trevigiana*, in ATTI TREVISO 1991, pp. 11-44
- PERON 1999 = Gianfelice Peron, *Il Conselh di Guilhem Figueira a Federico II (BdT 217,4)*, in *Anticomoderno 4 - I numeri*, Roma, Viella, 1999, pp. 217-239
- PERON 2006 = Gianfelice Peron, *Il nome di Federico. Retorica e politica nella poesia trobadorica del Duecento*, in *Studi di Filologia Romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di Pietro G. Beltrami, Maria Grazia Capusso, Fabrizio Cigni, Sergio Vatteroni, 2 voll., Pisa, Pacini, 2006, II, pp. 1235-1252
- PERRICCIOLI SAGGESE 2001 = Alessandra Perriccioli Saggese, *L'enluminure à Naples au temps des Anjou*, in *L'Europe des Anjou: aventure des princes angevins du XIII^e au XV^e siècle*, Paris, Somogy éditions d'Art, 2001, pp. 123-133
- PERUGI 1985 = Maurizio Perugi, *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padova, Antenore, 1985
- PERUGI 1988 = Maurizio Perugi, *Sordello: una vita irrequieta*, «Atti e memorie della Real Accademia Virgiliana di Mantova», 56, 1988, pp. 91-117
- PETRUCCI 1983 = Armando Petrucci, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1983, vol. 2. *Produzione e consumo*, pp. 499-524
- PETTI BALBI 1994 = Giovanna Petti Balbi, *Federico II e Genova. Tra istanze regionali e interessi mediterranei*, in *Federico II e la civiltà comunale nell'Italia del Nord*. Atti del Convegno internazionale promosso in occasione dell'VIII centenario della nascita di Federico di Svevia, Pavia (13 - 14 ottobre 1994), Roma, 2001, pp. 59-94
- PFEFFER 1997 = Wendy Pfeffer, *Proverbs in Medieval Occitan Literature*, Gainesville (FL), University Press of Florida, 1997
- PFISTER 1958 = Max Pfister, *Beiträge zur altprovenzalischen Grammatik*, «Vox Romanica», 17, 1958, pp. 281-362
- PFISTER 1988 = Max Pfister, *Sprachliches und Lexikalisches zu Guiraut Riquier und zur Troubadourhandschrift R*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 104, 1988, pp. 103-111
- PIAZZA 2005 = Andrea Piazza, *Anticristo/Messia*, in *Federico II. Enciclopedia Fridericiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005
(http://www.treccani.it/enciclopedia/anticristo-messia_%28Fridericiana%29/)
- PICCHIO SIMONELLI 1974 = Maria Picchio Simonelli, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Modena, STEM – Mucchi, 1974
- PIROT 1972 = François Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles*, Barcelona, R. Academia de Buenas Letras, 1972
- PL = Jacques Paul Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, Parigi, 1844-1864, 221 voll.
- POE 1984 = Elizabeth Wilson Poe, *From poetry to prose in old provençal. The emergence of the "Vidas", "Razos", and the "Razos de trobar"*, Birmingham (AL), Summa Publications, 1984
- POE 2000a = Elizabeth Wilson Poe, "Cobleiarai car mi platz". *The role of the cobla in the Occitan tradition*, in PADEN 2000, pp. 68-94
- POE 2000b = Elizabeth Wilson Poe, *Compilatio. Lyric texts and prose commentaries in troubadour manuscript H (Vat. Lat. 3207)*, Lexington, French Forum, 2000
- POLI 1994 = Andrea Poli, *Sulla definizione di "scripta tolosana" ed i suoi rapporti con l'occitanico antico*, «Medioevo Romanzo», 19, 1994, pp. 91-105

- PULSONI 1993 = Carlo Pulsoni, *Un Ur-Buch di tenzoni?*, in *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Zürich, 6-11 avril 1992)*, Tübingen und Basel, Francke-Narr, 1993, v, pp. 127-140
- PULSONI 1994a = Carlo Pulsoni, *Nell'atelier del correttore del ms. provenzale L (Vat.lat. 3206)*, in *Actes du IV^e Congrès International de l'AIEO (Vitoria-Gasteiz 22-28 août 1993)*, 1994, I, pp. 287-295
- PULSONI 1994b = Carlo Pulsoni, *I Badoer, Pietro Bembo e il ms. provenzale O (Vaticano lat. 3208)*, «Cultura neolatina», 54, 1994, pp. 185-186
- PULSONI 1994c = Carlo Pulsoni, «*Lo senher que formet lo tro*» (BdT 323,22) ed alcune considerazioni sul corpus poetico di Pons de Capduelh, «Studi provenzali e galeghi 89/94. Romanica Vulgaria, Quaderni 13-14», pp. 81-116
- PULSONI 2004 = Carlo Pulsoni, *Appunti per una descrizione storico-geografica della tradizione manoscritta trobadorica*, «Critica del testo», VII/1, 2004, pp. 357-389
- PULSONI 2005 = Carlo Pulsoni, *Les vidas de IK et leurs sources*, in *Études de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts à l'occasion de son 70^{ème} anniversaire*, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 509-516
- PULSONI 2006 = Carlo Pulsoni, *Per un approccio bédieriano alle vidas. I codici IK e le loro fonti*, in «*Liber*», «*Fragmenta*», «*Libellus*» prima e dopo Petrarca. In ricordo di d'Arco Silvio Avalle, a cura di Francesco Lo Monaco, Luca Carlo Rossi, Niccolò Scaffai, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 115-134
- RACHEWILTZ 1985 = Mary de Rachewiltz, *Ezra Pound, I Cantos*, Milano, Mondadori, 2005
- RADAELLI 1995 = Anna Radaelli, *Il planh di Raimon Menudet*, «Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere. Rendiconti», 128, 1995, pp. 489-514
- RADAELLI 2005 = Anna Radaelli, «*INTAVULARE*». *Tavole di canzonieri romanzi (serie coordinata da Anna Ferrari). I. Canzonieri provenzali. 7. Paris, Bibliothèque nationale de France, C (f. fr. 856)*, Modena, Mucchi, 2005
- RAJNA 1878 = Pio Rajna, *Un serventesco contro Roma e un canto alla Vergine*, «Giornale di filologia romanza», 2, 1878, pp. 84-91
- RAJNA 1880 = Pio Rajna, *Un vocabolario e un trattatello di fonetica provenzale del sec. XVI*, «Giornale di filologia romanza», 3, 1880, pp. 34-50
- RAPISARDA 2005 = Stefano Rapisarda, *Magia e divinazione*, in *Federico II. Enciclopedia fridericiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005
([http://www.treccani.it/enciclopedia/magia-e-divinazione_\(Federiciana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/magia-e-divinazione_(Federiciana)/))
- RESCONI 2009 = Stefano Resconi, *Note sulla sezione iniziale del canzoniere provenzale P*, «Critica del testo», 12, 2009, pp. 203-237
- RESCONI 2011 = Stefano Resconi, «*Terza tradizione*» o confluenza di tradizioni? *Aimeric de Pegulhan nel canzoniere U*, in *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale. Atti del Convegno Internazionale (Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009)*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 43-72
- RESCONI 2014a = Stefano Resconi, *La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento. Canali e forme della diffusione*, «Carte romanze», 2, 2014, pp. 269-300
- RESCONI 2014b = Stefano Resconi, *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2014
- RESCONI 2016 = Stefano Resconi, *Forme del rapporto interdiscorsivo tra raccolte di coblas provenzali e poesia comica toscana*, in *Forme letterarie del Medioevo romanzo: testo, interpretazione e storia*, Atti dell'XI Congresso della Società

- Italiana di Filologia Romanza (Catania, 22-26 settembre 2015), a cura di Antonio Pioletti e Stefano Rapisarda, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016, pp. 419-437
- RI = Johann Friedrich Böhmer, *Regesta Imperii*, Hildesheim, Olms, 1966–, 22 voll.
- RIS = Lodovico Antonio Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, Mediolani, ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1723-1751, 25 voll.
- RIEGER 1985 = Angelica Rieger, “*Ins el cor port, dona, vostra faisso*”. *Image et imaginaire de la femme à travers l’enluminure dans les chansonniers des troubadours*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 28, 1985, pp. 385-415
- RIEGER 1987 = Angelica Rieger, *Un sirventes féminin – La trobairitz Gormonda de Monpeslier*, in *Actes AIEO I (Southampton 1984)*, London, Westfield College, 1987, pp. 423-455
- RIEGER 1988 = Angelica Rieger, *La cobla esparsa anonyme. Phénoménologie d’un genre troubadouresque*, in *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Trèves 1986, Tübingen, Niemeyer, VI, pp. 202-218
- RIEGER D. 1976 = Dietmar Rieger, *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik. Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes*, Tübingen, Niemeyer, 1976
- RIEGER D. 1980 = Dietmar Rieger, *Sirventes*, in *GRLMA*, II/1.4, pp. 9-61
- RIEGER D. 1997 = Dietmar Rieger, “*Chanter et dire*”; *études sur la littérature française du moyen âge*, Paris, Champion, 1997
- RIQUER 1975 = Martí de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 voll.
- RIVOLTA 1933 = Adolfo Rivolta, *Catalogo dei codici pinelliani dell’Ambrosiana*, Milano, Tipografia Pontificia, 1933
- RIXTE 2002 = Jean-Claude Rixte, *Anthologie de l’écrit drômois de langue d’oc. I: XII^e-XVIII^e siècles*, Institut d’Etudes Occitanes, Montélimar-Toulouse, 2002
- RIZZI 2012 = Alessandra Rizzi, “*Statuta de ludo*”. *Le leggi sul gioco nell’Italia di comune (secoli XIII-XVI)*, Roma, Viella, 2012
- ROCHEGUDE 1819 = Henri Pascal de Rochemade, *Le Parnasse occitanien ou Choix de poésies originales des troubadours*, Toulouse, Cadet, 1819
- RODELLA 2003 = Massimo Rodella, *Fortuna e sfortuna della biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli: la vendita a Federico Borromeo*, «Bibliotheca», 2, 2003/2, pp. 87-125
- ROMUALDI 2006 = Stefania Romualdi, «*INTAVULARE*». *Tavole di canzonieri romanzati (serie coordinata da Anna Ferrari). I. Canzonieri provenzali. 9. Paris, Bibliothèque nationale de France, B (fr. 1592)*, Modena, Mucchi, 2006
- ROMUALDI 2009 = Stefania Romualdi, *Il canzoniere provenzale B, «gemello» trascurato*, in *La voix occitane: actes du VIII^e Congrès de l’Association Internationale d’Etudes Occitanes* (Bordeaux, 12-17 octobre 2005), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, I, pp. 327-337
- ROMUALDI 2011 = Stefania Romualdi, *Edizioni diplomatiche a confronto: i canzonieri provenzali B (BnF, fr. 1592) e A (BAV, Vat. Lat. 5232)*, Modena, Mucchi, 2011
- RONCAGLIA 1951 = Aurelio Roncaglia, *Il “gap” di Marcabruno*, «Studi medievali», n.s. 17, 1951, pp. 46-70
- RONCATO 2008 = Raffaele Roncato, *Alla corte dei Tempesta*, in *ATTI VENEZIA 2008*, pp. 27-38
- RONJAT 1930 = Jules Ronjat, *Grammaire Istorique des Parlers Provençaux Modernes*, Montpellier, Société des Langues Romanes, 1930

- ROQUEBERT 2008 = Michel Roquebert, *L'émigration languedocienne en Italie Padane au cours du XIII^e siècle*, in *ATTI VENEZIA 2008*, pp. 77-95
- ROSSI 2005 = 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*, a cura di Stefano Carrai e Giuseppe Marrani, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 31-49
- ROSSONI 2014 = Ettore Rossoni, *L'origine dei cognomi italiani. Storia ed etimologia*, Melegnano, 2014
- RUNCIMAN 1951 = Steven Runciman, *A History of the Crusades*, London, Cambridge University Press, 1951
- RUNCIMAN 1993 = Steven Runciman, *Storia delle Crociate* [traduzione italiana di Runciman 1951], Torino, Einaudi, 1993, 2 voll.
- SANSONE 1986 = Giuseppe E. Sansone, *La poesia dell'antica Provenza. Testi e storia dei trovatori*, a cura di Giuseppe E. Sansone, 2 voll., Milano-Parma, Guanda, 1986
- SANTANGELO 1905 = Salvatore Santangelo, *Il manoscritto provenzale U*, «Studi Romanzi», 3, 1905, pp. 53-74
- SCARPATI 2008 = Oriana Scarpati, *Retorica del "trobar": le comparazioni nella lirica occitana*, Roma, Viella, 2008
- SCARPATI – SANGUINETI 2013 = Oriana Scarpati – Francesca Sanguineti, "Comensamen comensarai". *Per una tipologia degli incipit trobadorici*, «Romance Philology», 67, 2013, pp. 113-138
- SCHELUDKO 1938 = Dimitri Scheludko, *Die Troubadours, der Papst und der Kaiser*, «Neuphilologische Mitteilungen», 39, 1938, pp. 128-152
- SCHULTZ-GORA 1885 = Oscar Schultz-Gora, *Zu den Lebensverhältnissen einiger Trobadors*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 9, 1885, pp. 116-135
- SCHULTZ-GORA 1888 = Oscar Schultz-Gora, *Zu Terramagnino von Pisa*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 12, 1888, pp. 262-263
- SCHULTZ-GORA 1902 = Oskar Schultz-Gora, *Ein Sirventes von Guilhem Figueira gegen Friedrich II*, Halle, Niemeyer, 1902
- SCHULTZ-GORA 1924 = Oscar Schultz-Gora, *Altprovenzalisches Elementarbuch*. Vierter Vermehrte Auflage, Heidelberg, Winter, 1924
- SCHULZE-BUSACKER 1985 = Elisabeth Schultze-Busacker, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature du Moyen-Âge français. Recueil et analyse*, Paris, Champion, 1985
- SCHUTZ 1937-1938 = Alexander Herman Schutz, *Where were the Provençal "Vidas" and "Razos" written?*, «Modern Philology», 35, 1937-1938, pp. 225-232
- SCHUTZ 1951 = Alexander Herman Schutz, *Prose style in the Provençal biographies*, «Philological Quarterly», 30, 1951, pp. 179-185
- SEGRE 1968 = Cesare Segre, *Le forme e le tradizioni didattiche*, in *GRLMA, VI.1*, pp. 58-145
- SESINI 1942 = Ugo Sesini, *Le melodie trobadoriche nel Canzoniere provenzale della Biblioteca Ambrosiana (R. 71 sup.)*, Torino, Chiantore, 1942
- SHIELDS 1978 = Hugh Shields, *Le Bois de la Croix. Ramification en français et en occitan*, in *Mélanges de philologie romane offerts à Charles Camproux*, Montpellier, 1978, I, pp. 237-248
- SIBERRY 1985 = Elizabeth Siberry, *Criticism of crusading (1095-1274)*, Oxford, Clarendon Press, 1985

