

**Università degli Studi di Napoli Federico II**  
**Dottorato di ricerca in Filologia moderna**  
**Coordinatore: Prof. Costanzo Di Girolamo**

---

**Tesi di dottorato**  
**Ciclo XXII**

*Le coblas esparsas* occitane anonime.  
Studio ed edizione dei testi

**Candidato: Dott. Antonio Petrossi**

**Tutore: Prof. Costanzo Di Girolamo**  
**Cotutore: Prof. Corrado Calenda**



**Napoli 2009**

## INDICE

Introduzione	7
La tradizione manoscritta	25
Testimoni	25
Metrica e versificazione	47
<i>Tornadas</i>	47
Rimario	48
Particolarità rimiche	67
Criteri d'edizione	70
Testi	73
<b>Canz. D</b>	<b>74</b>
I	75
<i>Vescoms, mais d'un mes ai estat (BdT 457.44 - 460.1a [COM])</i>	
II	79
<i>No'm posc mudar, bels amics, q'en chantanz (BdT 451.175b - 451.2)</i>	
III	83
<i>Rics hom as chargat (BdT 461.215b)</i>	
IV	85
<i>Ergoils contra major forsa (BdT 461.113a)</i>	
V	88
<i>Girart Carcifas, coitos (BdT 461.133a)</i>	
<b>Canz. F</b>	<b>90</b>
VI	91
<i>Celui qui non tem vergoigna (BdT 461.67)</i>	
VII	94
<i>Dompna, qe d'autra s'escuda (BdT 461.94)</i>	
VIII	97
<i>Tres causas son qe devon baron far (BdT 461.239)</i>	
IX	100
<i>Qui non ama, non cuz'esser amatz (BdT 461.211a)</i>	
<b>Canz. G</b>	<b>103</b>
X	104
<i>Us fotaires qe no fo amoros (BdT 461.241)</i>	
XI	109
<i>Atretant leu pot hom ab cortesia (BdT 461.32)</i>	

XII	<i>Qui vol conqerer prez verais (BdT 461.214)</i>	112
XIII	<i>Quand lo pel del cul venta (BdT 461.202)</i>	117
XIV	<i>Tota beutaz e tota cortesia (BdT 461.232)</i>	121
XV	<i>Deus vos sal, domna de pretz soberana (BdT 461.83)</i>	123
XVI	<i>Deus vos sal, domna de petz soberana (BdT 461.82)</i>	126
XVII	<i>Del cap li trarai la lenda (BdT 461.75)</i>	128
XVIII	<i>A vos volga metre lo veit qe-m pent (BdT 461.35)</i>	131
XIX	<i>Ges eu no tenc toz los larcs per per fort pros (BdT 461.129)</i>	134
XX	<i>Ma donna am de bona guisa (BdT 461.155)</i>	137
XXI	<i>De tant tenc per nesci Andreu (BdT 461.79)</i>	140
XXII	<i>Bona domna voill (BdT 461.57)</i>	143
<b>Canz. H</b>		146
XXIII	<i>Dieus sal la terra e-l palai (BdT 461.81)</i>	147
XXIV	<i>Tan es tricer e deslials Amor (BdT 461.231)</i>	151
<b>Canz. J</b>		156
XXV	<i>Fraire, totz lo sen e-l saber (BdT 461.123b)</i>	157
XXVI	<i>Dona que de conhat fai drutz (BdT 461.95)</i>	160
XXVII	<i>Vilans dic qu'es de sen issitz (BdT 461.250)</i>	163
XXVIII	<i>Domna, Dieus sal vos e vostra valor (BdT 461.87)</i>	166
XXIX	<i>Luecx es c'om chan e com s'en lais (BdT 461.149)</i>	169
XXX	<i>Ges li poder no-s parton per engal (BdT 461.130)</i>	172
XXXI	<i>Si be-m soi forfaitz ni mes pres (BdT 461.220a)</i>	174
XXXII	<i>Dels plazens plazers (BdT 461.76a)</i>	176
XXXIII	<i>Bella dompna a Dieu vos coman (BdT 461.54)</i>	179
XXXIV	<i>Qui ves bon rei si presenta (BdT 461.213a)</i>	183
XXXV	<i>De tot 'autra pudor cre (BdT 461.79a)</i>	185
XXXVI	<i>A tot mon amic clam merce (BdT 461.31a)</i>	187
<b>Canz. K</b>		189
XXXVII	<i>Qui vol eser per so senhor amatz (BdT 461.214a)</i>	190
XXXVIII	<i>A vos, ce sabes mais valer (BdT 461.34)</i>	193
<b>Canz. L</b>		196

XXXIX	<i>D'ome fol e desconoissen (BdT 461.86)</i>	197
Canz. N		202
XL	<i>Qui laisa per sa moiler(BdT 461.210a)</i>	203
XLI	<i>Ja-l mal parlier no po hom tant ferir (BdT 461.140a)</i>	205
XLII	<i>Lo sen volgra de Salamon (BdT 461.154)</i>	208
XLIII	<i>Grand gaug m'ave la noit, qand sui colgaz (BdT 461.135)</i>	211
XLIV	<i>Molt m'agrada trobar d'invern ostage (BdT 461.170b)</i>	214
Canz. O		217
XLV	<i>Cant me done l'anel daurat (BdT 461.203a)</i>	218
Canz. P		221
XLVI	<i>Mout home son qe dizon q'an amicx (BdT 461.170)</i>	222
XLVII	<i>Me-us deuria per aver esser pros (BdT 461.173)</i>	225
XLVIII	<i>Mant home son ades plus cobetos (BdT 461.162)</i>	227
XLIX	<i>E tot qa m'a ofes en aiquest an (BdT 461.80)</i>	229
L	<i>Se Lestanqer ni Otons sap trobar (BdT 393.3 - 461.215d)</i>	233
LI	<i>Destrics e dols q-us qecs me bec (BdT 461.78)</i>	236
LII	<i>Ges non escui nuls per no mondas mans (BdT 461.127)</i>	238
LIII	<i>Per zo no voill desconortar (BdT 461.193)</i>	241
LIV	<i>Tals conois busq'en autrui huell (BdT 461.227)</i>	243
LV	<i>Or es venguz terminis e sasons (BdT 461.27)</i>	245
LVI	<i>Venguda es la sasons (BdT 461.248)</i>	247
LVII	<i>Trop val en cort bells escoutars (BdT 461.240)</i>	249
LVIII	<i>Si gais solatz ab bels ditz (BdT 461.223)</i>	251
LIX	<i>Tals lauza dieu e salmeja (BdT 461.228)</i>	253
LX	<i>Amics non es hom si non par (BdT 461.15)</i>	254
LXI	<i>Aitan con hom esta ses pensamen (BdT 461.10)</i>	257
LXII	<i>Qui cuid'esser per promotre fort pros (BdT 461.209)</i>	259
LXIII	<i>Per musart l'ai e per fol (BdT 461.192)</i>	261
LXIV	<i>Cadauns deu son amic enantir (BdT 461.61)</i>	263
LXV	<i>Paratges es cortesi'e mezura (BdT 461.186)</i>	265
LXVI	<i>Qui s'azauta de far enueiz (BdT 461.213)</i>	267
LXVII	<i>Nuls hom non deu tardar de far son pro (BdT 461.181)</i>	269
LXVIII	<i>Qu'il segles pleu non pas ben senarz (BdT 461.211)</i>	271

LXIX	<i>Fes es perduda entra la gens (BdT 461.121)</i>	273
LXX	<i>Greu trob om natural sen (BdT 461.137)</i>	275
LXXI	<i>Quan hom ve de seingnor (BdT 461.200b)</i>	278
LXXII	<i>Hom deu gardar so, qe a gazainhat (BdT 461.139)</i>	281
LXXIII	<i>Q'eu mal grat n'aja qi la costuma y mes (BdT 461.207)</i>	283
LXXIV	<i>Breumen conseil a qi pren regimenz (BdT 461.60)</i>	284
LXXV	<i>Cavalier, puis vol sa vesta (BdT 461.63)</i>	286
LXXVI	<i>Anc non conqis hom valen gran lauzor (BdT 461.23)</i>	287
LXXVII	<i>Ben es nescis e desaventuros (BdT 461.48)</i>	289
LXXVIII	<i>Dompna, si eu vos clamei amia (BdT 461.97)</i>	292
LXXIX	<i>Bella domna, car anc fui vostre druz (BdT 461.38)</i>	295
LXXX	<i>Ges al meu grat non sui joglar (BdT 461.126)</i>	298
LXXXI	<i>Seigner juge, ben aug dir a la gen (BdT 461.217)</i>	299
LXXXII	<i>Ges per lo diz no-n er bon prez sabutz (BdT 461.133)</i>	302
LXXXIII	<i>E si eu aghes pendutz aut al ven (BdT 461.114)</i>	304
LXXXIV	<i>Venguz el temps c'om lausa la folia (BdT 461.249)</i>	308
LXXXV	<i>Ben es gran danz de cortesia (BdT 461.47)</i>	311
LXXXVI	<i>Una gens es q'es d'aitan fort poder (BdT 461.243)</i>	313
LXXXVII	<i>Eu don per conseill al zelos (BdT 461.116)</i>	315
LXXXVIII	<i>Ben meravill d'aqest segle dolen (BdT 461.44a)</i>	317
LXXXIX	<i>De ben aut poit hom bas cazer (BdT 461.74)</i>	319
XC	<i>Aisi com la tramontana (BdT 461.103)</i>	322
XCI	<i>Toz hom me van disen en esta malaria (BdT 437.37, – 114a.1)</i>	326
XCII	<i>Gioglaret qant passarez (BdT 461.142)</i>	331
XCIII	<i>Eu vorria star joven e viure jauzen (BdT 461.120)</i>	335
XCIV	<i>Seigner Savarix, Tibaut vos a faiz peigner (BdT 461.220)</i>	337
Canz. Q		339
XCV	<i>Arnaldon, per Na Iohana (BdT 461.27a)</i>	340
XCVI	<i>Qui de placers e d'onor (BdT 461.209a)</i>	344
XCVII	<i>Amor m'ai pres per la ventalgha (BdT 461.20)</i>	347
XCVIII	<i>Dos granz conqer hom ab un don (BdT 461.98)</i>	349
XCIX	<i>An com domna bella e plasent (Bdt 461.24)</i>	352
C	<i>Amors vol druç cavalcador (BdT 461.21)</i>	354
CI	<i>En Belenzer ça non tenga merces (Bdt 461.105)</i>	357
CII	<i>Bella donna, a vos non tenc gens ara (BdT 461.36)</i>	359
CIII	<i>Un cavaler conos qe l'altrer vi (BdT 461.245)</i>	361

Canz. T		363
CIV	<i>Meins pretz "Si puese", qant om pot far (BdT 461.165)</i>	364
CV	<i>Tut lo mon vei reverdeiar (BdT 461.237)</i>	366
CVI	<i>Gies ieu non puosc a tutç plaser (BdT 461.128)</i>	369
CVII	<i>Desirat ai ancar dezir (BdT 461.84)</i>	371
CVIII	<i>Tot m'enuenga cant auch ni vei (BdT 461.238)</i>	373
CIX	<i>Acel que non es aizit (BdT 461.8)</i>	375
CX	<i>Ieu contraditz so c'om ten a bubanz (BdT 461.115)</i>	378
CXI	<i>A tota domna fora sens (BdT 461.30)</i>	380
CXII	<i>Domna, que va vers Valensa (BdT 461.96)</i>	382
CXIII	<i>Una ren ai conoguda (BdT 461.244)</i>	386
CXIV	<i>Alexandris fon le plus conquerens (BdT 461.14)</i>	389
CXV	<i>Bona genz, veias cal via (BdT 461.55)</i>	394
CXVI	<i>Entre-ls desleals barons mi plas rabasta (BdT 461.112)</i>	397
CXVII	<i>Albres, cant es en flor (BdT 461.11)</i>	401
Canz. V		405
CXVIII	<i>El mon mais gran jois non es (BdT 461.102b)</i>	406
Canz. W		409
CXIX	<i>Bel m'es que chant, quan vei del fau (BdT 461.41)</i>	410
CXX	<i>Lou premer jor que vi (BdT 461.152)</i>	411
Canz. X		413
CXXI	<i>Belle done, a l'aide de vos (BdT 461.35a)</i>	414
Canz. Y		416
CXXII	<i>Tot enaissi com Deus fu encolpatz (BdT 461.235)</i>	417
Canz. f		420
CXIII	<i>Ben volgra si far si pogues (BdT 461.52)</i>	421
CXXIV	<i>Gran plazer ay, can truop que mi reprene (BdT 461.136)</i>	424
CXXV	<i>Majer mercates que de juell (BdT 461.159)</i>	427

CXXVI	<i>Paure senhor de bona voluntat (BdT 461.187)</i>	429
CXXVII	<i>Si come al larc dona Dieus que despenda (BdT 461.221)</i>	431
CXXVIII	<i>Dels cinq bon aibs c'oms es plus honratz (BdT 461.76)</i>	433
CXXIX	<i>Aizit ai dir e vay mi remenbrant (BdT 461.33)</i>	435
<b>α (Breviari d'amor)</b>		437
CXXX	<i>Gran dezir hai de ben jazer (BdT 461.134)</i>	438
CXXXI	<i>E doncz que val aquest amars (BdT 461.101)</i>	441
CXXXII	<i>Ges per frachura de saber (BdT 461.132)</i>	444
CXXXIII	<i>Dona, no-i havetz dezonor (BdT 461.91)</i>	446
<b>Ms. Catalunya 309</b>		449
CXXXIV	<i>Subra fusa ab cabirol (BdT 304.4)</i>	450
<b>Ms. Nürnberg</b>		455
CXXXV	<i>Folcher, considrer (Bdt 461.123a)</i>	456
CXXXIV	<i>En gran patax, Folcher, vos vey estar (461.108a)</i>	458
Glossario		460
Indice dei nomi propri		561
Bibliografia		564

## Introduzione

In uno dei rari lavori di sintesi sul genere della *cobla*,<sup>1</sup> Elisabeth Poe denunciava come paradossale l'etichetta di genere minore data ad una tipologia poetica che copre il 19% della produzione lirica occitana. Il computo della *cobla esparsa*, rilevato da Leube e ripreso quindi da Paden,<sup>2</sup> registra infatti un insieme di 481 testi,<sup>3</sup> ovvero 396 *coblas*, di cui 15 con *tornada* e 2 con due *tornadas*, 31 scambi di *coblas*, 42 *coblas doblas*, delle quali 7 con *tornada* e 3 con due *tornadas*. Il complesso di *coblas* è preceduto per consistenza numerica solo dal corpus delle canzoni, con un migliaio di componimenti, e da quello dei sirventesi, con 550 testi.

La brutta quantità non è l'unico elemento sul quale si misura il successo di un genere, ma per poter stabilire il grado di incidenza che il genere ha su una tradizione lirica è necessario analizzare l'insieme di elementi, testuali e grafici, che costituiscono i contorni delle singole unità testuali e che hanno prolungato i testi nel tempo e nello spazio. Innanzitutto, particolarmente interessante sembra essere il fenomeno dell'anonimato, che coinvolge una cospicua porzione del corpus delle *coblas*, in quanto 151 composizioni risultano essere adespote.<sup>4</sup> In una tra-

---

<sup>1</sup> Cfr. Poe 2000, pp. 68-94 in Paden 2000.

<sup>2</sup> Cfr. Leube 1980, p. 67; Paden 2000, pp. 22-25.

<sup>3</sup> Opera di 106 autori, a cui si devono aggiungere gli anonimi: AdJord (autore di una *cobla*), Aenac (1), AimPeg (3), AlYs (1), AlmCast (1), BgPui (1), BgPoiz (1), BnArnArm (1), Bert (1), BtAlam (2), BtAlb (2), BtAur (1), BtCarb (76), BtFolcoAv (1), BtTor (1), Blacst (5), Blac (2), BastArag (3), Carenza (1), Cav (1), CtBiand, CtProv, CtRod, CtTol, CtesseProv, DalfAlv (2), Dcayl (1), EblUss (1), ElUss (2), Esq (1), EvClerm (2), VescTor, Felip de Valenza (1), Folc (2), FqRom (3), FqMars (1), Fortun (1), GcFaid (3), GuiCav (3), GuiEglet (1), GuiUss (2), GgoCaban (1), Guillelmi (1), GlBaux (2), GlBergn (3), GlFig (2), GlMag (1), GlOliv (77), GlRaim (3), GuiRiq (1), IseCapio (1), Javare (1), Lamb (1), LanfCig (2), ManfLanc (1), Lomb (1), MarcabrII (1), MatfrErm (6), Mola (1), JfrFoixa (1), MoMont (1), Mont (2), AtMons (1), NicTur (2), OlMar (1), Palais (2), Paves (1), Peire (1), PBrem (2), PCard (1, ma nel compunto dovrebbero essere inserite anche una decina di testi che sono invece segnati come anonimi), PErM (2), PGaus (1), PGILus (1), PMul (2), PPeliss (2), PSalv (1), PTorat (1), PUss (1), PVal (1), PVID (1), Peirol (1), Peironet (1), Perdig (1), PersDor (1), PoSant (1), Porc (1), Pujol (2), RNapl (1), RbEir (1), Raimon (1), RmErm (1), RmGauc (1), RmMir (1), RmVid (3), RnTresSauz (1), RmBist(1), RostBer (4), SavMaul (1), Cerv (4), Sord (8), Torcaf (2), UcCat (2), UcMaen (1), UcMatapl (1), UcSt-C (19).

<sup>4</sup> L'intera tradizione lirica trobadorica conserva poco più di 250 testi privi di attribuzione.



dizione lirica particolarmente attenta al problema dell'autorialità come quella occitana, evidenziato dalla confezione di alcuni canzonieri, in cui il materiale poetico è ordinato per autori, o dalla realizzazione di testi ancillari alle poesie, le *vidas*, la trasmissione anonima dei testi ha un significato particolare: l'adespotia relega i testi in una tradizione culturalmente marginale e il loro produttore non raggiunge quella dignità di autore che gli permette di imporre la propria soggettività nel discorso letterario.<sup>5</sup> È quanto sembra emergere dalla richiesta che Guiraut Riquier avanza nella sua celebre *Supplicatio* ad Alfonso X il Savio, a cui chiede di tracciare una distinzione per rimarcare il valore tra chi compone *vers* di una certa fattura e chi invece testi di scarso valore: “Car mant trobador so | de diverses trobars, a qui non tanh onrars | car lur fag no so sert, que l'un tenon apert | l'urs sabersen dir mal, | l'autre fan senes sal | coblas, sirventes | dansas, | ab cui an honransas | penre per lur trobar.”<sup>6</sup> La *Declaratio* del sovrano (ma leggi Guiraut Riquier) si definisce per il suo equilibrio nel tentare di costruire una classificazione degli ‘operatori dello spettacolo’ sulla base delle loro qualità. E inaspettatamente Alfonso riconosce una dignità artistica ai compositori di *coblas* simile a quella di cui godevano i trovatori e superiore rispetto ai *joglars* dalle capacità più modeste, “car qui sap dansas far | e coblas e baladas | d'azaut maistreiadadas, | albas e sirventes, | gent e be razos es | c'om l'apel «trobador», | e deu aver honor | per dreg mais de joglar, | c'us autres se pot far | joglars ab so saber”; e di seguito: “So son aque que·l cors | sabon de faire coblas | e de far dansas doblas | e sirventes valens | albas e partimens | e trobar motz e sos, | qui c'als lunhas sazos | en cortz no s'entremeton, | mas c'als valens trameton | o dizon lur saber. | Aquist per dreg dever | sian dig trobador”<sup>7</sup>. A questo si devono aggiungere i brevi cenni contenuti nelle tarde sistemazioni poetiche, che offrono un punto di vista privilegiato, in quanto sono situate *a latere* della tradizione lirica e indicano il grado di ricezione del genere nell'ambiente di fruizione. Dei vari trattati che statuiscono sulla lirica occitana solo due menzionano la *cobla* come genere poetico, ovvero il trattato di Ripoll e la *Doctrina de compondre dictats*: il primo riserva pochi cenni al nostro genere, in quanto alle righe 30-31 riporta “Cobles no son sino .ij., ab una tornada qui·s fa a la dona d'aquel qui fa les cobles; e son de materia d'acuyndamens”. Poco più articolata sembra essere

---

<sup>5</sup> Cfr. Gambino 2003.

<sup>6</sup> *Supplicatio*, vv. 810-819, cfr. Bertolucci - Pizzorusso 1966, pp. 26-27.

<sup>7</sup> *Declaratio*, rispettivamente ai vv. 250-259 e vv. 356-367; cfr. Bertolucci-Pizzorusso 1966, p. 98, a cui si rimanda anche per la questione attributiva della risposta.

la documentazione contenuta nel trattato di Terramagnino di Pisa, che nel catalogo iniziale dei generi lirici pone le *cobles esparses* al quindicesimo posto, in penultima posizione prima delle tenzoni. Poi al rigo 87 riporta alcune indicazioni generiche di tecnica versificatoria: “Si vols fer cobles esparses, potz les far en qual so te vulles. E deus seguir les rimes del cant de que trayras lo so; e atressi les potz far en altres rimes. E deven esser dues o tres cobles e una o dues tornades”. Quindi poco dopo, al rigo 132, l’ultimo riferimento è riservato ad indicazioni di poetica: “Cobles esparses son dites per ço cobles esparses cor se fan esparsament, en qual so te vulles. Empero conven se que li seguesques hom manera axi com a canço.”<sup>8</sup>

La fortuna di un genere letterario non si misura sul semplice dato numerico, ma deve essere il risultato che deriva di due principali fattori: ovvero la quantità della singola unità letteraria, che sottintende una pratica costante dei produttori letterari, e quindi il numero di riproduzioni “fisiche” del fenomeno letterario, che esprime il grado di ricezione da parte del pubblico. Se infatti è alto il numero di *coblas* tràdite, come è stato evidenziato in apertura, risulta invece essere estremamente basso il numero dei testi che possono beneficiare di una tradizione testimoniale plurima: questi componimenti non superano il centinaio e spesso si tratta di casi con tre sole attestazioni. La *cobla* rappresenta quindi una tradizione manoscritta esigua all’interno di un quadro già di per sé povero, caratterizzata come è da testi unici e circoscritti geograficamente in ambiti prettamente locali. Il panorama testuale risulta essere estremamente eterogeneo, in quanto è variegata la consistenza di *coblas* nei diversi testimoni. Infatti è possibile disporre in un ordine gerarchico i circa 30 testimoni in cui sono tràdite le *coblas*<sup>9</sup> e distinguere i canzonieri che conservano *coblas* in ampie raccolte, come **DFGHNT**, o in piccoli gruppi, come **JQq**, o le raccolte che conservano singoli componimenti, come i testimoni **OSgW**, ed infine le testimonianze indirette, come i testi riportati all’interno del *Breviari d’amor* di Matfre Ermengau, in cui sono contenute circa 21 *coblas*<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Cfr. Marshall 1972.

<sup>9</sup> I testimoni che tràditano le *coblas* sono: **A** (che contiene 3 *coblas*), **C** (4), **D** (36), **E** (1), **F** (184), **G** (28), **H** (75), **I** (7), **J** (26), **K** (6), **L** (3), **N** (20), **O** (1), **P** (186), **Q** (34), **R** (149), **S** (1), **Sg** (3), **T** (32), **V** (3), **VeAg** (2), **W** (6), **a<sup>2</sup>** (4), **d** (3), **f** (46), **k** (12), **q** (34), **α** (21), **β<sup>1</sup>** (3), **β<sup>2</sup>** (1), **Cm** (12), **Nürnberg** (2), **Catalunya 10**, (1), **Catalunya, 309** (1), **Ambrosiano R. 105 Sup. f. 169** (1).

<sup>10</sup> Cfr. Ricketts 1976-2004.

Un discorso di analisi che pretenda di tracciare linee comuni per la determinazione di un genere lirico inevitabilmente specifica il proprio esame verso i testimoni massivi per meglio trarre le regole generali. L'ulteriore decurtazione restringe la selezione a poche unità, le quali, come è stato poco sopra ricordato, possono essere determinate e limitate sotto il profilo geografico e cronologico: in questo contesto i dati geografici e cronologici risultano essenziali, in quanto circoscrivono e caratterizzano i testi nell'ambito dei luoghi di produzione. Si individuano quindi due grandi aree di diffusione del genere: un'area italiana centro-settentrionale e un'area occitana. Per quanto riguarda la prima, è possibile circoscriverla ulteriormente intorno a due centri principali, ovvero la Toscana, rappresentata sostanzialmente dal canzoniere **P**, e la regione veneta, che si compone di un gruppo consistente di manoscritti, ovvero dai canzonieri **AB-DHIKN**.<sup>11</sup> Anche per il secondo settore è possibile circoscrivere un'area geografica dai confini prettamente regionali, ovvero la Linguadoca, come suggeriscono i mss. **CEJR**.<sup>12</sup>

L'eterogeneità sembra essere un carattere costante del genere della *cobla* sotto ogni profilo: rispetto ai generi lirici principali, che sembrano costituire un gruppo compatto delineato secondo ambiti formali ben definiti, il *corpus* della lirica breve si caratterizza infatti per la diversità dei suoi testi, sia sotto un aspetto formale che contenutistico. La ragione di questa disomogeneità si spiega in quanto nella categoria di *cobla* sono state accolte diverse tipologie testuali secondo un semplicistico criterio selettivo, improntato esclusivamente sul numero dei versi, senza alcun filtro che distinguesse i testi secondo altre modalità. Il carattere composito è stato evidenziato dagli studi precedenti, che hanno classificato le diverse tipologie di cui si compone la *cobla*, secondo parametri formali e di ordine contenutistico. Angelica Rieger ha distinto le *coblas* sulla scorta di un

---

<sup>11</sup> Cfr. rispettivamente Asperti 2002, pp. 533: “o meglio italiana settentrionale e più specificamente veneta, prevalente per numero con prolungamenti in area toscana” e Folena 1990, p. 7: “È certo sintomatico che, delle tre tradizioni principali che sono individuate dal Gröber e autorevolmente confermate dalle indagini più recenti, la più importante e più chiaramente delineata dipenda con assoluta sicurezza da un capostipite veneto, un'altra, la sola di origine transalpina, abbia evidenti connessioni col Veneto, e la terza abbia con probabilità un ascendente veneto”. Ma per un quadro di riepilogo sulla geografia dei canzonieri cfr. Asperti 2002.

<sup>12</sup> Cfr. Zufferey 1987. Anche se il ms. **J** è stato copiato nel Mezzogiorno francese, nella regione di Nîmes, osserva però Meneghetti che “le corpus de ses *coblas* dépend de ce second collecteur anthologique auquel puisent aussi G, Q, P et T justifie l'hypothèse que la section finale de J constitue simplement la copie d'un recueil italien perdue, arrivé en région occitane.” Cfr. Meneghetti 1991 p. 54.

criterio contenutistico, distinguendo cinque gamme di *coblas*, ovvero “(a) la *fin’amors*, (b) la *cobla* moralisante, (c) l’argent, (d) le *joglar* et la poétique et (e) le “contre-texte” [...], y comprise la *cobla* satirique et parodique, ludique, burlesque, obscène et scatologique”<sup>13</sup>. L’altra ripartizione, operata da Elizabeth Poe, è invece disposta su un ordine formale, distinguendo quattro grandi gruppi di *coblas* sulla base di parametri di ordine formale<sup>14</sup>: “inserted *coblas*, extracted *coblas*, *coblas esparsas* and *coblas-exchanges*”. Quest’ultima classificazione può essere un’utile base di partenza per poter tentare un’analisi sul genere. Le prime due categorie individuate dalla studiosa americana determinano i testi che sono il risultato di un processo di selezione compiutosi in un momento successivo alla stesura dei versi, ovvero, come bene ha sintetizzato Asperti, quei testi che sono “l’esito ultimo e testualmente degradato dell’elaborazione di percorsi commentati di lettura della lirica provenzale.”<sup>15</sup>

Il riassetto politico e sociale del Mezzogiorno francese dopo le guerre albigesi si traduce sul piano culturale in una ridefinizione dei centri di diffusione della lirica trobadorica. I nuovi poli culturali accolgono solo in parte l’eredità della poesia del recente passato attraverso un discorso selettivo che trova la sua realizzazione nelle grandi raccolte antologiche degli autori antichi. Ad esempio, il canzoniere **D** conserva il florilegio di Ferrarino da Ferrara<sup>16</sup>, un tardo trovatore attivo nella Marca trevigiana, che sul finire del XIII secolo sistema una selezione di testi scegliendo “.I. coblas o .II. o III., aqelas che portan las sentenças de las canços e o son tuit li mot triat” come recita la sua biografia<sup>17</sup>. Frutto di un’operazione simile a quella contenuta nel florilegio estense è l’antologia contenuta nel canzoniere **F** e quella conservata nel testimone frammentario **Cm**.<sup>18</sup> “Accanto alla tradizione alta dei canzonieri”, osserva Meneghetti, “delle raccolte ordinate per autori e per generi, atte a favorire la costituzione di un tesoro canonico

<sup>13</sup> Cfr. Rieger 1988, p. 204.

<sup>14</sup> Cfr. Poe 2000, p. 67.

<sup>15</sup> Cfr. Asperti 2002, p. 573.

<sup>16</sup> Conservato alle cc. 243r-260v, il florilegio raccoglie 226 testi; Cfr. Meneghetti 1989.

<sup>17</sup> Cfr. Boutière-Schutz 1930, CI, pp. 581-583.

<sup>18</sup> Il florilegio nel ms. chigiano è raccolto nelle cc. 9r-62r e contiene 180 *coblas* di 56 trovatori, a cui si aggiungono 4 *coblas esparsas* anonime, alle cc. 61r-62r, rintrodotte da una rubrica indicativa del genere; cfr. Lombardi 1998, pp. 117 e segg., e Asperti 1991, pp. 136 e segg., quest’ultimo studio per inserire il ms. nella temperie culturale del tempo. Il florilegio ritrovato nell’archivio parrocchiale di Castagnolo Minore consta invece di 12 *coblas*, strettamente imparentato con l’antologia preparata da Ferrarino; Cfr. Allegri 1986, pp. 327 e segg.

della lirica occitanica, atte soprattutto a tramandare il ricordo di una scuola poetica e a stimolare un'imitazione eminentemente professionistica, questi florilegi delineano infatti una tradizione culturalmente meno impegnata, quasi consumistica, testimonianza e insieme supporto della penetrazione in strati sempre più ampi della società della Provenza e dell'Italia settentrionale e centrale non solo di una letteratura, ma ancor più di una mentalità e di una civiltà.<sup>19</sup> Per questo non si può condividere l'ipotesi espressa da Poe, che indica in Guillem de Bergueda il primo trovatore che sperimentò sistematicamente la *cobla* come genere con una produzione che raccoglie 4 *coblas*, in quanto è altamente probabile che i testi siano estratti da alcuni componimenti<sup>20</sup>.

Quando mancano le indicazioni esplicite riguardo al lavoro di antologia, diventa difficile distinguere tra *cobla triada* e *cobla esparsa*, ovvero tra i testi brevi in quanto estratti e i testi intenzionalmente brevi. Esempio a tal proposito è un testo anonimo *Albres, cant es en flor*, attribuito però dall'ultimo editore a Peire Cardenal<sup>21</sup>. Lavaud considera un'assonanza le rime ai vv. 5 e 7 (*homps / ops*): “la rime exacte demanderait *hops*, graphie non notée dans les Lexique, pas plus d'ailleurs que *homps* qui, en dehors de ce passage se trouve par ex. dans *Predicator*”<sup>22</sup>. In realtà è possibile che i due rimanti fossero rime dissolute all'interno della strofa, il cui dispiegarsi si è compiuto nello spazio strofico eliminato nel successivo processo di antologizzazione. Come è noto, nell'esperienza lirica trobadorica la rima irrelata era considerata come segno d'imperizia per il trovatore e i casi attestati in tutto il corpus sono estremamente

<sup>19</sup> Cfr. Meneghetti 1989, pp. 865-866.

<sup>20</sup> Si tratta di due *coblas*, di cui la prima *Be fo ver qu'en Bergueda*, *BdT* 210.4, è conservata nel canz. **D**, la seconda *cobla*, *E fetz una mespreizo*, *BdT* 210.10a, è invece contenuta nella *razo* di un sirventese di BtBorn, *BdT* 80.35. A questi due testi si aggiungono una *cobla dobla*, *Mal o fe lo bisbe d'Urgel*, *BdT* 210.15, anche questo tràdito in **D** e uno scambio di *coblas* con Peire Gauseran, *En Gauseran, gardatz qual es lo pes*, *BdT* 210.10b, che conservato invece nel ms. 10 della Bib. Catalunya. Cfr. De Riquer 1971.

<sup>21</sup> *BdT* 461.11 “*Albres, cant es en flor / e non frucha n'aven, / fa gauch a son seinor / e non li fa nuil ben. / Tot aissi es iove homps, / can guazahna e non reten: / que can venra als majers ops / e-l non pot servir e ren / son amic; deu donx guardar / que so c'aura ab maltrar, / non despenda ab viltat, / anz deu ben servir en grat / Dieu, son amic, d'onor*”. Riguardo il problema dei due rimanti l'editore chiosa: “assonance (et timbre différent), la rime exacte demanderait *hops*, graphie non notée dans les Lexiques, pas plus d'ailleurs que *homps* qui, en dehors de ce passage, se trouve par ex. dans *Predicator*”. Cfr. Lavaud 1957, p. 542, a cui si rimanda anche per la discussione attributiva.

<sup>22</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 543.

limitati<sup>23</sup>. Al contrario, nel campo della lirica breve l'incidenza della rima irrelata è notevolmente elevata, ricorrendo in ben 32 casi, ragion per cui è possibile servirsi di questo fenomeno rimico come criterio per individuare le *coblas*-estratti, anche se ritroviamo la stessa disfunzione metrica nelle poesie di Bertran Carbonel e di Guillem de l'Olivier d'Arles, trovatori dalla esclusiva produzione di *coblas*<sup>24</sup>.

All'interno di un quadro così delineato, diventa impensabile ogni considerazione sulla caratteristica duttilità della *cobla*, in quanto la sua varietà tematica e formale è la conseguenza della costituzione di un insieme di testi, che derivano da esperienze e formazioni più disparate. A questo punto, per poter continuare un'analisi sul genere lirico, bisogna circoscrivere lo spazio temporale entro cui le singole unità poetiche sono state prodotte e quindi focalizzare l'attenzione intorno ai decenni centrali del XIII secolo, ovvero gli anni in cui si è raggiunta la massima produzione di *coblas*<sup>25</sup>. Si eliminano dal campo d'indagine tutte le attestazioni precedenti a questo periodo, al fine di diminuire il rischio che i testi siano degli estratti. In egual misura si escluderanno dal discorso, in linea di massima, sia i testi conservati nei manoscritti in modo del tutto avventizio, ovvero singolarmente o in piccoli gruppi, perché anche in questo caso è molto alta la probabilità di incorrere in un testo estratto, sia ovviamente i testi contenuti nei florilegi, come la citata raccolta di Ferrarino. Nel campo di indagine così delimitato, la *cobla* si presenta come un fenomeno poetico dalla lunghezza metrica variabile, la cui fruizione si realizza in un territorio di intersezione dello spazio cortese e si afferma nell'orizzonte d'attesa di un pubblico estraneo alla ricezione della lirica trobadorica.

---

<sup>23</sup> Frank 1953, vol. I, p. xxx in nota, registra solo due casi: una canzone di Peire Milo, *Per pratz vertz ni per amor* (BdT 349.4), e la pastorella di Joan Esteve, *Ogan ab freg que fasia* BdT 266.9. Inoltre Billy aggiunge altri due: la tenzone fittizia di Raimbaut de Vaqueiras, *Bella, tant vos ai prejada*, (BdT 392.7) e il sirventese di Guilhem Augier, *Totz temps serai sirvens per deservir*, (BdT 205.7). Cfr. Billy 2003 p. 16.

<sup>24</sup> La rima irrelata è presente in due casi nella produzione di entrambi trovatori: BtCarb 82.69 e 82.36, e GIOliv 246.71 e 246.11.

<sup>25</sup> Il prospetto cronologico preparato da Paden indica infatti che la produzione di *coblas*, marginale nel secolo precedente con 63 componimenti databili nella seconda metà del XII, si intensifica a partire dall'inizio del XIII secolo, per raggiungere il massimale, ovvero 258 testi, tra i decenni 1220-1260. Dalla cronologia sono esclusi tutti i testi, perché anonimi o perché privi di qualsiasi riferimenti interni, di cui è impossibile determinare anche approssimativamente un'indicazione temporale. Cfr. Paden 2000, p. 27.

Questa tipologia testuale è stata determinata nelle altre due classi della tassonomia di Poe, in precedenza citata, ovvero la *cobla esparsa* e lo scambio di *coblas*. La *cobla esparsa* rappresenta un diverso modo di approccio alla poesia, in quanto la pratica lirica non costituisce più un momento di partecipazione al rito di una collettività entro la quale si condividono i valori e le ideologie che nei versi sono espressi, ma si avanzano nuove istanze poetiche, segno delle nuove mutazioni sociali. La storia di questo genere lirico sembra procedere lungo due piani, il cui momento d'interferenza è costituito dal numero dei versi. Al piano nel quale appartengono le tipologie testuali che assorbono le forme pertinenti dell'ideologia cortese e le rielaborano, si contrappone il piano in cui sono ordinate i testi che invece esulano dallo spazio cortese. E lontano dallo spazio cortese si realizza il momento della loro rappresentazione<sup>26</sup>.

Bec ha sintetizzato nella formula di 'controtesto' la figura testuale che con l'utilizzo di un codice linguistico deformato propone un modo di poetare minoritario e marginale rispetto al canto cortese e si pone come suo modello antagonista. Lo studioso individua cinque gruppi, che sono espressione di "une sorte de carnavalisation de la littérature qui redonne au texte une gaillardise (Zumthor parle de turgescence), à la fois thérapeutique et destructrice de l'ordre établi"<sup>27</sup>. Il componimento che segue esprime compiutamente la definizione di controtesto, in quanto il taglio satirico dei versi crea una sorta di galleria dei difetti femminili, che accentuano negativamente i tratti distintivi della femminilità, riprendendo temi e motivi tipici della letteratura misogina mediolatina e romanza<sup>28</sup>:

Greu trob om natural sen  
en femna, en veritat.

---

<sup>26</sup> Rieger così esprime i suoi dubbi riguardo alla loro *performance*: "Impossible de dire si elle s'y intégrait au même titre que les autres – ce qui supposerait un public assez large d'esprit – ou bien si elle était condamnée à la clandestinité dans les cuisines, les arrière-boutiques et les tavernes", cfr. Rieger 1988, p. 215.

<sup>27</sup> Le cinque categorie individuate sono: 1) "une certaine marginalisation de la fin'amor"; 2) "un certain nombre de pièces burlesques et humoristiques"; 3) "les contretexes résolument obscènes et scatologiques"; 4) "le contretexse féminin"; 5) un ensemble de pièces que nous avons classées sous le titre général Hypertrophie du trobar, toutes pièces où le contenu se dilue à l'extrême, se convertit en un pur prétexte à des divertissements formels et linguistiques de toutes sortes". Cfr. Bec 1984, pp. 14 e segg.

<sup>28</sup> *BdT* 461.137, cfr. Kolsen 1939, p. 223 e Bec 1984, p. 66.

Qe son voler cambiat  
 li trobares mantenen,  
 si la faiz un pauc irada.  
 E pois tantost s'es cambiada  
 e tot aitan qan sabria,  
 qant es irada, diria.  
 Ieu tenc cel per dessenat  
 qe secret en celat  
 voilla a femna descobrir.  
 Q'ieu n'ai vist gran res venir  
 en decazement e a mort,  
 qu'ab ben celar foron estort.

Sul versante opposto, all'interno dell'effimera superficie poetica, l'autore istituisce con il fruitore una conversazione caratterizzata da un intento eminentemente didattico, ovvero il discorso formativo diventa l'intento principale del messaggio che si risolve ovviamente in un sintetico sviluppo del pensiero poetico. La prassi poetica di Bertran Carbonel si incanala lungo questo percorso e tenta con un'ingente produzione di solidificare la forma *cobla* in una struttura metrica fissa. Il trovatore di Marsiglia predilige infatti componimenti di 8 versi, ordinati soprattutto intorno a due schemi metrici principali. Gli schemi, nei quali sono impiegati esclusivamente versi di dieci posizioni, divergono solo nella prima quartina, in quanto per entrambi la seconda quartina è formata da due coppie a rime bacciate: il primo schema, che si ripete in 11 casi, si compone di una quartina a rime alternate, mentre la distribuzione della quartina del secondo schema, reiterato per 21 componimenti, prevede le rime concatenate<sup>29</sup>. In questi componimenti il discorso poetico si realizza in due fasi, come possiamo vedere con l'esempio del componimento *Qui adonar no se vol a proeza*.<sup>30</sup>

Qui adonar no se vol a proeza  
 cant o pot far, sobregrans foldatz es:  
 per que nulh hom non deu aver pereza

---

<sup>29</sup> Ovvero gli schemi Frank 382, a b a b c c d d, e Frank 577, a b b a c c d d. Anche se Bertran Carbonel utilizza per 22 *coblas* schemi metrici unici.

<sup>30</sup> *BdT* 82.73, cfr. Jeanroy 1913, 15, p. 150.



de far son pro e s'onor totas ves;  
car qui no fai quant far poiria  
non o fara cant far volria:  
per c'om se deu esforsar, qui caber  
vol el segle, d'onor e pretz aver.

Nella prima quartina è contenuto l'enunciato didattico, ovvero la necessità della ricerca di onore e di pregio, ribadito nei due distici successivi. In altri contesti, l'autore riserva il luogo della seconda quartina per ribadire le conseguenze di quanto enunciato o esprimere le proprie riflessioni. Sebbene la didassi definisca analogamente la sua poetica, in Guillem de l'Olivier d'Arles risalta una maggiore vena sperimentale sotto il profilo tecnico: anche se per 27 componimenti ripete la stessa combinazione metrica, la sua produzione lirica si caratterizza per la messa in opera di 45 schemi metrici originali, unici in tutto il panorama trobadorico<sup>31</sup>. Anche sotto l'aspetto tecnico le rappresentazioni della lirica breve sembrano polarizzarsi su due piani distinti: da una parte la *cobla* riprende forme metriche consolidate della tradizione lirica, dall'altro lato le singole unità sono utilizzate come un laboratorio per sperimentare soluzioni tecniche innovative.

Il *Répertoire métrique* di Frank registra infatti, oltre alle già ricordate sequenze del trovatore di Arles, anche 50 schemi, che sono unici o impiegati esclusivamente per le *coblas*<sup>32</sup>. Le tre sequenze metriche utilizzate dai due trovatori hanno conosciuto un discreto successo tra gli autori di *coblas*: infatti lo schema Frank 382 è stato impiegato per 26 componimenti, così come 577 e 592, registrati per 97 e 27 testi. Agli schemi citati bisogna poi aggiungerne altri, come le sequenze 624 (a b b a c d d c), schema costituito da 18 testi, e 256 (a b a b a b b a b b), raro caso di schema che registra solo *coblas*<sup>33</sup>. I dieci componimenti

---

<sup>31</sup> Ovvero lo schema utilizzato anche da Bertran Carbonel Frank 577 e lo schema Frank 592, a b b a c c d d e e. A differenza del trovatore di Marsiglia, Guillem de l'Olivier d'Arles usa parsimoniosamente i versi di 10 posizioni, preferendo versi di 7 e 8 posizioni.

<sup>32</sup> Oltre a Frank 111 e 265 che riuniscono rispettivamente 5 e 10 *coblas*, bisogna ricordare gli items che raggruppano solo due *coblas* come Frank 216, 75, 519, 585 e 630. A questo catalogo segue l'elenco degli schemi unici: Frank 45, 47, 59, 104, 109, 137, 141, 154, 163, 164, 175, 219, 220, 234, 272, 300, 332, 355, 384, 395, 437, 459, 465, 469, 524, 525, 527, 540, 552, 560, 570, 582, 583, 586, 590, 613, 658, 674, 710, 719, 726, 729, 746, 761, 778, 786, 791, 813.

<sup>33</sup> Altro schema riservato alle sole *coblas* è 111, una sequenza di 12 versi, di diversa posizione, che è condiviso da cinque componimenti.

in esso contenuti condividono non solo la sequenza metrica, ma anche la misura sillabica dei versi e le stesse rime. È un particolare caso di *contrafactum*, la nota tecnica che sfrutta combinazioni preesistenti, una pratica usuale nell'ambito della lirica breve. Il riutilizzo di soluzioni poetiche preesistenti, sfruttandone il successo consolidato, assicurava una maggiore diffusione del componimento tra un pubblico già avvertito<sup>34</sup> e, in alcuni casi, creava un effetto parodico, che scaturiva dallo stridente contrasto che si creava tra il nuovo testo e l'originale. Come ad esempio nel caso della *cobla Quand lo pel del cul venta*<sup>35</sup>, il testo è la parodia in chiave scatologica di una celebre canzone di BnVentn, *Can la frei d'aura venta*<sup>36</sup>:

Quand lo pel del cul venta,  
dont midons caga e vis,  
donc me vis q'eu senta  
una pudor de pis  
d'una orrida sancnenta,  
que tot iorn me scarnis,  
qu'es plus de petz manenta  
qu'otra marabotis.  
E qand ias sus son pis,  
plus put d'otra serpenta.

La contraffazione ha origine dalla parziale identità lessicale con il testo imitato: il vocabolo conduttore della parodia, *venta*, che si trova nella posizione di rimante del primo verso, gioca con il verso iniziale della canzone e con il nome dell'autore. Il toponimo del trovatore parodiato si ricostruisce parzialmente,

---

<sup>34</sup> “On sait que la pratique des *contrafacta* n'est pas limitée à un seul domaine linguistique: au contraire, la découverte de nouveaux rapports entre trouvères et troubadours, entre langue vulgaire et langue latine, n'est pas la moindre des contributions à attendre de ce genre de recherches. On n'a la certitude absolue de se trouver en présence d'un *contrafactum* que lorsque deux textes différents sont conservés avec la même mélodie ou lorsque le texte de l'imitation comporte une référence explicite à son modèle” Cfr. Marshall 1980, p. 290.

<sup>35</sup> *BdT* 461.202, cfr. Appel 1897, p. 424, ma vd. anche Bec 1984, p. 173 e Sansone 1992, p. 116.

<sup>36</sup> *BdT* 70.37, Cfr. Appel 1915, 37, p. 212. Si riporta la prima stanza della canzone, vv. 1-10, oggetto della parodia: “Can la freid'aura venta / debes vostre pais, / veyaire m'es qu'eu senta / un ven de paradis / per amor de la genta / vas cui eu sui aclis, / on ai meza m'ententa / e mo co-ratg' assis, / car de totas partis / per leis, tan m'atalenta!”.

quando il rimante in questione, *venta*, si completa con il primo termine del verso successivo, *dont*, ottenendo quindi *venta dont*. Siamo di fronte ad un'operazione letteraria sottilmente raffinata, perché la parodia insiste su tutto lo spettro semantico del termine guida del testo imitato, ovvero la fresca brezza del primo verso della canzone. Al *ven de paradis* del v. 4 della canzone si contrappone l'immagine scatologica della produzione gassosa della dama, che si riversa in questi versi dal basso ventre della dama e infine dalle flatulenze intestinali si scivola verso la materia del rifiuto organico del corpo della donna. Qui l'autore riesce a creare una poesia olfattiva, quasi tattile con le immagini della materia fecale che pervade l'ultima parte del componimento<sup>37</sup>. La *cobla* è conservata nel codice **G**, canzoniere che conserva una piccola antologia di testi osceni, parodie sconce di modelli cortesi affermati e quindi di grande presa tra il pubblico<sup>38</sup>.

Anche il dominio della poesia per la corrispondenza breve sembra risiedere in una zona liminare allo spazio cortese, in quanto le tematiche sembrano oscillare tra il perimetro della usuale fruizione della attività trobadorica, e una zona d'interesse che si pone oltre la sfera cortese. Rieger individuava proprio nei componimenti di corrispondenza l'origine della *cobla esparsa*, in quanto “conserve les caractéristiques formelles du dialogue, c'est-à-dire l'emprunt du schéma métrique, des rimes et de la musique à des poésies connues et une certaine prédilection pour des rimes recherchées et rares (*rim car*) qui, à l'origine, étaient censées rendre la réponse plus difficile”<sup>39</sup>. Senza entrare nel merito dell'ipotesi, l'affermazione pone in rilievo un dato tecnico di estremo interesse che trova una sua conferma per le liriche responsive che rientrano nella seconda categoria: sia il testo portato come esempio dalla studiosa<sup>40</sup> che altre liriche in tenzone breve, come ad esempio *Se Lestanqer ni Otons sap trobar*,<sup>41</sup> possono

<sup>37</sup> Cfr. Appel 1897, p. 424. Ma cfr. anche le osservazioni di Bec 1984, p. 173 e Sansone 1992, p. 116.

<sup>38</sup> Oltre al testo citato, sono infatti conservate: *Us fotaires qe no fo amoros*, *BdT* 461.241, *A vos volga metre lo veit qe-m pent*, *BdT* 461.35, *Del cap li trarai la lenda*, *BdT* 461.75, *De tot'autra pudor cre*, *BdT* 461.79a *Bona domna voill*, *BdT* 461.57, *Deus vos sal, domna, del pez sobeirana*, *BdT* 461.82. Quest'ultimo è l'unico testo conservato con il testo di cui è l'imitazione, ovvero *Deus vos sal, domna de pretz soberana*, *BdT* 461.83.

<sup>39</sup> Cfr. Rieger 1988, p. 203.

<sup>40</sup> Si tratta dello scambio di *coblas*, *BdT* 461.28, tra due autori anonimi: *Gioglaret, quant passerez*; cfr Rieger 1988, p. 203, a cui si rimanda per la bibliografia sul testo.

<sup>41</sup> «I. Se Lestanqer ni Otons sap trobar, | ni en Neiz conois, ni sent, ni sap, | ar voill, qi-l pens, cum pujscan bos motz far, | qe paura ai q'a totz tres no·ill a trap, | en cui·ll meta desotz ma maestria, | q'eu ai tot q'a obs a trobador | e sai mendar sin copa e falsia | et mot reon e lonc qi

confermare l'utilizzo di un corredo di artifici tecnico-retorici che intende rendere impegnativa l'elaborazione del testo, secondo una procedura tipica del codice della tenzone volta a saggiare la competenza poetica dell'interlocutore. L'acribia tecnica non sembra invece essere un carattere precipuo delle unità testuali che rientrano nella prima categoria delineata: in questo ambito, l'elaborazione della strofa non richiede una grande preparazione tecnica e retorica e ciò dava la possibilità a verseggiatori occasionali di intervenire nel discorso poetico, quasi accompagnati per mano dai loro interlocutori. Avviati da mittenti compiacenti con i destinatari, legati ad essi da uno stretto vincolo economico e sociale, questi scambi di *coblas* costituivano un'elegante forma di comunicazione nella vita di corte, un'occasione legata ad un rito mondano, più che ad un'esigenza creativa. La scrittura svolgeva una funzione sociale, forse culturale, ma sicuramente non aveva per questi soggetti alcuna funzione propriamente lirica. Si scorrono infatti i nomi di grandi signori feudali come i conti di Provenza o di Tolosa, il bastardo di Aragona, o grandi ecclesiastici come il vescovo di Clermont; e non è forse un caso che questi autori abbiano una produzione ridotta ad un unico testimone.<sup>42</sup>

Tra il ventaglio tematico che interessa questa varietà della lirica di corrispondenza, accanto ad argomenti prettamente cortesi o blandamente satirici, si trovano ancora testi dal taglio didattico. In una corrispondenza tra due fittizi amanti, *No-m posc mudar, bels amics, q'en chantanz*, il lamento della donna per l'assenza dell'amato e il suo abbandono, *e s'aissi es perduz lo bos talanz, | qe m'avianz quant nos partim amdui, | o si per altra m'avez en refui?* vv. 5-7, diventa per l'interlocutore l'occasione di rispondere in tono precettistico: *per ço fai ben qui la mala fin fui, | car toz faiz creis en la fin o s'abat, | per c'ab lo ben, pren de vos comiat*, vv. 16-20<sup>43</sup>.

---

sobra cor. II. Raimon, vos es trop fols, veis, del pensar, | q'a tres fraires vos mescalz d'aital gap | q'ar cascus del vos porria mendar, | toitz los mestiers qe sabez far del nap, | d'aiquel sabez mais q'obs no vos auria, | per qe vostr'oill plagnon e fan clamor | e no volon la nostra compaignia, | qar los tonels vos a pres per seignor». Cfr. Stengel 1872, p. 263.

<sup>42</sup> Dei 52 testi dialogici, circa un terzo è realizzato da autori provenienti dalla classe nobiliare. Contro questa situazione sembra polemizzare Bertran Carbonel con una *cobla*, *D'omes trobi de gros entendemen*, *BdT* 82.41, contro chi, anche se privo dell'ingegno necessario, si improvvisa trovatore. Alla provocazione del trovatore sembra rispondere idealmente il testo anonimo *Si gais solatz ab bels ditz*, *BdT* 461.223, in cui si difende chi compone *coblas ses venda*, ovvero non i trovatori professionisti, ma chi lo fa per *solatz*. Cfr. per BtCarb Jeanroy 1913, p. 152; per il testo anonimo cfr. Kolsen 1919, p. 29.

<sup>43</sup> *BdT* 451.2, cfr. Rieger 1991, p. 455.

Le conversazioni liriche non avevano però solo un'impostazione dialogica, nel circuito colloquiale che interessava esclusivamente due interlocutori, ma si creavano occasioni di dibattiti che coinvolgevano diversi soggetti intorno ad un preciso ordine letterario, come ad esempio le corone di componimenti redatte intorno ad un oggetto o un motivo specifico, che rappresentava il fulcro della vita cortese. Dopo la prematura morte, avvenuta nel 1226, di sua cugina Beatrice, che come scrive Folena fu una delle più celebrate nobildonne dai poeti del XIII secolo<sup>44</sup>, Giovanna Malaspina, prima moglie di Azzo VII d'Este, uno dei signori della Marca Trevigiana, ispirò una notevole produzione encomiastica, che la ritraeva come esempio massimo di bellezza e grazia. Un messer *Arnat* avvisa *Arnaldon* della bellezza di *Na Iohana* e la sua intenzione di cantare il suo valore, *Per ch'ieu en terra lontana | farrai son bon pretç audir | los set jor de la setmana*, vv. 6-8. All'annuncio del poeta, con grande probabilità Arnaut Catalan, risponderà l'altro dialogante, "un oscuro giullare della Provenza" (Folena 1990, p. 54), che si propone di far risuonare la lode fino alla sua terra: *per ch'en fai son pretç bruzir, | tot drit, lai par Chastellana*, vv. 15-16<sup>45</sup>. All'elogio della bellezza di Giovanna si uniranno in coro tutti i trovatori che già in precedenza avevano celebrato Beatrice: tra questi Aimeric de Peguilhan, Peire Guillem de Luserna, Guillhem de la Tor, nonché tutti i trovatori che avevano raggiunto la corte estense di Calaone, che nella prima parte del Duecento divenne un importante centro di diffusione della lirica<sup>46</sup>. L'importanza della Marca Trevigiana ha rappresentato "l'estremo approdo" della tradizione lirica occitana, che ha cercato nuovi insediamenti durante la fase della diaspora trobadorica. Alla corte estense si deve poi aggiungere la corte dei da Romano e dei Caminesi, che costituiscono le roccaforti della diffusione della poesia occitana: "insieme con l'attrazione esercitata su poeti transalpini come Aimeric de Peguilhan e Uc de Saint-Circ, è significativo che per la parte italiana della sua attività giovanile, il maggiore dei trovatori d'Italia, il mantovano Sordello, sia esclusivamente legato a questo ambiente"<sup>47</sup>.

Nella corte di Calaone, o ai suoi margini, Sordello iniziò il suo apprendistato poetico, frequentando inizialmente il turbolento gruppo di "joglaret novel", come li additerà un preoccupato Aimeric de Peguilhan in un aspro sirventese for-

---

<sup>44</sup> Cfr. Folena 1990, pp. 38 e segg.

<sup>45</sup> *Arnaldon, per Na Iohana*, *BdT* 461.27a, scambio costituito da due *coblas* di 8 versi ciascuna; cfr. Blasi 1937, p. 51, anche per i problemi relativi all'attribuzione.

<sup>46</sup> Cfr. l'importante saggio di Folena 1990, pp. 29 e seguenti.

<sup>47</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 2.

temente polemico<sup>48</sup>. Nei versi sono ritratti nella loro avidità questi rappresentanti dell'”accademia tabernaria”, per usare una felice formula di Folena<sup>49</sup>, che tentano con la loro arte la scalata sociale per affermarsi nella vita di corte. Le ambizioni del trovatore di Mantova lo porteranno a separarsi da questo gruppo: la sua prima stagione poetica lo vede protagonista in continuo movimento nelle diverse corti del Veneto; prima tra gli estensi a Calaone, quindi a Verona presso Sambonifacio ed infine da Alberico da Romano, al cui servizio si concluderà la sua permanenza in Italia. Sebbene inserito in un contesto sociale per certi aspetti più affine alla sua condizione d'origine, Sordello manterrà costantemente rapporti con gli ambienti delle nuove classi sociali, sviluppando una sensibilità verso i nuovi fermenti sociali che gli dà una visione più aperta e moderna<sup>50</sup>. Da queste posizioni non prenderà le distanze, ma in un certo modo si rafforzerà, quando varcherà le Alpi e, al termine di un lungo peregrinare, si stabilirà presso la corte comitale della Provenza. Qui si affermerà come una delle voci più prestigiose della lirica trobadorica, come testimoniano i numerosi contraffatti della sua poesia, ed è verosimile che il suo prestigio letterario abbia favorito il successo di una nuova forma letteraria in via di affermazione negli ambienti borghesi della regione che si pongono come determinata alternativa ad una classe nobiliare ormai in frantumi<sup>51</sup>. Come ha precisato Asperti<sup>52</sup>, l'affermazione di Sordello si compie innanzitutto attraverso l'attività della sua poetica “civile”: il paradigma cortese-cavalleresco che si delinea all'interno di questo scenario, seppure sostiene una visione conservatrice dell'ideologia, contiene al suo interno crepe attraverso le quali penetrano i nuovi valori che l'emergente ceto imprenditoriale cerca di affermare. Questo gruppo sociale tenta di impossessarsi di quel patrimonio di ideali e valori di cui la grande aristocrazia si riteneva da generazioni unica depositaria. Ancora dai versi dell'*Ensenhamen d'Onor*, vv. 613-634, possiamo avere il sentore dello stato delle cose, in quanto, come ha notato Folena<sup>53</sup>, per la prima volta il termine *borges* è usato senza alcuna connotazione negativa: “Don n'i a, que natura forsan | diversamen, et s'en esforsan | l'uns per be e l'autres per

<sup>48</sup> *Li fol e-l put e-l fillol*, *BdT* 10.32. Cfr. Shepard-Chambers 1950, 32, p.166.

<sup>49</sup> Cfr. Folena 1990, p. 66.

<sup>50</sup> Cfr. vv. 635-640 del suo celebre *Ensenhamen d'Onor*: «Donx non pot om dir que noblesa | mova de sola gentillesa, | que-l gentilz es soven malvatz, | e-l borges valenz e presatz; | pero nobles cors e gentils | es de totz bos faiz segnorils». Cfr. Boni 1954, pp. 198 e segg.

<sup>51</sup> Cfr. Aurell 1989, pp. 107, 112-117, 133-134, 138, 151-153.

<sup>52</sup> Cfr. Asperti 2000, p. XXX.

<sup>53</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 75.

mal; | e dirai vos don son ni qual: | l'uns es de gentilz genz mogutz, | e l'autres de borges ama tan onor, | qu'el en fai totz faiz de valor; | e-l gentilz no fa re ni diz | per qu'esser deia al mon grazitz. | Cel degr'om negar e somsir, | e-l borges en palmas tenir; | que-l borges, qui, per pretz aver | sa natura e son bas dever | forza, non pot el mon melz faire; | ni-l gentilz pieg, al meu veiare, | que sa natura forza e venez | per esser malvaz recrezenz: | per qu'es tot, qui que plaza o tire, | en noble cor, qui-n vol ver dire, | lo bes que om fai tota via, | de qualque gen que mogutz sia<sup>54</sup>.

Sin dall'inizio del XIII secolo, il *Midi* è sconvolto da eventi drammatici, che sono il risultato di sovvertimenti politico-sociali. La regione diventa il teatro di un agone, nel quale le forze dell'aristocrazia locale si confrontano con gli abituali avversari politici, a cui si aggiunge la nuova presenza francese. Nell'intricata trama politica ricopre un ruolo importante la nuova classe imprenditoriale e urbanizzata, che insiste per affermare l'autonomia delle realtà comunali rispetto al potere comitale. Per la formazione del proprio status, un ceto sociale ha bisogno di affermare se stesso e ciò si realizza attraverso una codificazione dei propri valori. Alla letteratura è affidata l'incombenza di attuare questo progetto: alle manifestazioni letterarie che deriveranno da questo proposito possiamo applicare quanto Giunta ha scritto per la poesia italiana: "i loro testi non sempre si rivolgono direttamente a un interlocutore, ma dato che affrontano temi di pubblico interesse come la morale, la politica, la religione, è chiaro che l'intenzione comunicativa e didattica precede e quasi annulla, in essi, quella artistica. Questa poesia nasce per risolvere problemi reali e contingenti e vuole agire innanzitutto sulle opinioni e sui costumi di lettori che vivono a stretto contatto con colui che scrive"<sup>55</sup>. Sebbene sviluppata in un ambiente geografico, e ovviamente linguistico, adiacente alla realtà cortese, la poesia elabora un sistema di segni che assimila il codice cortese, per darne quindi un'espressione del tutto nuova:

Hom deu gardar so, qe a gazainhat,  
qe non o gast ni o giet a mal,  
car enaissi pot creisser son captal,  
part q'er tengutz per pros e per senat.  
Car qi no n'a, fort es peteiz per satz,

---

<sup>54</sup> Cfr. Boni 1954, p. 198.

<sup>55</sup> Giunta 2002, p. 67.

quan tot es bels, cortes et ben segnatz.  
S'aver non a, pauc trobara d'amicx,  
per q'es bons sens q'om s'esfors sia ricx.<sup>56</sup>

I versi esprimono un messaggio che si pone in chiara antitesi all'ideologia cortese: la liberalità, considerata come un valore fondante della civiltà cortese, in questa nuova prospettiva è invece ritenuta come un disvalore che mina la stabilità economica dell'individuo, perché lo priva delle energie finanziarie, che sono necessarie per svolgere un ruolo produttivo<sup>57</sup>. La società che costituisce il nuovo termine di confronto della letteratura incide profondamente sul fare letterario e ne attua una trasformazione strutturale, che interessa non solo il profilo tematico, ma anche l'aspetto formale. È indicativo che la provenienza geografica dei due grandi trovatori di *coblas*, Bertran Carbonel e Guillem de l'Olivier, più volte ricordati, richiama due grandi città mercantili della Provenza, come Marsiglia ed Arles. La dimensione breve della lirica è prediletta per incontrare il favore di un pubblico ormai non più interessato né preparato ad un'esecuzione prolungata e che preferisce invece l'immediatezza e la sintesi. Nei versi di una delle *novas* di Raimon Vidal de Bezaudun, *Abrils issi' e mais intrava*, possiamo cogliere questa nuova tendenza: “Vos dic qu'entre·ls valens e pros | n'i a que son ses tot esgart, | e que·us diran a una part | e mest outra que lur cantes; | [...] | e al ters de mot de la canso, | cal que digatz, ilh groniran | e josta vos cosselharan | o·s me·tran novas a comtar”<sup>58</sup>.

Seguire lo sviluppo della *cobla* significa seguire lo sviluppo della lirica occitana: questo genere lirico, per quanto minore, testimonia proprio con la sua presenza il tramonto di una civiltà, nelle cui pieghe rituali la lirica trobadorica aveva trovato terreno fertile nel quale crescere. E all'esaurirsi di una tradizione lirica segue l'affermazione di un'altra. Questo percorso evolutivo della letteratura sembra trovare una sua conferma nell'architettura del canzoniere **P**. Come per il canzoniere **F**, il canzoniere Laurenziano offre nel suo prospetto compilativo un'ampia panoramica sulla lirica occitana al volgere del XIII secolo. Quasi segnando un tracciato geografico, nell'antologia di *coblas* i testi di ambiente estense sono seguiti da quelli formati in un contesto provenzale dagli ambiti

---

<sup>56</sup> *BdT* 461.139.

<sup>57</sup> Cfr. Kolsen 1919, p. 21.

<sup>58</sup> *BdT* 411.III, vv. 1435-1444; cfr. Huchet 1992, p. 38. Ma cfr. anche l'importante inquadramento nel discorso delle *coblas* dato da Meneghetti 1989, p. 866.



propriamente regionali, per poi chiudersi e completarsi con i testi che gravitano nel dominio angioino. Conduttore di questi passaggi sembra essere Sordello, che si pone come figura-cardine tra l'ambiente provenzale e quello italiano, entro cui si è formato: "elemento di cerniera tra l'ambiente da lui conosciuto e frequentato nei primi anni di soggiorno provenzale, gravitando soprattutto attorno a Blacatz, e la produzione di metà secolo legata invece più o meno direttamente a Carlo d'Angiò."<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Cfr. Asperti 1995, p. 175.

## La tradizione manoscritta

I numerosi contributi della critica testuale in ambito occitanico rende quasi superfluo il momento descrittivo dei testimoni materiali della lirica trobadorica. Le notizie che si daranno di seguito si limitano quindi ad una descrizione sommaria dei canzonieri, focalizzando però l'attenzione intorno ai luoghi che interessano le tipologie testuali, oggetto della presente ricerca. Ogni scheda descrittiva è seguita da un catalogo che registra i componimenti tràditi nei singoli testimoni.

## I testimoni

Canz. **D**: Modena, Biblioteca Estense (ms.  $\alpha$ , R, 4, 4)

Le *coblas* sono conservate in due diverse sezioni del ms., da A valle identificate con una segnatura specifica: nel principio della sezione III, opera della mano a, nelle carte 153ra-211rb, che comprende canzoni trascritte a mò di prosa. Nella sezione V, vergata dalla mano c, tra le cc. 232ra e 243rb, in cui sono conservate le liriche di Peire Cardenal trascritte in parte in prosa e in parte in versi incolonnati. I testi si presentano graficamente come autonomi, sebbene il dettato lirico sia sempre trascritto in modo continuo, ad eccezione dei testi della sezione **D<sup>b</sup>** che sono trascritti in verticale. Ogni testo è individuato per un numero progressivo trascritto a margine della colonna scrittoria, che si rinnova ad ogni sezione, e per l'apparato decorativo. L'ornamento risulta essere molto ricco, ma è per la sola lettera iniziale di testo, assorbita nello specchio scrittorio dalle dimensioni di tre unità di rigatura, mentre la lettera di inizio strofa è di un'unica unità. Non si limita alla campitura della lettera, ma esalta le sue forme con fregi dai motivi floreali, che in alcuni casi, come nel componimento II, sono accompagnati da elementi zoomorfici. Il corredo cromatico è limitato all'inchiostro turchese e rosso ed è usato in sequenza alternata, in modo da distinguere la lettera e la decorazione di ogni testo. In alcuni casi, come ad esempio 461.113a, il decoratore non è intervenuto, lasciando uno spazio bianco.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Cfr. La riproduzione fototipica con introduzione di A valle-Casamassima 1982.

## Sezione **D<sup>a</sup>**

201ra *Vescoms, mais d'un mes ai estat* (BdT 457.44)

208va *No-m posc mudar, bels amics* (BdT 451.2)

## Sezione **D<sup>b</sup>**

242va *Ergoils contra major forza* (BdT 461.113a)

243ra-b *Girart Carcifos coitos* (BdT 461.133a)

Canz. **F**: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Chig. L. IV. 3206)

Le *coblas* sono conservate nella prima parte in cui si compone il ms. In questa sezione, compresa tra le cc. 9-62r, è presente un florilegio di coblas, quasi tutte triadas che nelle rubriche sono attribuite a 56 trovatori. Chiude questa sezione quattro *coblas esparsas*, tutte anonime, di cui le ultime tre unicamente testimoniate nel presente ms., introdotte da una rubrica che indica il genere (*Coblas esparsas*) e sono separate da uno spazio bianco.

I versi sono trascritti in verticale, ovvero ogni verso riposa su un solo rigo; i capoversi sono toccati in rosso e in fine verso si trova un punto metrico. All'interno dello specchio di scrittura è stata lasciata in bianco una rientranza che doveva accogliere le iniziali gerarchiche, non eseguite, sebbene sia stato segnato la lettera guida.<sup>61</sup>

61r *Celui qui non tem vergoigna* (BdT 461.67)

61v *Dompna, qe d'autra s'escuda* (BdT 461.94)

61v *Tres causas son que devon baron far* (BdT 461.239)

62r *Qui non ama non cuza esser amatz* (BdT 461.211a)

Canz. **G**: Milano, Biblioteca Ambrosiana (ms. S. P. 4)

---

<sup>61</sup> Cfr. Lombardi | Careri 1998

Canzoniere membranaceo tradizionalmente datato intorno alla prima metà del XIV secolo, compilato nel settentrione d'Italia, Lombardia o probabilmente Veneto, come indicano gli elementi linguistici e alcuni indizi storico-culturali forniti dalle scritture sulle carte estreme del codice. Il codice, composto da 130 carte di medie dimensioni è stato redatto da un unico copista in una gotica libreria ariosa, caratterizzata da tenui elementi corsivi, ma composta e stilizzata. Il canzoniere, uno dei quattro codici forniti di notazioni musicali, è un'antologia ordinata per generi e per autori, distinta in quattro parti, che corrispondono alle porzioni interne dei generi poetici, diversa dalla tipica tripartizione dei canzonieri occitani prodotti in Italia: canzoni, sirventesi e tenzoni. Le rubriche attributive, poste in principio ad ogni sezione d'autore, furono trascritte dallo stesso primo copista. Le iniziali di componimento, di carattere sobrio, semplici maiuscole e in inchiostro rosso vivo, furono inserite negli spazi previsti in fase di redazione. Le dimensioni delle iniziali sono variabili, perché nelle sezioni liriche occupano circa tre righe di scrittura in altezza, mentre nelle sezioni prive di notazioni musicali la loro misura è di due righe. Il florilegio di *coblas esparsas* contiene 33 elementi, di cui non è specificata in alcun caso la partenità. Fra i testi si segnala la serie di *coblas* d'argomento osceno-scatologico, che parodiano celebri modelli cortesi, sempre conservati nel ms. Sono *unica* traditi unicamente in questo codice, con ogni probabilità scartati nelle antologie affini dei codici **JQ**. L'orientamento generale della raccolta è tuttavia di stampo gnomico (come attesta l'incipit del componimento d'apertura *Ges li poder no-s parton per egal*), con alcune digressioni liriche, costituite soprattutto dalle *coblas* tratte da canzoni d'autore.<sup>62</sup>

- 128va *Us fotaires qe no fo amors (BdT 461.241)*  
 129 *Ges li poder no-s parton per egal (BdT 461.130)*  
 129 *Altretant leu pot hom a cortesia (BdT 461.32)*  
 129 *Qui vol conqerer prez verais (BdT 461.214)*  
 129 *D'ome fol ni desconoisen (BdT 461.86)*  
 129 *Tota beutaz e tota cortesia (BdT 461.232)*  
 129 *Domna Deu sal vos e vostra valor (BdT 461.87)*  
 129 *Deu vos sal de prez soberana (BdT 461.83)*  
 129 *Deu vos sal dels prez soberana (BdT 461.82)*

---

<sup>62</sup> Cfr. Carapezza 2004.

- 129 *Quand lo pel del cul venta (BdT 461.202)*  
 129 *Del cap li trarai la lenda (BdT 461.75)*  
 129 *A vos volgra metre lo veit qe-m pent (BdT 461.35)*  
 129 *Luecs es q'om chant e c'om s'en lais (BdT 461.149)*  
 129 *Ges eu no tenc toz los lars per for pros (BdT 461.129)*  
 130 *Grand gaug m'ave la noit gaud sui colgaz (BdT 461.135)*  
 130 *Amors vol druz caveleador (BdT 461.21)*  
 130 *Ma don'am de bona guisa (BdT 461.155)*  
 130 *De tant per nesci Andreu (BdT 461.79)*  
 130 *Vilans dic q'es de sen isiz (BdT 461.250)*  
 130 *Tos graz conqer om ab un don (BdT 461.98)*  
 130 *De bona domna voill (BdT 461.57)*

Canz. **H**: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Vat. Lat. 3207)

Nella sezione finale del ms., ovvero alle cc. 45-49 e 50-56, secondo la distinzione operata da Gröber e corretta da Careri 1990, sono presenti una serie di scambi *coblas*, spesso corredate da *razos*, *coblas esparsas* e un florilegio di *coblas triadas*. Come osserva Careri 1990, p. 90, “si tratta di un complesso di testi particolari, marginali, spesso in testimonianza unica, certamente confrontabile con la sezione estense Da.”<sup>63</sup>

- 45ra *Dieus sal la terra e-l palai (BdT 461.81)*  
 57vb *Tan es tricer'e deslials amor (BdT 461.231)*

Canz. **J**: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (ms. Conv. Sopp. F4, 776)

Il codice, membranaceo, consta di 75 fogli, avvolte in due cc. di guardia al principio e uno alla fine, di formato medio, la cui realizzazione risale alla fine del XIII secolo o al principio del successivo, ed è ritenuto di origine linguadociana. La redazione del codice è opera di due mani distinte, la prima autrice della trascrizione di volgarizzamenti toscani, alle cc. 3-57, la seconda del canzoniere provenzale, cc. 60-73. Il codice si compone di una tavola antica(c. 2r), relativa ai volgarizzamenti toscani, di trattati morali di Albertano da Brescia (cc. 3r-

---

<sup>63</sup> Cfr. Careri 1990.

49v), biografie di uomini illustri (cc. 50 r-57v). Il canzoniere provenzale è compreso dalle cc. 60r-73v ed è un piccolo campionario di letteratura occitanica costituito da di sirventesi e canzoni, due epistole metriche, una novella in versi, una tenzone, un florilegio di *coblas* (di cui 6 *unica*) caratterizzati da toni satirici e moralisti, e talvolta di temi religiosi. Gli autori presenti nell'antologia non sono anteriori al Duecento, o almeno tutti quanti hanno protratto la loro attività fino a quel secolo. La silloge si divide in due fascicoli e in due sezioni si dividono i testi tràditi: la prima contiene un'antologia per autore di sirventesi e canzoni; la seconda conserva testi narrativi e una raccolta di *coblas esparsas*. Diversa è anche il tipo di rubrica: nel primo fascicolo è di carattere attributive, mentre nel secondo forniscono solo un'indicazione del genere. I testi a struttura strofica sono divisi per strofe, con iniziale ornata e con il testo disposto come prosa, con punti metrici a marcare la fine del verso. Il drappello degli *unica* di J si compone di sole sei *coblas esparsas*, adespote nel canzoniere e quindi anonime, repertoriate in *BdT* come 461.31°, 76°, 213a. Oltre agli *unica* veri e propri il canzoniere è latore di redazioni particolari di testi altrimenti noti, come è il caso di Pistoleta (372.3), con tre *coblas* interpolate, e soprattutto delle *Novas*.

- 12va-vb *Fraire, totz lo sen e-l saber* (*BdT* 461.123b)  
 12vb *Dona que de conhat fai drutz* (*BdT* 461.95)  
 12vb *Tut lo mon vei reverdeiar* (*BdT* 461.237)  
 12vb *Vilans dic qu'es de sen issitz* (*BdT* 461.250)  
 12vb *Lo sen volgra de Salamon* (*BdT* 461.154)  
 12vb *Luecx es c'om chan e com s'en lais* (*BdT* 461.149)  
 12vb *Dos granz conqer hom ab un don* (*BdT* 461.98)  
 13ra *Domna, Dieus sal vos e vostra valor* (*BdT* 461.87)  
 13ra *Ges li poder no-s parton per engal* (*BdT* 461.130)  
 13ra *Qui vol conqerer prez verais* (*BdT* 461.214)  
 13ra-rb *D'ome fol e desconoissen* (*BdT* 461.86)  
 13rb *Si be-m soi forfaitz ni mes pres* (*BdT* 461.220a)  
 13vb *Dels plazens plazers* (*BdT* 461.76a)  
 14ra *Bella dompna a Dieu vos coman* (*BdT* 461.54)  
 14va *De ben aut poit hom bas cazer* (*BdT* 461.74)  
 14va-vb *Qui ves bon rei si presenta* (*BdT* 461.213a)  
 14vb *De tot'autra pudor cre* (*BdT* 461.79a)  
 14vb *A tot mon amic clam merce* (*BdT* 461.31a)

Canz. **K**: Paris, Bibliothèque Nationale de France (ms. fr. 12473)

I due componimenti sono delle aggiunte posteriori estranee al progetto originario del codice. Con altri due componimenti, più una strofa di un componimento già contenuto nel codice. I testi sono stati inseriti su tre fogli bianchi da tre mani con scritture, in minuscola cancelleresca, riconducibili al sec. XIV.<sup>64</sup>

XIc *A vos ce sabes mais valer* (BdT 461.34)

188v *Qui vol eser per so senhor amatz* (BdT 461.214)

Canz. **L**: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (Vat. Lat. 3206)

Codice membranaceo di piccole dimensioni, copiato alla fine del XIV secolo, probabilmente in Italia settentrionale. La sua consistenza attuale è di 148 carte, protette da fogli di guardia, ma il codice ha sofferto infauste perdite, in quanto è mutilo in apertura e lacunoso in chiusura. La scrittura è una gotichetta italiana disposta su una sola colonna, costituita generalmente di trenta righe, ad eccezione del *Thezaur* di Peire Corbian, alle cc. 126r-134r, l'unico testo trascritto su due colonne. La trascrizione dei testi non è sempre uniforme: mentre i componimenti strofici sono trascritti di seguito e l'inizio di ogni verso è regolarmente segnalato da una piccola maiuscola, per i testi non strofici e i testi non lirici sono invece trascritti in modo verticale, verso sotto verso, con iniziale di verso separata dal corpo del testo. L'inizio di ogni testo è segnalato dalla capitale maggiore ornata, in alternanza regolare di rosso e turchino, con il fregio dal colore opposto, così come le iniziali di strofa. Nei testi non strofici le partizioni sono marcate da segni di paragrafo, anch'essi con l'alternanza cromatica rosso-turchino. Sono presenti anche iniziali miniate nei luoghi più importanti del testo, ovvero ai ff. 1r, 42v, e 126r, per indicare l'inizio del *Chastel d'Amors*, del *salutz* di Arnaut de Maruelh *Cel cui vos esz al cor plus pres* e del *Thezaur* di Peire de Corbian. Il canzoniere si compone di 150 testi, di cui 10 *unica*, tre dei quali in duplice trascrizione: ripartiti secondo l'ordine dei generi che prevede canzoni, sirventesi e tenzoni, a cui si aggiungono testi non strofici. I testi, numerati, sono solitamente introdotti da una rubrica, vergata in rosso, che fornisce l'indicazione

---

<sup>64</sup> Cfr. Meliga 2001.

generiche sul testo. Ogni rubrica è inserita nello spazio vuoto dell'ultimo rigo del testo che precede, non essendo previsto nell'impianto grafico del codice lo spazio necessario.<sup>65</sup>

144r *D'ome fol e desconoissen* (BdT 461.86)

Canz. N: New York, Pierpont Morgan Library (ms. M 819)

Il canz. N costituisce un unicum se confrontato con le diverse raccolte della lirica occitana dell'area veneta tra la metà del '200 e il primo '300: in esso prevale l'impronta religioso-didattico; viene abbandonata la rigida distinzione in generi a favore di compatte sezioni d'autore, e le due sezioni di gneriche si possono individuare, come anche l'autonomo progetto iconografico marginale, sembrano voler suggerire un itinerario che porta dall'amor profano all'amor sacro. Le *colblas esparsas* sono presenti nel componimento in un numero cospicuo di seguito alle sezioni d'autore delle poesie di Peirol, Peire Vidal e Peire Milo. Sono tutte distinte da un rigo bianco che nel resto del ms. è riservato per la rubrica attributiva. Ogni testo è trascritto in modo continuo con punti metrici che stabiliscono la fine del verso. L'apparato decorativo interessa le lettere iniziali dei componimenti, che ha solitamente la dimensione di tre unità di rigatura, ma in 461.140a è di due unità. La lettera è posizionata in margine della colonna scrittoria e a volte il fregio percorre l'intera colonna.

86ra *Qui laisa per sa moiler* (BdT 461.210a)

86ra-b *Ja-l mal parlier no po hom tant ferir* (BdT 461.140a)

107rb *Molt m'agrada trobar d'invern ostage* (BdT 461.170b)

Canz. O: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica del Vaticano (ms. Vat. Lat. 3208)

Codice membranaceo di medie dimensioni, copiato nel XIV secolo in Italia, probabilmente in Veneto, che si compone di 96 carte, alle quali è stato aggiunto in epoca umanistica un fascicoletto di tre fogli cartacei, protette da due fogli di

---

<sup>65</sup> Cfr. Lombardi | Careri 1998.



guardia cartacei. Il testo, opera di un unico copista, è stato vergato in una gotica italiana di modulo medio-grande, e si realizza sulla pagina in due colonne di scrittura, formate generalmente da 38 righe. In tutto il canzoniere le iniziali di componimento sono in rosso e di grandi dimensioni per evidenziare l'inizio del testo, ma sono prive di fregi ornamentali, se si escludono due componimenti. La strofa è trascritta in verticale, malgrado una certa tendenza all'agglutinamento strofico nelle porzioni del testo caratterizzato da scrittura continua. I testi, privi del numero di successione, sono separati da un intervallo bianco, utilizzato a partire dalla c. 75 per la rubrica attributiva, trascritta sempre in inchiostro rosso. In molti casi i testi si succedono senza soluzione di continuità o, incompleti, sono combinati con il frammento successivo. Il canzoniere tramanda 152 componimenti lirici, di cui tre *unica* e tre in duplice trascrizione, attribuiti a 44 trovatori, ed un'unica *vida*, quella di Folquet de Marseilla, che precede la sezione delle sue 8 canzoni, cc. 75-80. Ai lati della sezione d'autore, sono disposte due sezioni che ordinano i testi secondo un criterio di genere: 118 canzoni e sirventesi, non ordinati per autore, di cui solo 23 hanno una rubrica attributiva, alle cc. 1-74; e una sezione che copre le cc. 81-96, formata da 23 tenzoni e un sirventese, con regolari rubriche attributive.<sup>66</sup>

73va *Cant me done l'anel daurat* (BdT 461.203a)

Canz. P: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (ms. Plut. XLI, 42)

Le *coblas esparsas* sono contenute nella sezione delle cc. 55-66: si tratta di testi a volte accompagnati da tornada, in gran parte sono adespote *unica* del ms. in questo gruppo più di uno studioso ha ipotizzato che probabilmente ci sono estratti di composizioni di più stanze. La raccolta si apre con un gruppo composto da materiali eterogenei, di testi adespote: unica anonimi, strofe di canzoni, tenzoni. Secondo Asperti, nel primo gruppo, con ramificazioni nel sezioni successive, si può individuare un nucleo di componimenti che possono collegarsi alla corte estense. A questa prima partizione segue una raccolta di *coblas* che BdT assegna a Bertran Carbonel. Segue quindi un'altra sezione di testi monotestimoniati, privi di elementi utili per una loro determinazione geografica e cronologi-

---

<sup>66</sup> Cfr. Lombardi-Careri 1998.

ca. Ogni unità testuale si presenta graficamente autonoma, con i versi trascritti in verticale, ovvero ogni verso trascritto su un solo rigo, con un apparato decorativo che si limita ad una decorazione della lettera e con fregi, con l'uso alternato di inchiostro blue e rosso. Tutte le lettera iniziali del testo hanno una dimensione di due unità di rigatura. Ogni testo è distinto dal precedente da uno o due intervalli bianchi, che sono riempite nei casi in cui è aggiunta una rubrica.<sup>67</sup>

- 55ra *Mout home son qe dizon q'an amicx (BdT 461.170)*  
 55ra *Mues deuria per aver esser pros (BdT 461.173)*  
 55 *E tot qan m'a ofes en aiqest an (BdT 461.80)*  
 55 *Se Lestanqer no Otons sap trobar (BdT 393.3)*  
 56 *Destrics e dols q'usqecs me bec (BdT 461.78)*  
 56 *Ges c'om eschiu nuls per no mondas man (BdT 461.127)*  
 60 *Vilans dic q'es de sen issuz (BdT 461.250)*  
 60 *Tals conois busq'en autri huell(BdT 461.227)*  
 60 *Or es venguz terminis e sasons (BdT 461.27)*  
 60 *Venguda es la sazons (BdT 461.248)*  
 60 *Trop val en cor bells escoutars (BdT 461.240)*  
 60 *Si gais solaiz ab bels ditz (BdT 461.223)*  
 60 *Tals lauza Dieu e salmeia (BdT 461.228)*  
 60 *Amics non es homs si non par (BdT 461.15)*  
 60 *Aitan con hom esta ses pensamen (BdT 461.10)*  
 60 *Qui cuit'esser per promettre fort pros (BdT 461.209)*  
 60 *Mons pres si puesc qant om pot far(BdT 461.165)*  
 60 *Per musart l'ai e per fol (BdT 461.192)*  
 60 *Qadauns deu son amic enantir (BdT 461.61)*  
 60 *Parages es cortezi' e mezura (BdT 461.186)*

---

<sup>67</sup> Cfr. Noto 2003. Per quanto riguarda i rapporti con il ms. Martelli, anche esso conservato nella biblioteca fiorentina si rinvia allo studio di Bertelli: “il riconoscimento di mani comuni a P e a M [Martelli 12, testimone delle Rime e della Vita nuova di Dante] permette sia una proposta di localizzazione dell'officina scrittoria entro la quale si colloca l'attività di cinque copisti, sia e soprattutto una nuova, o soltanto più precisa, proposta di datazione per M. L'area di provenienza dei due testimoni laurenziani è sicuramente quella eugubina. Infatti, se da una parte il canzoniere P negli ultimi anni è stato collocato prima in territorio toscano, poi in quello umbro (mentre A- valle lo assegnava genericamente all'Italia centrale) dall'altra Arrigo Castellani ha recentemente sostenuto, e ampiamente documentato, la localizzazione a Gubbio dei copisti di M, cioè le mani A (e quindi δ di P), B e C (γ di P). una prova della correttezza dell'interpretazione linguistica di Castellani viene dalla presenza in P della sottoscrizione del copista principale : «Petrus Berzoli de Eugubio fecit hoc opus. Deo Gratias. Amen» (f. 83va).” Cfr. Bertelli 2004, p. 374:

- 60 *Qui s'auzata de far enueiz (BdT 461.213)*
- 60 *Nuls hom non deu tardar de far son pro (BdT 461.181)*
- 60 *Qui-l segle-s pleu non es pas ben senaiz(BdT 461.211)*
- 61 *Fes es perduda entra la gens (BdT 461.121)*
- 61 *Greu trob' om natural sen (BdT 461.137)*
- 61 *Quan hom ves de seingnor (BdT 461.220b)*
- 61 *Hom deu gardar so qe a gazainhat (BdT 461.139)*
- 61 *Breumen conseil a qi pren regimenz (BdT 461.60)*
- 61 *Cavalier puis vol sa vesta (BdT 461.63)*
- 61 *Ies li poders no-s parton per ingual (BdT 461.130)*
- 61 *Lo sen volgra de Salamon (BdT 461.154)*
- 61 *S'eu sables tan ben dir com voler (BdT 461.222)*
- 61 *De hom fol ni desconoiscen (BdT 461.86)*
- 61 *Dos graz conqer hom ab un don (BdT 461.98)*
- 61 *Dompna s'ieu vos clamei amia (BdT 461.97)*
- 62 *Ben es nescis e desaventuros (BdT 461.48)*
- 62 *Bella dompna car anc fui vostre druz (BdT 461.38)*
- 62 *Nuls hom non deu d'amic ni de seingnor (BdT 461.180)*
- 63 *En Bonasa puis ien sabetz trobar (BdT 461.106)*
- 63 *Ges al meu grat non sui ioglar (BdT 461.126)*
- 64 *Seigner iuge ben aug dir a la gen (BdT 461.217)*
- 64 *Ges per lo diz non er bon prez sabuz (BdT 461.133)*
- 64 *Es ieu aghes penduizal ven (BdT 461.114)*
- 64 *Venguz e-l tens c'om lausa la folia (BdT 461.249)*
- 64 *Ben es gran danz de cortesia (BdT 461.47)*
- 64 *Una gens es q'es d'aitan fort poder (BdT 461.243)*
- 64 *Una genz es de molt enoios talan (BdT 461.242)*
- 64 *Ei don per conseil al zelos (BdT 461.116)*
- 64 *Ben meravill d'aqest segle dolen (BdT 461.44a)*
- 64 *Donna qe sap far de cognat drut (BdT 461.95)*
- 64 *De ben aut poit hom bais cazer(BdT 461.74)*
- 64 *Enaisi com la tramontana (BdT 461.130)*
- 65ra *Toz hom me van disen en esta malaria (BdT 437.37)*
- 65 *Eu vorria star ioven e iauzen (BdT 461.120)*
- 65 *Seigner Savarix Tibaut vos a faiz peigner (BdT 461.220)*
- 65 *Altretan leu pot hom regnar a cortesia (BdT 461.32)*
- 66 *Qui vol conqerir prez verais (BdT 461.214)*

Canz. **Q**: Firenze, Biblioteca Riccardiana (ms. 2909)

Il codice si compone di 109 cc, sulle quali il flusso scrittorio è ordinato su due colonne, secondo un andamento discontinuo. I componimenti sono disposti per ordine strofico, ad eccezione dei casi in cui la lunghezza del verso ha richiesto un diverso allestimento. Ogni componimento è preceduto da una rubrica attributiva e le lettere iniziali di ogni strofe sono decorate da accurati fregi, in rosso o turchino. Le tenzoni sono scritte da una mano posteriore negli spazi vuoti dell'originaria architettura lirica del codice. Si insinua così il sospetto che siano frammenti, componimenti mutilati secondo l'esigenza che il corpo del testo richiedeva.

Una soluzione di continuità negli accordi veramente singolari tra il presente canzoniere (ovvero il suo nucleo originario Q<sup>1</sup>, che si estende nelle cc. 11-88) e il canz. G. Tutti i poeti che si leggono in Q<sup>1</sup> sono rappresentati anche in G e in più casi il componimento si susseguono regolarmente nei due canzonieri. G contiene un numero maggiore di poeti perché Q<sup>1</sup> non è che un frammento.<sup>68</sup>

Il codice è costituito da tre sezioni, ovvero I) cc. 1-8; II) cc. 96-112; III) le *colblas* scritte in modo sparso nel codice in seguito alle tenzoni e quelle contenute nelle cc. 110-111.

4va *Arnaldon, per Na Iohana (BdT 461.27a)*

4va-b *Qui de placers e d'onor (BdT 461.209a)*

24v *Amor m'ai pres per la ventalgha (BdT 461.20)*

Canz. **R**: Paris, Bibliothèque Nationale de France (ms. fr. 22543)

Codice allestito nel primo quarto del sec. XIV nella regione di Tolona. Esso tramanda 1143 composizioni, alcune delle quali in copia doppia o tripla: frazionate in molte sequenze 149 carte che originariamente componevano il canzoniere, esse sono riconducibili alla paternità di 123 diversi trovatori.

La distribuzione del materiale nel manoscritto può essere così riassunta:

a) parte lirica:

cc. 1r-4v, con 27 biografie di trovatori;

---

<sup>68</sup> Cfr. Bertoni 1905.

cc. 5r-114v, rappresentanti la parte più corposa del manoscritto, con 1071 pezzi lirici (ivi compreso il canzoniere di Guiraut Riquer)

25vb *El mon mais gran jois non es* (BdT 461.102b)

Canz. Sg: Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 146.

Codice membranaceo di origine catalana, di pregevole fattura, allestito verso la metà del XIV secolo. La datazione si stabilisce per la presenza dei testi di trovatori trecenteschi. Mutilo delle prime carte, il ms. è composto di 128 cc., che racchiuse da sei fogli di guardia in apertura e tre in chiusura, non numerati, e sono organizzate in tredici fascicoli. I testi sono stati copiati in modo continuo, con punti metrici che marcano la fine dei versi, e lo specchio scrittoria è costituito da due righe verticali entro le quali sono tracciate i testi. L'apparato decorativo è notevole, poiché è costituito da miniature di grandi dimensioni per l'inizio delle sezioni d'autore, capitali miniate di dimensioni inferiori all'inizio dei testi, rubriche e infine segni di paragrafo alternatamente rossi e azzurri all'inizio di ogni strofe. Il canzoniere inizia con la sezione acefala e adespota di Cerv, costituita da 104 componimenti, fra i quali ben 98 in attestazione unica. Il corpus di Cerv è seguito da altri 118 testi lirici attribuiti a 7 trovatori dell'epoca classica (RmVac, Bn Born, GBorn, ArDan, GlSLed, BrVent, PCap, Jrud), a cui fanno seguito 57 componimenti di trovatori trecenteschi riconducibili all'ambiente tolosano. Tardo testimone della lirica occitana, il codice è il risultato della rielaborazione trobadorica che si sviluppa nella seconda metà del XIV secolo in Catalogna

94v *Qui vol conqerer prez verais* (BdT 461.214)

Canz. T: Paris, Bibliothèque Nationale de France (ms. fr. 15211)

Le *coblas* sono conservate in due sezioni del canzoniere, l'unità compresa tra le cc. 68v e 88v, dedicata alle tenzoni e alle *coblas esparsas* anonime, e la sezione in cui sono raccolti i componimenti di Peire Cardenal, alle cc. 89v-110r. Gli studi specialistici sul ms. hanno statuito che si tratta di un codice assemblato da un

copista non professionista, il cui *ductus* più volte non rispetta lo schema delle rigature sulla carta e oscilla nelle dimensioni, in rapporto allo spazio disponibile. Inoltre nella scelta stessa del materiale confluito nella raccolta dimostra chiaramente che si tratta di una volontà di raccogliere tutto il materiale a disposizione, probabile frutto di due codici, assemblati senza alcuna interesse sull'architettura complessiva della forma-libro. L'apparato decorativo dei testi è molto sobrio e si limita ad una campitura della lettera iniziale, ornata con fregio. In alcuni casi, ad esempio per 461.244 e 461.11, il lavoro del rubricatore non ha coperto la lettera guida del copista. Inoltre le dimensioni dell'iniziale di testo non sono uniformi, ma variano per i diversi testi, in un'oscillazione compresa tra le due unità di rigatura per il componimento 461.11 alle tre unità per il componimento 461.8. I testi sono presentati con una disposizione verticale dei versi (ad eccezione del solo 461.8), ovvero in ogni rigo è riportato un solo verso, la cui lettera iniziale è separata dal corpo del testo, secondo la nuova prassi di conservazione dei testi lirici. Infine il dettato testuale risulta spesso essere minato da continui segni abbreviativi.<sup>69</sup>

103vb–104ra	<i>Acel que non es aizit (BdT 461.8)</i>
104va	<i>Ieu contraditz so c'om ten a bubanz (BdT461.115)</i>
107ra–b	<i>Domna, que va vers Valensa (BdT 461.96)</i>
107rb	<i>A tota donna fora sens (BdT 461.30)</i>
107va-b	<i>Una ren ai conoguda (BdT 461.244)</i>
108ra	<i>Alexandris fon le plus conquerens (BdT 461.14)</i>
108rb	<i>Bona genz, veias cal via (BdT 461.55)</i>
108rb	<i>Entre-ls desleals barons mi plas rabasta (BdT 461.112)</i>
109vb	<i>Albres, cant es en flor (BdT 461.11)</i>

Canz. V: Venezia, Biblioteca Marciana (Str. App. 11= 278)

Il codice, acefalo e lacunoso, è costituito da 128 carte, precedute da due fogli di guardia, il secondo dei quali di carta, in un impianto interamente membranaceo di dimensioni medio-piccole. Il ms. è stato compilato in Aragona o in Catalogna, nell'ultimo quarto del XIII sec., ed è costituito da due distinte unità, ovvero la raccolta dei testi in versi, alle cc. 25r-119v, e il *Roman Honestatz es e cortesia*

---

<sup>69</sup> Cfr. Brunetti 1990; Asperti 1994.

di DPrad (*BdT* 124.II) alle cc. 120r-148r, aggiunto da un copista sempre catalano il *Roman* di DPrad in un momento di poco posteriore, all'inizio del XIV sec.

Il canzoniere conserva 168 testi distribuiti in sezioni d'autore, che canzoni di autori della seconda metà del XII secolo ed è ulteriormente scindibile in tre sezioni, che sono riconoscibili per la scrittura e il paratesto, ovvero la rubricatura e l'ornamento. Sono tre i copisti principali, che si succedono nella trascrizione dei testi lirici, il cui lavoro è stato in seguito ripreso da altri cinque copisti con interventi marginali sul corpo del testo. La scrittura del copista principale, che occupa le cc. 25r-118v, è una minuscola gotica catalana, che può essere datato alla fine del XIII sec. Lo specchio scrittoria si presenta ordinato, sebbene numerosi indizi dimostrano un lavoro non terminato: notazione musicale non ultimata, spazi bianchi nel testo e tra i testi, assenze delle rubriche originali. Ogni strofa è chiusa da un segno di fine periodo ed è graficamente isolata, mentre i versi sono scritti di seguito e separati, con cadenza non regolare, da un punto metrico.

26v *El mon mais gran jois non es* (*BdT* 461.102b)

77r-v *Amors vol druç cavalcador* (*BdT* 461.21)

Canz. Y: Paris, Bibliothèque Nationale de France (ms. fr. 795)

Il canzoniere propriamente detto è costituito dalle carte 104 a 108 del manoscritto, ovvero il suo tredicesimo fascicolo. Il codice è stato eseguito nel XIV secolo nel nord della Francia, come attestano i numerosi elementi linguistici francesi che si trovano sparsi sul fondo occitanico. La superficie lirica del canzoniere si sostanzia di dodici componimenti, per la maggior parte testi di Peire Cardenal, distribuiti su sette colonne di scrittura, Sebbene sia un patrimonio scrittoria così esiguo, si possono riconoscere diversi interventi di copia, si possono distinguere infatti quattro mani, che agiscono anche sulla composizione dello specchio scrittoria. Infatti da una disposizione dei testi su due colonne nella prima carta, si passa ad una scrittura continua in quelle successive. È possibile distinguere cinque sezioni in base all'analisi del materiale lirico : una prima sezione, nella prima colonna della prima carta, comprendente due frammenti di 15 e 16 versi, a cui segue una sezione nello stesso foglio che conserva *coblas esparsas*. Quindi i fogli successivi sono occupati rispettivamente da due testi, riportati integral-

mente, una lirica francese e, in chiusura, da un sirventese seguito da due frammenti.<sup>70</sup>

1vb *Tot enaissi com Deus fu encolpatz* (BdT 461.235)

Canz. **W**: Paris, Bibliothèque nationale de France, (ms. fr. 844)

Codice pergameneo trascritto da una mano francese della fine del XIII secolo. Nei primi fogli del codice è trascritta una Tavola antica, che deve considerarsi come un piano di lavoro, poiché riporta soltanto le rubriche attributive e gli incipit dei testi, mentre è priva di ogni riferimento ai fogli del canzoniere. Segue la silloge di circa 600 testi, in maggioranza (480) liriche di diversi generi in antico francese, alle quali si aggiunge un'importante sezione di lirica occitana, copiata su unità fascicolari indipendenti, ma della medesima mano del canzoniere oitanico. Altre 10 canzoni di origine provenzale, non sono registrate dalla Tavola iniziale, sono state trascritte su spazi rimasti in bianco (cc. 1v, 117v, e 185-187v), ma sono posteriori all'allestimento del manoscritto e presentano una veste linguistica provenzale piuttosto corretta. Le rubriche dei testi provenzali sono poste sopra ogni componimento, anche se la gran parte delle liriche risulta adespota.

198rb *Bel m'es que chant, quan vei del fau* (BdT 461.41)

201ra *Lou premer jor que vi* (BdT 461.152)

Canz. **X**: Paris, Bibliothèque nationale de France (ms. fr. 20050).

È la silloge trobadorica contenuta all'intero del canzoniere francese U, ed è un ms. pergameneo esemplato prima della metà del XIII secolo. Il codice comprende 29 canzoni provenzali adespote, che sono divise in due sezioni separate: la prima, presente alle cc. 81r-91v, raccoglie 24 canzoni, tra le quali anche una canzone e un'alba francesi, che sono però opera di una mano differente rispetto alla prima. Infine sono presenti altri cinque testi che sono privi di notazione né tetragramma, ma per i quali è stato lasciato lo spazio adeguato.

149v-150r *Belle done, a l'aide de vos* (BdT 461.35a)

---

<sup>70</sup> Cfr. Frank 1952.



Canz. a<sup>2</sup>: Modena, Biblioteca Estense, Campori γ. N. 8. 4; 11, 12, 13.

Con questa sigla si indica la seconda parte di un codice occitano (la prima parte a<sup>1</sup> comprende i fogli 1-251) conservato nella Biblioteca Riccardiana di Firenze. Si tratta della copia di una silloge, ormai perduta, redatta da Bernart Amoros, un chierico originario dell'Alvernia, vissuto tra i secoli XIII e XIV, che attinse per il suo lavoro a varie fonti. Il codice, cartaceo, fu poi copiato parzialmente da Jacques Tessier di Tarascona per conto di Piero del Nero, che realizzò anche una Tavola su cui sono riportati tutti i componimenti dell'antigrafo. L'indice risulta essere un documento prezioso perché permette di ricostruire il canzoniere originario. L'antologia dispone i testi secondo l'ordine degli autori, ad eccezione dell'ultima sezione, che occupa le cc. 528-615, in cui sono raccolte solo tenzoni, come indica la didascalia. Ogni componimento è preceduto da una rubrica, anche se sei testi sono lasciati adespoti.<sup>71</sup>

281ra *El mon mais gran jois non es* (BdT 461.102b)

Canz. f: Paris, Bibliothèque Nationale de France (ms. fr. 12472)

Il ms. si compone di due sezioni ben differenziate per contenuto e per composizione codicologica. La sezione d'apertura, cc. 4-22, si compone di due nuclei principali: testi di un numero elevato di trovatori della fine del XIII secolo e l'inizio del successivo, tra cui la raccolta di *coblas esparsas* di Guillem de l'Oliveir d'Arles e di Bertran Carbonel; l'altra sezione conserva liriche dei poeti più antichi che godettero di ampia fortuna. La sezione di *coblas esparsas* della c. 18 comprende sei *coblas* sistemate in numero di tre per ogni pagina. Una mano diversa compila questa sezione da quella che la precede, una lirica di *enfolqueto*, ed è inaugurata da un segno tipografico ordinario (una linea orizzontale con un rigo al suo inizio) senza alcuna rubrica attributiva ed esplicativa. La seconda sezione, di più ampie dimensioni, inizia dalla c. 23 e si può distinguere ulteriormente in altri gruppi, ovvero una prima collezione, non ordinata, di liriche di au-

---

<sup>71</sup> Cfr. Bertoni 1911.

tori “classici” e quindi un numero esiguo di autori tardivi già inseriti nella prima parte del codice, come nel caso della *cobla* 461.130.

- 6r *Ges li poder no-s parton per engal (BdT 461.130)*
- 6r *Ben volgra si far si pogues (BdT 461.52)*
- 6r *Gran plazer ay, can truop que mi repretenda (BdT 461.136)*
- 6r *Majer mercates que de juell (BdT 461.159)*
- 18r *Ben es nescis e desaventuros (BdT 461.48)*
- 18r *Ges li poder no-s parton per engal (BdT 461.130)*
- 18r *Paure senhor de bona volontat (BdT 461.187)*
- 18v *Si come al larc dona Dieus que despenda (BdT 461.221)*
- 18v *Dels cinq bon aibs c'oms es plus honratz (BdT 461.76)*
- 18v *Aizit ai dir e vay mi remenbrant (BdT 461.33)*

**α:** citazioni nel *Breviari d'Amor* di Matfre Ermengau

#### L'OPERA

Il *Breviari d'Amor* è trådito da 25 mss.: di questi testimoni, solo 12 riportano il testo integralmente, con varie lacune, mentre i restanti 13 sono testimoni frammentari del poema. I frammenti sono stati esclusi nella breve descrizione che segue, perché nessuno contiene i testi, oggetto del nostro studio. Ogni scheda presenta sinteticamente il testimone, sulla base di particolari parametri: natura del materiale scrittorio, la sua dimensione, il numero di fogli, l'organizzazione della pagina, la presenza del testo all'interno dell'architettura del codice; quindi si indica l'esistenza dell'apparato decorativo, qualora sussista, ed infine il luogo e il periodo della copia. Per l'indicazione dei testimoni si segue il sistema delle segnature data dagli ultimi studiosi<sup>72</sup>: poiché esiste un problema di sovrapposizione con la segnatura dei canzonieri della lirica trobadorica adottata da Bartsch, si ritiene inutile e dannoso stravolgere il sistema identificativo e generare nel lettore errori di comprensione e quindi si indicheranno in corsivo e tra parentesi i mss. del *Breviari*.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Ovvero l'ultimo editore, Ricketts 1976-1989, e la studiosa che ha ordinato successivamente la lista dei mss., Brunel-Lobrichon 1983.

<sup>73</sup> Cfr. Ricketts 1976-1989.

## MANOSCRITTI

**A** – Paris, Bibliotheque Nationale, fr. 857.

Manoscritto in pergamena copiato in ambiente tolosano, di notevoli dimensioni: ovvero conta 240 carte con molte miniature che dispongono il testo su due colonne e misurano 375-250mm,. Il testo del poema ha inizio alla c. 8. I componimenti lirici sono disposti in verticale e il ridotto apparato decorativo non li distingue dal testo del *Breviari d'Amor*.

**B** – Paris, Bibliotheque Nationale, fr. 9219.

Della seconda metà del XIV secolo, è un codice pergameneo dell'area tolosana, che misura 410-255 mm ed è costituito da 239 carte, in cui risalta il pregevole apparato miniastico. Il testo, lacunoso però, ha inizio dalla c. 3 a partire dal verso 270, mentre l'explicit si trova al v. 34420. I versi dei componimenti, trascritti in verticale, seguono senza soluzione di continuità i versi del *Breviari d'Amor*, e sono tutti legati da un fregio, ora di inchiostro blu ora di inchiostro rosso che incornicia le iniziali di ogni verso. Il componimento 461.91 è presentato da un indicatore di paragrafo dalle dimensioni di quattro unità di rigatura, decorato con inchiostro blu.

**C** – Paris, Bibliotheque Nationale, fr. 858.

Il ms., in pergamena, è della seconda metà del XIV secolo. La sua dimensione è pari a 302-228 mm e presenta numerose miniature. In rapporto con il testimone L, la canzone *Dregz de natura comanda* 297.4 è trascritta alla c. 251. Al testo del *Breviari* segue la lettera alla sorella 297.I e la preghiera *Salve Regina en roman* e una traduzione della leggenda del legno della croce, *Post peccatum Adae*. L'apparato decorativo separa i testi rispetto al dettato del *Breviari d'amor*, che sono distinti sia per lo spazio bianco che per l'iniziale decorata del componimento. In alcuni casi, come ad esempio 461.134, i versi del *Breviari* seguono senza soluzione di continuità i versi delle *coblas*

**D** – Paris, Bibliotheque Nationale, fr. 1601.

Ms. cartaceo di 290-210 mm, copiato nell'area tolosana verso la seconda metà del XIV secolo. È costituito da 174 carte, ma il testo è molto lacunoso. Il *Breviari* inizia infatti al v. 3355 e termina al v. 31461, con una lacuna ai vv. 30028-30366. Il corpo del testo, con molti segni abbreviativi, è caratterizzato da una disposizione verticale dei versi ed è inserito senza soluzione di continuità nel testo del *Breviari*.

**F** – Wien, Osterreichische Nationalbibliothek, 2563.

Ms. in pergamena, datato al 1354, di 355-240 mm, che conta 249 carte, riccamente miniate. Il testo inizia alla carta 7r ed è preceduto dalla canzone di *Dregz de natura comanda* ed è seguito dalla lettera alla sorella, alla c. 248v. Un indicatore di paragrafo, di inchiostro dorato, dalla dimensione di quattro unità di rigatura presenta i componimenti, che si caratterizza per la disposizione dei versi in verticale, con le lettere iniziali dei versi, separate dal corpo del testo. L'evidenza del testo nel flusso continuo dei versi del poema si rileva per l'apparato decorativo.

**G** – Wien, Osterreichische Nationalbibliothek, 2583.

Pergamenaceo di 325-235 mm, con 242 carte che conserva numerose miniature. Compilato nella prima metà del XIV secolo in area linguadociana. Il codice si apre con le canzoni *Dregz de natura comanda* e *Temps es qu'ieu mo sen espanda* 297.8. Alle rubriche dell'indice segue un foglio bianco, mentre il testo ha inizio solo alla carta 7 con il v. 127. La lettera alla sorella si trova alla c. 193r, interrompendo il testo al v. 27251. Il testo è distinto dal dettato del *Breviari d'Amor* per le decorazioni delle lettere iniziali dei testi. Si distingue per la scrittura verticale del suo dettato lirico e per la separazione delle iniziali, che sono in corpo maiuscolo, dal dettato lirico. La lettera iniziale fregiata, la cui dimensione non supera il formato delle lettere del dettato lirico, è decorata con inchiostro dorato.

**H** – Lyon, Bibliothèque Municipale, 1351.

Ms. in pergamena copiato tra la fine del XIV secolo ed inizio del successivo, che misura 296-216 mm. e contiene 225 carte. Si tratta di un testimone lacuno-

so, perché privo di alcune carte strappate. La lettera alla sorella è intercalata nel testo dopo il v. 27252 alla c. 179, che riprende poi dal v. 27253. Il testo termina al v. 34558. Le miniature sono presenti solo nella seconda parte. L'apparato decorativo è limitato ad una decorazione dell'iniziale, dalla dimensione di un'unità di rigatura, campita con inchiostro rosso. Il corpo del testo, privo di segni abbreviativi, è disposto in alcuni casi, come per 461.134, una scrittura continua, in altri è trascritto in sequenza verticale i versi. Le lettere iniziali dei versi separate dal dettato lirico. I punti metrici in chiusura sono il limite di ogni verso.

**I** – Carpentras, Bibliothèque Municipale, 380.

Codice cartaceo che misura 300-220 mm, composto da 250 carte ed è privo di miniature. La sua composizione risale al XIV secolo in area linguadociana. Il testo ha inizio con il verso 1263, ma risulta per molte carte illegibile. La c. 202 è stata lasciata in bianco, mentre la c. 222 ricopia per un terzo la carta precedente. La lettera alla sorella è alla c. 203, con il testo che riprende al v. 27253. I versi sono trascritti in sequenza verticale, con le iniziali in maiuscolo separate dal dettato lirico. Il dettato lirico è caratterizzato da pochi interventi d'abbreviazione. Gli indicatori di paragrafo, dalla dimensione di tre unità di rigatura, hanno la funzione di evidenziare la presenza del componimento all'interno dello specchio scrittorio.

**K** – London, British Library, Harley 4940.

Testimone in pergamena, lacunoso, che è stato trascritto in area tolosana nella seconda metà del XIV secolo. Misura 338-242 mm. Le sue 232 carte conservano miniature di ottima fattura. Al testo del *Breviari d'Amor*, che è contenuto integralmente, segue la lettera alla sorella alla c. 239.

**L** – London, British Library, Royal 19. C. 1.

Codice in pergamena dell'inizio del XIV secolo, copiato in area tolosana. Di notevoli dimensioni, 340-235 mm, è un ms. miniato di 256 carte. Si apre con le canzoni *Dregz de natura comanda* e *Temps es qu'ieu mo sen espanda*. Al testo segue la lettera alla sorella e la preghiera in volgare, *Salve Regina*, e la leggenda del legno della croce, *Post peccatum Adae*. L'apparato decorativo distingue il

testo del *Breviari d'Amor* dalla *cobla*. Il dettato lirico si caratterizza per la disposizione verticale dei versi e per le loro lettere iniziali, che sono separate dal corpo del testo. La lettera iniziale del componimento è decorata con inchiostro rosso e ha la dimensione di un'unità di rigatura.

*M* – Escorial, Biblioteca Real de San Lorenzo, S. I. 3.

Ms. pergameneo di 365-245 mm vergato verso l'inizio del XIV secolo. Le sue 264 carte conservano più di duecento miniature. Alle due canzoni di Matfre segue il testo del *Breviari* e quindi la lettera alla sorella. Il corpo del testo è disposto verticalmente e i versi sono delimitati dalle lettere iniziali in corpo maiuscolo, che sono distinte dal dettato lirico, e da punti metrici in chiusura.

*N* – San Pietroburgo, Biblioteca Pubblica, Hisp. F. v. XIV, N° 1.

Codice in pergamena di 350-245 mm, con 252 carte, ricche di numerose miniature. È stato copiato all'inizio del XIV secolo. Il ms. è aperto dall due canzoni e il testo del *Breviari* ha inizio solo alla c. 6v per terminare alla c. 251v. Chiude il codice la lettera alla sorella. Il dettato lirico ordina i versi in sequenza verticale, con punti metrici che chiudono ogni verso. Le lettere iniziali dei versi, in formato maiuscolo, sono distinte dal corpo del testo. La lettera iniziale, in inchiostro dorato, dalla dimensione di due unità di rigatura, è inserita in un quadrato in campo rosso, la cui cornice è dorata. L'apparato decorativo della lettera iniziale del componimento distingue il componimento dal testo del *Breviari*, ma questo segue poi senza soluzione di continuità.

- 30538 – 30557 *D'ome fol e desconoissen* (BdT 461.86)  
31267 *Gran dezir hai de ben jazer* (BdT 461.134)  
31445 *Luecx es c'om chan e com s'en lais* (BdT 461.149)  
31460 *Domna, Dieus sal vos e vostra valor* (BdT 461.87)  
31768 *E doncz que val aquest amars* (BdT 461.101)  
32000 *Dos granz conqer hom ab un don* (BdT 461.98)  
32052 *Fraire, totz lo sen e-l saber* (BdT 461.123b)  
32135 *Amors vol druç cavalgador* (BdT 461.21)  
32458 *Ges per frachura de saber* (BdT 461.132)  
32533 *Atretant leu pot hom ab cortesia* (BdT 461.32)  
33522 *Dona, no-i havetz dezonor* (BdT 461.91)

- 33579        *Ben es nescis e desaventuros* (BdT 461.48)  
34210        *Ma donna am de bona guisa* (BdT 461.155)

Ms. **Catalunya**: Barcelona, Biblioteca Catalunya (ms. 309)

Si rimanda alle informazioni contenute nella nota testuale del componimento.

- 35v        *Subra fusa ab cabirol* (BdT 304.4)

Ms. **Nürnberg**: Nürnberg, Stadtbibliothek (Cent. II. 77)

Le due *coblas* sono conservate in una miscellanea di testi giuridici e sono state trascritte con ogni probabilità per completare il foglio. Il lavoro di compilazione non è stato però concluso, in quanto al secondo testo segue uno spazio bianco, lungo quasi una colonna. Il copista è lo stesso scrittore del testo giuridico e ha sistemato i componimenti in successione, distinti da un solo intervallo bianco serve per distinguerli dal testo. Secondo l'impostazione della letteratura giuridica, i componimenti sono inseriti al centro dello specchio scrittorio, incorniciati dalle glosse al testo, che sono però opera di una mano diversa. Il testo dei due componimenti, caratterizzato da numerosi segni abbreviativi, è scritto in modo continuo con punti metrici che indicano la fine del verso. Le iniziali di capotesto non segnate, così come le rubriche attributive mancanti, dimostrano il mancato intervento del rubricatore.

- 62va        *Folcher, considrer* (Bdt 461.123a)

- 62va-vb    *En gran patax, Folcher, vos vey estar* (461.108a)

## Metrica e versificazione

### *Tornadas*

La *tornada* è una soluzione poetica poco praticata nella lirica breve, in quanto a questa particolare tipologia poetica è demandata la funzione deittica di occasionalità, che nelle composizioni liriche di maggiore respiro è affidata alla *tornada*. Nell'intero corpus delle *coblas esparsas* sono registrati soltanto 27 componimenti corredati da *tornadas*. Il numero diminuisce ulteriormente, qualora sia considerato il solo insieme delle *coblas* anonime. Dei casi catalogati, soltanto la *tornada* di VIII (*Tres causas son qe devon baron far*) si può includere nella categoria della *tornada* di invio, mentre negli altri casi le *tornadas* hanno semplice funzione di ripresa. Ad eccezione di XXIII, i componimenti sono contenuti tutti nel canz. F. Invariabile si presenta la dimensione della *tornada* che ritroviamo sempre di quattro versi. Come è stato già detto, questa funzione è assegnata nella *cobla* all'ultimo periodo della stanza, solitamente ampio circa due versi introdotto da una preposizione consecutiva con funzione esplicativa, in cui sono contenute le riflessioni dell'io lirico che seguono l'enunciato d'apertura.

VI (F 577:264)	c7 c7 d10 d10.
VIII (F 297:7)	a10 b10' b10'
IX (F 577:130)	c10' c10' d10 d10.
XXIII (F 577:126)	c10' c10' d10 d10.



## Rimario<sup>74</sup>

-aç

XL, 2: plaç; solaç. XC, 5: agraç; 6: forçaç. C, 7: solaç; 8: daç; 9: iaç; 10: pechaç.  
CI, 5: agraç; 6: forçaç.

-açe

LXXXIX, 10: gaçe

-ad

CI, 2: desirad; 3: senbrand.

-ada

LXII, 7: gaiada; 8: coltelada. LXVI, 7: gautada; 8: coltelada. LXX, 5: irada; 6: cambiada. CXVI, 5 : ?; 6: ?; 15: salada; 16: ?.

-age

XLIV, 1: ostage; 4: usage. XCIX, 9: corage; 10: gage. C, 4: estage; 5: agradatge.

-algha

XCVII, 1: ventalgha; 2: tenalgha; 3: gralgha; 5: palgha.

-ai

XXI, 2: viurai; 4: trai; 7: tenrai. XXIII, 1: palai; 2: estai; 3: lai. XXXIV, 7: mai; 8: retrai; 15: jai; 16: verai. XLII, 7: mai; 8: fai. LV, 4: mai; 7: vai. LVIII, 4: trai. XCVIII, 3: fai; 4: plai. CXV, 8: lai; 10: sai. CXX, 10: gai; 11: plai. CXXIII, 2:

---

<sup>74</sup> Ogni rimante è catalogato secondo l'ordine alfabetico delle rime, con l'indicazione del componimento e del verso. Il punto interrogativo evidenzia i rimanti assenti nel testo.

ay; 3: l'esmay; 5: fay; 7: malvays; 10: faray; 12: rendray. CXXXII, 7: s'eschai;  
8: vai. CXXXIII, 2: sai; 3: estai.

-aia

XCVII, 4: dechaia.

-aide

CXXI, 2: comansaide; 3: agraide; 7: craiaide.

-aill

LVI, 4: faill; 5: taill.

-aing

CXVIII, 5: plaing; 6: sofraing.

-ainh

LXVII, 5: gazainh; 6: sofrainh.

-aire

XII, 11: merceiaire; 12: amaire; 26: l'enperaire; 27: Daire. XXXII, 7: belaire; 8:  
repaire; 11: estraire; 20: voire; 21: aire; 24: desfaire. LIX, 5: traire; 6: faire.  
LXIX, 5: paire; 6: fraire. CXX, 5: aire; 6: faire.

-ais

IV, 6: l'abais; 7: trais. XII, 1: verais; 13: biais; 16: mais; 28: gais. XXIX, 1: lais;  
4: gais. CXIII, 7: mais; 14: verais.

-al

XIX, 5: sal; 6: val. XXX, 1: engal; 4: sal. LXXII, 2: mal; 3: captal. CXXV, 7: aytal; 8: deslial.

-als

LXIV, 7: corals; 8: mals. CIV, 5: d'als; 6: fals. CXXVII, 2: principals; 4: criminals.

-ama

X, 6: clama; 9: ama; 15: clama; 18: ama.

-an

XXIV, 2: trduan; 3: afan; 10: senblan; 11: enan. XXXIII, 1: coman; 4: d'afan; 9: sospiran; 12: semblan. XXXV, 2: tan; 3: estopan. XXXVI, 8: tarzan; 9: an. XLVII, 2: gran; 3: l'an. XLVIII, 2: n'an; 3: faran. XLIX, 1: an; 3: iogan. LIX, 2: parlan; 4: dan. LXXIV, 5: contrarian; 8: d'engan; 9: d'enfan; 12: igaran. LXXVII, 2: dan; 3: malestan. CV, 9: San Giovan; 10: fan. CXV, 2: mostran; 4: enguanz; 5: an. CXVI, 7: ?; 8: ?; 17: cagan; 18. CXVIII, 2: enjan; 3: talan. CXXIV, 5: selan; 7: defaman. 9: castian; 10: alegran. CXXXIII, 6: semblan; 7: gan. CXXXIV, 4: an; 5: denan; 12: ?; 13: denan.

-ana

I, 5: vana; 6: un'avelana; 14: lana; 15: ufana. XV, 1: soberana; 2: sana. XVI, 1: sobeirana; 2: semana. XC, 1: tramontana; 3: certana; 5: romana; 6: sana; 10: lana. XCV, 1: Iohana; 2: trevisana; 3: Toscana; 5: soverana; 6: lontana; 7: setmana; 9: grana; 10: Iohana; 11: catalana; 13: umana; 14: cristiana; 16: Chastellana.

-ança

LXXXVIII, 5 : semblança; LXXXVIII, 6: s'enfaça; LXXXVIII, 7 : mermança

-ans

LII, 1: mans; 4: putans; 9: pans; 12: fassans. LXVII, 7: plans; 8: mans.

-ansa

V, 4: segnefiansa; 8: lansa. XCIX, 5: semblansa; 6: s'enfansa. CXI, 5: fermansa;  
6: enansa.

-anssa

CXVI, 2: acordanssa; 3: pezanssa; 12: banssa; 13: ?.

-ant

CXXII, 6: parlant; 7: tant. CXXIX, 1: remenbrant; 3: pensant.

-anz

II, 1: chantanz; 4: enianz; 4: talanz; 10: granz; 13: blasmanz; 14: loianz. XIX,  
5: tanz; 6: compagnanz. CX, 1: bubanz; 4: talanz; 7: blasmanz. CXIII, 2:  
d'enguanz; 4: dan; 9: anz; 11: prezan.

-anza

IX, 5: erranza; 6: eganza; 9: enanza; 10: possanza.

-ap

L, 2: sap; 4: trap; 10: gap; 12: nap.

-apza

LIII, 5: sapza; 6: desfacza.

-ar

III, 1: chargat; 4: chat; 6: gutgat; 8: desestrat. VII, 2: amorsar; 3: encolpar; 5: esquiari; 6: lognar. VIII, 1: far; 3: donar; 6: prezar; 7: guidat; 10: dar; 11: mar. XXII, 5: cagar; 6: bacalar. XXVII, 2: desvolopar; 4: camjar; 7: far; 8: turtar. XXIX, 2: parlar; 3: gardar. XXXI, 2: dezesprerar; 3: baissar. XXXVI, 2: dar; 3: demandar. XLV, 3: encortinar; 4: caramellar; 6: grimar; 9: albergar; 10: parlar; 12: mar. XLVI, 5: proar; 6: azeprar; 13: camjar; 14: amar. L, 1: trobar; 3: far; 9: pensar; 11: mandar. LIII, 1: desconortar; 4: meritar; 9: reprozar. LIV, 5: triar. 6: far. LX, 1: par; 3: donar; 5: triar; 6: fizar. LXI, 5: esforsar; 6: estar. LXII, 2: gazainar; 3: far. LXIII, 2: parlar; 3: contrastar; 7: gardar; 8: far. LXIV, 2: parlar; 3: lauzar; 5: castiar; 6: par. LXVII, 2: gazainar; 3: far. LXXV, 2: donar; 3: gardar; 6: car; 7: despoilar. LXXX, 1: joglar; 4: far; 6: far; 7: donar. LXXXI, 5: meraveilhar; 8: donar. LXXXIII, 6: malmenar; 8: veniar. LXXXVII, 2: ajudar; 3: gardar. LXXXV, 5: complanar; 6: parlar. XC, 2: mar; 4: guidar; 7: far; 8: mostrar; 9: predicar; 11: guardar; 12: majar. XCIII, 7: far; 8: volar. CIV, 1: far; 3: muzar. CV, 1: reverdeiar; 4: sechar. CVII, 2: dezirar; 3: baizar. CXII, 5: mar; 8: varar; 9: far. CXVII, 9: guardar; 10: maltrar. CXXXII, 2: parlar; 3: escotar. CXXXVI, 1: estar; 3: tremblar; 6: pausar.

-ara

CII, 1: ara; 3: cara.

-ars

XXXIX, 5: blasmars; 6: lauzars; 13: honrar; 14: car. LVII, 1: escoutars; 3: gabars; 5: lauzars. CXXXI, 1: amars; 4: celars.

-arz

XXXV, 9: vessiarz; 11: vessiriarz.

-as

CIV, 7: certas; 8: vilas. CXXI, 8: Damas; 9: estias.

-asta

CXVI, 1: rabasta; 4: debasta; 11. guasta; 14: pasta.

-at

I, 1: estat; 4: comjat; 9: vertat; 10: grat; 13: dat; 18: espriat. II, 8: grat; 9: comprat. 17: s'abat; 18: comiat. III, 1: chargat; 4 chat; 6: gutgat. 8: desastrat. XXVI, 2: conhat; 3: renegat. XLV, 1: daurat; 7: contat. XLVII, 7: donat; cobertat. XLVIII, 7: malaurat; 8: grat. LXV, 2: bontat; 3: ajostat. LXX, 2: veritat; 3: cambiat; 9: dessenat; 10: celat. LXXII, 1: gazainhat; 4: senat. LXXVII, 7: donat; laissat. LXXX, 5: vertatz; 8: contat; 9: grat. LXXXIV, 2: lauzat; 3: blasmat. LXXXVIII, 5: voluntat; 6: fermitat. 8: pojat. XCVI, 5: esmerat; 6: beltat; 13: veritat; 14: devisat. XCIX, 8: pojat. CX, 7: escoutat; 8: menbrat. CXVII, 11: viltat; 12: grat. CXXVI, 1: voluntat; 4: grat.

-atç

CV, 5: plantatç, 6: secatç. CVI, 2: platç; 3: desesperatç.

-atge

IV, 5: folatge.

-atz

IX, 1: amatz; 3: voluntatz. XXV, 9: amatz; 10: mermatz. XXVIII, 3: amatz; 4: saludatz. XXXI, 5: sapchatz; 6: satz. XXXIV, 2: solatz; 3: apesentaz; 10: vertatz; 11: asatz. XXXVII, 1: amatz; 4: privat; 5: lohantz. XXXVIII, 10: beutatz; 11: amatz. LXVIII, 1: senatz; 4: mesperatz; 5: sezatz; 6: soterratz; 9: turmentatz. LXXII, 5: satz; 6: segnatz. LXXXVI, 7: emparentaz; 8: acabatz. CX, 2: guardatz; 3: l'onratz; 5: tolatz; 6: malvestatz. CXXII, 1: encolpatz; 4: liuratz; 5: encolpatz. CXXVIII, 1: honratz; 4: duptatz; 5: lialtatz. CXXX, 7: bratz; 8: pratz.

-au

CXIX, 1: fau; 2: contrevau; 5: m'esjau.

-az

XII, 3: paz; 4: onraz; 5: voluntaz; 7: foldaz; 18: naz; 19: poiaz; 20: bontaz; 22: beutaz. XLIII, 1: colgaz; 4: pagaz; 5: solaz. XLVI, 2: proaz; 4: camiaz; 7: amistarz; 8: mermaiz; 10: privaz; 12: voluntaz; 15: sezaz; 16: dezamaiz. LXXXI, 2: poiaz; 3: afermaz. LXXXII, 7: taglaz; 8: donaz. LXXIV, 2: amisuraz; 3: blasmaz. LXXXIX, 9: poiZaz; 10: apiaz. XCVIII, 7: forçaz; 8: graz.

-e

III, 2: te; 3: que; 5: conve. XII, 14: se; 15: be; 29: mante; 30: ve. XXIX, 9: be; 10: re. XXXV, 1: cre; 4: ve. XXXVI, 1: merce. XXXIX, 7: se; 8: be; 15: cove; 16: be. LX, 7: qe; 8: re. LXV, 9: se; 10: fe. XCIV, 7: fre; 8: te. XC, 8 merçe. CI, 7: re; merçe. CII, 5: jase; 6: m'enme. CIV, 2: re; 4: dese. CXXV, 2: ve; 4: re. CXXXIII, 5: re.

-ec

LI, 1: bec; 4: sec.

-ega

CVIII, 2: m'enuega.

-egle

XCII, 4: desegle; 5: regle; 11; dintegle; 12: lintegle.

-en

LXI, 1: pensamen; 4: marimen. CXX, 7: ren; 8: ben.

-engna

XLIII, 7: m'avegna; 8: sovegna.

-ei

XXXIV, 4: estei; 12: parei. CVII, 5: dei; 6: trei. CVIII, 1: vei; 4: lei.

-eia

XLIV, 2: seia; 3: cundeia.

-eja

LIX, 1: salmeja; 3: l'oreja.

-eyna

CXXXVI, 15: varalalitondeyna.

-einha

XCVI, 5: enseinha.

-eira

CXXXI, 5: preguieira; fieira.

-eiz

LXI, 1: enueiz; 4: vueitz. LXVI, 1: enueiz; 4: vueitz.

-el

XLIX, 2: Sordel; 4: coutel. CXXIX, 1: clavel; 4: castel. CXXXIV, 2 : novel; 3: juxell; 10: porcel; 11: anyel. CXXXV, 3: bel; 6: matel; 8: cruhel. 12: descapdel. CXXXVI, 2: sembel; 4: pel; 5: masel.



-en

XVII, 2: sen; 4: len; 5: fen. XXV, 6: defailhen; 7: paren; 8: sen. XXX, 7: desconoissen; 8: valen. XXXVIII, 6: sen; 7: marimen; 8: plaisen; 9: sen. XXXIX, 1: desconoissen; 4: consen; 9: valen; 12: conoissen. XLVII, 5: eissamen; 6: nien. XLVIII, 5: sen; 6: gen. LXII, 3: nien; 4: gen; 5: aten. LXVIII, 2: esscien; 3: leumen. LXX, 1: sen; 4: mantenen. LXXVI, 2: solamen; 3: afortimen. LXXVII, 5: vestimen; 6: jutgamen. LXXIX, 6: joven; 7: mandamen. LXXXI, 1: gen; 4: valen. LXXXIII, 1: ven; 3: eissamen. LXXXVII, 5: sen; 6: fallimen. LXXXIX, 6: solamen; 7: conplimen; 8: caigen. XCVI, 1: sen; 4: enseniamen; 10: veraia-ment; 12: placent. LXXXVIII, 1: dolen; 4: argen. XCIII, 1: jauzen; 3: gen; 4: comandamen. CXV. 9: Lauren. CXVII, 2: n'aven; 4: ben; 6: reten; 8: ren. CXVIII, 7: pren; 8: sen.

-ena

XCIV, 2 : s'enmena; 4: l'entena.

-ença

XC, 4: valença

-enda

XVII, 1: lenda; 3: escoiscenda; 6: faiscenda; 7: s'esprensa. LVIII, 4: venda; 6: defenda; 9: renda; 11: s'entenda. CXXIV, 1: reprensa; 4: prenda. CXXVI, 5: atendre; 6: entendre. CXXVII, 1: despenda; 3: renda.

-endre

XII, 6: asendre; 21: contendre. XV, 5: rendre; 6: vendre. XVI, 5: descendre; 6: scoscendre. XXXVI, 6: atendre; 7: defendre. LXXXIII, 5: estendre. 7: encendre. CIX, 2: atendre; 3: rendre.

-enga

XLI, 2: s'aretenga; 3: convenga; 6: sovenga.

-enha

XXXVII, 7: retenha; 8: preinha. CXXVIII, 7: renha; 8: covenha.

-ens

XXXIV, 5: valens; 6: sens; 13: vens; 14: sagremens. LXI, 1: parens; 2: sens. LXV, 7: honramens; 8: conoisens. LXVI, 2: parens, 3: sens. LXVIII, 7: argens; 8: malamens. LXIX, 1: gens; 4: niens; 7: parens; 8: vaillamens. LXXX, 2: gens; 3: argens. CXI, 1: sens; 4: plazens. CXIV, 1: conquerens; 4: d'ardimens; 9: fazemens; 12: argens. CXX, 3: gens; 4: plaisens; CXXVI, 7: longuamens; 8: mens.

-ensa

XXXII, 1: benvolenssa; 4: parvenssa; 6: sovinenssa; 15: sufrensca; 17: derenssa; 19: temenssa. CI, 4: valensa. CIX, 2: faillensa; 10: conissensa. CXIII, 1: Valensa; 4: Proensa. C, 5: falensa; 6: parvensa; 13: captensa; 14: temensa. CXIV, 5: falensa; 6: parvensa; 13: captensa; 14: temensa. CXXIV, 6: failhensa; 8: valensa.

-ent

XVIII, 1: pent; 3: sovent. XCIX, 1: plasent. LXXXVIII, 4: caupteniment. CXXII, 2: torment; 3: garent. CXXVII, 5: conquerent; 6: caitivament.

-enta

XIII, 1: venta; 3: senta; 5: sancnenta; 7: manenta; 10: serpenta. XIV, 5: captenemenz; 6: genz. XXXIV, 1: presenta; 9: sobrementa. CXXXV, 7: atalenta. 8: spaventa. CXVIII, 10: genta. 11: desmenta.

-enz

I, 7: vestimens; 8: iausenz; 16: presenz; 17: captenemenz. VII, 7: denz; 8: maldi-  
senz. XI, 2: avinenz; 4: plasenz; 5: malvolenz; 6: obediencz. XII, 8: plaisenz; 9:  
acuillimenz; 10: despendenz; 23: eisamenz; 24: captenimenz; 25: valenz. LIII, 7:  
malamenz; 8: conoisenz. LXXIV, 1: regimenz; 4: venz; LXXXVI, 5: manenz;  
6: parenz.

-er

XV, 3: plazer; 4: voler. XVI, 3 : veder; 4: ser. XXV, 1: saber; 3: aver. XXXVIII,  
1: valer; 3: ver. XL, 1: moiler; 4: fer. LV, 2: aver; 3: ver; 5: d'aver; 7: tener.  
LIV, 2 : vezer; 3 : saber; LVI, 7: aver; 8: poder. LXI, 5: desplazer; 6: valer; 9:  
valer; 10: desplazer. LXXVI, 5: desplazer; 6: valer; 9: estener; 10: desplazer.  
LXXXVI, 1: poder; 4: aver. LXXXIX, 1: cazer; 3: caler. XCIV, 1: peigner; 3:  
ateigner. CVI, 1: plaser; 4: desesper. CXI, 7: saber. CXXXII, 1: saber; 4: re-  
tener. CXXX, 1: jazer; 4: poder. CXXXV, 1: considrer. 2. ser. 4: veser; 5: tener.  
461.64, 2: valer; 3: temer.

-era

CVIII, 3: naisera; 5: sera; 7: crestera.

-erna

CXXIV, 8: iverna; 16: lenterna.

-ers

XXXII, 1: plazers; 3: vers; 5: vezers; 14: teneres; 16: sers; 18: remaners.

-erz

XCII, 1: passerez; 2: verz; 3: derz; 8: serz; 9: derz; 10: grez.

-es

XIX, 2: mes; 3: cortes. XXXI, 1: pres; 4: pogues. XLV, 2: res; 5: remes; 8: Vianes; 11: verres. XLIX, 5: palafres; 6: tres. LII, 2: des; 3: descortes; 10: cortes; 11: cores. LIII, 2: compagnes. LVIII, 7: descortes, 8: bes; 10: es. LXIII, 9: engres; 10: perdes. LXXIII, 1: mes; 2: tres. LXXXIV, 5: sorpres; 8: fes. LXXXII, 3: apres; 4: cortes. CI, 1: merces. CXVI, 9: empres; 10: pres; 19: fes; 20: ?. CXVIII, 1: es; 4: pres. CXXIII, 1: pogues; 4: es; 6: pres; 8: bes; 9: merces; 11: poges. CXXIX, 5: es; 6: ves.

-esta

LXXV, 1: vesta; 4: desvesta; 5: testa; 8: manifesta.

-etz

LXXXI, 6: metetz; 7: ofez.

-eu

XXI, 1: Andreu; 3: Deu. CXVIII, 14: deu.

-ez

CVII, 6: esprez; 7: piez.

-i

XIV, 7: mi; 8: aisi. XXIX, 5: aissi; 6: di. CIII, 1: vi; 2: fi; 3: l'obri; 4: cri; 5: dormi; 6: gari; 7: si. CVI, 7: m'enaissi; 8: langi. CXX, 1: vi; 2: m'abeli;

-ia

III, 7: muria. VIII, 2: seignoria; 4: autria; 5: avria; 8: faillia; 9: sia; 12: dia; 13: avia. IX, 2: sia; 4: faria. XI, 1: cortesia; 3: vilania; 6: tria. XIV, 1: cortesia; 2: paria. X, 2: volria; 4: poria; 5: dia; 13: felia; 13: Lombardia; 14: fotria. XXIV, 5: bausia; 6: feunia; 13: dia; 14: donia; 17: sia; 18: chastia. XXXV, 5: pedia; 7: vessia. XXXVII, 2: folia; 3: via. XL, 5: mia; 6: via. XLII, 5: d'amia; 6: cavala-

ria. L, 5: maestia; 7: falsia; 13: auria; 15: compagna. XLIII, 2: volria; 3: paria. LIV, 4: follia; 7: deuria; 10: falhia. LVII, 3: recia. LXI, 7: sia; 10: cortesia. LXX, 7: sabria; 8: diria. LXXI, 6: follia; 7: manentia. LXXVIII, 1: amia; 3: mia; 5: a-mi-a. LXXIX, 5: volhria; 8: m'aucia. LXXXIV, 1: folia; 4: sia; 6: balia; 7: cortesia. LXXXV, 1: cortesia; 3: dia. LXXXVI, 2: sia; 3: follia. XCI, 1: malaria; 2: faria; 3: porria; 4: dia; 5: amia; 6: conortaria; 7: deuria; 8: dia; 9: manentia; 10: volia; 11: follia; 12: sentiria. CXV, 1: via; 3: luxuria; 6: s'estudia; 7: paria. CXXVIII, 2: entria; 3: cavalaria.

-ic

XIX, 8: enemic. LXXI, 8: ric; 9: dic; 10: destric; 11: enic.

-iç

CII, 7: finiç; 8: esperiç.

-icx

XLVI 1: amicx; 3: destricx; 9: ricx; 11: enicx. LXIII: 5: enemicx; 6: amicx. LXXII, 7: amicx; 8: ricx.

-ida

XLIV, 7: partida; 8: complida.

-ie

CXX, 9: amie; 12: sie.

-ienz

LXXXV, 2: nienz.

-iers

XXIII, 6: parliers; 7: entiers.

-ieu

XXX, 5: Dieu; 6: fieu.

-ins

XCIX, 2 : crins; 3: vendins.

-ir

VI, 7: faillir; l'azir; 11: faillir; mentir. XXIV, 7: dir; 8: desir; 15: morir; 16: consir; 19: languir; 20: fenir. XXX, 2: albir; 3: failhir. XXXIII, 7: avenir; 8: venir; 15: dir; 16: morir. XLI, 1: ferir; 4: devenir; 5: dextr. XLII, 2: ferir; 3: Tir. LXXI, 4: servir; 5: albir. LI, 2: partir; 3: faillir. LIV, 8 : fallir. LXIV, 1: enantir; 4: falhir. LXV, 5: failhir; 6: dir. LXX, 11: descobrir; 12: venir. LXXXV, 4: tenir; 7: saillir. LXXXVIII, 2: abellir; 3: gander. XCV, 4: dir; 7: audir; 12: dir; 15: bruzir. C, 2: servir; 4: dir. CV, 2: revestir; 3: renverdir. CVII, 1: dezir; 4: ç'iauzir. CIX, 4: garnir; 8: complir. CXI, 8: chاوزir; 9: dir. CXVIII, 9, desir; 10: remir. CXXXI, 6: covertir; 7: obezir.

-ire

XII, 2: desire; 17: sire. XVIII, 2: assire; 4: albire; 5: rire.

-irs

LVII, 2: s'ofrirs; 4: escarnirs; 6: aunirs.

-is

XIII, 2: vis; 4: pis; 6: scarnis; 8: marabotis; 9: pis. XIV, 2: graçis; 4: abellis. XLIV, 5: perdis; 6: m'abellis. CXI, 2: quاوزis; 3: vis. CXIX, 3: veis; 4: brunasis; 6: jausis. CXXX, 5: coichis; 6: ris.

-isa

XX, 1: guisa; 4: conquista. LII, 5: lissa; 8: cenisa; 13: guisa; 16: grisa.

-it

CVIII, 6: raustit.

-ito

CXVIII, 13: varalalito.

-itz

XXVII, 1: issitz; 3: noiritz; 5: ditz; 6: issitz. LVI, 6: aculliz. LVIII, 1: ditz; 2: grazitz; 3: escarnitz; 5: marritz; CIX, 1: aizit; 3: ditz. CXIII, 5: traitz; 6: guaritz; 12: vestitz; 13: vertitz.

-iu

X, 7: çatiu; 8: viu; 16: çatiu; 17: viu.

-iz

LIII, 6: aculliz. LXI, 2: regoveiz; 3: veilheziz.

-o

XXIX, 7: sazo; 8: fo. LXII, 6: no; 7: do. LXVII, 1: pro; 4: despo.

-obla

XCII, 6: cobla; 7: dobla; 13: carobla; 14: robla.

-oc

XL, 7: loc; 8: foc.

-ogna

XCVIII, 5: alogna; 6: menzogna.

-oigna

VI, 1: vergoigna; 4: s'aloigna

-oill

XXII, 1: voill; 2: oill.

-ol

LXIII: 1: fol; 4: toll. CXXXIV, 1: cabirol; 9: doll.

-ols

XX, 2: fols; 3: sols.

-omps

CXVII, 5: homps; 7: ops.

-on

I, 2: don; 3: sospeichon; 11: partison; 12: bon. XXI, 5: ochaison; 6: sazou. XXV, 2: mon; 4: segon; 5: m'aon. XXXVIII, 2: mon; 4: desiron; 5: fron. XLII, 1: Salamon; 4: Sason. XLIX, 7: pon; 8: reon. LXXIII, 3: son; 4: fron. LXXXIX, 1: contramon; 4: son; 5: pon. XCVI, 7: son; 8: Calaon; 15: bandon; 16: faizon. XCVIII, 1: don; 2: sazou. CXII, 2: Gardon; 3: Verdon. CXXIX, 7: confon; 8: preon.

-ons



LV, 1: sasos; 8: paraios; 9: ios. LVI, 1: sazons. CXXXI, 2: cofons; 3: jauzions.

-or

XIX, 7: folor; 9: meillor. XX, 7: d'onor; 8: m'amor. XXIV, 1: Amor; 4: traizor; 9: Amor. CV, 7: seihor; 8: pascor. XXVIII, 1: valor; 2: ricor. XXX, 7: ricor; 8: lor. XXXIII, 2: follor; 3: sabor; 10: dolor; 11: valor. XXXIX, 2: s'amor; 3: desonor; 10: lauszor; 11: d'onor. L, 6: trobador; 8: cor; 14: clamor; 16: seignor. LI, 7: seignor; 8: emperador. LXXI, 1: seingnor; 2: honor; 3: servidor. LXXVI, 1: lauzor; 4: valor. LXXVIII, 2: follor; 4: d'onor; 6: dolor; 7: servidor; 8: amador; 9: tricador. LXXXVII, 7: folor; 8: maior. LXXXVIII, 7: paor; 8: major. XCVI, 1: d'onor; 3: valor; 9: tor; 11: dorsor. CIX, 6: s'amor; 7: secor. C: 1. cavalcador; 3: donador. CXII, 7: governador; 8: maior. CXVII, 1: flor; 3: seinor; 13: onor. CXXV, 5: for; 6: cor. CXXVI, 5: amor; 6: servidor. CXXX, 2: d'amor; 3: cobertor. CXXXIII, 1: dezonor; 4: azor. CXXXIV, 6: torrador; 7: Paschor; 13: enguanador; 14: Martror.

-ors

XXXVII, 6: secors; 9: folors; senhors. XLIII, 6: sors; 9: secors; 10: aillors. LXXXIII, 2: validors; 4: amdos. CXIV, 2: ansesos; 3: amadors; 10: emperadors; 11: onors. CXXVIII, 6: colors; 9: flors; 10: follors.

-orsa

IV, 1: forsa; 4: torsa.

-ort

LI, 5: deport; 6: tort. LXX, 13: mort; 14: estort.

-os

II, 2: vos; 3: amoros; 11: geignos; 12; voluntos. V, 1: coitos; 2: cossiros; 3: cenros; 5: baros; 6: messios; 7: dos. VI, 5: pros; 6: vergognos; 9: resposos; 10: sa-

zos. IX, 7: bos; 8: razos; 12: bos; 13: dos. X, 1: amors; 3: voluntos; 10: an-  
goxos; 12: dos. XVIII, 6: gelos; 7: coillos. XIX, 1: pros; 4: dos. XXII, 3: pros; 4:  
ambdos. XXIII, 4: poderos; 5: fos; 8: envieios. XXVIII, 5: fos; 6: vos. XXXII,  
9: cochos; 10: jonglos; 12: escos; 13: angoissos; 25: perdos; 26: vergonhos.  
XXXIII, 5: vos; aventuros; 13: faissos; 14: respos. XXXV, 6: vos; 8: vessios.  
XXXVI, 4: envios; 5: dos. XXXVII, 1: vos; 3: fazos. XLVII, 1: pros; 4: pros.  
XLVIII, 1: cobetos; 4: voluntos. LII, 6: mentos; 7: tos; 14: carpios; 15: oillos.  
LIII, 2: compagnos; 3: honors. LX, 2: saizos; 4: bos. LXI, 8: varos; 9. caballos.  
LXII, 1: pros; 2: caballos. LXXVII, 1: desaventuros; 4: poderos. LXXXVII, 1:  
zelos; 4: pros. LXXIX, 2: vos; 4: fazos. LXXXII, 5: dos; 6: vos. XCIII, 2:  
amors. XCIV, 5: montos; 6: vos. CVI, 5. sos; 6: pros. CXIV, 7: sazoz; 8: Salo-  
mons; 10: 15: amors; 16: m'entensios. CXXXII, 5: sazoz; 6: pros. CXXI, 1:  
vos; 3: joios; 5: joios. CXXIV, 2: rescos; 3: enuyos.

-ostre

CII, 2: vostre; 4: mostre.

-otz

XXVI, 7: totz; 8: nebotz.

-uda

VII, 1: escuda; 4: conoguda. XXXV, 10: aiuda; 12: beguda. CXIII, 1: conoguda;  
3: bruda; 8: creguda. 10: cuida.

-uell

LIV, 1: heull. CXXV, 1: juell, 3: vuell.

-ui

II, 6: amdui; 7: refui; 15: cui; 16: fui. XXVI, 5: lui; 6: cui. CXXXVI, 7: suil; 8:  
l'escuil.

-ul

XXII, 7: mul; 8: cul.

-ura

LXV, 1: mezura; 4: dretura. LXXIV, 6: desmesura; 7: natura; 10: forfaitura; 11: s'aseigura.

-utz

IV, 2: salutz; 3: escondutz; LVI, 2: perdutoz; 3: tengutz. LXXXII, 1: sabutz; 2: reconegutz.

-uz

XXVI, 1: drutz; 4: perdutoz. LXXIX, 1: druz; 3: penduz.

## Particularità rimiche

### *Rims contrafags*

XXXVI	2 : 3	de ren dar : fassa demandar
VIII	7 : 10	si vol guidar : per dar
CXXXV	2 : 4	mati e ser : que veser
CXVI	9 : 10	er mal empres : mors o pres
LXIX	1 : 3 : 5	clamei amia : qe siaz mia : apel “a-mi-a”
LII	6 : 7	trazas e mentos : ma no de tos

### *Rims derivatius*

L	1 : 6	Otons sap trobar : obs a trobador
CI	1 : 8	non tenga merces : forçat per merçe
CXXIV	1 : 4	que mi reprene da : vergoinha prenda

### Rime equivoche

XXIV	13 : 14	dolor vos dia : siaz mais un dia
------	---------	----------------------------------

### Rime equivoche-identiche

LXVI	5 : 10	pren om desplazer : de dir desplazer
------	--------	--------------------------------------

### Rime identiche

CXXII	1 : 5	Deus fu encolpatz : a tort encolpatz
XIII	4 : 9	pudor de pis : sus son pis
XXVII	1 : 6	de sen issitz : lai don es issitz
XLVII	1 : 4	per aver esser pros : q-es mageis pros

### Rime leonine

LXVIII	4 : 5	toiz mesprezatz : poderos e sezatz
--------	-------	------------------------------------

XCII	4 : 5	e·l dintegle : non lintegle
CXXV	1 : 3	que de juell : ieu si·l vuell
XCVI	4 : 4	tot enseniament : trovara veraiaient
XLI	3 : 6	so qu·il convenga : de mi li sovenga
CXXXIV	7 : 8	non podetz en suil : nos movon l'escuil
CXXXIV	6 : 14	formatge torrador : monge enguanado
LXIX	8 : 9	e per amator : fals ni tricador
XCV	8 : 9	d'onrat luoc paraios : parages chai ios

*Rims consonans*

XL	2 : 3	que li plaç : ioi ni solaç
XXI	2 : 4 : 7	zo don viurai : s'ela non trai : no la tenrai.
CXXXIV	4 : 5	d'un an : me pos denan
LXXXVII	2 : 3	veill ajudar : sa molher gardar
XC	4 : 11	deuria guidar : mal guardar
CXVI	1 : 4	mi plas rabasta : l'autre debasta
LXV	2 : 3	largez a bontat : bel dic ajustat
III	1 : 6	as chargat : a gutgat
II	8 : 9	no·us fos a grat : ai car comprat
XXV	10 : 11	orbtz amatz : d'aver mermatz
CXXVIII	4 : 5	plus duptatz : entieira lialtatz
XLIII	1 : 4	qand sui colgaz : teng per pagaz
XLIII	7 : 8	veillan m'avegna : mi li sovegna
LXVIII	5 : 6	sol lo vestimen : bel jutgamen
XXXIX	1 : 4	desconoissen : lo consen
LXVII	2 : 3	un luec solamen : per gran afortimen
XVI	5 : 6	pel cors descendre : escirar e scoscendre
XCIII	5 : 6	l'autrui joi atendre : audir e entendre
XIII	5 : 7	orrida sancnenta : de petz manenta
VIII	2 : 4 : 5	tener seignoria : valors l'autria : non avria
CXV	3 : 7	e luxuria : an la paria
LVII	4 : 6	ni escarnirs : es aunirs
CXII	2 : 3	passar Gardon : tener per Verdon
XXI	5 : 6	senz ochaison : una sazon
V	2 : 3 : 5	e cossiros : un sac cenros : crois baros

LXVIII                    1 : 4                    nescis e desaventuros : qi fui rei poderos

Rime irrelate

LXXIII	3	gralgha
LIX	6	faire
XIX	8	enemic
CXXXIII	5	que re
IV	5	folatge
XXXVI	1	merce
LVI	1	sazons
CI	1	merces
CI	4	valença

## Criteria d'edizione

La presente edizione si fonda su una recensione completa della tradizione manoscritta, i cui codici sono stati consultati in riproduzioni fotografiche.