- SIGNORINI 1999 = Maddalena Signorini, *Riflessioni paleografiche sui canzonieri provenzali veneti*, «Critica del testo», 2, 1999, pp. 837-859
- SOLDI RONDININI 2001 = Gigliola Soldi Rondinini, “*Ad honorem imperii cui fide et devotione tenemini*”: *Federico II e le città lombarde*, in *Federico II e la civiltà comunale nell’Italia del Nord*. Atti del Convegno internazionale promosso in occasione dell’VIII centenario della nascita di Federico di Svevia, Pavia (13 - 14 ottobre 1994), Roma, 2001, pp. 25-44
- SOLLA 2011 = Beatrice Solla, *Compilazione e assemblaggio del canzoniere provenzale L*, «Cultura neolatina», 71, 2011, pp. 54-85
- SOLLA 2015 = Beatrice Solla, *Il canzoniere occitano L*. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3206, Modena, Mucchi, 2015
- SPETIA 1996 = Lucilla Spetia, *Riccardo Cuor di Leone tra oc e oil (BdT 420.2)*, «Cultura Neolatina», 56, 1996, pp. 101-155
- SPETIA 1997 = Lucilla Spetia, «INTAVULARE». *Tables de chansonniers romans (série coordonnée par Medeleine Tyssens). II. Chansonniers français. 2. H* (Modena, Biblioteca Estense), *Za* (Bibliothèque Métropolitaine de Zagreb), Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres, 1997
- SQUILLACIOTI 2006 = Paolo Squillacioti, *L’enclitica a inizio verso nella poesia trobadorica*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, Pisa, Pacini, 2006, II, pp. 1481-1524
- STÄDTLER 1989 = Katharina Städtler, *The ‘sirventes’ by Gormonda de Monpeslier*, in *The voice of the troubairitz. Perspectives on the women troubadours*, a cura di William Padem, Philadelphia, Pennsylvania University Press, 1989, pp. 129-155
- STEFANELLI 2015 = Diego Stefanelli, *Gli studi provenzali nel percorso critico di Cesare De Lollis*, «Carte Romanze», 3/2, 2015, pp. 281-351
- STELLA 2001 = Francesco Stella, *Roma antica nella poesia mediolatina. Alterita e integrazione di un segno poetico*, in *Roma antica nel Medioevo. Mito, rappresentazioni, sopravvivenze nella ‘Respublica Christiana’ dei secoli IX-XIII*, Atti della quattordicesima Settimana internazionale di studio, Mendola, 24-28 agosto 1998, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 277-308
- STENDEL 1872a = Edmund Stengel, *Die provenzalische Liederhandschrift Cod. 42 der Laurenzianischen Bibliothek in Florenz*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 49, 1872, pp. 53-88 e 282-324
- STENDEL 1872b = Edmund Stengel, *Die provenzalische Liederhandschrift Cod. 42 der Laurenzianischen Bibliothek in Florenz*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 50, 1872, pp. 240-284
- STENDEL 1877 = Edmund Stengel, *Cod. Vat. No. 3207*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 1, 1877, pp. 93-94
- STENDEL 1878 = Edmund Stengel, *Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken. Lo Donatz Proensals und Las Rasos de trobar, nebst einem provenzalisch-italienischen Glossar*, Marburg, Elwert, 1878
- STENDEL 1902 = Edmund Stengel, *La première partie du Chansonnier de Bernart Amoros, conservée par les mss. a, ca, Fa*, Leipzig, Dieterich Verlagsbuchhandlung, 1902
- STERNBECK 1887 = Hermann Sternbeck, *Unrichtige Wortaufstellungen und Wortdeutungen in Raynouard’s “Lexique Roman”*, Berlin, Mayer, 1887
- STICHEL 1890 = Karl Stichel, *Beiträge zur Lexicographie des altprovenzalischen Verbuns*, Marburg, Elwert, 1890

- STIMMING 1881 = Alfred Stimming, [recensione a LEVY 1880], «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», 2, 1881, coll. 180-182
- STIRNEMAN – GOUSSET 1989 = Patricia Stirneman – Marie Thérèse Gousset, *Marques, mots, pratiques: leur signification et leurs liens dans le travail des enlumineurs, in Vocabulaire du livre et de l'écriture au Moyen Âge, Actes de la Table ronde, Paris, 24-26 septembre 1987*, a cura di Olga Weijers, Turnhout, Brepols, 1989, pp. 34-55
- STROŃSKI 1943 = Stanisław Stroński, *La poésie et la réalité au temps des troubadours*, Oxford, Clarendon Press, 1943
- STÜRNER 1992 = Wolfgang Stürner, *Friedrich II, Teil 1: Die Königsherrschaft in Sizilien und Deutschland 1194-1220*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992
- STÜRNER 1998 = Wolfgang Stürner, [traduzione italiana di STÜRNER 1992], Roma, De Luca, 1998
- STUSSI 1988 = Alfredo Stussi, *Provenzali a Venezia (1258-1268)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 3, 18/3, 1988, pp. 947-960
- TAGLIANI 2008 = Roberto Tagliani, *La lingua del Tristano Corsiniano*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Classe di Lettere e Scienze morali e storiche», 142, 2008, pp. 157-296
- TASSONI 1609 = Alessandro Tassoni, *Considerazioni sopra le rime del Petrarca*, Modena, Giulian Cassani, 1609
- TAVANI 2010 = Giuseppe Tavani, *Peire de Blai, En est son fas chansoneta novelha (BdT 328.1)*, «Lecturae tropatorum», 3, 2010, pp. 1-31
- TAVERA 1978 = Antoine Tavera, *Le Chansonnier d'Urfé et les problèmes qu'il pose*, «Cultura Neolatina», 38, 1978, pp. 233-249
- TAVERA 1990 = Antoine Tavera, *Du portail des libraires au chansonnier C, un itinéraire fantastique*, in *Démons et Merveilles au Moyen Âge. Actes du IV^e colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Nice*, a cura di Denis Menjot et Benoît Cursente, Nice, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1990
- TAVERA 1992 = Antoine Tavera, *La table du chansonnier d'Urfé*, «Cultura Neolatina», 42, 1992, pp. 23-138
- TÉULIÉ – ROSSI 1901-1902 = Henri Téulié – Giorgio Rossi, *L'anthologie provençale de Maître Ferrari de Ferrare*, «Annales du Midi», 13, 1901, pp. 60-73, 199-215, 371-388; 14, 1902, pp. 197-205, 523-538
- THIOLIER-MÉJEAN 1978 = Suzanne Thiolier-Méjean, *Les poésies satiriques et morales des troubadours du XII^e siècle à la fin du XIII^e siècle*, Paris, Nizet, 1978
- THROOP 1938 = Palmer A. Throop, *Criticism of papal crusade policy in old french and provençal*, «Speculum», 13/4, 1938, pp. 379-412
- TOBLER 1900 = Adolf Tobler, *Der provenzalische Sirventes "Senher n'enfantz, s'il vos platz" (Bartsch Grundriss 461,219)*, «Sitzungsber. der kgl. preuss. Akad. der Wiss. zu Berlin, phil.-hist. Kl.», 17, 1900, pp. 238-245
- TOESCA 1912 = Pietro Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia, dai più antichi monumenti alla meta del Quattrocento*, Milano, Hoepli, 1912
- TORRACA 1897 = Francesco Torraca, *Sul "Sordello" di Cesare De Lollis*, «Giornale Dantesco», 4, 1897, pp. 1-43
- TORRACA 1898 = Francesco Torraca, *Sul "Pro Sordello" di Cesare De Lollis*, «Giornale Dantesco», 6, 1898, pp. 417-467 e pp. 529-560

- TORRACA 1902 = Francesco Torraca, *Studj su La lirica italiana del Duecento*, Bologna, Zanichelli, 1902
- TOUBERT – PARAVICINI BAGLIANI 1994 = Pierre Toubert – Agostino Paravicini Bagliani, *Federico II e il Mediterraneo*, Palermo, Sellerio, 1994
- TRAMONTANA 2006 = Salvatore Tramontana, *Popoli, etnie e mentalità alla vigilia della conquista di Sicilia*, in *I caratteri originali della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130)*, Atti delle sedicesime giornate normanno-sveve (Bari, 5-8 ottobre, 2004), a cura di Raffaele Licinio e Francesco Violante, Bari, Dedalo, 2006, pp. 87-108
- TUGWELL 2004 = Simon Tugwell o.p., *For whom was Prouille founded?*, «Archivum Fratrum Praedicatorum», 74, 2004, pp. 1-125
- UGOLINI 1949 = Francesco Ugolini, *La poesia provenzale e l'Italia*, Modena, STEM, 1949
- VALENTI 2014 = Gianluca Valenti, *Liturgia del «trobar»*, Berlin – Boston, De Gruyter, 2014
- VALLET 2010 = Edoardo Vallet, *A Narbona: studio sulle tornadas trobadoriche*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010
- VAN DER WERF 1984 = Hendrik van der Werf, *The Extant Troubadour Melodies: Transcriptions and Essays for Performers and Scholars*, Rochester (NY), Van der Werf, 1984
- VANDINI 1886 = Raimondo Vandini, *Appendice prima al catalogo dei codici e degli autografi posseduti dal marchese Giuseppe Campori*, Modena, Toschi e C., 1886
- VARANINI 1991 = Gian Maria Varanini, *Istituzioni e società a Treviso tra comune, signoria e stato regionale*, in *Storia di Treviso*, a cura di Ernesto Brunetta, II, 1991, pp. 135-211
- VARANINI 2005 = Gian Maria Varanini, *Salinguerra Torelli in Federico II. Enciclopedia fridericiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005
([http://www.treccani.it/enciclopedia/salinguerra-torelli_\(Federiciana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/salinguerra-torelli_(Federiciana)/))
- VATTERONI 1999 = Sergio Vatteroni, *“Falsa clerica”. La poesia anticlericale dei trovatori*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999
- VATTERONI 2007 = Sergio Vatteroni, *“Verbum exhortationis” e propaganda nella poesia provenzale del XIII secolo*, in *ATTI MESSINA 2007*, pp. 653-679
- VICAIRE 1987 = Marie-Humbert Vicaire, *Storia di san Domenico*, nuova edizione italiana a cura di Valerio Ferrua o.p., Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, 1987
- VICAIRE 1988 = Marie-Humbert Vicaire, *L'action de saint Dominique sur la vie régulière des femmes en Languedoc*, «Cahiers de Fanjeaux», 23, 1988, pp. 217-240
- VIEL 2014 = Riccardo Viel, *Convergenze di tradizioni: per un'analisi della fonte orientale nel canzoniere C*, «Carte Romanze», 2/1, 2014, pp. 259-289
- VILLEMMAIN 1830 = Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, Paris, Didier, 1830
- VINCENTI 1963 = Eleonora Vincenti, *Bibliografia antica dei trovatori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963
- WEHR 1992 = Barbara Wehr, *Anc. occ. Bernartz de Ventadorn si fo de Limozin: encore un italianisme dans les biographies des troubadours*, in *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*, III^{ème} Congrès de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Montpellier, 20-26 août 1990), a cura di Gérard Gouiran, Montpellier, Université de Montpellier, 1992, 3 voll., III, pp. 1185-1199