La tradizione manoscritta del patrimonio lirico è stata ricostruita attraverso il ricorso della *varia lectio*. Per i componimenti monotestimoniati si è seguito un criterio conservativo del testo trådito, limitando gli interventi nei punti in cui il testo presentava evidenti errori di trasmissione. Per quanto riguarda i componimenti a tradizione plurima, l'analisi ha interessato la costruzione dei rapporti fra i diversi codici, prediligendo a tal proposito i criteri individuali ritenuti più aderenti alla tradizione considerata. Per l'edizione dei testi a tradizione plurima ci siamo basati su un codice unico, eletto per la sostanziale correttezza, ma rifiutato qualora errori evidenti hanno minato la genuinità del testo nel manoscritto base. In questo caso si è recuperato il patrimonio testuale degli altri manoscritti, privilegiando le lezioni dei testimoni dei rami collaterali. In ultima analisi, in particolare nei pochi casi in cui la tradizione testuale risulta inadeguata, si è ricorso al principio del *iudicium* e quindi della congettura, per ovviare ai problemi del testo.

L'intera tradizione della *cobla esparsa*, determinata secondo l'indicazione della *BdT*, è oggetto del presente studio, che ha esaminato l'intero patrimonio dei testi senza alcun filtro di esclusione. Infatti sono stati vagliati anche quei testi, che la tradizione degli studi critici ha posto forti sospetti sulla loro integrità, ritenendoli esito ultimo di un processo di antologizzazione o frammenti generati da guasti della tradizione. Un principio di determinazione dei fenomeni considerati può essere la presenza delle rime irrelate nelle strutture metriche testi. Come è noto, la rima irrelata è un elemento molto raro nella lirica trobadorica, in quanto costituisce una prova testimoniale dell'imperizia tecnica del trovatore. Nelle pagine introduttive al suo repertorio Frank registrava soltanto quattro casi di questo fenomeno lirico, ma precisava che dal conteggio erano stati esclusi i casi inerenti alle coblas, perché è impossibile stabilire se si tratti di frammenti o estratti e quindi ritenere quelle rime negative, in realtà correlate con le rime contenute nelle strofe perdute. Si è preferito non seguire questo principio metodologico, in quanto si ritiene poco attinente alla nostra tipologia lirica. Come è stato più volte ripetuto, la *cobla esparsa* in molti casi rappresenta un esempio di bassa

letteratura, prova “d’autore” di versificatori estranei alla tradizione alta della lirica trobadorica e non sempre in possesso del necessario patrimonio tecnico e retorico per la stesura di un componimento lirico. Ed è possibile che quegli elementi ritenuti la prova di un difetto di trasmissione, sono in realtà testimonianza di un’incompetenza poetica. Nell’incertezza si è quindi preferito pubblicare anche i testi dubbi ritenendoli, qualora siano frammenti o estratti, esempi di una manifestazione lirica che si è solidificata nel tempo.

L’ordine delle poesie ha seguito un criterio che rispetta la loro disposizione nell’assetto architettonico nei singoli testimoni. Per i testi a tradizione plurima, si è scelto di riportare i testi all’interno della sezione del manoscritto scelto come base. Questo criterio ha la presunzione di rendere con maggiore aderenza il criterio selettivo che è stato seguito dai compilatori dei codici. Questo perché si ritiene che le *coblas*, e non solo con i testi raccolti organicamente nelle antologie ma anche quelli conservati in modo extravagante, non devono essere considerate come unità lirica autonome, ma devono essere considerate e studiate nelle relazioni che si stabiliscono secondo un ordine di sequenza e di prossimità tra i vari testi.

I componimenti sono presentati con un’introduzione, che riporta le informazioni riguardo la loro situazione testuale e la tradizione degli studi critici. Data l’esiguità degli studi intorno al nostro oggetto, proprio come prova di questa cosciente disattenzione, si è preferito riportare anche gli interventi relativi all’edizioni diplomatiche dei codici e ai lavori molto antichi, in molti casi unici segnali dell’attenzione dell’occitanistica. Alle indicazioni iniziali segue una scheda metrica, che fornisce approfondite informazioni riguardo la struttura metrica del componimento e i rapporti metrici intertestuali.

Per la definizione del testo critico sono state seguite le convenzioni moderne riguardo la normalizzazione dell’uso di *u* e *v*, così come è stato stabilito l’uso di *i* e *j*, con l’impiego di *i* (o *y*) per la vocale e la semivocale. Le abbreviazioni sono state ovviamente sciolte ed è stata introdotta una punteggiatura che possiede funzioni interpretative.

L’apparato negativo registra l’intero assetto delle varianti ed ordina le lezioni non accettate secondo il naturale criterio alfabetico per codice.

Si è preferito adottare una traduzione in prosa strettamente servile al testo, sebbene la resa stilistica possa sembrare sacrificata in alcuni punti. Il testo così restituito corrisponde alla scansione dei versi, della punteggiatura e dell’ordine delle parole, quando ciò risulta possibile, in modo da presentare al lettore il reale



coefficiente grado di letterarietà. Solo per i passi che avanzano dubbi interpretativi la traduzione si allontanata dal testo e si presenta una versione alternativa. Infine le note al testo sono approntate per soddisfare le diverse funzioni di discussione del testo e di commento, come integrazione necessaria per l'interpretazione del testo.

## TESTI

# Canz. D

Modena  
Biblioteca Estense  
(ms.  $\alpha$ , R, 4, 4)

I

Uc de Sant Circ – Vescoms de Torena (?)

*Vescoms, mais d'un mes ai estat*

(BdT 457.44 – 460.1a [COM])

Ms.: **D**<sup>a</sup>, c. 201ra.

RUBRICA: *Nuc de Sai(n)t Circ.*

EDIZIONI CRITICHE: Appel 1897, p. 420; Appel 1898, p. 112; Jeanroy-Salverda de Grave 1913, p. 118.

ALTRE EDIZIONI: Schultz-Gora 1899, p. 574.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8' c8' d8 d8 a8. Frank 578:8. La struttura metrica è simile a quella del *partimen* di Alberj con Gaudi, la tenzone tra ElUss e GuiUss<sup>75</sup> e alla *cobla* LII. Il componimento è formato da due strofe di nove versi di otto posizioni, ordinati in due quartine, di cui la seconda caudata con richiamo alla rima del primo verso. Le rime della prima sono incrociate, mentre la seconda quartina è costituita da due distici a rime bacciate.

Rime: a: *-at*; b: *-on*; c: *-ana*; d: *-ens*.

Rime ricche: 1: 9 (*estat: vertat*); 7: 17 (*vestimens: captenemenz*); 8: 16 (*iausenz: presenz*).

Rime inclusive: 6: 14 (*avelana: de lana*).

ATTRIBUZIONE: l'argomento ha indotto gli editori precedenti ad assegnare la risposta alla *cobla* di Uc al visconte di Torena.

DATAZIONE: il testo può essere datato negli del soggiorno del trovatore caorsino nella corte di Turenna, ovvero nel periodo compreso tra il 1211 e 1220.

NOTA TESTUALE: sul margine destro accanto all'iniziale miniata è riportato un contrassegno numerico, vergato in cifre romane (*ij*). Si tratta di un indicatore progressivo che specifica il numero di liriche del trovatore contenute nella sezione. Lo scambio di *coblas* è seguito infatti dalla canzone di ElCair *Ara non vei poi ni comba* (BdT 133.2) ed è preceduto da un sirventese di Uc *Un sirventes voill far en aquest son d'en Gui* (BdT 457.42).

I

---

<sup>75</sup> Nell'ordine i due testi sono: *Gaudi, de donzela m'agrat* (BdT 12b.1) e *En Gui, digatz al vostre grat* (BdT 136.1a).

Vescoms, mais d'un mes ai estat,  
q'avia atendut vostre don,  
on avia ades sospeichon,  
per que non prendia comjat. 4  
Mas aram di chascus e·s vana,  
que non valra un'avelana  
dons q'eu n'aia ia vestimens  
ni per vos non serai iausenz: 8  
e vos digaz men la vertat.

## II

N'Ugo, ja no m'en sabret grat  
quant venra a la partison,  
qu·us faza ren que·us sapcha bon, 12  
ni·os done qe vailla un dat,  
roncin, denier ni drap de lana;  
car sai que semblaria ufana,  
quar de vos me fon faiz presenz, 16  
per saber mos captenemenz,  
que eu o ai ben espriat.

Ms.: 6. un'avelana] una uilana – 7. q'eu] que us.

Ed. Appel: 6. una iulana – 10. sabretz – 17. *non riporta il rimante, anche se rende in apparato la lezione tràdita dal ms.*

### Traduzione

#### I

Visconte, sono stato più di un mese, che ho atteso il vostro dono, ma adesso avrei un sospetto e per questo non prenderò congedo. Ma ora ognuno dice e si vanta, che non varrà una noce il dono che non avrò neanche un vestito e per voi non sarò contento: e voi dunque ditemi la verità.

## II

Messer Ugo, non mi sarete grato quando si verrà alla separazione, perché non vi farò niente che vi sia gradito e non vi donerò qualcosa che valga un ditale, un ronzino, denaro o una stoffa di lana; perché so che sembrerà una vanità, perché mi fu fatto un regalo per conoscere la mia condotta, che io l'ho bene approvato.

### Note

1. Il nucleo tematico di questa breve tenzone è un'analisi sui valori fondamentali della cortesia del signore feudale, ovvero l'ospitalità e la generosità, ovvero quei principi costituenti che sono il tratto specifico del patrimonio di valori della nobiltà. Già nella poesia mediolatina anteriore alla metà del XII secolo, la liberalità è celebrata come valore fondante del signore feudale, partecipativo della morale cristiana.<sup>76</sup> Come segnala Appel, i temi dell'indigenza e della povertà sono motivi che il trovatore caorsino ripresenta in un altro scambio di *coblas*, ovvero *Seignen Coms, no-us cal esmaiar* (BdT 457.33a), nel quale dialoga con il CtRod. Queste strofe sono venute però da un tasso ironico sconosciuto al presente componimento, nel quale si avverte invece tutta la tensione tra i due dialoganti. Il motivo dell'acredine è dovuta con molta probabilità alle diverse posizioni politiche assunte in seguito alla Crociata che tormentava il Mezzogiorno francese. – *Vescoms*, identificato con il visconte della casa di Turenna, Raimondo IV, ospite di Uc, che affrontò in un'altra corrispondenza poetica.<sup>77</sup> Fu un esponente di primo piano della politica estera della corona francese, partecipando ai diversi eventi che si susseguirono nei primi decenni del XIII secolo, la Crociata albigese, la spedizione inglese di Luigi VIII nel 1214 e infine la Crociata in Terrasanta nel 1219.

2. *q'avia atendut vostre don*, i campi semantici del termine *don* si estendono in due direzioni, poiché il lessema è latore di un significato concreto, come ma-

---

<sup>76</sup> Cfr. Cropp 1986 p. 256.

<sup>77</sup> Si tratta di uno scambio di *coblas* di maggiori dimensioni, ovvero una tenzone, *En vostr'ais me farai vezer* (BdT 460.1), formata da quattro strofe, da collocarsi cronologicamente posteriore a questo testo. Il testo si caratterizza per i toni molto aspri, in quanto i due interlocutori si lanciano accuse molto pesanti.

nifestazione primaria della liberalità del signore, e inoltre circoscrive un senso astratto, può intendersi come metonimia per indicare l'attitudine benefattrice dell'individuo.

3. *sospeicho*, secondo Appel, la lezione è la testimonianza della velata accusa di spionaggio, che il visconte imputa a Uc-StC.<sup>78</sup>

6. *un'avelana*, per la correzione di questa lezione si accoglie la proposta avanzata da Schultz-Gora, nella recensione al volume di Appel.

15. *ufana*, il lessema è solitamente utilizzato per indicare una vana illusione. Cfr. *SW*, VIII, 529-530.

---

<sup>78</sup> Cfr. Appel 1897, p. 112.

## II

Anonimo – Uc Catola

*No·m posc mudar, bels amics, q'en chantanz*  
(*BdT* 451.175b - 451.2)<sup>79</sup>

Ms.: **D**<sup>a</sup>, c. 208va.

EDIZIONI CRITICHE: Bartsch-Koschwitz, p. 59; Dejanne 1909, p. 219 (in nota); Bertoni, 1911, p. 67; Rieger 1991, p. 455.

ALTRE EDIZIONI: Molk 1989, p. 62 (testo Dejanne, con correzioni).

METRICA: a10 b10 b10 a10 a10 c10 c10 d10 d10. Frank 504:4. Condivide lo schema metrico con le *coblas* di BtCarb e GIMagr e con la canzone di GcFaid, componimento ritenuto il modello metrico del gruppo.<sup>80</sup> Lo scambio è formato da due stanze di nove versi di dieci posizioni, ordinati in due quartine, di cui la prima è disposta a rime incrociate con una coda, mentre la seconda è formata da due distici a rime bacciate.

Rime: a: *-anz*; b: *-os*; c: *-ui*; d: *-at*.

Rime ricche: 8: 9 (*grat: comprat*).

Rime inclusive: 7: 16 (*refui: fui*).

ATTRIBUZIONE: il testo è inserito nella sezione delle liriche di UcCat ed è specificato da un'indicazione numerica (*ij*), posta sul margine sinistro della carta, che lo colloca in ordine di successione con gli altri componimenti. Dejanne, nega decisamente la paternità a Uc, ma non propone un'alternativa; Bertoni invece è incline ad attribuire il componimento a Marcabr.

## I

No·m posc mudar, bels amics, q'en chantanz,  
no·us engeira cossi m'aven de vos,  
q'estat m'avez adreiz et amoros,  
franc et humils e blos de totz enianz, 4

---

<sup>79</sup> Lo scambio di *coblas* è registrato con il numero di repertorio della strofa di risposta. In questa sede si è inventariato il testo di invio con un nuovo numero d'identificazione.

<sup>80</sup> Nell'ordine, le due *coblas* sono *Us hom pot ben en tal cas vertat dire* (*BdT* 82.93) e *No valon re coblas ni arrazos* (*BdT* 223.6), mentre la canzone è *Trop malamen m' Janet un temps d'amor* (*BdT* 167.63).



e s'aissi es perduz lo bos talanz,  
qe m'avianz quant nos partim amdui,  
o si per altra m'avez en refui?  
S'al prim vos fi ren que no·us fos a grat, 8  
si m'aiut Deus, ben o ai car comprat.

## II

Bella amiga, ensegnamenz es granz  
de dompneiar q'un sap esser geignos,  
car tuit s'aioston gai e voluntos, 12  
mas al partir en es chascuns blasmanz,  
mas eu de vos sui jauzens e loianz  
e vos de mi no vos blasmaz, ch·om cui,  
per ço fai ben qui la mala fin fui. 16  
Car toz faiz creis en la fin o s'abat,  
per q'ab lo ben, pren de vos comiat.

Ms.: I. 1. posc] pois – II. 18. q'ab] cab; pren de vos] pren eu de vos.

Ed. Dejanne: 14. jauzens esloianz.

### Traduzione

#### I

Non rinuncio, bell'amico, che cantando, così mi abbia richiesto di voi, voi che mi siete stato leale e amorevole, franco e umile e limpido di ogni inganno, il vivo desiderio che voi provate per me, è svanito quando ci separammo entrambi, o se per un'altra mi avete rifiutata? Se all'inizio feci qualcosa che non vi fosse grato, se Dio m'aiuta, perché bene l'ho comprato caro.

#### II

Bell'amica, l'insegnamento di galanteria è grande a chi sa essere valente, perché tutti si uniscono gioiosi e premurosi, ma alla separazione ognuno è da

biasimare, ma io da voi sono felice e lontano e voi di me non biasimate, come penso, per la qual cosa fa bene chi fece una brutta fine. Perché ogni azione si eleva verso la fine o si abbassa; per questo con il bene, prendo da voi congedo.

## Note

1. Diversamente dalla situazione topica del *comjat*, nei cui versi il poeta statuisce il congedo dal servizio amoroso della *domna* che ha disatteso le sue attese, ed eventualmente, ma quasi sempre, del *camjar*, la decisione di volgersi ad un'altra, la struttura del congedo di UcCat, nella forma di un dialogo tra l'io lirico e la sua donna, è invece la drammatica testimonianza del tentativo di dissoluzione della relazione tra gli amanti al culmine della loro felicità.<sup>81</sup> – *No·m posc mudar*, L'espressione d'apertura, che ricorre più volte nel panorama trobadorico ad inizio di componimento, manifesta prepotentemente un sentimento d'indignazione e di rimprovero e come locuzione d'impedimento sottolinea uno sforzo preventivo con il senso di “non rinuncio a, non esito a”. Cfr. Jensen § 668, p. 290. – *bels amics*, l'appellativo è rivolto a colui che è capace di amare secondo le regole della cortesia, senza però aver ancora raggiunto il pieno soddisfacimento dei sensi, sebbene abbia la certezza che il suo amore sia corrisposto. – *q'en chantanz*, il motivo dell'allontanamento dall'amato e il timore della perdita dell'amore è un elemento tipico del codice cortese. Se nella lirica occitana il lamento per l'assenza e la lontananza della donna proviene sempre dalla voce del trovatore,<sup>82</sup> questi versi presentano un'innovazione rispetto al tema: infatti la lirica si apre con una voce femminile che denuncia il suo dolore per la perdita dell'amante e manifesta il dubbio della fedeltà che insinua la distanza temporale e quella spaziale. Un tratto, quest'ultimo, che sembra essere lo specifico della lirica femminile, che nella cultura medioevale è stato probabilmente assunto attraverso le “Eroine” ovidiane. Nei versi sono presenti alcuni elementi peculiari della lirica femminile, così come sono definiti da Blakeslee: il motivo del canto, ovvero la causa che ha spinto la donna a denunciare il suo dolore, è il timore dell'abbandono da parte dell'amante; l'ostacolo di una notevole distanza fisica che è da impedimento alla relazione sentimentale. Come già rivelano i pochi versi di questa strofa, la lirica femminile si determina per un approccio all'amore con tratti più fisici, carnali, perché l'energia della sua voce non trae

---

<sup>81</sup> Cfr. Newcombe 1990, p. 58.

<sup>82</sup> Cfr. Picone 1994, p. 35.

ispirazione da un ideale astratto, ma preme su un'accentuata sensualità.<sup>83</sup> – *posc*, l'emendamento della lezione trådita dal ms. è suggerito dalla situazione sintattico: infatti il verbo che segue è un infinito che richiede un verbo modale e non un avverbio come riporta il ms. Si tratta di un peculiare segno verbale, che appartiene al vocabolario della lirica dell'abbandono, come altri termini presenti nelle due strofe, come il verbo *partim* (vv. 6 e 13), evidenziano che indica il momento del distacco, o i sostantivi *loinanz* e *comiat* (vv. 14 e 18), che sottolineano il grado di separazione.

9. *si m'aiut Deus*, la formula assertiva, tesa a rimarcare la verità dell'intero assunto, è solitamente inserita in un enunciato articolato in due segmenti, di cui il primo esprime un'affermazione che tende a sottolineare la veridicità, mentre la seconda porzione, introdotta da *si*, esprime il desiderio di salvezza eterna e quindi il verbo, al congiuntivo presente, ha inevitabilmente come soggetto Dio.

11. *geignos*, l'accezione primaria dell'aggettivo, sovente in posizione di rimante, è "ingegnoso", in questo caso però sembra più opportuno affidargli il significato di "valente".

14. *de vos*, la locuzione può essere intesa come "riguardo a voi", quindi con la preposizione *de* avente una funzione restrittiva. – *sui jauzens e loinanz*, diversamente dalla scelta editoriale di Dejanne si preferisce una fedele aderenza al testo trådito, interpretando la dittologia come una qualifica che l'io lirico si impone in riferimento alla posizione della donna. In questo modo la donna acquista il ruolo di punto di riferimento del poeta. Nell'uso dei trovatori il lessema *jausenz* è stato impiegato per rimarcare un senso di durata e un'idea di continuità dell'azione e dello stato d'animo del referente che è evidenziato dal participio presente con valore aggettivale.

16. *fai ben qui la mala fin fui*, il *comjat* può risolversi in *mala chanso*, cioè in un genere nel quale il congedo degli amanti si conclude secondo i toni e il lessico dell'invettiva. Le tonalità dell'invettiva sono spesso il continuo negativo degli elogi composti precedentemente per la donna, con il limite però di contenersi per non compromettere la qualità e gli intenti delle canzoni passate. Nel nostro caso l'*Amics* della tenzone impartisce una lezione di tempestiva opportunità e convenienza, perché decide di prendere congedo al momento in cui la parabola emotiva del sentimento inizia la sua traiettoria discendente. Cfr. Zinelli 1996, p. 120.

---

<sup>83</sup> Cfr. Blakeslee 1989, pp. 72-73.

### III

*Rics hom as chargat*  
(*BdT* 461.215b)

*Ms.*: **D<sup>b</sup>**, c. 240ra.

ORNAMENTO: l'iniziale di capotesto, dalla dimensione di due unità di rigature, è miniata con inchiostro rosso ed è inserita nello specchio scrittorio.

*Edizione diplomatica*: Bertoni 1920, p. 351.

METRICA: a6 b6 b6 a6 b6 a6 c6 a6. Frank 525:1. Schema unico. Il testo è composto da otto versi di sei posizioni, distribuiti in due quartine. La prima è a rime incrociate, mentre la seconda impiega le stesse rime, ma ne cambia la posizione: la prima riprende le rime centrali, mentre le successive, le rime esterne del primo elemento, sono a rima baciata.

Rime: a: *-at*; b: *-e*; c: *-ia*.

Rima irrelata: 7 (*muria*)

ATTRIBUZIONE: cautamente Bertoni non si arrischia sulla paternità dei versi, poiché ipotizza sia che la *cobla* possa essere il risultato di un processo di disgregazione di un componimento più ampio di PCard, sia che il testo possa essere stato trascritto, anonimo o di un altro trovatore nei vuoti del ms., come gli altri testi brevi contenuti nelle carte adiacenti.

NOTA AL TESTO: il testo è separato con una lunga barra orizzontale dal componimento successivo (*BdT* 461.167).

Rics hom as chargat	
d'aver que pro no·il te	
qu'il s'i pren e pois que	
tu pel la coa·l chat,	4
c'aitals dreitz li conve	
c'aissi o a gutgat.	
Qu'eu sai que se muria	
ves mort lo desastrat.	8

Traduzione

Hai accusato il ricco di ricchezze che non gli giovano, che egli se li prende e dopo che tu rasi la coda al gatto, che tale diritto gli conviene che così l'ha deciso. Che io so che se morisse portasse verso la morte il disgraziato.

IV  
*Ergoils contra major forsa*  
(BdT 461.113a)

Ms.: **D<sup>b</sup>**, c. 242va.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Bertoni 1920, p. 352.

EDIZIONE CRITICA: Lavaud 1957, p. 556.

METRICA: a7' b7 b7 a7' c7' d7 d7. Frank 621:8. La canzone di GIAdem *De be gran joia chantera* (BdT 202.5) è ritenuta il suo modello metrico, sebbene l'anonimo della *cobla* si limiti a riprenderne soltanto la sequenza metrica, utilizzando invece un diverso corredo rimico.<sup>84</sup> Il componimento è formato da sette versi di sette posizioni ed è ordinato in una quartina a rime incrociate e una terzina i cui ultimi versi sono a rima baciata.

Rime: a: *-orsa*; b: *-utz*; c: *-atge*; d: *-ais*.

Rima irrelata: 5 (*folatge*).

ATTRIBUZIONE: Lavaud ritiene come probabile l'attribuzione del componimento a PCard, poiché il componimento è inserito in una sezione del codice in cui sono conservati i testi del trovatore.

DATAZIONE: il modello del componimento è stato datato intorno al 1209;<sup>85</sup> si utilizza questa indicazione come termine *post quem* per il presente componimento.

Ergoils contra major forsa,  
non es ges proz ni salutz,  
qu'eu vei los tals escondutz  
alions e ma cara torsa  
per escarnir lo folatge.  
Di qu'il tem neis e l'abais:  
sufrens cant er hom, peis ne trais.

4

Ms.: 1. Ergoils] rgoils – 4. cara] chara – 5. escarnir] escharnir – 7. sufrens] Sufren.

---

<sup>84</sup> Infatti la canzone di GIAdem presenta una diversa sequenza rimica: a: *-era*; b: *-e*; c: *-ia*; d: *-ai*.

<sup>85</sup> Cfr. Almqvist 1951, 8, p.136.

## Traduzione

L'orgoglio contro una forza superiore non è affatto un vantaggio né una salvezza, perché vedo taluni giustificati altrove e il mio volto torto per schernire la follia. Dice che persino lo teme e lo attenua: quando lo si sarà sopportato, peggio ne trae.

## Note

1. *Ergoils*, come è stato riportato nelle note, l'incipit del verso è lacunoso, privo della lettera iniziale. La lacuna però si colma facilmente, integrandola con l'informazione contenuta nell'indice del ms. Lavaud motiva così la sua traduzione: "le sens ordinaire «orgueil, arrogance» ne convient pas; bien que L. V, 520 explique avec raison *orgolhar* par «être fier et arrogant» dans plusieurs ex. où R. IV, 385, n. 2 traduit «s'irriter»; ici «irritation» serait plus exact, mais c'est plus encore: «irritation agissante, protestation», sinon «rébellion»." In questa sede si preferisce adottare invece un significato più aderente alla lettera, perché si ritiene che questa traduzione soddisfi compiutamente il testo. La citazione di Wettstein conforta d'altronde la nostra scelta: "comme une attitude foncièrement mauvaise, source des toutes les fautes; celui qui en souffre a renoncé à conformer son attitude à la norme et s'est permis d'agir avec une excessive liberté individuelle."<sup>86</sup> Nella trobadorica classica, l'orgoglio è però sempre avvertito come un disvalore: sinonimo di arroganza, come nelle liriche di Marcabr si evince, da cui i signori feudali non riescono a sottrarsi, l'orgoglio è l'attributo che caratterizza l'agire dei malvagi ed è una manifestazione del male dell'uomo.

4. *torsa*, il lessema è una variante grafica di *tort / torta*, forma del participio perfetto del verbo *torser*, ancora oggi in uso. Lavaud ritiene di poter ricavare interessanti informazioni sulla vita del poeta nella locuzione *ma cara torsa* perché i danni fisici sarebbero il risultato della vendetta di coloro che sono stati colpiti dalla satira dei suoi versi.<sup>87</sup>

5. *escarnir*, il verbo di origine germanica (*skirnjan*, cfr. *REW* 7999), il cui prefisso *es-* è solo un elemento fonetico apparente, nel vocabolario occitanico è impiegato soprattutto nel dominio semantico dell'ironia, in alternativa al verbo

---

<sup>86</sup> Cfr. Wettstein 1945, p. 36.

<sup>87</sup> Cfr. Lavaud 1957, p. 557.

*gabar. – folatge*, la rima irrelata ha indotto Lavaud a ipotizzare la possibilità che si tratti di una rima dissoluta, che sia in corrispondenza con rime di strofe non pervenute e quindi che la cobla sia il frammento di un testo perduto.



## V

*Girart Carcifas, coitos*  
(BdT 461.133a)

Ms.: D<sup>b</sup>, c. 243ra–rb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Bertoni 1912, p. 345 (con interpunzioni e correzioni).

METRICA: a7 a7 a7 b7' a7 a7 a7 b7'. Frank 46:4. Condivide la sequenza metrica con gli altri componimenti presenti nello schema, ma sembra difficile individuare in questo gruppo un testo che possa ritenersi come modello della *cobla*.<sup>88</sup> Il testo è costituito da otto versi di sette posizioni ed è ordinata in due quartine. Le due quartine, dall'identica sequenza rimica, hanno i primi tre versi a rima baciata.

Rime: a: -os; b: -ansa.

Rime ricche: 2: 3: 5 (*cossiros: cenros: baros*).

ATTRIBUZIONE: Bertoni ritiene che la *cobla* sia da assegnare a PCard, perché nel codice è in prossimità ad componimento *Seigner n'Eble, vostre vezi* (BdT 335.53).<sup>89</sup>

Girart Carcifas, coitos	
paures marit e cossiros,	
ti darei un sac cenros,	
qu'es fait par segnefiansa,	4
ont metias los crois baros	
a cui non platz messios.	
E si no't donon los dos,	
ins el fons del sac los lansa.	8

Ms.: 6. platz] plai.

---

<sup>88</sup> Sono i sirventesi di Torcaf, *Comtor d'Apchier rebussat* (BdT 443.1) e di GsbPuic, *Gasc, pecs, laitz joglars e fers* (BdT 173.4) e la tenzone tra GIRainol e GIMagr, *Magret, pojat m'es el cap* (BdT 231.3). Sono infatti testi appartenenti ad una tipologia che è usualmente ricettiva di schemi già proposti.

<sup>89</sup> Tradito dal ms. nella variante d'incipit *Tan son valen nostre vezin*.

Ed. Bertoni: 3. darai.

### Traduzione

Girart Carcifas, povero marito spremuto e preoccupato, ti darei un sacco dal colore della cenere, che è fatto simile segno, dove metterai il crudele barone a cui non piace le spese. E se non danno i doni, nel fondo del sacco li lanci.

### Note

1. Il componimento è un ironico invito, rivolto ad uno sfortunato individuo, a punire i signori quando questi non rispettano il loro dovere di liberalità. Il castigo si realizza con l'impiego di un sacco penitenziale, che è utilizzato in modo parodico per espiare il peccato di avarizia dei signori. – *Girart Carcifas*, nome di un individuo altrimenti sconosciuto. Come avverte Chambers, nella *BdT* il cognome è stato scambiato come aggettivo. Cfr. Chambers 1971, p. 141.

3. *darei*, Bertoni emenda in *darai*, in quanto ritiene la lezione trädita dal testo un chiaro italianismo. – *sac*, il latino SAGUM indicava un mantello dal tessuto molto grossolano, che in epoca classica copriva i legionari. Nel Medioevo invece il saio diventa un indumento con una particolare valenza penitenziale. Alla traduzione più fedele del termine dal punto di vista storico, *saio* appunto, si preferisce forzare la traduzione per rendere il gioco di parole contenuto nell'ultimo verso del componimento. – *cenros*, Bertoni notava che nei lessici, la lezione è annotata nell'accezione di colore della cenere.<sup>90</sup> Nella fattispecie però il senso del termine è leggermente diverso, poiché nel contesto è più idoneo un significato “coperto di cenere, ceneroso”. Infatti il sacco in questione, in cui si vuole sistemare i baroni avari, è chiaramente un sacco di penitenza, che con la cenere è indicato come uno strumenti di penitenza nei testi medievale (sebbene il registro cromatico del saio muterà nel corso del tempo e dal colore della cenere diventerà bianco).

5. *crois baros*, la crudeltà dei baroni è un attributo ironico, che vuole rimarcare, nell'ambito di una deviazione iperbolica del linguaggio cortese, la mancata attitudine dei signori verso i più genuini valori della costumanza feudale.

---

<sup>90</sup> Cfr. *LR II*, p. 324; *PD*, p. 75.

# Canz. F

Città del Vaticano  
Biblioteca Apostolica Vaticana  
(ms. Chig. L. IV. 3206)

## VI

*Celui qui non tem vergoigna*  
(BdT 461.67)

MSS.: **F**, c. 61r; **G**, c. 31ra-rb.

RUBRICA: *coblas esparsa* (ms. **F**).

EDIZIONI DIPLOMATICA: Bertoni 1912, p. 96 - Carapezza 2004, p. 361 (ms. **G**).

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 16.

METRICA: a7' b7 b7 a7' c7 c7 d10 d10. Frank 577:264. *Cobla con tornada*: la stanza è di otto versi, distinti in due quartine, di cui la prima, con versi di sette posizioni, è a rime incrociate, mentre la seconda è costituita da due coppie a rime bacciate, di cui la prima è formata da versi di sette posizioni, mentre la seconda è da dieci posizioni. La *tornada* è di quattro versi.

Rime: a: *-oigna*; b: *-er*; c: *-os*; d: *-ir*.

Rime identiche: 7 : 11 (*faillir*)

Rime grammaticali: 1 : 6 (*vergoigna: vergognos*).

NOTE TESTUALI: il ms. **G** conserva un testo fortemente danneggiato, poiché presenta un'ampia lacuna ai vv. 5-6, mentre la prima coppia di versi della *tornada* hanno una struttura alterata: infatti il v. 9 risulta essere privo di due sillabe, mentre il verso successivo sopravanza il corretto computo sillabico di una posizione. Il testo trádito dal ms. **F** è sostanzialmente più corretto. Come tutti i testi della sezione, il componimento è privo della lettera iniziale a causa del mancato intervento da parte del miniaturista, ma sul margine sinistra dello specchio scritto sono chiaramente visibili le lettere-guida del copista.

TESTO BASE: **F** (con modifiche).

## I

Celui qui non tem vergoigna  
non pot ges gaire valer  
e qui non la sap temer  
de Deu e de prez s'aloigna.  
Q'a penas pot esser pros  
hom si non es vergognos:

4

qar qui non ha vergoigna de faillir,  
drez es qe Deus e le segles l'azir. 8

## II

Eu teigne a meillor resposos  
dir de non mantas sazos  
a son amic, per paor de faillir,  
qe dire oc, per respieg de mentir. 12

Mss.: **I**. 1. Celui] elui **F**; vergoigna] uergogna **G** – 2. non] no **G** – 3. non la] nola **G** – 4. s'aloigna] salogna **G** – 5-6. *mancano* **G** – 8. drez es] Dreïç e **G**; Deus e le segles lazir] deu elei segle lair **G** – **II**. 9. teigne] teng **G**; resposos] Respos **G** – 10. dir] adir **G**; sazos] saisos **G** – 12. qe] qa **G**; oc] doc **G**; respieg] re-speiç **G**.

Ed. Kolsen: 1. Aicel – 8. lo segle – 9. teing; respos.

## Traduzione

### I

Chi non teme vergogna, non può affatto valere molto e chi non la sa temere si allontana da Dio e dal pregio. Che con fatica può essere prode l'uomo se non è vergognoso: perché quello non ha vergogna di commettere un errore, è giusto che Dio e il mondo lo odi.

### II

Io considero come risposta migliore dire di no molte volte al proprio amico, per paura di sbagliare, che dire sì, per riguardo di mentire.

## Note

**I**. 1. Il taglio didattico del componimento considera il sentimento del pudore in una posizione centrale all'interno del sistema dei valori di un individuo, ne-

cessario valore perché possa realizzare se stesso in relazione con la divinità e la comunità umana. – *vergoigna*, dal latino VERECUNDIA il dominio romanzo ha mantenuto la sfumatura semantica del termine con le due accezioni “timidezza” e “vergogna” (*FEW* XIV, 280), sebbene l’evoluzione del secondo significato si sia risolta nel senso peggiorativo di “oltraggio”. Nell’uso dei trovatori il lessema è stato inteso nel senso proprio di “pudore”, anche se risulta difficile distinguere le diverse sfumature del suo significato.<sup>91</sup> Il peso specifico del termine nell’economia del componimento è rimarcato dalla sua anafora, che ritorna per tre volte nella strofa.

2. *gaire*, come pronome indefinito con il significato di “qualcosa” o come avverbio seguito da una negazione, è utilizzato spesso come ausiliario di negazione. In alcuni contesti, è utilizzato con valore temporale con il significato di “a lungo” in presenza di verbi come *durar* o termine come *enans* o *abans*. Cfr. Jensen § 646, p. 280

9-12. In questo componimento alla *tornada* è riservata la funzione di analisi, solitamente fissata negli ultimi versi del complimento nello schema della *cobla esparsa*. Dal punto di vista argomentativo i versi ricordano il componimento (*BdT* 461.167). – *teigne a*, particolare costruzione del verbo con il significato di “considerare come”, cfr. *PD* p. 361.

---

<sup>91</sup> Cfr. Cropp 1975, p. 201 in nota.

VII  
*Dompna, qe d'otra s'escuda*  
(BdT 461.94)

MS.: F, c. 61v.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 17.

ALTRI STUDI: Marshall 1980, p. 302.

METRICA: a7' b5 b7 a7' b7 b7 c10 c10. Frank 533:5. Marshall riconosce l'inconsueta struttura metrica della *cobla*, che ricorre solo in due casi: una canzone di RmMir *Chans, quan non es qui l'entenda* (BdT 406.22) e nel suo *contrafactum*, ovvero il sirventese di ElBarj *Bels Gzaigns, s'a vos plazia* (BdT 132.5). Non ci sono però elementi sufficienti per ritenere anche il presente componimento un suo *contrafactum*: infatti, come precisa Marshall, per avere un *contrafactum* è necessario che due testi differenti abbiano la stessa struttura metrica e la stessa melodia.<sup>92</sup> La *cobla* mutua invece dalla canzone *Chans, quan non es* solo la forma metrica, ma presenta una diversa sequenza rimica.<sup>93</sup> Il componimento è formato da otto versi ed è ordinato in due quartine, di cui la prima si presenta in rime alternate con versi di sette posizioni, eccetto il secondo verso che è invece di cinque posizioni. La seconda quartina è composta da due distici a rima baciata, ma con versi di diversa estensione: la prima coppia infatti è formata da versi di sette posizioni, mentre la seconda da versi di dieci.

Rime: a: *-uda*; b: *-ar*; c: *-enz*.

DATAZIONE: si può ipotizzare come data di stesura il periodo che intercorre tra il 1190 e il 1210, ovvero gli anni di composizione dei due modelli metrici.

NOTA TESTUALE: Il corpo del testo dispone i versi sulla carta verticalmente, con un punto metrico che indica la fine di ogni verso. Le lettere iniziali dei capoversi sono separate dal dettato lirico e l'uso di abbreviazioni è minimo. Il carattere anonimo dei testi ha indotto il copista a lasciare uno spazio bianco con la funzione di separare i componimenti, diversamente rispetto all'usuale architettura compositiva del codice.

Dompna, qe d'otra s'escuda,

---

<sup>92</sup> Cfr. Marshall 1980, p. 290, nell'introduzione del suo studio.

<sup>93</sup> Infatti la sequenza rimica della canzone di RmMir è così espressa: a: *-enda*, b: *-er*, c: *-itz*, d: *-os*.

ni cuid'amorsar	
son crim per autr'encolpar,	
faill trop a ma conoguda.	4
Car dompna deu esquiar	
malditz d'otra e lognar;	
e pos malditz d'otra·il passa las denz,	
de si eissa sapcha q'es maldisenz.	8

Ms.: 2. cuid] cuiz – 5. Car] Qar – 8. maldisenz] maldizez.

### Traduzione

La dama, che si fa scudo di un'altra, e pensa di attenuare i suoi misfatti per incolpare le altre, sbaglia troppo a mio avviso. Perché una dama deve evitare le cattive dicerie di un'altra e allontanarsi; e dopo che la maldicenza dell'altra le passa dentro, sappia che essa stessa è una maldicente.

### Note

1. Il testo è una variazione eccentrica sul motivo della donna-schermo. In questo caso però il ruolo della donna non si risolve come oggetto di protezione per celare e proteggere il legame sentimentale degli amanti, ma si definisce come copertura della dama, al fine di adeguare all'etichetta cortese le espressioni del suo agire. Per il suo particolare taglio didattico, il testo, come gli altri anonimi presenti nella stessa sezione del codice, si può considerare un *ensenhamen*, sebbene la sua forma lirica si discosti da questa tipologia poetica, caratterizzata, è bene ricordarlo, per le sue dimensioni e per l'apparato rimico.<sup>94</sup> Non credo che le dimensioni del testo (che, è inutile ricordarlo, sono l'elemento fondativo e peculiare delle *coblas esparsas*), caratterizzino l'intento didattico di un genere che si presenta "come puramente pratico ma così perfettamente fuso coi principi morali (definiti nei termini dell'ideale cortese elaborato dai trovatori), che l'uno sembra la forma naturale e necessaria degli altri; per cui le istruzioni fornite come guida all'applicazione di *cortesía* nelle diverse situazioni della vita, risultano contemporaneamente valide per la possibile realizzazione di un modo di vita

---

<sup>94</sup> Pirot 1972 p. 31.



governato dai principi morali.”<sup>95</sup> Nella poesia morale di ogni tradizione letteraria la donna è sempre la protagonista ipocrita e ingannatrice, la cui fraudolenza non risparmia il marito o l’amante. Modellata sull’archetipo di Eva tentatrice, secondo il disegno della pubblicistica ecclesiastica, la donna assurge a simbolo del male, che si contrappone al diverso segno del piano cortese.

2. *ni cuid’amorsar*, nell’emendare la lezione del ms., si accoglie la proposta di Kolsen.

5. *esquiar*, lo spettro semantico del verbo, caratteristico in tutta l’area gallo-romanza, si tende tra l’accezione di “schivare, evitare” e quella di “proibire, vietare”, e quindi nello specifico dell’antico occitano acquista il significato di “rimproverare”. Cfr. *FEW* XVII, p. 124.

6. *malditz*, l’anafora del termine, presente con minime sfumature nei tre versi finali, sottolinea il valore fondamentale che il lessema riveste nell’impostazione didattica del testo.

---

<sup>95</sup> Cfr. Bruno 1996, p. 28

## VIII

### *Tres causas son qe devon baron far* (BdT 461.239)

MS.: F, cc. 61v-62r.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 31.

ALTRA EDIZIONE: Lewent 1920, p. 378.

METRICA: a10 b10' a10 b10' b10' a10 a10 b10' b10'. Frank 297:7. Si tratta di un componimento formato da una *cobla* di nove versi e una *tornada* di quattro, tutti di dieci posizioni: la stanza è composta da un elemento di cinque versi a rime alternate, con raddoppio dell'ultimo verso, e da una quartina a rime bacciate.

Rime: a: *-ar*; b: *-ia*.

Rime inclusive: 7: 10 (*guidar: dar*).

Rime derivative: 5: 13 (*avria: avia*).

Rime ricche: 2: 5 (*seignoria: avria*).

## I

Tres causas son qe devon baron far,  
seigner Marco, per tener seignoria:  
la una es larguesa per donar  
lai on si taing e valors l'autria, 4  
qar ses donar bars bon prez non avria.  
E l'autra s'es mesura qe prezar,  
fai tot home, q'ab lei si vol guidar.  
E la terz'es als amics ses faillia 8  
tal amistat aver, qe pros lor sia.

## II

Seigner Marco, Alexandres per dar  
conques lo mon e los portz de la mar  
e·l reis Daires lo tot perdet un dia, 12  
solo per non dar als baros qe·l avia.

Ms.: I. 4. on] non; l'autria] lo autria.

Ed. Kolsen: I. 4. lo autria – 5. Qar – II. 13. q'el.

## Traduzione

### I

Sono tre cose che i baroni devono fare, signor Marco, per mantenere la signoria: la prima è la generosità nel donare là dove si possiede e il valore lo assicurerebbe, perché senza donare il barone non avrebbe buon pregio. E l'altra è la misura, che rende di pregievole ogni uomo, che con la legge si vuol guidare. E la terza è avere un'amicizia tale, senza errori, con gli amici, che sia a loro vantaggio.

### II

Signor Marco, Alessandro per donare conquistò la terra e i porti del mare e il re Dario perse tutto in un giorno, solo per non dare ai baroni ciò che aveva.

## Note

1. Il componimento è un breve catalogo, in cui sono raccolte le qualità considerate come i requisiti necessari per certificare la nobiltà del signore. Al valore principe dell'intero sistema sociale, la liberalità, è riservato il maggiore spazio lirico (vv. 3-5), cui seguono due distici che interessano le altre due qualità, la misura e l'amicizia. La posizione di rilievo accordato alla *larguetat* trova le sue radici nella concezione cristiana e quella stessa agostiniana dell'amore-carità.

2. *seigner Marco*, il nome, così marcato nella letteratura medievale, induce inevitabilmente ad avanzare l'affascinante ipotesi che il destinatario del componimento sia il personaggio letterario del ciclo di Tristano e quindi che i versi siano la realizzazione di una creazione letteraria di più ampio respiro.

3. *larguesa per donar*, nell'economia feudale il donare costituiva un atto sociale fondamentale, quasi una generosità necessaria: era il momento della redistribuzione della ricchezza acquisita attraverso la guerra o i tributi delle comunità sottoposte, e dava la possibilità di costruire le relazioni sociali sia in senso

verticale, ovvero tra il signore e i suoi sottoposti, e sia in senso orizzontale, ovvero tra i signori di pari rango.

6. *mezura*, è il principio di moderazione, la regola di condotta, che deve informare la nobiltà, per condurla all'esercizio della virtù ed equilibrarla nel compromesso tra mondo ideale e mondo sensibile.

10. Alla riflessione teorica contenuta nella strofa segue nella *tornada* la manifestazione di un esempio che trova una sua attuazione sul piano del reale, richiamando le figure ritenute in epoca medievale il modello per eccellenza della nobiltà, ovvero Alessandro Magno, e il suo antimodello, il Grande Re Dario. A ciascun personaggio è riservato una coppia di versi, che nel breve apologo serve all'autore come conforto autoriale per la sua analisi. – *Alexandres*, per tutto il Medioevo, la figura di Alessandro è sempre oscillata tra rappresentazioni favorevoli, che lo disegnavano come l'archetipo del sovrano generoso e magnanimo, per le prove che aveva dato con i popoli sottomessi, e un'immagine negativa, avvertita soprattutto negli ambienti ecclesiastici, sospettosi della propensione ecumenica del suo impero, indizio di eccessiva superbia e orgoglio. Fino al XII secolo, negli scrittori laici il grado di valutazione per i valori sociali, come anche la liberalità, si dimostrava attraverso una diretta manifestazione diffusa degli stessi e solo nel secolo successivo questa tendenza sarà disattesa, quando si fisserà per la loro valutazione un senso di misura, come attitudine al giusto equilibrio.

12. Il verso riprende la leggenda medievale che voleva la tragica fine di Dario causata dalla sua avarizia nei confronti dei nobili del suo seguito, ed è simile ad un passo del sirventese *Ja de razo no·m cal metr'en pantais* di PMula (*BdT* 352.2): *Per dar conquis Alixandres Roais, | e per tener perdet Daires lo Ros | la batailla, que teners li sostrais, | sa gen li fetz laissar e sos baros*, vv. 17-20.

## IX

*Qui non ama, non cuz'esser amatz*  
(BdT 461.211a)

Ms.: F, c. 62r.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 25.

METRICA: a10 b10' a10 b10' c10' c10' d10 d10. Frank 382:45. *Cobla* con *tornada*. La strofa è ordinata in due quartine dai versi di dieci posizioni. La prima quartina è a rime incrociate, mentre la seconda è a rime bacciate. La *tornada* è di quattro versi.

Rime: a: -atz; b: -ia; c: -anza; d: -os.

NOTA TESTUALE: Il corpo del testo è disposto verticalmente sulla carta, con un punto metrico che indica la fine di ogni verso. Le lettere dei capoversi sono separate dal dettato del testo ed è maggiore l'uso di abbreviazioni. La composizione chiude, con un ampio spazio bianco, la sezione delle *coblas esparsas*.

## I

Qui non ama, non cuz'esser amatz,  
aigrada re qe faicha li sia,  
q'ades cuza segon sas voluntatz,  
qe il sia faitz com ad autrui faria. 4  
Per qe las genz vivon en grand erranza,  
qe tot home non son ges d'un'eganza:  
qi·ll mal per re non volon creire als bos,  
ni·ll bon als mals, car dretz es e razos. 8

## II

Per aisso creis lo mals e s'enanza  
e si no·n pensa cel q'a la possanza,  
en breu sera pels mals mortz qecs hom bos,  
e qi viura, piez aura per un dos. 12

Ms.: 1. cuz'esser] cuza.

Ed. Kolsen: I. 1. non cuz'esser – 2. ni l'agrada res qe faicha li – 6. qe tuit d'un'eganza – II. 9. E per aisso

#### Traduzione

#### I

Chi non ama, non pensa di essere amato, e aggrada ciò che gli sia fatto, perché pensa sempre secondo la sua volontà, che gli sia fatto come ad altri farebbe. Per la qual cosa le persone vivono nel grande errore, che tutti gli uomini non sono affatto uguali: che i malvagi non vogliono credere affatto ai buoni, né i buoni ai malvagi, perché è giusto e corretto.

#### II

Per questo il male cresce e progredisce e se non ne pensa colui che ha la forza, in breve a ciascuno uomo onesto sarà per male morte, e chi vivrà, peggio avrà come dono.

#### Note

1. *Qui non ama*, nell'analisi proposta in questi versi, il sentimento d'amore diventa il paradigma intorno al quale si ordina e si equilibra il funzionamento di una società e di conseguenza l'esaurirsi di questo sentimento condiziona inevitabilmente l'intera comunità. La pianificazione retorica dei versi, costruiti secondo uno sviluppo verbale simile alla struttura della frase sentenziosa, vuole esprimere il concetto di un sentimento che s'intende assoluto dell'amore in sé, come la condizione emotiva di un individuo, necessaria per avvertire un'identica corresponsione di sentimenti. Come si nota, nel testo manca qualsiasi riferimento all'oggetto dell'amore, alla componente che dovrebbe essere fondamentale nella realizzazione del sentimento. Il sentimento così inteso diventa un valore e non un'emozione, quasi che la sfera del sentire non richiede per consolidarsi un rapporto con un altro individuo, ma è sufficiente che si affermi attraverso una predisposizione emotiva.

2. *re*, è un pronome indefinito, con il significato di “qualcosa”, ma acquista valore negativo, con il significato di “niente”, quando è associato a una negazione. Cfr. Jensen § 394, p. 171.

7. *creire als bos*, cfr. *SW*, I, n. 4, che riporta la locuzione *creire a alcun* «Glauden schenken». I verbi di comunicazione oscillano tra un impiego transitivo e una costruzione preposizionale. Cfr. Jensen § 425, p. 186.

7-8. Il rapporto antitetico tra il Bene e il Male è un momento tipico della mentalità medioevale che si rinnova nell'uso dei trovatori, nelle cui costruzioni esula dai confini delle figure morali, per esprimere invece l'antinomia tra la felicità e il dolore. Cfr. Cropp 1975, p. 283.

10. Kolsen scorge un'affinità di questo verso con i vv. 88-90 del sirventese di GrBorn *De chantar ab deport* (*BdT* 242.30): *E si del chaptener | Deus non pren cal que cura, | Nos n'irem l'ambladura*.

# Canz. G

Milano,  
Biblioteca Ambrosiana  
(ms. S. P. 4)



*Us fotaires qe no fo amoros*  
(BdT 461.241)

MS.: G, c. 128va.

RUBRICA: *t'bolet*. L'elemento della *cobla* che ha suscitato il maggiore interesse da parte degli studiosi si trova nella parte esterna del dettato lirico: l'indicazione è posta sul margine sinistro della carta del ms. all'altezza del primo rigo del testo, segnata da una linea d'inchiostro rosso forse in un momento successivo alla stesura del testo. Bertoni riteneva che la trascrizione laterale fosse un espediente del copista, per sopperire alla mancanza dello spazio necessario per la rubrica e l'uso dell'inchiostro rosso serviva per richiamare l'attenzione del lettore;<sup>96</sup> ipotesi che contrasta quella di Appel, il quale credeva che la sottolineatura rossa fosse da intendersi come una cancellatura.

ORNAMENTO: Un indicatore di inizio paragrafo, la cui dimensione è di un'unità di rigatura, per ogni caposezione.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 428; Carapezza 2004, p. 556.

EDIZIONI CRITICHE: Appel 1897, p. 424; Carapezza 2004, p. 254.

ALTRE EDIZIONI: Bec 1984, p. 167 (testo Appel); Sansone 1992, p. 74 (testo Appel).

ALTRI STUDI: Bertoni 1913, p. 6.

METRICA: a10 b10' a10 b10' b10' c6' d8 d8 c6'. Ma Frank 344:3. La *cobla* è formata da due *coblas unissonans* con un *refranh* variato di quattro versi. Ogni strofa è formata da una quartina caudata con versi di dieci posizioni. L'assetto metrico del testo è stato variamente interpretato: Carapezza ha risolto la distribuzione strofica con una soluzione diversa rispetto allo schema metrico catalogato da Frank.<sup>97</sup> Lo schema F 334:3, seguito da Bec e Sansone, prevede un *refrain* di 4 versi, che inizia con il senario con rima in *-ama*. Invece nella proposta di Carapezza il *refrain* è ridotto di un verso e ha inizio con l'ottonario con rima in *-iu*, identico nei due *refrain*. La rima c (*-ama*), che nello schema di Frank incorniciava il *refrain*, nello schema di Carapezza diventa il collegamento tra *cobla* e *refrain*.

Rime: a: *-os*; b: *-ia*; c: *-ama*; d: *-iu*.

Parole rime: 6: 15 (*clama*), 7: 16 (*çaitiu*), 8: 17 (*viu*), 9: 18 (*ama*).

<sup>96</sup> Cfr. Bertoni 1913, p. 6.

<sup>97</sup> Cfr. Carapezza 2004, p. 255.

ATTRIBUZIONE: Bertoni, sciogliendo l'abbreviazione in *trebolet*, riteneva che l'autore indicato nella rubrica fosse il trovatore catalano Tremoleta, di cui non possediamo però alcun componimento, ma solo una testimonianza indiretta. Infatti è ricordato da MoMont nella sua rassegna dei trovatori, ovvero il sirventese *Pos Peire d'Alvernh' a cantat* (*BdT* 305.16). Allo stato attuale della ricerca però si deve concludere con Carapezza che "la problematicità di tale attribuzione spinge però a mantenere anonimo l'autore della *cobla*."<sup>98</sup>

NOTA TESTUALE: Il testo occupa la seconda metà della colonna, trascritto di seguito alla *cobla* di risposta di P Peliss Segner Blacatz, *aicho lor es grans pros* (*BdT* 353.2). Segue poi una colonna bianca. I versi sono disposti verticalmente, con un punto metrico che chiude ogni verso. Il dettato lirico è scandito da parole separate da spazi bianchi e una linea verticale unisce le iniziali di ciascun verso.

### I

Us fotaires qe no fo amoros  
de neguna, mais qe foter volria  
esta totz iurs areiz e voluntos  
de fotre celes qe fotre poria; 4  
tal voluntat a de fotre tot dia,

### II

q'En Esfotanz se clama:  
fotaire las, dolens, çaitiu  
e dis qe mal mor peiz viu 8  
qi no fot qi ama.

### III

Lo fotaire es tant de fotre angoxos,  
com plu fort fot, mor fotant de felnia,  
qe plu no fot qel fotria per dos 12  
de fotedors de Lombardia;

---

<sup>98</sup> Carapezza 2004, p. 255.

q'en fotant dis: «Gariz so, se fotria.»

#### IV

e N'Esfotanz se clama:  
fotaires las, dolens, çaitiu,  
e dis qi no fot qe mal viu  
noit e çorn le qe ama.

16

Ms.: 8. dis] dit – 14. Gariz] qaritz.

#### Traduzione

#### I

Un fottitore che non era innamorato di nessuna, ma che fottere vorrebbe stava sempre eretto e pronto di sfottere quelle che fottere potrebbe; tale volontà ha di fottere sempre che messer Fottere si chiama.

#### II

Fottitore stanco, dolente, infelice e dice che brutta morte può avere chi non fotte chi ama.

#### III

Il fottitore è tanto angosciato di fottere, che più forte fotte, muore fottento di rimpianto che più non fotte quello che fotterebbe per due fottitori di Lombardia; che nel fottere dice: «Guarito sono, se fottèrò.» e messer Fottitore si chiama.

#### IV

Fottitore stanco, dolente, infelice e dice che male vive chi non fotte notte e giorno con quelle che ama.

#### Note

1. Il testo, dal contenuto osceno, è costruito secondo la struttura del *vituperium*. È il ritratto del vizio di un uomo attraverso una tecnica descrittiva, iterativa e salmodiante, che sembra procedere per l'accumulo degli elementi costitutivi dell'individuo. Il protagonista è mostrato nella sua drammatica dimensione monotona, protesa alla sola soddisfazione dell'appetito sessuale. Sin dai primi versi la sua inclinazione lo pone al di fuori dei confini della *fin'amors*: in quanto *no fo amoròs | de neguna*, vv. 1-2, l'individuo è estraneo a qualsiasi implicazione sentimentale e, dal suo punto di vista l'amore è degradato ad un livello materico, bestiale della carnalità. L'uso iterato del verbo *fotre* esplose in un ritmo continuo e ossessivo fino a raggiungere il suo culmine nell'ultimo verso della seconda strofa con la dichiarazione *Gariz so, se fotria*. In questo punto l'instancabile pensiero di una continua attività fisica sembra acquisire un valore catartico, quasi che possa compiere la redenzione dell'individuo.

2. *foter*, Il tasso d'impiego del verbo nella lirica occitana è relativamente molto basso, perché la specificazione dell'erotico nelle liriche trobadoriche è distinto da una continua ambiguità del referente.<sup>99</sup> Ma in questo contesto il registro linguistico cortese inevitabilmente naufraga, fino a produrre una risemantizzazione dei termini cari alla tradizione aulica. Questi sono posizionati in un luogo chiave del testo, la serie degli aggettivi del primo verso del *refrain* perde qualsiasi valore legato alla sfera semantica della malattia d'amore, per trasfigurarsi e risolversi irrimediabilmente in chiave comica.

3. *areis*, dal latino ERECTUS. Nei glossari questo luogo è ritenuto l'unica attestazione del lemma, ma il verso è attribuito erroneamente allo scambio di *coblas* di Blac con PPeliss, *En Pelizier, cauzetz de tres lairos* (BdT 97.3). Probabilmente l'errore è stato causato dalla vicinanza dei due testi, entrambi conservati nella stessa carta del codice. – *çaitiu*, questo termine, come *çorn*, *angoxos*, *miior*, *celes* e *foter*, è reso in una *scripta* che tradisce un sistema linguistico non galloromanzo, ma che è da ricondurre all'area italo-romanza, ovvero al dominio linguistico del copista.

8. Il verso demistifica un momento tipico dei *salutz d'amor*, ovvero la sofferenza d'amore come un dolore più intenso della morte. L'immagine ricorre nei *salutz* di AmSesc, *Domna, per cui planc e sospir* (BdT 21a.II), ai vv. 78-81; di ArnMar, *Domna, cel que no pot aver ai* (BdT 30.II), ai vv. 16-19; e RbAur,

---

<sup>99</sup> Paden 1979, p. 72.

*Donna, cel qe.us es bos amics (BdT 389.I)*, ai vv. 41-48. Infine nella canzone di ArnMar, *A grant onor viu cui jois es cobitz (BdT 30.1)*, ai vv. 120-121, e nella *cobla* di FqRom, *Aissi com la clara stela (BdT 156.1)*, ai vv. 227-228. Cfr. Zamuner 2009, p. 780.

13. *Lombardia*, è noto che con questo termine si voleva indicare tutta la penisola italiana. È forse l'ennesima riproposizione del mito del maschio italiano?

XI

*Atretant leu pot hom ab cortesia*  
(BdT 461.32)

MSS.: **G**, c. 129ra; **N**, c. 101va-vb; **P**, cc. 65vb-66ra; **Q**, cc. 52vb-53ra | c. 107rb; **α**, v. 32533 (**A**, c. 227va; **B**, c. 229ra; **C**, c. 230b; **G**, c. 229ra; **I**, c. 241va; **K**, c. 227vb; **L**, c. 237ra; **M**, c. 250ra; **N**, c. 238va).

RUBRICA: *d'essenhamen* (**α**).

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 428 - Carapezza 2004, p. 557 (ms. **G**); Stengel 1872, p. 283 (ms. **P**); Bertoni 1905, p. 105 - p. 205 (ms. **Q**); Azaïs 1869 II, p. 602 (**α**).

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1917, p. 286.

EDIZIONI CRITICHE DI **α**: Richter 1976, p. 424; Ricketts 1976-1989, V, p. 250.

METRICA: a10' b10 a10' b10 b10 a10' b10. Frank 301:5. Il componimento è costituito da sette versi di dieci posizioni, ordinati in una quartina e una terzina a rime alternate.

Rime: a: *-ia*; b: *-ez*.

NOTA TESTUALE: il codice **Q** tradita una doppia tradizione del testo, che non presentano divergenze sostanziali. S'individua un gruppo **GQ** che si presenta in una struttura testuale compatta. A questo gruppo si affianca il ms. **P**, che conserva un testo privo dell'ultimo verso e con un'anomalia al verso iniziale, poiché esso contiene il verbo del verso successivo, rendendolo ipometro. Il testimone **N** si specifica dagli altri testimoni in due punti cruciali: in principio del v. 3 propone una particella coordinativa invece di una proposizione temporale, che prolungherebbe troppo le preposizioni subordinate, in quanto sarebbe legata ad una preposizione relativa. Così al v. 4 ripropone il sintagma iniziale, creando una forte pausa con il verso successivo. Infine la versione di **α** è invece scorretta in più punti.

TESTO BASE: **G** (con modifiche).

Atretant leu pot hom ab cortesia  
regnar qui sap et ab faiç avinenz  
qom a foldat ni a far vilania,  
atretant leu pot hom eser plasenz,  
q'om enoios, per qu'eu soi malvolenz,

4

aicel que·l tot conois e lo peiç tria  
et acel que·l meilç pren obedienz.

Mss.: 1. Atretant] Altretant **GPQ**; leu pot] pot leu **N**; hom] hom regnar **P**; ab cortesia] acortesia **GP**; accortesia **Q<sub>52</sub>**; acortesia **Q<sub>107</sub>** – 2. qui] quil **P**; sap] osap **Q<sub>52</sub>**; sapç **Q<sub>107</sub>**; et] ez **α**; ez] en **α (H)**; ab] a **G**; ab faiç] affaiç **Q<sub>52</sub>**; afaiç **Q<sub>107</sub>** – 3. qom] Com **PQ**; quo **α**; a foldat] afol diz **G**; afolat **P**; ab foudatz **α** – 4. Atretan] Etretan **G**; E altretan **P**; Enatretan **Q<sub>52</sub>**; Catretan **Q<sub>107</sub>**; et atressi **α**; leu pot] puez **P**; pot **Q<sub>52</sub>α**; hom eser] eser **α (I)**; plasenz] plasant **P**; plaisenç **Q<sub>107</sub>**; plasen **α (H)** – 5. q'om] con **N**; quo **α**; enoios] enujos **α (ABDFGHIM)**; enuos **α (CKL)**; soi] fui **N**; deu esser **P**; malvolen] malvolens **α (ABCDGILMN)**; qu'eu fui] com deu esser **P**; fui] soi **GQ<sub>107</sub>**; sui **α** – 6. aicel] a cel **α (ABCDFHILMN)**; e cel **α (G)**; a cels **(K)**; que·l tot] qe tut **GQ<sub>107</sub>**; qe tot **P**; qi tut **Q**; que tot **α (CDGHIKLMN)**; conois] o sap **α (H)**; peiç] peç **P** – 7. manca **P**; et acel] E aiç **Q<sub>107</sub>**; e aysel **α (CK)**; a cels(**N**); meilç] mielhs **α (ABCDFGHKLMN)**; milhs **(I)**; obedienz] pe dienç **N**.

Ed. Kolsen: 3. qom ab foldat ni ab – 4. et atretan; plaisenz – 5. qom; q'eu soi – 6. qe tot.

Edd. Richter; Ricketts: 1. quo ab foudatz – 4. et atressi – 5. quo enujos ; ieu sui – 6. a cel que tot; pietz – 7. a cel mielhz qui es.

### Traduzione

Chi lo capisce può altrettanto facilmente comportarsi cortesemente e onestamente, quanto stoltamente e malvagiamente, e altrettanto bene si può essere gentili come scortesesi, per questo io sono malvagio con quello che conosce tutto ma sceglie il Peggio, accomodante con quello che sceglie il Meglio.

### Note

2. *regnar*, il verbo è utilizzato con il consueto significato di vivere, comportarsi” sovente, come in questo caso, accompagnato da avverbi o perifrasi che qualificano il comportamento in senso cortese.

3. *vilania*, nella civiltà cortese il lessema era un termine carico di significati ideologici e morali, in quanto esprimeva la contrapposizione, il rifiuto di tutte le rappresentazioni ideali del mondo aristocratico, *pretz*, *mezura*, *sen*, *cortezia*.

5. *malvolenz*, il participio presente può essere impiegato come aggettivo verbale variabile all'interno di una costruzione perifrastica con il verbo essere e conservare quindi la sua efficacia verbale, mantenendosi invariabile. Cfr. Jensen § 508, p. 222.



## XII

*Qui vol conquerer prez verais*  
(BdT 461.214)

MSS.: **G**, c. 129ra–rb; **J**, c. 13ra; **P**, c. 66ra; **Q**, c. 107rb–va; **Sg**, c. 94v.

RUBRICHE: *cobla* (ms. **J**); *Çirardus* (ms. **Q**).

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 429 - Carapezza 2004, p. 529 (ms. **G**); Savj–Lopez 1903, p. 577 (ms. **J**); Stengel, p. 283 (ms. **P**); Bertoni 1905, p. 205 (ms. **Q**).

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1917, p. 285.

METRICA: a7 b7' c7 c5 c5 d7' c5 e5 e7 e5 f5' f5' a4 g5 g8. Frank 446:4. L'*item* raccoglie quattro componimenti, i quali adottano la struttura metrica del sirventese di GrBorn, *Ges aissi del tot no-m lais* (BdT 242.36).<sup>100</sup> Il componimento è costituito da due *coblas unissonans*, ognuna di quindici versi versi dalla lunghezza sillabica variabile. Si alternano infatti versi di sette e cinque posizioni per la maggior parte dei componimenti, per chiudere con due versi di quattro e otto posizioni.

Rime: a: *-ais*; b: *-ire*; c: *-az*; d: *-endre*; e: *-enz*; f: *-aire*; g: *-e*.

Rime inclusive: 2: 17 (*desire: sire*).

NOTA TESTUALE: la tradizione testuale si può distinguere in tre rami, ovvero **GQ**, **JSg** e **P**; solo i codici appartenenti alla prima famiglia trāditano il testo nella versione integrale, mentre gli altri conservano solo la prima stanza. Il testo del ms. **P** si presenta gravemente danneggiato in più punti: una leggera lacuna al v. 3, di seguito al verbo, e una grave lacuna nei tre versi finali della stanza. Inoltre al v. 2, presenta una lezione errata, *euer* in luogo di *cor* e quindi presenta una difformità del v. 11 che lo separa da tutta la tradizione. La famiglia **JSg** conserva un testo, sebbene parziale, sostanzialmente corretto, ma con un errore separativo al primo emistichio al v. 15 in chiusura di stanza. I testimoni della famiglia **GQ** divergono tra loro a partire dal v. 12, luogo in cui il testo di **Q** presenta un'interpolazione che compromette la corretta scansione rimica del testo fino al v. 24.

TESTO BASE: **G** (con modifiche).

<sup>100</sup> Oltre la presenta *cobla* gli altri componimenti sono il sirventese di PBus, *Sirventes e chansos lais* (BdT 332.2) e la *cobla* di Mont, *Vostr'ales es tan putnais* (BdT 306.4).

## I

Qui vol conqerer prez verais  
de aver cor e desire  
de servir ades en paz  
e de far tuich faiz onraz 4  
ab iausenta voluntaz,  
se vol en prenz lausor asendre,  
e gart se de foldaz  
e vas toz sia plaisenz 8  
e de bel acuellimenz,  
de son aver despendenz,  
humils e merceiaire  
sia de Deo amaire 12  
e no sia biais  
de retener ab se,  
aizo qe es be.

## II

Un eu conosc qe mais 16  
es de fin prez cap e sire che  
d'om c'anc fos naz  
Castellan, que a pojaz  
sobra totas bontaz. 20  
Son castel seranz contendere,  
qe largesa e beutaz,  
proesa eisamenz  
e bel captenimenz, 24  
lo fan sobre valenz  
plus qe l'enperaire,  
cel qe venqet Daire,  
tan es genzer e gais, 28  
qe tuiz bos aips mante,  
don fin prez cres e ve.

Mss.: I. 1. conqerer] auer **J**; conqerir **P**; verais] uerai **JSg** – 2. de] deu **P**; cor] euer **P** – 3. servir] servire **P**; ades] *manca* **P**; en] em **G** – 4. tuich] totz **JSg**; toz **P**; onraz] oriar **P**; honratz **Sg** – 5. iausenta] iauzentas **JSg**; ciausenta **P** – 6. se] sil **J**; e sel **P**; si **Sg**; lausor] aussor **J**; al for **P**; ausor **Sg**; asendre] assciendre **P**; atendre **Sg** – 7. e gart] gard **P**; gardesse **Sg**; foldaz] foudatz **JSg** – 8. vas] uaiç **Q**; toz] tot **PSg**; tut **Q**; plaisenz] plazens **J**; prazens **Sg** – 9. bel] bos **J**; **P**: buon; bons **Sg** – 10. son] sen **P** – 11. as buon deu amaire **P**; humils] humels **Q**; merceiaire] meteiaire **Sg** – 12. e sia] e sia **Sg**; deo] dieu **Sg** – 13. no sia biais] sia de deu **P** – 15. aizo] tot so **JSg**; aiquo **P**; es] sap fa de **P**; be] de be **J**. – II. *manca* **JPSg** – 19. que a pojaz] ca poiaz **G** conpaçaç **Q** – 20. totas] tota **Q**; bontaz] la bontaç **Q** – 21. seranz] senç **Q** – 24. *manca* **Q** – 24. sobre] sopra **Q** – 27. venqet] venat **Q** – 29. tuiz] tinç **Q**; bos] los **Q**.

Ed. Kolsen: 4. totz – 6. en pretz alzor – 8. ves; plasenz – 9. bos – 11. humils merceiaire – 12. e de deu – 15. que sap de be – 16. que assatz mais – 18. d’ome del mon – 19. que a – 20. las bontat – 21. senes – 24. lo bels – 25. que sobre – 28. gens er – 29. totz.

## Traduzione

### I

Chi vuole conquistare vero pregio per avere cuore e desiderio di servire pazientemente adesso e di compiere ogni azione degna d’onore con gioiosa volontà, se vuole raggiungere un elogio nel prendere e si guardi dall’ingiuria e vada dove tutto sia piacevole e di bell’accoglienza, prodigo dei suoi averi, umile e benevolo sia di amare Dio e non sia incostante nel trattenere per sé, ciò che è bene.

### II

Conosco uno che è signore e capo di fine pregio più di chiunque sia mai nato, Castagliano, che è al di sopra di ogni bontà. I suoi castelli saranno da contenere, per generosità e bellezza, prodezza ugualmente e al bel modo d’agire, lo

fanno valente molto più dell'imperatore che vinse Dario, tanto è gentile e gioioso, perché conserva tutte le buone qualità, dove cresce e viene il fine pregio.

#### Note

1. A un tema generale nella prima stanza, il componimento nella seconda strofa assume i contorni dell'elogio per un personaggio non identificato, un principe castigliano, come si può comprendere dalle scarse informazioni ai vv. 18-19 (*fos naz | Castellan*). La figura di Alessandro Magno è impiegata anche in questo caso come termine di comparazione nella retorica dell'esaltazione, così che i valori indicati, che assommano le più alte virtù cortesi dello spirito e del corpo, acquisiscono infatti un maggiore pregio se rapportati all'imperatore macedone. Il continuo richiamo alle qualità dello spirito testimoniano l'interesse dei trovatori per le diverse attitudini intellettuali. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 97.

3. *servir*, la sfera semantica del verbo, di matrice giuridico-feudale, è profondamente marcata, perché è di esclusivo impiego delle classi sociali più umili, inferiore a quella di un vassallo di rango nobiliare o di un cavaliere titolare di un feudo.

7. *foldaz*, termine-chiave della poesia moralistica e reprobatoria nel panorama lirico occitano, la "follia" era soprattutto la trasgressione delle norme e dei principi che stabilivano un sistema di valori regolato, il prevalere, per la mancanza di *mezura*, degli istinti carnali sui canoni morali e spirituali.

11. Il verso tradito dai mss. è ipermetro e chiede quindi la soppressione della congiunzione tra i due lemmi. – *humils*, il lessema è penetrato nel linguaggio romanzo attraverso il canale ecclesiastico, nei cui scritti è stato interpretato come nel particolare significato di "sottomettersi alla volontà divina", ma la norma d'impiego si è poi evoluta verso un diverso ambito semantico. Un particolare colorito mondano, ricco di conseguenze sul posteriore uso nel linguaggio erotico romanzo, fu impresso all'aggettivo dal vocabolario del feudalesimo che ricorse a *humilis* per indicare una condizione di ossequio e di obbedienza. Cfr. Lavis 1972, p. 125. – *merceiaire*, il verbo, dal latino MERCEDIARE (*FEW* VI, p. 16), è impiegato nella prassi lirica dei trovatori con il significato di "supplicare, invocare la pietà" e in alcuni casi regge come oggetto diretto non la cosa richiesta, ma la persona cui si rende grazie, nei confronti della quale si richiede in forma dissimulata. Cfr. Zumthor, 1963. pp. 189-190.

15. *aizo qe*, la locuzione è costruita con la congiunzione *qe* avente valore esplicativo più che causale.

26-27. *l'enpeaire*, | *cel qe venqet Daire*, metonimia per indicare Alessandro Magno. Ancora una volta la figura del re macedone è usata come termine di paragone per esaltare le qualità di un sovrano.

28. *genzer e gais*, i due attributi esprimono la particolare funzione del paragone con valore iperbolico.

### XIII

*Quand lo pel del cul venta*  
(BdT 461.202)

MSS.: **G**, c. 129rb; **J**, c. 14vb.

RUBRICA: *cobla* (ms. **J**).

ORNAMENTO: l'iniziale di capotesto, dalla dimensione di due unità di rigatura, è miniata con inchiostro rosso (ms. **G**).

*Edizioni diplomatiche*: Bertoni 1912, p. 432 - Carapezza 2004, p. 557 (ms. **G**). Savy-Lopez 1903, p. 547 (Ms. **J**).

EDIZIONE CRITICA: Appel 1897, p. 424 (privo di commento).

ALTRE EDIZIONI: Bec 1984, p. 173 (testo Appel); Sansone 1992, p. 116 (testo Appel).

ALTRI STUDI: Smith 1976, p. 43; Poe 2000, p. 86.

METRICA: a6' b6 a6' b6 a6' b6 a6' b6 b6 a6'. Frank 236:2. Struttura metrica mutuata dalla celebre canzone di BnVent, *Can la frei d'aura venta* (BdT 70.37). La *cobla* è formata da dieci versi di sei posizioni, ordinati a rima alternata, con l'ultimo distico che inverte la sequenza rimica.

Rime: a: *-enta*; b: *-is*.

Rime ricche: 5: 7 (*sancnenta: manenta*).

Rime identiche: 4: 9 (*pis*).

DATAZIONE: la composizione del testo può essere collocata dopo la fine del XII secolo, con riferimento alla canzone di BnVentn, di cui la *cobla* è un contraffatto.

NOTA TESTUALE: i due testimoni della *cobla*, sono latori di due versioni, che divergono soprattutto in due punti, ovvero al v. 5 e al distico finale, vv. 9-10. L'edizione segue il testo trådito dal ms. **G**, in quanto si presenta più rispettoso della struttura metrica del componimento. Però è da osservare che il testimone **J** sembra possedere un'uniformità di carattere e una simmetria tematica che aumenta il grado di difficoltà della scelta.

TESTO BASE: ms. **G**

Quand lo pel del cul venta,  
dont midons caga e vis,  
donc me vis q'eu senta

una pudor de pis	4
d'una orrida sancnenta,	
que tot iorn me scarnis,	
qu'es plus de petz manenta	
qu'otra marabotis.	8
E qand ias sus son pis,	
plus put d'otra serpenta.	

Mss.: 1. Quand] Quan **J**; cul venta] cul li uenta **J** – 2. dont midons caga] amidons que quaue **J** – donc] dond **G** – 3. donc me] uetaire mes **J**; q'eu] quieu **J** – 4. una pudor] huna gran pudor **J** – 5. d'una orrida sancnenta] duna ueilha merdolenta **J**; sancnenta] sancneta **G** – 6. iorn] çorn **G** – 7. qu'es plus de petz] qe mais es de pez **J** – 9. E qand ias sus son pis] Mais quaga en tres matis **J** – 10. plus put d'otra serpenta] qu'otra no fai en trenta **J**.

#### Traduzione

Quando il pelo del culo soffia, dove madonna caga e sloffa, mi sembra che io sento una puzza di piscio di una orrida sanguinolenta, che sempre mi schernisce, la quale di peti è più ricca che un'altra di maravedini. E quando giace nel suo piscio, puzza più di ogni altra salamandra.

#### Note

1. Come nell'altro testo parodico contenuto nello stesso ms. (*BdT* 461.75), anche in questi versi la contraffazione ha origine dall'identità lessicale con il testo parodiato. Infatti il vocabolo conduttore della parodia, *venta*, che si trova in posizione di rimante al primo verso, gioca con il verso iniziale della canzone *Can la frei d'aura venta* (*BdT* 70.37) e con il nome dell'autore, ovvero BnVent. Infatti il rimante in questione si completa con il capoverso successivo, formando quindi il sintagma di *venta don*, che allude al nome del trovatore. Siamo di fronte ad un'operazione letteraria raffinata, con una costruzione parodica che agisce sullo spettro semantico del termine guida del testo. L'effetto di tensione contrastivo nasce per lo sfasamento esistente tra la ricerca di una certa eleganza formale e l'oscenità tematica e l'alta impostazione retorica serve d'ausilio a un messaggio poco criptico. L'effetto raggiunge la stessa trivialità della *cobla* *BdT*

461.82, anche se la *cobla* tende a un diverso aspetto scatologico: mentre nell'altra *cobla* l'immagine scatologica è rivolta verso la produzione gassosa della dama, in questi versi invece, rimanendo sempre nella zona del basso ventre della dama, dalle flatulenze intestinali si scivola verso la materia del rifiuto organico del corpo femminile. Qui l'autore riesce a creare una poesia olfattiva, quasi tattile con le immagini della materia fecale che pervade l'ultima parte del componimento. Il ritratto della donna è dipinto con un abile disegno, privo sì dei tratti realistici, ma che con allusivi accenni offre un'immagine reale della protagonista. – *lo pel del cul venta*, si preferisce conservare questa lezione trädita dai codici, che gli editori precedenti hanno emendato. Bec e Sansone, al contrario di Appel che ne discute soltanto nella nota, correggono la lezione con *petz*, peto. La correzione ha una sua ragione, dato il contesto.<sup>101</sup> Anche se Sansoni ritiene che *pel* sia una lezione senza senso, l'immagine della peluria anale mossa dall'aria dalle flatulenze intestinali, quasi una bandiera agitata dal vento, è latrice di una trivialità che bene si adegua al contesto scatologico del componimento.

5. *sancneta*, si accoglie la proposta di Appel che emenda la lezione trädita dal testimone **G**, *sancneta*. La lezione trädita dal ms. **J**, *ueilha merdolenta*, “una vecchia smerdata”, propone il tema, tipico della poesia comico-realistica, del sudiciume in cui è immersa la donna anziana. È interessante notare che le due tradizioni, riprendono due aspetti differenti della scatologia, ovvero il sangue e gli escrementi.

8. *marabotis*, moneta avente corso nel XII secolo nella regione iberica, di valore infimo ma sempre variabile nel tempo: la valutazione più comune era inferiore al centesimo di peseta. Derivava da una moneta aurea del mondo arabo, il *dinar*, conosciuta, e in seguito anche adottata, nel mondo cristiano come marabottino o mussamutino.

9-10. *e qand ias so pis | plus put d'austra serpenta*, accolgo la lezione trädita da **G**, anche se quella conservata in **J** sembra creare, una simmetria nel testo con la corrispondenza dei primi due versi con gli ultimi due, con un chiaro rimando all'attività fisiologica di madonna. – *serpente*, nel lessico non specializzato del Medioevo il lessema “serpente” era impiegato genericamente per indicare le diverse specie di rettili. Nella traduzione si è scelto di utilizzare il vocabolo di “salamandra”, perché a questa particolare specie di animale erano attribuite le proprietà assegnate in questo verso. Infatti nel *Bestiario Moralizzato*, un testo del

---

<sup>101</sup> Bec 1984, p. 175: “en relation sémantique avec le verbe *venta*, et le verse 7”.



XIV secolo ma le cui fonti sono da intravedere nella tradizione lirica duecentesca, la salamandra è descritto come animale dalle mefitiche qualità. Così il sonetto LX ai vv. 2-3: “sì è nequitosa | e de mortalissimi omori plena”.<sup>102</sup> È quasi superfluo sottolineare l’importanza “semantica” che ogni oggetto possiede secondo il pensiero medievale, come il riflesso di una verità ulteriore o di un ammaestramento etico, come è riportato esemplarmente nell’apertura del *Bestiaire* di Pierre de Beauvais: “toutes les creatures que Dieux crea en terre, crea il pour homme et pour prendre exemple de creanche et de foi en elle.”<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> Cfr. Morini 1996, p. 523.

<sup>103</sup> Cfr. Mermier 1977, p. 20.

XIV

*Tota beutaz e tota cortesia*  
(BdT 461.232)

MSS.: **G**, c. 129va; **Q**, c. 107vb-108ra.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 431 - Carapezza 2004, p. 558 (ms. **G**); Bertoni 1905, p. 207 (ms. **Q**).

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1917, p. 295.

METRICA: a10' b10 a10' b10 c10 c10 d10 d10. Frank 382:36. Il componimento è formato da otto versi di dieci posizioni, ordinati di due quartine, di cui la prima è a rime alternate, mentre la seconda è distinta ulteriormente in due coppie a rima baciata.

Rime: a: *-ia*; b: *-is*; c: *-enz*; d: *-i*.

NOTA TESTUALE: come è noto, i due testimoni **G** e **Q** appartengono allo stesso ramo della tradizione e conservano un testo che differisce solo per la veste grafica. In base a questo criterio si sceglie come base del testo il ms. **G**.

TESTO BASE: **G** (con modifiche).

Tota beutaz e tota cortesia	
tota valor e tot qan hom graçis;	
tot bel solaz, tota bella paria	
e qan apres agrada e abelis;	4
tot bel parlar, tot bel captenemenz,	
tut prez, tot laus e qan qe·us esta genz	
a vez aissi, bona dona, con mi	
e mi trop meilz, qe nuill hom non aisi.	8

Mss.: Tota] tuta **G**; tuta **Q** – 2. hom graçis] hon grançis **Q** – 3. solaz] soraç **Q** – 4. e a belis] cabalis **Q** – 7. aissi] aisi **Q** – 8. aisi] isi **Q**.

Ed. Kolsen: 1. beutat – 4. agrad'e abelis – 5. captenemen – 6. tot; estei gen.

## Traduzione

Tutta la bellezza e tutta la cortesia tutto il valore e tutto quanto sia grazia; tutto il bel piacere, tutta l'amabile accoglienza e quanto dopo aggrada e piace; tutto il bel parlare, tutto il bel contegno, tutto il pregio e tutta la lode e quanto tutto ciò così vi piace, bella signora, come me e io mi trovo meglio di qualsiasi altro.

## Note

1. La lode della dama è costruita secondo un'enumerazione che indica il corpo e l'animo della dama come *plazent* e gli aggettivi specificano meglio il senso del primo epiteto: i primi appartengono al campo semantico della nobiltà, soprattutto come qualità sociale, gli altri alla sfera fisica e morale. Le qualità indispensabili per una dama non si limitano infatti alla bellezza fisica ma debbono accompagnarsi alla educazione mondana, il saper vivere, i raffinati costumi e il valore sociale, qualità indispensabili per la vita di corte.

3. *solaz*, il lessema indica il piacere che deriva dalla frequentazione della *bona gen* e dunque l'insieme delle relazioni tra le persone gentili, da cui scaturisce la piacevole armonia che si manifesta con il significato specifico di "conversazione". Cfr. Cropp 1975, p. 332.

6. *tut prez, tot laus*, entrambi i sostantivi sono compresi nel corredo semantico del concetto di "reputazione", nozione non separabile da quella di "elogio", di cui esprimono il significato morale. È possibile determinare però una distinzione per i due verbi in merito alla modalità di attribuzione: infatti mentre la *laus* è impiegata in riferimento ad un insieme di persone o per gruppi specifici, il *prez* suppone invece un giudizio limitato alla sfera individuale di un singolo, suggerendo quindi un'impostazione personale.

8. *trop meilz, qe*, il pronome introduce il secondo termine di paragone secondo una struttura derivata dalla varietà linguistica del dominio italico.

XV

*Deus vos sal, domna de pretz soberana*  
(*BdT* 461.83)

MSS.: **G**, c. 129va; **J**, c. 13ra; **Q**, c. 108ra; **T**, c. 88r.

RUBRICA: *cobla* (ms. **J**)

ORNAMENTO: nel codice **G** l'apparato decorativo è costituito da un indicatore di paragrafo, dalla dimensione di due unità di rigatura, miniato con inchiostro rosso, ed è inserito all'altezza del primo verso al di fuori dallo specchio di scrittura. Nel canz. **Q** l'iniziale di capotesto, dalla dimensione di un'unica rigatura, è decorata.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 431 - Carapezza 2004, p. 558 (ms. **G**); Savy-Lopez 1903, p. 576 (ms. **J**); Bertoni 1905, p. 207 (ms. **Q**).

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1916-19, p. 206.

ALTRE EDIZIONI: de Riquer 1975, III, p. 1709; Bec 1984, p. 164.

METRICA: a10' a10' b10 b10 c10' c10'. Frank 161:4. La *cobla* è composta da sei versi di dieci posizioni, distribuiti in una quartina, con due distici a rime bacciate, e in un distico di chiusura sempre a rima baciata.

Rime: a: *-ana*; b: *-er*; c: *-endre*.

NOTA TESTUALE: non ci sono elementi che possono ricondurre la tradizione testuale a un archetipo comune, anche se è possibile riconoscere due gruppi costituiti da **GQT** e da **J**, sulla base dell'errore congiuntivo al v. 6. Nel primo gruppo è possibile un'altra distinzione tra la famiglia **GQ** e **T** per la lezione del v. 2 e al v. 3. Questo gruppo presenta però lezioni divergenti al primo verso, in quanto **G** soffre di una lacuna di due sillabe.

TESTO BASE: ms. **Q** (con modifiche).<sup>104</sup>

Deus vos sal, domna de pretz soberana,  
e ve don gaug e vos lais estar sana  
e me lais far tan de vostre plazer,  
qe·m teguaz car segon lo mieu voler. 4  
Assi·m podetz del tot guiradon rendre  
e, s'anc fis tort ben me·l poder car vendre.

<sup>104</sup> La posizione del componimento in questa sezione si giustifica con l'innegabile affinità del presente componimento con il testo che segue, ovvero il componimento XVI (*BdT* 461.82).

Mss.: 1. Deus] dieus **J**; dieu **T**; sal] gart **J**; domna] *manca* **G**; dona **J**; de pretz] manca **J**; de pres **T**; soberana] soberena **G**; sobeirana **J**; sobran **T** – 2. ve] uos **J**; uos **T**; don] donc **Q**; gaug] guaz **G**; gauc **T** – 3. me lais] e mi don **J**; medon **T**; plazer] plaiser **G** – 4. teguaz car] tegnaz **G**; tenga<sup>s</sup> quar **J**; tengatç faitç **T**; mieu] meu **G** – 5. Assi·m podetz del tot guiradon] Esim poder del tot guierdon **G**; esim poges del tut guisardon **T** – 6. s'anc fis] uos fis **T**; tort ben me·l] las ben **G**; benlom **T**; poder car] podetz quar **T**.

Ed. Kolsen: 1. Deus vos sal, de pretz soberana.

### Traduzione

Dio vi salvi, dama sovrana di pregio, e vi doni gioia e vi conceda salute e mi conceda di far tanto di vostro piacere, che mi amiato secondo il mio volere. Così mi potete rendere ricompensa di tutto e, se mai vi feci torto, me lo potete far ripagare molto caro.

### Note

1. Il dettato lirico è caratterizzato da un'alta concentrazione di termini-chiave della pratica lirica trobadirica, tale che la presenza di parole care all'ideologia cortese, sembra innalzare questo testo a manifesto della lirica occitana. S'insinua quasi il sospetto che i versi in realtà siano stati scritti in funzione del testo parodico, in altre parole che tra questi due componimenti si sia rovesciato il naturale rapporto gerarchico della parodia e l'unica finalità del modello parodiato sia stata la creazione della parodia. – *soberana*, il campo semantico del lessema è limitato inizialmente al solo significato di “superiore”. Impiegato al maschile acquista l'accezione di “potente”, con riferimento a Dio o a un signore feudale, mentre al femminile è attribuito non solo alla Vergine, ma è esteso alle dame. Intorno alla metà del XIII secolo però il termine è già fortemente connotato di una valenza religiosa ed erotica, che sfuma il suo significato sociale.<sup>105</sup> Bec vede un legame profondo tra la *cobla* con la sua parodia, affermando che non si debba escludere l'ipotesi di un unico autore per i due componimenti.

---

<sup>105</sup> Cfr. Gaunt 2006, p. 57.

Sebbene non si possa giustificare questa ipotesi, è interessante notare che questo testo è l'unico componimento parodiato presente nella sezione del ms. **G**, in cui sono conservate solo parodie.

2. *Gaug*, la sfera semantica del lessema differisce sensibilmente dal significato del termine *joi*, giacché la sfumatura etica di *joi*, che indica lo stato psicofisico per raggiungere la perfezione dell'amore cortese, si dissolve nel senso ordinario e abituale di *gaug*, termine privo di qualsiasi connotazione ideale. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 86.

3. *tan de*, avverbio con funzione di preposizione partitiva. Cfr. Jensen 1986, § 558, p. 184.

6. *s'anc*, inserito in una struttura fraseologica che contrappone azioni e atteggiamenti in aperta contraddizione, il sintagma ha nel dominio linguistico occitanico un valore avversativo e concessivo.

## XVI

*Deus vos sal, domna, del pez sobeirana*  
(BdT 461.82)

Ms.: G, c. 129va-vb.

ORNAMENTO: Un indicatore di paragrafo, dalla dimensione di un'unità di rigatura, è miniato con inchiostro rosso ed è situato al di fuori dello specchio scrittorio.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, pp. 431-432; Carapezza 2004, p. 558.

EDIZIONI CRITICHE: Appel 1897, p. 423 (privo di commento); Kolsen 1916-1919, p. 206; Carapezza 2004, pp. 258.

ALTRE EDIZIONI: Appel 1898, p. 125; de Riquer 1975, III, p. 1709 (testo Appel); Bec 1984, p. 165 (testo Appel); Sansone 1992, p. 118 (testo Kolsen).

METRICA: a 10' a10' b10 b10 c10' c10'. Frank 161:3. La *coblas* condivide la stessa struttura metrica con il testo precedente.

Rime: a: -ana; b: -er; c: -endre.

Rime derivative: 5: 6 (*descendre: scoscendre*).

NOTA TESTUALE: Il testo è inserito tra *Deus vos sal, domna de pretz soberana* 461.83 e *Quand lo pel del cul venta* 461.202. I versi sono disposti verticalmente, quando è possibile, e sono chiusi da un punto. Una linea verticale unisce le iniziali di ciascun verso. La lezione *dôna* è stata barrata da un intervento successivo alla prima stesura del codice. Probabilmente l'intervento del successivo copista è stato determinato dalla volontà di rendere questo verso conforme all'incipit della *coblas* parodiata (BdT 461.83).

Deus vos sal, domna del pez sobeirana,  
e vos dun far dui tal sobre semana,  
c'audan tut cil qe ve veiran veder  
e qan verra lo sendeman al ser,  
ve·n posca un tal aval pel cors descendre,  
qe·os faza·l cul escirar e scoscendre.

4

Ms.: 1. Deus] deu; domna] dôna [*barrato*].

## Traduzione

Dio vi salvi, signora sovrana del peto, e vi doni di farne due durante la settimana tali, che li ascoltino tutti quelli che vi verranno a vedere e quando verrà l'indomani di sera, vi possa scendere nel basso ventre uno tale che vi faccia il culo scorticare e lacerare.

## Note

1. La parodia di questo testo con la *cobla* precedente scaturisce dalla quasi identità dei due versi iniziali e lo sviluppo parodico procede mantenendosi aderente al dettato del testo parodiato. Non solo sono messe in risalto le eccezionali qualità della dama, tale da poterle conferire un attributo regale, ma si riprende, ovviamente in chiave comica, il rapporto con gli adoratori, che sono accolti nel modo più confacente alle virtù della dama. Gli editori precedenti sono intervenuti sul testo, correggendo gli italianismi presenti nei versi. Nella presente edizione si preferisce invece seguire una condotta non invasiva, per evitare di tradire la natura del testo. – *petz*, termine-chiave del testo, perché sulla quasi omofonia con *pretz* (“pregio”, termine centrale nel vocabolario cortese), si costruisce il legame parodico con il componimento affine, di cui Bec ipotizza sia opera dello stesso autore.<sup>106</sup> Inoltre sul motivo del *petz* si fonda l'abbassamento del registro linguistico, che si sviluppa nell'esigua trama del componimento. La locuzione risolve in chiave parodica un tratto ricorrente della poesia elogiativa.

4. *sendeman*, De Riquer critica l'emendamento di Appel (*los endeman*), ritenendolo superfluo. Infatti la lezione trädita dal ms. *sendeman*, simile al lemma catalano *sendemà*, è sinonima della forma occitana *endeman*.

---

<sup>106</sup> Bec 1984, p. 164.



XVII

*Del cap li trarai la lenda*  
(BdT 461.75)

Ms.: G, c. 129vb.

ORNAMENTO: L'iniziale di capotesto, della dimensione di due unità di rigatura, è miniata con inchiostro rosso.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 432; Carapezza 2004, p. 558.

EDIZIONI CRITICHE: Appel 1897, p. 423 (privo di commento); Carapezza 2004, p. 260.

ALTRE EDIZIONI: Bec 1984, p. 176 (testo Appel); Sansone 1992, p. 114 (testo Appel).

METRICA: a7' b7 a7' b7 b7 a7' a7'. Frank 293:3. La *cobla* è un *contrafactum*, formale e tematico, della prima stanza della canzone di Peirol *Del sieu tort farai esmenda* (BdT 366.12). La composizione è costituita da sette versi di sette posizioni, ordinati in una quartina a rime alternate e una terzina, il cui primo verso è legato alla quartina e da una coppia a rima baciata.

Rime: a: *-enda*; b: *-en*.

Rime ricche: 3: 6 (*escoiscenda: faiscenda*).

Del cap li trarai la lenda,  
si·ll plaz, e·ill pioll del sen,  
pero qe no·s escoiscenda  
Lo cors qi es blanc e len. 4  
E portarai li del fen,  
qand ira far sa faiscenda,  
qe la camisa no·s prenda.

Ms.: 3. no·s escoiscenda] uos scoiscenda – 4. cors] cor – 7. no·s prenda] no se-  
sprenda.

Traduzione

Dal capo le strapperò i lendini, se le piace, e i pidocchi dal seno, però che non si graffi il corpo che è bianco e liscio. E le porterò del fieno, quando andrà a fare i suoi bisogni, ché la camicia non si insudici.

#### Note

1. *lenda*, dal tardo latino LENDIENEM, variante di LENS–ENDIS. Come precisa Bec, “la participation des lente set des poux au blason du scatologique est assez exceptionnelle.”<sup>107</sup>

4. Questo verso è una breve descrizione della bellezza femminile secondo il canone estetico cortese. Il corpo della donna è sinteticamente tratteggiato come *blanc e len*, ovvero bianco e liscio. La purezza e la levigatezza sono le proprietà indicative di un corpo privo di ombra, secondo un’immagine che ricorre con molta frequenza nella lirica trobadorica,<sup>108</sup> ma la sfera semantica degli attributi si estende anche in un ambito morale, poiché il corpo è la figura della persona.<sup>109</sup> Il verso però è posto al centro del componimento nel luogo simmetrico, dove la scena poetica degrada la donna in una dimensione scatologica. L’effetto burlesco risalta per lo stridente contrasto che scaturisce dalla riduzione della donna raffigurata come bellezza ideale nell’universo degradato dalla bestialità, come nella prima terzina, e dalla scatologia degli ultimi versi. Sembra giusto l’intervento di Appel, argomentato poi da Carapezza, di emendare la lezione *cor* in *cors* e non sembra che si possa condividere invece la correzione di Bec, seguita poi da Sansone, che sceglie la lezione *corn*, “ano”. Infatti in tutta la lirica trobadorica la dittologia qualificativa degli aggettivi *blanc e len* è sempre attribuita al corpo fisico della dama e inoltre nei versi iniziali si puntualizza che i pidocchi hanno nidato sui capelli e sul seno, quindi non avrebbe alcun senso che la donna si graffi le sue parti basse.

7. *qe la camisa no·s prenda*, la camicia è l’elemento centrale attorno al quale trova compimento l’intera scena del componimento. “La chemise en contiguïté avec le corps forme une ligne de demarcation”<sup>110</sup> ed è simbolo della purezza della donna, perché è una figurazione del suo carnato. Qui l’indumento è mantenu-

---

<sup>107</sup> Bec 1984, p. 177.

<sup>108</sup> Come nelle due canzoni di GlCab *Ar vey qu’em vengut als jorns loncs* (BdT 213.3), ai vv. 18-19, e *Lo dous cossire* (BdT 213.5), ai vv. 33-34.

<sup>109</sup> Cfr. Di Luca 2005, p. 331.

<sup>110</sup> Cfr. Wolf-Bonvin 2001, p. 388.

to pulito dalla lordura della sudicia toilette della donna solo per il preoccupato intervento dell'io lirico, che assicura così la purezza della donna. Come gli editori precedenti, intervengo sulla lezione trådita dal ms., per emendare il verso ipermetro.

XVIII

*A vos volga metre lo veit qe·m pent*  
(*BdT* 461.35)

Ms.: **G**, c. 129vb.

ORNAMENTO: L'iniziale di capotesto, dalla dimensione di due unità di rigatura, è miniata con inchiostro rosso.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 432; Carapezza 2004, p. 558.

EDIZIONI CRITICHE: Appel 1897, p. 423; Carapezza 2004, p. 261.

ALTRE EDIZIONI: Bec 1984, p. 170 (testo Appel); Sansone 1992, p. 112 (testo Appel).

ALTRI STUDI: Vatteroni 1990, p. 61; Squillacioti 1992, p. 203.

METRICA: a10 b10' a10 b10' b10' c10 c10. Frank 324:4. La *cobla* è una contraffazione della quinta stanza di una canzone di FqMar, *Amors, merce!: no mueira tan soven!* (*BdT* 155.1). La struttura del testo si svolge in sette versi di dieci posizioni, ed è ordinato in una quartina che si presenta a rime alternate e una terzina, il cui primo verso è legato alla quartina e una coppia in chiusura.

Rime: a: *-ent*; b: *-ire*; c: *-os*.

DATAZIONE: si adotta la canzone di FqMar come limite *post quem* per il presente componimento e quindi si pone la stesura del testo dopo il 1181.

NOTA TESTUALE: il componimento è conservato tra le *coblas Del cap li trarai la lenda* (*BdT* 461.75) e *Luecx es c'om chan e c'om s'en lais* (*BdT* 461.149). I versi sono disposti verticalmente, con un punto metrico che chiude ogni verso. Il dettato lirico è scandito da parole, caratterizzate da molte abbreviazioni, separate da spazi bianchi. Una linea verticale unisce le iniziali di ciascun verso.

A vos volga metre lo veit qe·m pent  
e mos coillos de sobre·l cul assire:  
eu non o dic mais per ferir sovent,  
car en fotre ai mes tot mon albire;  
qe·l veit chanta qan el ve lo con rire,  
e per paor qe no i venga·l gelos  
li met mon veit e retenc los coillos

4

Ms.: 7. retenc] retes.

Ed. Appel: 2. desobre·l.

### Traduzione

A voi vorrei mettere il pene che mi pende e i miei testicoli appoggiare sopra il culo: io non lo dico mai per colpire sovente, perché nel fottere ho messo tutto la mia fantasia; ché il pene canta quando vede la vagina ridere, e per paura che venga il geloso le metto il mio pene e trattengo i testicoli.

### Note

1. Il gioco parodico con la canzone-modello investe il testo non solo dal punto di vista formale, in quanto ricalca il verso iniziale (*A vos volgra mostrar lo mal qu'ieu sen*), ma ripropone, sistemandoli entro i confini dell'oscenità burlesca, anche alcuni motivi della canzone, come ad esempio il motivo del *celar*. Secondo Squillacioti la *cobla* è un centone della versificazione folchettiana, perché i versi non sono ispirati solo dall'ultima strofa della canzone, ma ritrova i suoi modelli in altri luoghi della stessa canzone e in altri componimenti dello stesso autore.<sup>111</sup> Così il secondo verso riprende il v. 2 (*que s'es vengutz e mon fin cor assire*) di un altro componimento dello stesso trovatore, *Tant m'abellis l'amoros pessamens* (BdT 155.22) e il v. 37 (*pero, no-us aus mon mal mostrar ni dire*) sembra riecheggiare il v. 3 della *cobla*. Il processo imitativo trova un'ulteriore conferma dagli stessi rimanti della canzone, *albire* e *rire*, che sono presenti nella *cobla*. – *veit*, dal latino VICTIS, in antico francese il termine *vit* rientra nel registro linguistico della medicina. – *qe·m pent*, come indica Vatteroni, l'immagine del membro che pende ricorre anche in un *estribot* di Palais, *Un estribot farai don sui aperceubuz* (BdT 315.5) il cui ottavo verso recita, *e met li·l veit el con e·ls coilz al cul penduz*. Le analogie formali della *cobla* parodica con l'*estribot* e i suoi rapporti con la canzone di FqMar sono forse elementi utili per comprendere il legame che unisce l'anonimo con il trovatore Palais e il suo omonimo giullare, esecutore della canzone secondo l'indicazione di FqMar.<sup>112</sup>

4. *tot mon albire*, il lessema deriva dal latino ARBITRIUM. Nella fattispecie il significato è “a mio capriccio, secondo la mia fantasia”.

---

<sup>111</sup> Squillacioti 1992, p. 204.

<sup>112</sup> Vatteroni 1990, p. 69.

5. *veit chanta qan el ve lo con rire*, è un'esplicita metafora oscena per indicare il momento dell'eccitazione del membro virile.

6. *gelos*, nelle situazioni della lirica occitana si ritiene che l'attributo sia un preciso riferimento al marito, l'odioso personaggio che impedisce con la sua gelosia verso la propria moglie di soddisfare i desideri e i sospiri dell'innamorato-poeta. In effetti nella canzoni dei trovatori non risalta alcun elemento che giustifichi l'estensione del senso primario ed etimologico del termine, ovvero "persona possessiva, intransigente, gelosa", verso la rappresentazione del marito. Invece si può osservare che il termine indica una relazione emotiva tra due individui più che un vincolo giuridico che li colleghi e perciò sembra più giusto distinguere nell'appellativo il riferimento all'amante della dama o al pretendente-rivale che si pone come ostacolo alle aspirazioni del concorrente in amore.

7. *retenc*, il suffisso *-es* è stato aggiunto successivamente dallo stesso copista, come ci avverte Carapezza nell'apparato della sua edizione. Bec ritiene che l'acrobazia sessuale qui descritta sia il *coitus interruptus*, "à cause de la menace du *gelos*."<sup>113</sup> L'anonimo continua l'imitazione continua anche con il senso del contenuto della strofe di riferimento, giacché si misura con il motivo del *celar cortese*. Infatti alla maniera di Folquet, che intende rivelare il suo mal d'amore esclusivamente alla donna amata e nascondere alla vista degli altri, l'anonimo offre invece il suo membro alla donna, nascondendolo alla vista degli altri e in particolare al *gelos* del verso precedente. Nel membro virile sembra quindi concentrarsi la semantica dell'amore.

---

<sup>113</sup> Bec 1984, p. 172.

XIX

*Ges eu no tenc toz los larcs per fort pros*  
(BdT 461.129)

MSS.: **G**, cc. 129vb–130ra; **N**, c. 101vb; **Q**, c. 108ra-rb; **T**, c. 87v.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 433 - Carapezza 2004, p. 558 (ms. **G**); Bertoni 1905, p. 207 (ms. **Q**).

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1917, p. 291 (non utilizza **N**, **T**).

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10 c10 d10 e10 d10. Frank 604:2. Deriva la struttura metrica dalla canzone di PoChapt, *Astrucs es cel cui amors te jojos* (BdT 375.3). La *cobla* è formata da dieci versi di dieci posizioni ordinata in una quartina a rime incrociate e un elemento di cinque versi, distinto ulteriormente in una coppia a rime bacciate e in una terzina a rime alternate.

Rime: a: -os; b: -es; c: -anz; d: -or; e: -ic.

NOTA TESTUALE: la tradizione testuale è bipartita in due famiglie: **GNQ** e **T**. Quest'ultimo testimone, non solo è foriero di lezioni che divergono spesso sintatticamente, come nella coordinazione del v. 3 e del v. 6, ma è lacunoso in diversi punti, precisamente al v. 4 e al v. 9. Per quanto riguarda i testimoni della prima famiglia, il ms. **G** ha una dittografia al v. 1 (*per per*) e altri lievi anomalie che sono da imputare alla patina linguistica del copista. **N** ha invece due lacune, che sono localizzate nel primo emistichio del v. 4 e nel secondo emistichio del v. 7. Infine **Q** presenta una lezione chiaramente errata al v. 2 (*puç* in luogo di *prez*) e altre lezioni errate in principio di verso ai vv. 5 e 7.

TESTO BASE: **G** (con modifiche).

Ges eu no tenc toz los larcs per fort pros,	
car no sabon chausir on ses bes mes,	
per q'eu prez mais escars savis cortes	
e mais mi plaz de lui un petiz dos,	4
qe s'us larcs fols mi donava dos tanz,	
qe·l saviis m'es ades gent compagnanz.	
E s'un larg fol blasmes de sa folor	
e·l me tenra per mortal enemic	8
e pois honra mais lo croi qe·l meillor.	

Mss.: 1. Ges] Gies **T**; no tenc] noteing **N**; non teng **Q**; larcs per fort] lars per per for **G**; toz los larcs] tut li larc **T**; fort] fols **Q** – 2. car no] car non **T**; sabon] saben **NT**; on s'es] oses **Q** – 3. per q'eu prez mais] mais meplais uns **T**; prez] puç **Q**; escars] uscars **G**; savis] sabis **GQ**; savi **N** – 4. delui auer unpetiç dons **T**; mais] mai **Q**; mi plaz de lui un pitez dons] plais lui unpetiç dos **N**; plaz] plais **Q**; un pitez] us petiç **Q**; dos] dons **G** – 5. qe s'us] Or suns **N**; car sunsri **T**; larcs] larg **G**; fols] foles **Q**; donava dos tanz] dones dustantç **T** – 6. qe·l] car del **T**; sa·viis] saui **N**; gent] gen e **T**; compagnanz] copagnaç **NT** – 7. E s'un] E su **G**; Esi **N**; larg] larc **Q**; blasmes de sa folor] blasme safolor **N**; blasme dela folor **Q** – 8. e·l me tenra] elm entera **T**; mortal] mortals **T** – 9. e pois] **T**: et.

Ed. Kolsen: 2. s'esbes – 3. sabi – 4. us petiz dos – 6. Qe·l sabis – 7. blasme.

#### Traduzione

Io non considero i generosi molto prodi, perché non sanno scegliere dove mettere i loro beni, per la qual cosa io stimo di più il saggio povero e cortese e mi piace più da lui un piccolo dono, che se un folle generoso mi donava tanti doni, che il saggio mi è sempre compagno gentile. E se un generoso biasima un folle della sua follia e mi considererà nemico mortale e dopo onorerà più il crudele che il migliore.

#### Note

3. *escars*, il termine è usato in antinomia rispetto a *larcs*, come ha rivelato lo studio di Wilson Poe,<sup>114</sup> e serve a designare un tratto essenziale dell'individuo nella sua valutazione all'interno della sfera cortese. In questo caso, però, si privilegia il significato di povero.

5. *donava dos*, alcuni verbi si possono costruire attraverso un criterio stilistico che colloca accanto al verbo un oggetto ricalcato sulla medesima radice etimologica o realizzato in base alla stessa sfera semantica. Cfr. Jensen § 42, p. 186.

5-6. *tanz | qe*, “*tant*, représentant d'un nom, peut servir de régime direct au verbe [...] En règle général, les exemples de ce type ne se prêtent pas au

---

<sup>114</sup> Lo studio ha individuato sei campi semantici entro i quali sono contenuti le diverse accezioni di del termine *escars*. Cfr. Wilson Poe 1989, pp. 42-43.



développement du sens “jusque”. Les *que* suivant reste consécutif. Pour être bref, nous pouvons donc parler dans le cas présent d’un *tant que* partitif-consécutif. Reste le cas où *tant* modifie le verbe. Ici *tant* prend des acceptions différentes, suivant a nature du verbe et – il faut le dire – du contexte.” Cfr. Falk 1934, p. 145.

## XX

*Ma donna am de bona guisa*  
(BdT 461.155)

MSS.: **G**, c. 130rb, **Q**, c. 108va, **T**, c. 87v, **α**, v. 34210 (**A**, c. 238va; **B**, c. 238vb; **C**, c. 243ra; **F**, c. 246rb; **G**, c. 240ra; **H**, c. 223vb; **K**, c. 229rb; **L**, c. 248ra; **M**, c. 261vb; **N**, c. 249va).

RUBRICA: *Remedis per escantir folia d'amor (α)*.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 435 - Carapezza 2004, p. 559 (ms. **G**); Bertoni 1905, p. 208 (ms. **Q**); Azaïs 1869 II, p. 661 (**α**).

EDIZIONI CRITICHE: Appel 1890, p. 312; Kolsen 1917, p. 294 (non utilizza **T**); Lavaud 1957, p. 40.

EDIZIONI CRITICHE DI **α**: Richter 1976, p. 334; Ricketts 1976-1989, V, p. 316.

METRICA: a7' b8 b8 a7' c8 c8 d8 d8. Frank 577:252. Il modello metrico è costituito dalla canzone di GlAdem *Quan la bruna biza branda* (BdT 202.11). Il componimento è formato da otto versi, distinti in due quartine, di cui la prima è a rime incrociate, i cui versi esterni sono di sette posizioni, mentre i versi interni sono di otto posizioni. La seconda quartina è formata da due coppie a rime bacciate con versi di otto posizioni.

Rime: a: *-isa*; b: *-ols*; c: *-al*; d: *-or*.

ATTRIBUZIONE: Lavaud assegna il testo a PCard per l'indicazione data dalla rubrica di **f**.

DATAZIONE: Lavaud colloca il testo al secondo periodo della produzione lirica amorosa di PCard, ovvero intorno al 1206.

NOTA TESTUALE: una tradizione testuale instabile ha determinato una ripartizione in quattro famiglie, ovvero **GQ**, **T**, **α**, **f**. Il testo presentato nei mss. che costituiscono la famiglia **α** differisce sensibilmente dagli altri testimoni per errori che si ripetono in tutta la superficie testuale. Il testo di **T** si discosta per errori separativi ai vv. 5 e 8. Il testimone **Q**, rispetto all'altro codice della sua famiglia, ha invece un lacuna al primo verso e una lezione errata (*ni* in luogo di *no*) al v. 5. Si tratta di un errore sintattico, perché è possibile utilizzare la coordinata di negazione solo come seguito dell'avverbio principale di negazione.

TESTO BASE: **G** (con modifiche).

Ma donna am de bona guisa,

mas non ges tant q'en sia fols,  
 ne no voill ges qe·m cost .v. sols,  
 per ca toz iorn l'aia conquista. 4  
 Qar ia Dieus no m'aiut ni·m sal,  
 s'eu ia li vaill s'ela no·m val;  
 q'atretant li cuit far d'onor  
 q'om il ami, se·l don m'amor. 8

Mss.: 1. Ma dona am] Madonna **Q**; Hieu am midons **α**; hieu ay **α (C)**; guisa] gisa **T** – 2. mas] e **α**; non] no **G**; no ges tant q'en] enoges tant cieus **T**; q'en] quem **α (C)** – 3. ne no voill ges] quez hieu no vuelh **α**; quieu **α (GN)**; quar hieu **α (M)**; voill] voi **G**; voill ges qe·m] nolges tan qem **Q**; enon uoill cem **T**; .v.]x. **α (K)** – 4. per] manca **GQTα**; c'a] Ma **Q**; c'a toz iorn] per catuq temps **T**; per tal qu'ieu **α**; conquista] concisa **T**; conquia **α (M)** – 5. Quar be vos dic, si Dieus me sal **α**; Qar ia] qa ia **G**; et gia **T**; Dieus] dieu **α (N)**; no m'aiut] nomagut **T**; ni·m sal] ni mel sal **Q** – 6. s'eu ia li vaill s'ela no·m] qu'aitan li cug valer cim **α**; quar tan **α (K)**; s'eu ia li vaill] sieu liuali **T** – 7. q'atretant li cuit] caltretan licugieu **T**; e cug li far aitan **α**; cuit] tug **α (K)**; far d'onor] d'onor **α**; fan d'onor **α (K)** – 8. c'om il ami se·l don] quo ela me, si·lh do **α**; quo clami si·lh do **α (ABF)**; q'om] cant **T**; se·l don] can com ieu **T**; m'amor] manor **Q**.

Ed. Lavaud: 8. com il a mi.

Edd. Richter; Ricketts: 1. Hieu am midons – 2. e non; semble fols – 3. quez hieu no vuelh – 4 per tal qu'ieu – 5. be vos dic, si Dieus me sal – 6. qu'aitan li cug valer cum – 7. e cug li far aitan – 8. quo ela me, si·lh do.

#### Traduzione

Amo la mia signora nel modo giusto, ma non al punto che ne sia folle, e non voglio affatto che mi costi cinque soldi, per cui l'abbia sempre conquistata. Perché Dio già non mi soccorre mai né mi salva, se gli sono già zelante, se lei non mi aiuta; che crede di fare tanto d'onore colui l'ami, se gli dono il mio amore.

#### Note

1. Il tema dei versi sembra sfuggire a qualsiasi analisi che interpreta la passione amorosa come un impeto smisurato che conduce l'uomo a un eccesso emotivo, fino al punto di condurre la vita di un uomo ad un tragico epilogo. Il sentimento è invece temperato da una misura, quasi razionale, che sostiene l'uomo nel suo cammino verso Dio. – *de bona guisa*, è una locuzione ricorrente nell'uso dei trovatori, utilizzata con il significato “di buona specie”: Cfr. *LR III*, p. 520.

2. *tant q'*, “est encore synonyme de *si*=tellement et marque le haut degré, l'intensité. [...] il ne se dégage pas de sens “jusque”. Le *que* suivant reste pleinement consécutif. Nous pouvons qualifier *tant que* dans le cas présent d'intensif-consécutif.” Cfr. Falk 1934, p. 146.

4. *a totz jorns*, è la tipica locuzione a cui si ricorre per trasmettere il senso di una durata temporale senza soluzione di continuità.

5. *ajut*, la forma del presente congiuntivo è *adjuda*, come riporta *LR III*, p. 609, ma sovente il suffisso si presenta nella forma oclusiva.

## XXI

*De tant tenc per nesci Andreu*  
(*BdT* 461.79)

MSS.: **G**, c. 130rb; **Q**, c. 108va-vb; **f**, c. 33v.

RUBRICA: *peire cardenal* (ms. **f**)

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 435 - Carapezza, p. 559 (ms. **G**); Bertoni 1905, p. 208 (ms. **Q**).

EDIZIONI CRITICHE: Meyer 1871, p. 67n; Kolsen 1917, p. 288; Lavaud 1957, p. 24.

METRICA: a8 b8 a8 b8 c8 c8 b8. Frank 361:8. Il componimento è formato da sette versi di otto posizioni, ordinati in una quartina a rime alternate, seguita da una terzina, la cui prima coppia è a rime bacciate, mentre il verso di chiusura si lega con la seconda rima della quartina.

Rime: a: *-eu*; b: *-ai*; c: *-on*.

Rime ricche: 2: 4: 7 (*viurai: trai: tenrai*).

ATTRIBUZIONE: Lavaud assegna il testo a PCard, in quanto nota una profonda analogia con la *cobla* precedente anche questa assegnata al trovatore.

DATAZIONE: l'editore francese colloca la composizione durante il secondo periodo della poesia d'amore di PCard, quindi intorno al 1205.

NOTA TESTUALE: il rimante del v. 5, *ochaison*, è il punto critico del testo, dove si differenzia la tradizione testuale, così come al rimante del v. 7, in cui tutti i testimoni tradditano lezioni errate. Gli errori ai rimanti in **f** continuano per quanto riguarda il v. 2, in cui è riportata una lezione priva di senso. Nei tre testimoni la *cobla* segue sempre il testo XX (*BdT* 461.155), conformando l'ipotesi di una fonte comune.

TESTO BASE: **G** (con modifiche).

De tant tenc per nesci Andreu,  
car mori de zo don viurai,  
q'el mond non a domna senz Deu,  
qe·m traies mal s'ela non trai.  
Mais s'il n'ama senz ochaison,  
amarai la una sazon,  
mas ia toz temps no la tenrai.

4

Mss.: 1. tant] tan **f**; nesci] nesi **f**; tenc] denc **Q**; Andreu] andrieu **f** – 2. car] diar **f**; viurai] muou **f** – 3. el] al **GQf**; mond] mon **Q**; senz deu] sos dieu **f** – 4. q·em traisses] quieutraisses **f**; s'el a] sella **f**; non] tiom **G** – 5. mais s'il] mos sella **f**; n'ama] mama **G**; senz ochaison] seliç dehanon **Q**; ses huchaizon **f** – 7. toz temps] toç **Q**; la tenrai] lateran **Q**; liotenrai **f**.

Ed. Lavaud: 2. vieurai – 3. qu'el mon; soz Deu – 4. qu'en traisses.

### Traduzione

Per questo considero Andrea uno sciocco, perché muore di ciò di cui vivrò, ché al mondo non c'è donna senza Dio, la quale la sopporti male se lei non mi attrae. Ma se non ama senza errore, la amerò una volta, giammai non la terrò per sempre.

### Note

1. *Andreu*, protagonista di un romanzo perduto, Andrea muore per l'infelice amore verso la regina di Francia, chiamata *N'Azalais* da PoCapd nel *planh De totz caitius sui eu aicel que plus* (*BdT* 375.11).<sup>115</sup> Dalla sua vicenda hanno attinto diversi trovatori, usando la figura dell'eroe come termine di paragone per misurare l'intensità del sentimento d'amore. Simbolo di una passione infelice, destinato per l'intensità del suo sentimento a un epilogo tragico,<sup>116</sup> Andrea è una realtà letteraria che serve per costruire una posizione antitetica a quella dell'io lirico, ovvero un paragone necessario per affermare l'autenticità del sentimento cantato ed elevare quindi l'amante ad uno stato di felicità. Alcuni trovatori, co-

---

<sup>115</sup> Come è noto, il romanzo presenta notevoli difficoltà intorno alla datazione, sviluppo dettagliato della trama e ambiente letterario in cui si è formato. Il nome del protagonista, accompagnato dal toponimo *de Fransa* o in alcuni casi *de Paris*, e la sua vicenda, un amore non corrisposto per la regina di Francia, inducono a collocare il romanzo nel Nord della Francia. Vero però che ne fanno menzione solo i poeti del Mezzogiorno francese, grazie alle cui indicazioni possiamo conoscere se non l'intero svolgimento della vicenda, almeno il punto conclusivo della storia. La tradizione indiretta è utile anche per tracciare le coordinate cronologiche: come appunta Fiel le prime citazioni dei trovatori risalgono alla fine del XII secolo. Cfr. Field 1976, p. 18.

<sup>116</sup> il suicidio indotto dalla crudeltà della dama, come indicano i vv. 35-36 della canzone di JordBon, *Anc mais aissi finamen non amei* (*BdT* 273.1a).

me AimPeg nelle canzoni *Qui sofrir s'en pogues* (BdT 10.46) e *S'eu tan be non ames* (BdT 10.49), e UcPenn, nella canzone *Cora que-m desplagues amors* (BdT 456.1), hanno dato particolare importanza al motivo dello sguardo e della visione nella costruzione del sentimento d'amore, altri invece come RbVaq, nel *descort Engles, un novel descort*, (BdT 392.16) e RmJord, nella canzone *Vert son li ram e de foilla cubert* (BdT 404.13), insistono sulla differenza di rango che ha sancito l'impossibilità della realizzazione amorosa e mentre il primo risolve nella disparità feudale il rapporto tra l'amante e l'amata, il secondo supera la posizione dello sfortunato eroe perché ritiene che attraverso il sentimento di un amore felice e corrisposto diventa degno per la sua amata.

3. *el mon*, sebbene i testimoni riportino la lezione *al*, si è preferito emendare il dettato testuale, in quanto, sebbene usato in alternativa con *en*, la preposizione è utilizzata sovente ad una persona, mentre la preposizione *en* si preferisce per indicare i luoghi.

4. *traisses mal*, metatesi per il verbo *maltraire* "souffrir du mal".

5. *n'ama*, la struttura della frase richiede una negazione, quindi è giusta la correzione sul testo del ms. – *senz ochasion*, la locuzione è con molta probabilità mutuato dal linguaggio giuridico-feudale e ha un valore equivalente a quella espressa dalla formula *ses tort*, sempre inerente alla sfera semantica giuridica.

## XXII

*De bona domna voill*  
(BdT 461.57)

Ms.: **G**, c. 130vb.

ORNAMENTO: l'iniziale di capotesto, della dimensione di due unità di rigatura, è miniata con inchiostro rosso.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1905, p. XLV; Bertoni 1912, p. 437; Carapezza 2001, p. 97; Carapezza 2004, p. 560.

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1939, p. 189; Carapezza 2004, p. 263.

ALTRE EDIZIONI: Sansone 1992, p. 102 (testo Kolsen).

METRICA: a6 a6 b6 b6 c6 c6 d6 d6. Frank 168:9. Stanza di otto versi di sei posizioni, costituita da due quartine, entrambe formata da distici a rima baciata. Lo schema metrico, con la tipica struttura binaria della poesia didattica, ricalca i versi d'apertura di una sezione dell'*ensenhamen* di GarBrun.<sup>117</sup> La comparazione formale è un'ulteriore elemento che conferma il rapporto di parodia con il modello e legittima il suo interesse letterario.

Rime: a: *-oill*; b: *-os*; c: *-ar*; d: *-ul*.

NOTA TESTUALE: Il corpo del testo, con molte abbreviazioni, è disposto in modo continuo, in cinque righe, con punti metrici che indicano la fine dei versi a partire dal terzo verso. Il componimento segue la prima *cobla* della canzone di AimBel *Nuls hom non pot complir adreizamen* (BdT 9.14) e chiude la sezione trascritta dal primo copista.

De bona domna voill	
q'aia crebat un oill	
e s'el es bel e pros,	
aia crebat ambdos.	4
E qand va a cagar	
si men un bacalar,	
qe port un veit de mul,	
ab qe-s forbisca-l cul.	8

<sup>117</sup> Conservato sempre in **G** alla c. 239, come adesposto, e in **N**, alla c. 4.



Ms.: 4. ambdos] ambtos – 5. cagar] cacar.

### Traduzione

Alla dama cortese voglio che abbia cavato un occhio e se è bella e valente, li abbia entrambi cavati. E quando va a cagare si porti un giovane, che reca un pene di mulo, con il quale si pulisca il culo.

### Note

1. Il testo si caratterizza per il lessico eccessivamente osceno e privo di qualsiasi sfumatura ironica: il verso iniziale, una ripresa in chiave parodica di una nuova sezione dell'*ensenhamen* di GarBrun, *El termini d'estiu* (*BdT* 163.I), il v. 369, è un'imitazione fedele del modello parodiato e inserisce il testo nel genere della lirica misogina, per scadere poi in uno spazio letterario dominato dalla scatology. La distanza che separa l'amante dalla dama, motivo convenzionale della *fin'amors*, è colmata in questi versi dalla violenza fisica, che l'io lirico minaccia di esercitare sulla dama. È un segno indicativo che l'offesa sia rivolta agli occhi: infatti la perdita della vista significa l'impossibilità di espressione di una componente fondamentale della *fin'amors*: l'erotismo cortese si nutre, come è noto, soprattutto di apparizioni, di immagini della figura dell'oggetto amato, sulla quale costruisce il suo intero sistema. L'io lirico sembra invece voler negare tutto questo, sostituendo l'atto di un'immotivata venerazione a una pratica che stabilisce con l'oggetto un rapporto determinato sul diletto fisico e verbale. Nella sua furia iconoclasta intende colpire e offendere la dama per quegli stessi motivi che sono in altre circostanze oggetto di adorazione. – *De*, impiegato nel senso di "quanto a, a proposito di", la preposizione serve a mettere in rilievo il soggetto di una proposizione dipendente e permette di enunciare, anticipandolo enfaticamente, il soggetto della completiva. Cfr. Jensen § 852, p. 364. – *De bona donna*, il v. ipometro chiede un intervento emendativo, che ristabilisca l'ordine metrico; si segue pertanto il suggerimento di Kolsen. Il significato dell'aggettivo avrà lo stesso valore nel modello letterario. Per la discussione del rapporto testuale tra i due componimenti si rimanda a Carapezza 2001. – *crebat*, il significato proposto dai glossari è «einbrechen», ovvero "aprire una breccia, praticare un foro"; ma il verbo non rende al meglio l'offesa che solitamente è esercitata su

quella precisa parte anatomica. Si preferisce quindi una traduzione non fedele al testo, ma che sia in grado di essere più aderente al suo significato.

3. *bel e pros*, è la coppia di attributi che designa i più alti valori morali della cortesia, il cui possesso è indice del raggiungimento della perfezione spirituale. Il secondo aggettivo ha in origine una matrice specificamente militare, ma riferito alla dama indica la somma di qualità morali e intellettuali. La punizione paventata sembra essere quasi una conseguenza di queste qualità.

5. Nella seconda quartina il testo slitta nel dominio della scatologia, con una manovra tanto improvvisa quanto apparentemente insensata. La costruzione della scena, che tratteggia il momento della deiezione della dama, serve per dare forma a un universo degradato, che realizza un antimodello cortese. In questo mondo trova spazio la deformità fisica del *bacalar*, la quale ha come fine un altro processo di umiliazione della dama, ormai degradata verso la sfera del residuo organico.

6. *bacalar*, da \*BACCALARIS / \*BACCALARIUS. Per questo lemma il Lessico Etimologico Italiano si può ipotizzare una base celtica *bakk-*, con il significato di “giovane”, cfr. *LEI*, IV, p. 510. In tale accezione, il termine rinvia con molta frequenza anche nelle lingue del dominio romanzo.

7. *veit de mul*, la figura dell'*amplificatio* della comparazione animale è un artificio retorico che serve per aumentare il grado di triviale comicità della scena.

# Canz. H

Città del Vaticano  
Biblioteca Apostolica Vaticana  
(ms. Vat. Lat. 3207)

### XXIII

*Dieus sal la terra e-l palai*  
(BdT 461.81)

MS.: H, c. 45ra.

ORNAMENTO: la miniatura ritrae una figura antropomorfa dalla dimensione di dieci unità di rigatura. L'esecuzione della miniatura, modesta e lievemente deteriorata, permette di riconoscere nella figura un volto femminile, che con molta probabilità riproduce l'autrice dei versi che seguono. Il personaggio è reso a figura intera, coperto da un mantello dorato che cade a terra e un manto di ermellino dalla medesima lunghezza, secondo un tipo di abbigliamento che testimonia l'alto rango del personaggio.<sup>118</sup> Nella mano destra la donna reca uno scettro con un giglio di colore rosso punteggiato d'oro, per il cui significato si rimanda alle ipotesi avanzate da Rieger.<sup>119</sup> L'iniziale della lettera di capotesto, dalla dimensione di due unità di rigatura, è miniata con inchiostro rosso.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Gauchat/Kerhli 1891, p. 500.

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1917, p. 289; A. Rieger 1991, p. 652; Bec 1995, p. 112; Radaelli 2009, p. 676.

ALTRE EDIZIONI: Zufferey 1989, p. 37 (testo Kolsen, con correzioni).

ALTRI STUDI: D. Rieger 1971, p. 212; Marshall 1976, p. 403; A. Rieger 1985, p. 391; Careri 1990, p. 93.

METRICA: a8 a8 a8 b8 b8 c8 c8 b8. Ma Frank 710:1. Schema unico.<sup>120</sup> L'intervento sullo schema metrico è dettato dall'esigenza di eliminare la rima irrelata del primo verso, operazione avallata dalla lezione del primo rimante che è priva di una sillaba. La *cobla* è composta di otto versi di otto posizioni ed è ordinata in due quartine: la prima è a rime falsamente incrociata, perché l'ultimo verso innova la sequenza rimica, mentre la quartina successiva è a rime concatenate, con la ripresa di un elemento rimico precedente.

Rime: a: *-ai*; b: *-os*; c: *-iers*.

NOTA TESTUALE: il testo è copiato su un mezzo-foglio, di cui rimane soltanto il *recto* della prima colonna. Sulla parte superiore della prima colonna è trascritta la stanza a margine della sua miniatura. L'architettura testuale della carta, caratterizzata da cinque serie di *razos* che seguono le *coblas* in tenzone, induce a

---

<sup>118</sup> Cfr. A. Rieger 1985 p. 391

<sup>119</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 391-392.

<sup>120</sup> La sequenza metrica registrata da Frank è infatti: a8 b8 b8 c8 c8 d8 d8 c8.

ritenere che anche la *cobla* in questione sia preceduta dalla sua *razo*, trascritta sulla superficie scrittoria non pervenuta,<sup>121</sup> e che l'insieme costituisca una piccola collezione di testi prodotti da *trobairitz*.<sup>122</sup> Il dettato lirico è tracciato in modo continuo su una superficie di dodici unità di rigatura, con punti metrici che delimitano l'estensione del verso.<sup>123</sup>

Dieus sal la terra e·l palai, on vostre cors es ni estai; en q'eu sia, mos cors ni es lai, qe sai no n'es om poderos;	4
aissi volgr'eu qe·l cor lai fos, qi qe sai s'en fezes parliers. Mais n'am un joi qe fos entiers, qe·l qe sen fai tan enveios.	8

Ms.: 1. palai] pa – 2. on vostre cors] on vos es.

Ed. Kolsen: 1. pais. 2. amics.

#### Traduzione

Dio salvi la terra e il palazzo, dove voi siete ed è il vostro cuore; ovunque io sia, il mio cuore è là, perché qui non è posseduto; come vorrei che il corpo fosse là, chiunque qui ne facesse parola. Infatti non preferisco una gioia che sia perfetta, piuttosto che ne sembra così desideroso.

#### Note

1. *palai*, per la lezione trädita dal ms. si segue l'intervento emendativo proposto da Bec,: "il faut signaler l'anomalie, suspecte, du premier vers (vers en *-is* sans rime correspondante); ce qui permettrait de supposer ou bien qu'il ne s'agit pas du premier vers, ou bien que l'emendation proposée (*pais*: le manuscrit por-

---

<sup>121</sup> Cfr. Careri 1990, p. 93.

<sup>122</sup> Cfr. Marshall 1976, p. 403.

<sup>123</sup> Cfr. Careri 1990, p. 93.

te simplement *pa*) n'est pas satisfaisante. On a également proposé de lire *palai*, émendation qui aurait notre préférence, car elle rétablit la rime, avec une séquence rimique normale: a a a b / b c c b."<sup>124</sup> Rispetto alla scelta dello studioso francese, la traduzione è lievemente differente: infatti mentre Bec sceglie "salle" (sala), perché il lemma *palai* può indicare in senso restrittivo la grande sala di ricevimento del castello, si preferisce invece un termine con un senso più generale, che indichi l'intera dimora, ovvero il luogo dove si inscena la rappresentazione dell'amore cortese. Inoltre la dittologia, terra/castello, del primo verso esprime meglio la contrapposizione che si instaura nei versi successivi tra cuore e corpo: ovvero come il castello è il centro e sede dell'anima di una regione, così il cuore lo è per il corpo. A sostegno della seguente scelta si cita il lavoro di Bec sul genere dei *salutz*, che evidenzia l'utilizzo frequente della rima *-ai* in questa particolare tipologia lirica. Cfr. Bec 1961, p. 47.

2. *on vos es ni stai*, la lacuna del verso è stata integrata dai precedenti editori secondo diverse soluzioni: *amics* è la proposta avanzata da Kolsen, mentre Rieger preferisce emendare con *on vostre cors es ni estai*. Si segue il suggerimento di Rieger, perché si ritiene più plausibile il *saut du meme au meme*, a causa del quale il copista ha scambiato la "s" del lemma "vos" con quella del lemma "cors". – *cors*, ancora una volta il termine "cuore" compare in dittologia con "corpo", per ribadire un'aderenza sia spirituale che materiale all'uomo amato. Sulla lezione "cuore" slittano però semanticamente situazioni che meglio si rifletterebbero sul corpo. In questo luogo non c'è un'opposizione ma una coesistenza delle due accezioni che nella loro unione creano la fusione del sentimento amoroso. La presenza del corpo sottolinea un aspetto più sensuale dell'amore, appunto carnale, lontano da "concezioni quaresimali e astinenziali della *fin'amor*."<sup>125</sup>

3. Il motivo del cuore che abbandona l'io lirico per raggiungere la persona amata è particolarmente frequente nei *salutz d'amor*.

5. *lai*, il deittico indica il luogo di residenza della persona amata e per metonimia alla persona stessa. Cfr. *SW*, IV, p. 300.

---

<sup>124</sup> Cfr. Bec 1995, p. 112.

<sup>125</sup> Cfr. Di Girolamo 1988, p. 40. Che precedentemente scrive: "il motivo fortunatissimo del cuore, di per sé quasi un universale poetico diffuso, ma con connotazioni di volta in volta diverse, in ogni tradizione, nasce e si afferma accanto (e non sempre in opposizione) a quella del corpo." Cfr. Di Girolamo 1988, p. 22

6. *qi qe*, “Les relatifs indéfinis étaient peut-être à l’origine des interrogatifs indirects dépendant d’un verbe sous-entendu [...] Le deuxième élément est toujours un *que* relatif invariable, ayant l’interrogatif comme antécédent.” Cfr. Jensen § 340, p. 147.

7. *Mais*, solitamente nella struttura formale della *cobla esparsa*, i versi finali sono introdotti da una preposizione consecutiva avente la funzione di riflessione sull’argomento del componimento. In questo caso il momento della riflessione è introdotto invece da una preposizione avversativa, con funzione di negazione, che meglio riflette la prospettiva scaturita nei versi precedenti. – *entiers*, nella lirica trobadorica l’aggettivo è usato sovente con diversi significati “integro, perfetto, completo” ed è generalmente riferito a termini specifici come *joi*, *sen*, *pretz*.

8. Il verso sembra essere la riproposizione del tema della mal maritata. È da rilevare però che la sua intellegibilità ha messo a dura prova le qualità ermeneutiche degli editori precedenti. Bec, che sembra aver dato la giusta interpretazione del verso, non ha timori nel definire il verso di difficile interpretazione, perché traduce «à celui qui s’en montre si envieux». Il verso si riferisce verosimilmente al marito, incapace di donare la «joie entière» e «envieux» (*envejos*) ou «désagréable», due aggettivi che sono riferiti di frequente al marito. Per questo il testo è da considerarsi una variazione sul tema del genere della canzone della malmaritata.”

## XXIV

*Tan es tricer e deslials Amor*  
(BdT 461.231)

Ms.: H, c. 57vb.

ORNAMENTO: Le iniziali di capotesto, dalla dimensione di due unità di rigatura, sono decorate rispettivamente con inchiostro turchino e rosso. Entrambe sono esterne alla colonna scrittoria. L'iniziale della seconda strofa manca, ma è visibile la lettera di guida per il rubricatore.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Grüzmacher 1863, p. 417; Gauchat/Kerhli 1891, p. 547.

EDIZIONI CRITICHE: Lewent 1936, p. 137; Kolsen 1938b, p. 16; Gambino 2003, p. 185.

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10' c10' d10 d10. Frank 577:126, è una struttura metrica condivisa da un gruppo di cinque componimenti, di cui probabilmente il modello è la canzone di AimPeg, *Cel que s'irais ni guerrej' ab amor* (BdT 10.15).<sup>126</sup> In questo gruppo si distinguono tre testi che condividono anche altri aspetti morfologici e strutturali: il presente componimento, le *coblas* con *tornada* di Sord, *Bel cavalier me plai que per amor* (BdT 437.6) e quindi il presunto frammento di Perd *Anc no cupei que.m pogues far amors* (BdT 370.1). Infatti tutti sono conservati nella stessa sezione del medesimo ms., ovvero nelle cc. 43r, 50r e 57v, e hanno la stessa parola rima (*Amor*) e la stessa struttura formale, ovvero due *coblas* con *tornada*, anche se la composizione di Perd ne è priva.<sup>127</sup> Il testo è formato da due *coblas unissonans* di otto versi, tutti di dieci posizioni, e una *tornada* di quattro versi di pari lunghezza. Ogni *cobla* è costituita da due quartine, di cui la prima è a rime incrociate, mentre la seconda è costituita da due distici a rime bacciate.

Rime: a: -or; b: -an; c: -ia; d: -ir.

Parola rima: 1: 9 (*Amor*).

Rime equivoche-identiche: 13: 14 (*dia: dia*).

---

<sup>126</sup> L'altro testo del gruppo è un sirventese di PCard, *Anc mais tan gen no vi venir pascor* (BdT 335.4). Anche questo testo ha come rimante *amor* al primo verso di una *cobla*, ma lo presenta solo nella terza strofa, v. 17.

<sup>127</sup> Forse per mancanza di spazio nello specchio scrittoria, come osserva giustamente Gambino. Cfr. Gambino 2003, p. 187.



DATAZIONE: si adotta come indicazione *post quem* la canzone di AimPeg, prodotto in un arco temporale compreso tra il 1220 e il 1250.

NOTA TESTUALE: il testo, disposto in modo continuo, si estende su una superficie di quattordici rigature. Il passaggio di strofa è segnato dall'accapo. Il dettato lirico presenta molte abbreviazioni e in tre casi, ovvero al primo e al sesto rigo della prima stanza e al primo rigo della seconda, sono riportati in apice le lezioni dimenticate dal copista.

## I

Tan es tricer e deslials, Amor,  
e tan es fals e tan es trduan,  
plein de dolor, de suspir e d'afan,  
per q'om vos deu ben appellar traizor, 4  
qu'in vos no·n a mais envian e bausia,  
e fausitat e mensons e feunia,  
per ch'es raisons q'om vos deia mal dir  
ch'in vos non es mais enveja e desir. 8

## II

Cel cal primer vos apella Amor,  
non dis lo ver, segon lo meu senblan,  
anz fora meillz q'el agues diz enan  
lo nom verais, q'el agues diz Dolor. 12  
Dolor siaz, qe Deu dolor vos dia  
e senz dolor non siaz mais un dia  
e de dolor poscaz ab dol morir,  
char de dolor nascon nostre consir. 16

## III

Ben es trar sel qi en vos se fia  
e fas qe fol tolt no·n s'en chastia:  
qe toz aman faisez enaisi languir,

Ms.: 4. q'om] com; traizor] traizors – 5. qu'in] chin – 6. e] en – 7. q'om] com – 9. cel] el; primer] prim – 12. agues] augues. 18. chasta] chastia.

Ed. Kolsen: 1. tricher' – 2. et am males truan – 5. non es mais enjans – 6. e fausetatz; mensonj' – 7/8. *ordine capovolto dei versi* – 9. c'al; appellet – 12. verai – 16. vostre – 17. traiz; qi en – 18. fols, se tost; chastia. – 19. tot; faiz.

### Traduzione

#### I

Tanto è ingannatore e sleale, Amore, e tanto è falso e tanto è mendace, pieno di dolore, di sospiri e di affanno, per cui vi si deve ben accusare traditore, ché in voi non ha mai invidia e inganno, e falsità e menzogna e fellonia, per la qual cosa è ragione che vi si deve maledire, poiché in voi non vi è mai invidia e desiderio.

#### II

E colui che primo vi chiamò Amore, non disse il vero, secondo il mio parere, anzi sarebbe meglio che avesse detto prima il vero nome, che avesse detto Dolore. Siate dolore, che Dio vi dia dolore e senza dolore non siate mai un giorno e di dolore possiate morire con dolore, perché dal dolore nascono i nostri dispiaceri.

#### III

È bene ingannato chi si fida di voi e fa che il folle non se ne corregge subito: perché in questo modo fate languire ogni amante, dovete finire per diritto nel fuoco ardente.

### Note

I. 1. Un'identità tematica sembra legare i tre componimenti indicati nella sezione introduttiva: ad un elogio nei confronti di Amore, contenuto nella canzone modello di AimPeg e nel frammento di Perd, rispondono Sord e l'anonimo con una dichiarazione di odio virulento nei confronti dello stesso sentimento-personaggio. In questi versi si costruisce, più che una parodia come più volte è stato ripetuto, un controtesto, o un controcanto,<sup>128</sup> sugli effetti negativi che scaturiscono dalla frequentazione con Amore. Infatti le due *coblas* si caratterizzano come un'accusa diretta verso Amore, quasi un monologo, in cui lo sfogo del poeta giunge a maledire con violenza Amore. – *Amor*, il genere maschile usato per il sostantivo è, secondo Lewent, la prova dell'italianità dell'autore, così come l'irregolarità nella flessione del congiuntivo presente del verbo *dar (dia)*.<sup>129</sup> La plausibilità dell'ipotesi sembra avvalorata dalle occorrenze del termine in altri luoghi del ms., volto sempre al femminile. È da osservare però che l'uso del maschile è stato dettato dall'impiego della figura della prosopopea, secondo una strategia retorica ricorrente nel linguaggio figurativo della lirica, in cui l'allusione al dio Amore, come signore dell'amante, definisce e realizza la metafora feudale, come ad esempio nella potente immagine della *Vita Nuova*.<sup>130</sup> Anche se queste metafore sono l'eredità della letteratura erotica classica, la figura di Amore nell'immaginario letterario medievale non ha le sembianze di Eros o Cupido, ma i suoi tratti sono quelli di un uomo adulto e il suo potere richiama alla memoria l'autorità del signore feudale. Dragonetti ha dimostrato che il ricorso alla figura dell'ipostasi di Amore diventa una consuetudine retorica soprattutto dopo il *Roman de la Rose*. Un luogo comune che rinvia nelle canzoni vuole il dio Amore spesso rappresentato come uno stratega ingegnoso, perché attacca incessantemente le sue vittime prive di difesa e secondo Audrefroi le Bastart, la sua crudeltà è eccessiva, perché sottopone i suoi vassalli a prove troppo crudeli.<sup>131</sup>

4. *afan*, il significato originario del termine è “fatica, pena”, ma è impiegato nella lirica trobarodica per dare voce alle sofferenze che scaturiscono dalla volontà di *Amor*, come la costruzione del verso suggerisce. – *appellar*, l'accezione del verbo, di matrice giuridica, oltre a significare “nominare, chiamare” esprime anche il senso di “denunciare, accusare”.

---

<sup>128</sup> Cfr. Gambino 2003, p. 187.

<sup>129</sup> Cfr. Lewent 1936, p. 138.

<sup>130</sup> Cfr. *Vita Nuova*, III, 3.

<sup>131</sup> Cfr. Cropp 1975, p. 395 e Dragonetti 1960, pp. 228-229.

6. *feunia*, il lessema è tratto dal vocabolario giuridico, che nell'uso dei trovatori amplia il proprio campo semantico, intendendo una violazione non determinata del codice etico che è alla base della pratica poetica cortese.

II. 12. *Dolor*, l'anafora del termine, con un'incidenza di sei occorrenze in appena cinque versi, testimonia il percorso emotivo dell'io lirico, ovvero la metamorfosi della sua angoscia in ossessività. Questa trasformazione investe anche il nome del suo antagonista, da Amore in Dolore, e attesta gli effetti disastrosi sull'animo del protagonista.

16. *consir*, il termine è sottilmente equivoco, perché evidenzia soprattutto il pensiero, o meglio l'ossessione che scaturisce da un problema irrisolto, l'amore verso la dama, che non dà scampo all'innamorato.

# Canz. J

Firenze  
Biblioteca Nazionale Centrale  
(ms. Conv. Sopp. F4, 776)

## XXV

*Fraire, totz lo sen e-l saber*

(*BdT* 461.123b)

MSS.: **J**, c. 12va-vb; **α**, v. 32052 (**A**, c. 224va-vb; **C**, c. 227vb; **G**, c. 226ra; **I**, c. 237vb; **K**, 228vb; **L**, c. 234ra; **M**, c. 247, rb-va; **N**, c. 235va).

RUBRICHE: *Aissi comenson las coblas esparsas* (ms. **J**); *de largueza et en qual manieira deu hom uzar de largueza* (**α**).

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Savj-Lopez 1903, p. 587 (ms. **J**); Azaïs 1869, II, p. 585 (**α**).

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1919, p. 20; Lewent 1920, p. 375.

EDIZIONI CRITICHE DI **α**: Richter 1976, p. 431; Ricketts 1976-1989, V, p. 228.

METRICA: a8 b8 a8 b8 b8 c8 c8 c4 c4 d10 d10. Frank 333:8. La *cobla* appartiene a un gruppo caratterizzato da un'identica struttura metrica costituito da otto componimenti. Il modello del gruppo è la canzone di GcFaid *S'om pogues partir son voler* (*BdT* 167.56), cui si è ispirato il sirventese di PCard, *Sitot non ai joi ni plazer* (*BdT* 335.51), e i restanti componimenti, tutte *coblas esparsas*.<sup>132</sup> La *cobla* è formata da undici versi, ordinati in due quartine e un distico di chiusura. La prima quartina, con cauda, presenta versi di otto posizioni a rime alternate, mentre la seconda è con versi a rime bacciate, di cui gli ultimi due di quattro posizioni. Chiude un distico a rima baciata con versi di dieci posizioni.

Rime: a: -er; b: -on; c: -en; d: -atz.

Rime ricche: 9: 10 (*amatz: mernmatz*).

NOTA TESTUALE: il v. 4 è il luogo della bipartizione della tradizione, in cui entrambe le versioni tradite presentano un verso ipermetro, ma la versione **α** conserva un rimante, *seguoin*, la cui rima è visibilmente difforme dalla corretta sequenza rimica.

TESTO BASE: **J** (con modifiche).

Fraire, totz lo sen e-l saber  
e la cortezia del mon  
son deniers qui pro-n pot aver;

<sup>132</sup> Le restanti *coblas* sono, oltre il presente, i testi XXXVIII e LXXXIX, quindi le *coblas* di BtCarb *Major fais non pot sostener* (*BdT* 82.63) e *Si alcun vol la som'aver* (*BdT* 82.82) e di UcSt-C *Per viutat e per non caler* (*BdT* 457.29).

qu'ieu non ai germani segon 4  
 qua las cochas majors m'aon,  
 adonquas quan mi vauc defailhen.  
 Ans non ai tan prop da paren  
 no n'an disren 8  
 "ben as fol sen",  
 e per els es mais us riçx orbitz amatz  
 que us gentils, cant es d'aver mermatz.

Mss.: 1. Fraire] a frayre **α** (**N**); totz] tot **α**; lo sen] lo be el sen **α** (**C**) – 3. den-  
 iers] divers **α** (**C**); pro·n] ben **α** (**N**); pot] por **J** – 4. que cozin germa ni seguoin  
**α**; ai germani] ai coszi germani **J** – 5. qua las cochas majors] no vei qu'a las co-  
 chas **α**; cochas majors] cochar **J** – 6. quan l'avens m'anara falhen **α** – 7. ai] an **α**  
**(F)** – 8. no] ni **α** (**N**) – 9. mais us riçx orbitz amatz] us rix orbs mai prezat **α**;  
 orbitz] hom **α** (**ABF**) – 10. que us gentils] q'us gentils homs **α**; gentils] tentils **α**  
**(M)**; d'aver mermatz] amezurast **α** (**C**); daver mermat (**HN**); mermat (**K**); mer-  
 matz (**L**).

Ed. Kolsen: 1. tuit li – 3. denier – 4. germa ni – 6. Adoncs – 9. bortz.

Edd. Richter; Ricketts: 4. que cozin germa ni seguon – 5. no vei qu'a las co-  
 chas – 6. quan l'avens m'anara falhen – 9. es us riz orbs mai prezat – 10. homs  
 quant.

#### Traduzione

Fratelli, tutta la saggezza e il sapere e la cortesia del mondo e sono il denaro  
 per chi non ne può avere; che io non ho alcun cugino, che mi porti soccorso nel-  
 le maggiori afflizioni quando ne ho bisogno. Anzi non ho tanto accanto i parenti  
 che mi vanno dicendo: "tu hai un folle senno", e per essi è più amato un cieco  
 ricco che un uomo gentile, quando è privo di beni.

#### Note

1. Il componimento è un'amara riflessione sui mutamenti sociali: il declino  
 sociale di chi ha subito un rovescio economico è l'amara conferma del valore

che ha raggiunto il benessere materiale rispetto ai valori intellettuali e cortesi, ritenuti un tempo i principi sui quali si fondava la società. Il testo è legato sotto l'aspetto tematico alla cobla LXVI. – *fraire*, in questo luogo il sostantivo assume il particolare significato di “confratello, collega”. – *lo sen e-l saber*, è una frequente dittologia parasinonimica utilizzata per indicare la conoscenza innata dell'individuo e il sapere acquisito.

9. *ben*, avverbio usato con funzione di rafforzativo del verbo. Cfr. Jensen, § 653, p. 283. – *orbitz*, l'intervento di Kolsen banalizza il testo, poiché il suo emendamento (*bortz*, “falso, cattivo” per la lezione trådita dal ms. J, *orbitz*) riduce l'indicazione al requisito della vista che l'amante deve possedere, requisito che risulta fondamentale in un dominio amoroso caratterizzato dalla funzione degli occhi.