- WINKELMANN 1865 = Eduard Winkelmann, *Fratri Arnoldi ord. Praed. de correctione ecclesiae epistola et Anonymi de Innocentio IV P.M. antichristo libellus*, Berolini, Mittler, 1865
- WOLFF 1974 = Philippe Wolff, *Histoire de Toulouse*, Toulouse, Privat, 1974
- WOLFRAM 1886 = Georg Wolfram, *Kreuzpredigt und Kreuzlied*, «Zeitschrift für deutsches Altertum», 30, 1886, pp. 89-132
- ZAGANELLI 1982 = Gioia Zaganelli, *'Aimer, soffrir, joïr'. I paradigmi della soggettività nella lirica francese dei secoli XII e XIII*, Firenze, La Nuova Italia, 1992
- ZAMBON 1998 = Francesco Zambon, *Paratge. Els trobadors i la croada contra els càtars*, Barcelona, Columna, 1998
- ZAMBON 1999 = Francesco Zambon, *I trovatori e la crociata contro gli albighesi*, Milano-Trento, Luni Editrice, 1999
- ZAMBON 2004 = Francesco Zambon, *Le sirventes contre Rome de Guilhem Figueira, in Troubadours et cathares en Occitanie médiévale. Actes du colloque de Chancelade (24 et 25 août 2002)*, Cahors, L'Hydre Éditions, 2004, pp. 87-99
- ZAMBON 2010 = Francesco Zambon, *L'invettiva di Guilhem Figueira contro Roma*, in *Il discorso polemico. Controversia, invettiva, pamphlet*, a cura di Gianfelice Peron e Alvisè Andreose, Padova, Esedra, 2010, pp. 83-90
- ZAMBON 2015 = Francesco Zambon, *Guilhem Anelier de Tolosa, Ara farai, no'm puesc tener (BdT 204.1)*, «Lecturae tropatorum», 8, 2015, pp. 1-31
- ZAMUNER 2005 = Ilaria Zamuner, *Spigolature linguistiche dal canzoniere provenzale L (BAV, Vat. Lat. 3206)*, «Studi mediolatini e volgari», 51, 2005, pp. 167-211
- ZINELLI 1996 = Fabio Zinelli, *Quando l'amore finisce: comjat e chanson de change nella poesia dei trovatori*, in *Liebe und Logos. Beiträge zum XI Nachwuchskolloquium der Romanistik* (Berlin, Juli 1995), a cura di Andreas Gelz, Bonn, Romanistischer Verlag, 1996, pp. 113-125
- ZINELLI 2003 = Fabio Zinelli, *Quelques remarques autour du chansonnier E (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1749), ou du rôle de la "farcissure" dans les chansonniers occitans*, in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes* (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), a cura di Rossana Castano, Saverio Guida, Fortunata Latella, 2 voll., Roma, Viella, 2003, I, pp. 761-791
- ZINELLI 2004a = Fabio Zinelli, *D'une collection de tables de chansonniers romans (avec quelques remarques sur le chansonnier "estense")*, «Romania», 122, 2004, pp. 46-110
- ZINELLI 2004b = Fabio Zinelli, *Uc de Sant-Circ imitateur de Hugues de Berzé? Les chansons BdT 457,26 et RS 1821*, «Medioevo Romanzo», 28, 2004, pp. 39-62
- ZINELLI 2006 = Fabio Zinelli, *La chanson "Be fai granda follor" (BdT 457,7). Un cas d'attribution controversée et la tradition manuscrite de Uc de Saint-Circ (avec une note sur l'iconographie de C)*, «Studi medievali», s. 3, 47, 2006, pp. 589-651
- ZINELLI 2007 = Fabio Zinelli, *Sur les traces de l'atelier des chansonniers occitans IK: le manuscrit de Vérone, Biblioteca Capitolare, DVIII et la tradition Méditerranéenne du Livre dou tresor*, «Medioevo Romanzo», 31, 2007, pp. 7-69
- ZINELLI 2010 = Fabio Zinelli, *Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove*, «Medioevo romanzo», 34, 2010, pp. 82-130

- ZINGARELLI 1930 = Nicola Zingarelli, *Petrarca e i trovatori*, in *Provenza e Italia*, Firenze, Comitato nazionale per le onoranze centenarie a F. Mistral, 1930, pp. 97-139
- ZINK 1985 = Michel Zink, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF, 1985
- ZUFFEREY 1987 = François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987
- ZUFFEREY 1991 = François Zufferey, *À propos du chansonnier provençal M (Paris, Bibl. Nat., fr. 12474)*, in *ATTI LIEGI* 1991, pp. 221-242
- ZUFFEREY 1994 = François Zufferey, *La partie non-lyrique du chansonnier d'Urfé*, «Revue de langues romanes», 98, 1994, pp. 1-29
- ZUFFEREY 2007 = François Zufferey, *Genèse et structure du Liber Alberici*, «Cultura Neolatina», 67, 2007, pp. 173-233
- ZUMTHOR 1972 = Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972
- ZUMTHOR 1975 = Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975

Appendici

I.

Ja de far un sirventes (BdT 217.4a)

Edizioni e antologie

BERTONI 1899-1901, pp. 460-461 (diplomatica di a²; correzioni in DE LOLLIS 1903, p. 166); SCHULTZ-GORA 1902, pp. 10-32; DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 142; *Rialto* 2013 (L. Paterson)

Bibliografia

TORRACA 1902, p. 299, in nota; BERTONI 1903b, p. 420; BERTONI 1911, p. 491, n. 2; DE BARTHOLOMAEIS 1911-1912, pp. 113-114; ANTONELLI 1979, p. 64-64, n. 86; PERON 1985, pp. 294-295; FOLENA 1990, p. 93; PERON 1991, pp. 34-37; PERON 1999, p. 225; MELIGA 2005.

Tradizione

a² 504(24) – 505(21)

Rubriche

Guilliems figuiera

Figure retoriche

Allitterazione (vv. 4, 19). Dittologia (vv. 3, 4, 5, 25, 26, 28, 30, 49, 54, 55, 63, 68, 72). Dittologia sinonimica (vv. 11, 14, 64). *Enjambement* (v. 45). Poliptoto (vv. 46-47).

Metrica

Sette *coblas singulars* polimetriche di 10 versi + una *tornada* di 3 versi, con schema a7 b5 b6 a6 a6 b6 c6' a6 b6 c6' (F 485:1).

Tra i possibili modelli metrico-musicali si ravvisano le canzoni BdT 406.41 di Raimon de Miraval (F 485:2) e 457.20 di Uc de Saint Circ (F 176:1), il quale aveva sicura pratica del canzoniere di Raimon⁸⁸² e, come ha scritto Saverio Guida, nutriva un «interesse speciale» per la sua figura e la sua opera.⁸⁸³ La *BEdT* suggerisce anche BdT 213.2 (F 290:1).

Le *coblas* VI e VII sono tra loro *capfinidas*; altra connessione interstrofica tra le *coblas* I (v. 10) e II (v. 12).

Rime: a -es, -enh, -or, -ar, -ut, -artz, -an
 b -enh, -or, -ar, -ut, -artz, -an, -ap
 c -aire

I versi 53-56 sono stati assunti a elemento datante da Schultz-Gora che li ha messi in relazione con il racconto della *Chronica* di Rolandino da Padova circa il soggiorno padovano di Federico II tra il febbraio e l'aprile del 1239: «Hinc ibat

⁸⁸² Uc adotta lo schema di un'altra canzone di Raimon de Miraval (BdT 406.42) per la sua *cobla Rimonz en trobar es prims* (457.32), *unicum* di H.

⁸⁸³ GUIDA 1996, p. 38.

aliquando ad venandum, aliquando ad paissandum, ipsum namque plurimum hec et similia solacia delectabant». ⁸⁸⁴ Il testo, sicuramente scritto dopo la crociata di Federico in Oriente, allude al progetto di sottomettere Milano (vv. 44-45) e tutti i comuni Lombardi (vv. 51-52). L'editore affermava a riguardo quanto segue:

Dass Friedrich gerade nach Ablauf des März gegen die Mailänder rücken wollte und es nach V. 48 sogar versprochen hatte, ist, soweit ich sehe, geschichtlich nicht bekannt, aber vielleicht hatte er eine mündliche Äusserung getan (vgl. gap in Z. 63), welche kolportiert wurde. ⁸⁸⁵

In realtà, anche dopo Cortenuova e l'esposizione del carroccio in Campidoglio, la sottomissione di Milano resta la spina nel fianco di Federico, fino all'ultimo attacco tentato nel 1245 e fallito per l'opposizione dalle truppe milanesi guidate dal legato papale Gregorio da Montelongo.

Nota al testo

Sono state tenute in conto le correzioni di Cesare De Lollis all'edizione diplomatico-interpretativa degli inediti di **a**² procurata da Bertoni, così come la recensione di Jeanroy all'edizione di Oskar Schultz-Gora. Rispetto al testo critico di quest'ultimo, e tra di loro, l'edizione Paterson per *Rialto* e la seguente divergono solo per pochi dettagli: ciò riflette la situazione dell'unico testimone che non pone particolari problemi, eccetto alcune ipometrie già risolte in vario modo dai precedenti editori: in nota si segnala di volta in volta la versione cui si aderisce. Si difende il manoscritto ai vv. 7 e 35 e si propone una diversa lettura del v. 37.

Le note di commento procurate da Schultz-Gora in calce all'edizione sono ricche e sufficienti a illuminare il lessico, le circostanze della composizione e le intertestualità; ⁸⁸⁶ ci si limita pertanto ad aggiungere poche ulteriori osservazioni e a mettere in risalto le corrispondenze tra questo e i sirventesi X e XI di Figueira.

⁸⁸⁴ *MGH, Scriptores*, XIX, p. 71.

⁸⁸⁵ SCHULTZ-GORA 1902, p. 27, nota ai vv. 43-45.

⁸⁸⁶ Cfr. anche il commento di DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, pp. 142-145.

- I. Ja de far un sirventes
 non chal q'om m'ensegn,
 qe ben hai l'art e·l gien
 de dir e mal e bes.
 Tant ai vist et apres 5
 d'un ric croi sun captengn
 per q'ieu non m'en puesc raire
 e s'ieu als en pogues!
 A gran fastic m'o tieng,
 qar de lui sui chantaire. 10
- II. Mas ira·m forz'e·m destreing
 e·m fai chantador
 del nostr'emperador
 q'auci pretz e·l estreign
 e tant qant pot s'empeing 15
 que fassa desonor
 per qe no m'es veiaire
 qe trop longamen reing,
 qar trop son sei labor
 vergognios per retraire. 20
- III. Li plus fin conoiscedor
 blasmon son afar,
 mas ieu no·l voil blasmar,
 enanz l'apel signor
 vil e ramponador, 25
 e cobes et avar
 e tal qi non ha gaire
 vergogna ni temor
 de negun malestar
 q'el puesa dir ni faire! 30

I. 2. m'ensegn] me segn 4. e] *om.* 7. m'en] *om.* taire] raire

II. 12. fai] sai 13. nostr'emperador] nostre emperador 14. auc] avei estreign]
 destreing 16. que fassa] e fas

III. 25. vil] nil

- IV. Li franc baro d'Outramar
 l'an ben cognogut
 qe molt cuiet mal frut
 entre lor semenar:
 qe el deseritet 35
 lo signor de Barut
 e als autres det repaire,
 mas no·l poc acabar
 car Dieus, per sa vertut,
 l'en fon a son contraire. 40
- V. Ara somon c'on l'aiut
 davas totaz partz,
 que passat aquest martz
 vol mostrar son escut
 a Melan; mas no·l cut 45
 ja sia tant auzartz
 qe s'en auz enanz traire
 si tot l'a convengut
 car es vils e coartz
 et avols guerreiaire. 50
- VI. E cuia venzer Lombartz
 totz a son coman,
 pero qar vai chausan
 per bosc e per eissartz
 ab cas et ab leopartz? 55
 E qar mena aurifan?
 Ben es fols l'enpeiraire
 e nescis e muzartz
 si zo qe vai pezan
 cuia tot a cap traire. 60

IV. 33. cuiet] cuie 35. qe el] qel 37. e als] els det] de 38. poc] pot 40. a
 son] *om.*

V. 43. passat] passar 46. ja] et ia

VII.	Non traira, per san Johan, ugan tot a cap son penzer ni sun gap, aisso·us pliu e vos man. Doncs de qe pessa tan?	65
	Q'unz penz'et autre sap e totz nescis penzaire perchaza leu son dan tro qe ven a mescap si s'en pot leu estraire.	70
VIII.	A Manfrei Lanza·l man car el conois e sap alqes de son afaire.	73

VII. 64. pliu] plui

VIII. Lanza·l] lonzal

Traduzione

I. Non c'è certo bisogno che qualcuno m'insegni a comporre un sirventese perché sono ben dotato di tecnica e d'inventiva per dire il male e il bene. Ho visto e imparato circa la condotta di un potente malvagio tante di quelle cose che non posso tirarmi indietro: se solo potessi fare altrimenti! Per me è disgustoso solo il fatto di dover cantare di lui.

II. Ma la collera mi costringe e fa di me un cantore del nostro imperatore che maltratta e svisciva il pregio e non perde occasione per promuovere imprese disonorevoli. Per questo non credo che regni troppo a lungo perché le sue azioni sono troppo vergognose da ripetere.

III. I più grandi esperti biasimano il suo comportamento, ma io non voglio biasimarlo anzi lo chiamo signore, signore sì, ma spregevole e scorbutico e cupido e avaro, e tale che non ha il benché minimo ritegno o paura di dire o fare cose sconvenienti e sconsiderate!

IV. I nobili baroni d'Oltremare hanno avuto modo di rendersene bene conto allorché pensò di seminare zizzania tra loro: ché diseredò il signore di Beirut e diede ad altri i suoi possedimenti. Ma non poté portare a termine il disegno perché Dio, con la sua potenza, gli si oppose.

V. Ora raduna milizie da ogni parte perché passato il mese di marzo vuole mostrare il suo scudo a Milano; ma non lo reputo tanto audace da osare farsi avanti, benché l'abbia promesso, perché è vile e codardo e pessimo combattente.