6. *mi vauc defailhen*, è una tipica perifrasi verbale dell'occitano con il verbo *anar* seguito dal gerundio, che serve per indicare un'azione in corso. Cfr. Jensen § 517, p. 227.



## XXVI

*Dona que de conhat fai drutz*  
(BdT 461.95)

MSS.: **J**, c. 12vb; **N**, c.85vb; **P**, c.64va; **Q**, c. 36vb; **T**, c. 87v.

RUBRICA: *cobla* (ms. **J**).

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Savj-Lopez 1903, p. 574 (ms. **J**); Stengel 1872, p. 280 (ms. **P**); Bartsch 1880b, p. 508; Bertoni 1905, p. 207 (ms. **Q**).

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1917, p. 290 (non utilizza **N**, **T**).

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8. Frank 577:224. Componimento di otto versi di otto posizioni, ordinati in due quartine, di cui la prima è a rime incrociate, mentre la seconda è ulteriormente divisa in due coppie a rime bacciate.

Rime: a: *-utz*; b: *-at*; c: *-ui*; d: *-otz*.

NOTA TESTUALE: la tradizione testuale si distingue in due famiglie, ovvero **JNQ** e **PT**. Quest'ultima famiglia si caratterizza per l'errore congiuntivo al v. 1, ovvero la forma verbale *sap* che segue il pronome relativo e le lacune presenti al v. 4 (con relativo errore congiuntivo) e al v. 6. Il v. 7, luogo critico del componimento in quanto è risolto da tutti i testimoni con lezioni errate, si presenta in **P** con una lacuna al secondo emistichio. La scansione rimica dei due testimoni non è sempre corretta, infatti in entrambi i testimoni la cui seconda coppia di rime (ai vv. 3 e 4) ha una sequenza diversa, inoltre il testo di **T** differisce al v. 5, mentre in **P** ai vv. 6 e 7. Il gruppo **JNQ** presenta un testo più corretto, sebbene alcuni componenti della famiglia risentono di alcuni errori nella trasmissione del testo: il testimone **Q** è infatti privo di due versi, ovvero i vv. 4 e 8, mentre **N** presenta una lacuna al rimante del v. 6 e una variante al penultimo sintagma del v. 7.

TESTO BASE: **J**.

Dona, que de conhat fai drutz	
e de marit sap far conhat,	
a ben Damidieu renegat	
e·l cors e l'arma tot perdut.	4
Quar ilh no sap ni hom per lui,	
cui son li filh, ni·l maritz cui,	
per qui els apel deslinhatz totz:	
filhs e filhastres e nebotz.	8

Mss.: 1. de conhat fai drutz] sap far de cognat drut **P**; far decognat druz **T**; drutz] drut **QJ** – 2. de] di **Q**; sap] sab **Q**; far] fa **P** – 3. Alma e cors a tot perdut **P**; arma ecor atut perdut **T** – 4. E ai ben deu renegat **P**; *manca* **Q**; et adieu renegat **T**; cors] cor **N** – 5. Caraisi hom saber non pot **P**; caisi non porom saber **T**; quar ilh no sap ni hom] Car il nos abnion **Q** – 6. cison son figll **T**; cui son li] Cuil son **Q**; Cui isom **N**; li filh, ni·l maritz cui] sui fill **P**; maritz cui] mariç **N** – 7. Per qeu mesclat apell **P**; Per qeu los apel **Q**; per qui e· ls apel] per cieu gia **T**; apeles] apel **N**; des linhatz totz] mes claztoç **N**; mosdatç totç **T** – 8. mesclaç enchoç **Q**; filhs e] tor fill **P**.

Ed. Kolsen: 1. drut – 7. per qu'eu·ls; deslinhatz.

#### Traduzione

La donna che fa amante il cognato e del marito sa fare cognato, ha ben rinnegato il Signore Iddio e ha del tutto perduto il corpo e l'anima. Perché essi non sanno né altri per loro, di chi sono i figli, e chi è il marito, per cui li chiama tutti devianti: figli e figliastri e nipoti.

#### Note

1. Il componimento è un duro atto di accusa rivolto contro le unioni promiscue che inquinano i nuclei familiari. La donna è il centro manovratore di queste pratiche malsane, che equiparati all'incesto, sono considerate deleterie perché rovinano nella confusione i rapporti parentali. L'ordine delle parole in formazione chiasmica, qui come al verso successivo, pone in evidenza i due termini di scambio, oggetto d'interesse del testo. “La syntaxe du double accusatif est particulièrement fréquent avec, comme attribut, un adjectif ou un substantif en fonction adjectivale. Les verbes transitifs qu'on rencontre le plus souvent dans cette construction sont *aver, voler, vezer, trobar, conoisser, clamar, apelar*. Cette syntaze se trouve également avec faire. Toute particulièrement avec faire, cependant, la langue préfère de bonne heure une construction avec *de*.” Cfr. Jensen § 26, p. 9.

7. *deslinhatz*, participio perfetto del verbo *delinhar* (cfr. *PD*, p. 109) derivante dall'antico francese *deslignier* (cfr. *TL* 1633, 35).

8. L'accumulo dei sostantivi risalta la prova di infedeltà della donna, che si traduce soprattutto in una minaccia che pesa sulla discendenza familiare, per le complicazioni che possono sorgere dalla confusione e dall'incertezza dei gradi parentali. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 293.

## XXVII

*Vilans dic qu'es de sen issitz*  
(BdT 461.250)

MSS.: **G**, c. 130vb; **J**, c. 12vb; **P**, c. 60va; **Q**, c. 36vb; **T**, c. 88r.

RUBRICA: *Guido* (ms. **Q**).

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 436 - Carapezza 2004, p. 560 (ms. **G**); Savj-Lopez 1903, p. 574 (ms. **J**); Stengel 1872, p. 272 (ms. **P**); Bartsch 1880b, p. 508; Bertoni 1905, p. 73 (ms. **Q**).

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1917, p. 297 (non utilizza **T**).

METRICA: a8 b8 a8 b8 a8 a10 b10 b10. Frank 219:1. Schema unico. La *cobla* è di otto versi, distinti in due quartine, di cui la prima con versi di otto posizioni è a rime alternate, mentre la seconda è composta a sua volta da due coppie a rime bacciate. La prima coppia è con versi di otto e dieci posizioni, la seconda con versi di dieci posizioni.

Rime: a: *-itz*; b: *-ar*.

Rima identica-equivoca: 1: 6 (*issitz*).

NOTA TESTUALE: nella tradizione testuale della *cobla* s'individuano tre famiglie, ovvero **GQ**, **JP** e **T**. Nel primo gruppo, il testo offerto da **G** presenta errori di copia in due punti particolari, al v. 4 e 6, gli stessi luoghi che interessano gli errori contenuti nel testo del ms. **Q**. Questo testimone è inoltre danneggiato anche da un guasto meccanico al supporto cartaceo, in quanto la lezione *ho* del v. 5 è infatti raschiata. Il ms. **T** conserva un testo gravemente minato di lezioni errate, sia dal punto di vista della resa grafica, che per quanto riguarda errori di sintassi. Infine nel terzo gruppo, ovvero **JP**, si ravvisa una chiara subordinazione di **P** a quello trådito da **J**, in quanto **P** è latore di lezioni errate in diversi luoghi, ovvero al v. 6, in cui il cumulativo *hom* è reso con una lezione priva di senso, e al v. 7, dove si nota una errata distribuzione degli elementi morfologici, così come nel verso successivo.

TESTO BASE: **J**.

Vilans dic qu'es de sen issitz,  
quan si cuida desvolopar  
de la pel en qu'es noiritz  
ni la vol per outra camjar;

4

qu'ieu sai e totz lo mons ho ditz  
qu'ades retra hom lai don es issitz  
e quan vilas se cuida cortes far,  
per plus fol l'ai que s'anava turtar. 8

Mss.: 1. Vilans] Vilan **QT**; de sen] deisen **T**; issitz] Insiz **G**; isiç **Q**; eisitç **T**  
– 2. cant se cuda deuolipar **T**; quan si] can se **G**; Can se **Q**; desvolopar] de uolu-  
par **Q** – 3. en qu-es noiritz] en qeles noriç **Q**; oneles noritç **T**; noiritz] noriz **G** –  
4. outra camiar] altra cauia **G**; outra caniar **P**; altra coniar **Q** – 5. qu'ieu sai e totz  
lo mons] cieü osai etut lomont **T**; lo mons ho ditz] lo mondel diz **G** – 6. retra  
hom] retrai dond **G**; retrai alluoc **P**; retrai dones **Q**; retrai ho **T**; lai don es issitz]  
dolaic dones cisitç **T**; issitz] issiz **G**; issutz **P** – 7. e quan vilas se cuida cortes]  
Per qe uilans qan si cres **P**; vilas] uila **P**; uilan **QT**; se cuida] sicugia **T**; far] fai **P**  
– 8. Lai per plus fol qe naua uitar **P**; que s'anava turtar] qe se anaua urtar **G**; que  
se amaua urtar **Q**; cesesana turtar **T**.

Ed. Kolsen: 3. qu'el es noiritz.

#### Traduzione

Dico che un villano è uscito di senno, quando si crede di mettere in evidenza quella pelle, nella quale è cresciuto e la vuole cambiare per un'altra; perché io so e tutto il mondo lo dice che sempre si ritorna là dove si è usciti e quando il villano si pensa di diventare cortese, lo considero più folle che se andava a strappare le erbacce dal terreno.

#### Note

1. Sul finire del XII secolo le trasformazioni economiche della società consentono l'affermazione di nuovi protagonisti, che si pongono in un confronto dialettico con i ceti dominanti. L'ostilità, con la quale i nuovi attori sociali sono accolti, si traduce nel circuito letterario in un nuovo genere, la satira del villano, nel quale con l'utilizzo di una facile ironia si schernisce il desiderio di ascesa sociale dei ceti emergenti.<sup>133</sup> Secondo il caratteristico schema della forma *cobla*,

---

<sup>133</sup> Bonafin 2003, p. 122.

il dettato testuale si può suddividere in due parti, divisibili in due quartine: nella prima è enunciata il tema che interessa l'io lirico, seguito dalla riflessione sull'argomento. Cfr. Lazar 1964, pp. 23 – 28. Nella pratica letteraria del medio-evo la figura del villano è stata impiegata come criterio morale negativo, sovente per indicare un modo di atteggiarsi delle classi sociali inferiori che ha sempre suscitato la riprovazione o l'apparente incomprendimento della classe aristocratica. Grande riprovazione ha originato la sua naturale propensione di scalata sociale, che si è concretizzato sul piano letterario nella creazione di prodotti tesi ad ironizzare su questi movimenti sociali. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 425.

2. *si cuida*, come gli altri verbi intellettuali, *cuidar* si costruisce sovente con il pronome riflessivo. Quando assume il significato “pensare, desiderare”, per marcare l'imminenza di un evento, si costruisce invece con l'infinito puro, così come i verbi che indicano volontà o desiderio.<sup>134</sup> – *desvolopar*, verbo derivato da *volopar*, “envelopper”. Cfr. LR V, p. 567.

5. *totz lo mons ho ditz*, è una locuzione collettiva che si costruisce solitamente con un verbo al singolare, anche se rinvengono esempi sporadici dell'uso del plurale. Cfr. Jesen, § 379, p. 169.

---

<sup>134</sup> Cfr. Jensen § 446, p. 194 e § 490, p. 214.

## XXVIII

*Domna, Dieus sal vos e vostra valor**(BdT 461.87)*

MSS.: **G**, c. 129 va; **J**, c. 13ra; **Q**, c. 108ra; **T**, c. 88r; **α**, v. 31460 (**A**, c. 221ra; **B**, c. 223rb; **C**, c. 224ra; **D**, c. 174va; **G**, c. 222rb; **I**, c. 233rb; **K**, c. 218rb; **L**, c. 230rb; **M**, c. 242rb; **N**, c. 231vb).

RUBRICHE: *cobla* (ms. **J**); *Respon matfres, donan cosseilh als aimadors* (**α**)

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 431 - Carapezza 2004, p. 558 (ms. **G**); Savj-Lopez 1903, p. 575 (ms. **J**); Bertoni 1905, p. 207 (ms. **Q**); Azaïs 1869, II, p. 564 (**α**).

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1917, p. 289; Zamuner 2009, p. 686.

EDIZIONI CRITICHE DI **α**: Richter 1976, p. 426; Ricketts 1976-1989, V, p. 205.

METRICA: a10 a10 b8 b8 c8 c8. Frank 161:2. Componimento di 6 versi, ordinati in tre coppie a rime bacciate, di cui la prima è formata da versi di dieci posizioni, mentre le altre due da versi di otto posizioni.

Rime: a: *-or*; b: *-atz*; c: *-os*.

NOTA AL TESTO: le differenze della tradizione sono molto lievi, ma si possono distinguere tre gruppi: **Ja**, **GQ** e **T**. Il testo conservato in **T** propone al v. 3 alcune varianti che non possono essere accolte, in quanto sintatticamente errate. Inoltre i versi finali, 5 e 6, sono ipermetri, e il v. 5 presenta una distribuzione alternativa degli elementi morfologici del verso. Il gruppo **GQ** presenta errori congiuntivi in apertura del v. 2 e separativi rispetto agli altri testimoni, così come presenta un altro errore congiuntivo al penultimo sintagma del v. 5. Infine il v. 6 è privo della preposizione relativa. Corretto sembra essere il testo trådito dalla famiglia **Ja**, sebbene la versione offerta da **α** ha un primo verso con una sillaba aggiunta, ovvero un pronome personale prima del verbo e il ms. **D** di **α** contiene solo un estratto di tre versi del componimento.

TESTO BASE: **J** (con modifiche).

Domna, Dieus sal vos e vostra valor  
 e vostre pretz e la vostra ricor,  
 e sal Dieus tot can vos amatz;  
 no sai s'ieu mi soi salutatz,  
 mas ben sai salutatz mi fos,

4

s'ieu saludes sels que amon vos.

Mss.: 1. Domna] Dona **JQ**; Dieus] deu **G**; Deus **Q**; dieuos **T**; sal] salu **T**; Dieus sal vos e vostra] Dieus mi sal vos e la vostra **a**; mi sal dieus vos e la vostra (**G**); valor] valors **a** (**CGK**) – 2. e vostre] uostre **G**; vostri **Q**; uostra **T**; el vostre **a** (**D**); la vostra] la vostre **a** (**I**); pretz] priç **Q**; e la vostra] e uostra **Q**; ricor] riccor **T**; valor ricor **a** (**B**) – 3. e sal Dieus] e salt deu **Q**; saldieus **T**; tot can vos] tan conuos **T**; to quant **a** (**CKL**); amatz] amat **a** (**K**) – 4. No] Mas no **a** (**ABF**); s'ieu m'i] seu mi **QT**; sieu **a** (**A**); sieum(**BF**); si heu me (**N**); MANCA **a** (**D**) – 5. mas ben sai] mas sai ben qe **T**; sai salutatz mi fos] sai qu'ieu salutatz fos **a** (**ABDFGLMN**); sai qu'ieu saludey vos(**C**); sai qu'ieu salutat fos(**H**); sai qu'ieu salude vos(**I**); mi] i **QT**; MANCA **a** (**D**) – 6. s'ieu] seu **Q**; s'ieu saludes] sisaludatç **T**; si saludess **a** (**ABDFGHILM**); e salude(**CK**); sa salude (**N**); sels que amon] sel caman **Q**; foron cel caman **T**; MANCA **a** (**D**).

Ed. Kolsen: 2. vostre pretz e vostra – 4. m'i soi – 5. i fos – 6. qu'aman.

Edd. Richter; Ricketts: 1. Dieus mi – 5. salutatz fos – 6. si saludess cells.

#### Traduzione

Donna, Dio salvi voi e il vostro valore e il vostro pregio e il vostro potere, e salvi Dio tutto quanto voi amate; non so se io sono lì il benvenuto, ma so bene che sarei il benvenuto, se io salutassi ciò che voi amate.

#### Note

1. La semplice presenza nel mondo della donna amata permette all'amante di poter giovare degli effetti benefici del suo potere salvifico. Il registro tematico è impostato in un primo enunciato, in cui si specifica il ruolo di redenzione attraverso l'elenco dei suoi valori astratti che ne definiscono la sua grandezza, quindi seguono considerazioni sulla possibilità di salvezza dell'io lirico.

2. *ricor*, è interessante notare l'utilizzo del lessema, eccentrico nel catalogo descrittivo della dama, perché normalmente la sua particolare sfera semantica serve per esprimere la potenza materiale di un individuo.



3. *sal Dieus*, il sintagma è in posizione chiastica con il sintagma al v. 1. L'utilizzo della figura del chiasmo è necessario per evidenziare l'enfasi con la quale si chiude il primo enunciato.

6. *saludar*, verbo di origine feudale, indicante l'attitudine all'ospitalità che costituisce uno dei principali doveri imposti alla nobiltà feudale, indica la maniera in cui la dama riceve l'amante, momento topico del rituale dell'amore cortese come invito all'amante ad avvicinarla. L'accoglienza designa l'inizio del servizio d'amore (anche se in alcuni casi suggerisce un momento più intimo) poiché significa che la dama ha accettato il poeta amante e dividerà con lui il suo amore. Cfr. Cropp 1975, p. 167.

XXIX

*Luecx es c'om chan e com s'en lais*  
(BdT 461.149)

MSS.: **G**, c. 129vb; **J**, c. 12vb; **N**, c. 101vb; **Q**, c. 108ra; **α**, v. 31445 (**A**, cc. 220vb-221ra; **B**, c. 223ra; **C**, c. 224ra; **D**, c. 174vb; **G**, c. 222ra; **I**, c. 233ra; **K**, c. 218rb; **L**, c. 230rb; **M**, c. 242rb; **N**, c. 231vb).

RUBRICA: *cobla* (ms. **J**); *Respon matfres, donan cosseilh als aimadors* (**α**)

MINIATURA: una figura zoomorfa composita, posizionata nell'angolo della carta, con il volto rivolto verso lo specchio scrittorio e le fauci spalancate, quasi ad addentare i versi (ms. **F** di **α**). Iniziale decorata (ms. **Q**).

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 432 - Carapezza 2004, p. 558 (ms. **G**); Savj-Lopez 1903, p. 576 (ms. **J**); Bertoni 1905, p. 207 (ms. **Q**); Azaïs 1869 II, p. 564 (**α**).

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1917, p. 293 (non utilizza **N**).

EDIZIONI CRITICHE DI **α**: Richter 1976, p. 428; Ricketts 1976-1989, p. 205.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8 e8 e8. Frank 592:34. Testo di dieci versi di otto posizioni, ordinati in una quartina e un elemento di sei versi. La quartina è a rime incrociate, la sestina invece è costituita da tre coppie a rime bacciate.

Rime: a: *-ais*; b: *-ar*; c: *-i*; d: *-o*; e: *-e*.

NOTA TESTUALE: nei testimoni di **α** sono conservati solo i primi quattro versi del componimento. Gli altri latori presentano invece un testo dalle lezioni quasi uniformi, che si allontanano solo in un punto, ovvero nel secondo emistichio del v. 5. Sull'analisi delle lezioni trasmesse si possono quindi distinguere tre diverse tradizioni, **GQ**, **N** e **J**. Il testimone **N** presenta lezioni originali in numerosi luoghi, sia dal punto di vista linguistico, come nel verso d'apertura, sia di carattere semantico, come nel primo emistichio del v. 2, sia nell'ordine dei termini, l'anastrofe al v. 4, in cui il verbo è posposto dopo il primo aggettivo, o infine di natura sintattica, alle parti estreme del vv. 8 e al v. 10. Il gruppo **GQ** si caratterizza, come è noto, per la similarità delle lezioni, anche se i due codici si distinguono nei primi sintagmi degli ultimi due versi.

TESTO BASE: **J**.

Luecx es q'om chan e q'om s'en lais  
e luecx de rire e de parlar  
e de tot deu hom luec gardar,

qui es savis, cortes ni gais. 4  
 Pos amors ho iutia aissi  
 q'om razzos e meszur'o di:  
 q'om del tot gart luec e sazo  
 que tostems es et er e fo, 8  
 q'om no pot far tot quan fai be,  
 que no-i failha d'alcuna re.

Mss.: 1. Luecx] Locs **N**; Luocs **a**; q'om] cun **a** (**B**); chan] chant **GNQ**; iam **a** (**B**); s'en lais] selais **Q** – 2. e luecx] el trocs **N**; luocs **a** (**ACDFGHIKL**); loc e luocs (**B**); e lucs (**M**); e temps (**N**) – 3. deu] de **Qa** (**I**); deum **a** (**K**) – 4. es savis] es sabis **GQ**; sauis **N**; qus avis **a** (**C**); cortes ni guais] e cortes gays **a** (**K**) – 5/ 10. *mancano* **a** – 5. ho iutia] oiuga **GQ**; oi cuia **N**; aissi] anaisi **N** – 6. q'om] cun **N**; razzos] raçen **G**; raçon **Q**; meszur'] mesura **NQ** – 7. del] de **N**; luec] luoc **N**; sazo] sason **N** – 8. que] or **N**; fo] fon **N** – 9. no] non **Q**; fa] fora **G**; be] ben **N** – 10. no-i] noill **G**; ni **Q**; re] ren **N**.

Ed. Kolsen: 2. rir – 5. jutj'aissi.

Edd. Richter; Ricketts: 1. Luocs; e que s'en lais – 2. luocs; plorar – 3. luoc – 4. guais.

### Traduzione

C'è un'occasione in cui si canta e in cui si tralascia e un'occasione per ridere e parlare e del tutto si deve considerare un luogo, che è saggio, cortese e felice. Dopo che amore lo giudica così che s'impone senno e misura: ché si guarda al luogo e al tempo che subito è e sarà e fu, perché non si può fare tutto ciò che sia giusto, purché non si sbagli qualcosa.

### Note

1. Il componimento aggiunge all'argomento di matrice cortese una sottile forma di ammonimento, perché s'invita a conformare il proprio stile secondo i dettami della ragione e della misura le leggi dell'amore. – *luecx*, il termine, multitemico e multifunzionale, è impiegato, più che nell'accezione materiale a esso connessa, in quella traslata di "occasione", "situazione".

4. *savis*, nella pratica trobadorica dei secoli XI e XII l'accezione semantica del lessema ha inizialmente una sfumatura intellettuale, per acquisire in seguito, in un periodo compreso tra il 1180 e il 1240, un significato attinente all'ambito morale.<sup>135</sup>

7. *del tot*, è una locuzione utilizzata per dare il significato di “completamente, interamente”, ma in alcuni casi, come nella fattispecie, ha un valore puramente pleonastico. Cfr. *PD*, p. 367.

---

<sup>135</sup> Cfr. Brucker, 1986, p. 240.

XXX

*Ges li poder no-s parton per engal*  
(BdT 461.130)

MSS.: **G**, c. 129ra; **J**, c. 13ra; **N**, c. 85; **P**, c. 61va; **Q**, c. 52; **f**, c. 6r; c. 18r.

RUBRICHE: *cobla* (ms. **J**); *Gancelus* (ms. **Q**).

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 428 - Carapezza 2004, p. 557 (ms. **G**); Savj-Lopez 1903, p. 576 (ms. **J**); Constans 1881/2 (ms. **N**); Stengel 1872, p. 275 (ms. **P**); Bertoni 1905, p. 105 (ms. **Q**).

EDIZIONI CRITICHE: Meyer 1871, p. 110; Kolsen 1917, p. 292 (non conosceva **N**).

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10 c10 d10 d10. Frank 577:59. La canzone di P<sup>V</sup>id *Anc no mori per amor ni per al*, (BdT 364.4), rappresenta il modello metrico della *cobla*. Il componimento è formato da otto versi di dieci posizioni ordinati in due quartine, di cui la prima è a rime incrociate e la seconda è distinta ulteriormente in due coppie caratterizzate da rime bacciate.

Rime: a: *-al*; b: *-ir*; c: *-ieu*; d: *-en*.

DATAZIONE: il modello metrico si pone come limite *post quem* per il testo, quindi si può indicare un periodo successivo all'inizio del sec. XIII.

NOTA TESTUALE: s'individuano quattro rami della tradizione testuale, il gruppo **GN**, le due versioni contenute in **f**, il solo testimone **J** e quindi il gruppo **QP**. Della prima famiglia, il ms. **G** tradita un testo con il v. 5 che eccede di una posizione, mentre **N** ha l'ultimo verso ipometro. Per quanto riguarda il testo del ms. **J** soffre di un guasto materiale che ha corrotto la lezione *blasme*, che ha rovinato la scrittura dell'ultima lettera. Al v. 5 i testimoni della famiglia **QP** presenta problemi di natura differente: infatti **Q** ha una rima difforme, mentre **P** presenta un verso allungato di una posizione. Infine il ms. **f** conserva due versioni, di cui quello conservato alla c. 6r presenta spesso lezioni originali. I due testi sono conservati in sezioni distinte del codice e si può quindi ritenere che appartengano a tradizioni liriche differenti.

TESTO BASE: **J** (con modifiche).

Ges li poder no-s parton per engal  
en aquest mon, segon lo mieu albir,  
que tals es ricx a cui degra failhir

et a tal failh en cui fora ben sal 4  
 et a per pauc non blasme a Dieu,  
 quar el dona manentia ni fieu  
 a cors malvatz ni desconoissen  
 e fai sofraita al bon ni al valen. 8

Mss.: 1. Ges] Ies **P**; Les **Q**; li] li **f<sub>6</sub>**; poder] poders **P**; no·s] non **f<sub>6</sub>**; parton] part hom **f<sub>6</sub>**; engal] egal **GN**; ingual **P**; equal **f<sub>6</sub>f<sub>18</sub>** – 2. en aquest] Enaiques **P**; Ma quest **N**; mon] mond **G**; inon **P**; mont **Qf<sub>6</sub>**; segon] segun **G**; mieu] meu **GNQ** – 3. que] car **f<sub>6</sub>f<sub>18</sub>**; ricx] ric os **f<sub>6</sub>**; que tals es ricx] Car tal son ric **GNQ**; degra] deuria **N** – 5. a] zes **P**; e **Q**; am **f<sub>6</sub>f<sub>18</sub>**; non] ieu non **f<sub>18</sub>**; non blasme a Dieu] nono blasm **J**; nollo blaxemo endai **Q**; blasme] loblasme **GN**; blamsia **P**; ablasma **f<sub>6</sub>**; Dieu] Deu **GN** – 6. el] il **GNPQ**; manentia] manacia **Q**; fieu] feu **GP** – 7. a cors malvatz] azaul homa **f<sub>6</sub>**; ad ab home **f<sub>18</sub>**; ni] ma **NQ**; desconoissen] adescoisen **GNQf<sub>6</sub>** – 8. e fai sofraita] Ni fai sofrenza **G**; Ni sofracha **N**; E fainsofrazal **P**; Ni fai sofracha **Q**; qui sofranha **f<sub>6</sub>f<sub>18</sub>**; bon] bo **J**; bons **P**; al valen] uailenz **P**; ualent **Q**; al ualens **f<sub>6</sub>**; avalenz **f<sub>18</sub>**.

Ed. Kolsen: 5. o blasmi – 7. a desconoissen.

#### Traduzione

A mio avviso, non tutti i poteri si dividono in modo equo a questo mondo, ché tale è il ricco verso cui dovrà sbagliare e a tale errore in cui sarebbe ben salvo e quasi non biasima Dio, perché egli dona terreni e feudi al cuore malvagio e ingrato e fa difetto al buono e al valoroso.

#### Note

1. Il testo è un provocatorio atto d'accusa contro l'ingiustizia di Dio, perché nella distribuzione dei beni materiali non interviene un qualsiasi criterio impostato secondo un principio fondato sulle qualità morali dei beneficiati.

## XXXI

*Si be·m soi forfaitz ni mes pres*  
(*BdT* 461.220a)

Ms.: J, c. 13rb.

RUBRICA: *cobla*

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 28.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d10 d10. Frank 577:193bis. Identificato per errore dalla *BdT* e Frank come una stanza della canzone di Perd *Los mals d'amor ai eu be totz apres* (*BdT* 370.9), il testo condivide la struttura metrica con le canzoni di BnVent, *Quan par la flors josta·l vert foill* (*BdT* 70.41) e di PoCapd *Meills qu'om no pot dir ni pensar* (*BdT* 375.16), che possono essere ritenuti i modelli metrici, e il sirventese di PRmTol, *Ara pos l'iverns fraing los brotz* (*BdT* 355.4). La composizione è costituita da otto versi ed è distinta in due quartine, di cui la prima ha versi di otto posizioni a rime incrociate, mentre la seconda è formata a sua volta da due distici a rime bacciate, di cui la prima coppia ha versi di otto posizioni, e la seconda ha versi da dieci.

Rime: a: *-es*; b: *-ar*; c: *-atz*; d: *-or*.

Si be·m soi forfaitz ni mes pres	
per si nom dei dezesprerar	
qu'ieu ai vist ergueilh baissar	
d'om sufrir en patz si pogues.	4
Quar ben sofrir val so sapchatz	
per qu'ieu mi sen tan enan satz	
quar per sufrir so maint paubre ricor	
e·l rixx por leu per ergueilh baissar lor.	8

## Traduzione

Sebbene sarò incolpato e mai preso, per questo non devo disperarmi, perché ho visto come la spavalderia porta alla caduta dell'uomo se potesse sopportare in silenzio. Perché molto vale soffrire così consapevole, e per questo mi sento al contrario tanto saggio, perché per soffrire così alcuni poveri sono diventati più ricchi, e i ricchi sono facilmente caduti lontano per la loro presunzione.

## Note

1. L'individuo deve assumere una condotta morale esemplare, modulata secondo le norme della misura. Qualora si allontani da questi dettami, è esposto alla riprovazione sociale. – *forfaitz*, dalla varietà italice medioevale, il verbo *forfaire* con il significato di “ingannare, aggirare”, si costruisce con l'accusativo della persona cui si riferisce (cfr. *SW*, III).

4. *si pogues*, il verbo *poder* può essere impiegato come sostitutivo del futuro nelle costruzioni in cui segue il *si* con valore di condizionale. Cfr. Jensen § 472, p. 206. – *sufrir en patz*, è una delle qualità fondamentali di cui deve dare prova l'amante cortese, ovvero la silenziosa e remissiva tolleranza di ogni azione o parola della signora amata. L'importanza di questo comportamento è rimarcata dalla particolare frequenza in cui il sintagma ricorre nella lirica trobadorica.

7. *ricor*, lo spettro semantico del sostantivo è molto variegato, perché i suoi significati, “ricchezza”, “potenza” e infine e “nobiltà”, solitamente sono specifici sia del prestigio di una signoria che per la sua forza economica. Cfr. Thiolièr-Mejean 1978, p. 256, in nota.



XXXII  
*Dels plazens plazers*  
(BdT 461.76a)

Ms.: J, c. 13vb.

RUBRICA: *cobla* (per entrambe le strofe).

EDIZIONE DIPLOMATICA: Savj-Lopez 1903, p. 581.

EDIZIONE CRITICA: Ricketts 2000, p. 64 (priva di note e traduzione).

METRICA: a5 b6' a5 b6' a5 b6' c5' c6' d5 d6 c6' d6 d6. Frank 279:2. Condivide la struttura metrica con il sirventese di GcFaid *L'onratz jauzens sers* (BdT 167.33). Il componimento è costituito da due *coblas unissonans*, di cui ciascuna è ordinata in due elementi di sei versi: il primo è a rime alternate, con i versi della prima serie di cinque posizioni e quelli della seconda sei, mentre il secondo è a rime bacciate, con i versi di sei posizioni, ad eccezione dei primi versi delle prime due coppie che hanno cinque posizioni.

Rime: a: *-ens*; b: *-enssa*; c: *-aire*; d: *-os*.

Rime ricche: 1: 5 (*plazers: vezers*).

DATAZIONE: secondo l'indicazione temporale del modello metrico, si può datare il testo verso l'inizio del XIII secolo.

I

Dels plazens plazers, faitz ab gran benvolenssa e dels semblans vers, dous ab doussa parvenssa	4
e dels quars vezers, aia·l cor sovinenssa, que·m fes la belaire, e·l s'ieu dous repaire;	8
per que soi cochos del tornar; mas janglos m'en fan forsat estraire, don fas ar escos	12
mains sospir angoissos	

## II

Greus m'es les teneres  
qu'ieu fas e la sufrenssa  
c'us iorn ho us sers 16  
m'an en derenenssa  
e ja·l remaners  
mieus no·ilh done temenssa  
que vas lieis mi vaire, 20  
quar aitan de bon aire  
m'es totas sazos  
qu'ieu ai vist que vizzos  
li·m pogra far desfaire 24  
qu'ilh m'en fes perdos  
tals qu'ieus pris vergonhos.

Ms.: 1. Dels plazens plazers] Dels plazers plazens. 17. desmantenenssa] derenenssa.

## Traduzione

### I

Ho il cuore che ricorda di piaceri piacevoli, accordati con grande benevolenza, e dell'aspetto vero, dolce con una dolce visione, e delle care visite, che la più bella mi fece, e io nella dimora dolce; e per ciò sono desideroso di ritornare; ma i maldicenti mi costringono a ritirarmi, che mi fa ora in segreto più di un sospiro d'angoscia.

### II

Mi sono pesanti l'astinenza e l'attesa che faccio ché sempre mi hanno nella trascuratezza e già la mia presenza non gli fa temere un mutamento delle mie attenzioni verso lei, poiché tanto gentile mi è ogni volta, ché ho visto che la ragio-

ne potrebbe far rovinare che me ne faccia perdono tale che ne proverei vergogna.

#### Note

1. I versi di questa delicata poesia evocano nell'io lirico i ricordi dei favori concessi dalla donna amata. L'uomo sembra oscillare tra la forza del suo desiderio che lo spinge verso la donna e una forza dall'intensità simile, le dicerie dei maldicenti, che lo respinge. E teme che la sua indecisione possa influire negativamente nell'atteggiamento della donna nei suoi confronti. – *plazens plazers*, l'emendamento è necessario per ristabilire il corretto rimante.

3. *semblans vers*, la locuzione è la traccia nell'amante di un motivo di rinnovata speranza e di gioia per la favorevole disposizione della dama nei suoi confronti.

10. *janglos*, l'etimo \*JANGALÔN di origine franca ha prodotto in antico occitano un gruppo lessicale i cui connotati semantici dell'emissione locale (cfr. *FEW*, XVI, 280-281; LR, III, 580-581; SW, IV, 247-248), non sono stati però definiti con precisione precisamente. L'associazione del termine in area francese all'ambito dell'affermazione fraudolenta (afr. *jaingler* "mentire", cfr. *FEW*, XVI, *b* ed *e*) induce a ritenere un analogo uso nella lingua occitana.

11. *estraise*, il significato del verbo rileva specificamente la separazione con la donna amata. In questa situazione si indica una separazione temuta per l'intervento dei *lauzengier*. Cfr. Cropp 1975, p. 226.

15. *sufrenssa*, il vocabolo ha un'alta incidenza nel lessico trobadorico, poiché esprime la virtù classica della *patientia*, considerata anche nel sistema cortese come una qualità primaria ed essenziale. Il sostantivo figura nella poesia occitana di solito associato ad altri termini della stessa sfera di valori a esso collegati.

21. *de bon aire*, la locuzione si riferisce specificamente alle qualità morali possedute dalla donna. Si rimanda alla nota del componimento *BdT* 461.152.

24. *pogra far desfaire*, "Il arrive parfois que l'auxiliaire semble pléonastique, n'ajoutant aucune notion d'aspect au verbe simple. Il vas sans direm cependant, qu'il est très délicat de déclarer un verbe modal totalement vide de sens, car il se peut que l'auxiliaire exprime une nuance très atténuée de possibilité ou d'obligation, qui échappe au lecteur moderne." Cfr. Jensen § 475, p. 207.

## XXXIII

*Bella dompna a Dieus vos coman*  
(BdT 461.54)

MSS.: **J**, c. 14ra; **Q**, c. 112rb.

RUBRICA: *cobla* (**J**).

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Savj-Lopez 1903, p. 583 (ms. **J**); Bartsch 1880b, p. 520; Bertoni 1905, p. 215 (ms. **Q**).

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1917, p. 287 (solo la prima *cobla*); Zamuner 2009, p. 646.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8. Frank 577:222. Il testo è formato da due *coblas unissonans* di otto versi ciascuna, tutti di otto posizioni e distribuiti in due quartine. La prima stanza è a rime incrociate, mentre la seconda è formata da due coppie a rime bacciate.

Rime: a: *-an*; b: *-or*; c: *-os*; d: *-ir*.

Rime inclusive: 4: 8 (*avenir: venir*).

NOTA TESTUALE: nel testo si rilevano diversi errori significativi, infatti il testimone presenta una lacuna nella parte terminale, con un solo verso che sintetizza tre versi. I due testimoni, **J** e **Q**, in parte simili, discendono da una fonte comune, come testimonia il v. 5, anche se divergono per alcune lezioni singolari, come al v. 1, ove il rimante di **Q** non rispetta la sequenza rimica, e quindi ai vv. 13-14. Base dell'edizione è il codice **J** per la sua migliore veste grafica.

TESTO BASE: **J**.

## I

Bella dompna, a Dieus vos coman	
et anc no dis maior follor,	
quar aquest comjan m'a sabor	
de dol, de sospir e d'afan,	4
q'avrai cant hieu seran ses vos.	
Ai Dieus! quar fos aventuros,	
que camge pogues avenir	
d'aquest anar per un venir.	8

## II

Planhen m'en vauc e sospiran,  
ples d'ira e de gran dolor,  
recordan vostra gran valor  
e vostre franc humil semblan 12  
e vostras avinens faissos,  
dous quars francx humils respos  
e·ls plazers que vos sabes dir,  
que·m fan soven vivr'e morir. 16

Ms.: I. 1. Bella dompna] Bona dona Q; coman] comad Q – 2. maior follor] tan gran folor Q – 3. aquest] ar daquest Q; comjan] noconçat Q – 5. q'avrai] qe uaurai Q; cant hieu seran] qan ferai Q – 7. qen chanbu poges deuenir Q – II. 9. Planhen men vauc] plangnen men udo Q – 11. vostra gran valor] franchi humil saxons Q – 12. manca Q – 13. manca Q – 14. e l dolz ar auinent respos Q – 16. que·m] chi Q; vivr'e] uiuere Q.

Ed. Kolsen: 3. comjatz m'a.

Traduzione

## I

Bella dama, a Dio vi affido e non dico mai una follia maggiore, perché questo congedo mi dà l'apparenza del dolore, del sospiro e dell'affanno, che avrò quando sono senza voi. Ah, Dio, perché fossi fortunato, che ricompensa possa arrivare da questo andare per un venire.

## II

Me ne vado piangendo e sospirando, pieno d'ira e di grande dolore, ricordando il vostro valore e il vostro puro e umile semblante e il vostro volto avvenente, dolce perché puro e umile riposta e il piacere che voi sapere dire, che mi fa sovente vivere e morire.

## Note

1. La separazione dalla propria amata, momento cruciale in cui si sostanzia quella particolare tipologica lirica che è la poesia di congedo, è qui risolta attraverso l'impiego di un patrimonio delle forme retoriche e delle soluzioni linguistiche che sono caratteristiche del genere, come l'utilizzo di lemmi entrati nel codice lirico, come la sequenza di termini chiave del v. 4 della prima stanza o come artifici retorici che legano i versi nella seconda stanza in riprese lessicali che li dispongono a coppie. – *a Dieus*, “Il n'est pas rare de laisser au cas sujet certains substantifs apparaissant souvent dans l'adress directe, tels *Dieus*, *senher Dieus*, *verges*, des titres comme coms, ou certains noms propres, quelle que soit leur fonctions dans la phrase.” Cfr. Jensen, § 18 p. 7. – *coman*, il verbo è di matrice giuridica, utilizzato per affermare il dovere di obbedienza e il diritto di protezione. Cfr. *LR*, IV, pp. 137-138.

3. *aquest comjan*, l'espressione sancisce l'inizio del *comjat*, ovvero il congedo dal servizio di una domna che ha disatteso le aspettative amorose del poeta. – *m'a sabor*, nella fattispecie la locuzione è impiegata con riferimento ad una particolare espressione dell'intimo sentire. Cfr. *PD* p. 332, per il significato dell'espressione *aver sabor de* “avoir l'apparence de”.

6. *car*, la preposizione introduce una proposizione ottativa, funzione solitamente delegata a *e* o *que*. L'impiego di *car* richiede l'utilizzo dell'imperfetto congiuntivo. Cfr. Jensen, § 570 p. 248.

8. *un venir*, l'infinito sostantivato serve principalmente per esprimere una nozione verbale astratta ed è naturalmente impiegato soprattutto al singolare. Cfr. Jensen, § 484 p. 211.

9. *Planhen* [...] *sospiran*, i due verbi esprimono l'iterazione sinonimica caratteristica del lessico amoroso e sono spesso associati nella lirica trobadorica, tale da comporre una formula rituale.

12. *franc humil semblan*, come è noto, il primo aggettivo di questa consueta dittologia designa le più alte qualità cortesi, ma solo in tarda età si impone nell'area semantica della sfera femminile. L'umiltà invece è una delle qualità con più frequenza attribuite alla *domna*, in tal modo equiparata al signore feudale e a Dio stesso, i quali devono dare sempre dimostrazione di umiltà nei confronti dei loro fedeli, cioè devono esercitare la benevolenza.

13. *faissos*, il sostantivo è utilizzato nella sua accezione primaria di “fisiognomia, aspetto esteriore”, più comune rispetto a quello di “viso, volto” o a quella di “modo, maniera”. Cfr. Renson 1962, II, p. 504.

15. *plazers*, il termine indica quegli insiemi di atti cordiali e piacevoli che la dama rivolge a beneficio dei suoi corteggiatori.

16. *vivr’e morir*, la poderosa immagine di quest’ossimoro è un tipico tratto del genere dei *salutz d’amor*, che si ritrova nelle canzoni di BnVent, *Non es meravilla s’eu chan* (BdT 70.31), ai vv. 27-28, di GcFaid *Quant vei reverdir les jardis* (BdT 167.50), che interviene nel distico di chiusura di ogni strofa, e infine di PoChapt, *Aissi m’es pres cum celui que cercan* (BdT 375.1), ai vv. 39-40. Attraverso la mediazione della canzone di FqMar, *A vos, midons, voill retrair’en chantan* (BdT 155.4), ai vv. 5-9, è accolto nel seno della lirica italiana con la famosa canzone di Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio*, vv. 5-9.

## XXXIV

*Qui ves bon rei si presenta*  
(BdT 461.213a)

MS.: J, c. 14va-vb.

RUBRICA: *cobla* (alla prima e alla seconda strofa).

EDIZIONE DIPLOMATICA: Savj-Lopez 1903, p. 587.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1939, p. 161.

METRICA: a7' b7 b7 c7 d7 d7 e7 e7. Frank 749:9. Il componimento è costituito da due *coblas unissonans*, ognuna delle quali è costituita da otto versi di sette posizioni ed è ordinata in due quartine. La prima è a rime falsamente incrociate, perché il secondo elemento rimico della prima sequenza innova e non riprende la rima, mentre la seconda è a rime bacciate.

Rime: a: *-enta*; b: *-atz*; c: *-ei*; d: *-ens*; e: *-ai*.

Rime ricche: 4: 11 (*apensat: asatz*); 8: 16 (*retrai: verai*).

## I

Qui ves bon rei si presenta	
per saber ni per solatz	
avenir deu apensatz,	
de cal captenenssa estei	4
q'aissi par fin'e valens,	
sa conoissenssa e sos sens.	
S'al prim la garda e pueis mai	
elesca so que·ilh retrai.	8

## II

E si·lh ment no·ilh sobrementa,	
qu'al meins no·ilh semble vertatz,	
pero meszur'es asatz,	
q'ap lag ver dir si parei,	12
bels vers dirs, si nonqua·l vens.	
Si no·i encor sagramens,	



qu'al solasier ni al jai,  
non agradon trop verai.

16

Ms.: I. 1. Qui] ui – 3. deu apensatz] deu totz apesetz – 5. q'aissi] caissi – 8. ele-  
sca] e leis – II. 12. c'ap] cab – 14. Si noi] si tot noi – 15. solasier] solasiu.

#### Traduzione

#### I

Colui che vede buone cose si presenta per sapere e per piacere, all'avvenire deve pensare, di quale modo d'agire stette che così per fine e valente, la sua conoscenza e il suo senso. Se alla prima la conservi e poi mai assottiglia ciò che egli ritira.

#### II

E se egli mente non menta ulteriormente, che almeno non gli sembri verità, però è misura assai, che con vera cattiveria sembrerebbe di dire, dire bei versi, sebbene mai non viene. Se non c'è ancora un giuramento, che al piacevole e al gioioso non prendono piacere troppo sincero.

#### Note

1. Il proposito didattico del componimento è volto a offrire diversi consigli sul genere di condotta da tenere in una corte. Il testo è impostato secondo una successione di periodi ipotetici in cui si esaminano tutte l'eventualità che possono verificarsi in quel contesto e si offrono le soluzioni ai diversi problemi.

15. *solasier*, si segue la proposta correttiva di Kolsen.

## XXXV

*De tot'otra pudor cre*  
(BdT 461.79a)

MS.: J, c. 14vb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Savj-Lopez 1903, p. 588.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1916-19, p. 198 in nota (privo di traduzione).

METRICA: a7 b7 b7 a7 c7' d7 c7' d7 e7 f7' e7 f7'. Frank 619:3. La struttura metrica è mutuata dalla canzone di Caden *Amors, e com er de me* (BdT 106.7), dalla quale riprende il rimante al v. 10 (*aiuda*).<sup>136</sup> La strofe è composta di dodici versi, ognuno di sette posizioni, ed è ordinata in tre quartine a rime alternate.

Rime: a: -e; b: -an; c: -ia; d: -os; e: -arz; d: -uda.

Rime derivative: 9: 12 (*vessiarz: vesseriarz*).

De tot'otra pudor cre	
q'om se pot defendre ab tan,	
q'om s'an son nas estopan	
ho qu'es luenh de lai on ve;	4
quar qui quagav'e pedia,	
da quo gardarias vos,	
mas de me eis, s'ieu vessia,	
ho d'un autre vessios,	8
ho de vos, si vessiarz,	
al vessir non sai aiuda;	
que cui latz vessiriarz,	
no·n sap re, la tro la beguda.	12

Ms: 2. q'om] com; tan] aitan – 3. q'om] com – 4. ve] vei – 11. Que cui] qu'ai del a cui.

Ed. Kolsen: 2. defendr'ab – 4. que·s – 6. D'aquo gardarias – 7. da me s'ieu – 9. vessiatz – 12 .l'a.

---

<sup>136</sup> Così anche l'altro contraffatto, ovvero la canzone di RmBist *A vos, meillz de meill, q'om ve* (BdT 416.4).

## Traduzione

Di tutt'altro fetore credo, che l'uomo si difende con tanto, anche se hanno il proprio naso turato o che è lontano da là dove si vede; perché chi cagava e scorreggiava, dal quale vi guardate, più di me stesso, se io sloffo o di un'altra loffia, o di voi, se sloffiate, allo sloffare non sa aiutare; perciò sloffio affianco, non ne sa cosa, là all'aria aperta.

## Note

1. Nel componimento si manifesta l'intero campo semantico relativo al metabolismo del basso ventre. In una società ossessionata dal concetto di purezza è insistente la condanna alla lordura e al fetore, perché il cattivo odore è sineddoco della morte, ma anche alla malattia, una delle principali cause di emarginazione dalla società. L'orrore per il fetore è frequente nelle espressioni letterarie (ma non solo) perché è un elemento frequente nella realtà, perché sono la rappresentazione di uno spettacolo quotidiano del tempo. E quindi il riferimento all'escremento diventa una pratica abituale nella semantica dell'insulto.

2. *tan*, l'emendamento della lezione trådita dal ms. (*aitan*) risulta necessario per rendere regolare l'andamento del verso, altrimenti ipermetro. Si segue quindi la proposta correttiva di Kolsen.

7. *eis*, il dimostrativo è con molta frequenza impiegato per rinforzare un pronome personale o un pronome riflessivo che segue immediatamente. Cfr. Jensen § 307, p. 131.

XXXVI

*A tot mon amic clam merce*  
(BdT 461.31a)

MS.: J, c. 14vb.

RUBRICA: *cobla*.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Savj-Lopez 1903, p. 588.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 13.

ALTRA EDIZIONE: Lewent 1920, p. 373.

METRICA: a8 b8 b8 c8 c8 d7' d7' e8 e8. Frank 715:6. La *cobla* è formata da nove versi, che sono ordinati in un elemento di cinque versi e una quartina. Il primo gruppo si compone a sua volta in una terzina, la cui coppia finale è a rima baciata, così come il distico seguente. La quartina è costituita da due distici sempre a rima baciata.

Rime: a: -e; b: -ar; c: -os; d: -endre; e: -an.

Rima irrelata: 1 (*merce*).

Rime inclusive: 2: 3 (*dar: demandar*).

A tot mon amic clam merce,	
que si m'a en cor de ren dar,	
que no m'o fassa demandar	
tan qu'ieu en semble envios,	4
que no n'es tan plazens lo dos	
ni trop m'o fassa atendre.	
Sembla qu'es voillha defendre	
de mi, si trop m'o vai tarzan	8
ho espera qu'ieu m'en an.	

Ms.: 7. Sembla] asembl aussa.

Ed. Kolsen: 7. que·s – 9. tost m'en an.

Traduzione

A ogni mio amico invoco *mercé*, *ché* se mi ha nel cuore di dare qualcosa, che non me lo faccia domandare tanto che io sembri avido, che non è tanto piacevole il dono se troppo me lo fa attendere. Sembra che voglia difendersi da me, se troppo sono in ritardo o spera che io ne abbia.

#### Note

1. La *cobla*, in un'architettura compositiva caratterizzata da uno sviluppo di proposizioni causali che si risolvono in una terzina finale che rovescia le affermazioni precedenti, è una drammatica richiesta di soccorso avanzata dell'io lirico. A coloro cui indirizza la sua istanza, ogni amico che *m'a en cor*, non rinuncia di mostrare la modalità dell'intervento, temperato dalla discrezione per rispetto alle sue richieste misurate. La carità è la somma di tutte le virtù dell'essere umano e il suo esercizio rappresenta l'ultimo stadio dell'evoluzione dell'anima verso la perfezione che permette di raggiungere la salvezza eterna. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 69. – *clam merce*, è una locuzione verbale impiegata come sinonimo di *mercejar* con il significato di “implorare, domandare grazia”. Cfr. Cropp 1975, p. 211.

2. *m'a en cor*, le locuzioni con il verbo *aver* (in alcuni casi *faire*) seguito da un sostantivo astratto come *cor*, si costruiscono con un complemento diretto. Cfr. Jensen § 437, p. 190.

4. *semble*, il verbo, coerentemente con la sua etimologia, ha qui il significato di “essere uguale a”, ed è costruito con l'accusativo. – *envios*, nella lirica trobadorica l'aggettivo è spesso adoperato in posizione rimica. L'abituale posizione di determinati lessemi come rimanti deve considerarsi non causale, ma si spiega come una precisa scelta culturale e artistica, prima che con ragioni tecnico-formali e metriche.

8. *vai tarzan*, cfr. *SW*, VIII, che riporta la locuzione *vai tarzan* con il significato di “*sich verzögern*” (essere in ritardo).

9. *ho espera*, rispetto agli altri verbi di emozione, che sono solitamente seguiti dall'indicativo, il verbo *esperar* contiene una nozione di augurio o di desiderio, molto pronunciato, e quindi si costruisce con il congiuntivo. Cfr. Jensen § 587, p. 254.

# Canz. K

Paris  
Bibliothèque Nationale de France  
(ms. fr. 12473)

XXXVII

*Qui vol eser per so senhor amatz*  
(BdT 461.214a)

MS.: K, c. 188v, guardia finale.

EDIZIONI CRITICHE: De Bartholomaeis 1934, p. 64; Lewent 1936, p. 81.

METRICA: a10 b10' b10' a10 a10 c10 d10' d10' c10 c10. Frank 517:12. Si tratta di uno schema metrico contenente dodici componimenti che condividono la stessa struttura metrica.<sup>137</sup> La *cobla* è composta di dieci versi di dieci posizioni, riuniti in due quartine a rime incrociate, entrambe con coda.

Rime: a: -atz; b: -ia; c: -ors; d: -enha.

DATAZIONE: De Bartholomaeis ritiene che l'autore del componimento provenga dallo stesso ambiente dei trovatori BtCarb e GlOliv. Quindi data il testo verso la fine del XIII secolo.

NOTA TESTUALE: il componimento è stato aggiunto nel *verso* del terzo foglio del ms. Il dettato lirico, povero di abbreviazioni, è disposto sull'intero specchio scrittoria della carta, articolandosi su una superficie di quattro righe. Il lavoro del copista inizialmente seguiva una stesura verticale, con il rispetto della lunghezza del verso, ma già dal secondo verso la trascrizione procede con una redazione continua. La scrittura non segue un allineamento corretto dei versi, perché è stata eseguita senza il supporto di un reticolato.

Qui vol eser per so senhor amatz  
no·l reprenda ni·l blasme sa folia,  
anc li autrey son voler tota via,

---

<sup>137</sup> Nell'ordine dato dalla catalogazione di Frank i componimenti sono: la *cobla* di Blacasset *Blacst Oimais no er Bertrams per me celatz* (BdT 96.8), i due sirventesi di Caden *De nuilla ren non es tan grans cardatz* (BdT 106.13) e *S'ieu trovava mon compair' En Blacatz* (BdT 106.24), la canzone di GcFaid *Chant e deport, joi, domnei e solatz* (BdT 167.15), la canzone di crociata di LanfCig *Si mos chanz fos de ioi ni de solatz* (BdT 282.23), la tenzone di Marq con GrRiq *Guiraut Riquier, a sela, que amatz* (BdT 296.2), il sirventese di PCard *Ges non me sui de mal dir chastiatz* (BdT 335.26), la *cobla* di RmBist *Ar'agues eu, dompna, vostra beutaz* BdT 416.3, la *cobla* con *tornada* di Sord *Entre dolsor ez amar sui fermatz* BdT 437.16 e le *coblas* anonime BdT 461.76 e BdT 461.135. Il più antico di questi componimenti è la canzone di GcFaid del 1202, di cui si conserva anche la melodia nei mss. occitani GR e nel ms. francese X. Secondo De Bartholomaeis, l'alta qualità della melodia è stato il veicolo del successo della formula poetica.

si vol eser ben de lui privatz,	4
e si·l repren, de s'amor er lonhatz.	
Qe·l non avra del ben fach ni secors,	
per q'om lial non troba qi·lh retenha,	
q'ades repren lo mal, con que s'en prenha.	8
E li fol fals q'autreyon las folors,	
venon soven senhors de lor senhors.	

Ms.: 1. *ripetuto due volte*; amatz] amastz – 3. anc] Ancz – 5. er] en – 6. fach] fahc – 7. q'om] com – 9. q'autreyon] cautreyon

### Traduzione

Chi vuole essere amato dal suo signore per ciò, non lo riprenda né biasimi la sua stoltezza, ma gli assicuri il suo volere ogni volta, se gli vuole essere molto intimo, e se lo riprende, sarà lontano dal suo amore. Che egli non avrà fatto del bene né soccorso, per ciò l'uomo leale non trova chi lo trattenga, ché subito riprende il mal con il quale si è preso. E i falsi folli che accordano la follia, diventano sovente signori dei loro signori.

### Note

1. *Qui vol eser*, il sintagma ricorre spesso nella poesia didattica e nella produzione di BtCarb ritorna quattro volte come verso di apertura delle *coblas*, mentre è presente in sei *coblas* di GIOliv. Come nelle poesie di questi trovatori, l'intento precettistico si propone di offrire un minuto bagaglio di nozioni, necessarie per un cinico successo dell'individuo nel proprio ambiente sociale. Il testo si presenta come un "Cortigiano" in miniatura: la cortigianeria è la fase della decadenza della civiltà cortese, perché l'affermazione si realizza attraverso qualità, come l'astuzia, la finzione e la simulazione, che nel tradizionale ordine della cortesia erano riconosciute come disvalori. Un tempo il trovatore era l'interprete dei valori riconosciuti dalla società, di cui si sentiva parte integrante, e la sua voce era l'espressione critica delle condotte discordanti dei valori riconosciuti. Questi versi invece si propongono di indicare il percorso necessario per compiere per la propria affermazione sociale.



2. *blasme*, il verbo svolge un ruolo fondamentale nella poesia didattica, la quale, come è noto, si fonda sull'azione del consiglio e dell'insegnamento verso coloro che si pongono come discepoli – *folia*, è lo stato emotivo che condiziona lo squilibrio dell'animo e conduce l'uomo ad una trasgressione dei suoi doveri, sociali e religiosi. Il signore deve riequilibrare la sua condotta con il consiglio dei suoi uomini, ovvero attraverso il biasimo delle azioni folli, e la saggezza dei loro insegnamenti.

3. *autria*, il verbo appartiene alla sfera semantica del linguaggio tecnico feudale.

4. *privatz*, dal latino PRIVATUS. Nel vocabolario cortese indica colui che ha raggiunto il rango di amante privilegiato della dama, ovvero colui che ha superato tutti i rivali. In questi versi, invece, s'intende chi è diventato confidente del signore, il suo consigliere più fidato.

9. *fols fals*, nel vocabolario cortese la falsità è sempre stata percepita come l'antitesi dei più alti valori morali. In questo contesto l'attributo è usato con un'ampliamento della sua sfera semantica, per acquisire anche il significato di "dissimulazione". Definendo in tal modo questi individui, l'autore non vuole dare alcun giudizio negativo sul loro comportamento, ma semplicemente evidenziare una situazione di fatto. Nel rovesciato sistema di valori presentato in questi versi, la falsità è un elemento positivo, necessario per l'affermazione nella gerarchia di corte.

10. *venon soven senhors de lor senhors*, senza scomodare Hegel, si può leggere in questo verso la riproposizione dell'antinomia servo-padrone, ovvero del *topos*, conosciuto sin dall'antichità, del servo che grazie alla sua astuzia e al suo ingegno riesce ad imporsi con il suo padrone, rovesciando il rapporto di subordinazione.

XXXVIII

*A vos, ce sables mais valer*

(*BdT* 461.34)

Ms.: **K**, c. XIv.

EDIZIONI CRITICHE: Appel 1888, p. 319; Ricketts 2000, p. 63 (privo di commento).

METRICA: a8 b8 a8 b8 b8 c8 c8 c4 c4 d10 d10. Frank 333:6. Si rimanda all'apparato introduttivo del componimento XXV (*BdT* 461.123b) per la discussione della struttura metrica.

Rime: a: *-er*; b: *-on*; c: *-en*; d: *-atz*.

Rima identica: 6: 9 (*sen*).

NOTA TESTUALE: la *cobla* è l'unica composizione presente nella carta. Probabilmente la sua realizzazione inaugurava una nuova sezione, con componimenti aggiunti in un momento successivo alla compilazione del ms., utilizzando i tre fogli di guardia del codice. Infatti l'incipit del componimento non è presente nell'indice. Il dettato lirico, con alcune abbreviazioni, non presenta alcun segno tipografico di separazione, ma è trascritto in modo continuo su quattro rigature, così da rispettare la disposizione del testo sulle due colonne della carta, secondo l'architettura compositiva del codice. L'iniziale, in corpo minuscolo, è separata dal testo ed è al di fuori dello specchio scrittorio.

A vos, qe sables mais valer	
de null'atra domna del mon,	
e Dieu vos a dat fin pres ver	
e de ben far cor desiron,	4
bels vols, bela bocha, bel fron	
bela re, qe gard ap cors sen,	
cerc conselh de·m marimen,	
govos, plaisen,	8
auzat en sen,	
qanch pueis q'ieu vi las vostres grans beutatz,	
anch pueis no fu per molher ben amatz.	

Ms.: 1. qe] ce – 4. qe] ce – 6. sen] çen – 7. cerc] cher – 9. sen] çen.

Ed. Ricketts: 6. ce gard'ap – 7. de mi.

### Traduzione

A voi, che sapete valere più di qualsiasi altra donna del mondo, e Dio vi ha dato vero fine pregio e il cuore desideroso di ben fare, un bel volto, una bella bocca, bella fronte, un bel corpo, quello stesso che protegge il suo corpo, cerco consiglio del smarrimento, gioioso, gradevole, audace nel senno, quando poi ho veduto la vostra grande bellezza, poi non fui mai molto amato da una donna.

### Note

1-2. *A vos, ce sabes mais valer | de null'atra donna del mon*, secondo la migliore tradizione della *fin'amors* la dama amata dal trovatore è situata al di sopra della sfera terrestre, quasi un'entità intermedia che riceve per influsso divino le sue qualità fisiche e spirituali. La bellezza della dama, che il trovatore e amante riesce a cogliere in tutte le sue sfumature, proietta l'uomo in un campo di tensione, che impedisce il ripetersi dell'esperienza amorosa con un'altra donna. I trovatori hanno mostrato sempre un particolare interesse verso le qualità dello spirito, perché le attitudini intellettuali sono sempre state ritenute le migliori predisposizioni per intervenire nell'assetto del dominio morale. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 99.

5-6. *bels vols, bela bocha, bel fron | bela re, ce gand ap cors çen*, la descrizione della dama non assume mai i tratti realistici, ma la sua figura rimane sempre qualcosa di misterioso e lontano, in nessun caso accessibile. Gli attributi cui il poeta rivolge, aggettivi o perifrasi, non sono mai descrittivi, ma hanno solo la specificità della lode e servono a rendere volutamente indeterminata l'area semantica del referente.

6. *cors*, le implicazioni del termine *cors*, anche nelle sue connotazioni ambigue, diventa il centro di una costellazione semantica, che si dispiega su più versi, se non addirittura sulla *cobla* intera.

7. *marimen*, il termine (dal francico *\*marrjan*, cfr. *FEW* XVI, p. 534.) esprime l'idea di una tristezza inconsolabile, il cui peso emotivo, di profondo valore nei trovatori, è paragonabile al dolore per un lutto. Cfr. Cropp 1975, p. 290.

9. *auzat*, rispetto ai participi che hanno valore aggettivale, questo participio ha mantenuto la forza verbale originaria. Cfr. Jensen § 535, p. 234.

# Canz. L

Città del Vaticano  
Biblioteca Apostolica del Vaticano  
Vat. Lat. 3206

## XXXIX

*D'ome fol e desconoissen*

(BdT 461.86)

MSS.: **G**, c. 129rb-va; **J**, c. 13ra-rb; **L**, c. 144r; **N**, cc. 100vb-101ra; **P**, c. 61vb; **Q**, c. 107va-vb; **α**, v. 30538-30557 (**A**, c. 216ra; **B**, c. 216va; **C**, c. 218rb; **D**, cc. 168vb-169ra; **G**, c. 210vb; **I**, c. 226va; **K**, c. 215ra; **L**, c. 224rb-va; **M**, c. 237ra; **N**, c. 226ra).

RUBRICHE: *cobla* (ms. **J**, entrambe le strofe); *Deude de Paradis* (ms. **f**); *Respon matfres donan cosseilh a las donas* (**α**).

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 430 - Carapezza 2004, p. 557 (ms. **G**); Savj-Lopez 1903, p. 577 (ms. **J**); Pelaez 1921, p. 183 (ms. **L**); Stengel 1872, p. 276 (ms. **P**); Bertoni 1905, p. 206 (ms. **Q**); Azaïs 1869 II, p. 532 (**α**).

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1917, p. 285 (non conosceva **N**); Schutz 1933, p. 96.

EDIZIONI CRITICHE DI **α**: Richter 1976, p. 422; Ricketts 1976-1989, V, p. 168.

ALTRI STUDI: Vatteroni 1998, p. 17 in nota.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8. Frank 577:223. *Contrafactum* della canzone di FqRom *Chantar voill amorozamen* (BdT 156.3), dalla quale riprende anche il rimante in chiusura di strofa (*be*). Il componimento è formato da otto versi di otto posizioni e ordinati in due quartine, di cui la prima è a rime incrociate, mentre la seconda è costituita da due coppie a rime bacciate.

Rime: a: *-en*; b: *-ot*; c: *-ars*; d: *-e*.

Rima inclusiva: 1: 12 (*desconoissen: conoissen*); 3: 11 (*desonor: onor*).

Parola rima: 8: 16 (*be*).

DATAZIONE: la cronologia del modello metrico ci offre il limite *post quem* per la composizione del testo, ovvero a partire dal il terzo decennio del sec. XIII.

NOTA TESTUALE: nella tradizione del testo si possono individuare tre famiglie, ovvero **L** e **GJNPα** e **f**, sulla base di due errori separativi: il primo è ravvisabile nella prima stanza ai v. 5 e 6, in quanto nel testo di due famiglie, **GJNPα** e **f**, la sequenza rimica appare invertita. Inoltre nella seconda strofe ai vv. 9 e 10, le stesse famiglie trāditano un testo che presenta lezioni errate nel secondo emistichio di ciascun verso, un errore che ostacola il rispetto della corretta scansione delle rime. Dalla famiglia **GJNPα** il testimone **f** si distingue per l'originalità di alcune soluzioni testuali, in particolare al v. 7. Nel ms. **G** un guasto meccanico alla carta, vicino alla lezione *blasmamen* ha indotto il copista ad adeguare la sua

scrittura sulla conformazione della carta. Alcuni mss. del sottogruppo **α** presentano varie lacune, come il ms. **D** privo del v. 6, il ms. **K** privo del v. 15 e infine i mss. **ABF** privi dell'ultimo verso.<sup>138</sup> In **L** e in **N** è seguita, senza soluzione di continuità, dal frammento di componimento *Si ves home e no saps cui* (*BdT* 461.225), testo contenuto nella sezione di *coblas esparsas* di **J**.<sup>139</sup>

ATTRIBUZIONE: Schutz ritiene impossibile determinare l'autore della *cobla* ed esclude infatti la paternità di DPrad.<sup>140</sup>

TESTO BASE: **L** (con modifiche).

## I

D'ome fol e desconoissen  
non deu hom ja voler s'amor,  
qe fol fai plus de desonor  
a celui que plus lo consen, 4  
que sos lauzamen es blasmars  
e sos blasmes es lauzars  
e que fa fol privat de se,  
mais vol aprendre mal que be. 8

## II

Mais qui vol aver prez valen  
ni ama veraia lauszor,  
no pot ges far trop d'onor  
a home franch e conoissen, 12  
que·l sabis conois qu'es honrar,  
per que deu esser tengutz car,  
qui lausza tot cho que cove

---

<sup>138</sup> Diversa è la scelta editoriale di Schutz: "J'ai adopté f comme base. Noter la parenté entre G e Q, N e f. Seul, f attribue cette pièce à Daude, avec la déformation de Daude de Paradis." Cfr. Schutz 1933, p. 96.

<sup>139</sup> La *cobla* è attribuita a Cardenal solo in **T**, mentre in **N** è contenuta nel gruppetto di *coblas* trascritte tra le poesie di Peire Vidal e Peire Milo. Cfr. Vatteroni 1998, p. 17.

<sup>140</sup> Cfr. Schutz 1933, p. XXVI.

Mss.: I. 1. D'ome] Dhome **L**; De hom **P**; e] ni **GPfα** – 2. non deu hom ja] No deia hom **Gf**; non deu hom **J**; No deu la hom **N**; Non deui om **P**; non deu lunhs hom **α**; lunhs hom voler] voler nuls homs **α (ABCK)**; negus voler **α (D)**; voler nuhls **α (F)** – 3. quar fols fay desonor **α (N)**; qe fol] Car lo fol **P**; quels fols **α (CK)**; que·l folls **α**; quel fol **α (GH)**; fai] fui **J**; fas **L**; fay **α (ACKL)**; – 4. a celui] assel **α (C)**; azaquel(**D**); anaquel (**H**); qi] quel **J**; que **N**; plus] mais **P**; pus **α (K)**; lo consen] li cossen **α** – 5. Car seu blasnamen es laudar **G**; q uar son blasnamen es lauszae **J**; Car sons blasnamen es lauçar **N**; Car son blasnamen es lauzar **P**; car siau blasnamen es lauzor **f**; e sos blasnamen es lauzar **α**; e sil blasmen per mal o prent **α (D)** – 6. Esa lauçar grant blasmes par **G**; e sa lauzors grans blasnamen par **J**; Esalau çors gran blas me par **N**; E seu laus blasme par **P**; esalauzor grant blasma par **f**; e sas lauzors blasnamen par **α** – 7. e que] e qi **G**; e qui **JNf**; Pero qi **P**; doncs qui **α**; fa] fal **N**; fai **α**; fa fol privat de se] fol fa plus aut de se **f** – 8. vol] ama **GJPα**; en pot **α (D)**; aprendre] penre **Jfα**; pren dre **N**; prenre **P**; prene **α (C)**; prenre **α (D)** – II. 9. Mais] as **J**; Mas **Nα**; Cels **P**; aver prez valen] entera lauzor **GJNPf**; entiera lauzor **α**; entieytieyra (**K**) – 10. Cama uer bon prez uailen **G**; ni uol auer bon pretz ualen **Jf**; Om cama auer bon prez ualen **N**; auer e bon prez ualenz **P**; e vol haver bom valen **α** – 11. no pot] nepot **G**; non pod **P**; far] faire **Lα**; d'onor] dhonor **L** – 12. a] ad **GNP**; az **Ja (CDGHIKLMN)**; et (**A**); ez (**BF**); franch] sauis **GP**; saui **Jfα**; saui **N** – 13. honrar] laudar **G**; lauzar **JPf**; lauzar **α (CDGHIKLMN)**; lauzor(**ABF**); lauçar **N** – 14. tengutz] tengat **α (H)** – 15. E sap triar lo mal del be **GN**; qui sap triar lo mal del be **J**; qi sab triar los mal dal bes **P**; quar sab triar lo mal del be **α (CDGHILMN)**; quar sap lo mal del be triar(**ABF**); manca (**K**) – 16. E conois a co qes conue **GN**; econois aisso ques couei **J**; e conois en zo qe fe conues **P**; e conois aco quel couen **f**; e conois aisso que·s cove **α (CDGHIKLMN)**; manca (**ABF**).

Ed. Kolsen: I. 1. ni desconoissen – 2. deu ja om – 4. qui plus – 5. blasnamen es lauzar – 6. lauzors grans blasmes par – 7. fa·l – 8. ama penre – 12. az ome savi conoissen – 13. que·l savis conois qu'es.

Ed. Schutz: I. 1. ni desconoisen – 5. car sos blasnamen es lauzar – 6. e sa lauzor grant blasme par – 8. ama penre – II. 12. savi, conoisen – 13. qu'es lauzar – 15. qui sap triar lo mal del be – 16. e conois aco quecb·s conve.



Edd. Richter; Ricketts: I. 1. ni desconoichen – 2. lunhs hom – 4. li – 5. e sos blasmamens es lauzar – 6. e sas lauzors blasmamens par – 7. donc qui – 8. ama penre. II. entieira lauzor – 10. e vol haver bom pretz valen – 11. faire – 12. az ome savi – 13. qu'es lauzar – 15. quar sab triar lo mal del be – 16. e conois aisso que's cove.

## Traduzione

### I

Non si deve mai volere l'amicizia di un uomo folle e ignorante, poiché il folle fa più disonore a colui che più lo condiscende, ché il suo elogio è biasimare e il suo biasimo è lodare, e chi accetta un folle come amico intimo, preferisce apprendere più il male che il bene.

### II

Ma chi vuole avere il vero pregio e ama il vero elogio non può fare troppo onore a un uomo schietto e saggio; poiché il saggio conosce ciò che è da onorare, per la qual cosa deve essere amato chi consiglia tutto ciò che conviene e sa distinguere il male dal bene.

## Note

I. 1. Nelle due stanze si offrono i necessari consigli perché diventi oculata la scelta delle persone, per costruire un legame di amicizia, in quanto anche questo fattore influisce sulla determinazione sociale di un individuo. – *fol e desconoisen*, è una dittologia sinonimica che serve per qualificare tutti coloro che non accettano i dettami della cortesia.

2. *non deu hom ja*, “L’article peut faire défaut dans les propositions négatives, hypothétiques et interrogatives. Ces phrases sont souvent marquées par un ton sentencieux, servant à énoncer des notions généralisantes [...] Cette syntaxe est particulièrement fréquente dans les déclarations souvent emphatiques introduites par *ja – no* ou *anc – no*.” Cfr. Jensen § 155, p. 58.

5-6. la disposizione chiastica dei due versi rimarca la formula *a contrario* della tipologia umana che si vuole contrapporre.

II. 9. *Mais*, la congiunzione avversativa serve per introdurre il concetto che si vuole sostenere nel componimento.

10. *veraia lauszor*, è la buona fama ricercata con vigore e costanza nel Medioevo, che favoriva un esercizio “interessato” per l’idea di reputazione che procurava. Cfr. Dupin 1931, p. 81.

# Canz. N

New York  
Pierpont Morgan Library  
(ms. M 819)

XL

*Qui laisa per sa moiler*  
(BdT 461.210a)

Ms.: N, c. 86ra.

EDIZIONE CRITICA: Suchier 1883, p. 318 (privo di traduzione e note).

METRICA: a7 b7 b7 a7 c7' c7' d3 d8. Frank 577:291. Il componimento è formato da otto versi di diversa estensione ed è ordinato in due quartine, di cui la prima ha versi di sette posizioni con rime incrociate. La seconda quartina invece è divisa in due distici a rime bacciate, di cui i versi della prima coppia sono di sette posizioni, mentre la seconda coppia ha i versi di tre e otto posizioni.

Rime: a: *-er*; b: *-aç*; c: *-ia*; d: *-oc*.

Rime ricche: 2: 3 (*plaç: solaç*).

NOTA TESTUALE: le macchie della carta, presenti nella parte superiore del corridoio tra le due colonne scritte, interessano i secondi emistichi dei versi. Altre macchie sparse interessano i primi emistichi del quarto, del quinto e dell'ultimo rigo.

Qui laisa per sa moiler	
de faire ço que li plaç,	
non ama joi ni solaç,	
ni non es ferut ni fer.	4
Per qu'ieu non lais la mia,	
qu'ieu non feria tota via	
en tal loc	
unt hom non ve lo fum del foc.	8

Ms.: 1. Qui] Qvui – 8. ve] ves.

Traduzione

Chi lascia a sua moglie di fare ciò che le piace, non ama la gioia né il piacere, e non è ferito né crudele. Per la qual cosa io non lascio la mia, che io non farei tuttavia in quel luogo, dove non si vede il fumo del fuoco.

## Note

1. *Qui*, la genericità del pronome è un tratto stilistico necessario e tipico del genere didattico, efficace per conferire alla normativa pedagogica un'efficacia di portata generale. Il componimento se aderisce formalmente ad una struttura normativa specifica del genere, propone soluzioni originali, dal punto di vista letterario, per quanto riguarda il suo contenuto: il tema misogino, che come più volte è stato rimarcato è un luogo comune alla letteratura e della mentalità medievale, è infatti strutturato secondo un punto di vista inusuale, ovvero secondo il punto di vista del marito. Il marito, che nella lirica occitana è solitamente l'antagonista silenzioso del trovatore, solo una figura priva di qualsiasi caratterizzazione soggettiva, in questi versi prende infine la parola per dare forma a una realizzazione letteraria, che per quanto inserita nel contesto cortese, risulta essere un'eccezione nel panorama lirico che brilla per la sua originalità. – *laisa per sa moiler*, anomala costruzione del verbo *laisar* che solitamente si costruisce con l'infinito. Cfr. Jensen § 490, p. 214.