VI. Ma se studia di sottomettere tutti i Lombardi al suo comando perché allora va a caccia per boschi e per radure, con cani e con leopardi? E perché si porta appresso un elefante? L'imperatore è proprio un pazzo e uno sciocco e un illuso se pensa di portare a termine tutto ciò che sta progettando.

VII. Ormai quest'anno, per san Giovanni, non porterà a termine ciò che pensa o millanta, ve l'assicuro. Dunque, di che sta a ragionare così tanto? C'è chi pensa e c'è chi sa, e ogni sciocco che non fa altro che pensare è facile che persegua il suo danno fino a che non cade in disgrazia, mentre invece potrebbe facilmente evitarlo.

VIII. Lo mando a Manfredi Lancia, che sa e capisce qualcosa delle sue faccende.

Note

1. Il primo verso, come restaurato da Schultz-Gora, coincide perfettamente con l'*incipit* del sirventese X della nostra edizione (si noti dunque l'auto-designazione di genere; cfr. *supra*, X, nota al v. 1), di cui questo si configura come componimento 'gemello' ma ostile all'imperatore; crediamo che proprio per tale identità sia stato assegnato dall'unico testimone **a**² a Guilhem Figueira.

Per JEANROY 1903, p. 213 l'intervento sull'*incipit* non era necessario ma poiché tutta la prima *cobla* è lessicalmente connessa con la prima di X si accoglie il passaggio *me segn > m'ensegn*.

2-5. La prima parte è prossima per soluzioni espressive alla corrispondente del *conselh*, specie per il motivo del vanto circa la conoscenza del mondo e il talento poetico, che il poeta possiede a livelli tali da non aver bisogno di maestri (cfr. *supra*, nota ai vv. 2-3 del commento a X).

I versi paiono recuperare da presso anche un *incipit* di Bertran de Born, BdT 80.20, vv. 1-6: «Ges de far sirventes no·m tartz, | anz lo fauc senes totz affans. | Tant es sotils mos geins e m'artz | que mes m'en sui en tal enans | e sai tant de sort | que ve·us m'en estort» (GOUIRAN 1985, I, p. 352).

3. *art*. È la padronanza della tecnica poetica, l'esperienza del *trobar* dal punto di vista formale.

gien. È l'inventiva, la capacità intellettuale del trovatore, relativa dunque al contenuto.

Il grafema *-n* finale ha valore nasale palatale: *gien* appartiene alla serie *ensegn* : *captengn* : *tieng* di cui si noteranno le oscillazioni nella resa grafica della rima in *-enh*. Cfr. ZUFFEREY 1987, p. 100: «À la finale absolue [...] *n* mouillé est en principe représenté par *-ing*: *plaing* 91,16 = 75b22, *destreing* 290,24=95b29, la graphie *-in* n'étant attestée qu'exceptionnellement: *tein* C 2,34, *mantein* 331,10 = 83b4; ces graphie perdent parfois leur *i*, surtout dans le mots qui comportent une diphtongue *ie*: *tieng* 346,8 = 91a14, *gien* 288,55 = 94b17)».

4. Il verso corrisponde a X, v. 4. L'integrazione della prima *e* risale a DE LOLLIS 1903, p. 166.

5. La corrispondenza è con X, v. 3.

6-7. Così come nella prima *cobla* di X all'altezza del distico finale il *gap* diviene funzionale alla critica del *malvat labor* dei Lombardi, lo stesso si verifica in BdT 217.4a a metà strofa, ma il bersaglio è ora l'imperatore: la vanteria del poeta si conclude con la dichiarazione della propria esperienza circa la condotta del *ric croi* Federico, malvagia al punto da essere l'ispiratrice del canto.

raire. Da BERTONI 1901 in poi, gli editori precedenti correggono il rimante di **a**² in *taire*; per *se raire* 'tirarsi indietro', 'sottrarsi', 'sfuggire' (nel contesto 'dal dire quel che si sta per dire'), cfr. *SW*, VII, p. 9 («sich davon machen, verschwinden»).

8-10. Il rammarico di non poter far altro che denunciare il comportamento di Federico non è mosso tanto dal dispiacere «di non poter parlare positivamente dell'imperatore» (PERON 1991, p. 34) e avere solo ragioni per rimproverarlo, quanto piuttosto dal fastidio di essere costretto a cantare di lui, che è eventualità di per sé disgustosa.

II.

11-13. Anche questi versi mi paiono significativi: è solo l'indignazione che lo spinge a farsi cantore di Federico; ha appena detto che lo avrebbe volentieri evitato (vv. 9-10).

14. Il verso porta alle estreme conseguenze l'ammonimento di Figueira in X, vv. 27-28: «ja de ric pretz sobeiran | non aura tant con aver sol», e ad esso replica lo stesso Figueira nel sirventese XI, v. 58: «si cum elh ama verai pretz e mante».

estreing. Per influenza del rimante al v. 11, il manoscritto reca *destreing* che SCHULTZ-GORA 1902, p. 20 ritocca in *l'esteing*, 'lo estingue': propongo di adottare la voce di *estrenher*, sulla base di *SW*, III, p. 347, n. 7, che preserva la rima ricca.

16. *que fassa*. È congettura di SCHULTZ-GORA 1902, p. 20, a fronte di ipometria nel manoscritto. DE LOLLIS 1903 proponeva *en far son*.

17. Non c'è motivo per sostituire *no* con *be* come fa SCHULTZ-GORA 1902, p. 20.

III.

21-22. C'è, credo, una punta di sarcasmo nell'uso del superlativo: letteralmente dice 'i massimi esperti di politica, lo biasimano' ma intende 'chi è dotato di un briciolo di cervello, non può che biasimarlo'.

23-25. Il poeta finge di discostarsi da chi disapprova Federico e di usargli il garbo di chiamarlo 'signore'. L'*enjambement* degli attributi ha l'effetto di rivelare le reali intenzioni del trovatore, che si unisce al coro dei detrattori. Aggiungo nel testo i puntini di sospensione, come suggerito da JEANROY 1903, p. 214, e traduco 'lo chiamo signore, signore sì, ma spregevole ecc.'

vil. L'aggettivo torna al v. 56.

ramponador. È *hapax*, almeno del corpus *COM2*. Cfr. *SW*, VII, p. 21: «zänkisch» ('litigioso'), col passo dall'edizione SCHULTZ-GORA 1902, il quale in nota rinvia a GODEFROY 1881-1895, VI, p. 686 (*ramposneor*) e al glossario di APPEL 1895, p. 294 («*ranponer*: spötter»). Levy ricorda anche la traduzione di JEANROY 1903, p. 214: «vil et grossier». Cfr. inoltre *PD*, p. 313: «grondeur, querelleur».

All'attributo parrebbe replicare Figueira in XI, v. 2: «a l'emperador a la gentil persona» che nega con forza queste e le successive accuse anche al v. 47: «e voyt e lavat de tota vilania».

26. Al verso replica Figueira in XI, vv. 4-5: «que nulhs hom plus gen de luy non guazardona, | qu'elh gieta·l paubre de paubreira».

27-30. Anche a questi corrispondono in XI i vv. 7-8: «per qu'es dreitz qu'el guazanh e conqueira, | pus tan fai d'onor e de be».

IV.

35. La lezione del manoscritto si può difendere con uno iato tra *qe el*, contro il rimaneggiamento dello Schultz-Gora che risale a DE LOLLIS 1903, p. 166 mantenuto anche nell'edizione Paterson per *Rialto* («q'el volc deseritar»).

36. *lo segnor de Barut*. SCHULTZ-GORA 1902, p. 7 interpreta il fatto che questo e il sirventese XI siano gli unici componimenti del corpus lirico a citare Giovanni di Ibelin come una conferma dell'attribuzione di **a**² ma cfr. *supra*, paragrafo I.2. *Problemi attributivi e definizione del corpus* e la nota ai vv. 41-45 di XI.

37. Poiché il poeta sta descrivendo con esattezza il modo in cui si svolsero i fatti di Cipro, propongo di intervenire sostituendo *els autres* (= *e los autres*) *de repaire* del manoscritto in *e als autres det repaire*, con sinalefe tra *e* e *als*. Più che generici altri baroni spossessati al pari di Giovanni di Ibelin, 'gli altri' in questione potrebbero essere infatti i cinque baroni ciprioti avversari degli Ibelin a cui l'imperatore vendette la reggenza di Cipro (l'*eretat* di Giovanni citata da Figueira in XI, v. 45; il *repaire* del v. 37) per 10 mila marchi d'argento, quando sostò sull'isola durante il viaggio di ritorno in Italia.

Cfr. *supra*, nota ai vv. 41-45 di XI dove Figueira piega il racconto della storia alla propaganda di parte, dando risalto alla *cortezia* di Federico che concesse ufficialmente in feudo la baronia di Beirut a Giovanni, nonostante che questi fino a quel momento l'avesse detenuta illegalmente.

40. In **a**² il verso è ipometro; si riproduce l'intervento di SCHULTZ-GORA 1902, p. 21 motivato in nota a p. 27. Paterson pone a testo «l'en fo del tot contraire», sulla scorta di DE LOLLIS 1903, p. 166, che pure è accettabile.

V.

41. *Ara*. L'avverbio ha la stessa funzione attualizzante che nella replica di Figueira, XI, v. 27: «qu'eras son Lombart vengut tro a Barleta». Dopo aver rammentato i fatti d'Oriente di oltre un decennio prima, il poeta torna al presente ed espone il progetto più recente in cui Federico dichiara di essere impegnato.

somon c'on l'aiut. Letteralmente 'chiede che lo si aiuti'.

44. *mostrar son escut*. L'espressione equivarrà a *virar l'escut* registrata in *SW*, III, p. 205 e tradotta «sich feindlich zeigen?», ma qui il senso non è figurato.

45. *Melan*. Per i rapporti tra la città e Federico, cfr. ALBERZONI 2005. Per la forma del toponimo e le sue occorrenze nella lirica trobadorica cfr. SCHULTZ-GORA 1902, pp. 27-28, note ai vv. 44-45.

46. La soppressione di *et* è in DE LOLLIS 1903, p. 166.

47. *l'a convengut*. Cfr. *SW*, I, p. 351, n. 1: «versprechen» e *PD*, p. 94: «promettre».

49-50. L'indolenza di Federico (X, vv. 33-37) è qui imputata a viltà e codardia: Figueira risponderà a queste accuse in più luoghi del sirventese XI, in particolare nella seconda *cobla*, vv. 16-24.

VI.

54-55. Cfr. Rolandino da Padova, *Chronica*, in *MGH, Scriptores*, XIX, p. 71.

56. L'elefante era stato un dono del sultano al-Kāmil e stette con Federico dalla fine degli anni '20 al 1248 quando morì a Cremona; cfr. SCHULTZ-GORA 1902, pp. 29-30, nota al v. 56 e KANTOROWICZ 1976, pp. 281-282.

57-58. Figueira replica in XI, v. 16: «Fols es qui ab luy tenzona».

59. *pezan*. Si noti che nell'unico testimone il poliptoto è istituito tra forme senza *-n-*, forme con *-n-* (*penzer*, v. 63; *penz'et*, v. 66 e *penzaire*, v. 67), e forme con assimilazione (*pessa*, v. 65).

VII.

63. Nella *cobla* si insiste sul rimuginare improduttivo di Federico e il progetto di conquista di Milano è significativamente definito *gap*.

66. Cfr. JEANROY 1903, p. 214: «le vers 66 complète la pensée et contient une allusion, assez blessante, à un proverbe qui devait exister dans la France du Midi comme dans celle du Nord, et qui opposait le savoir au *cuidier* ou au *penser*, c'est-à-dire la certitude fondée sur des bases solides à l'opinion vaine: *En un mui de cuidier n'a pas plein poing de sens* (Godefroy, II, 396)»; in nota ricorda inoltre il proverbio «frère de celui-ci»: *Mout remaint de ce que fols pense*, con rinvio a TOBLER 1895, p. 126, che ne registra diverse formulazioni. Trovo in CNYRIM 1888, p. 39, n. 540: «Savis apren e fols cuda», verso finale della *cobla* BdT 433.3 di Garin d'Apchier (cfr. LATELLA 1994, p. 210, v. 10).

Figueira insiste sulla sapienza di Federico ai vv. 34-35 del sirventese XI: «et es tan sabens d'artz e d'estronomia | qu'el ve e conoys enans so que ave»; cfr. anche X, nota ai vv. 11-14.

67-68. Proverbi simili ma non esattamente sovrapponibili sono registrati in CNYRIM 1888 ai numeri 543, 544 e 546.

VIII.

71. Per il dedicatario Manfredi Lancia, collaboratore di Federico per circa un trentennio, cfr. la nota di SCHULTZ-GORA 1902, pp. 31-32. Utili informazioni anche in *DBI*, LXIII, pp. 337-341.

73. Secondo MELIGA 2005, la dedica tradisce la posizione di un ghibellino radicale che si rivolge a uno degli uomini più in vista del partito per esortare all'azione l'imperatore (cfr. anche DE BARTHOLOMAEIS 1931, II, p. 142 e PERON 1985, p. 294), ma potrebbe trattarsi di un modo per includere anche il Lancia nelle critiche contro Federico.

II.

Emil Levy editore: prime indagini

Col concepimento e la stesura dei fascicoli del *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, Emil Levy (1855 – 1917) ha indubbiamente edificato «ein monumentum aere perennius der deutschen Romanistik»,⁸⁸⁷ contribuendo alla gloriosa storia della provenzalistica tedesca: nella premessa al primo volume che uscì nel 1894, Levy ringraziava Carl Appel⁸⁸⁸ – amico e compagno di studi berlinesi in filologia romanza sotto il magistero di Adolf Tobler – che lo aveva affiancato nella redazione del dizionario e che avrebbe curato l’ottavo e ultimo tomo, stampato nel 1924 a sette anni di distanza dalla morte dell’autore.⁸⁸⁹

Prima di consacrarsi alla lessicografia provenzale, Levy aveva dato alle stampe ben tre edizioni trobadoriche dedicate ai corpora di Guilhem Figueira (1880), Paulet de Marselha (1882) e Bertolome Zorzi (1883), delle quali la prima e l’ultima sono a tutt’oggi le monografie di riferimento per il testo critico degli autori interessati. Né i frutti della sua attività scientifica si limitano a questi importanti contributi ma comprendono alcuni lavori minori come la ristampa⁸⁹⁰ della pastorella anonima *L’autrier al quint jorn d’aprieu* (BdT 461.145), *unicum* del canzoniere f (1882) e l’edizione delle *Poésies provençales et françaises du manuscrit extravag. 268 de Wolfenbüttel* (1887); nonché un discreto numero di recensioni, sia a lavori filologici – si ricordino almeno quelle all’edizione Bernhardt di N’At de Mons (1888),⁸⁹¹ al Sordello di Cesare De Lollis (1898), all’edizione di Gavaudan a cura di Alfred Jeanroy (1916) e le postume *Textkritische Bemerkungen zu Bertran de Born* (1922) –, sia a lavori di stampo linguistico e lessicografico, come la *Dissertation* di Hermann Sternbeck *Unrichtige Wortaufstellungen und Wortdeutungen in Raynouard’s “Lexique Roman”* (1888) e i *Beiträge zur*

⁸⁸⁷ HAUSMANN 2009, p. 91. L’articolo è la sola voce bibliografica che tratti del provenzalista tedesco sotto i rispetti biografico e scientifico, se si escludono le succinte notizie proposte dalla *Neue Deutsche Biographie* (1985), dalla *Deutsche Biographische Enzyklopaedie* (1999) e la scheda «Levy, Emil» nel *Romanistenlexikon*, redatta peraltro dallo stesso Hausmann.

⁸⁸⁸ *SW*, I, p. ix.

⁸⁸⁹ Il dettaglio dei singoli volumi è fornito in calce, nella bibliografia degli scritti di Emil Levy.

⁸⁹⁰ Con emendamenti rispetto alla versione semi-diplomatica proposta da MEYER 1871, pp. 112-114.

⁸⁹¹ Le date tra parentesi dopo le recensioni si riferiscono alla pubblicazione delle stesse.

Lexikographie des altprovenzalischen Verbuns firmati da Karl Stichel (1891).

La maggior parte delle vicende umane e professionali del filologo tedesco resta per noi oscura, soprattutto a paragone di altri protagonisti della storia della nostra disciplina di cui si conservano carteggi e specifici archivi. La penuria di documenti utili a ricostruire il percorso biografico di Emil Levy discende da una serie di cause interagenti, prima tra tutte la morte, che sopraggiunse nel 1917 e gl'impedì di vedere terminato il progetto del *SW*. Fin da subito Levy aveva previsto almeno un nono volume che raccogliesse i materiali vagliati troppo tardi per essere accolti nelle prime dispense e aveva in mente una versione implementata del *Petit dictionnaire provençal-français* ma nel 1923, in piena iperinflazione e crisi economica della Repubblica di Weimar, Appel rese noto che «Bei der Not der Gegenwart» non aveva potuto attendere al completamento dell'opera «im Sinne seines Urhebers». ⁸⁹²

Degli scambi epistolari che Levy intrattenne coi colleghi europei e coi *fêlibres* restano solo esili tracce: una lettera a Konrad Hofmann, inviata da Friburgo il 30 marzo 1887, è oggi conservata alla Bayerische Staatsbibliothek München ⁸⁹³ e si ha notizia di almeno una missiva indirizzata a Leo Spitzer ⁸⁹⁴ poiché questi vi fece allusione nella fitta corrispondenza con Hugo Schuchardt. A queste si devono ora aggiungere altre nove lettere inviate a Ernesto Monaci tra il 1879 e il 1887 e custodite nel fondo archivistico Monaci, Busta 15, n. 736, ⁸⁹⁵ che ho individuato grazie all'aiuto della Prof.ssa Giovanna Santini e di cui infra fornisco una trascrizione.

Al di là delle pubblicazioni licenziate, la possibilità di capire come Levy lavorasse ci è inoltre negata per la dispersione delle carte private e degli appunti scientifici all'inasprirsi delle persecuzioni antisemitiche durante il regime nazista, cui sono verosimilmente da ricondurre anche la distruzione della tomba nel Freiburger Hauptfriedhof e la fuga dal continente dei figli Friedrich e Rudolf Levy,

⁸⁹² *SW*, VIII, p. 1.

⁸⁹³ Con segnatura «Hofmanniana 9».

⁸⁹⁴ Cfr. HURCH 2006, pp. 65-66: «Levy schreibt mir einen langen Brief».

⁸⁹⁵ Cfr. CALZOLARI 2005, p. 140. L'archivio è conservato all'interno del laboratorio Stefano Arata del Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma 'La Sapienza'.

attorno alla quale mancano notizie certe ma che s'ipotizza poiché di fronte all'ultimo indirizzo di residenza della famiglia – al 32 di Goethestrasse – non fu posta alcuna pietra d'inciampo.⁸⁹⁶

Le fonti utili sono pertanto poche e disomogenee: oltre alla curiosa citazione del nome di Levy nel Canto 20 di Ezra Pound,⁸⁹⁷ esse consistono in un piccolo gruppo di necrologi apparsi in diverse sedi scientifiche⁸⁹⁸ e in due fascicoli allegati nell'archivio della Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, rispettivamente segnati B 24/2112 e B 38/327. I due fascicoli radunano i documenti relativi all'abilitazione conseguita nel 1883 a Friburgo in Brisgovia, agli insegnamenti tenuti nel medesimo ateneo e il decreto rettorale che proclamava Levy professore emerito. In particolare, il primo contiene la fonte d'informazioni più significativa di cui disponiamo, ovvero un dettagliato *curriculum vitae et studiorum* che Levy scrisse in prima persona e sottopose al neonato *Romanisches Seminar* di Friburgo assieme a una dissertazione – l'edizione Zorzi –, al fine di ottenere l'*Habilitation*.⁸⁹⁹ Dal testo si evince che Levy nacque ad Amburgo nel 1855 e iniziò gli studi universitari a Heidelberg, al *Seminar für neuere Sprachen* fondato nel 1873 da Karl Bartsch e Wilhelm Ihne. Dopo un anno di servizio militare, nel 1877 si trasferì a Berlino e frequentò le lezioni di romanistica ivi tenute da Adolf Gaspary e Adolf Tobler. Con una tesina in cui proponeva l'analisi di una lirica trovierica dal canzoniere francese B,⁹⁰⁰ Levy fu ammesso al *Romanisches Seminar* dove portò a compimento il percorso dottorale con la presentazione e la discussione di una dissertazione dal titolo *Guilhem Figueira, ein provenzalischer troubadour*. Il curriculum informa che a suggerirgli l'oggetto della tesi fu Carl August Friedrich Mahn che all'epoca insegnava grammatica e letteratura italiana e provenzale alla *Akademie für moderne Philologie* di Berlino, un organismo voluto da Ludwig Herrig che rimase in attività tra il 1872 e il 1880 a fianco del *Seminar* con lo scopo di addestrare futuri professori

⁸⁹⁶ HAUSMANN 2009, pp. 100-101.

⁸⁹⁷ Cfr. RACHEWILTZ 1985, p. 172. Pound si era recato a Friburgo per risolvere col professore la difficoltà posta dalla scrittura *noigandres* in *Ar vei vermeils* di Arnaut Daniel (BdT 29.4) che aveva letto nel canzoniere ambrosiano R 71 sup.; cfr. HAUSMANN 2009, pp. 93-94 e CAPELLI 2013, pp. 118-119.

⁸⁹⁸ Dei tre rintracciati, uno è firmato «G.» (1918); gli altri sono di Appel (1918) e Crescini (1919).

⁸⁹⁹ Per il testo completo e le notizie sulla primissima formazione si rimanda a HAUSMANN 2009, pp. 95-99.

⁹⁰⁰ Bern, Burgerbibliothek, 231.

di lingue moderne.⁹⁰¹ Dalla fine di marzo del 1879 e per tutto il mese di aprile, Levy soggiornò a Parigi dove trascrisse le liriche di Figueira dai manoscritti della *Bibliothèque nationale* e, dopo un anno di proroga sotto la guida partecipe di Tobler, consegnò la dissertazione nel marzo del 1880, la discusse all'inizio del semestre estivo e il 30 giugno fu proclamato *Doktor der Philosophie*.

Per delineare il metodo seguito dal giovane dottorando, in mancanza dei materiali preparatori ci affidiamo alle soglie dell'edizione critica, che fu immediatamente data alle stampe. La prefazione autografa informa che, relativamente alla *recensio*, Levy combinò la visione autoptica dei manoscritti con le edizioni diplomatiche disponibili e le trascrizioni gentilmente fornite da bibliotecari o studiosi stranieri: oltre ai canzonieri parigini, trascrisse personalmente i testi tràditi nelle tre sezioni **D**, **D^a** e **D^c** del canzoniere estense, e di questa opportunità ringraziava il direttore della Biblioteca di Vienna, presso la quale il codice si era trovato per circa un decennio per volere di Francesco V ma, poiché l'originale era rientrato a Modena già nel 1868, è da credere che Levy abbia avuto sottomano la copia fatta eseguire da Adolfo Mussafia durante il soggiorno viennese del manoscritto.⁹⁰² Per i testi trasmessi dal canzoniere **H** (I, III e IV), Levy si servì dell'edizione diplomatica del Grützmacher,⁹⁰³ da cui trasse anche l'unico testo di Figueira presente nel canzoniere **O** (il V). Pio Rajna gli procurò la copia del sirventese contro Roma contenuta nella miscellanea ambrosiana **A^{mbr}**; Ernesto Monaci invece la lezione di **H** per la canzone *En pessamen me fai estar amors* (BdT 213.4) che i canzonieri **C** e **R** assegnano al tolosano *contra* quattro testimoni a favore di Guilhem de Cabestanh.⁹⁰⁴ di essa Levy approntò ugualmente l'edizione critica e il commento, stampandoli in appendice assieme a tre ulteriori testi rigettati e già assegnati a altri trovatori nel *Grundriss* del Bartsch, come per altro Levy stesso aveva riconosciuto e confermato nell'introduzione.⁹⁰⁵ Tale scelta gli sarà

⁹⁰¹ Cfr. KALKHOFF 2010, pp. 171 e sgg.

⁹⁰² Cenni di storia esterna del canzoniere estense sono tracciati da BERTONI 1907, BERTONI 1917a e SPETIA 1997, pp. 52-57.

⁹⁰³ I già citati **D**, **H**, **T** e il canzoniere **A** (Vat. Lat. 5232).

⁹⁰⁴ Ricordo che si tratta della canzone *Anc mais de joi ni de chan* (BdT 10.8), della pastorella *L'autrier cavalcava* (BdT 194.15) e del sirventese *Quan cug chantar ieu planç e plor* (BdT 213.4). Levy fornisce anche l'edizione della replica di Gormonda de Montpellier al sirventese contro Roma (BdT 177.1).

⁹⁰⁵ LEVY 1880, pp. 12-13.

rimproverata da Paul Meyer in sede di recensione:

Ce que je désapprouve aussi, c'est l'usage [...] de publier en appendice les pièces que tel ou tel ms. attribue, contre toute probabilité, à l'auteur qui est l'objet de la publication. Dès qu'on a établi – ce qui doit être fait dans la préface – que telle attribution est dénouée d'autorité, la publication de la pièce rejetée devient sans objet. Avec le système suivi par M. L. toute édition spéciale d'un troubadour serait accompagnée d'un appendice souvent considérable de pièces étrangères au sujet.⁹⁰⁶

Infine Levy ringraziava il coetaneo Guido Biagi per avergli inviato una copia dei testi dai canzonieri custoditi dalle biblioteche fiorentine: si rammenti che l'editore non tenne mai conto del laurenziano U, e del resto nemmeno del vaticano L, poiché l'unica *pièce* di Figueira che conservano (la canzone VII) non solo presenta un *incipit* differente ma in un caso è attribuita a Joan d'Albuzon e nell'altro è adespota. Soprattutto si ricordi che Levy non poteva conoscere la seconda parte della copia cinquecentesca del canzoniere perduto di Bernart Amoros, perché Giulio Bertoni avrebbe individuato i tre *disiecta membra* del complemento Càmpori solo nel 1898:⁹⁰⁷ non si conosce esplicitamente la sua opinione circa l'autenticità dei due *unica* così emersi (BdT 217.4a e 4b), ma poiché nel *SW* fa riferimento all'edizione Schultz-Gora di BdT 217.4a accompagnata dall'indicazione «Guilh.Fig.» si può ragionevolmente pensare che avesse accolto l'ascrizione al corpus di entrambi i componimenti.