3. *non ama joi ni solaç*, il verso esprime un motivo comune nella letteratura antifemminile del Medioevo, la quale disegna la donna come la causa dell'infelicità dell'uomo. La dittologia ha come campo di espressione sia la situazione tipica del contesto amoroso quanto quella sociale.

5. Si noti la ripresa retorica della struttura sintattica del v. 1, che serve a rovesciare tematicamente la situazione che segue nei versi successivi.

8. *non ve*, l'intervento correttivo sulla lezione tràdita dal ms. (*ves*) serve per adeguare la forma verbale al contesto sintattico. – *fum*, sebbene il sostantivo significhi “soffio, fumo”, potrebbe però riferirsi in questo caso al processo di suffumigazione.

XLI

*Ja·l mal parlier no po hom tant ferir*  
(BdT 461.140a)

Ms.: N, c. 86ra-rb.

EDIZIONE CRITICA: Suchier 1883, p. 318 (privo di traduzione e note).

METRICA: a10 b10' b10' a10 a10 b10'. Ma Frank 131:2. Nel repertorio lo schema metrico è strutturato in modo da eliminare le rime interne,<sup>141</sup> anche se in nota è proposta una diversa sequenza metrica, che la riconduce allo schema 470. Frank svolge un'analoga operazione per il *vers* di Cerv *Com fis destreitz qui no-s pot cosseyllar* (BdT 434a.14), di cui questa *cobla* può ritenersi un derivato. Il componimento è formato da sei versi di dieci posizioni, distribuiti in due terzine che combinano le stesse rime, ma secondo una sequenza invertita.

Rime: a: -ir; b: -enga.

Rime ricche: 3: 6 (*convenga: sovenga*).

Rima interna: 4: 5 (*devenir: iaurir*).

DATAZIONE: un riferimento cronologico per il presente componimento può essere l'indicazione temporale del *vers* di Cerv. Secondo De Riquer, il suo editore, il testo è stato compilato verso la fine del XIII secolo, poiché nella prima *tornada* del componimento, ai vv. 37-38, si può leggere un riferimento a Jaime II di Maiorca, sovrano del regno di Aragona dal 1276 al 1311.

NOTA TESTUALE: la carta, gravemente danneggiata, presenta sull'intera superficie dello specchio scrittoria una serie di macchie diffuse in modo sparso, in particolare nella parte centrale della carta e nel suo margine inferiore. I guasti della carta, che rendono particolarmente difficile la lettura dei versi, sono localizzati nella prima colonna all'altezza del terzo rigo e del sesto, mentre nella seconda colonna si trovano nella seconda metà del primo rigo e nell'ultima parte del secondo rigo.

Ja·l mal parlier no pot hom tant ferir,  
que de mal dir un sol jorn s'aretenga,  
per qu'eu prec Deu qu'il don so qu'il convenga  
e piegz de mort, si so il pot devenir 4

<sup>141</sup> Lo schema proposto da Frank è infatti: a10 a4 b6' b10' a10 a4 a6 b10'.

e·m lais jauxir de leis cui tan dexir,  
cui clam merce, que de mi li sovenga.

Ms.: 1. pot] po – 3. qu·il convenga] que il couenga – 4. piegz] pieç; pot] po – 6.  
cui clam] clam; sovenga] soueingna.

Ed. Suchier: 1. Jal – 2. maldir – 3. qu'ieu deu quel don so quel – 5. em lais jau-  
xir.

#### Traduzione

Il maldicente non può mai ferire tanto l'uomo, che si trattenga un sol giorno di parlare male, per questo io prego Dio che doni ciò che gli spetta e la peggiore morte, se ciò gli può accadere, e mi lasci gioire di lei che tanto desidero, verso cui invoco mercede, perché si ricordi di me.

#### Note

1. *Mal parler*, la locuzione, una variante del *lauzengier*, il personaggio che infrange l'armonia nel rapporto tra l'amante e la dama. Il suo comportamento è dettato soltanto dalla malvagità: avversario del poeta amante, il suo intento è di danneggiare l'amore tra gli amanti, impedendo la realizzazione dell'amore cortese. Non ha mai un'individualizzazione ben definita, ma è sempre additato all'interno di un collettivo indistinto, il cui anonimato lo rende come inopportuno avversario dal carattere misterioso (almeno per il fruitore).<sup>142</sup>

2. *mal dir*, l'intervento, rispetto all'edizione di Suchier, può sembrare lieve e quasi banale. Ma questa forma sintattica sembra essere più pregnante rispetto al contesto: il *maldir* come vuole Suchier significa appunto "maledire", giurare contro qualcuno, mentre nella circostanza si vuole invece sottolineare l'incessante attività di maldicenza dei *mal parliers*.

6. per il verso ipometro si accoglie l'intervento aggiuntivo proposto da Suchier.

7. *de mi li sovenga*, alcuni verbi impersonali possono essere accompagnati da un oggetto indiretto che serve a designare l'agente. La costruzione latina

---

<sup>142</sup> Cfr. Cropp 1975, pp. 244-245.

MIHI SUBVENIT, mi sovviene, trova una sua corrispondenza in occitano con l'espressione *mi sove(n)*, e si trova la stessa sintassi con il suo sinonimo *mi membra*. È probabilmente sotto l'influenza analogica di questa costruzione che il suo contrario *oblidar* può a volte adottare una struttura impersonale. Cfr. Jensen § 453, p. 198.



XLII

*Lo sen volgra de Salamon*  
(*BdT* 461.154)

MSS.: **J**, c. 12vb; **N**, c. 101ra; **P**, c. 61va; **Q**, c. 36vb; **T**, c. 69v.

RUBRICHE: *cobla* (ms. **J**); *Guido* (ms. **Q**).

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Savj-Lopez 1903, p. 574 (ms. **J**); Stengel 1872, p. 276 (ms. **P**); Bartsch 1880b, p. 508; Bertoni 1905, p. 73 (ms. **Q**).

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1917, p. 294 (non utilizza **N** e **T**).

ALTRI STUDI: Pirot 1972, p. 495.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8' c8' d10 d10. Frank 577:200. La canzone di ElBarj *Mas comjat ai de far chanso* (*BdT* 132.8) è il modello metrico. La *cobla* è di otto versi, che sono ordinati in due quartine, di cui la prima è a rime incrociate con versi di otto posizioni, mentre la seconda è formata da due coppie a rime baciate, la prima è formata da versi di otto posizioni, mentre la seconda da versi di dieci.

Rime: a: -on; b: -ir; c: -ia; d: -ai.

NOTA AL TESTO: la tradizione testuale non può essere ricondotta a un archetipo comune, ma ogni testimone sembra appartenere ad una tradizione autonoma: il codice **Q** riporta al v. 5 un errore di copia sul punto della rima, mentre **T** presenta i vv. 4 e 5 con una sillaba in meno. Invece **P** ha errore di copia al v. 6 e una lacuna al v. 3. Infine **J** ha l'ultimo verso ipermetro con diverse interpolazioni. In *BdT* la *cobla* di **T** è stata schedata anche nella rubrica del sirventese di Pist *Ar agues eu mil marcs de fin argen* (*BdT* 372.3), perché nel ms. è conservata, sempre anonima, in successione alla prima strofa del componimento.

TESTO BASE: **N**.

Lo sen volgra de Salamon	
e de Rolan lo ben ferir	
e l'astre de cel que pres Tir	
e la gran força de Sason	4
e que sembles Tristan d'amia	
e Galvaing de cavalaria	
e'l bon saber de Merlin volgra mai,	
qu·eu fera dreiç del torç qu·eu vei c'om fai.	8

Mss.: 1. Salamon] salamo **J**; salomon **Q** – 2. Rolan] rorlan **J**; Rolant **T**; ben ferir] bel servir **T** – 3. l'astre] lastier **P**; lestre **T**; de cel que] de **P** – 4. Sason] samso **J**; sanson **PQT** – 5. e que] e **T**; sembles] sebles **J**; d'amia] damier **Q** – 6. e Galvaing] De prez e **P** – 7. e·l] e lo **J**; saber] sen **J**; mai] mais **P** – 8. qu·eu fera dreïç del torç] quieu feira fi de totz los tortz **J**; dreïç] dret **P**; dreç **T**; del torç] tort **P**; tor **Q**; tort **T**; qu·eu] cue **T**; vei] veng **P**; fai] fais **P**.

Ed. Kolsen: 1. Salamo – 2. Rotlan; ben-ferir – 3. Samso – 8. qu'ieu feira dret del tort.

### Traduzione

Vorrei la saggezza di Salomone e il buon combattere di Orlando e il destino di quello che prese Tiro e la grande forza di Sansone e che sembri Tristano con l'amica e di Galvano la cavalleria e in più vorrei la buona conoscenza di Merlino, così io farò giustizia del torto, che vedo come si realizza.

### Note

1. Alla struttura chiastica dei primi due versi, segue poi un catalogo in cui sono elencati gli eroi con le loro qualità esemplari. Il registro degli eroi ha una struttura binaria: una prima alternanza vede l'avvicendamento di un eroe dell'antichità e uno del recente passato (Il re Salomone e Orlando), quindi seguono le coppie di eroi antichi ed eroe moderno (Alessandro Magno/Sansone e Tristano/Galvano), per concludersi con un eroe dell'epoca contemporanea (Merlino).

3. Il verso è un'allusione per indicare Alessandro Magno. L'assedio della città di Tiro fu considerato un evento prodigioso e memorabile “un épisode fameux, fort connu des lettrés du moyen âge”,<sup>143</sup> perché fu realizzato con la costruzione di un molo che collegasse la città alla terraferma. L'episodio costituisce un'ulteriore prova delle qualità di Alessandro, che nella sua conquista del mondo, noto e ignoto come si credeva nel Medioevo, dimostra tutta la sua «a-

---

<sup>143</sup> Cfr. Pirot 1972, p. 609.

stuzia», secondo il significato che il termine assume nel greco μήτις, ovvero l'esperta sapienza, l'arte ingegnosa.<sup>144</sup>

9. *bon saber de Merlin*, il celebre mago del ciclo arturiano appare in questo verso nella sua versione positiva e l'espressione del verso è diventata proverbiale, perché è stata utilizzata per indicare la sua saggezza. Come è stato rilevato però rilevato da Zumthor,<sup>145</sup> la figura di Merlino è accolta nella tradizione letteraria in un'altra variante, come «Merlino l'incantatore», esempio di una magia votata al male. Cfr. Pirot 1972, p. 496.

---

<sup>144</sup> Cfr. Boitani 1997, p. 206.

<sup>145</sup> Cfr. Zumthor 1943.

### XLIII

*Grand gaug m'ave la noit, qand sui colgaz*  
(*BdT* 461.135)

MSS.: **G**, c. 130ra; **N**, c. 101rb; **Q**, c. 108rb.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 433 - Carapezza 2004, p. 559 (ms. **G**); Bertoni 1905, p. 207 (ms. **Q**).

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1917, p. 292 (non utilizza **N**)

METRICA: a10 b10' b10' a10 a10 c10 d10' d10' c10 c10. Frank 517:11. Appartiene al gruppo di dodici componimenti che sono derivati dalla famosa canzone di GcFaid, *Chant e deport, joi, domnei e solatz* (*BdT* 167.15). La *cobla* è composta di dieci versi di dieci posizioni, ordinati in due quartine caudate a rime incrociate.

Rime: a: -az; b: -ia; c: -ors; d: -egna.

DATAZIONE: si utilizza il riferimento cronologico del modello metrico, ovvero la fine del XII secolo e l'inizio del successivo.<sup>146</sup>

NOTA AL TESTO: La tradizione testuale si bipartisce in due famiglie, il solito gruppo **GQ** e **N**. Nei piani bassi della prima famiglia, il codice **Q** riporta ai vv. 6 e 7 una coordinazione tra i due periodi, sottintendendo la preposizione relativa ed evidenziando così il soggetto del periodo, mentre in **G** il copista interviene con alcune indicazioni scritte ai suoi errori di copia, come nel caso del v. 5. Il testimone **N**, infine, al v. 6 presenta una lacuna nell'iniziale del verso e inoltre tradita un testo di dimensioni maggiori, ma il verso che riporta non sembra avere alcuna relazione semantica con il testo.

TESTO BASE: **G** (con modifiche).

Grand gaug m'ave la noit, qand sui colgaz,  
q'en dormen vei la ren qe plus volria,  
qe m'acoill gen e ma bella paria,  
e bas sas mans dond mi teng per pagaz;                    4  
e ai grand gaug, car m'a tan bel solaz.  
E qand resit sui alegres e sors

---

<sup>146</sup> Le divergenze della datazione riguardano la diversa interpretazione delle allusioni alla Crociata: Lewent 1936, p. 82, ritiene che si tratti della Quarta e quindi indica l'anno 1209, mentre Mouzat 1965, p. 445, arretra all'anno 1190, ovvero il periodo della Terza crociata.

e prec a Deu q'ar en veillan m'avegna,  
per qe li prec qe de mi li sovegna  
qe qand la vei, no·ill aus qerre secors.

8

Mss.: 1. Grand gaug] Grans gauz N; Grant Q; m'ave] muien N; mo uen Q;  
qand sui] tant fui N; qand sui colgaz] Q: qan soi colcaç – 2. q·en dormen] Que  
dormenç N; Qen dorment Q; qe] queu N; volria] vorria Q – 3. ma] mal Q; coill]  
cueill N; e] eu Q – 4. bas] ebais N; e bais Q; mans] mens; dond] don N; mi teng]  
me teng Q – 5. e ai grand] Etai grant N – 6. E qand resit] resit N; sui] soi Q – 7.  
e prec a deu] eprec deu N; a deu q'ar en] adeu eu Q; vegna] veigna N; maueinia  
Q – 8. qe] queu N – 9. qe qand] que tant N; Qe qan Q; no·ill] noll N; noil Q;  
querre] qere G; qorere Q; secors] setors N – 10 ni es gardar sinon es gard aillors  
N.

..

Ed. Kolsen: 1. Grans guachs – 3. en sa bella – 4. me teng – 7. de me.

#### Traduzione

Grande gioia mi dona la notte, quando sono coricato, perché dormendo vedo la cosa che più vorrei, che mi accolga gentile e con bella amicizia, e bacio le sue mani per cui mi considero appagato; e ho grande gioia, perché mi dona tanto bel piacere. E quando mi risveglio sono allegro e sorridente e prego Dio che giunga ora svegliandomi, perciò lo prego che di me si ricordi, che quando la vedo, non oso chiedergli soccorso ed è guardare se non è allora guardato.

#### Note

1. L'argomento della *cobla* riprende il motivo dell'apparizione in sogno della donna amata, secondo una prassi lirica che ricorda la stanza V della canzone di ArnMar, *Aissi com cel que anc non ac consire* (BdT 30.4). Il componimento si può dividere in due parti sulla base dello sviluppo tematico, ognuna di cinque versi: la prima è situata nel mondo onirico e le sue sensazioni. Invece la seconda parte ha inizio con il momento del risveglio, reso gioioso dal sogno, e si sviluppa con la speranza che i sogni si realizzino.

2. *en dormen*, la particella seguita dal tempo al gerundio, in funzione avverbiale, serve ad esprimere la simultaneità dell'azione del verbo principale. Cfr. Jensen § 513, p. 225.

3. *qe m'acoill gen*, locuzione tecnica del linguaggio feudale, assimilata poi nel lessico cortese, come metafora amorosa. Il verbo nel linguaggio cortese per designare il gesto con cui la dama accetta il servizio d'amore da parte del cavaliere.

4. *bas*, nella metafora feudale, il bacio del sottoposto significa la completa sottomissione al suo signore.

7. *prec a Deu*, il verbo *pregar* si costruisce solitamente o con un oggetto diretto o con il dativo. Cfr. Jensen § 436 p. 190.

8. *de mi li sovegna*, la struttura dei verbi impersonali si realizza con un oggetto indiretto, ovvero *mi soven*, secondo la costruzione latina, MIHI SUBVENIT. Cfr. Jensen § 453, p. 198.

9. *qerre secors*, è un termine ricorrente nella letteratura mariana e frequente nella lirica dei trovatori, perché era una pratica usuale affidare la protezione degli uomini a Maria, la sola che poteva bilanciare la giustizia divina esercitata da Cristo.

XLIV

*Molt m'agrada trobar d'invern ostage*  
(BdT 461.170b)

Ms.: N, c. 107rb.

EDIZIONE CRITICA: Suchier 1883, p. 320 (privo di traduzione e note).

ALTRI STUDI: Rossi-Ziino 1979, p. 70.

METRICA: a10' b10' b10' a10' c10 c10 d10' d10'. Frank 577:153, il componimento è un *contraffactum* della canzone di di GlCab *Mout m'alegra doussa votz per boscatge* (BdT 213.7), già modello del sirventese di BtBorn figlio, *Un sirventes voil obrar d'alegratge* (BdT 81.1a). Le analogie formali con la canzone non si limitano agli aspetti morfologici del primo verso, ma si estendono anche ad altri elementi formali, l'impiego di rimanti simili, come *usage*, utilizzato d'altronde nello stesso verso (v. 4), e *seia* al v. 2, che nel modello è il rimante del v. 18. Secondo Marshall, la struttura metrica della lirica di GlCab ha goduto di un grande successo, tale da imporsi come modello formale della canzone mariana *Pour conforter mon cuer et mon courage* di Gautier de Couci, ipotesi peraltro contestata con decisione da Rossi-Ziino. La *cobla* è composta di otto versi di dieci posizioni, formata da due quartine: la prima quartina dispone le rime in modo incrociato, mentre la seconda è formata da due distici a rime bacciate.

Rime: a: *-age*; b: *-eia*; c: *-is*; d: *-ida*.

DATAZIONE: in riferimento al modello della canzone di GlCab, si può approssimativamente datare il testo dopo la prima metà del XIII secolo.

Molt m'agrada trobar d'invern ostage,	
e-l bon foc clar e-l vin fort e douz seia;	
e m'agrada bel'ostan qui cundeia	
e bels mantils e pan blanc per usage	4
e m'agrada çarn de bou e perdis	
e gras capons et ocas m'abellis.	
Et agrada·m can ven a la partida,	
non far raxon, et es ben far complida.	8

Ms.: 3. cundeia] cimdeia.

## Traduzione

Molto mi aggrada cercare riparo d'inverno, e che il buon di fuoco sia chiaro e il vino forte e dolce; e mi aggrada la bella ostessa che ingentilisce e la bella tovaglia e pane bianco per abitudine e mi aggrada la carne di bue e di pernice e capponi grassi e oche mi piace. E mi piace quando si viene alla divisione, non fare conti ed è bene farla completa.

## Note

1. *Molt m'agrada*, il sintagma è una variante della formula d'apertura che connota il genere del *plazer*. La struttura del componimento si sostanzia, dopo il verso introduttivo, in una successione di periodi in paratassi: una strategia, con il ricorso all'abbondante utilizzo di figure retoriche come l'*amplificatio*, l'anafora e l'*annominatio*, necessarie per sviluppare la forma del pensiero lirico. Il rischio che incorre questa particolare tipologia lirica è di costruire un monotono catalogo di piaceri: rischio che l'autore dei presenti versi non ha evitato. Infatti siamo di fronte ad una modesta composizione, i cui versi sono "nient'altro che un *plazer* composto per gioco davanti a un buon fuoco e a un buon arrosto."<sup>147</sup>

2. *e*, l'anafora della congiunzione è un principio strutturale attorno al quale sono organizzati altri effetti di suono più importanti, come l'enumerazione, l'antonomia, e le figure etimologiche, che servono da strumenti per la memorizzazione e l'assimilazione del testo Cfr. Smith 1972, p. 79.

4. *usage*, l'accezione del termine sembra avere il significato di "abito, costume", ma qui è da intendersi come "uso", nel senso di "servizio o prestazione richiesta da un *dominus*".

6. *m'abellis*, come il sintagma verbale del verso d'apertura, si può considerare questo verbo come un'altra espressione chiave nel sistema del *plazer*. Cfr. Caravaggi 1971, p.10.

7. *Et agradam*, il distico finale diventa il momento culminante del *plazer*, che termina con una battuta che tenta di suscitare l'ilarità, attraverso la ripresa di elementi sintattici del primo verso.

---

<sup>147</sup> Cfr. Gsell 1974, p. 248 e Rossi-Ziino 1979, p. 71.



8. Il verso è un ironico invito a non dover pagare per ciò che di cui è goduto – *complida*, apax occitano secondo i glossari (cfr. *SW*, I), che denunciano la mancanza di interventi su questa lezione.

# Canz. O

Città del Vaticano  
Biblioteca Apostolica del Vaticano  
(ms. Vat. Lat. 3208)

XLV  
*Cant me done l'anel daurat*  
(BdT 461.203a)

MS.: O, c. 73ra.

ORNAMENTO: le iniziali di capotesto, entrambe dalle dimensioni di due unità di rigature, sono poste nello specchio scrittorio e sono decorate con inchiostro rosso. La prima lettera ha le caratteristiche decorative dell'iniziale di strofa e non di componimento.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Grüzmacher 1862-64/5, p. 378; De Lollis 1886, p. 105.

EDIZIONE CRITICA: A. Rieger 1991, p. 657.

METRICA: a8 b8 c8 c8 b8 c8. Frank 813.1, schema unico. Componimento costituito da due *coblas unissonans*, ognuna delle quali è a sua volta formata da sei versi di otto posizioni, ordinate in due terzine.

Rime: a: *-at*; b: *-es*; c: *-ar*.

Rime inclusive: 6: 12 (*grimar: mar*).

ATTRIBUZIONE: Rieger ritiene che sia possibile indicare come autrice della *cobla* l'interlocutrice anonima di GlRainol nella tenzone *Quant aug chantar lo gal sus en l'erbos* (BdT 231.4), per la stessa propensione per rime difficili e giochi di parole, ma soprattutto per il riferimento a *Miquel* (ai vv. 21-25 e 29).<sup>148</sup>

NOTA AL TESTO: il corpo del testo dispone in modo verticale i versi, con punti metrici che ne indicano la fine. Le lettere dei capoversi sono separate dal corpo del testo. Nel progetto compositivo del codice, i componimenti non sono numerati e sono separati da uno o due intervalli bianchi, entro i quali in alcuni casi sono inserite le rubriche. In questo caso il testo è inserito senza soluzione di continuità tra due componimenti, ovvero tra la canzone anonima *Can vei la flor sobre-l sambuc* (BdT 461.205), e la canzone di RbVaq *Ia non cuidei vezzer* (BdT 392.20): con la canzone anonima condivide una struttura metrica simile, che differisce solo per una rima (abccac | abccbc),<sup>149</sup> similarità formale che probabilmente è stata decisiva per l'unione dei componimenti.

I

---

<sup>148</sup> Cfr. Rieger 1991, pp. 659-661 e Gambino 2003, p. 191.

<sup>149</sup> Lo schema metrico della canzone è infatti a8 b8 c8 c8 a8 c8, Frank 804:1.

Cant me done l'anel daurat  
eu era dos et pauca res  
et fu greu a encortinar;  
s'audis Michel caramellar 4  
aissi de guerra com remes  
se no l'anes devant grimar.

## II

Segner, l'autrer mi fo contat  
qe a talan de Vianes, 8  
nos cuiderant tuit albergar,  
e los audi frances parlar;  
ia genser homes non verres  
et tot gardin de long la mar. 12

Ms.: I. 2. res] ren – 8. talan] tatalan – II. 10. e los] eu los.

Ed. Rieger: 1. donet – 8. Qued a talan – 9. cuiderant

## Traduzione

### I

Quando mi donò l'anello dorato ero un'amabile povera e fu difficile ornare la tappezzeria; ed io udii Michele suonare così la zampogna, come qualcuno che è recuperato dalla campagna, come se non mi fossi prima lamentato per l'anello.

### II

Signore, l'altro giorno mi fu raccontato, che nel desiderio di Viennois che saremmo stati tutti accolti, e li sentii parlare in francese; e mai uomo tra i più gentili sarà visto camminare in un giardino lungo il mare.

## Note

1. *l'anel daurat*, l'anello era un pegno di fedeltà, simbolo d'amore e di fedeltà, come la cintura, la camicia, il fermaglio, in quanto il suo dono stabiliva una dipendenza in colui che lo riceveva. Bertoni, *Poesia costumanza* 1917, p. 165.

2. *dos*, vd. *dolz* cfr. *LR II*, p. 65.

3. *greu a encortinar*, l'aggettivo, che indica una disposizione o un atteggiamento, è spesso seguito dalle preposizioni *a* o *per* più l'infinito, costruzione necessaria per limitare la portata dell'aggettivo. Cfr. Jensen § 497, p. 217.

4. *Michel*, personaggio altrimenti sconosciuto. – *caramellar*, il verbo ha il significato di “fistulis cantare” come suggerisce UcFd nel *Donatz proensal*, 796. Cfr. Marshall 1969, p. 391.

6. *grimar*, il verbo deriva dall'etimo di origine germanica *grim* ed equivale a “disperato, adirato, irritato”, estendendosi in quasi tutte le lingue romanze del Medioevo: nell'antico occitano non sono molto diffuse le forme provenienti da tale voce, ma gli esempi rintracciabili confermano che il loro significato corrisponde, a quanto sopra rivelato.

8. Per il verso ipometro si segue in parte l'emendamento di Rieger, prevedendo però una diafece tra il pronome relativo e la preposizione che segue. – *Vianes*, il Viennois, ovvero l'antica regione del Mezzogiorno situata nella parte alta del Rodano. Cfr. Wiacek 1968, p. 182.

# Canz. P

Firenze  
Biblioteca Medicea Laurenziana  
(ms. Plut. XLI, 42)

XLVI

*Mout home son qe dizon q'an amicx*  
(BdT 461.170)

MS.: P, c. 55ra.

ORNAMENTO: le dimensioni dell'iniziale di capotesto, in quanto inaugura la sezione delle *coblas esparsas*, sono eccezionali, infatti si estende su otto unità di rigatura. La lettera è incorniciata da una decorazione con motivi geometrici, che si ripete nelle negli spazi interni della lettera.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 262.

METRICA: a10 b10 a10 b10 c10 c10 b10 b10. Frank 362:1. Il componimento è costituito da due *coblas unissonans* di otto versi ciascuna, tutti di dieci versi, e sono ordinate in due quartine di cui la prima è a rime alternate, mentre la seconda a rime bacciate.

Rime: a: *-icx*; b: *-az*; c: *-ar*.

NOTA AL TESTO: come indicato poco sopra, la composizione apre la sezione delle *coblas esparsas*: il testo è presentato senza alcuna rubrica e alcun riferimento di collegamento con il testo che segue. Il processo di stesura cambia per le due strofe, infatti la prima strofa è trascritta in modo continuo, mentre la seconda in verticale.

I

Mout home son qe dizon q'an amicx,  
per q'eu volgra q'els aguessan proaz,  
mas tals o dis qe s'il ven uns destricx,  
les trobara leugeramens camiaz. 4  
Com ieu ai faig e qi o vol proar,  
qant a perdut, vaga los azeprar,  
q'adoncx sabra qals es lurs amistaz:  
ab qe sab chاوزon, es d'aver mermaz. 8

II

Mes trobi fort acundana dels ricx

et qe si fan volontiers dels privaz,  
 eissi davant alcuns l'era enicx,  
 plomb a toiz jor de far sas voluntaz, 12  
 veias d'aver q'om fai home camjar,  
 qe·l mal volen le fai per fors'amar,  
 qan los ves ric e d'autres bes sezaz  
 e·l benvolens paubres er dezamaz. 16

Ms.: 7. amistaz] amistaiz – 8. chazon] chanzon; mermaz] mermaiz – 10. privaz] privaz – 12. voluntaz] voluntatz – 15. sezaz] sezaiz – 16. dezamaz] deza-  
maiz.

#### Traduzione

#### I

Ci sono molti uomini che dicono che hanno amici, per ciò vorrei che essi avessero prova, ma tale lo dico che se gli accade un danno, li troverà leggermente cambiati. Come io ho fatto e chi lo vuole provare, quando ha perduto, vada a sollecitarli, che dunque saprà quale è la loro amicizia: purché sappia scegliere, è sminuito negli averi.

#### II

Meno cerco molto l'appoggio dei ricchi e che si fanno volentieri degli intimi, vado incontro a qualcuno che sarà triste, piega sempre di fare la sua volontà, aver veduto come fa cambiare l'uomo, che il male lo vogliono fare per molto amare, quando vede i ricchi e degli altri agiati e il povero benevolo sarà disprezzato.

#### Note

8. *chazon*, alla lezione trādita dal ms. priva di senso, si preferisce un termine che

10. *fan*, in questo contesto il verbo *faire* è utilizzato come *verbum vicarium*, capace di sostituire qualsiasi verbo, evitandone la ripetizione. Cfr. Jensen § 419,



p. 183. – *dels privatz*, l'opposizione *estranhs / privatz* è peculiare del linguaggio giuridico, ma l'accostamento in un gruppo semantico caratterizzato da termini concettualmente antitetici è una strategia retorica cara ai trovatori e soprattutto un velato segno di tensioni, dei contrasti, delle antinomie che contraddistinguevano l'ideologia ed il modo di vivere cortesi.

15. *sezaz*, “la forme pronominale prend parfois une valeur d'aspect, marquant l'action par contraste avec le verbe simple statique, comme par exemple *sezzer se* 's'asseoir' vs. *sezzer* 'être assis.’” Cfr. Jensen § 447, p. 194.

XLVII

*Me·us deuria per aver esser pros*  
(*BdT* 461.173)

MS.: P, c. 55ra.

ORNAMENTO: Iniziale decorata con fregio.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 262.

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10 c10 d10 d10. Frank 577:62. Si tratta di una struttura metrica condivisa da diversi componimenti, che mutuano l'apparato formale dalla canzone di GuiUss *Si be·m partetz, mala domna, de vos* (*BdT* 194.19).<sup>150</sup> Il componimento è di otto versi, tutti di dieci posizioni, ordinati in due quartine, di cui la prima è a rime incrociate, mentre la seconda è a rime bacciate.

Rime: a: -os; b: -an; c: -en; d: -at.

Rime identiche: 1: 4 (*pros*).

NOTA AL TESTO: il copista è ricorso in diverse occasioni all'utilizzo di sistemi di abbreviatura per evitare di invadere l'altra colonna della superficie scrittoria. Kolsen ritiene che il testo sia la prima stanza del componimento XLVII (*BdT* 461.162).<sup>151</sup>

Me·us deuria per aver esser pros,	
pos la ab si q'en pogues en prez gran	
e qe dones e largues tot l'an,	
e magormens per Deus q'es mageis pros,	4
car a laisser loi coven eissamen,	
lai on moz qe no·n porta nien,	
mais sol aco qe n'a per Deu donat:	
gardas s'es folls qi·l ten ab cobertat.	8

---

<sup>150</sup> Sono le *coblas* di BtCarb, *Bon es qui sap per natura parlar* (*BdT* 82.30), di PUss *En Gui d'Uisel, be·m plai vostra chanso* (*BdT* 361.1), LXIX, la tenzone di Guiltt con Prior *Seigneur Prior, lo sains es rancuros* (*BdT* 198.1), e la tenzone di GrRiq con GIRain *Guillem Rainier, pos no posc vezer vos* (*BdT* 248.34); infine i sirventesi di PBrem *Be·m meravill d'en Sordel e de vos* (*BdT* 330.3a), e di PCard, *Un sirventes qu'er megz mals e megz bos* (*BdT* 335.21).

<sup>151</sup> Cfr. Kolsen 1919, p. 1, n. 2.

Ms.: 6. mor] moz – 8. gardas] Cardas.

### Traduzione

Io dovrei essere prode per gli averi, dopo che se ne possa in grande pregio e che dona ed elargisce tutto l'anno e maggiormente per Dio che è il più prode, perché conviene lasciarlo ugualmente, in qualunque luogo la parola che non porta a niente, ma solo a ciò che per Dio ne ha donato: guarda se è folle chi li tiene con avidità.

### Note

1. Il testo, nella forma dell'ammonimento, è una riflessione sulla liberalità dei ricchi, ritenendo questa predisposizione come l'unica possibilità per la loro salvezza eterna. – *pros*, dal registro feudale, che connotava un significato di forza fisica, il lessema è stato poi compreso nell'ideologia cortese, più sensibile alle qualità dello spirito che a quelle della vigoria fisica, con un corredo semantico che interessava principalmente la sua sfera morale, indicando così l'insieme delle qualità della cortesia. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 92.

2. *si q'en*, "La principale contient un antécédent indiquant degré, intensité ou manière, comme si, tal, tan ou aissi, auquel que se réfère, marquant la coïncidence. Les deux éléments sont séparables, mais peuvent fusionner, donnant naissance à une conjonction." Cfr. Jensen § 760, p. 327.

4. 4. L'architettura del verso, con l'impiego delle due figure retoriche, dell'allitterazione (*magormens / mageis*) e della riproposizione del rimante del v. 1, pone in risalto il sostantivo *Deus*, che si trova ad essere al centro del verso e del componimento.

6. *lai on*, l'avverbio di luogo in questo caso ha anche un'accezione temporale. Cfr. Jensen, § 329, p. 141.

8. *cobertat*, il significato del termine (dal latino CUPIDUS, *FEW*, II/2, p. 1552) esprime l'eccessiva condizione al desiderio nell'individuo a cui si riferisce, che si realizza nel desiderio amoroso o proietta il suo significato sui beni materiali.

XLVIII

*Mant home son ades plus cobetos*  
(*BdT* 461.162)

Ms.: P, c. 55ra.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872b, p. 263.

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10 c10 d10 d10. Frank 577:61. Per le relazioni metriche si rimanda alla nota del componimento LXXVI (*BdT* 461.48). Il componimento è costituito da otto versi di dieci posizioni distribuiti in due quartine, di cui la prima è a rime concatenate, mentre la seconda è formata da due coppie a rime bacciate.

Rime: a: *-os*; b: *-an*; c: *-en*; d: *-at*.

NOTA AL TESTO: Kolsen identifica il testo come la strofa seconda della *cobla* XLVI (*BdT* 461.173).<sup>152</sup>

Mant home son ades plus cobetos  
de lur aver majormens on plus n'an,  
e ja nulls temps negun ben no faran,  
mas de captar son ades voluntos. 4  
D'aquestos dic qe an perdut lo sen  
q'illz non an ben ni valor a la gen  
et can son mort aqillz malaurat  
despent lo tals qe no lur en sap grat. 8

Ms.: valor] valon.

Traduzione

Molti uomini sono adesso più avidi dei loro averi, maggiormente quando più ne hanno e già in nessun tempo non faranno bene a nessuno, ma sono adesso desiderosi di prendere. Di questo dico che hanno perduto il senno che quelli non hanno beni né soccorso alla gente e quando sono morti quelli miserabili dispensano coloro che loro non sanno volentieri.

---

<sup>152</sup> Cfr. Kolsen 1919, p.1, n. 2.

## Note

1. *cobetos*, il sostantivo è un sinonimo di *enveios*, con il quale risulta spesso associato nell'uso dei trovatori. La *cobeitatz* non specifica solamente l'avidità ma anche la cupidigia, vale a dire "la passione ardente di possedere qualcosa". Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 162.

2. *on plus*, l'avverbio *on*, avente valore temporale e seguito dalla marca comparativa *plus*, serve a formulare una comparazione proporzionale. Cfr. Jensen § 330, p. 141.

4. *volontos*, l'aggettivo, nell'accezione di "desideroso", con riferimento al verbo *captar*, individua l'area semantica della volontà, quindi di una libera scelta.

## XLIX

*E tot qa m'a ofes en aiquest an*  
(BdT 461.80)

Ms.: P, c. 55rb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 263.

EDIZIONI CRITICHE: De Bartholomaeis 1931, II, p. 73; Kolsen 1938, p. 100 (in nota, privo di traduzione).

ALTRE EDIZIONI: Torraca 1897, p. 8.

ALTRI STUDI: De Lollis 1896, p. 7; Bertoni 1915, p. 75; Boni 1954, p. xxv; Paden 1976, p. 45; Folena 1990, p. 66; Canettieri 1996, p. 215.

METRICA: a10 b10 a10 b10 c10 c10 d10 d10. Frank 382:18. La *cobla* condivide la struttura metrica con un nutrito gruppo di componimenti,<sup>153</sup> anche se Paden ritiene che il modello sia da individuare nel sirventese di BtBorn *Qan la novella flors par el vergan* (BdT 80.34).<sup>154</sup> Il testo è composto di otto versi di dieci posizioni ed è ordinato in due quartine, di cui la prima è disposta a rime alternate, mentre la seconda è composta da due distici in rima baciata.

Rime: a: -an; b: -el; c: -es; d: -on.

Rime ricche: 5: 6 (*palafres: tres*).

DATAZIONE: la maggioranza degli studiosi (De Lollis, De Bartholomaeis e Boni) è orientata verso una datazione alta, perché si ritiene che i versi interessino gli anni giovanili di Sord, il periodo in cui questi seguiva la sua formazione lirica nella Marca Trevigiana durante i primi anni del secondo decennio del XIII secolo. De Bartholomaeis si arrischia per una ipotesi più precisa, perché ritiene che il periodo di composizione interessi gli anni anteriori al 1228, ovvero l'anno della probabile partenza di Sord dall'Italia. Solo Kolsen colloca il testo intorno agli anni seguenti al 1230, ovvero durante il soggiorno di Sord in Provenza.

---

<sup>153</sup> Ovvero la *cobla* BdT 461.33 e di JoAlb, *Vostra domna segon lo meu semblan* (BdT 265.3) e RmMir, *Tals vai mon chant enqueren* (BdT 406.43), i sirventesi di RmGauc, *A penas vau en loc qu'om no-m deman* (BdT 401.3), e PCard *A penas vau en loc qu'om no-m deman* (BdT 335.57) ed infine una canzone di GlStDid, *Aissi com es bela cil de cui chan* (BdT 234.3).

<sup>154</sup> Cfr. Paden 1976, p. 45: “[Sordello] was the butt of a grossly vulgar sirventes by Joan d'Aubusson and of a jeering anonymous *cobla*, both fashioned after Bertran (265.3 and 461.80 from 80.34)”.

ATTRIBUZIONE: Kolsen assegna la *cobla* a PBrem, sebbene individui nel testo molti italianismi. La sua proposta si basa su 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'agenssa* (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). Gianfranco Folena, ultimo studioso della *cobla* in ordine di tempo, ascrive il componimento a GIFig, altro trovatore frequentato da Sord durante il suo noviziato poetico. La nuova attribuzione è giustificata dall'identità di ordine tematico della *cobla* con alcune corrispondenze liriche tra i due poeti: come il sirventese *Si tot m'asaill de serventes Figueira* (BdT 437.33), caratterizzato anch'esso da un'eccessiva violenza verbale, in cui è ricorrente la minaccia della lama, come soluzione delle continue dispute.

E tot qa m'a ofes en aiquet an	
de bon talan perdon a ser Sordel,	
q'el meteis me venjara be iogan;	
per qe no·m cal ausir lo de coutel.	4
Qe·l s'avei ben q'amos sos palafres	
e son destrier, el a iugat totz tres.	
S'el ven a flum no·i ha gua ni pon,	
despoilla si e mostra son reon.	8

Ms.: 3. venjara be iogan] uenzara iugan – 6. totz] tot – 7. gua] gau.

Ed. De Bartholomaeis: 6. iugat totz tres.

Ed. Kolsen: 3. vejara be iogan – 5. salvei – 6. iugat totz tres.

#### Traduzione

E tutto quanto mi ha offeso in questo anno con buona disposizione perdono a messer Sordello, perché egli stesso, giocando, ben mi vendicherà; per la qual cosa non mi importa ucciderlo con il coltello. Perché sebbene aveva che due suoi palafreni e il suo destriero, egli ha giocato tutti e tre. Se egli viene a un fiume che non ha guado né ponte, si deve spogliare e mostrare la sua schiena.

## Note

1. *ofes*, Kolsen interpreta la lezione come un italianismo, derivato da OFFENDÈRE. In occitano dovrebbe essere *m'a ofendut*.

2. *talán*, il lemma ricorre spesso con l'aggettivo *bon* per formare la locuzione “*de bon talen*”, cfr. *SW*, VIII, “mit gutem Willen, bereitwillig”. De Bartholomaeis segnala la rima interna della lezione con il primo verso.

3. *venjara be iogan*, diversa è la proposta emendativa di Kolsen che interviene sulla lezione trådita dal testo *uenzara iugan* e risolve *vejara be iogan*, specificando che il lessema *iugar* non è documentato nei lessici. Ma cfr. *SW*, IV, *jogán* “giocare, perdere giocando”. Il verbo è una testimonianza della propensione del trovatore mantovano al gioco e le sue conseguenti notevoli perdite: Sord, per quanto voleva «distinguersi dai giullari dei quali condivideva la vita sregolata, taverna gioco risse donne», come scrive acutamente Folena, era comunque un maestro dell'accademia tabernaria.<sup>155</sup>

4. *no-m cal*, si segue il suggerimento di Kolsen per correggere la lezione trådita dal ms. (*nom*). – *ausir lo de coutel*, l'allusione contenuta nell'emistichio induce a pensare che l'ambiente frequentato da Sord fosse quello violento e risso delle taverne, quindi effettivamente la *cobla* andrebbe datata agli anni del suo apprendistato nella Marca Trevigiana durante il biennio 1220–1221.

5. *q'amdos*, si accoglie l'indicazione di Kolsen e De Bartholomaeis, i quali intendono le lezioni del ms. *qam dos* come *q'amdos*. Il lessema è l'esito morfologico della combinazione tra i lemmi *ambo* e *duo*, che nella flessione segue il caso del numerale.

5-6. *sos palafres | e son destrier*, come è noto, nel Medioevo il possesso di cavalli era riservato alle classi sociali economicamente più agiate, a causa dell'alto costo del loro mantenimento. In particolare, il destriero, ovvero il cavallo da guerra, per le sue alte spese di mantenimento era posseduto soprattutto dall'*élite* aristocratica. Da questa indicazione apprendiamo indirettamente che la condizione economica di Sord non coincideva con lo stato sociale del giullare, in quanto il possesso di tre cavalli, come è riportato nel verso, indica una posizione economica particolarmente notevole. Il trovatore mantovano “pur mescolandosi alla turba dei «giullaretti novelli», non era propriamente allo stesso livello di essi, ma alquanto di sopra di essi, e spiccava non solo per il suo ingegno,

---

<sup>155</sup> Cfr. Folena 1976 p. 58.



ma per la sua aspirazione a una vita più decorosa e nobile.” Cfr. Boni 1954, p. XXV.

7. *gua*, si segue ancora l’edizione proposta da Kolsen, che emenda la lezione *gau* trādita dal manoscritto. La lezione è ricavabile dal mediolatino GUADUM. Cfr. Du Cange, IV.

L

Raimon - Anonimo

*Se Lestanqer ni Otons sap trobar*

(BdT 393.3 - 461.215d)

Ms.: P, c. 55va.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 263.

ALTRI STUDI: Jeanroy 1934, p. 418.

METRICA: a10 b10 a10 b10 c10' d10 c10' d10. Frank 407:4. Il componimento è formato da due strofe di otto versi, ognuno di dieci posizioni. La strofa è ordinata in due quartine, di cui la prima è a rime alternate, mentre la seconda è a rime bacciate.

Rime: a: *-ar*; b: *-ap*; c: *-ia*; d: *-or*.

Rime ricche: 5: 13 (*maestria: auria*).

ATTRIBUZIONE: gli individui nominati nella prima strofa sono con molta probabilità giullari, di cui è difficile ricostruire una biografia. Per quanto riguarda il loro interlocutore, si può ipotizzare che sia GIRaim, un giullare che trovò ospitalità nella corte di Calaone, presso cui s'impegnò in una serie di scambi con diversi trovatori. Questa ipotesi può essere avallata dalla fitta presenza nella sezione del ms. della produzione lirica prodotta nella corte estense, come probabilmente anche il presente componimento.

I

Se Lestanqer ni Otons sap trobar,  
ni en Neiz conois, ni sent, ni sap,  
ar voill, qi·l pens, cum pujscan bos motz far,  
qe pair ai qa totz tres no·ill a trap, 4  
en cui·ll meta desotz ma maestria,  
q'eu ai faitz tot q'a obs a trobador  
e sai mendar sin copa e falsia  
et mot reon e lonc qi sopra cor. 8

II

Raimon, vos es trop fols, veis, del pensar,  
 q'a tres fraires vos mesclaz d'aital gap  
 q'ar cascus del vos porria mendar,  
 toitz los mestiers qe sabez far del nap, 12  
 d'aiquel sabez mais q'obs no vos auria,  
 per qe vostr'oill plagnon e fan clamor  
 e no volon la nostra compagna,  
 qar los tonels vos a pres per seignor. 16

Ms. : I. 6. q'eu ai faitz] q'eu ai tot – II. 10. mesclaz] mes e laz – 12. toitz.

#### Traduzione

#### I

Se Lestanquer o Ottone non sa poetare, e messer Neiz non conosce, né sente, né è capace, ora vogliono, questo penso, come possono fare buoni componimenti, perché ho paura che ognuno dei tre non ha una tenda, nella quale mette sotto la mia maestria, ché io ho tutto ciò di cui ho bisogno per comporre e so recuperare senza colpa e falsità e componimenti franchi e lunghi che sopra il cuore.

#### II

Raimondo, voi siete troppo folle nel pensare, vedo, che con tre fratelli voi ingaggiate un tale *gap*, perché ora ciascuno di voi potrà riparare, tutti i mestieri che sapete fare della spola, dei quali sapete più di quelli che non avreste bisogno, per ciò i vostri occhi piangono e fanno clamore, e non vogliono la nostra compagna, perché la vite vi ha preso come un signore.

#### Note

1. Le due stanze sono una breve tenzone, che diventa il terreno di sfida dei diversi interlocutori sulle loro qualità poetiche. – *Lestanquer*, secondo Jeanroy, si tratta del nome di un giullare, come giullari sono i protagonisti di questo scambio di *coblas*. La provocazione di Raimon nei confronti dei tre fratelli si realizza sotto la forma del *gap*, attraverso il quale si deride il valore poetico di Lestan-

quer e Otons, mediocre rispetto alle sue capacità liriche. Satirica è invece la risposta, nella quale si allude allo stile di vita dell'interlocutore.

5. *ai faitz*, nell'emendare il v. ipometro si è preferito aggiungere un verbo vicario che possa compiere le funzioni necessarie nell'economia del componimento. – *ma maestria*, il vanto del proprio talento poetico acquista un determinato senso solo all'interno del testo, poiché il talento dell'artista può trovare una sua realizzazione solo entro i confini del gesto letterario, e perciò l'autore conferma le sue affermazioni mostrando il testo stesso. Cfr. Ceron 1989, p. 57.

6. I concetti del *saber* e del *saber faire* sono i due motivi fondamentali, sui quali si costituisce il vanto. Infatti anche il motivo, apparentemente indipendente, del *posezir* ("possedere, prendere in possesso", cfr. *PD*, p. 304.) si riduce in ambito cortese all'enumerazione delle proprie conoscenze, il sapere, e della propria capacità, il saper fare. Cfr. Ceron 1989, p. 61.

10. *mesclaz*, da *\*misculare* ("mescolare", cfr. *FEW*, VI, 2, pp. 158-166) l'accezione del verbo si riferisce non soltanto alle bevande, ma si attribuisce anche a qualsiasi sostanza suscettibile di essere diluita e mestata. Il significato si è poi esteso nei derivati linguistici romanzi a un'idea d'imbroglio e di mistificazione.<sup>156</sup>

11. *mendar*, secondo la norma consuetudinaria vigente nel contrasto satirico, nelle risposte si devono riprendere termini e contenuti dell'attacco iniziale per poterli capovolgerli e impiegarli con il proprio avversario.

14. *per qe vostr'oill plagnon*, un tratto distintivo del *gap* è l'umiliazione dell'antagonista, risultato si raggiunge anche con l'attacco diretto, palesemente sferrato contro uno o più personaggi che sono facilmente riconoscibili dal pubblico. Con il passare del tempo gli scontri diventano volutamente fittizi, organizzati al solo scopo di suscitare il riso nel pubblico. In tal modo il comico non riposerebbe tanto sul contenuto del vanto quanto nell'aggressione verbale dell'avversario. Cfr. Ceron 1989, p. 66.

---

<sup>156</sup> Cfr. Spitzer 1949, p. 144.

LI

*Destrics e dols q·us qecs me bec*  
(BdT 461.78)

MS.: P, c. 56ra.

ORNAMENTO: Iniziale decorata, con inchiostro blu, con fregio.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 264.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c4 c8 d8 d8. Frank 577:246. Il componimento è formato da otto versi, ognuno di otto posizioni, eccetto il v. 5, che misura quattro posizioni. I versi sono ordinati in due quartine, di cui la prima è a rime incrociate, mentre la seconda è a rime bacciate.

Rime: a: *-ec*; b: *-ir*; c: *-ort*; d: *-or*.

Destrics e dols q'usqecs me bec	
estau joi de me fen partir	
mas raizos de joi fai faillir	
joi inz mon cor, per q'eu non sec	4
mas qe·m deport.	
E·l dreig di·l q'am a cui teig tort,	
pero di·l ch'om e del seignor,	
qi puia·l q'un d'emperador.	8

Traduzione

L'esitazione e il dolore che ciascuno mi punge, sta la gioia di me fa partire ma il motivo della gioia fa fallire la gioia nel mio cuore, per questo io non sono contrariato più che mi diverto. E il diritto gli dice con quello verso cui tengo torto, però gli dice come e del signore, che eleva quello di un imperatore.

Note

1. *Destrics*, dal latino TRICARI, il lessema è il deverbale di *destrigar*, (cfr. PD, p. 121, "ritardare, impedire".) tipico verbo del linguaggio amoroso nell'uso dei trovatori che sottende nella sua particolare struttura semantica (che si traduce

nei sostantivi “pena, imbarazzo, danno”) uno stato continuo di tensione e di inquietudine e un dolore incapace di raggiungere una sua manifestazione.

2. *fen partir*, il verbo *faire* con valore causativo può essere seguito o un gerundio o da un infinito. Cfr. Jensen. § 512, p. 224.

5. *deport*, il verbo indica il “divertimento”, l’attitudine allo svago piacevole e misurato, che nella società cortese ha una funzione centrale riguardo alla stessa attività poetica. Con il *solatz* costituisce una componente essenziale del sistema cortese, non connesso necessariamente con l’amore.

6. La diffusa dittologia antinominica contenuto nel verso (*dreig / tort*) esprime la volontà di giustizia nel primo lessema, seguito poi dal sostantivo *tort* che invece comunica l’insieme dei difetti, con il quale si manifesta il male. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 78.

## LII

*Ges non escui nuls per no mondas mans*  
(BdT 461.127)

*Ms.*: P, c. 56va-b.

ORNAMENTO: entrambe le iniziali, dalla dimensione di due unità di rigatura sono decorata con fregio.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, pp. 265-266.

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1938b, p. 159; Allegretti 1999, p. 16 (privo di traduzione).

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10' d10 d10 c10'. Frank 624: 37. Il sirventese di P<sup>V</sup>id *Bon'aventura do Deus als Pizans* (BdT 364.14) è considerato il modello metrico di un piccolo gruppo di componimenti, cui appartiene il seguente testo.<sup>157</sup> Il testo è formato da due *coblas unissonans*, ciascuna costituita da otto versi di dieci posizioni: ogni strofa è ordinata in due quartine, entrambe a rime incrociate.

Rime: a: -anz; b: -es; c: -issa; d: -os.

Rime derivative: 3: 10 (*descortes: cortes*).

Rime inclusive: 6: 7 (*mentos: tos*).

## I

Ges non escui nuls per no mondas mans	
ab mi manjar ni de seder a des,	
q'anc ab ams mans no fis faiz descortes	
ni tolli eu lars qi sol far las putans.	4
Ben ai tochada ganba blanch'e lissa,	
pitz, titinas e trazas e mentos	
de toseta joven, ma no de tos	
ab anz fos eu crematz sor la cenisa.	8

## II

---

<sup>157</sup> Ovvero le *coblas* di BgPoiz, *Mal'aventura do Deus a mas mas* (BdT 48.1) e di UcSt-C, *Be-m meravill s'eu conegutz es sans* (BdT 457.6), e il sirventese di AmLuc *En Chantarel, sirventes ab motz plas* (BdT 22.1).

Sol qe m'aiut la vach e'l vins e'l pans  
a tot o bon es als autres cortes  
lais las gruas e'ls denhitos cores,  
auchas perdritz e lebres e fassans. 12  
Budel de luz voill partan a lor guisa,  
truitas temals peisus e carpjos,  
eu mangerai fayols leis ab oillos  
et no farai cara bruna ne grisa. 16

Ms.: I. 1. non] come – II. 11. denhitos] denitos – 14. carpius] carpjos – 15. mangerai] mancerai.

#### Traduzione

#### I

Non evito nessuno per le mani non pulite, di mangiare e sedere a tavola con me, che anche con entrambe le mani non feci scortesie e tolgo il fuoco che le puttane sogliono fare. Ho ben toccato la bianca gamba liscia, il petto, il seno e le trecce e il mento di una giovane donna, ma non di un ragazzo che anzi io fossi bruciato sotto la cenere.

#### II

Solo che mi scongiuri la vacca e il vino e il pane a ogni buono e agli altri cortesi lascio la gru e il coréte dentoso, oche, pernici e lepri e faggiani. Interiora allo spiedo voglio dividere a loro piacere, pesce temalo, trota e carpa, io mangerò fagioli leggeri con olio e non farò il viso bruno o grigio.

#### Note

I. 1. Il componimento si apre con una prima stanza, che sembra essere un'arringa difensiva dell'io lirico, il quale allontana da sé le accuse d'immoralità. Segue poi un'altra strofa in cui esprime la sua volontà di riservare



a se stesso un pasto frugale, lasciando agli altri cortesi le pietanze prelibate. – *Ges non escui nuls*, si segue l'emendamento di Allegretti alla lezione trådita dal ms.

*escui*, dal verbo *esclairar*, (cfr. *PD*, p. 161) il cui spettro semantico è relativamente ampio: “nettoyer, éclaircir, rendre joyeux, égayer”.

2. *manjar*, alcuni verbi al tempo infinito perdono completamente il loro aspetto verbale per acquisire il valore di sostantivo. Cfr. Jensen § 484, p. 211.

5. *blanch'e lissa*, i due attributi qualificano il corpo femminile secondo le qualità proprie del canone estetico della bellezza femminile.

II. 9. *Sol que*, la congiunzione introduce una preposizione condizionale quando è seguita dal presente congiuntivo. Cfr. Jensen § 617, p. 266. – *e-l vins e-l pans*, il passo sembra essere la parodia dell'ospitalità offerta, secondo il diritto feudale, al signore, la quale comprendeva l'*hospitium* e la *commendatio*, che si realizzava nell'omaggio di oggetti di valore simbolico (e non solo): il pane, il vino, le candele e il fuoco per riscaldarsi.

11. *cores*, è un uccello rapace. Il lessema ha come prima attestazione la citazione nel trattato di Alberto Magno sugli animali: “*Chorete aves sunt pugnantes cum corves sine federe.*” Cfr. *GDLI*, III, p. 778.

14. *temals*, dal lat. TYMALLUS / THIMINUS. È un pesce d'acqua dolce diffusa nell'Europa settentrionale. Molto ricercato per la carne pregiata, deve il suo nome al caratteristico aroma di timo che emana la sua carne. – *peisus*, si ritiene superflua la correzione di Kolsen perché emenda la lezione con *piscis regis*, termine che ha lo stesso significato del precedente. – *carpios*, il copista si è probabilmente lasciato indurre dall'omofonia con il termine precedente.

## LIII

*Per zo no voill desconortar*  
(BdT 461.193)

*Ms.*: P, c. 63vb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 279.

EDIZIONE CRITICA: De Bartholomaeis 1931, II, p. 302.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8' c8' d8 d8 a8. Frank 578:9. Condivide lo schema metrico con un copioso gruppo di componimenti.<sup>158</sup> Si tratta di una *cobla* di nove versi di otto posizioni, ordinati in due quartine e un verso di chiusura. La prima quartina è a rime concatenate, mentre la seconda è formata da due coppie a rime bacciate. La rima del verso di chiusura riprende il primo verso del componimento.

Rime: a: -ar; b: ors; c: -apza; d: -ens.

NOTA AL TESTO: nella carta del ms. la *cobla* è seguita da un testo, con il quale condivide la forma metrica e la prima rima (-ar), ovvero *Va cobla, al juge de Galur* (BdT 461.246), su cui gravano pesanti sospetti di frammento. Secondo De Bartholomaeis entrambe sono da considerare come parti di un unico testo che ha inizio con il componimento LXXX, *Ges al meu grat non sui ioglar* (BdT 461.126).<sup>159</sup>

Per zo no voill desconortar,  
car gran ren ai de compagnos  
a cui es faiz de gran honors,  
qan cor li cuida meritar,  
segon q'ieu cuit e chascuns sapza,  
anz qe lo segle se desfacza.

4

---

<sup>158</sup> Nello specifico sono: la *cobla* di GI Oliv, *Riquezas grans fan far mainta faillensa* (BdT 246.54), la tenzone di Peire con Guillem, *En aquel so que-m plai ni que m'agensa* (BdT 332a.1), il sirventese di P Cast, *Oimais no-m cal far plus long'atendensa* (BdT 336.1), la canzone religiosa di PGILus, *Ai! vergena, en cui es m'entendensa* (BdT 344.1), la canzone di RmJord, *Vas vos so-plei, en cui ai m'es m'entensa* (BdT 404.12), la tenzone di Alberj con Gaudi, *Gaudi, de donzela m'agrat* (BdT 12b.1) anche essa con sistema rimico differente, la tenzone di ElUss con GUss, *En Gui, digatz al vostre grat* (BdT 136.1) e infine la *cobla* UcSt-C (BdT 457.44).

<sup>159</sup> Infatti sono pubblicati come un unico testo (n. CLXXXVI) nella sua antologia lirica. Cfr. De Bartholomaeis 1931, II, p. 301.

Doncs qi blasma autrui malamenz  
de si, deu esser conoisenz 8  
de zo q'om li pod reprozar.

Ms.: 3. grans] gran.

Ed. De Bartholomaeis: 4. qan om li cuida meritar.

Traduzione

Non mi voglio scoraggiare per questo, perché ho un grande numero di compagni a cui è fatto grande onore, quando il cuore li pensa di meritare, secondo ciò che io penso e ciascuno sa, prima che il mondo si rovini. Dunque chi biasima malamente gli altri, di sé deve essere consapevole di ciò che gli si può rimproverare.

Note

4. *cuida*, il significato del verbo indica la predisposizione a “ritenere erroneamente, presumere ingannevolmente”, e quindi comporta lo sfasamento tra ciò che si pensa e ciò che nella realtà delle cose risulta essere.

8. *deu esser conoisenz*, le costruzioni con il verbo *dever* sono impiegate come sostituzioni del tempo futuro. Jensen § 471, p. 205.

## LIV

*Tals conois busq'en autrui huell*  
(BdT 461.227)

MSS.: **P** 60ra, **α**, v. 32553 (**A**, c. 227va; **B**, c. 229ra; **C**, c. 231ra; **G**, c. 229ra-rb; **I**, c. 241vb; **K**, c. 227vb; **L**, c. 237ra-rb; **M**, c. 250vb; **N**, c. 238vb).

RUBRICA: *d'essenhamen* (**α**)

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Stengel 1872, p. 272 (ms. **P**); Azaïs 1869, II, p. 603 (**α**).

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 29.

EDIZIONI CRITICHE DI **α**: Richter 1976, p. 432 (privo di traduzione e commento); Ricketts 1976-1989, V, p. 251 (privo di traduzione e commento).

METRICA: a8 b8 b8 c7' d8 d8 c7' e8 e8 c7'. Frank 746:1. Schema unico. Il componimento è formato da dieci versi di otto posizioni, con l'eccezione dei versi in rima *c* che hanno sette posizioni. Il componimento è ordinato in due quartine a rime concatenate (anche se la prima è imperfetta, perché le rime esterne non sono identiche) divise da un distico.

Rime: a: *-uell*; b: *-er*; c: *-ia*; d: *-ar*; e: *-ir*.

NOTA TESTUALE: la versione trådita da **α** presenta una difformità ai vv. 5 e 6. Le lezioni possono considerarsi adiafore, in quanto rispettano sia la scansione metrica, che la sequenza rimica. La ragione per cui si preferisce il testo di **P** è che in **α** il v. 5 è introdotto da una proposizione temporale, che segue già una relativa. Questa successione dei periodi rende il testo troppo pesante. Per questo si preferisce il testo di **P**. I mss. **A** e **F** di **α** tråditano un testo in cui gli ultimi due versi sono stati aggiunti in seguito con inchiostro rosso dal rubricatore. Il ms. **B** di **α** conserva un testo privo dell'ultimo verso.

TESTO BASE: **P** (con modifiche)

Tals conois busq'en autrui huell  
q'en lo sieu trau non sa vezer  
e ges non renh'ab bon saber,  
qi blasma l'autrui follia  
e de se non la sap triar.  
Car qi ben lo vorria far,  
tot primieramens deuria

4

si mezeis gardar de fallir  
e puois porria als autres dir:  
“Gardaz vos de far falhia.”

8

Mss.: 1. autrui huell] l'autrui uelh **α** (**BDFHIKLMN**); lautre huelh **α** (**C**); autrelh **α** (**G**) – 3. renh'ab] rem ab **P**; renha am bo **α** (**C**); renh'ab bo] renh abo **α** (**ABF**); renham bon (**H**); renha abon (**I**); renha abo (**L**) – 4. l'autrui] autrui **α** (**G**); lauru (**L**); follia] folia **α** – 5. quan de se no la sab guardar **α** – 6. Car qi ben lo vorria far]: e qui vol autrui castiar **α**; lo]à: ol **P** – 9. porria als] poiri' als **α**; poyra als **α** (**I**) – 10 *manca α* (**B**).

Ed. Kolsen: 2. sab – 5. sab – 6. volria – 9. porri'als.

Edd. Richter; Ricketts: 1. l'autrui – 3. bon – 5. quan de; sab guardar – 6. e qui vol autrui castiar – 7. premieiramen – 8. se – 9. poiri'

#### Traduzione

Conosco un tale raschiare negli occhi degli altri, perché nel suo non sa vedere la trave, e non vive con buon sapere chi biasima l'altrui follia e in sé non la sa distinguere. Perché chi ben lo vorrebbe fare, e innanzitutto dovrebbe guardare egli stesso di sbagliare e poi potrebbe dire agli altri: “Guardatevi dal fare follia.”

#### Note

1. Il componimento di argomento a sfondo morale, precettistico, è un forte ammonimento a non condannare il prossimo in maniera disinvolta. Il testo è costruito intorno al passo del vangelo di Matteo.<sup>160</sup> – *huell*, il passaggio di *ö* tonica a *ue* si determina sotto l'influsso d'un elemento seguente.

8. *fallir*, per il significato del verbo e per il trasferimento in ambito “secolare” di un lessema caratteristico del vocabolario religioso si rimanda al saggio di Gay-Crosier 1971, p. 57-59. – *mezeis*, è una forma rafforzata del dimostrativo *eis*, cfr. Jensen § 306, p. 130.

---

<sup>160</sup> Cfr. Matteo 7, 3: «Perché osservi la pagliuzza nell'occhio del tuo fratello, mentre non ti accorgi della trave che hai nel tuo occhio?»

LV

*Or es venguz terminis e sasos*  
(BdT 461.27)

Ms.: P, c.60ra.

ORNAMENTO: Iniziale decorata, con inchiostro rosso, con fregio.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 273.

METRICA: a10 b10 b10 c10 b10 b10 c10 a10 a10. Frank 674:1. Schema unico. Il componimento è costituito da nove versi, ognuno di dieci posizioni, ed è ordinato in tre terzine, tutte con l'ultima coppia in rime bacciate. La coppia delle prime terzine utilizza le stesse rime, mentre l'ultima terzina riprende gli elementi rimici delle prime due.

Rime: a: *-os*; b: *-er*; c: *-ai*.

Rime inclusive: 2: 3: 5 (*aver: ver: daver*); 8: 9 (*paraios: ios*).

Or es venguz terminis e sasos,	
qe ja mais homs, si no·n avran aver,	
no·n er creziuz a pena del ver,	
ni linhages congruiz no·n er mai	4
ni negus homs pos qe d'aver	
aqels veires amar e car tener.	
E par eis ben qa·l ric malvatz se·l vai	
don'om moillher d'onrat luoc paraios	8
don ill montan, e parages chai ios.	

Ms.: 1. terminis] termins – 4. mai] mais.

Traduzione

Ora è giunto il tempo e il momento che giammai gli uomini, se non avranno beni, non saranno creduti a pena del vero, e il lignaggio non sarà più riconosciuto e nessuno dopo che vorrebbe amare e adorare quelli per i beni. E sembra lo stesso bene quando al ricco malvagio, se gli va, si dona la moglie in un onorato luogo elevato, dove essi salgono, e la nobiltà decade.

## Note

1. Ennesima variazione sul tema della decadenza dei valori della cortesia, sfruttando il motivo popolare che intende la rovina del mondo come conseguenza del sopravanzare del male. I versi sono quindi un'aspra condanna all'indirizzo di quegli uomini, privi delle basilari qualità morali, che esercitano il potere economico senza alcuna coscienza. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 221.

1-2. I versi si costruiscono sui due avverbi con valore temporale che sembrano circoscrivere i piani dell'azione. – *ja mais*, l'avverbio temporale acquista valore negativo quando è seguito da negazione, che altrimenti avrebbe valore indefinito. Cfr. Jensen § 661, p. 287.

LVI  
*Venguda es la sazons*  
(Bdt 461.248)

Ms.: P, c. 60rb.

ORNAMENTO: l'iniziale del capotesto, su una superficie di due unità di rigatura, è decorata con fregio. La lettera è miniata con inchiostro blu, mentre è impiegato l'inchiostro rosso per il fregio.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 273.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1917, p. 296.

METRICA: a7 b7 b7 c7 c7 d7 e7 e7. Frank 729:1. Schema unico. Stanza di 8 versi, tutti di sette posizioni, divisa in due quartine.

*Rime*: a: -ons; b: -utz; c: -aill; d: -illz; e: -er.

*Rime irrelate*: 1 (*sazons*), 6 (*acuilliz*). Due rime irrelate in un testo rappresentano un fenomeno particolare nella pratica della lirica trobadorica e soprattutto sono eccessive in un testo breve. Il fenomeno induce a considerare la *cobla* come un estratto di una composizione di più ampie dimensioni e quindi ipotizzare che le due rime irrelate fossero in origine dissolte.

Venguda es la sazons,	
qe jois e chanz es perduz	
e nuls homs non es tengutz	
per bon, pois avers li faill.	4
Q'uns crois vilans d'avol taill	
sera trop meils acuilliz	
per dompnas ad son aver,	
q'uns avinens ses poder.	8

Ms.: 4. avers] aver.

Ed. Kolsen: 1. Vengud'ar es la sazons.

Traduzione



Giunto è il tempo, che è perduto gioia e canto e nessun non è considerato buono, quando perde i suoi beni. Che un vile villano di bassa condizione sarà troppo ben accolto da una dama con il suo avere, che un cortese senza potere.

#### Note

. La *cobla* è l'ennesima variazione sul tema della decadenza del mondo e la sua corruzione, perché il possesso di beni materiali è diventato l'unico indice di valutazione dell'individuo e il favore della dama si acquista non per l'esercizio dei valori cortesi, ma solo secondo la propria disponibilità economica. Nello stato attuale la malvagità domina il mondo delle cose e ai virtuosi non è dato difendersi da questa potenza infame. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 223. – *tengutz*, il verbo quando si costruisce con la proposizione *per* introduce una qualità da attribuire al soggetto. Cfr. *SW* VIII, n. 13; Jensen § 727, p. 313.

6. *trop*, l'avverbio serve a indicare una quantità che eccede la giusta misura che regola quei particolari rapporti sociali.

7. Coloro che non sono in possesso delle migliori virtù cortesi, ma affidano il loro valore umano solo sulla disponibilità economica, possono aspirare solo ad un amore venale, che non conosce il sentimento puro e nobile (e non può confondersi con esso) della *fin'amor*. Cfr- Thiolier-Mejean 1978, p. 289.

8. *avinens*, dal latino ADVENIRE, l'attributo qualifica chi piace per il suo aspetto fisico. La sfera semantica del lessema è molto ampia e spesso è impiegato per specificare le qualità fisiche di un individuo aggraziato grazie alle qualità cortesi possedute.<sup>161</sup>

---

<sup>161</sup> Cfr. Cropp 1975, p. 157, in nota.

LVII

*Trop val en cort bells escoutars*  
(BdT 461.240)

Ms.: P, c. 60rb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 273.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 32.

ALTRE EDIZIONI: Lewent 1920, p. 378.

METRICA: a8 b8 a8 b8 a8 b8. Frank 223:3. Dal punto di vista metrico il testo si pone in relazione con il sirventese di BnMarti, *Farai un vers ab so novel* (BdT 63.7) e il *gap* di RbAur, *Escoutatz, mas no sai que·s es* (BdT 389.28). La *cobla* si compone, infatti, di sei versi di otto posizioni ed è ordinata in due terzine a rime alternate.

*Rime*: a: -ars; b: -irs.

*Rime ricche*: 4: 6 (*escarnirs*: *aunirs*).

DATAZIONE: i modelli metrici indicati sono assegnati alla seconda metà del XII secolo, indicazione cronologica che si impiega come termine *post quem* per il testo qui considerato.

Trop val en cort bells escoutars  
e gens parlars e bos s'ofrirs  
e vei qe no·i val gabars,  
blasmes de fols ni escarnirs, 4  
qe so qu·ill blasmon, es lauzars  
e so q·ill lauzon, es aunirs.

Ms.: 1. cort] cor.

Ed. Kolsen: 2. sofrir – 3. val ja gabars – 5. q'e so qu'ill blasmon – 6. et en qu'ill.

Traduzione

Serve molto in pubblico ascoltare bene e parlare gentile e ben offrirsi e vedi che là non serve ingannare, il biasimo del folle e deridere, ché ciò che essi biasimano, è da lodare e ciò che essi lodano, è da disonorare.

## Note

1. *Trop*, con la funzione di avverbio d'intensità che segue l'aggettivo, serve per la costruzione del superlativo assoluto. Cfr. Jensen § 97, p. 35. Nella fattispecie esprime la necessità di mantenere una giusta condotta sulla scena sociale della corte, come sistema per attuare l'ideale cortese. – *cort*, l'errore della lezione trådita dal ms. (*cor*) è stato generato probabilmente alla sua alta frequenza del lessema nel registro linguistico della lirica. Il locativo circoscrive lo spazio fisico entro cui ha valore il proposito didattico del componimento.

2. *s'ofrirs*, rispetto alla scelta dell'editore precedente, s'interviene sulla lezione trådita dal ms., offrendo una diversa interpretazione del verso. Il verbo *s'ofrir* ha poca attinenza con il senso del testo e con il suo proposito didattico, teso a trasmettere alcuni insegnamenti sulla vita di corte. Più aderente sembra essere la lezione scelta, *ofrir*, perché questo verbo riesce a esprimere il senso di quel vuoto apparire e di ostentazione tipico di un nuovo modello di corte, che si andava affermando.

5-6. Nell'uso dei trovatori rinviene con una certa frequenza l'impiego della figura dell'*antitheton*, una strategia retorica che prevede nella disposizione oppositiva dei membri del periodo la peculiare formulazione dei concetti che si rapportano in una reciproca tensione polare. Nel presente caso questa figura si rivela nei verbi *blasmes* e *lauzors*, che formulano nella lirica occitana una ditologia frequente in una struttura fraseologica costituita da proposizioni avversative.

LVIII

*Si gais solatz ab bels ditz*  
(BdT 461.223)

Ms.: P, c. 60rb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 273.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 29.

ALTRE EDIZIONI: Lewent 1920, p. 378.

METRICA: a7 a7 a7 b7' a7 b7' c7 c7 b7' c7 b7'. Frank 59:1. Schema unico. Frank s'interroga sulla misura dei versi in rima *b*, prendendo come riferimento lo schema metrico di *partimen* tra GlMont e Sord, *Seign'en Sordel, mandamen* (BdT 225.14). Il ms. tradita una *cobla* con il secondo verso in rima *b* di sette posizioni. Nella sua edizione Kolsen è intervenuto sulla misura degli altri tre versi in rima *b* con l'inclusione di alcuni monosillabi, mentre Lewent ha invece ridotto la misura di questo verso, presentando uno schema che risulta insolito nell'uso lirico occitano (7 7 7 6' 7 6' 7 7 6' 7 6') anche se è simile a Frank 61:1. Questo secondo schema è usato solo nel *partimen*, da cui la *cobla* si distingue però sia per l'estensione dei versi che per le rime.<sup>162</sup>

Rime: a: *-itz*; b: *-enda*; c: *-es*.

Rime inclusive: 8: 10 (*bes: es*)

DATAZIONE: il testo può essere assegnato all'ultimo quarto del XIII secolo, poiché il suo modello formale ha come termine *ante quem* il 1245, per l'indicazione a Raimondo Berengario contenuta nei vv. 2-3.<sup>163</sup>

Si gais solatz ab bels ditz	
fos aissi·m com sol grazitz	
e q'om no·n fos escarnitz	
per far coblas ses venda,	4
ieu fera. Mas sui marritz,	
car non sai can m'en defenda,	
qe li vilan descortes	
glot e robe de totz bes,	8

<sup>162</sup> Infatti le rime del *partimen* sono: a: *-en*; b: *-ia*; c: *-atz*, e i versi in rima *b* sono di sei posizioni.

<sup>163</sup> Cfr. Boni 1954, p. 94.

cui Deus merme de renda,  
dizon d'ome qe fols es,  
q'en coblas far s'entenda.

Ms.: 1. solatz] solaiz – 5. ieu fera] iefera – 10. dizon d'ome] dizom domes.

Ed. Kolsen: 5. ieu-n fera – 6. non sai com m'en defenda – 8. de raub' es.

#### Traduzione

Se un gioioso piacere fosse così gradito solo con bei discorsi e che non si fosse derisi per comporre strofe senza venderle, io le farei. Ma sono smarrito, perché non so quando me ne difendo, ché il villano scortese accumula e ruba di tutti i beni, che Dio diminuisce le rendite, dicono dell'uomo che è folle, che si dedica a fare le strofe.

#### Note

1. *Si gais solatz ab bels ditz*, i nuovi scenari sociali che seguono le trasformazioni economico-politiche del XIII secolo, determinano inevitabilmente una trasformazione nella attività letteraria, la sua produzione e il suo consumo, in quanto gli operatori letterari si confrontano con un con un pubblico, che non si riconosce nei valori della cortesia, perché possiede un patrimonio di valori, effetto di un diverso sistema di vita, inconciliabile con il precedente. In quest'ambiente deriva il disperato tentativo dei versi, che sono un'orgogliosa difesa della propria funzione, anche se non produce un ritorno economico.

2. *grazitz*, il verbo s'impiega sovente come sinonimo di *lauzar* e in questa veste permette la costruzione passiva. Cfr. Jensen § 432, p. 188.

4. *coblas*, il lessema specifica in questo caso l'attività poetica.

5. *marritz*, il termine nelle situazioni amorosi ha il significato di “affligé, soucieux, désespéré”, oltre il significato di “chétif, de peu valeur, mauvais” (cfr. *FEW*, XVI, pp. 534-6).

8. Lewent propone una lettura diversa del verso, ovvero *Glott e cobe de toz bes*.

9. *merme*, è un altro verbo di derivazione giuridica. Cfr. *SW*, V, p. 238, n. 1, ovvero “mermar alcun de alc. ren, jmdm. etwas schmälern.”

LIX

*Tals lauza Dieu e salmeja*  
(BdT 461.228)

Ms.: P, c. 60rb.

ORNAMENTO:

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 30

METRICA: a7' b7 a7' b7 c10' d10'. Ma Frank 403:4. Il componimento è formato da sei versi ordinati in una quartina con rime alternate e una coppia di versi di chiusura in rima baciata.

Rime: a: *-eja*; b: *-an*; c: *-ai*; d: *-aire*.

Tals lauza Dieu e salmeja  
e·l creis e·l conois parlan,  
q'en sas obraz l'oreja  
e·l fug e get'a son dan, 4  
e clerchia tutta vas dizen si traire  
ab lauzan Dieu a ben dir a mal faire.

Ms. : 1. salmeja] salmeza – 3. oreja] orechia – 5. traire] trai.

Traduzione

Un tale loda Dio e salmodia e gli crede e conosce parlando, che nelle sue braccia lo macchia ed egli fugge e getta a suo danno, e il clero tutto va dicendo se portare con lodi Dio a ben dire e a mal fare.

LX

*Amics non es hom si non par*  
(BdT 461.15)

MSS.: **P**, c.60rb–va; **T**, c. 106ra-rb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 273 (ms. **P**).

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1919, p. 12; Lavaud 1957, p. 546.

METRICA: a8 b8 a8 b8 a8 a8 c10 c10. Frank 221:1. *Cobla* di otto versi distinti in due quartine, di cui la prima è a rime alternate, con i versi di otto posizioni, mentre la seconda quartina è formata da due coppie a rime bacciate, la prima con versi di otto posizioni e la seconda con versi di dieci.

Rime: a: *-ar*; b: *-os*; c: *-e*.

ATTRIBUZIONE: Lavaud attribuisce con sicurezza il testo a PCard, perché il testo è conservato in **T** tra due composizioni del trovatore, ovvero i sirventesi *Razos es qu'eu m'esbaudei* (BdT 335.48) e *Tals cuida be* (BdT 335.52), ed inoltre il tema sembra analogo al *descort Tot aissi soi desconsellatz* (BdT 461.236), anche questo componimento attribuito da Lavaud a PCard.

DATAZIONE: Lavaud colloca il testo intorno al 1270-1278, ovvero il periodo della composizione del sirventese ritenuto il suo modello tematico.

NOTE TESTUALI: La tradizione testuale diverge nettamente, presentando due testi che si differenziano sin dai primi versi. Il testo di **T** presenta alcune difformità già nell'incipit, con l'inversione dei lessemi, e il v. 2 che è privo di una sillaba. Inoltre altre imprecisioni del testo di questo testimone sono da ravvisare in altri punti, sia con lezioni sintatticamente errate, come al v. 7, sia con versi privi di una perfetta scansione metrica, come il v. 4 e come il v. 8 che non rispetta la rima.

TESTO BASE: **P** (con modifiche).

Amics non es hom si non par  
e se non serv a las saizos,  
qan hom no-s pot conseil donar;  
qe adoncs conois homs los bos: 4  
mais en cent non pot hom triar  
en qe bes no-s puesc'om fizar,  
q'ieu fui amatz a tan qan fis per qe

e qan non puoc, ieu non fui prezaiz re.

8

Mss.: 1. Amics non es hom] Homps non es amix **T** – 2. qe non seruis assaz **T**; serv] serf **P** – 3. qan] car **T**; pot] po **P**; donar] dar **T** – 4. qe adoncs] A donx **T**; homs los bos] hom ias pros **T** – 5. mais en cent non pot hom] Mas as endes noportom **T** – 6. Un con sipuesca frar **T** – 7. qi eu fui amatz a tan qan] Que fui amat tam can anc **T** – 8. qan non puoc ieu] cant non puosc **T**; prezaiz re] puas prarez **T**.

Ed. Kolsen: 2. serf – 4. hom lo – 6. un en qe – 7. amatz a tan; fis lo per qe – 8. prezaiz.

Ed. Lavaud: 2. sazoz – 3. qan – 6. qe be s'i – 8. non fiu pueis prezatz re.

#### Traduzione

L'amico non è un uomo, se non sembra e se non serve al momento, quando non si può dare consiglio; perché dunque si conoscono i buoni: ma tra cento non si può scegliere l'uomo nel quale non ci si possa fidare molto, che io fui amato fino a quando lo feci per questo e quando non ho potuto, io non fui affatto stimato.

#### Note

1. I versi sono una riflessione su un nodo problematico frequentemente dibattuto della letteratura moralistica, ovvero il significato dell'amicizia, ritenuta come valore fondante per costruire un concetto di comunione tra gli uomini. Dal punto di vista tematico, la *cobla* è da collegare ai versi finali del testo CII (*BdT* 461.11). – *Amics non es*, nell'uso trobadorico il sostantivo *amistat* assume un significato ambiguo ed equivoco che oscilla tra un legame amicale e una dimostrazione d'affetto e d'amore. Il campo delle valenze dei significati risulta molto ampio, perché la sua accezione originale intende comprendere un senso ideale dell'amore e l'aspetto più passionale di esso.

8. *re*, il lessema è etimologicamente un sostantivo femminile ed è associato ad una negazione, in particolare nelle condizionali, nell'interrogative e nelle comparative e nelle strutture fraseologiche impostate in un elemento di dubbio.



Gli ausiliari di negazione sono spesso seguiti da un verbo che indica prezzo o valore. Cfr. Jensen § 393, p. 171 e § 664, p. 288.

3. *conseill*, il lessema è qui utilizzato con il significato di “soccorso, aiuto”. Cfr. *PD*, p. 91.

LXI

*Aitan con hom esta ses pensamen*  
(*BdT* 461.10)

MS.: P, c. 60va.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 273.

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10 c10 d10' e10 e10 d10'. Frank 608:1. Il componimento è costituito da dieci versi di dieci posizioni, ordinati in due quartine separate da una coppia centrale. Entrambe le quartine sono a rime concatenate, ma con un corredo rimico differente.

Rime: a: *-en*; b: *-iz*; c: *-ar*; d: *-ia*; e: *-os*.

Rime inclusive: 7: 10 (*sia: cortesia*)

Aitan con hom esta ses pensamen  
e ses dolor ab joi regoveiz  
e daumens mor en veilheziz  
so es qant a ira en marimen, 4  
per qe si deu toiz homs bons esforfar  
com puesch'ab gaug a son poder estar  
e qe gait ben sa vida lials sia  
e sobre tot qe non fis varos 8  
tot homs avars non er ja caballos  
s'aqi on chain non faisa cortesia.

Traduzione

Tanto quanto l'uomo sta senza pensieri e senza dolore con gioia rinnovata morte nella vecchiaia ciò è quando si andrà in matrimonio, per questo ogni uomo si deve bene fortificare quando possa stare con gioia in suo potere e che guardi bene che sia la sua vita leale e soprattutto che non diventi incostante, ogni uomo avaro non sarà mai perfetto nel caso in cui si canta non faccia cortesia.

Note

7. Il concetto di lealtà è largamente rappresentato nella poesia morale, perché costituisce il sostrato ideale sul quale si costruisce il patrimonio etico del sistema di valori del vivere civile e religioso del Medioevo. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 76.

9. *tot homs avars*, la critica all'avarizia si sviluppa, iniziandosi con Marcabr, lungo l'intero corso della storia della lirica provenzale ed assume sin da subito il valore di una soluzione letteraria nella formula dei *rics malvatz*; in questa espressione rituale (e nelle sue varianti) l'aggettivo *ric* ha un duplice significato, sia "potente" che "ricco", ma la sua accezione socio-economica prevale su quella giuridico-feudale. Questo motivo comunque trova una sua felice affermazione nei componimenti degli autori più tardi, nei cui testi esprime un senso di disagio e d'impotenza di fronte alla crisi, ormai irreversibile, del mondo feudale e della cultura cortese. – *caballos*, è un altro termine che nella lirica trobadorica ricorre quasi sempre in posizione rimica.

## LXII

*Qui cuid'esser per promottre fort pros*  
(BdT 461.209)

Ms.: P, c. 60va.

ORNAMENTO: L'iniziale di capotesto, dalla dimensione di due unità di rigatura, è decorata con inchiostro rosso, mentre per il fregio è impiegato l'inchiostro blu. L'iniziale è posizionata all'interno dello specchio scrittorio.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 273.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 24.

METRICA: a10 a10 b8 b8 b8 c10 c10. Frank 154:1. Schema unico, anche se corrisponde alla cauda del sirventese di BonCalvo *S'eu dir ai | mens | que razos no-n aporta* (BdT 101.13).<sup>164</sup> Il componimento è formato da sette versi, ordinati in due coppie con versi di dieci posizioni a rima baciata che incorniciano una terzina con versi di otto posizioni, sempre ordinati a rima baciata.

Rime: a: -os; b: -en; c: -o.

DATAZIONE: se si ritiene plausibile il legame con il sirventese di BonCalvo, possiamo datare la *cobla* dopo il 1266, l'anno di composizione del modello metrico.

NOTA AL TESTO: il corpo del testo dispone i versi in modo verticale con le iniziali dei versi in maiuscolo per indicarne l'inizio. L'uso di abbreviazioni è nel verso sei, a causa della lunghezza del verso che invade l'altra colonna scrittoria.

Qui cuid'esser per promottre fort pros  
e larcx, non es segon dreig caballos,  
anz es fols e mens nien.

Don a mal resso de la gen 4  
sel qe promet e non aten.

Per q'eu prez mais, qant hom gen dis de no,  
qe promettre falsamen senes do.

Ms.: 1. cuid'esser] cuit esser; resso] raesso.

<sup>164</sup> Con l'avvertenza però di ricomporre i versi che Frank ha smembrato per eliminare la rima interna. Infatti, la sequenza catalogata è: a3 b1 c6' d10 e10 c10 c10' f10 f10 g4 g4 h4 h4 i4 i4 j10 j10 (F 855:1).

Ed. Kolsen: 3. mens de nien – 4. don a.

### Traduzione

Chi crede di essere molto prode e generoso nel promettere, non è perfetto secondo diritto, anzi è folle e privo di senno. Dunque ha una cattiva risonanza tra la gente quello che promette e non mantiene. Per questo io apprezzo di più, quando un uomo gentile dice no, che promette falsamente senza dono.

### Note

1. La struttura argomentativa del componimento, dal taglio prepotentemente didattico, riprende, con particolari sfumature, un tema molto diffuso nella lirica trobadorica: il ruolo centrale che nella gerarchia dei valori di un individuo deve avere la fedeltà alla propria parola. L'elaborazione del tema è risolto secondo diverse soluzioni, ad esempio nello scambio di *coblas* tra Sord e Mont *Meraveill me com negus honratz bars* (BdT 437.8) e infine i vv. 956 e segg. dell'*ensenhamen* del trovatore mantovano, *Aissi co-l tesaurus es perdutoz* (BdT 437.1) in cui sono biasimati i signori che non mantengono promesse. – *promette*, l'anafora del verbo nei versi d'apertura e di chiusura del componimento statuisce la particolare importanza che il termine riveste nella sua economia tematica.

1-2. *pros | e larx*, la coppia sinonimica più volte ricorre nella descrizione del perfetto cavaliere, in quanto i due attributi rappresentano le qualità cortesi più stimate, perché esprimono il trionfo di ogni virtù.<sup>165</sup>

3. *fols e mens nien*, il sintagma esprime una dittologia sinonimica, perché il termine *fol* deriva da FOLLIS, sacco, ovvero "privo, vuoto di senno."

---

<sup>165</sup> Cfr. Cropp 1975 p. 86.

LXIII

*Per musart l'ai e per fol*  
(BdT 461.192)

Ms.: P, c. 60va.

ORNAMENTO:.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, 25, p.23.

METRICA: a7 b7 b7 a7 c7 c7 b7 b7 d7 d7. Frank 560:1. Schema unico. Il componimento è formato da dieci versi, tutti di sette posizioni, ordinati in una quartina a rime concatenate, seguita da tre distici a rima baciata, di cui la seconda coppia riprende le rime centrali della quartina.

Rime: a: *-ol*; b: *-ar*; c: *-icx*; d: *-es*.

Rime inclusive: 5: 6 (*amicx: enemicx*).

Per musart l'ai e per fol,	
qi per so nesci parlar	
ni per son avol contrastar	
son fizel amic si toll.	4
Q'enz pot hom enemicx	
aver cent qe docx amicx,	
per qe deuria gardar	
qascuns q'en dir ni en far	8
non fos tan ab cor engres	
qe sos amics en perdes.	

Traduzione

Lo considero come uno scioperato e un folle, colui che per parlare così sciocco e per contrastare il suo nemico si allontana da un suo fedele amico. Che piuttosto si può avere cento nemici che due amici, per questo ciascuno dovrebbe guardare che nel dire nel fare non fosse tanto con il cuore impaziente che nel perdere il suo amico.

Note

1. *musart*, la stupidità e la follia sono delle manifestazioni del male, ma sono anche il venire meno della volontà. Non è il desiderio di causare il male che anima i loro possessori, ma piuttosto una sorta di insufficienza intellettuale che non impegna la responsabilità, ma conduce ad azioni malvagie. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 170.

2. *nesci*, il non sapere è la qualità tipica dell'ingenuità che obbedisce all'istinto naturale, senza alcuna riflessione o ricorso al *sen*. L'attributo si riferisce solitamente all'individuo rozzo e incolto, che è incapace di comprendere e apprezzare i frutti dell'ingegno e del sapere. Cfr. *PD*, p. 258.

3. *avol*, si è ritenuto opportuno tradire il significato primario dell'aggettivo (qui con valore di sostantivo) e la sua accezione "immorale, vile" è stata sostituita con il sostantivo di "nemico", perché nel testo è inteso come l'oppositore dei valori cortesi.

4. *Q'enz*, il pronome relativo si impiega senza antecedente, quando l'enunciato ha una portata generale e designa un soggetto logico non specificato. Cfr. Jensen § 335, p. 144.

LXIV  
*Cadauns deu son amic enantir*  
(*BdT* 461.61)

Ms.: P, c. 60va-vb.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 16.

METRICA: a10 b10 b10 a10 b10 b10 c10 c10. Frank 533:1. La *cobla* è costituita da otto versi di dieci posizioni, ordinati in una quartina a rime concatenate e in una quartina distinta in due coppie a rime bacciate, di cui la prima riprende le rime centrali della quartina precedente.

Rime: a: *-ir*; b: *-ar*; c: *-als*.

Cadauns deu son amic enantir	
e mantener en qe n'auja parlar	
e sos bos ditz e sos bos faiz lauzar	
e·l deu reptar en so qe·l ves falhir.	4
E qi non vol son amic castiar	
de falhimen, si·l di o·l fa, non par	
d'aqi enan qe si amicx corals,	
si·l bens non lauz e non blasma los mals.	8

Ms.: Cadauns] Qadauns.

Traduzione

Ciascuno deve elevare il suo amico e mantenere in ciò che ne abbia a parlare e lodare i suoi buoni motti e i suoi buoni fatti e gli deve biasimare in ciò che lo vede sbagliare. E chi non vuole riprendere il suo amico dagli errori, se li dice o li fa, non sembra da qui piuttosto che sia un amico sincero, se il bene non loda e non biasima il male.

Note

3. *lauzar*, il verbo esprime il concetto di rinomanza, che non è scindibile da quello della lode. Il valore morale del termine è differente però da quello del



verbo *prezar*, il quale si richiama all'idea di lode, proponendo un'attitudine più interiore, più personale. Infatti la rinomanza (*laus*) è rivolta nella maggioranza dei casi, ad un insieme di persone, più raramente per un individuo. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 103.

4. *reptar*, dalla base latina REPUTARE, il verbo appartiene al vocabolario giuridico e feudale ed esprime con grande efficacia l'idea dell'aperto e pubblico biasimo. Cfr. sempre Dupin 1931, p. 81.

5. *castiar*, è un verbo peculiare del vocabolario dei poeti moralisti, con lo specifico significato di "insegnare per riprendere". Cfr. *SW*, I.

7. *enan qe*, la congiunzione esprime la nozione di "piuttosto che" ed è collocata nella proposizione principale nella quale funziona come antecedente di *que*. Cfr. Jensen § 816, p. 349.

## LXV

*Paratges es cortesi'e mezura*  
(*BdT* 461.186)

Ms.: P, c. 60vb.

ORNAMENTO: L'iniziale di capotesto, dalla dimensione di due unità di rigature, è decorata con inchiostro rosso, mentre per il fregio è adoperato l'inchiostro blu. L'iniziale è integrata nello specchio scrittorio.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 23.

METRICA: a10' b10 b10 a10' c10 c10 d10 d10 e10 e10. Frank 592:8, la sequenza metrica è simile a quella della tenzone di GI Tor, *Seigner n'Imbertz, digatz vostr'esciensa* (*BdT* 236.8) e del sirventese di Lanfr Cig, *Ges eu no sai com hom guidar se deja* (*BdT* 282.8). La *cobla* è formata da dieci versi di dieci posizioni ordinati in quartina a rime concatenate seguita da un secondo elemento costituito da sei versi, distribuiti in distici a rime bacciate.

Rime: a: *-ura*; b: *-at*; c: *-ir*; d: *-ens*; e: *-e*.

Rime ricche: 2: 3 (*bontat: ajostat*).

NOTA TESTUALE: Il testo, che è posizionato tra *BdT* 461.61 e 461.213, con pochi segni abbreviativi, dispone in verticale i versi ed ogni iniziale è in corpo maiuscolo. Una macchia è presente sulla lezione *valors*.

Paratges es cortesi'e mezura,	
avinantez'e largez a bontat	
e tot bon aib e bel dic ajostat,	
humilitatz, sens, valors ab dretura	4
e q'om si gard totas ves de failhir,	
qan far o pot, de mal far e de dir,	
fazen plazers al plus e honramens	
e de servir si'l pren, sie conoisens.	8
E qi non a lo plus d'aisso en se,	
de parage non fo anc, per ma fe.	

Ms.: 4. Humilitatz] Humilitaiz – 7. honramens] horamens – 9. d'aisso] diaisso.

Traduzione

Il lignaggio e cortesia e misura, grazia e generosità con bontà e ordina ogni buona qualità e le belle parole, l'umiltà, senno, valore con giustizia e ciò che l'uomo si guarda ogni volta prima di fallire, quando lo può fare di agire o dire male, facente piacere ai più e onoratamente, e se gli prende di servire, sia istruito. E chi non l'ha di ciò più in sé, non fu mai di lignaggio, per mia fede.

#### Note

1. *Paratges*, il termine indicava inizialmente l'istituzione feudale che regolava la successione ereditaria, secondo un sistema di tipo germanico, in cui era privilegiata la primogenitura (*conditionis ac nobilitatis paritas juxta*). In seguito è stato impiegato per indicare la nobiltà in quanto tale, ovvero l'*associatio in dominium*, la formula con la quale si intende la nobiltà acquisita con l'esercizio delle qualità morali, da distinguere dalla nobiltà tradizionale, ottenuta per diritto di nascita.<sup>166</sup> Nell'uso dei trovatori, il lessema, di cui si lamenta sempre la decadenza, rivelare spesso un significato di "nobiltà, alto rango", e per esteso indica le qualità spirituali che gli sono inerenti e lo giustificano.<sup>167</sup>

4. *humiltaz*, come è noto, nel Medioevo l'umiltà assume un tratto contenutistico, mutuato dalla terminologia feudale: ovvero indica una delle qualità indispensabili che devono appartenere all'uomo saggio, perché è la coscienza dell'inferiorità dell'uomo rispetto all'ideale di perfezione. Inoltre l'attributo *umile* è un tratto che deve distinguere gli uomini di rango superiore, con il quale essi devono rapportarsi ai loro sottoposti.<sup>168</sup>

8. *conoisens*, il sostantivo non indica il sapiente, ma l'uomo che con il suo giudizio e la sua esperienza delle cose del mondo è particolarmente versato nelle regole del codice cortese.

10. *per ma fe*, è una locuzione interiettiva, per la quale cfr. *LR III*, p. 287.

---

<sup>166</sup> Così infatti Rostaing 1970, p. 260: "Le sens de paratge est donc très clair: de l'idée de «famille noble» on est passé à celle de «noblesse», d'abord la noblesse de la naissance, puis celle de l'esprit ou de l'âme."

<sup>167</sup> In proposito cfr. Zambon 1995, p. 17 e Thiolier-Mejean 1978, p. 94.

<sup>168</sup> Cfr. Wettstein 1945, p. 34.

## LXVI

*Qui s'azauta de far enueiz*  
(BdT 461.213)

Ms.: P, c. 60vb.

ORNAMENTO: L'iniziale di capotesto, dalla dimensione di due unità di rigature, è decorata con inchiostro blu, rosso per il fregio. Si trova all'interno dello specchio scrittoria.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 274.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 26.

ALTRE EDIZIONI: Lewent 1920, p. 377.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d7' d7' c8 c8. Frank 585.2. È una sequenza metrica impiegata solo in un altro testo, la *cobla* di GIOLIV *Mals temps fai reconoisser Deu* (BdT 246.38), nel quale però il trovatore utilizza un diverso corredo rimitico e versi di differente lunghezza. Il presente componimento è formato da dieci versi, ordinati in due quartine, la prima con versi di otto posizioni è a rime concatenate, mentre la seconda è ulteriormente distinta in due coppie a rime baciate, la prima ancora con versi di otto posizioni, mentre la seconda delle quali con versi di sette posizioni. Chiude la sequenza metrica, una coppia a rime baciate, con versi di otto posizioni, che riprende le rime della prima coppia della seconda quartina.

Rime: a: *-eiz*; b: *-ens*; c: *-er*; d: *-ada*.

Rima identica: 5: 10 (*desplazer*).

DATAZIONE: possiamo utilizzare la data di composizione del modello metrico, dell'ultimo quarto del XIII secolo, come termine *post quem* per il nostro testo.

Qui s'azauta de far enueiz	
per forsa qe a de parens,	
no·n es ges naturals sos sens,	
ainz es fols e de totz bens vueitz;	4
car pro ves pren om desplazer,	
qe·l parentatz no·i pot valer,	
q'ieu vei soven per gautada	
recebre gran coltelada,	8

per qe hom si deu estener  
de far e de dir desplazer.

Ms.: 5. car pro ves] car ves; pren om desplazer] pren desplazer.

Ed. Kolsen: 7. gautada.

#### Traduzione

Chi s'inorgolisce di fare invidia per il prestigio che ha dei parenti, non è affatto naturale il suo senno, anzi è folle e vuoto di ogni bene; perché a volte si prende un dispiacere, che il parentato non gli può essere utile, quando vedo sovente ricevere sulla gota una grande coltellata, per questo l'uomo deve astenersi di fare e di dire dispiaceri.

#### Note

1. Il componimento (che secondo gli studiosi precedenti rientrerebbe nella categoria del *plazer*) interviene sul dibattito che ruota intorno all'annosa questione del rilievo del prestigio della nascita. Non ha alcun rilievo nella valutazione di un individuo, perché il suo valore si misura sulle sue qualità interiori. Il principio della cortesia è la "nobiltà di cuore", che si traduce nella giusta misura di uno sforzo che tende continuamente verso la perfezione, con la coscienza di un dovere che si pone come merito nei confronti di un giusto rapporto con i mezzi. La classe nobiliare ha una coscienza precisa della forma della sua perfezione, che si esplica in un'esistenza che deve sancire il proprio status. Per questo i membri dell'aristocrazia, per giustificare l'appartenenza al proprio rango, devono sentire la responsabilità di meritare costantemente quello il proprio rango richiede.<sup>169</sup>

5. *car pro ves pren om desplazer*, per il verso ipometro si accoglie la correzione proposta da Kolsen.

---

<sup>169</sup> Cfr. Wettstein 1945, p. 52.

LXVII

*Nuls hom non deu tardar de far son pro*  
(BdT 461.181)

Ms.: P, c. 60vb.

ORNAMENTO: iniziale di due unità di rigatura decorata con inchiostro blu con fregio, integrata in parte nello specchio scrittorio.

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1919, p. 22; Schultz-Gora 1919, p. 222.

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10 c10 d10 d10. 577:63. La *cobla* è formata da otto versi di dieci posizioni, che sono ordinati in due quartine, di cui la prima è a rime incrociate, mentre la seconda è formata da due distici a rime bacciate.

Rime: a: -o; b: -ar; c: -ainh; d: -ans.

Nuls hom non deu tardar de far son pro	
ni perezos esser de gazainar,	
ab qe-l gazainh lialmens puosca far	
q'aissi o vol di cui encars despo,	4
qe ieu non tenc nulhas ves a gazainh,	
on bes ni es ni on l'argen sofrainh.	
Mas ses acho dis lo proverbis plans:	
qi fai son pron no-n negrejan sas mans.	8

Ms.: 2. perezos] perezas – 4. encars despo] e cors de zo – 6. ni es] ni fos; on l'argen] li avran – 7. lo] l – 8. negrejan] creza.

Traduzione

Nessuno deve tardare nel fare il suo vantaggio ed essere pigro nel guadagnare, con il quale possa fare lealmente guadagno quando in questo modo vuole ciò di cui ancora dispone, ché io non considero mai come guadagno, dove non c'è un bene o il denaro manca. Ma senz'altro dice il chiaro proverbio: chi fa il suo guadagno, non sporca le sue mani.

Note

1. Il tema del componimento rovescia l'abituale atteggiamento sprezzante verso l'attitudine, di impronta peculiarmente mercantile, sull'accumulo dei beni materiali: i versi sono infatti un elogio alla capacità del guadagno, impostata però secondo una condotta leale e giusta.

5. *tenc nulhas ves a*, è un'altra costruzione del verbo *tener*, impiegato con il significato di "anrechnen, auslegen" (considerare, interpretare) cfr. *SW*, VIII, p. 150, n. 13.

7. *ses*, avverbio con il significato di "eccetto, al di fuori". Cfr. *SW*, VII.

8. La sentenza popolare non era l'adesione o una partecipazione alla cultura collettiva, ma era sentita come un ornamento stilistico, un preziosismo retorico per avallare la validità della propria affermazione con la convalida di un'*auctoritas*, secondo i principi sanciti nella scuola del tempo che cercava di recuperare il patrimonio dottrinale del passato.

LXVIII

*Qu'il segles pleu non pas ben senatz*  
(BdT 461.211)

Ms.: P, cc. 60vb-61ra.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 24.

ALTRE EDIZIONI: Lewent 1920, p. 376.

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10 c10 d10 d10 a10. Frank 469:1. Schema unico. Il componimento è costituito da versi di dieci posizioni ordinata in due quartine, di cui la prima ordina i versi con le rime incrociate, mentre la seconda, la cui coda riprende il primo verso, li sistema a rime bacciate.

Rime: a: *-atz*; b: *-en*; c: *-is*; d: *-ens*.

Qu'il segles pleu non pas ben senatz  
ainz es bens fols, segon mon esscien,  
qe'l ric ves hom morir aitan leumen  
con le paure, q'es per toiz mesprezatz. 4  
Car qi es hui poderos e sezatz,  
deman ben leu pot esser soterratz  
e no'l valra sos aurs ni sos argens  
qe s'a estat el segle malamens, 8  
qe no'n sia per totz temps turmentatz.

Ms.: 4. mesprezatz] mesperaiz – 6. soterratz] sotrarz – 8. estat] stat.

Traduzione

Chi si abbandona al tempo non è ben assennato, anzi è ben folle, secondo la mia opinione, ché si vede il ricco morire tanto lentamente come il povero, che è da tutti disprezzato. Perché chi è oggi potente e ricco, domani facilmente può essere sepolto e non gli servirà il suo oro né il suo denaro, che con tanta fatica possiede, che non ne sia per sempre tormentato.

Note



1. L'esposizione didattica del componimento insiste sulla vanità dei beni mondani e sulla fortuna dell'individuo che si dissolve, e annullarsi, nello scorrere del tempo. – *non pas*, “nella lingua medievale, non s'impiega solo come la negazione totale senza essere rinforzato da un ausiliare. È probabile che gli ausiliari di negazione giochino primitivamente un ruolo di oggetto diretto dopo il verbo, nei contesti dove aveva potuto preservare intatto il loro senso originale.” Cfr. Jensen § 659, p. 285.

2. *segon mon esscien*, la formula, di derivazione giuridica, compare spesso nell'espressioni rituali di giuramento, con la precisa funzione di rafforzare il giudizio espresso.

7. *sos aurs ni sos argens*, si tratta di una diffusa dittologia, con una marcata allitterazione, impiegata sovente come sintagma fisso per la formazione di facili rime in *-en*, *-ens*.

LXIX

*Fes es perduda entra la gens*  
(BdT 461.121)

Ms.: P, c. 61ra.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 274.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 19.

ALTRE EDIZIONI: Lewent 1920, p. 375.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8' c8' a8 a8. Frank 549:5. Il componimento è formato da otto versi di otto posizioni, distribuiti in due quartine, di cui la prima è a rime incrociate, mentre la seconda è costituita da due coppie a rime bacciate, di cui il secondo distico riprende la prima rima dell'elemento precedente.

Rime: a: *-ens*; b: *-es*; c: *-aire*.

Fes es perduda entra la gens,  
car rar si troba, tan pauc n'es,  
e si s'en trob'alcunas ves.  
A comenz eis, qe s'es niens 4  
qe·l fils no·n ten fe al paire,  
ni·l paire al fil ni·l sor al fraire.  
Doncx pois fes ment entre·ls parens,  
ben parn q'en autres vaillamens. 8

Ms.: 3. e si s'en] e si – 4. qe s'es] qois.

Ed. Kolsen: 1. perdud'entre – 2. s'i – 5. qe lo – 6. ni·lh sor – 8. ben par.

Traduzione

La fede è perduta tra la gente, perché raramente si trova, tanto poco ne è, se se ne trova qualche volta. Allo stesso inizio, perché se anche è niente, poiché il figlio non tiene fede al padre, e il padre al figlio, e la sorella al fratello. Dunque quando la fede mente tra i parenti, ben sembra che sia validamente negli altri.

Note

1. Il verso è l'ennesima variazione del topos della decadenza del mondo, nel quale sembrano vacillare anche le relazioni del sacro vincolo familiare. L'attacco del componimento ha una cadenza biblica e l'intero componimento sembra essere caratterizzato da un tono sentenzioso.

4. *A comenz eis*, la posizione del dimostrativo *eis* non è predeterminata: normalmente precede il determinante nel caso in cui sia presente, ma la sua posizione può variare anche tra il determinante e il sostantivo. Cfr. Jensen § 121, p. 44. – *qe s'es*, si accoglie la correzione di Kolsen, che sembra la più economica per l'intelligibilità del testo.

5. *qe-l fils no-n ten fe al paire*, il verso ha un sapore e un andamento proverbiale che rientrano in uno schema mentale e in un formulario appartenenti alla civiltà cortese (e adottati con una certa frequenza dai poeti provenzali), come testimonia la presenza nel regesto di Walter di un proverbio simile: *Filium neges, paternam qui necem non vindicat*. Cfr. Walter come: 36954g. Il verso che ricorda un passaggio della canzone di ElCair *Qui saubes dar tant bon conseil denan* (*BdT* 133.11),<sup>170</sup> il quale secondo Lewent è stato influenzato da alcuni eventi della politica contemporanea, ovvero la crisi apertasi tra l'imperatore Federico II e suo padre, Enrico VI.

---

<sup>170</sup> Cfr. v. 48: *car ges lo fill no-i deu atendre-l paire*.

LXX  
*Greu trob om natural sen*  
(BdT 461.137)

Ms.: P, c. 61ra.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 274.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1939, p. 223.

ALTRA EDIZIONE: Bec 1984, p. 66 (testo Kolsen).

METRICA: a7 b7 b7 a7 c7' c7' d7' d7' b7 b7 e7 e7 f7 f7. Frank 583:1. Schema unico. La composizione è di tredici versi di sette posizioni, ordinati in tre quartine, di cui la prima è a rime incrociate, mentre le successive sono entrambe composte da distici a rime bacciate e l'ultima è caudata.

Rime: a: *-en*; b: *-at*; c: *-ada*; d: *-ia*; e: *-ir*; f: *-ort*.

Greu trob'om natural sen	
en femna, en veritat.	
Qe son voler cambiat	
li trobares mantenen,	4
si la faiz un pauc irada.	
E pois tantost s'es cambiada	
e tot aitan qan sabria,	
qant es irada, diria.	8
Ieu tenc cel per dessenat	
qe secret en celat	
voilla a femna descobrir.	
Q'ieu n'ai vist gran res venir	12
en decazement e a mort,	
qu'ab ben celar foron estort.	

Ms.: 9. cel] sel – 14. qu'ab] Quob; estort] escort.

Ed. Kolsen: 2. en una femna.

Traduzione

È difficile che si trovi naturale senno in una donna, in verità. Perché se la fai un pò irare il suo volere cambia gli umori improvvisamente. E dopo che si subito è alterata, quando è irata dirà tutto quanto conosce. Ritengo uno sconsiderato colui che voglia scoprire un segreto discreto da una donna. Che ne ho veduto grandi cose cadere in rovina o venire a morte, ché con il ben celare furono svelate.

#### Note

1. *Greu trob om natural sen*, come è noto, la misoginia è stato un aspetto caratterizzante della cultura medievale, che, avallata dall giudizio espresso da Paolo,<sup>171</sup> si risolverà nel pratica artistica in una impetuosa corrente della letteratura medievale di qualsiasi dominio linguistico. Il pregiudizio sarà temperato solo verso il XIII secolo con l'affermarsi del culto mariano, nel cui solco s'iscriverà ovviamente la tradizione lirica trobadorica, anche se si manterrà sempre viva una tradizione letteraria che muove virulenti attacchi contro le donne, additate come perfide e ingannatrici. E i trovatori, in specie quelli più sensibili ai temi morali muoveranno una campagna demistificatoria condotta contro le donne, origine e causa di miseria e di perdizione e responsabili prime dello sconvolgimento dell'ordine familiare e sociale. In questi versi si nota la ripresa di un altro topos dell'epoca: ovvero la donna come essere privo della ragione. Il testo satirico, una sorta di galleria dei difetti femminili, tende ad accentuare le imperfezioni dell'essere femminile e riprende temi e motivi caratteristici della letteratura misogina mediolatina e romanza. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 269.

2. *femna*, qui come al v. 11, l'anonimo, a differenza degli altri testi satirici sulle donne, ha privilegiato unicamente il significato più basso del termine.<sup>172</sup>

4. *irada*, la misogina di questi versi è caratterizzata da una violenza verbale, gratuita e feroce, necessaria per passare in rassegna i difetti abitualmente attribuiti alle donne: slealtà, malignità e furbizia, diabolicità, infedeltà. A questa tradizionale tendenza della misoginia tipica della lirica cortese Bec ne aggiunge altri due aspetti differenti, che possono ricondursi, in un caso a quello dei trovatori moralizzanti e un po' inaspriti (come ad esempio Marcabr e PCard), nei quali l'antifemminismo è sempre legato a concezioni etiche e religiose ben definite e in tal caso l'antifemminismo ha un carattere provvisorio e circoscritto nel campo

---

<sup>171</sup> Nella prima lettera ai Corinzi, 7-25.

<sup>172</sup> Cfr. Bec 1984 p. 66.

dei rimproveri. Nell'altro caso, quello dei trovatori più elegiaci, definiti come idealisti (ovvero BnVent e GcFaid), la cui opera è pervasa da un fondo amaro che s'interroga sulla pretesa perversità delle donne. Questi ultimi, però, e in particolare BnVent, distinguono sottilmente tra il sostantivo *femna*, con un senso screditante, e il sostantivo *domna*, con il quale s'intende la donna in quanto tale.<sup>173</sup>

14. *estort*, si accoglie l'emendamento di Kolsen, che ritiene il verbo *estorser*, (Cfr. *SW* III; *LR*, V, p. 385) derivato da latino EXTRORQUERE (alicui veritatem), cfr. *FEW*, III, p. 330.

---

<sup>173</sup> Ibid., p. 61

LXXI

*Quan hom ve de seingnor*  
(BdT 461.200b)

Ms.: P, c. 61ra.

ORNAMENTO: L'iniziale del capotesto, di cinque unità di rigatura, è decorata con fregio. La lettera è in inchiostro blu e in rosso la decorazione.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 275.

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1939, p. 225; Lavaud 1957, p. 570.

ALTRI STUDI: Thiolier-Mejean 1978, p. 81.

METRICA: a6 a6 a6 b6 b6 c6' c6' d6 d6 d6 d6. Ma Frank 74:6. Nel Repertorio si riprende la struttura metrica data dall'edizione di Kolsen, che edita un testo con un numero di versi maggiore rispetto a quelli traditi dal testimone, aggiungendo un verso, dopo il v. 6. In tal modo la *cobla* possiede una struttura metrica che la rende affine a un nutrito gruppo di componimenti.<sup>174</sup> L'identità metrica del componimento con un sirventese di PCard è ravvisata anche da Lavaud, il quale non interviene però sul testo.

Rime: a: -or; b: -ir; c: -ia; d: -ic.

ATTRIBUZIONE: alcuni elementi di carattere formale e contenutistico inducono Lavaud ad assegnare la paternità del testo a PCard. La *cobla* si pone infatti sulla scia del sirventese *Clergue si fan pastor* (BdT 335.31), dal quale mutua non solo la formula strofica, ma anche il contenuto moralistico.

DATAZIONE: secondo Lavaud il periodo di composizione è incerto, anche se potrebbe essere successivo al 1230, l'anno di composizione del modello formale.

Quan hom ve de seingnor  
qe recep gran honor  
per fezel servidor  
qe·l vol de grat servir,  
segon lo mieu albir,  
le segniers fai follia

4

---

<sup>174</sup> Il gruppo è costituito da sirventese di PCard sopra citato (BdT 335.31), e dai sirventesi di Gar Apch *Veill Comunal, ma tor* (BdT 162.8), di PVID *Be viu a gran dolor* (BdT 364.13), di RmTors *Per l'avinen pascor* (BdT 410.6) e di Torcaf *Veills Comunals plaides* (BdT 443.5).

s'el no i da manentia,  
majormen qu'il ves ric.  
Per q'eu en cort vos dic:  
si-l segnens pren destric,  
non ai mon cor enic.

8

Ms.: 1. ve] ues.

Ed. Kolsen: 7. S'el no-l vol enantir.

### Traduzione

Quando si vede un signore che riceve un grande beneficio per il fedele servitore, che egli vuole servire di buon grado, secondo il mio parere, il signore commette follia se egli non ci dona ricchezze, maggiormente se egli diviene ricco. Per questo in pubblico vi dico: se anche il signore riceve un danno, il mio cuore non è triste.

### Note

1. Il rapporto che s'instaurava tra un vassallo e il suo signore oltrepassava i legami di sangue.<sup>175</sup> I termini di questo rapporto erano regolati con un contratto sinallagmatico, in quanto il vassallo era legato dal giuramento prestato, mentre il signore dalla fedeltà ricevuta. Il contraente che falsava o rompeva i suoi impegni, liberava l'altro dal rispetto dei suoi doveri.<sup>176</sup> Nelle poesie morali e satiriche il signore feudale è costantemente oggetto di un risentimento che si traduce in accuse che si muovono all'indirizzo non solo per la loro avidità, ma per la frode che si nasconde dietro il loro profitto. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 255.

2. *honor*, in età carolingia il termine indicava una carica funzionariale assegnata dal potere centrale, come quella di conte o marchese. Pur indicando quindi un incarico pubblico, l'*honor* fu presto strettamente associato ai benefici con cui il re ricompensava i suoi ufficiali, al punto che la stessa carica fu spesso consi-

---

<sup>175</sup> Come sanciscono i *Libri feudorum* 2. 7: «contra omnes debet vasalus dominum adiuuare, etiam contra fratrem et filium et patrem, nisi contra alium antiquorum, hic enim est praefendus».

<sup>176</sup> Cfr. Boutruche 1970, p. 167



derata un beneficio di tipo feudale. In seguito il termine fu esteso per indicare qualsiasi tipo di ricompensa.

3. *fezel servidor*, la gerarchia celeste è un riflesso ideale della gerarchia feudale e quindi il servitore fedele può essere quello del signore o quello di Dio. Di conseguenza il signore chiede ai suoi vassalli le stesse qualità che Dio esige dai suoi servitori. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 81.

4. *de grat*, come evidenziano i lessici, la locuzione ricorre spesso nella lirica occitana, utilizzata con uno spettro semantico molto ampio. Nella fattispecie si ritiene che sia necessario preferire il significato *di buon grado, volentieri*.<sup>177</sup> Cfr. la tenzone tra AlbMalasp e RbVaq, *Ara·m digatz, Rambaut, si vos agrada (BdT 15.1)*, al v. 49: *e que·us servon de grat e volontier*.

7. Di fronte all'*escartetat* del *seingnor*, che non remunera in modo adeguato il suo vassallo, questi è sciolto dal vincolo di fedeltà. Se però intendiamo il testo nei termini della metafora feudale, ovvero del rapporto di vassallaggio che traveste l'amore cortese, possiamo leggerlo come il commiato dell'amante dalla sua dama, per il prolungato rifiuto di concedere il suo favore.

9. *en cort*, il locativo può essere tradotto, come suggerisce Lavaud, "pubblicamente".<sup>178</sup>

10. *destric*, il sostantivo è un tecnicismo giuridico, deverbale di DISTRĪNGERE (cfr. *FEW*, III, p. 101).

---

<sup>177</sup> Cfr. *PD*, p. 211: *de bon gré*.

<sup>178</sup> Lavaud 1957, p. 571.

LXXII

*Hom deu gardar so, qe a gazainhat*  
(BdT 461.139)

Ms.: P, c. 61ra-rb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 275.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 21.

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10 c10 d10 d10. Frank 577:60. Si tratta di una *cobla* di otto versi, tutti di dieci posizioni, ordinati in due quartine: la prima dispone i versi a rime incrociate, la seconda quartina è composta di due coppie a rime bacciate.

Rime: a: *-at*; b: *-al*; c: *-atz*; d: *-icx*.

Hom deu gardar so, qe a gazainhat,  
qe non o gast ni o giet a mal,  
car enaissi pot creisser son captal,  
part q'er tengutz per pros e per senat. 4  
Car qi no n'a, fort es peteiz per satz,  
quan tot es bels, cortes et ben segnatz.  
S'aver non a, pauc trobara d'amicx,  
per q'es bons sens q'om s'esfors sia ricx. 8

Ms.: 2. gast] gasi; giet] giete – 6. segnatz] segnaiz.

Ed. Kolsen: 4. pro – 5. petit presatz.

Traduzione

L'uomo deve guardare ciò che ha guadagnato, che non lo rovina né lo porta al male, perché così accresce il suo capitale, in modo che sarà considerato saggio e assennato. Perché chi non ha, molto poco è considerato, quando tutto è bello, cortese e ben segnato. Se non ha averi, troverà pochi amici, per questo è buon segno, che l'uomo sia ricco se si rinforza.

Note

1. *Hom deu gardar so, qe a gazainhat*, il progresso dell'economia monetaria ebbe delle profonde ripercussioni sull'ordinamento sociale, tali da turbarne l'assetto delle classi. I nuovi ceti, che s'impongono per la forza del loro potere economico, tendono ad affermare anche i propri valori, contrapponendo il patrimonio di valori a quello proposto dalle classi prevaricate. Cfr. Le Goff 1964, pp. 317-318.

3. *enaissi*, è un avverbio di modo e non di quantità come nel dominio linguistico oitanico. – *captal*, il secolo XIII vede l'apogeo della borghesia mercantile, indicato da Le Goff con il nome di patriziato. Questo ceto, fondando il suo potere politico nelle città grazie alla sua potenza economica e finanziaria, si afferma come una vera classe sociale e quindi acquista una coscienza di classe che si manterrà salda anche dopo l'urto della crisi economica del secolo successivo. Cfr. Le Goff 1964, pp. 55-56.

4. *per pros e per senat*, nel vocabolario cortese la dittologia qualificativa è riservata a chi possiede le più alte virtù della cortesia. In questo nuovo contesto sociale l'identità terminologica è invece volta a rappresentare valori totalmente diversi.

5. *fort*, “dans une série de locutions, la forme neutre de l'adjectif se voit dotée d'une fonction adverbiale.” Cfr. Jensen § 104, p. 38.

8. *s'esfors*, la strutturazione delle gerarchie sociali non si compone secondo un criterio limitato alla sfera economica, ma trova una sua definizione in base ad un altro indice, ovvero la funzione del lavoro. Le classi urbane conquistano in effetti il loro posto per la forza nuova della loro solidità economica, ma all'impostazione tipicamente feudale fondata sullo sfruttamento del lavoro contadino, esse oppongono un sistema di valori, che è fondato sulla forza del lavoro che li ha reso potenti.<sup>179</sup>

---

<sup>179</sup> Le Goff 1964, p. 318.

LXXIII

*Q'eu mal grat n'aja qi la costuma y mes*  
(BdT 461.207)

*Ms.*: P, c. 61ra.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p.275.

METRICA: a10 a10 b10 b10. Frank 130:1. Indicato nel *Répertoire* come un frammento, il componimento è costituito da quattro versi di dieci posizioni, raggruppati in due coppie a rime bacciate.

Rime: a: *-es*; b: *-on*.

Q'eu mal grat n'aja qi la costum a-y mes  
com fos gentils per dos sols ni per tres,  
sai fan gentils don villan mor de son  
qe·m ma terra li·s colperia el fron.

4

Traduzione

Che io non abbia una cattiva volontà chi l'uso ci ha messo come fosse gentile per due soldi e per tre, qui fanno gentile di cui il villano muore di sonno che nella mia terra ve lo colpirà alla fronte.

## LXXIV

*Breumen conseil a qi pren regimenz*  
(BdT 461.60)

Ms.: P, c. 61rb.

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1919, 12, p. 15; Lewent 1920, p. 373.

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10 d10' d10' c10. Frank 624:13. Con la canzone di GlCapest, *En pensamen mi fai estar amors* (BdT 213.4), condivide fragili identità formali, come lo schema metrico e la sequenza metrica degli ultimi due versi, oltre che una corrispondenza di ordine contenutistico.<sup>180</sup> Componimento costituito da una strofa di otto versi di dieci posizioni, così come i quattro versi della seguente *tornada*. La stanza è ordinata in due quartine, entrambe a rime concatenate.

Rime: a: *-ens*; b: *-az*; c: *-an*; d: *-ura*.

## I

Breumen conseil a qi pren regimenz	
qe sia de totz affars amisuraz	
e per ja dreic non pot esser blasmaz	
primeramen castig se, car si venz	4
se e sos aibes, can va contrarian	
a zo qe-s det a segan desmesura.	
Adonc se venz qan retra sa natura	
e-l bes li plaz e s'eslogna d'engan.	8

## II

E semblara c'aia saber d'enfan,	
qi cuid'esser lauzaz de forfaitura	
e qi de son saber trop s'aseigura	
E qi non cre conseil ne sec igaran.	12

---

<sup>180</sup> Cots 1985-1986, p. 272.

Ms.: 8. engan] enjan

Traduzione

I

Brevemente consiglio a chi prende condotta che sia misurato in ogni affare e già per diritto non possa essere biasimato si punisca inizialmente; perché se si viene e le sue qualità, quando va contrariando a ciò che si deve falciare a dismisura. Allora viene quando devia la sua natura e il bene gli piaccia e si allontana dall'inganno.

II

E sembrerà che abbia il sapere di un bambino chi pensa di essere lodato per il merito e chi del suo sapere troppo si assicura e chi non crede il consiglio né protegge il garante.

Note

I. 1. *Breumen conseil*, il sintagma iniziale è connotativo dell'intonazione didattica del componimento, e da una dichiarazione programmatica di concisione del dettato testuale.

2. *affars*, è un termine duttile e polimesico, il cui campo semantico spazia dal significato generico di "affare" a quello di proprietà rurale. Cfr. *PD*, p. 8.

4-6. Il verbo *castiar* è necessario per indicare il precetto morale necessario con il quale si ammaestra lo spirito. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 198

II. La *tornada* è caratterizzata da un'insistente anafora del pronome relativo necessaria per espletare il proposito didattico del componimento.

LXXV  
*Cavalier, puis vol sa vesta*  
(*BdT* 461.63)

*Ms.*: P, c. 61rb.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen, Archiv 145, 275.

METRICA: a7' b7 b7 a7' a7' b7 b7 a7'. Frank 476:9. Il componimento è formato da otto versi di sette posizioni, ordinati in due quartine a rime concatenate.

Rime: a: *-esta*; b: *-ar*.

Rime inclusive: 1: 4 (*vesta: desvesta*).

Cavalier, puis vol sa vesta	
per honor de si donar,	
se deu trop ben gardar	
on ni en chui s'i desvesta	4
car sil q'a sens duis la testa	
e vol aver fin prez car,	
can si ven a despoilar,	
l'obra s'a sen, manifesta.	8

Traduzione

Cavaliere, poi vuole la sua veste per l'onore di donarsi, se deve guardare troppo bene verso cui si spoglia, perché quello che ha senno dentro la testa e vuole avere fine pregio caro, quando si viene a spogliare, l'opera manifesta, se ha senno.

LXXVI

*Anc non conqis hom valen gran lauzor*  
(*BdT* 461.23)

*Ms.*: P, c. 61rb–va.

ORNAMENTO: l'iniziale di capotesto, dalla dimensione di due unità di rigatura, è decorata con inchiostro rosso, il fregio con inchiostro blu. La lettera è interna allo specchio scrittoria.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 275.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 12.

METRICA: a10 b10 b10 a10. Frank 465:1. Schema unico. Il testo è costituito da una quartina di dieci posizioni a rime concatenate.

Rime: a: *-or*; b: *-en*.

NOTA AL TESTO: il corpo del testo, privo di segni abbreviativi, dispone i versi in modo verticale con le iniziali dei versi in maiuscolo per indicarne l'inizio. Si trova tra le *coblas* 461.63 e 461.23. Il testo è ritenuto da Frank un frammento ed è inserito in appendice al *Répertoire* tra i pezzi non classificabili.<sup>181</sup>

Anc non conqis hom valens gran lauzor  
per demorer en un luec solamen,  
mas en divers per gran afortimen  
dobra·l senaz mantas vez son valor. 4

*Ms.*: 1. valens] valen – 4. dobra·l senaz] doblas senx.

Ed. Kolsen: 2. demorar – 4. senax.

Traduzione

Mai un uomo valente non conquisti grande lode, per dimorare in un luogo solamente, ma in diversi luoghi per grande sforzo il tiro raddoppia molte volte il suo valore.

---

<sup>181</sup> Cfr. Frank II, 215.



## Note

1. La struttura binaria del componimento ha una struttura che richiama la forma dell'aforisma ed è costruita con due coppie composte da un'avversativa seguita da un'esplicativa. – *lauzor*, il lessema si riferisce alle “qualità lodevoli” di un individuo, con una particolare sfumatura del significato che lo accosta a quello di “pregio, valore”. L'accezione del termine, una delle qualità più apprezzate della cortesia, designa il significato di “valore, merito”, permeato di una tonalità semantica che si intensifica nel senso di “pregio”. Per quanto riguarda la storia semantica del termine, si possono distinguere diversi stadi di evoluzione del significato del termine, che da una significazione sviluppatasi in ambito cavalleresco, sorta nel dispiegarsi delle canzoni di gesta, si è in seguito estesa nel dominio cortese, sotto l'influenza della civiltà lirica cortese, fino a sfumare nella semantica religiosa attraverso la letteratura moralistica. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 86.

## LXXVII

*Ben es nescis e desaventuros*

(BdT 461.48)

MSS.: **P**, c. 62ra; **f**, c. 18r; **α**, v. 33579 (**A**, c. 233ra; **B**, c. 237ra; **C**, c. 237va; **G**, c. 235vb; **I**, c. 249rb; **K**, c. 233ra; **L**, c. 243vb; **M**, c. 257rb; **N**, c. 245rb).

RUBRICA: *d'avareza* (**α**).

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 276 (ms. **P**); Azaïs 1869 II, p. 639 (**α**).

EDIZIONI CRITICHE: Meyer 1871, p. 109; Kolsen 1917, p. 287.

EDIZIONI CRITICHE DI **α**: Richter 1976, p. 425; Ricketts 1976-1989, V, p. 291.

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10 c10 d10 d10. Frank 577:58. Struttura condivisa con diversi componimenti.<sup>182</sup> La *cobla* è formata da otto versi di dieci posizioni ordinati in una quartina a rime incrociate e una quartina distinta in due distici a rime bacciate.

Rime: a: -os; b: -an; c: -en; d: -at.

Rime ricche: 1: 4 (*desaventuros: poderos*); 5: 6 (*vestimen: jutgamen*).

NOTA TESTUALE: la tradizione testuale si divide in due gruppi, ovvero **Pf** e **α**: il ramo **α**, in particolare i mss. del primo sottogruppo, ovvero **ABCFKL**, conserva un testo che risulta essere scorretto dal punto di vista sintattico, mentre lievi errori sembrano avere quelli del secondo sottogruppo. Il gruppo **Pf** invece si caratterizza per una sostanziale affinità del testo tràdito, con errori negli stessi punti. Si sceglie come base del testo il ms. **f**, perché conserva un testo con lezioni migliori, sebbene il v. 3 conserva una variante adiafora. Il testimone **P** invece presenta un errore nella coniugazione del verbo e conserva una lezione inesatta all'ultimo verso (*iostat* per *laissat*).

TESTO BASE: **f** (con modifiche).

## Ben es nescis e desaventuros,

<sup>182</sup> Si tratta di un nutrito gruppo di testi, ovvero: la *cobla dobla* di SavMaul *Domna, be sai qu'oimais fora razos* (BdT 432.1), la *cobla* di PUss *En Gui d'Uisel, be.m plai vostra chanso* (BdT 361.1), il sirventese di PCard, *Un sirventes qu'er megz mals e megz bos* (BdT 335.21), il sirventese di PBrem, *Be·m meravill d'en Sordel e de vos* (BdT 330.3a), la tenzone di GrRiq, *Guillem Rainier, pos no posc vezer vos* (BdT 248.34), la canzone di GuiUss, *Si be·m partetz, mala domna, de vos* (BdT 194.19), e infine una *cobla* di BtCarb, *Cascun jorn trop plus dezaventuros* (BdT 82.32).

qi per aver ietta Deu a son dan  
 ni laisa prez ni·n fai nul malestan;  
 q'Alexandres, qi fui rei poderos, 4  
 non portet anc mas sol lo vestimen,  
 e Tolomeu det un bel jutgamen,  
 qe teng per seu zo q'il avia donat  
 e per perdut zo q'avia laissat. 8

Mss.: 1. nescis] neci **P**; nesis **α**; e] cum **α** (**L**); desaventuros] dezaventuratz **α** (**N**) – 2. Deu] Dieus **α** (**CGIK**) – 3. ni·n] nil **α** (**A**); ni laisa prez ni·n] nim pert son pres nim **f**; fai] fa **α**; nul] ren mal **α** – 4. q'Alexandres] Calezandres **P**; calaysandre **f**; qualechandres **α**; calre andres **α** (**A**); qi fui rei] que fo reis **α**; que fon **α** (**M**) – 5. anc mas] mas **α** (**N**) – 6. un] n'un **α** (**DH**); nu **α** (**G**); jutgamen] iuiemen **P**; iuiamen **f** – 7. teng] tenc **α** (**BCDGHKLMN**); tec **α** (**AF**) – 8. per] per per **α** (**C**); q'il avia] que navia **α** (**C**); laissat] iostat **P**.

Ed. Meyer: 1. neci – 2. gieta – 3. nim pert son pres nim fay ren mal estan – 4 c'Aleysandre.

Ed. Kolsen: 3. fai re – 4. c'Alezandres – 5. mai sol un – 7. c'avia.

Edd. Richter; Ricketts: 1. nesi – 2. gieta – 3. ni·n laicha; fa re – 4. fo reis – 5. sol vestimen – 6. n'un.

#### Traduzione

È molto sciocco e infelice, chi a suo danno allontana Dio per il denaro e lascia pregio e non compie alcuna malvagità; perché Alessandro, che fu un re potente, non portò mai più solo il vestito, e Tolomeo diede un bel giudizio, che considerò come suo ciò che gli aveva donato e come perduto ciò che aveva lasciato.

#### Note

1. Le figure di Alessandro e di Tolomeo sono il termine di paragone per definire la propensione di un individuo verso il valore cortese della generosità e il suo antonimo, l'avidità. La quotazione che determina la posizione dell'individuo

nella scala gerarchica della cortesia diventa un indice di porlo in relazione con Dio.

4-5. I due versi ricordano la canzone di crociata di PoCapd *Ar nos sia capdelhs e garentia* (BdT 375.2): *Qu'Alixandres, qi tot lo mond avia, | non portet ren mas un drap solamen*, vv. 30-31

7. *teng per seu*, la locuzione *tener se per* “considerarsi” si costruisce quasi esclusivamente con il caso soggetto, perché come i verbi copulativi (*esser, devenir*) essa introduce una qualità che si attribuisce al soggetto. Cfr. Jensen § 727, p. 313.

8. *so c'avia laissat*, il valore stativo di HABERE è da inserire nel quadro della genesi degli ausiliari romanzi, i quali nella formazione dell'ausiliare seguito da un participio perfetto riescono a esprimere l'effetto duraturo del tempo verbale. Cfr. La Fauci 1997, p. 24.

## LXXVIII

*Dompna, si eu vos clamei amia*  
(*BdT* 461.97)

*Ms.*: P, cc. 61vb–62ra.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 276.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1939, p. 217.

ALTRE EDIZIONI: Di Girolamo 2001, p. 15.

METRICA: a8' b8 a8' b8 a7' b7 b7 a7' b7 b7. Ma Frank 265:1. Schema unico. La sequenza metrica qui proposta include il testo in uno schema condiviso da dieci componimenti. I testi di questo gruppo sono quasi tutte *coblas*, ad esclusione dello scambio di *coblas* tra GuiCav e il CtTol, *Seigner coms, saber volria* (*BdT* 192.5), e tutti hanno la stessa struttura metrica, con l'eccezione del componimento di Sord *Si com estau tain qu'esteja* (*BdT* 437.32), che si distingue per una lieve difformità della sequenza rimica, in quanto la prima rima è *-eia*. L'edizione di Kolsen invece prevede uno schema con versi di otto posizioni, ma le sue correzioni, pesantemente invasive, erano conseguenza di un fraintendimento del senso. Si segue invece la struttura metrica stabilita da Di Girolamo, che con un diverso assetto metrico ha integrato la forma al contenuto. La *cobla* si presenta così come un corpo di nove versi, distribuiti in una quartina a rime alternate con versi di otto posizioni e un elemento con cinque versi di sette posizioni, dei quali il primo verso rima in alternanza con la quartina, mentre i versi successivi sono in rima baciata.

Rime: a: *-ia*; b: *-or*.

Rima equivoca: 1: 5 (*amia*: *a-mi-a*)

Dompna, si eu vos clamei amia,	
eu non o dis ies de follor,	
car eu non dic qe siaz mia,	
ni non pois dir aitan d'onor.	4
Pero be-us apel "a-mi-a":	
"a" per planger ma dolor,	
"mi-a", car per servidor	
m'aves e per amador	8
sens cor fals ni tricador.	

Ms.: 5. be·us] bens – 9. sens] ses.

Ed. Kolsen: 5. Pero eu be·us – 6. Per vos planger de ma dolor – 7. amia – 8. M'aves ja e per amador – 9. sens.

### Traduzione

Signora, se io vi chiamai amica, non lo dissi già per follia, perché io non dico che siete mia, e non posso dire di tale onore. Però ben vi chiamo “a-mi-ha”: “a” per piangere il mio dolore, “mi-ha”, perché mi avete per servitore e per amante privo di cuore falso ed ingannatore.

### Note

1. La poesia si fonda su un gioco linguistico, poiché ogni sillaba del lessema *amia* possiede i tratti che caratterizzano l'amore dell'io lirico, un amore che secondo la tradizione trobadorica mescola sofferenza e dedizione verso l'amata. – *amia*, È un sostantivo investito di significati e connotazioni particolari nella terminologia cortese dei trovatori, i quali percepivano le affinità etimologiche tra i vari termini (*ami*, *amie*, *aimer*, *amour*), perché esprime essenzialmente il legame sentimentale, con tutte le sue sfumature amorose, tra l'amante e la dama, una manifestazione da parte dell'innamorato-poeta della tenerezza e dell'affetto verso la donna cui si rivolge. Il possessivo rimarca l'appartenenza della donna al poeta innamorato, ma specifica che l'amore tra i due amanti è reciproco.<sup>183</sup>

5. “*a-mi-a*”, il rimante diventa un *senhal*, smembrando il termine in tre parti, in modo che l'autore ribadisca la sua appartenenza alla dama. È un espediente che ricorre spesso nei trovatori, come ha mostrato Di Girolamo 2001, riportando come esempio i versi dell'*estampida* di Cerv *Si com midons es belayre* 434a.59 (vv. 52-53-55, in cui il termine ricorre in posizione di rima: *amia*, *mia*, *mi a*). Un gioco simile si ritrova, come ha indicato Borghi Cedrini, in una *cobla* di PMilo, *En amor trob pietat gran* (BdT 349.3): in questo caso la paraetimologia insiste sul termine *amor*, smembrato in *a-mor*, non in posizione di rima, ma nel corpo del testo, vv. 4-6. Questo secondo esempio è interessante perché il testo di PMi-

---

<sup>183</sup> “M'amia, c'est donc “ma dame bien aimée” ainsi que “la dame qui m'aime.” Cfr. Cropp 1975, p. 38 e p. 40.

lo segue immediatamente la nostra *cobla*, anche se in questo caso il copista ha rilevato la paretimologia, isolando e ponendo in risalto con dei punti metrici le lettere in questione. Ritenendo *a-mi-a* con un *senhal* (come lo stesso autore lo ribadisce al quinto verso), si supera il problema sintattico della persona verbale al v. 7, ovvero da terza persona a seconda. L'editore precedente non ha invece rilevato il gioco che sottende al termine ed è intervenuto sul testo, per renderlo più intellegibile nello schema di una lettura "seria".

6. *A*, la lettera si deve intendere come un'esclamazione. Questo verso ricorda il v. 4 della *cobla* del componimento già citato di PMilo: *apellon A, e nota plor*.

9. *sens cor fals ni tricador*, è una locuzione molto diffusa nella lirica trobadorica, impiegata per indicare la lealtà e la fedeltà assoluta dell'amante, una fedeltà che si approssima alla verità dell'amore. Il poeta non dichiara semplicemente la sua completa lealtà verso la dama, ma afferma soprattutto il suo comportamento privo di qualsiasi atteggiamento insincero e ingannatore. Cfr. Cropp 1975, p. 104.

LXXIX

*Bella domna, car anc fui vostre druz*  
(*BdT* 461.38)

MS.: P, c. 62ra-rb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 277.

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1939, p. 213.

METRICA: a10 b10 a10 b10 c10' d10 d10 c10'. Frank 421:13. Condivide la struttura metrica con i sirventesi di BtPug, *De sirventes aurai ganre perduz* (*BdT* 87.2) e BtAlam, *Ja de chantar nul temps no serai mutz* (*BdT* 76.9). Si tratta di un componimento di otto versi di dieci posizioni ordinato in due quartine, la prima delle quali è a rime alternate, mentre la seconda è a rime incrociate.

Rime: a: -uz; b: -os; c: -ia; d: -en.

Bella domna, car anc fui vostre druz,  
mi teng per fol e partrai me de vos,  
qe can vos vei, volgran esser penduz  
e can remir vostra bella fazos 4  
tot temps viure; car hom non volhria  
per dan de me e per dol de joven,  
e car anc jor fis vostre mandamen,  
non sai conseill mas q'eu meteis m'aucia. 8

Ms.: 1. domna] dompna – 2. partrai me] partiraime – 4. bella] uella – 5. volh ria] uolgria – 7. vostre] uostres.

Ed. Kolsen: 1. car non sui vostre druz.

Traduzione

Gentile dama, perché mai fui vostro amante, mi considero folle e mi allontanerò da voi, ché quando vi vedo, vorrei essere impiccato e quando ammiro le vostre belle forme, vorrei vivere per sempre; perché non vorrei che si rida del mio danno e dei dolori della gioventù, e perché mai un giorno feci il vostro ordine, non so consigliare oltre che io stesso mi uccida.



## Note

1. *car anc fui vostre druz*, l'intero componimento rientra nell'ortodossia cortese del *servitium amoris*, in quanto si delinea il perpetuo movimento di attrazione e repulsione dell'amante verso la dama; un movimento che apparentemente sembra contraddittorio, ma risulta essere il necessario costituente delle situazioni della lirica occitana. Kolsen invece leggeva in modo diverso il secondo emistichio: *car non sui vostre druz*. La correzione dell'avverbio con una particella negativa si giustifica da un errore del copista, indotto dalla lettura in un simile luogo al v. 7. Il copista distingueva infatti il grafema *f* da quello *s* per una maggiore curvatura dell'apice dell'asta, la quale era inoltre tagliata orizzontalmente con un segno dal tratto più ampio. Inoltre il significato della lezione proposta è molto più forte rispetto a quanto suggerito da Kolsen (*non*), perché presuppone l'impossibilità perpetua del raggiungimento del supremo legame con l'amata. – *anc*, l'avverbio è impiegato in relazione con un tempo passato. Cfr. Jensen § 685, p. 296.

3. *vei*, poiché gli occhi sono considerati i messaggeri dell'anima, il sentimento d'amore si afferma attraverso il loro servizio, secondo i precetti della dottrina ovidiana dell'amore, che, come è noto, trova una compiuta sistemazione teorica nell'opera di Andrea Cappellano. Si origina quindi una dottrina dell'amore, in cui ogni autore sembra vagliare tutte le possibilità espressive, cercando di immergersi sul percorso *occhi-cuore*.<sup>184</sup>

4. Il corredo terminologico in questo verso presenta alcuni modelli semantici innovatori, che tracciano un panorama intellettuale diverso rispetto al tradizionale impianto culturale trobadorico. – *remir*, si tratta di una forma verbale molto forte dall'accezione intensiva e durativa, che indica una partecipazione

---

<sup>184</sup> Per parafrasare il titolo di un saggio di Beretta Spampinato, che in proposito scrive: “la poesia provenzale non sia stata del tutto aliena dalle dispute intorno alla fenomenologia d'amore, anche se generalmente l'interesse maggiore era appuntato su questioni di comportamento e di “etichetta” amorosa. E' soprattutto nella produzione provenzale seriore che tali motivi, lentamente affermatasi nel corso del XII secolo, si articolano e trovano assetto in una teoria adeguatamente ampia e compiuta, in un periodo in cui, cadute le tensioni ideologiche, i poeti seguivano a padroneggiare nel modo più squisito e maturo la tradizione, impegnandosi nel contempo in un'intensa sperimentazione formale, senza peraltro trascurare la rielaborazione ed il rinnovamento dei motivi ormai consolidati.” Cfr. Beretta Spampinato 1991, p. 209.

dell'osservatore non solo emotiva, ma anche intellettuale. L'uso di una particolare, e per certi aspetti insolita forma verbale, induce a ritenere che l'azione dell'io lirico sia impostata nell'ambito di una formazione culturale diversa, che affonda le sue radici in una visione che privilegia la sfera spirituale dell'essere umano. – *fazos*, cfr. *SW*, III (*faison*) con specifico riferimento al significato n. 4, ovvero «*Gestalt*», “forma, figura”. Il termine è un chiaro richiamo alla multi-forme bellezza della dama, che soltanto un atto di contemplazione puro e totale permette di godere non solo della sua specificità sensoriale, ma anche, e soprattutto, quella spirituale.

5. *tot temps viure*, la privilegiata posizione dell'*enjambement* è la conclusione di questo processo di elevazione, che pone l'io lirico in uno stato di atemporalità. – *volh ria*, anche in questo luogo si accoglie la correzione proposta da Kolsen.

6. *per dan de me*, la locuzione serve nell'uso dei trovatori per indicare la sofferenza per le pene d'amore.

7. *fis vostre mandamen*, la costruzione del verbo *far*, seguito da un aggettivo possessivo e il termine *mandamen*, è ampiamente attestata nell'uso trobadorico e in questo luogo è utilizzata con un significato leggermente diverso da quello abituale, poiché il soggetto logico è l'amante e non la donna amata, e inoltre il verbo ha il significato di “fare, realizzare”, e non quello di “adempiere la volontà altrui”. – *mandamen*, il termine deriva dal lessico giuridico e indica il dominio territoriale del signore, sul quale si estende la sua giurisdizione, sovrapponendosi al suo potere materiale. In questo luogo il lessema propone ancora una volta la configurazione della metafora feudale e iscrive il rapporto tra la dama e il poeta amante entro il confine di un patto che si nutre delle azioni combinate del dare e del ricevere.

LXXX

*Ges al meu grat non sui joglar*  
(BdT 461.126)

Ms.: P, c. 63vb.

EDIZIONI CRITICHE: Monaci 1889, p. 95; De Bartholomaeis 1931, II, p. 301.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8 a8 a8 c8 c8. Frank 540:1. Schema unico. Il componimento è costituito da nove versi, tutti di otto posizioni, distinti in una quartina a rime concatenate, seguita da un elemento di cinque versi, di cui al primo verso seguono due coppie, di cui la seconda lega la sua rima al primo verso.

Rime: a: *-ar*; b: *-ens*; c: *-at*.

Rime inclusive: 2: 3 (*gens: argens*).

Rime identiche: 4: 6 (*far*).

Ges al meu grat non sui joglar  
anz per efforz de mala gens  
qe m'an tolgutz joi e argens,  
per qe'm conve tal mester far. 4  
Donc sil qi ben sa la vertatz  
assaz miels mi duria far  
e del onrar e del donar,  
qe sil cui non sui a contat. 8  
E Dieu l'auria mais a grat.

Ms.: 5. vertat] vertatz.

Traduzione

Per mio piacere non sono giullare, piuttosto per il potere della gente cattiva che mi ha tolto la gioia e il denaro, per questo mi conviene fare questo mestiere. Dunque quello che sa bene la verità molto di più mi dovrebbe fare sia dell'onorare sia del donare, che quello cui non sono in contatto. E Dio l'avrebbe con maggiore piacere.

LXXXI

*Seigner juge, ben aug dir a la gen*  
(BdT 461.217)

Ms.: P, c.64ra.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 279.

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1919, p. 27; De Bartholomaeis 1931, II, p. 303.

ALTRI STUDI: Asperti 1995, p. 184.

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10 d10 d10 c10. Frank 624:9. La composizione è formata da otto versi di dieci posizioni, che sono ordinati in due quartine, entrambe a rime incrociate.

Rime: a: *-en*; b: *-az*; c: *-ar*.

DATAZIONE: De Bartholomaeis data il testo intorno al 1296, perché ritiene che il destinatario dei versi, lo *juge* del primo verso, sia lo stesso dei versi del componimento che lo precede nella carta,<sup>185</sup> destinatario che si può identificare con Nino Visconti, uomo politico sardo, ricordato nel canto VIII del Purgatorio.<sup>186</sup> La lacuna di nove righe indicata da De Bartholomaeis si trova però nella colonna laterale e interessa un'altra serie di testi. Sebbene i versi in questione seguano immediatamente il breve componimento dedicato al Giudice, essi hanno l'iniziale di capotesto decorata con un fregio, elemento decorativo che nell'architettura compositiva del codice indica l'inizio di un nuovo componimento. Invece le strofe successive alla prima sono semplicemente contrassegnate con un indicatore di inizio paragrafo. Per questo si tende ad accettare l'ipotesi di datazione avanzata da De Bartholomaeis, però estendendo prudentemente l'arco temporale ad un periodo compreso tra il 1276, anno in cui Visconti fu nominato Giudice del regno di Gallura, e il 1296, anno della sua morte. Si esclude però che la presente *cobla* sia una strofa di uno stesso componimento, perché si ritiene che il copista abbia trascritto di seguito i due componimenti

---

<sup>185</sup> La rubrica recita infatti *una cobla al iuge de galur*.

<sup>186</sup> A sostegno della sua ipotesi, De Bartholomaeis dichiara: "1° che tra essa e la seguente c'è nel ms. una lacuna capace di nove versi, quanto sono quelli dell'una e dell'altra; 2° che il senso dell'una continua con l'altra. Così tutto porta a credere che si tratti di un'unica composizione lacunosa. Vero è che lo schema metrico delle cobbole non è identico; ma potrebbe trattarsi di un discordo." Cfr. De Bartholomaeis 1931, II, p. 304.

solo per l'identità di soggetto: probabilmente le due composizioni sono parte di una serie di testi indirizzati allo stesso individuo.<sup>187</sup>

Seigner Juge, ben aug dir a la gen  
q'assaz es mis en bon prez e poiaz  
e de bon faitz aves rocs afermaz  
e plus q'autr'om aves valor valen. 4  
Donc eu mi posc asaz meraveilhar,  
q'eu aug q'autrui vos donaz e metetz  
e a mi faiz senblan q'eu ai ofez:  
q'ancar no sai se vos sabes donar. 8

Ms.: 2. es] ses – 3. rocs afermaz] rocha fermaz – 6. q'autrui] cautrui – 8. q'ancar] cancar.

Ed. Kolsen: 2. Q'assaz es mis – 3. benfaitz – 6. mesetz – 7. q'eu ai'o fez.

Ed. De Bartholomaeis: 7. eus.

#### Traduzione

Signor Giudice, sento ben dire dalla gente che siete messo e collocato in assai buon pregio e con buone azioni avete consolidato la rocca avete valore più di qualsiasi altro uomo. Dunque io posso meravigliarmi molto, quando sento che ad altri donate e spendete e mi mostrate come se io vi abbia offeso: perché ancora non so se voi sapete donare.

#### Note

1. *juge*, dal lemma sardo *judike*, ovvero il titolo con il quale si designavano i sovrani del Giudicato di Gallura, regno sovrano della Sardegna medievale, che Nino Visconti acquisì nel 1276 dopo la morte del padre. – *rocs*, si segue l'emendamento suggerito da Kolsen sul testo tràdito. In questo verso probabil-

---

<sup>187</sup> Bisogna rimarcare che il testo indicato da De Bartholomaeis come continuazione del presente testo ha una struttura metrica differente, perché è composto da nove versi, con una *tornada* di quattro versi, con una sequenza rimica differente.

mente l'autore si riferiva all'opera di incastellamento che Nino Visconti aveva promosso, per fortificare il suo territorio.

*7. e a mi faiz senblan q·eu ai ofez*, sembra leggere in questi versi la preoccupazione del parassita per aver perduto il favore del suo benefattore. Quindi sembra giusta la congettura di De Bartholomaeis, che ritiene si tratti di un giullare, in attesa della generosità del signore.

LXXXII

*Ges per lo diz no·n er bon prez sabutz*  
(BdT 461.133)

Ms.: P, c. 64ra.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 279.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 21.

METRICA: a10 a10 b10 b10 c10 c10 d10 d10. Frank 168:2. L'anonimo ha mutuato la sequenza metrica dalle canzoni di AimPeg *Ges per lo dit non er bos prez saubutz* (BdT 10.52) e di GlTor, *Chanson, ab gais motz plazens* (BdT 236.2). La composizione è formata da otto versi di dieci posizioni, ordinate in due quartine, entrambe a rime bacciate.

Rime: a: -utz; b: -es; c: -os; d: -az.

DATAZIONE: dopo il 1220, ovvero l'anno di composizione dei due testi indicati come modelli formali.