Per quanto riguarda la *constitutio textus* e la resa ortografica delle liriche, Levy dichiarava di aver fatto proprio il metodo adottato da Albert Stimming per l'edizione critica di Bertran de Born che era uscita nel 1879 e si contentava di rinviare alla relativa *Vorrede* cui, dunque, a nostra volta volgiamo lo sguardo, dicendo una volta per tutte che Levy opererà in attinenza alla medesima metodologia anche nelle due edizioni successive: per ogni testo è disegnato uno *stemma codicum* in forza del quale ricostruire gli antigrifi a monte delle famiglie delineate, tendenzialmente sempre due. Di fatto, alla base del testo critico e della

⁹⁰⁶ MEYER 1881, p. 267.

⁹⁰⁷ Cfr. BERTONI 1899.

resa grafica è posto il testimone meno difettoso, sul quale l'editore interviene ricorrendo all'altro ramo soltanto nei casi d'insufficienza metrica o grammaticale. L'apparato accoglie solo errori e varianti significative dell'altro subarchetipo e rispetto al Bertran de Born di Stimming mancano l'appendice di varianti grafiche e il glossario. Per le *pièces* a testimonianza unica eventuali mende sono sanate per congettura e in ogni caso gli interventi apportati, da considerare proposte non definitive, sono segnalati in corsivo.

Nel primo capitolo dell'introduzione, si precisano i lineamenti del corpus: per quanto concerne i generi lirici maggiori, i componimenti stampati sono sette e, di nuovo sulla scorta di Stimming, sono disposti in ordine alfabetico di *incipit*.⁹⁰⁸ Il dialogo a quattro voci (testo I) è edito integralmente per la prima volta: era stato segnalato nel 1820 da François Raynouard, che dava conto della prima unità nel V volume dello *Choix*, nella sezione dedicata a «Biographies et fragments»:

Auzers Figera figure dans une tenson; ce couplet paraît lui appartenir:
Bertran d'Aurel, se moria
N Aimerics anz de martror
digatz a cui laissaria
son aver e sa ricor
qu'a conques en Lombardia,
sufertan freit e langor,
com dison l'albergador?

Aimeri de Péguilain, un des interlocuteurs, nomme Figera:
Bertran d'Aurel, s'avia
N Auzers Figera doptor,
*digatz a cui, etc...*⁹⁰⁹

I primi due versi di BdT 10.13 erano stati interpretati in maniera sintatticamente aberrante, intendendo *Auzer* e *Figera* come 'nomen' e 'cognomen' di un solo personaggio. L'errore, determinato in parte dal guasto materiale che rende opaca la lettura sul manoscritto delle ultime parole del v. 2, è l'unico che il Raynouard pare ereditare dei molti che poteva leggere nella sua fonte principale, il terzo volume dell'*Histoire Littéraire des Troubadours* del La Curne: nella macropartizione che raccoglie *Les troubadours inconnus, ou dont les articles sont peu importants*, questi aveva infatti riservato un paragrafo a un certo Auret Figene. La confusione è totale:

⁹⁰⁸ Altra scelta contestata da MEYER 1881, pp. 266-267.

⁹⁰⁹ RAYNOUARD 1820, pp. 55-56.

Il ne reste de lui qu'une seule pièce, mais où l'on voit la grossièreté & l'indécence qui caractérisoient souvent les poètes. C'est une dispute de troubadours. Bertran d'Auret reproche à Péguilain la grande fortune qu'il a faite par des bassesses. Péguilain reproche à d'Auret son coeur faux, traître, plein de tromperie, de méchanceté, de débauche & de folie. Lambert, à qui on reproche le putanisme, s'en félicite comme du don le plus précieux, & dit en termes obscènes qu'il a quitté l'habit ecclésiastique pour jouir plus à son aise de cet avantage.⁹¹⁰

L'errore passa al Diez⁹¹¹ e al Bartsch che, nel *Grundriss* del 1872, distingue ancora tre diversi trovatori (Augier Novella, Auzer Figueira e Guillem Augier) e ad Auzer Figueira attribuisce le unità BdT 217.1a, 1b e 4c.⁹¹² E dire che lo stesso Raynouard aveva offerto la chiave della questione: sempre nel V volume dello *Choix*, venti pagine dopo la citazione fornita *supra*, l'autore ne rinnega l'attribuzione ad Auzer Figueira e trascrive la replica di Bertran d'Aurel (BdT 79.1) con la seguente introduzione: «Couplet sur Aimeri de Péguilain, en réponse à Guillaume Figueiras».⁹¹³ Ma non è tutto: la *cobla* BdT 217.1b è riproposta una seconda volta sotto il nome di Figueira e la premessa «Les vers suivants sont adressés à Bertrand d'Aurel»,⁹¹⁴ con rinvio alle pagine del IV volume dello *Choix* dove il lettore avrebbe trovato il testo dei sirventesi e delle canzoni di crociata di Guilhem.

Emil Levy fa chiarezza e dimostra che un Auzer Figueira non è «mai esistito fuori dall'immaginazione degli eruditi».⁹¹⁵ Sulla scorta della congettura di Tobler per colmare la lacuna alla fine del v. 2, è infatti il primo a percepire l'errore sintattico alla base della creazione del fantomatico trovatore:

Es sind also in Zeile 2 die Worte N'Auzers Figueira nicht als zusammengehörig anzusehen. Es ist vielmehr, nach Toblers Angabe, folgender massen zu schreiben:
Bertran d'Aurel, s'aucizia | N'Auzers Figueiral deutor | digatz a cui etc. N'Auzers ist

⁹¹⁰ LA CURNE 1774, III, pp. 390-391.

⁹¹¹ DIEZ 1829, p. 597.

⁹¹² BARTSCH 1872, p. 108. E ancora in BARTSCH 1878, p. 198; nella *Bibliographie der Troubadours* di Pillet e Carstens del 1933, p. 40 è comunque riportato (il numero di repertorio è preceduto da parentesi tonda) benché «E. Levy [...] weist nach, daß die folgenden drei Stücke alle Guillem Figueira gehören».

⁹¹³ RAYNOUARD 1820, p. 75.

⁹¹⁴ *Ibid.*, p. 198.

⁹¹⁵ TORRACA 1898, p. 423.

dann als Subject, Figueiral deutor als Object anzusehen, und der Anfang der Strophen ist also zu übersetzen: Bertran d'Aurel, wenn Herr Auzer den Figueira, den Schuldner, tödtete, wem würde er sein falsches, verrätherisches Herz hinterlassen.⁹¹⁶

Presso Levy si nota tuttavia la mancanza di un inquadramento critico della *vida* e l'adozione di discutibili criteri stilistici per datare i testi privi di appigli storici. L'introduzione contiene infine una digressione sull'etimologia del termine *sirventes* e un'analisi delle strutture metriche, benché solo i sirventesi godano di un approfondimento attorno a modelli e schemi affini.

La profonda influenza del modello Stimming traspare anche dal commento che occupa le ultime trenta pagine e consiste principalmente nell'identificazione dei personaggi citati e in elenchi di *loci* paralleli tratti dal corpus trobadorico. Per le citazioni, a un'altezza in cui il lavoro ecdotico sui trovatori era pressoché tutto da fare, Levy non poté che rinviare alle mastodontiche antologie ottocentesche, specialmente a quelle curate dal mentore Carl Mahn, quasi sempre senza indicare il nome del poeta e senza far cenno al già esistente repertorio del Bartsch. Le *Anmerkungen* a Bertran de Born costituiscono il punto di riferimento per molteplici osservazioni di tipo grammaticale che tendenzialmente riguardano la sintassi e paiono concepite per un pubblico di lingua tedesca con poca contezza dei costrutti romanzi. Un altro elemento di spicco è il frequente richiamo nel commento al parere di Adolf Tobler che mise le proprie competenze a disposizione dell'allievo in sedici casi di difficoltà interpretativa, segnalati per esteso o col ricorso a una *T.* tra parentesi. Come anticipato manca un glossario ma in una decina di note Levy commenta alcuni termini per i quali il *LR* si mostra lacunoso o insufficiente: tutti saranno proposti nel *SW* con relativo esempio tratto dall'edizione Figueira, come riassunto nel seguente prospetto.

<u>«Anmerkungen» dell'edizione Figueira (pp. 79-108)</u>	<u>SW</u>
<p><i>pietat</i> (BdT 217.1, v. 55) «<i>Pietat</i> hat hier die Bedeutung "Leid, Qual"» (p. 81)</p>	<p>Pietat (R. IV, 544) [...] 3) "Leid, Kummer, Qual". So in R's vorletzen Beleg: E volc per nostre salvamen anta e dolor e pe(i)na e mort sufrir e <i>pietat</i> e turmen e consir. Guilh. Fig. 1, 55 (VI, 314)</p>

⁹¹⁶ LEVY 1880, p. 11.

<p><i>perdons</i> (BdT 217.2, v. 65) «Das Wort bedeutet hier “Ablass”» (p. 85)</p>	<p>Perdon (R. IV, 515) 1) “Ablass”. <i>Faire p.</i> “einen Ablass verkünden”. Roma, vers es plans que trop foz angoissosa dels <i>perdons</i> trafans que <i>fetz</i> sobre Tolosa. Guilh. Fig. 2, 65. (VI, 235)</p>
<p><i>l'endeman</i> (BdT 217.5, v. 36) «So ist zu schreiben und ebenso afz. <i>l'endemain</i> da hier das <i>l</i> durchaus noch Artikel ist» (p. 92)</p>	<p>Endeman “folgender Tag, nächster Tag”; mit Artikel <i>l'endeman</i>. So ist anzusetzen statt <i>lendeman</i> R. IV, 133; vgl. Guilh. Fig. 4, 36, Amkg. (II, 461)</p>
<p><i>retenhatz</i> (BdT 217.6, v. 28) «<i>Retener</i> heisst hier “freundlich aufnehmen” (eigentlich “bei sich behalten”)» (p. 93)</p>	<p>Retener, -nir (R. V, 340) [...] 2) “als Liebhaber annehmen, freundlich aufnehmen” [...] Per que·us prec, dona, humilmen, pus mes m'avez en sospeisso e donat joi prometen pro, qu'ab pro mi <i>retenhatz</i> breumen ab un autre joi que n'aurai. Guilh. Fig. 5, 28. (VII, 288)</p>
<p><i>joncada</i> (BdT 217.1a, v. 1) «<i>Joncada</i> = it. <i>giuncata</i>» (p. 99)</p>	<p>Joncada [...] 2) “Rahmkäse”. Anc tan bel colp de <i>joncada</i> no cuit que hom vis com det l'autrer Jacopis a n Guilhem Testapelada. Guilh. Fig. 8,1. (IV, 263)</p>
<p><i>martror</i> (BdT 217.1b, v. 2) «<i>Martror</i>, eigentlich <i> festa de martror</i> = Allerheiligenfest» (p. 99)</p>	<p>Martror (R. IV, 162) “Allerheiligenfest” Weitere Belege: Bertran d'Aurel, se moria n'Aimerics anz de <i>martror</i>, digatz, a cui laissaria son aver e sa ricor. Guilh. Fig. 9a, 2. (V, 133)</p>
<p><i>revit</i> (BdT 217.4c – 10.36, v. 10) «Verbalsubstantiv von <i>revidar</i> “überbieten”, terminus technicus vom Brettspiel, “das Ungebot”» (p. 100)</p>	<p>Revit “Überbieten (beim Spiel)” Guilh. Fig. 10, 10. (VII, 325)</p>
<p><i>envit</i> (BdT 217.4c – 10.36, v. 17) «<i>Envit</i> ist ebenfalls terminus technicus vom Spiel. [...] <i>Envidar</i> heisst, wie Stimming Anmkg. Zu B.d.Born 14,32 angibt, “herausfordern, eine Invite machen”» (p. 101)</p>	<p>Envit (R. II, 472) [...] 3) “Herausforderung (beim Spiel), Anbieten, Invite”. Siehe die Belege, Guilh. Fig. 10, 17 und Flamenca 6497 [...] (III, 112)</p>

Seguendo il filo della lettera di presentazione, apprendiamo che Levy trascorse i due anni seguenti in Francia, dapprima a Parigi, tra Collège de France e École des Hautes Études, dove si perfezionò coi seminari di Gaston Paris, Paul Meyer e Arsène Darmesteter; in seguito passò a Montpellier e, sotto la guida di Camille Chabaneau, approfondì ulteriormente lo studio della lingua e della letteratura d'oc,

curando contributi per la *Revue des Langues Romanes*, compresa l'edizione di Paulet de Marselha. Il *curriculum vitae* si chiude sullo scorcio della contemporanea attività di ricerca finalizzata all'edizione del trovatore veneziano Zorzi.

Nel caso dei tardi Paulet de Marselha e Bertolome Zorzi, Levy aveva di fronte una tradizione a tre testimoni soltanto: per il primo lavorò sui canzonieri linguadociani **C**, **R** ed **E**,⁹¹⁷ con otto *unica* su un totale di nove liriche, mentre per il secondo mise a frutto la testimonianza dei veneziani **A**, **I** e **K**, particolarmente preziosa giacché, dei diciotto testi, il solo **A** ne trasmette quattro e altri undici sono stati preservati esclusivamente dall'antigrafo dei gemelli **IK**. Fin dal commento approntato per le liriche di Paulet de Marselha, cominciava inoltre a emergere una certa indipendenza dal proprio mentore, in questo caso Camille Chabaneau, che a quanto pare partecipò esclusivamente attraverso la proposta di una sola congettura e l'identificazione di un personaggio citato.⁹¹⁸ L'affrancamento dai maestri si fa ancora più marcato nell'edizione Zorzi: in nessun caso Levy dichiara di poggiare su suggerimenti altrui; di contro, aumentano i punti interrogativi dopo le proprie ricostruzioni congetturali e le proposte di traduzione.⁹¹⁹ Nei due lavori più recenti si nota infine una maggiore sensibilità verso problematiche diverse dal semplice esercizio ecdotico e legate a istanze di 'critica esterna' e di 'storia della tradizione': ad esempio, per l'ultimo testo della sezione d'autore che il canzoniere **C** dedica a Paulet de Marselha, la posizione debole unita a dati contenutistici indusse il filologo a sospettare dell'affidabilità della rubrica attributiva.⁹²⁰ Nel caso di Zorzi, Levy aborda invece per la prima volta il problema della lingua dell'autore, conscio dei limiti del metodo Stimming di riprodurre la grafia del codice più antico o meno corrotto: l'editore mostra di riflettere sul da farsi nei numerosi luoghi in cui questo pare fallace o manchevole; vaglia la legittimità di un'ipotetica operazione di normalizzazione delle grafie che coinvolga le edizioni di tutti i poeti in lingua d'oc

⁹¹⁷ Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.

⁹¹⁸ Dichiarò così il duplice debito LEVY 1882, p. 286 e pp. 288-289: «2,64. Il manque un vers rimant en *ir*. M. Chabaneau me suggère *Per quez ieu vuelh tostemps dir*» e «8,1. *En Jorda*. Ce Jordan est sans doute le même que «En Jordan, senher de la Yla», choisi pour juge d'une autre tenson de Guiraut Riquier (Mahn, *Werke*, IV, 246) [...]. – Je dois ces indications à l'obligeance de M. Chabaneau».

⁹¹⁹ A titolo di esempio, cfr. LEVY 1883, pp. 85-86: «3, 74: Sinn? [...] 3, 106. Corr. no'n? [...] 5, 87. *Menra*. Die 3. Prs. Sg. Fut. von menar lautet menara. Ein Ausstossen des a in diesem Falle findet sich sonst nie. Ist es eine Nachlässigkeit Zorzis oder ist zu corrigieren? Aber wie? [...] 6, 24. *Garenta*. Was soll hier der Conjunctiv?».

⁹²⁰ Cfr. LEVY 1882, pp. 263-265.

e, infine, si interroga sia sull'*usus scribendi* di un trovatore d'origine italiana sia sulla responsabilità dei copisti nelle alterazioni dei testi.⁹²¹

Nella premessa all'ultimo volume del *SW*, Carl Appel informa che «Im Anfang der achtziger Jahre begann Levy seine lexikalischen Sammlungen»,⁹²² ovvero proprio in contemporanea alla gestazione delle edizioni Paulet de Marselha e Zorzi. I primi tratti del grandioso disegno di correggere e completare il *LR* si colgono nelle note di commento che formano i due scarni apparati, rispettivamente di quattro e sette pagine, ma le questioni lessicali si fanno preponderanti soprattutto nell'edizione Zorzi. L'editore si sofferma su dodici termini o forme secondarie che non rintraccia tra le pagine del Raynouard, per cui si mette alla difficile ricerca di ulteriori attestazioni entro il corpus trobadorico e non solo: i lemmi coinvolti saranno tutti registrati nel *SW*:

«Notes» dell'edizione Paulet de Marselha
(pp. 286-289)

sia (BdT 319.4, v. 9)

«Un verbe *sia*, qui aurait la signification “cesser”, m'est totalement inconnu» (p. 287)

cot (BdT 319.6, v. 46)

«[...] autant que je sache le mot *cotz* n'a pas la simple signification de ‘pierre’, mais toujours celle de ‘pierre à aiguiser’, qui était en latin la plus ordinaire. C'est du moins ainsi que Raynouard le traduit (Lex. rom., II, 503); le *Donat prov.* (éd. Stengel, 58, 23) le rend par “lapis ad acuendum”» (pp. 287-288)

«Anmerkungen» dell'edizione Zorzi
(pp. 84-90)

espendre (BdT 74.15, vv. 28 e 34)

«*Espendre* findet sich nicht bei Raynouard verzeichnet» (p. 85)

SW

Siar “aufhören, ablassen” Vostra chaptensensa .. | tenc ades el cor | e si tot m'acor, | ges mos cors non *sia* | d'amar finamen | vos, on que ieu *sia*. Paulet de Mars. 5, 9. Da das Gedicht *rims equivocs* aufweist, ist die Form des Wortes sicher. (VII, 654)

Cot (R. II, 503 “Schleifstein”) [...] Weitere Belege: [...] Toza, per l'ergueth c'a ab si | lo coms d'Anjou, es ses merce | als Proensals, elh cleric son li | *cotz* e fozil, per que leu cre | dezeretar lo rei que fi | pres e valor fina soste. Paul. de Mars. 8, 46. Vgl. die Anmerkung. (I, 394)

SW

Espendre “ausgeben”. Zorzi 2, 28 u. 34; 16, 21. (III, 255)

⁹²¹ Cfr. LEVY 1883, pp. 3-4.

⁹²² SW, VIII, p. iv.

reclam (BdT 74.2, v. 78)

«“caro ad revocandum accipitrem” Donat Prov. ed. Stengel 42,8» (p. 85)

retrar (BdT 74.17, v. 20)

«Nebenform von *retraire* die ich bei anderen Troub. Nicht belegen kann. Es findet sich nochmals bei Zorzi 2, 40, 6, 80 und 18, 16 an letzterer Stelle aber nicht im Reime» (p. 85)

сударан (BdT 74.5, v. 46)

«*Cudar* fehlt bei Raynouard, der *cuda* verzeichnet. Es ist jedoch nicht so gar selten» (p. 86)

s'asenta (BdT 74.5, v. 64)

«*se assentar* fehlt bei Raynouard und Diez, die nur *sentar* und auch von diesem nur das Part. anführen» (p. 86)

parenta (BdT 74.5, v. 84)

«*Parenta* hat hier die Bedeutung von *paria* “Gesellschaft”. Diese Bedeutung ist von Raynouard nicht verzeichnet; er führt unsere Stelle an, übersetzt *parenta* aber durch “parente”» (p. 87)

mezuramen (BdT 74.18, v. 22)

«Raynouard Lex. Rom. IV, 201 führt unsere Stelle an und druckt *qui pas amezuramen*; er sieht hierin eine Nebenform von *amezuradamen*. Dem ist doch nicht beizustimmen. *Mezuramen* ist substantiv» (p. 87)

destruir (BdT 74.18, v. 40)

«*Destruir* verhält sich zu *destruire*, die regelmässigen Form, wie *retrair* (14, 25) zu *retraire*. Eine andere Belegstelle für *destruir* kenne ich nicht» (p. 87)

logal (BdT 74.9, v. 30)

Reclam (R. II, 402) [...] 4) “Lockspeise” (R. nur Auz. cass.) *Reclams* caro ad revocandum accipitrem. Don. prov. 42°, 8. C'ai son desir plus assatz | que·l *reclam* | non fai l'esperviers per fam. Zorzi 3, 79 (VII, 95)

Retrar siehe *retraire*. (VII, 303)

Cudar siehe *cuidar*. (I, 424)

Asentar. S. Stichel S. 16. (I, 89)

Parenta “Gesellschaft”. E si·t menava·l sentiers | vas l'orgolhosa avinenta, | di·l qu'ieu tenc per messongiers | cels que cercon sa *parenta*. Zorzi 6, 84. (VI, 72)

Mezuramen (R. IV, 200 ein Beleg) [...] 2) “(richtiges) Mass”. Per qu'om fai trop gran follor. | S'en re s'es desmezurat | per afan ni per legor. . . | pero a luec en melhura | qui pasa *mezuramen*, | qu'a la vez razos consen | so que contraditz natura. Zorzi 7, 22. Text *pas'a*: die Korrektur stammt von Chabaneau. Revue 25, 198. (V, 277)

Destruir ist die einzige Form des Infinitivs, die Rayn. III, 563 verzeichnet. [...] Allerdings findet sich *destruir* ein Mal zweisilbig bei Zorzi 7, 40: Qu'il si fan devinador | per *destruir* joi e solatz, aber seine Sprache weist auch sonst mancherlei Unregelmässigkeiten auf. (II, 181)

Logal (R. IV, 89) [...] 2) “Gelegenheit”. E car tant a de feunia | qu'a

«*Logal* hat hier die Bedeutung “Gelegenheit”»
(p. 87)

celz cui deu valer non val, | on plus en auria-l
logal | que pogues e no lh nozia, | gaire valer
non volria.
Zorzi 9, 30. (IV, 425)

deissenda (Bd/ 74.11, v. 14)

«Subst., ist bei Rayn. und Diez nicht
verzeichnet» (p. 90)

Descenda “Erniedrigung”. El paes es
deschautz et anctatz | e nostra leis aunid’ en
tal *deissenda* | qu’om crestianz non es
adreichamenz, | s’en pot valer e noi es
acordat.
Zorzi 16, 14. Vgl. die Anmerkung zu der
Stelle. (II, 122)

sbaralhador (BdT 74.11, v. 31)

«Das Fehlen des *e* im Anlaut ist wol als ital.
Einfluss anzusehen. Raynouard hat *baralhar*
und *esbaralha*, doch fehlt *esbaralhair*» (p. 90)

Esbaralhador “Kämpfer, Streiter”
Qu’ab lui s’en van bel feridor de lanza., |
envazidor per far fag d’agradanza, |
sbaralhador, quant l’estortz es mescatz.
Zorzi 16, 31.
Siehe die Amkg. zu der Stelle. (III, 132)

Prima di concludere, è opportuno accennare a un ultimo interessante aspetto: facendo interagire edizioni e dizionario si manifestano alcuni casi d’interferenza tra le scelte editoriali da un lato e i lemmi e le definizioni del *SW* dall’altro. In chiusura se ne offre un piccolo saggio, prendendo spunto dal testo della *vida* di Guilhem Figueira, conservato dai canzonieri **B**, **I** e **K** e che Levy stampa senza annotazioni e recuperando alcune osservazioni esposte *supra* nelle note alla nostra edizione:

Guilhems Figueira si fo de Tolosa, filhs d’un sartor, et el fo sartres. E quan li Frances agron Tolosa, el s’en veng en Lombardia. E saup ben trobar e cantar e fetz se joglars entrels ciutadins. Non fo hom queis saubes cabir entrels barons ni entre la bona gen, mas mout se fetz grazir als arlotz et a las putans et als ostes et als taverniers. E s’el vezia venir bon home de cort lai on el estava, el en era tristz e dolens, et ades se percassava de lui abaissar e de levar los arlotz.

[...] 4. queis] que IK. – caber IK. – 5. a las] als IK. [...] ⁹²³

Si osservi la prima frase sottolineata e il relativo apparato: Levy ha preferito la lezione di **B**, ponendo a testo non solo l’allomorfo più raro *cabir* ma optando anche per la forma riflessiva. Non sorprende pertanto trovare *cabir* nel *SW*, I, p. 181, dove al terzo e ultimo punto Levy propone un *se cabir* coi significati «sich eine Stelle

⁹²³ LEVY 1880, p. 30.

verschaffen» (“procurarsi una posizione”) e «Unterkommen finden» (“trovare un impiego”), cui fa seguire il rimando alla propria recensione dei *Beiträge* di Karl Stichel, nella quale aveva mostrato che dei cinque luoghi adottati da quest’ultimo a conferma della definizione di Raynouard (*LR*, II, pp. 271-272: «cabere, être contenu, demeurer»), solo il passo del *Doctrinal* di Raimon de Castelnou è pertinente. In nessuno dei luoghi citati e neppure dallo spoglio delle occorrenze effettuato con l’ausilio delle *COM2* risultano attestazioni di un uso pronominale del verbo, a eccezione del passo della biografia del trovatore tolosano, di fatto l’unico cui si applica la traduzione “sich eine Stelle verschaffen”. Poiché i significati di *se cabir* forniti nel *SW* nonché l’esistenza stessa della forma riflessiva sono, in ultima analisi, ricavati dalla *vida* di Guilhem Figueira secondo l’edizione Levy con base **B**, si è ritenuto preferibile optare per la testimonianza di **IK**: il copista del canzoniere **B** potrebbe infatti aver semplicemente subito l’influsso del successivo *se fetz grazir* applicando il pronome anche al verbo precedente, di concerto con una scorretta divisione delle parole e con la tipica resa grafica del *si* riflessivo in *·is* segnalata da Zufferey.⁹²⁴

Quanto al secondo punto evidenziato, i due rami della tradizione si oppongono circa il genere da assegnare al sostantivo plurale *putans*. La fonte di **IK** lo interpreta come un maschile con l’accordo della preposizione *als* mentre in **B** è trattato come un femminile e preceduto da *a las*. La definizione di *putan* data nel *LR* (IV, 674), «*s.m.* putassier, libertin», si fonda proprio sul passo della biografia antica del trovatore Figueira secondo **IK**, portato da Raynouard come unico esempio. L’integrazione che Levy propone nel *SW*, VI, p. 607⁹²⁵ consiste nella presentazione di una serie di occorrenze di *putan* come allomorfo di *putana*, per dimostrare che in provenzale antico il termine era solo femminile. A proposito della *vida* di Figueira, l’autore afferma, in accordo con la propria edizione, che l’*als* dei gemelli veneziani è da ritenere un «Copistenfehler» e pertanto il «*masc. p. zu streichen ist*»: *putan* sostantivo maschile va eliminato perché inesistente. L’analisi delle occorrenze risultanti dall’interrogazione delle *COM2* conferma questa correzione, senonché l’errata definizione del *LR* era già trapassata nel Petit

⁹²⁴ ZUFFEREY 1987, p. 53.

⁹²⁵ Il volume VI è del 1910.

Dictionnaire del 1909:⁹²⁶ «*putan*: s.m. celui qui fréquente les prostituées; s.f. prostituée». Chi si basi esclusivamente sul ben più accessibile *PD* per interpretare i testi cade in errore. Ad esempio nell'ambito della recente edizione critica di tenzoni e *partimens*, Linda Paterson commenta così il sintagma *de putans governaire* della tenzone tra Uguet e Reculaire (BdT 458.1 – 417.1, v. 7): «literally ‘manager of prostitutes or of those who frequent them’ (*PD*, gives both sense for *putan*)».⁹²⁷

Affinché la ricerca abbozzata possa essere utile ed esaustiva, s'impone l'analisi al microscopio di tutti i lavori editoriali firmati da Levy, con esame degli apparati critici e ritorno ai manoscritti nei numerosi casi di reticenza; essendo le recensioni una parte significativa della produzione scientifica del filologo tedesco,⁹²⁸ l'analisi dovrà abbracciarle e perciò estendersi alle edizioni recensite, ai loro apparati e, se necessario, ai testimoni. A giudicare dalle primissime acquisizioni emerse lavorando sui testi di Guilhem Figueira, val la pena sondare il campo adottando la prospettiva illustrata: nonostante l'ampiezza del corpus e la macchinosità del metodo, la ricerca promette risultati interessanti.

⁹²⁶ *PD*, p. 311.

⁹²⁷ HARVEY – PATERSON 2010, III, p. 1269.

⁹²⁸ Riporto il ricordo di CRESCINI 1919, pp. 14-15: «Una forma critica, nella quale il Levy spese molto del suo ingegno e del suo sapere, fu la recensione. [...] Della recensione sagace e rigorosa, nel senso più obbiettivo e scientifico, per cui l'opera presa in esame viene corretta e compiuta, in modo che da questa non è lecito più sceverarla, e il sapere s'avvantaggia così doppiamente, il Levy fu maestro. Accadde anzi che per codesta via egli, nell'ordine, in ispecie, grammaticale e lessicale, pubblicasse osservazioni e ricerche sue proprie, sottili e dotte, da potersi considerare i suoi resoconti, in qualche lor parte, contribuzioni originali e monografiche. In codesta maniera di revisioni si spiega talvolta più acutamente la virtù dell'analisi critica, che quasi si piace delle difficoltà e sprigiona luce inattesa dov'altri abbia rabbuiato e confuso. [...] Certamente il Levy fu reintegratore di testi assai penetrante e sicuro. Ricordo com'egli m'assicurasse che qualcuna delle sue recensioni gli era costata mesi di lavoro; e ricordo altresì ch'egli si rammaricava dello scarso apprezzamento di simili fatiche».

Bibliografia degli scritti di Emil Levy di interesse provenzalistico

1880. *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour*, Berlin, Liebrecht
1882. *Une pastourelle provençale*, «Revue des Langues Romanes», 21, pp. 57-61
La cour d'amour (nouvelles corrections), «Revue des Langues Romanes», 21, pp. 238-239
Le troubadour Paulet de Marseille, «Revue des Langues Romanes», 21, pp.261-289
1883. *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, Halle, Niemeyer
1887. *Poésies religieuses provençales et françaises du manuscrit extravag. 268 de Wolfenbüttel*, «Revue des Langues Romanes», 31, pp. 173-288 e pp. 420-435
1888. *Zu Raimon Vidal's Novelle, 'Abril issi'e mais intrava'*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 13, pp. 310-316 [recensione a Max Cornicelius, *So fo el temps c'om era iays: novelle von Raimon Vidal, nach den vier bisher gefundenen Handschriften zum ersten mal herausgegeben*, Berlin, Feicht, 1888]
[Recensione a Hermann Sternbeck, *Unrichtige Wortaufstellungen und Wortdeutungen in Raynouard's "Lexique Roman"*, Berlin, Pestel & Fengler, 1887], «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», 9, coll. 268-272
[Recensione a Wilhelm Bernhardt, *Die Werke des Trobadors N'At de Mons*, Heilbronn, Henninger, 1887], «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», 9, coll. 308-317
- 1889-1891. [Recensione a Karl Stichel, *Beiträge zur Lexicographie des altprovenzalischen Verbuns*, Marburg, Elwert, 1890], «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», 10, pp. 413-422 e «Zeitschrift für romanische Philologie», 15, coll. 531-546
- 1895 [Recensione a Alfred Jeanroy - Henri Teulié, *Mystères provençaux du XV^e siècle*, Toulouse, Privat, 1893], «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», 16, coll. 87-93
1895. [Recensione a Vincenzo Crescini, *Manualetto provenzale per uso degli alunni delle facoltà di Lettere*, Verona-Padova, Drucker, 1892], «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», 16, pp. 227-233
- 1898 [Recensione a Carl Appel, *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, Leipzig, Reisland, 1895], «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», 19, coll. 152-160
1898. *Zu Sordel ed. de Lollis*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 22, pp. 251-258 [recensione a Cesare De Lollis, *Vita e poesie di Sordello da Goito*, Halle, Niemeyer, 1896]

1916. *Bemerkungen zur Gavaudan ed. Jeanroy*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 135, pp. 374-385 [recensione a Alfred Jeanroy, *Poésies du troubadour Gavaudan*, «Romania», 34, 1905, pp. 497-539]
- 1921 *Textkritische Bemerkungen zu Bertran de Born*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 142, pp. 265-270
- 1922 *Textkritische Bemerkungen zu Bertran de Born*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 143, pp. 88-99
1923. *Textkritische Bemerkungen zu Bertran de Born*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 144, pp. 92-100
- 1894-1924 *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch. Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards 'Lexique roman'*, Leipzig, Reisland, 8 voll.: I (A-C), 1894; II (D-Engres), 1898; III (Engrezesa-F), 1902; IV (G-L), 1904; V (M-O), 1907; VI (P-Q), 1910; VII (R-S), 1915; VIII (T-Z) [fortgesetzt von Carl Appel], 1924

*«Hochachtungsvoll Emil Levy»:
le lettere a Ernesto Monaci*

I.

Berlin, 19/10 79

Hochgeehrter Herr!

Als ein Schuler des Herrn Professor Tobler, der mir freundlichst erlaubt hat mich auf ihn zu beziehen, gestatte ich mir die ergebene Bitte an Sie zu richten, mir von dem in der Handschrift H (nach der Bezeichnung von Bartsch) enthaltenen Gedichte des Guilhem de Cabestanh "En pensamen me fai estar amors" eine Abschrift freundlichst verschaffen zu wollen. Sie würden mich dadurch zu lebhaftem Danke verpflichten, [...] wäre ich selbstverständlich bereit die durch das Abschreiben ausstehenden Kosten zu tragen.

Hochachtungsvoll

Emil Levy

II.

Berlin, 9/12 79

Hochgeehrter Herr!

Soeben erhalte ich Ihr werthes Schreiben und die Copie des Gedichtes
Guilhems.

Ich beeile mich Ihnen den Empfang desselben anzuzeigen und erlaube mir zugleich
Ihnen meinen aufrichtigsten Dank für Ihre Freundlichkeit hiermit auszusprechen.

Hochachtungsvoll

Emil Levy

III.

Berlin, 22/6 80

Hochgeehrter Herr!

Die Arbeit, bei der Sie mich durch freundliche Übersendung des Liedes n. II nach der Handschrift H unterstützt haben, ist nun beendet. Gestatten Sie mir als Zeichen meiner Dankbarkeit Ihnen ein Exemplar meiner Dissertation ergebenst zu übersenden.

Hochachtungsvoll

Emil Levy

IV.

Hambourg, le 12 sept. 1881

Monsieur!

Je vous remercie beaucoup de votre aimable lettre et de la peine que vous voulez bien vous donner pour moi. Je vous prie donc de charger ce jeune homme, dont vous m'avez écrit, de la copie des chansons en question et encore des biographies de Sordel fol. 125^b et de Bertholomeus Gorgis fol. 172^a.

Je vous envoie ci-inclus une copie des chansons qui ont déjà été publiées dans l'Archiv; que ce monsieur les collationne et qu'il fixe son attention particulièrement sur les mots soulignés! Recevez encore mes remerciements sincères, monsieur, de ce que vous avez bien voulu annoncer mon travail dans votre Giornale. Malheureusement il m'est impossible de me le procurer ici; serais-je donc trop immodeste en vous priant de m'en envoyer, s'il se peut, un exemplaire, c'est-à-dire un exemplaire de votre article?

Je vous en remercie d'avance et j'ai l'honneur d'être

votre serviteur dévoué

Emile Levy

V.

Hambourg, le 29 août 1881
Trostbrücke 1

Monsieur!

J'ai eu l'honneur de vous envoyer il y a maintenant un an mon petit travail sur Guillaume Figueira dans la préface duquel je me suis permis de vous exprimer mes sincères remerciements que je répète à présente pour la bonté que vous avez eue de m'envoyer la copie d'une chanson de ce troubadour. Ayant l'intention de publier les chansons de quelques autres poètes provençaux, qui se trouvent dans le ms 5232 de la bibliothèque du Vaticane (A selon Bartsch), je prends la liberté de m'adresser de nouveau à vous et j'espère que vous voudrez bien excuser ma franchise. Je voudrais donc vous prier, Monsieur, de faire copier pour moi les pièces suivantes:

Sordel

Tant m'abellis lo terminis novels	fol 125 ^b
Planger voill en Blacatz	fol 125 ^b
Quanquieu chantes d'amor ni d'alegrier	fol 209 ^a
Lo reproviers vai averan som par	fol 209 ^a

Bertolomei Zorgi

Atressi cum lo qamel	fol. 172 ^a
Pron si deu mais pensar	fol. 173 ^a
Entre totz mos cossiriers	fol. 173 ^a
Mout fai sobreira foillia	fol. 173 ^b
Sitot m'estauc en cadena	fol. 174 ^a
On hom plus aut es puiatz	fol. 174 ^b
Aissi col fuocx consuma totas res	fol. 174 ^b

Quelques unes de ces pièces étant déjà imprimées, pour celles-ci une simple collation suffirait. Ce sont les chansons suivantes:

Sordel

Quanquieu chantes d'amor ni d'alegrier	Herrigs Arch. 34, 197
--	-----------------------

Bertolomeo Zorgi

Aissi col focs consuma totas res	Herrigs Arch. 34, 182
----------------------------------	-----------------------

Entre totz mos consiriers	ib. 34, 180
Pron se deu mais pensar	ib. 34, 180
Sitot m'estauc en cadena	ib. 34, 187

Je vous prie, Monsieur, de vouloir bien me communiquer les dépenses faites pour moi, afin que je puisse immédiatement m'acquitter de mes dettes.

Permettez-moi, Monsieur, de vous exprimer d'avance mes remerciements sincères et agréez l'assurance de ma haute considération.

Émile Levy

VI.

Montpellier, 27 IX^{bre} 1881

Monsieur!

Je m'empresse de vous annoncer que j'ai changé de domicile et que je demeure pendant cet hiver à Montpellier, Rue Dauphine, No 9. Je vous prie donc de vouloir bien envoyer les copies, que vous avez la bonté de faire faire pour moi, à cette adresse, en cas qu'elles ne soient pas encore expédiées.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma haute considérance.

Emile Levy

VII.

Montpellier, le 3 Xbre 1887
Rue Dauphine 9

Monsieur!

Je m'empresse de vous annoncer que je viens de recevoir les copies que vous avez bien voulu m'envoyer. Permettez-moi de vous remercier sincèrement de votre complaisance. J'aurais bien voulu m'acquitter immédiatement de ma dette, mais votre copiste a oublié de noter ce que je lui dois; j'attends donc qu'il me le communique. Il vaudrait peut-être mieux que je susse son nom et son adresse, je pourrais alors lui écrire directement sans vous déranger et sans vous faire perdre votre temps précieux.

Je vous remercie encore de l'envoi du "bulletino bibliografico" et je vous prie de me croire votre tout dévoué

Emile Lévy

VIII.

Montpellier, le 4 X^{bre} 1881

Monsieur!

Votre carte postale arrive dans ce moment. Je me hâte de vous l'annoncer en confirmant la lettre, que j'ai eu l'honneur de vous envoyer hier, et en y ajoutant tous mes remerciements pour Mr. votre frère.

Agréez, Monsieur, mes salutations dévouées.

Émile Lévy

IX.

Freiburg (Baden) 8/4 87
Werderstr. 6

Hochgeehrter Herr Professor!

Darf ich mir erlauben mich heute mit einer Bitte an Sie zu wenden? In meinem Romanistenalbum fehlt zu meinem lebhaften Bedauern noch Ihr Bild. Würden Sie die Liebenswürdigkeit haben mich durch Zusendung Ihrer Photographie zu erfreuen? Sie würden mich dadurch zu herzlichstem Danke verpflichten.

In der Hoffnung keine Fehlbitte zu thun haben und mit vielem Danke im Voraus bin ich mit achtungsvollem Grusse

Ihr ergebenster
Emil Levy