Ges per lo diz no·n er bon prez sabutz,	
mas a li faiz es hom reconegutz	
e per li faitz ven lo bon diz apres	
da cel qe son e valenz e cortes.	4
Per qe se no mi donaz qal qe dos,	
sapzaz per ver q'eu dirai mal de vos,	
se vos a mi la lingua non taglaz,	
donc ben es miels que vos a mi donaz.	8

Ms.: 1. sabutz] sabuz – 5. dos] don.

Ed. Kolsen: 1. dit non er bos prez saubutz – 4. d'acels valen – 5. qals – 7. lengua – 8. q'us dos mi sia datz.

Traduzione

Non per le parole sarà conosciuto il buon pregio, ma dai fatti si è riconosciuti e per i fatti viene le buone parole sagge da coloro che sono valenti e cortesi. Per

questo se non mi donate qualche regalo, sappiate che io dirò sicuramente male di voi, se non mi tagliate la lingua, perciò è molto meglio che voi mi doniate.

#### Note

1. *Ges per lo diz no·n er bon prez sabutz*, l'inizio sentenzioso, proprio dei componimenti caratterizzati da un tono didattico, è in forte stridore con i versi della seconda parte. Infatti ai primi quattro versi in cui sembra che l'autore voglia indicare un modello comportamentale da osservare. Seguono altri quattro versi in cui sono rivelate le sue reali intenzioni: ricattare il destinatario per ricevere un donativo in cambio del suo silenzio.

4. *Per qe se no mi donaz qal qe dos*, la preposizione introduce la diversa prospettiva della seconda quartina, ravvisabile anche dalla diversa persona verbale impiegata e pronomi personali: dal carattere impersonale del verbo nella prima quartina, si passa infatti ad una seconda persona, marcando un significato più diretto.

6. *dirai mal de vos*, nella migliore tradizione dell'invettiva letteraria, la minaccia paventata scaturisce dalla sicura consapevolezza dell'efficacia dell'arma della maldicenza, ovvero questo verso è un inno al potere della parola come strumento per screditare l'individuo.

7. *la lingua non taglaz*, è interessante notare che come sineddoche dell'intimidazione non sia un costituente dell'attività scrittoria (pratica attraverso la quale si realizza la minaccia), ma invece un elemento che indica una performance orale.

8. *donc*, la congiunzione introduce in questo caso una proposizione con valore consecutivo. – *a mi donaz*, espressione di liberalità del signore, strumento di ricompensa che crea un legame tra il signore e il suo sottoposto, in questo caso il dono è invece merce di scambio per evitare il ricatto.



LXXXIII

*E si eu aghes pendutz aut al ven*  
(*BdT* 461.114)

MS.: P, c. 64ra.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 279.

EDIZIONI CRITICHE: Torraca 1902, p. 70; Bertoni 1918-19, p. 262; De Bartholomaeis 1931, II, p. 288.

ALTRE EDIZIONI: Ruggieri 1953, p. 208 (testo Bertoni); Ugolini 1949, p. 140 (testo Bertoni).

ALTRI STUDI: Blasi 1931, p. 38 (in nota, testo Bertoni); Asperti 1995, p. 181.

METRICA: a10 b10 a10 b10 c10' d10 c10' d10. Frank 407:8. La *cobla* è composta da otto versi, tutti di dieci posizioni, ed è ordinata in due quartine, entrambe a rime alternate.

Rime: a: *-en*; b: *-ors*; c: *-endre*; d: *-ar*.

DATAZIONE: Per De Bartholomaeis la stesura dei versi è successiva al 1272, ovvero “anno di nascita di questo nipote [il *nebot* del verso 4], cioè di Carlo Martello”, il primogenito di Carlo II e Maria d’Ungheria, nato a Napoli nella primavera del 1271. Di tutt’altro avviso era Bertoni che datava il componimento al 1283, anno in cui s’inaspriscono le lotte tra Angioini e Aragonesi. Anche Ruggieri riporta il componimento al 1283 e, utilizzando i pochi dati presenti nel testo, inserisce la *cobla* nel contesto della spedizione di Guido di Monfort in Romagna, inviato con le sue truppe francesi per appoggiare l’impresa militare del papa Martino IV.

ATTRIBUZIONE: è da escludere l’ipotesi di Blasi, il quale ritiene di poter attribuire la stanza a PaLanfr (*BdT* 317). Nel suo contributo lo studioso assegnava la *cobla* al trovatore di Pistoia, perché aveva individuato una certa affinità con un sirventese conservato anonimo *Ja non cugei qe m’aportes ogan* (*BdT* 461.141), anche quest’ultimo attribuito a PaLanfr.<sup>188</sup>

NOTA TESTUALE: Bertoni attribuisce alla disattenzione del copista i numerosi errori presenti nel testo. Invece De Bartholomaeis, sebbene più conservativo, ritiene che il testo sia scorretto per la poca esperienza dell’autore con la lingua occitana e avanza l’ipotesi che la *cobla* possa essere l’estratto di un sirventese antifrancese. Supposizione contrastata da Ruggieri, il quale sostiene che i versi

---

<sup>188</sup> Blasi 1931, p. 39 in nota: “ un’affinità di atteggiamento spirituale e di linguaggio poetico, soprattutto fierrezza nel combattere Carlo con ardente passione politica”

“hanno, a tratti, l’irruenza e l’efficacia dell’invettiva dantesca” e costruiscono “una composizione, per quanto breve, conchiusa in sé, ed efficacissima nella sua epigrammatica brevità.”<sup>189</sup>

E si eu aghes pendutz aut al ven  
Cons de Monfort e tots sos validors  
e dels autres tanz volria eissamen,  
lo reis Carles, lo filz e·l bot amdos; 4  
e qe·m pogues per Romagna estendre  
veire·l Frances ronpre e malmenar  
seguramen bartejar es encendre;  
enaisi volgra nostra gen veniar. 8

Ms.: 1. pendutz] penduiz – 2. e tots] etot – 3. dels] des – 4. nebot] neboz – 6. veire·l] Uiorel – 7. bartejar] barteiar – 8. enaisi] es enaisi.

Ed. Bertoni: 1. Era aghes ieu – 2. Cel; totz – 6. Sobre. – 7. barrejar.

Ed. De Bartholomaeis: 4. filz e·l nebot.

#### Traduzione

E se io avessi appeso alto al vento il conte di Monforte e tutti i suoi sostenitori degli altri vorrei tanto ugualmente, il re Carlo, il figlio e il nipote entrambi; e che potessi allungarmi in Romagna vedrei i francesi rompere e malmenare senza paura battaglia e incendiare; così vorrei la nostra gente vendicare.

#### Note

1. In pochi versi trovano luogo le due motivazioni che agitano la protesta antiangioina: l’antagonismo nazionale animato dalla prepotente presenza straniera sul territorio italiano e l’odio verso la dinastia angioina, di cui si auspica l’eliminazione di tutti i suoi membri. Bertoni propone una diversa costruzione

---

<sup>189</sup> Ruggieri 1952, p. 208.

del verso: *Era aghes ieu*, posponendo quindi al verbo il pronome *ieu*. Sembra però che si tratti di un intervento invasivo sul testo non giustificato. Si accoglie invece la sua proposta per la lezione *penduiz*, emendata in *pendutz*.

2. *Cons de Monfort*, con ogni probabilità si tratta di Guy de Monfort (1244–1288), figlio di Simone de Monfort il vecchio, conte di Leicester. Dopo la vittoria nella battaglia di Tagliacozzo, nell’agosto del 1268, ottenne da Carlo la contea di Nola e altri feudi e successivamente fu nominato nel 1270 suo vicario generale in Toscana. Nel 1283 sostituì come capitano generale in Romagna Jean d’Epe, sconfitto l’anno precedente da Guido di Montefeltro nella battaglia di Forlì.<sup>190</sup> La lezione *Cons* è stata oggetto di diverse interpretazioni: De Bartholomaeis ritiene che sia una lezione errata, ma non interviene, perché con un eventuale emendamento “il verso crescerebbe di una sillaba”. Bertoni propone invece una *lectio difficilior*: “*Cons* è da leggersi come *Cel*, ovvero quelli” (p. 264). In tal modo la lezione assumerebbe un significato generico, riferendosi ai membri della famiglia di Montfort e perderebbe la carica offensiva diretta, ovvero il carattere strutturale inscindibile nell’attacco politico. – *tots*, per la lezione si segue l’integrazione di De Bartholomaeis. Bertoni invece corregge la lezione con *totz*.

3. la lezione dell’inizio del verso (*e*) ha un valore paraipotattico e quindi si omette nella traduzione. Si evita di espungere la lezione, perché si ipotizza una sinalefe tra le lezioni *volria* e *eiss*, per non rendere il v. ipermetro. – *dels*, nell’emendare questa lezione si segue la proposta di Bertoni.

4. Per l’ipermetria del verso si segue ancora una volta la proposta di Bertoni, il quale accomoda il verso con la sostituzione di *neboz* (probabile italianismo, ma cfr. *PD*, p. 257, *nebot*, “nipote”) con *bot* (*ibid.*): entrambi i termini hanno infatti lo stesso significato. De Bartholomaeis ipotizza invece l’espunzione di *Lo* all’inizio del verso. – *amdos*, l’aggettivo numerale è collocato normalmente prima dell’articolo cui si riferisce. In questo caso la posposizione è dovuta a ragione d’enfasi. Cfr. Jensen § 833, p. 357.

5. *Romagna*, il toponimo permette di ricostruire l’occasione della composizione. Nella regione infatti erano ripresi i conflitti tra guelfi e ghibellini dopo l’elezione di Martino IV, papa gravitante nella sfera di influenza di Carlo d’Angiò. Per sedare le rivolte dei signori locali, Jean d’Epe, uomo d’arme vicino a Carlo d’Angiò, fu nominato nel marzo del 1281 rettore della Romagna con

---

<sup>190</sup> Cfr. Powicke 1935, pp. 1-5.

il compito di raccogliere un esercito a Bologna e assediare le roccaforti ghibelline di Forlì e Cesena e nel maggio dello stesso anno supremo comandante delle truppe del Papa nella regione, con il titolo di *officium magistri rectoris et capitanei generalis*.<sup>191</sup>

6. *veire*, la lezione *veire* ‘vorrei’ non sembra sintatticamente possibile, sebbene il lessema *veire* sia presente nei lessici come variante dell’infinito di *vezer* ‘vedere’; quindi *Frances* dovrebbe essere oggetto dei verbi seguenti, così il significato di *ronpre* dovrebbe essere ‘rompere’ in senso militare. Per la lezione tradata dal ms. De Bartholomaeis non ha da suggerire proposte, sebbene precisi che si tratti di una lezione palesemente errata: infatti nella traduzione utilizza la forma condizionale del verbo: “[vorrei?] rompere e malmenare i Francesi,| accatastarli e incendiarli senza paura.”. Simile la soluzione è adottata da Torraca. Bertoni invece emenda la lezione in *Sobre*: “Bisogna ricorrere a una congettura, e io penso che vi si nasconda un *Sobre*, che cioè un *So* sia stato letto da un copista disattento per *Ui*, in quanto l’S avesse la coda inferiore allungata e l’o fosse in legatura col b, la cui asta venisse a perdersi nel riccio superiore di S e con questo riccio potesse essere scambiata. La traduzione sarebbe allora: «e potessi irrompere per la Romagna/ sui Francesi e battere e malmenare!».” Diversa è l’indicazione di Ugolini, il quale riprende in parte i suggerimenti degli editori precedenti: infatti nella sua edizione propone la lezione *Veire-l*; ovvero una forma di *vezer*, attestata dalle *Leys d’Amors*, 1, 292.

8. *enaisi volgra nostra gen veniar*, l’equilibrio metrico è ristabilito con l’espunzione di *Es*, come ha già proposto Bertoni. Diversa è invece l’ipotesi di De Bartholomaeis che preferisce l’espunzione di *en-*.

---

<sup>191</sup> Per un quadro generale degli eventi storici nella regione romagnola cfr. Vasina 1965, con particolare attenzione alle pp. 121-162, che trattano gli avvenimenti considerati in questi versi.

LXXXIV

*Venguz el temps c'om lausa la folia*  
(BdT 461.249)

Ms.: P, c. 64rb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 280.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1939, p. 229.

METRICA: a10' b10 b10 a10' c10 a10' a10' c10. Frank 539:1. Stanza di otto versi di dieci posizioni, che si presenta in due quartine, entrambe a rime incrociate. Le rime esterne nella prima quartina sono in posizione interna nella successiva.

Rime: a: *-ia*; b: *-at*; c: *-es*.

Rime inclusive: 4: 7 (*sia: cortesia*).

NOTA TESTUALE: ai margini della carta, fuori dallo specchio scrittorio è posta una graffa, ovvero un segno indicativo del copista, il quale ha utilizzato una simile segnale tipografico nella sezione relativa alle *coblas* solo per questo componimento e per il successivo.

Venguz el temps q'om lausa la folia  
e qi fai mal e pieg dis es lauzat,  
e'l sen antiz natural es blasmat  
de la plus gent que non san que sen sia,                      4  
per cobitat q'a tot lo mon sorpres,  
q'estreng toz hom si fort en balia,  
q'onor e pretz, largessa e cortesia  
son toz perdutoz e sors la mala fes.                              8

Ms.: 1. q'om] com; temps] tens – 2. E qi fai mal e pieg] e qi pieg – 7. q'onor] conor – 8. perdutoz] perduz.

Traduzione

Venuto è il tempo che la follia si elogia ed è lodato chi compie il male e dice il peggio, e l'antico senno naturale è biasimato dalla maggior parte della gente che non sa cosa esso sia, per l'avidità che ha sorpreso tutto il mondo. Che lega

ognuno così saldamente in custodia, perché onore e pregio, liberalità e cortesia sono tutti perduti ed è sorta la mala fede.

## Note

1. *Venguz el temps*, in pochi versi sono concentrati i due *topoi*, strettamente correlati, della decadenza del mondo e del suo rovesciamento. Gli ideali fondativi della civiltà cortese sono tenuti in dispregio e a essi si sono sostituiti i valori antitetici, come falsità, avidità e follia. L'argomento della *cobla* riprende il tema topico del lamento per la perduta età aurea, un motivo che percorre la lirica occitana sin dalle sue prime manifestazioni, e che trova in Marcabru l'esempio più completo. Ma come ha osservato Stebbins, la devastazione della Crociata contro gli albigesi determinò la rovina di molte famiglie nobiliari del Mezzogiorno francese e quindi il fragile sistema delle corti. Questo motivò il topos del rimpianto dello splendore dei tempi andati, quando era possibile la generosità e prodigalità dei signori feudali.<sup>192</sup> Se la memoria del "buon tempo antico" comporta un regresso nostalgico nella poesia dei trovatori, l'idea della decadenza del mondo si costruisce attraverso l'immagine ricorrente del mondo alla rovescia. Si tratta di un segno costituito secondo un duplice intento, i cui elementi semantici sono strettamente legati: è, infatti, costituito inizialmente da un proposito moralizzatore, perché evocare in un'immagine il risultato di una situazione morale e spirituale, e quindi un fine poetico. L'illustrazione del mondo rovesciato, che non è sempre identica nelle diverse espressioni del gesto poetico, ha dunque a volte un valore estetico e uno didattico. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 514.

2. *E qi fai mal e pieg dis es lauzat*, il ricorso alla figura dell'adynaton è una strategia retorica necessaria per ribadire il concetto della decadenza del mondo. Nell'emendare il verso ipometro si accoglie la proposta di Kolsen.

6. *en balia*, nel diritto medievale la balia (*bajulia*, cfr. Du Cange, I, p. 523 e Niermeyer, V) era l'istituto preposto alla custodia di un feudo per conto di un individuo, fino a quando questi non avesse raggiunto la maggiore età. Per estensione il significato del termine ha acquisito l'accezione di "amministrazione, tutela, protezione".

---

<sup>192</sup> Cfr. Stebbins 1976, p. 186: "d'un temps où la *valor* était récompensée et les troubadours allaient moissonnant les biens matériels acquis par leur talent artistique."

7. *q'onor e pretz, largessa e cortesia*, l'accumulo di termini che richiamano valori cortesi serve per ribadire e concentrare in un solo verso l'intero patrimonio semantico della cortesia.

LXXXV

*Ben es gran danz de cortesia*  
(*BdT* 461.47)

Ms.: P, c. 64rb.

ORNAMENTO:.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872b, p. 280.

METRICA: a8' b10 a10' c10 d10 d10 c10. Frank 459:1. Schema unico. Il componimento è costituito da sette versi, ordinati in una terzina e una quartina a rime concatenate con versi di dieci posizioni. La terzina è ordinata in rime alternate con il primo verso di otto posizioni e i due successivi di dieci posizioni.

Rime: a: *-ia*; b: *-ienz*; c: *-ir*; d: *-ar*.

Rima irrelata: 2 (*nienz*).

Ben es gran danz de cortesia  
q'es caut jos e tornat a nienz;  
zo son li avars qe cuian noig e dia,  
aur e argen amassar e tenir 4  
e son visin abatair e complanar.  
E qi fa ben, non e aus de parlar,  
e qi fa mal, veu sus de joi sallir.

Traduzione

È molto grande nella cortesia che è prudente in basso e rende niente; ciò sono gli avari che pensano notte e giorno di ammassare e tenere oro e argento e il suo prossimo lottare e lamentare. E chi fa bene, non osa parlare e chi fa male, vede salire sopra gioia.

Note

2. *tornat a nienz*, la locuzione è registrata nei lessici con il significato di “fare niente, accadere niente”. Cfr. *SW*, V.



3. *noig e dia*, endiadi frequente per indicare una continuità temporale. Generalmente la locuzione è collocata in posizione di rima, a differenza della variante *nueg e jorn* che si preferisce posizionarla all'interno del verso.

LXXXVI

*Una gens es q'es d'aitan fort poder*  
(BdT 461.243)

Ms.: P, c. 64rb–va.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 280.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1917, p. 296.

METRICA: a10 b10' b10' a10 c10 c10 d10 d10. Frank 577:131. La *cobla* è formata da otto versi di dieci posizioni ed è ordinata in due quartine: la prima è a rime incrociate, mentre la seconda è formata da due distici a rima baciata.

Rime: a: *-er*; b: *-ia*; c: *-enz*; d: *-atz*.

Una gens es q'es d'aitan fort poder  
qe zo qe fan obs es qe tengut sia  
raisos o tortz o dreizt, sens o follia.  
Mais de lor faiz no puesc nuls bens aver,                     4  
sabes per qe? Per q'eu non sui manenz  
d'aur e d'argen e ricx de bons parenz.  
Mas s'eu fos ricx e ben emparentaz,  
zo q'eu deman fora tot acabatz.                                     8

Ms.: 2. obs] ob – 3. raisos o] raison ou; o dreizt, sens] o dritz sen – 4. bens] ben – 5. manenz] manez – 7. manenz] en parentaz.

Traduzione

C'è gente che ha un potere a tal punto grande, che ciò che fanno è necessario che che sia ingiustizia o diritto, senno o follia. Ma dei loro fatti non posso avere nessun bene, sapete perché? Perché io non sono pieno d'oro e d'argento e ricco di buoni parenti. Ma se io fossi ricco e ben imparentato, ciò che domando sarebbe tutto ottenuto.

Note

1. Il lamento per l'indigenza e la scarsità di mezzi economici è il tema di questa composizione, che si caratterizza per il taglio affilato, tipico del canto di denuncia. Il determinativo del primo verso sembra suggerire un imminente attacco secondo una consapevole strategia indirizzata verso un determinato bersaglio: l'elemento di contingente sfuma però nella trama di considerazioni di ordine generico, che offrono al testo un valore generale. – *d'aitan*, è un avverbio che introduce una proposizione con valore consecutivo. Cfr. Jensen § 409, p. 177.

3. *raisos*, cfr. *SW*, VII, in cui si ritiene la lezione essere un *apax* presente nella *retroencha* di GrRiq *Pus astres no m'es donatz* (*BdT* 248.65).

5. *sabes per qe?*, è una formula interrogativa per aprire un canale di comunicazione con il pubblico di ascoltatori ideali.

6. *ricx de bons parenz*, il matrimonio era un importante atto che faceva parte di una strategia sociale in modo da riunire le famiglie in raggruppamenti parentali molto ampi e potenti, così da formare gruppi di pressione per l'affermazione negli ordinamenti sociali.

7. *ben emparentaz*, l'aggettivo della locuzione è pleonastico, perché il participio (dal verbo *emparentar*, cfr. *PD*, p. 138) ha già insito il significato di "ben nato, ben imparentato".

## LXXXVII

*Eu don per conseill al zelos*  
(BdT 461.116)

MSS.: **P**, c. 64va; **T**, c. 87r.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 280 (ms. **P**).

METRICA: a8 b8 b8 a8 c10 c10 d10 d10. Frank 577:177. Il componimento è formato da otto versi ordinati in due quartine, di cui la prima è a rime incrociate con versi di otto posizioni, mentre la seconda è formata da due coppie a rime bacciate con versi di dieci posizioni.

Rime: a: -os; b: -ar; c: -en; d: -or.

Rime ricche: 2: 3 (*aiudar: gardar*).

NOTA TESTUALE: il punto di divergenza dei due testimoni è costituito dai versi iniziali del componimento, in quanto i testi traditi presentano un'inversione della sequenza dei vv. 2 e 3. Si preferisce il testo tradito da **P** poiché si rivela maggiormente affidabile dal punto di vista sintattico: la congiunzione del v. 2 che accorda i due periodi stabilisce la correlazione necessaria che scaturisce dall'identità del soggetto. Invece nel testimone **T** la proposizione relativa del v. 2 è chiaramente in posizione errata, perché male si accorda con la principale del verso precedente e non ha alcuna connessione con la proposizione del successivo.

TESTO BASE: **P** (con modifiche).

Eu don per conseill al zelos	
e d'aitan lo veill aiudar,	
q'el non deia sa molher gardar,	
qal qe sia avol o pros,	4
car sels pras pros gardar son sen,	
qal qe sia-l, nul no-i fara fallimen;	
q'om plus la garda, fa maior folor	
q'ades pensa co-l poscha far maior.	8

Mss.: 1. Eu] Ei **P** – 2. cil non de an lur mogllur gardar **T**; aiudar] aidar **P** – 3. o d'aitant lur voill aidar **T** – 4. aval o pros] avols ni pros **T** – 5. sels pras pros gardar son] sele pro pro garda sun **T** – 6. qal qe sial, nul no-i faia] ne si le sanols

ni uol far T; no·i] nui P – 7. q'om plus] coplus T; folor] folars T – 8. co·l po-scha] dopuosca T; maior] maiors T.

### Traduzione

Io dono come consiglio al geloso e tanto lo voglio aiutare, ch  egli non deve sorvegliare sua moglie, che sia perfida o virtuosa, perch  quella verifichi il suo valore guardare il suo senno, quale che sia, non far  nessun errore; che pi  la si guarda, fa maggiore follia, che adesso pensa come possa far maggiore.

### Note

1. Sfortunato antagonista della lirica occitana, il *gilos* trova in questi versi un'ironica solidariet  da parte dell'autore dei versi, che lo esorta a un atteggiamento di accondiscendenza nei confronti della moglie. Secondo un topos che la poesia erotica conosce sin dalle sue prime manifestazioni nell'et  classica, si suggerisce di evitare che il senso della vista gli offra la possibilit  di conoscere le intemperanze della moglie. – *zelos*, nella lirica cortese non si realizza completamente l'identificazione del geloso con il marito, ma il termine   spesso riferito a una pluralit  non bene identificabile, estranea al raffinamento prodotto dall'ideologia cortese, in quanto volutamente infrange i valori fondamentali della cortesia. L'aggettivo (con valore sostantivale) indica quella categoria di persone che esprime la frustrazione della tensione al *joi* stesso,   possibile cogliere un esasperato esclusivismo esercitato nei confronti della donna.

2. *d'aitan*, “La syntaxe de *aitan* est identique   celle de *tan*. On le trouve en fonction d'adverbe, d'adjectif et de neutre apparent  aux d monstratifs. Il est sujet   l'accord avec le substantif introduit par *de*”. Cfr. Jensen § 409, p. 177.

3. *gardar*, il verbo, dall'accezione semantica molto ampia, deve essere qui utilizzato con il significato di “controllare, sorvegliare”. Cfr. *PD*, p. 202.

4. *qalqe*, in questo caso si tratta di avverbio sinonimo di *que*, ed   impiegato principalmente per evidenziare un'alternativa, ma   sovente sinonimo di *que qui* o in funzione di soggetto o come oggetto diretto. Cfr. Jensen § 344, p. 148. – *avol o pros*, la coppia di antinomi si colloca polarmente nel sistema delle virt  cortesi, perch  determina l'antitesi classica tra il bene e il male. Cfr. Cropp 1975, p. 90.

LXXXVIII

*Ben meravill d'aqest segle dolen*  
(BdT 461.44a)

MS.: P, c. 64va.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1939, p. 215.

METRICA: a10 b8 b10 a8 c10 c10 d10 d10. Frank 577:164. La *cobla* è formata da otto versi distinti in due quartine. La prima quartina, a rima concatenata, ha i versi pari di otto posizioni, mentre la seconda è costituita da due coppie a rima baciata.

Rime: a: *-en*; b: *-ir*; c: *-at*; d: *-or*.

Ben meravill d'aqest segle dolen	
c'om nos pot tanz abellir,	
qe no-us noi vei escanpar ni gandar	
de mort por prez ne per argen.	4
Mas qi Deu serf per bona voluntat,	
aiquel bastit castel e fermitat	
e poit estar segur e ses paor	
d'aqestas mort e pois da la major.	8

Traduzione

Mi meraviglio molto di questo secolo dolente che ci si può tanto piacere che non ci vede salvare né garantire dalla morte per pregio né per argento. Ma chi serve Dio per buona volontà edifica e rende stabile quel castello e può essere sicuro e senza paura di questa morte e poi della maggiore.

Note

1. Si riesce a distinguere nel componimento una struttura argomentativa bipartita con una disposizione chiasmica dei temi affrontati: si testimonia l'inermità di qualsiasi condizione umana per vincere la decomposizione dell'essere, perché non è data altra possibilità all'uomo per sperare nella salvezza eterna che affi-

darsi a Dio. – *segle dolen*, è il caratteristico sintagma che connota la recriminazione della decadenza del mondo.

4. *por prez ne per argen*, insolita dittologia per esprimere l'impossibilità realizzativa della condizione pronunciata in precedenza (*escanpar ni gandar | de mort*, vv. 3-4) attraverso l'esercizio delle qualità cortesi e le possibilità finanziarie economiche.

5. *Mas*, la congiunzione riesce a esprimere efficacemente la contrapposizione con l'asserzione contenuta nel periodo precedente.

8. *da la major*, metafora per indicare la morte dell'anima, "maggiore" perché ritenuta ovviamente più grave, rispetto all'estinzione del corpo.

LXXXIX

*De ben aut poit hom bas cazer*  
(BdT 461.74)

MSS.: **J**, c. 14va; **P**, c. 64vb.

RUBRICA: *cobla* (ms. **J**)

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Savj-Lopez 1903, p. 587 (ms. **J**); Stengel 1872, p. 281 (ms. **P**).

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1917, p. 288.

ALTRI STUDI: Gröber 1877, p. 650.

METRICA: a8 b8 a8 b8 b8 c8 c8 c8 d10 d10. Frank 333:7. Il componimento è catalogato in un *item* che conserva altri otto testi, in maggioranza *coblas*, tutti distinti dalla stessa struttura metrica. Il gruppo è però di undici versi, secondo il principio di classificazione di Frank, in quanto l'ultimo verso con rima in *c* è diviso in due versi di quattro posizioni. La *cobla* è formata da dieci versi ordinati in due elementi di cinque versi, di cui il primo, con versi di otto posizioni, ha una sequenza di rime alternate con una coda. Il secondo elemento è costituito a sua volta in una terzina, seguita da una coppia, entrambe a rime bacciate: la terzina ha sempre versi di otto posizioni, mentre la coppia versi di dieci posizioni.

Rime: a: *-er*; b: *-on*; c: *-en*; d: *-az*.

Rime ricche: 6: 7 (*solamen: complimen*).

ATTRIBUZIONE: Secondo Gröber,<sup>193</sup> il componimento formava un testo più ampio con le due *coblas* di UcSt-C, *Per viutat e per non caler* e *Qui vol terr' e prez conquerer* (BdT 457.29 e 457.31), entrambi conservati nel codice **P**, anche se sono però trascritti nella c. 61. Inoltre la seconda *cobla* di Uc (BdT 457.31) è dotata di uno schema metrico differente (a b a b b c c c c c), il cui il distico finale ha la rima in *c*.

DATAZIONE: si può utilizzare la data di composizione della canzone di GcFaid *S'om pogues partir son voler* (BdT 167.56), modello metrico del presente testo, come suo termine *post quem*, e quindi datare la *cobla* a partire dagli anni 1200-1205.

NOTA AL TESTO: il ms. **J** propone un testo alterato in diversi punti, poiché al v. 3 presenta una forma che differisce sia per il computo sillabico che per la corretta sequenza rimica. Altri errori sono ravvisabili in altri due punti, come

---

<sup>193</sup> Cfr. Gröber 1877, p.650.



un'altra lacuna al v. 8, nel quale il verso è privo del secondo emistichio e l'ipermetria del v. 10. Infine la coppia di versi che chiude il componimento ripropone i diversi problemi di cui soffre il codice: il v. 9 infatti è discordante riguardo la rima, mentre il verso successivo è ipermetro. Il testo di **P** è sostanzialmente corretto e riduce gli interventi emendativi al solo v. 4, in cui si rende necessario per riportare la lezione *son* in posizione di rimante.

TESTO BASE: **P** (con modifiche).

De ben aut poit hom bas cazer	
e de bas poiar contramon,	
ab q'om non mecta ab non caler	
cel qi fidels amics son;	4
q'ieu ai vist comenzer un pon	
ab una piera solamen,	
tro qe vai poia complimen	
e ai la vist anar caigen	8
e vin en bas qant plus aut fui poizaz,	
aisi q'ai prez qant es mal apiaz.	

Mss.: 1. poit] poit **P**; bas] bais **P** – 2. bas] bais **P**; ben bas **J**; poiar] poizar **P** – 3. aisso que non oblir **J** – 4. cel qi fidels] filh que fait **J**; fidels amics son] son fins amics **P** – 6. ab una piera] dima peira **J** – 8. *manca* **J** – 9. emantenen si com fo aut poiars **J**; en] geu **P** – 10. seo bas aissi chai pretz qirant es mal comenfatz **J**.

Ed. Kolsen: 1. bien; pot – 3. met'a – 4. Aicels que fizel – 6. peira – 7. e pois venir a – 8. e mantenen – 9. vinc; fo – 10. mal apoiatz.

#### Traduzione

Da una grande altezza si può facilmente cadere verso il profondo e dal basso salire verso l'alto, per questo non dovrebbero trascurare quelli che sono i veri amici; ché io ho visto come un ponte iniziato solo con una pietra, poi è stato completato per poi crollare e l'ho visto crollare e andare verso il basso, quanto

più alto era stato portato. Così cadono anche il valore, quando non è bene appoggiato.

#### Note

1. Il testo è l'ennesima variante sul tema della vanità della fortuna terrena, la quale è legata al capriccio di un destino che risulta per l'uomo indeterminabile e imperscrutabile. A tal fine colui che riesce nella società deve restare fedele ai suoi amici. Interessante è l'utilizzo della metafora del ponte nei versi della parte finale del componimento, che serve da ulteriore conferma dell'asserzione finale. L'immaginifica espressione ha un uso abbastanza frequente nel lessico trobadorico.

3. *mecta ab non caler*, è una locuzione specifica del lessico occitano, secondo la costruzione della struttura *noncura*. Il verbo *caler* è spesso seguito da un relativo con valore di dativo. Cfr. Jensen § 320, p. 137. Il ms. **J** tradita una lezione, *non oblr*, dallo stesso significato.

5-7. Un concetto simile è espresso nella canzone *No posc sofrir qu'a la dolor* di GrBorn (*BdT* 241.51) ai vv. 51-53: *Qu'eu ai vist acomensar tor | d'una sola peir' al bastir | e cada pauc levar alsor*.

8. Il verso riprende un topos frequente della pratica trobadorica, della quale si riportano, come esempi, due luoghi lirici della poesia di BtCarb, come i vv. 6-8 della *cobla Atressi ve hom paures en auteza* (*BdT* 82.26): *c'autressi poiria | Venir d'aut bas, co-l grans murs pot cazer, | Cant no-l soste so que-l deu sostenner* e il v. 8 della *cobla Totz trops es mals, e qui al trop s'adeza* di BtCarb (*BdT* 82.91): *car mans n'ay vistz e-n vey d'aut bas cazer. – anar caigen*, il costrutto è una tipica struttura dell'occitano, con la quale il verbo *anar* è impiegato per rafforzare l'azione del verbo che accompagna, prolungandone in tal modo la durata nel tempo. Adottata con molta frequenza dai trovatori, questa parafrasi è usata, spesso in fine di verso, come sintagma fisso, per formare rime con le uscite in *-an* ed in *-en*.

XC

*Aisi com la tramontana*  
(BdT 461.103)

MS.: P, cc. 64vb–65ra.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 281.

EDIZIONE CRITICA.: Kolsen 1919, p. 18.

ALTRI STUDI: Lewent 1920, p. 373; Scarpati 2008, p. 436.

METRICA: a7' b7 a7' b7 a7' a7' b7 b7 b7 a7' b7 b7. Frank 220:1. Schema unico. Il componimento è composto da dodici versi di sette posizioni ed è ordinato in due quartine e una terzina. La prima quartina distribuisce le rime in modo alternato, mentre la seconda è formata da due coppie a rime bacciate. La terzina compone l'ultima coppia a rime bacciate.

Rime: a: *-ana*; b: *-ar*.

Rime ricche: 4: 11 (*guidar: guardar*).

DATAZIONE: per il contenuto si potrebbe datare il testo negli anni della Crociata albigese, nel primo trentennio del XIII secolo, quando ha inizio una pubblicistica anticuriale dei trovatori.

Aisi com la tramontana	
guida la nau sobra mar	
a port, car es certana,	
enaisi deuria guidar	4
a salutz la cort romana.	
E us orgueils en sana	
a ben dir e a ben far	
e si degra obra mostrar,	8
si com ill van predicar	
q'ab lor berbitz tondon la lana	
e sabon si mal guardar,	
qe·ll lops las podon manjar.	12

Ms.: 1. Aisi] En aisi – 3. certana] certaina – 4. deuria] douria – 6. en sana] en fana  
9. predicar] predegar – 10. q'ab] cab; berbitz] berbiz – 11. sabon si] sal ansi –  
12. lops las] lupi la.

Ed. Kolsen: 1. – 2. sobre – 3. tot'es – 4. Aissi·us – 5. salut a cortz – 8. E·i degran  
obras mostrar

### Traduzione

Come la stella polare guida la nave sul mare innanzi al porto, perché è sicura, dovrebbe guidare verso la salvezza la corte romana. E l'orgoglio vi rivolga alle buone parole e alle buone azioni e si dovrebbero mostrare negli atti così come predicano, che dalle loro pecore tosano la lana e fanno anzi custodire così male, che quei lupi le possono divorare.

### Note

1. L'argomento della *cobla* sembra essere un compendio della lirica anticlericale di GIfig, ricalcando in più luoghi temi e forme del suo gesto poetico. Come osserva Vatteroni, la poesia anticlericale offre una pluralità di possibilità realizzative ai cui estremi sono collocati il sirventese morale e il sirventese politico. L'invettiva si compone secondo due modalità complementari, di cui i testi del primo schema sono l'espressione di aspirazioni che hanno un valore universale prive di qualsiasi riferimento agli avvenimenti dell'attualità politica, mentre le composizioni del secondo gruppo sono caratterizzate da una pesante carica propagandistica, perché connesse all'attualità contingente.<sup>194</sup> Nella fattispecie, il componimento riprende le tematiche cardinaliane di ispirazione morale, improntate sulle accuse rivolte all'ipocrisia del clero. – *Aisi*, la lunghezza eccessiva del verso invita ad emendare la lezione trådita del ms., eseguendo un intervento simile a quello dell'editore precedente. – *Tramontana*, l'attributo, con valore di sostantivo, sottintende il lessema che indica stella. La similitudine della stella polare come guida è un topos che ricorre spesso nella poesia del XIII secolo, come ad esempio nella canzone di Sord *Aitant ses plus viu hom quan viu jauzens* (*BdT* 437.2), ai vv. 15-16: *cum la naus en mar guida | la tramontana*.

---

<sup>194</sup> Cfr. Vatteroni 1999, p. 11.

2. *guida la nau sopra mar*, la metafora nautica è utilizzata con molta frequenza nel Medioevo.<sup>195</sup> Numerose sono le attestazioni nella poesia mediolatina, in particolare nel periodo carolingio. Ricketts inoltre ci ricorda che la metafora del porto era molto usata nella lirica trobadorica, sia amorosa che in quella politica: “so, the expressions bon port, mal port reflect, in the main, a preoccupation with, in the first case, arrival at the port to which the ship is supposed to be travelling or, in the second, any other port where the ship ends up for whatever reason.”<sup>196</sup>

5. *la cort romana*, la Chiesa di Roma è stato continuamente oggetto di feroci invettive da parte della pubblicistica antichiesastica, sia in lingua mediolatina, ad opera degli stessi ecclesiastici che in lingua romanza. Su tutti si pone il sirventese di GIfig *D'un sirventes far en est son que m'agenssa* (BdT 217.2). D'altronde il motivo di *Roma venalis*, come ricorda Roncaglia, era molto diffuso nei versi di questa pubblicistica. È interessante notare che la locuzione impiegata in questi versi per indicare la sede pontificia sia di derivazione laica, come per marcare l'affiliazione politica della Chiesa con il secolo e la sua estraneità alla sfera religiosa. Questa violenza feroce si rivela soprattutto verso la fine del XII secolo e l'inizio del seguente, quando con la Crociata albigese Roma, come sede del Papato, diventa l'allegoria e l'immagine di tutti i vizi, di cui si deplora la decadenza attraverso i versi infuocati, dove l'odio non è affatto simulato. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, pp. 354-357.

5-7. *a salutz la cort romana. | E us orgueils en sana | a ben dir e a ben far*, Lewent costruisce in questo modo i versi: *Enaisi deuria guidar A salut la cortz romana, E us' orgueil(s) e ufana, E si degra obra mostrar A[b] ben dir et a[b] far, si come ill van predicar.*

8. *e si degra obra mostrar*, in questo verso sembra che risuonano i violenti accenti del sirventese di GIfig *No·m laissarai per paor* (BdT 217.5).

10. *ab lor berbitz tondon la lana*, anche per questo luogo si segue la proposta emendativa di Kolsen. Il verso riporta ancora un'immagine che ricorda un altro passo del sirvente di GIfig (BdT 217.2), sopra citato: *Roma trichairitz, cobeitatz vos engana, | c'a vostras berbitz tondetz trop de la lana*, vv. 13-14.

12. *lops*, la lezione tràdita dal ms., *lupi*, tradisce l'influenza italiana del codice. Il parallelismo dei lupi con i chierici è molto comune nella lirica antieccle-

---

<sup>195</sup> Cfr. Curtius 1949 p. 157.

<sup>196</sup> Cfr. Ricketts 1999 p. 197.

siastica: il passo del vangelo di Matteo,<sup>197</sup> sebbene riferito ai falsi profeti, era usato per i religiosi che ingannavano il gregge della Chiesa. Cfr. ancora il sirventese di GIfig (*BdT* 217.5), *Vers es que nostre pastor | son tornat lop raubador, | qu'il raubon debes totz latz*, vv. 19-21. Questo fortunato luogo comune arriverà sino a Dante, *Par.* XVII, vv. 55-56: *In vesta di pastor lupi rapaci | si veggion di qua sù per tutti i paschi*.

---

<sup>197</sup> Cfr. Matt. 7.15: *veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces*.

XCI

Sordel – Carlo d'Angiò

*Toz hom me van disen en esta malaria*

(BdT 437.37 – 114a.1)

Ms.: P, c. 65ra.

RUBRICA: *Cobla di mess(er) Sordel qera malad.*

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 281.

EDIZIONI CRITICHE: De Lollis 1896, p. 163 (senza commento); Boni 1954, p. 178; Cluzel 1957-58, p. 344; Wilhelm 1987, p. 124.

ALTRE EDIZIONI: Raynouard 1816-1821, V, p. 445 (solo la prima *cobla*); Mahn 1846-1853, p. 251 (solo la prima *cobla*); Tallone 1910, p. 197 (testo De Lollis); De Bartholomaeis 1931, II, p. 263 (testo De Lollis); Ugolini 1949, p. 139 (testo De Lollis).

ALTRI STUDI: Schultz-Gora 1897 p. 255; Merkel 1888, p. 405; Levy 1898, p. 254; Bertoni 1915, p. 299; Greco 2000, p. 45.

METRICA: a12' a12' a12' a12' a12' a12'. Frank 3:8. Scambio di *coblas* di 6 versi di dodici posizioni, ordinati in rima baciata.

Rima: a: -ia.

Rima identica: 4: 8 (*tot dia: tot dia*).

Rime ricche: 1:2: 3: 6: 7: 12 (*malaria: faria: porria: conortaria: deuria: sentiria*).

ATTRIBUZIONE: se si può facilmente indicare in Sordel l'autore della prima *cobla*, per l'esplicita indicazione del suo nome in apertura della stanza di risposta, problematico è invece decifrare l'autore della risposta. Studiosi come Schultz-Gora, Appel, Torraca, Bertoni sono propensi nel ritenere dedicatario della *cobla* Raimondo Berengario V, conte di Provenza, retrodatando quindi il componimento agli anni del primo servizio di Sordel alla corte provenzale. Questa attribuzione si motiva perché si ritengono insensate le lamentele verso Carlo d'Angiò, ovvero l'altro sovrano che studiosi hanno ritenuto il probabile interlocutore, perché Carlo in più occasioni aveva dimostrato, anche materialmente, la sua benevolenza verso il trovatore. Inoltre, secondo Schultz-Gora, Sordel solo in tarda età prestò servizio presso la corte angioina, quindi non poteva aspirare ad un matrimonio, come allude il verso 5. Come però avverte Boni (p. CI) “nulla ci obbliga a pensare a un matrimonio recente, potendo la frase accennare a un matrimonio anche di data notevolmente anteriore” e alcune indicazioni nel testo,

come in seguito sono indicate, inducono a sostenere che sia l'esponente angioino il versificatore della risposta.

DATAZIONE: il riferimento contenuto nel v. 8 alle gualchiere (*donei li fol, molin e outra manentia*) ha indotto molti lettori a collocare questo scambio di *coblas* in un periodo successivo al 1269, anno in cui Carlo I d'Angiò con tre diversi diplomi beneficia Sordello con le gualchiere di Palene, oltre a castelli e casali dei feudi circostanti (cfr. De Bartholomaeis 1931, p. 263, nella cui nota riporta gli estratti dei diplomi in questione, promulgati nel corso dell'anno, precisamente il 5 marzo, il 21 maggio ed infine il 30 giugno). Sebbene omaggiato dal nuovo re, Boni ritiene che le lamentele del trovatore potevano nascere dall'impossibilità di raggiungere i suoi possedimenti, probabilmente per il suo cattivo stato di salute, e riscuoterne le rendite, e da qui l'indicazione alla sua povertà: *hom q'es paubre d'aver et es malatz tot dia*, v. 4. Come altra possibile ipotesi Boni ritiene i versi scritti probabilmente poco dopo l'atto di donazione, quando il trovatore, impossibilitato dalla malattia, non poteva prendere possesso dei suoi feudi lontani.

NOTA TESTUALE: Nella prima strofa la lunghezza dei versi costringe il copista ad utilizzare molte abbreviazioni e a concentrare la scrittura, per rispettare la distribuzione del testo sul piano scrittorio. Invece nella seconda strofa il lavoro del copista eccede i limiti del graticolo scrittorio e infatti le lettere finali dei primi due versi sono state sovrapposte dall'apparato decorativo della stanza della colonna b. Uno spazio bianco separa le due strofe.

## I

Toz hom me van disen en esta maladia  
qe, s'ieu mi conortes, qe gran ben faria;  
ben sai q'il deison ver, mas com far lo porria  
hom q'es paubre d'aver et es malatz tot dia                    4  
et es mal de signor e d'amor e d'amia?  
Fos qi m'o ensignes, ben me conortaria.

## II

Sordels diz mal de mi, e far no lo·m deuria,



q'ieu l'ai tengut en car e l'ai onrat tot dia: 8  
donei li fol, molin e outra manentia  
e donei li mollier aital com el volia;  
mais fols es e ennoios, e es plens de follia;  
qi-l dones un contat, grat no li-n sentiria. 12

Ms.: I. 2. mi] mo – 3. porria] propria – 4. et es] e des – 6. m'o ensignes] mon  
lensignes – II. 7. Sordels] Sordel; de mi] di mi; no lo·m deuria] nolon dorrai – 8.  
l'ai tengut en car e l'ai onrat] tengut car e onrat – 9. fol, molin] fol e molin – 10.  
donei] donaili; mollier] mollir – 11. fols] fol – 12. sentiria] sentria.

### Traduzione

#### I

Tutti mi vanno dicendo in questa malattia che, se io mi confortassi, ciò mi farebbe gran bene; so bene che essi dicono il vero, ma come lo potrebbe fare chi è povero di averi ed è sempre malato e si trova male per il signore e per l'amore e per l'amica? Se ci fosse chi me lo insegnasse, mi conforterei bene.

#### II

Sordello dice male di me, e non dovrebbe farlo, perché io l'ho tenuto e lo tengo caro e sempre onorato: gli donai gualchiere, mulini e altri possedimenti e gli diedi la moglie come egli chiedeva; ma è folle e noioso, ed è pieno di follia; a chi gli donasse un contado, grato non gliene sarebbe.

### Note

1. *Toz*, Jeanroy propone di leggere *tuich home*, in modo che la locuzione si accordi con il plurale del verbo. Il verbo *van* è però reso al plurale, perché è liberamente accordato con l'indeterminativo e collettivo "hom", che come tutti i sostantivi collettivi esprime una pluralità interna (Cfr. Jensen 1996, p. 18).

2. Cluzel ritiene inesatta la lettura di Stengel e si allontana decisamente dal ms. e preferisce questa soluzione: *qe gran ben m'o faria*.

3. *deison*, Levy propone l'emendamento con la lezione più corretta *dison*.

5. *es mal de seignor*: il sintagma riprende un costrutto tipico dell'occitano, cfr SW III, 14) “es geht mir (gut, schlecht) in Bezug auf”

6. *qi*, la lezione si deve intendere con il consueto senso di *si quis*. (se); così anche al verso 12. – *m'o ensignes ben me conortaria*, anche su questo verso Cluzel interviene attivamente: aggiunge nel primo emistichio *m'on l'ensignes*, mentre nel secondo presenta *ben rix conortaria*. In questo caso la diversa lezione è motivata poiché “rix est un adjectif employé adverbialement”.

7. *no lo-m deuria*, si segue la proposta di Boni, che emenda il probabile italianismo in *dorria*, perché è meno invasiva del dettato testuale, rispetto agli altri interventi. La lezione trädita dal ms., *nolon*, è stata invece variamente risolta dai diversi editori: De Lollis soluzione condivisa anche da Levy propende per *no lo 'n*; Schultz-Gora interviene attivamente sul testo, emendando in *non lo*. Bertoni invece vaglia diverse possibilità di lettura: “propongo con molta esitazione: *non o deuria*, ovvero: *non m'o deuria* (*o* è meglio a suo posto; ma anche *lo* può stare)”. Ultima ipotesi è quella vagliata da Cluzel, *no lo-n deuria*.

8. *Q'ieu l'ai tengut en car e l'ai onrat tot dia*, il verso privo di due sillabe non è stato integrato da De Lollis, mentre De Bartholomaeis aggiunge *ades* dopo *tengut*. E così ha operato Wilhelm. Ugolini invece propone *tengut [e tenh]*, integrazione peraltro condivisa da Boni, che ha il pregio di rendere l'idea del favore del signore duraturo nel tempo, avallata anche dalla locuzione temporale *tot dia*. Il verso però sembra troppo sbilanciato nel primo emistichio e si rende difficoltosa la lettura del verbo della seconda parte. Di altro parere è Cluzel che legge così il verso: *tengut [en] car e [molt] onrat*. Preferisco seguire l'indicazione cautamente avanzata da Levy, perché rende più equilibrato il verso, che riprende inoltre, come una struttura sintattica già usata da Sordello, cfr. 437.5, v. 31. Contro questa proposta muove Boni che ritiene “tale duplice omissione paleograficamente poco spiegabile”.

9. *fol*, seguo l'interpretazione di De Lollis che legge questa lezione come “gualchiere, follone” ovvero le macchine utilizzate per la follatura dei tessuti di lana. Anche l'edizione di Boni segue questa indicazione. La lezione è un apax: dalla forma latina FÜLLONEM deriva *foule* nell'antico francese (*FEW*, V, p. 849) e *fouloun* in provenzale moderno (*Tdf*, I, p. 1160). Cluzel invece considera *fol* “follemente”, perché “le mot *fol* n'est pas attesté ailleurs en ce domaine”, e quindi la lezione è da intendersi “comme un adjectif employé adverbialement”. Schultz-Gora corregge questa lezione in *sol* con un riferimento alla solitudine della vecchiaia di Sordello.

11. La “brutta tautologia”, come scrive Bertoni, del verso (*fols* | *folia*) infastidisce molti editori: Schultz-Gora si domanda se sia possibile leggere diversamente *folia* e propone *pols* per la prima lezione. Simile l’ipotesi di Levy, che propone *pos* per *fol*. Bertoni avanza l’ipotesi, sebbene con le consuete riserve, di correggere il ms. in *falsia*. Scrive però Wilhelm: “changing *folia* to avoid repetition, as Schultz-Gora wanted, is totally unwarranted, and it reverberates nicely against the *fol* of 9.” Gli altri punti del verso sono oggetto dell’intervento di Jeanroy che legge *Mas fol e enoios es e*, perché “plus conforme à la syntaxe provençale” e ancora da Levy che espunge la *e* da *enoios*. Infine Cluzel, avvertendo l’insolita lunghezza del verso, propone una diversa versione: *Mas fole s ennojos e es plen de folia*.

12. In questo verso Greco sembra intravedere l’eco del malumore di Sordello, scaturito per la mancata assegnazione della contea di Chieti, che sarà assegnata invece a Rodolfo di Cortenay. La tesi, sebbene sia sostenuta con alcune testimonianze d’archivio, sembra forzata. A me sembra invece che il verso sia solo una strategia retorica per evidenziare la mancanza di misura di Sordello.

XCII

*Gioglaret qant passarez*  
(*BdT* 461.142)

MSS.: **P**, c. 65va; **T**, cc. 85v–86r.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 282 (ms. **P**).

EDIZIONE CRITICA: Witthoeft 1891, p. 65 (sul solo ms. **P**).

ALTRI STUDI: Rieger 1988, p. 203; Poe 2000, p. 81; VanVleck 1991, p. 57.

METRICA: a8 a8 a8 b8' b8' c8' c8'. Frank 75:1. Il componimento è costituito da due *coblas unissonans*, di cui ogni strofa è formata da sette versi di otto posizioni, che sono ordinati in una terzina a rime bacciate, seguita da due coppie, anche esse a rime bacciate.

Rime: a: *-erz*; b: *-egle*; c: *-obla*.

Parole rime: 3: 9 (*derz*).

Rime ricche: 11: 12 (*dintegle*: *lintegle*).

NOTA TESTUALE: il ms. **T** conserva un testo alterato, perché nella prima strofa i vv. 1, 4 e 5 sono ipermetri. Inoltre alcune lezioni sono frutto di evidenti errori sintattici, come *sa* al v. 2 per *ta* e il verbo *serai* per *foza* al v. 3. Nella seconda strofa il v. 9, sede centrale della tenzone per lo scambio della parola rima (*derz*) tra i due contendenti, nel ms. **T**, oltre ad essere lacunoso, offre anche una rima difforme, *endesepaç*. Ancora lacunoso è il v. 12, mentre il v. 14 è ipermetro. Le due *coblas* nel ms. **P**, secondo il piano organizzativo della sezione del canzoniere, sono graficamente indipendenti, mentre in **T** sono disposte come prosecuzione della tenzone di GuiCav con il CtTol, *Senher Coms, saber volria* (*BdT* 192.5 - 186.1).

TESTO BASE: **P** (con modifiche).

I

Gioglaret, qant passarez,  
garda no moill ta cappa verz,  
qe fols foza si no·i lai derz,  
q'eu dar te un moi desegle  
s'en carta q'eu te regle  
poi scriver una tal cobla

4

s'un d'aquestz motz non s'i dobla.

## II

Ben es savis e sel e serz, 8  
qe son castel bast dinz e derz  
qe dedinz no·l prenda en grez  
e·l sera belle e·l dintegle,  
si qe nullz non lintegle. 12  
Q'ieu non prez una carobla,  
terra qi d'avol genz pobla.

Mss.: I. 1. qant passarez] com paisserei ereç **T** – 2. garda] carda **P**; moill ta] mol sa **T**; verz] uertç **T** – 3. cefol serai sinolandereç **T** – 4. q'eu] et dieu **T**; moi] muog **T** – 5. s'en carta] situ en cartas **T** – 6. poi sriver] pot escriure **T** – 7. d'aquestz] d'aqist **P**; d'acest **T**; motz] moti **P** – II. 8. e sel e serz] ses edireç **T** – 9. dinz e derz] endesepaç **T** – 10. qe] si qe **PT**; dedinz no·l prenda en grenz] dineç nolperdon goreç **T** – 11. esera bon loden regle **T** – 12. qe nullz non lintegle] cun noli neregle **T** – 13. terra qi] tera ce **T**; genz] giontç es **T**.

Ed. Witthoeft: 3. fora – 4. darr'; de segle – 9. bastis e derz – 11. el sera bell'el – 14. gent·s.

### Traduzione

## I

Gioglaret, quando passerai, presta attenzione a non bagnare la tua cappa verde, che sarebbe folle se non lo sollevi là, perché ti darei un mio barilotto di segale, se su una carta che io ti regalerò potresti scrivere una tale stanza se una di queste rime che non si confrontano.

## II

È molto saggio e discreto e sicuro chi costruisce il suo castello spesso e forte ché all'interno non lo prenda volentieri, e belli saranno i contrafforti, sicché nessuno l'intagli. Che non stimo una carruba, la terra che è popolata da gente malvagia.

## Note

I. 1. La sfida che si lancia al proprio avversario contiene già la sostanza stessa della sfida: la difficoltà tecnica della strofa di invio è una prova che il destinatario del verso deve superare. Questa breve tenzone è la testimonianza più convincente per i fautori della teoria d'improvvisazione secondo i quali gli scambi di *coblas* sono concepiti al momento, con possibili e fisiologiche pause tra ogni strofa di risposta per dare il tempo convenuto di comporre, e rappresentino l'origine della tenzone e del *joc partit*.<sup>198</sup>

2. *garda no moill*, il verbo *gardar* è spesso seguito da un infinito negativo: probabilmente sono un fossile delle primitive costruzioni paratattiche, “ou bien nous avons là des cas d'ellipse de que, avec gardar jouant le rôle de verbe régissant.” Cfr. Jensen § 497, p. 214.

5. *s'en carta*, il giullare, nonostante le difficoltà materiali (mantenere asciutto il suo mantello), può portare in modo sicuro un foglio di pergamena da leggere durante la sua esecuzione canora. Il senso del verso presenta la memoria del giullare come una pagina bianca, sempre pronta per una nuova “iscrizione”. Dalla dichiarazione contenuta nel verso, emerge un'importante e decisiva prova sull'abitudine dei trovatori di affidare i loro componimenti alla scrittura e non solamente alla trasmissione orale. Sembra vacillare la teoria secondo la quale i trovatori sono solo autori del testo e delle melodie delle loro canzoni, affidate poi alla recita di giullari, responsabili della trasmissione e della divulgazione, e la preoccupazione di tramandare per iscritto le composizioni trobadoriche sarebbe stata avvertita relativamente tardi, nel XIII secolo, quando la grande stagione della lirica provenzale si avviava al tramonto. Invece i trovatori già con Arnaut de Tintinhac (De Riquer 1975, pp. 15-16) avvertirono la necessità di assicurare alle loro elaborate composizioni un'impronta sicura e stabile, reclamando per esse una trasmissione accurata e affidabile d'inalterabilità, esigenza che soltanto

---

<sup>198</sup> Cfr. Poe 2000, p. 81.

la scrittura garantiva. Infatti Frank notava: il me semble en effet que plus la formule métrique était compliquée, plus il était nécessaire que la chanson fût notée, dès sa naissance, par écrit.<sup>199</sup>

6. *cobla*, nelle liriche di corrispondenza si evince spesso una predilezione per le rime difficile o rare (*rim car*), in modo da rendere più difficile il lavoro dell'interlocutore. Infatti nell'intero panorama della lirica trobadorica le uniche attestazioni di questa rima (in relazione con il rimante *dobla* al verso successivo) rinvencono solo nella canzone religiosa di RmGauc *Dieus m'a dada febre tersana dobla* (*BdT* 401.5).<sup>200</sup>

7. *dobla*, il senso di questo particolare verbo (cfr. *FEW*, III, p. 183), così come è stato determinato nei lessici e nei glossari (cfr. *SW* II, e Roncaglia 1953, p. 22) dovrebbe essere quello di "invitare alla rivincita, raddoppiare la posta in gioco".

II. La metafora del monumento contenuta nella seconda strofa, la quale compara la poesia come una fortezza, serve a specificare il programma poetico per la *tal cobla*: il poeta crea un insieme di versi, intrinsecamente robusti, che possono attraverso la costruzione, resistere agli assalti della folla comune. Il dubbio del poeta sulla sua capacità di scrivere un *cobla* sulla carta della mente del giullare può essere giustificata dal luogo comune dell'inefficienza del giullare come rappresentante lirico del poeta: la sua ingordigia sarà il motivo del suo insuccesso al momento della performance.

---

<sup>199</sup> Cfr. Van Vleck 1991, p. 58.

<sup>200</sup> Cfr. Radaelli 1995, p. 112.

XCIII

*Eu vorria star joven e viure jauzen*  
(*BdT* 461.120)

Ms.: P, c. 65va.

ORNAMENTO: L'iniziale di capotesto, dalla dimensione di due unità di rigature, è decorata con inchiostro blu, mentre il fregio è miniato con inchiostro rosso.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 282.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, p. 19.

METRICA: a10 b10 a10 b10 c10' c10' d10 d10. Frank 382:28. L'anonimo riprende probabilmente la struttura metrica di un sirventese di Pist, *Ar agues eu mil marcs de fin argent* (*BdT* 372.3). La *cobla* è formata da otto versi di dieci posizioni, distinti in due quartine, di cui la prima è a rime alternate, mentre la seconda è a rime bacciate.

Rime: a: *-en*; b: *-os*; c: *-endre*; d: *-ar*.

Rima irrelata: 2 (*amoros*).

Rime derivative: 5: 6 (*atendre: entendre*).

ATTRIBUZIONE: *BdT* ritiene che la *cobla* sia un estratto del suo modello metrico.

NOTA TESTUALE: Il copista ha trascritto dopo l'ottavo verso l'incipit della canzone di FqMars *Si tot me sui a tart aperceubutz* (*BdT* 151.21). Si può ipotizzare che la fonte del copista doveva essere una miscellanea che conservava testi di generi diversi, probabilmente anonimi e trascritti senza soluzione di continuità. Il copista ha arrestato il suo flusso scrittoria solo dopo aver compreso che non si trattava di un componimento di due strofe.

Eu vorria star joven e viure jauzen  
tro a la fin del mon, gai e amoros,  
e tot qant fages, plagues a tota gen  
e tot l'autre chausis al mieu comandamen. 4  
Fos en aqest siegle en l'autrui joi atendre,  
auzels e bestes tot audir e entendre  
e tot, qant volgues, saubes ben dir e far,  
viure sot aigua e per air volar. 8



Ms.: 5. autrui] autre – 9. si tot mi sui a tart apercebut.

Ed. Kolsen: 1. Volri'estar joven e viure gaujos – 3. qant fezes – 4. E tot chauzis ben – 9. si tot mi sui a tart apercebut.

#### Traduzione

Io vorrei rimanere giovane e vivere felice fino alla fine del mondo, gioioso e amoroso, e tutto quanto facessi, piacesse a tutta la gente e tutte le altre cambiassero al mio comando. Se ci fosse in questo mondo qualcosa per cui attendere nell'altrui gioia, ascoltare e comprendere ogni uccello e animale, e tutto, quando volessi, sappia ben dire e fare, vivere sott'acqua e per aria volare.

#### Note

1. *Joven*, il ricorso alla figura della giovinezza è un efficace mezzo espressivo nella pratica trobadorica, perché comunica la cortesia nella sua essenza più genuina e nei suoi aspetti esteriori, manifestando un effettivo entusiasmo per ogni azione onesta, sebbene sia in origine caratterizzato da un ideale più cavalleresco che cortese. L'importanza data all'attributo nelle opere dei primi trovatori offre qualche fondamento all'ipotesi secondo la quale si indicherebbe una precipua caratteristica di una classe di cavalieri giovani, valenti e poveri, decisi a integrarsi con l'alta nobiltà. Cfr. Wettstein 1945, p. 73; Köhler 1976, p. 233.

6. *en l'autrui joi*, il *joy* sembra essere lo stato emotivo che permette la comprensione del senso profondo del *liber naturae*, ovvero, come risulta dal tono dei versi precedenti, una comprensione che significa dominio delle cose. Il dominio, attraverso la conoscenza di se stessi e dell'altro da sé, significa equilibrio armonico con la natura. Il dominio significa equilibrio dell'umano con l'oggetto creato da Dio, quindi si traduce come la possibilità per l'uomo di accesso all'intelligibilità del Creatore.

9. Kolsen pubblica un testo con nove versi perché non si avvede della difformità di questo verso con il contesto.

XCIV

*Seigneur Savarix, Tibaut vos a faiz peigner*  
(BdT 461.220)

Ms.: P, 65vb.

ORNAMENTO: l'iniziale del capotesto, dalla dimensione di due rigature iniziata con inchiostro rosso, è decorata con fregio con inchiostro blu.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Stengel 1872, p. 283.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1939, p. 227.

METRICA: a11' b11' a11' b11' c7 c7 d7 d7. Frank 382:4. Il testo mutua la struttura metrica dalle tenzoni fittizie di GlStDid, *D'una domn'ai auzit dir que s'es clamada* (BdT 234.8), che costituisce il suo modello, e *En Guillems de Saint Disder, vostra semblansa* (BdT 234.12). La *cobla* è formata da otto versi ed è ordinata in due quartine: la prima, con versi di undici posizioni, è a rime alternate, mentre la seconda, con versi di sette posizioni, è a rime bacciate.

Rime: a: *-eigner*; b: *-ena*; c: *-os*; d: *-e*.

DATAZIONE: Il riferimento a SavMaul ci permette di datare il testo intorno al secondo quarto del XIII secolo.

Seigneur Savarix, Tibaut vos a faiz peigner  
vostra donna ab en Raimon, que la s'enmena,  
ni re a vos non tanh. Viaz, qe ben ateigner,  
no·i puscaz ges masel no tem com dans l'entena.   4  
Ab l'una man toca·ls montos  
e ab l'autra man denan vos  
mena la dompna pel fre,  
si qe neguns dans no l'ente.   8

Ms.: 1. Tibautz] tibaut – 3. ni re a vos non tanh] ninona tostan – 4. l'entena] lenga – 5. l'una] l'un – 6. l'autra man denan] lautra denan – 8. no l'en te] nolin.

Ed. Kolsen: 1. Seigneur En Savarix – 2. la vostra donn'ab – 8. lo lin te.

Traduzione

Signor Savaric, Tibaut vi ha fatto dipingere la vostra donna da messer Raimon, che l'ha portata via, e la cosa a voi non spetta. Vivamente, che bene giunge, non teme come intenda il danno. Con una mano solleva i montoni e con l'altra dinnazi voi conduce la donna per il freno, sicché nessuno danno

#### Note

1. *Seigner Savarix*, probabile riferimento a Savaric de Malleo.

3. *en Raimon*, sia Kolsen che Chambers, ritengono che non ci siano elementi sufficienti per poter stabilire chi fosse il personaggio nominato. Potrebbe trattarsi di Raimondo VI di Tolosa, personaggio con cui Savaric si scontra e uomo dalla vita sentimentale al quanto movimentata.

5. *montos*: il significato del verso mi risulta oscuro, probabilmente si richiama ad un proverbio famoso del tempo. L'enciclopedia di Tommaso di Cantimpré, *Liber de natura rerum*, riporta nel libro IV *de quadrupetis*, § 85 *de ovibus*, un riferimento al montone, come animale associato all'immagine della donna lussuriosa: "signum mali hoc in ove prediximus, et mali etiam portendisse signum in femnis reperimus, quia que prius pacifice vixerant, iterato coitu desipuerunt."

7. *mena*, il verbo (cfr. *PD*, p. 242) mette in risalto il ruolo egemonico che assume un individuo nei confronti di un altro, il cui stato di passività e di inerzia, sintomo di una condizione di subordinazione, lo riduce alla stregua di un oggetto.

8. *si qe*, la congiunzione, con funzione finale-consecutiva, sostituisce il sintagma che normalmente è impiegato nella forma della *cobla esparsa*. Cfr. Jensen § 760, p. 327

# Canz. Q

Firenze  
Biblioteca Riccardiana  
(ms. 2909)

XCV  
*Arnaldon, per Na Iohana*  
(BdT 461.27a)

MS.: Q, c. 4va.

RUBRICA: *tēçō*.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Bertoni 1905, p. 8.

EDIZIONI CRITICHE: Lewent 1919, p. 619; Blasi 1937, p. 51.

ALTRE EDIZIONI: Bertoni 1915, p.18; De Bartholomaeis 1931, II, p. 124 (testo Lewent); Bettini Biaggini 1981, p. 101 (testo Lewent).

ALTRI STUDI: Folena 1976, p. 495 (testo Blasi), riproposto poi in Folena 1990, p. 54; Canettieri 1992, p. 159.

METRICA: a7' a7' a7' b7 a7' a7' b7 a7'. Frank 52:4. La composizione è formata da due *coblas a rims unissonans* ognuna delle quali è composta da otto versi di sette posizioni. Le strofe sono ordinate in due quartine, di cui la prima ha la terzina iniziale in rima baciata, mentre nel secondo elemento solo la prima coppia è in rima baciata.

Rime: a: *-ana*; b: *-ir*.

Rime equivoche-identiche: 4: 12 (*dir*).

DATAZIONE: il periodo di composizione del testo si situa tra il 1221 e il novembre del 1233, ovvero nell'arco temporale che intercorre tra il matrimonio di Giovanna con Azzo VII e la morte della donna.

ATTRIBUZIONE: gli autori di questo scambio di *coblas* sono indicati nei versi iniziali di ogni strofa. Blasi, e con lui altri commentatori ad eccezione però di Appel, legge nell'indicazione al v. 9 "n'Arnalt" un riferimento al trovatore ArnCat. Alcuna notizia è possibile ricavare dal suo interlocutore, per il quale possiamo ritenere che sia "un oscuro giullaretto di Provenza", per riprendere un'espressione di Folena.<sup>201</sup>

I

Arnaldon, per Na Iohana  
val mais Est e trevisana

---

<sup>201</sup> Cfr. Blasi 1937, p. XII e Folena 1976, p. 54.

e Lombardia e Toscana,  
 car segon ca vic al bons dir, 4  
 ill es de pretç soberana.  
 Per qu'ieu en terra lontana  
 farrai son bon pretç audir  
 los set jor de la setmana. 8

## II

N'Arnalt, ben floris e grana  
 jois e pretç am Na Iohana  
 qu'el munt no es catalana  
 tant jent sapç fair e dir, 12  
 qui·l es cortes et umana  
 mais de nulla cristiana,  
 per qu'en fai son pretç bruzir,  
 tot drit, lai par Chastellana. 16

Ms.: I. 1. Iohana] ioha – 2. val] bal – 4. segon] segont – 5. ill es] illies – 6. qu'ieu] chieu; en terra]entra – 8. los] lo; setmana] settemana. – II. 15. qu'en] chen.

## Traduzione

### I

Arnaldino, grazie a madonna Giovanna, vale di più l'Este e il Trevigiano e la Lombardia e la Toscana, perché è di pregio sovrana, secondo quanto vedo dire dai buoni. Perciò io in una terra lontana farò ascoltare il suo buon pregio nei sette giorni della settimana.

### II

Messere Arnaldo, fiorisce e cresce bene la gioia e il pregio con madonna Giovanna, ché nel mondo non c'è una catalana tanto gentile che sappia fare e di-

re, che è cortese e umana più di qualsiasi cristiana, perciò faccio il suo pregio risuonare, rapidamente, là oltre Castellana.

## Note

I. 1. Lo scambio di *coblas* è una tenzone convenzionale tra due versificatori che si confrontano, con la loro abilità espressiva, nell'esaltare la donna del loro signore.

2-3. *trevisana* | e *Lombardia e Toscana*, i riferimenti toponomastici sono un'esaltazione alla sovranità di Giovanna, poteva far valere la Toscana, come membro della famiglia dei Malaspina, e la Lombardia, perché maritata con il marchese d'Este, il quale aveva infine diritti sopra la marca di Trevigi.

4. *dire*, "Quelques infinitifs finissent par perdre complètement leur aspect verbal pour rejoindre la catégorie des substantifs." Cfr. Jensen § 484, p. 211.

5. *soverana*, il lessema, con altri rimanti e stilemi presenti nel testo, correla la tenzone con un *descort* anonimo *Lai on fins pretz nais e floris e grana* (BdT 461.144), altro componimento prodotto all'interno della cerchia della corte estense.<sup>202</sup> Lachin osserva che il termine *soverana* in rima con *Joana* è un contrassegno obbligato per i trovatori della corte di Calaone."<sup>203</sup>

5. *lontana*, simile sorte per questo rimante, che introduce a corte stilemi e temi d'ispirazione rudelliani.

7-8. Come suggerisce Lewent, i versi ricordano la forma di un'elogio fatta da GI Tor, sempre ad indirizzo della medesima dama.<sup>204</sup> – *setmana*, per la lezione tradata dal testo, si accoglie la correzione di Lewent, perché il verso è chiaramente ipermetrico.

II. 9-10. In proposito al distico di risposta si cita ancora da Canettieri: "Nella risposta Arnaldon cita addirittura l'*incipit* del *descort* dividendolo in due versi (cf. *floris e grana e pretz*) ed elogia Giovanna con lo stesso aggettivo *umana* usato, anche qui insieme ad altri, nel quarto verso di *Lai on fis pretz*. Il rapporto tra la *tenso* e *Lai on fis pretz* è biunivoco e non necessita di testi intermedi. Probabilmente la *tenso* è precedente al *descort* e costituisce il pezzo di avvio del di-

---

<sup>202</sup> Cfr. Canettieri 1992, p. 160.

<sup>203</sup> Cfr. Lachin 2004, p. 507.

<sup>204</sup> Ai vv. 101-104 della sua canzone *Canson ab gais motz plazens* (BdT 236.2): *Na Joana-l rics ressos | e-l pretz bos, | qu'es de vos, | fai lo nom d'Est cabalos*. Cfr. Lewent 1919, p. 619.

battito alla corte estense, anche se una collocazione differente non è improponibile.<sup>205</sup>

11. *catalana*, Stimmings ricorda la rinomata bellezza delle catalane e nota che il paragone era una grande lode per le donne.<sup>206</sup> Con Bertoni e Folena, si tende a leggere nel verso un'allusione di Arnaldino all'origine del suo interlocutore.

16. *tot drit*, l'espressione è un'altra traccia della varietà dell'italiano settentrionale presente nel testo. – *Chastellana*, Lewent indica il borgo provenzale Chastellane, in Provenza, forse luogo di provenienza del giullare.

---

<sup>205</sup> Canettieri 1992, p. 160.

<sup>206</sup> Cfr. Stimming 1913, p. 206.



XCVI  
*Qui de placers e d'onor*  
(BdT 461.209a)

MS.: Q, c. 4va-vb.

RUBRICA: *tēçō*.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Bertoni 1905, p. 8.

EDIZIONI CRITICHE: Lewent 1919, p. 619; Blasi 1937, p.54.

ALTRE EDIZIONE: Bertoni 1915, p. 18; De Bartholomaeis 1931, II, p. 126 (testo Lewent); Appel 1933, p. 563; Bettini Biaggini 1981 (testo Lewent); Folena 1990, p. 55 (testo Blasi).

METRICA: a7 b7 a7 b7 c7 c7 d7 d7. Frank 382:104. Struttura metrica ricavata da una canzone religiosa di PCard *Tartarassa ni voutor* (BdT 335.55) e una canzone di BenVert *Ara-m conseillatz seignor* (BdT 70.6). Lewent ritiene che la stanza abbia una struttura formale simile ad una strofa della canzone di RmBist *Qui vol vezer bel cors e benestan* (BdT 416.5), in cui si loda Costanza d'Este.<sup>207</sup> Il testo è costituito da due *coblas* di otto versi di sette posizioni, a *rims unissonans*. Ogni strofa è ordinata in due quartine, di cui la prima è a rime alternata, mentre la seconda è costituita da due coppie a rima bacciate.

Rime: a: *-or*; b: *-en*; c: *-at*; d: *-on*.

ATTRIBUZIONE: Blasi assegna la paternità del componimento ad ArnCat, ipotesi precedentemente esclusa da Appel.<sup>208</sup>

DATAZIONE: le coordinate cronologiche sono le stesse del testo precedente.

NOTA TESTUALE: come suggerisce Bettini Biaggini, i due testi furono interpretati dal copista come una composizione di un unico autore (convinzione condivisa da Bertoni) e quindi furono trascritti in sequenza. In realtà lo statuto di tenzone può essere concesso solo alla prima composizione, essendo la presente lirica un elogio poetico cantato da un'unica voce.<sup>209</sup>

I

Qui de placers e d'onor

---

<sup>207</sup> Cfr. Lewent 1919, p. 626.

<sup>208</sup> Cfr. Blasi 1937, p. XIII.

<sup>209</sup> Cfr. Bettini Biaggini 1981, p. 104.

e de saver e de sen  
 e de complida valor  
 e de tot enseniament 4  
 e de fin pretz esmerat,  
 complit de fina beltat,  
 vol audir novas o son,  
 an s'en drit a Calaon. 8

## II

E sus, a pe de la tor,  
 trovara veraiament  
 lo jent cors plen de dorsor;  
 donna Iohana placent. 12  
 E s'eo non ai dit veritat  
 de zo que ai devisat,  
 perd'eu loras a bandon  
 qe·m mostre ia sa faizon. 16

Ms: I. 1. Qui] Ki; d'onor] donar – 2. de sen] e sen – 7. vol] Bol – II. 11. cors]  
 cosplen – 15. perd'eu] per deus; loras] lors; a bandon] abbandon – 16. qe·m]ki;  
 mostre ia sa] mostrar un.

## Traduzione

### I

Chi vuole ascoltare racconti o melodie di piaceri e d'onore e di sapere e di  
 senno e di completo valore e di ogni insegnamento e del perfetto fino pregio,  
 pieno di elegante bellezza, se ne vada dritto a Calaone.

### II

E sopra, ai piedi della torre, troverà veramente il gentile cuore colmo di dol-  
 cezza; a donna Giovanna piacente. E se io non ho detto la verità di ciò che ho  
 affermato, allora perda il permesso che mi mostri già il suo volto.

## Note

I. 1. Altro componimento che innalza lodi alla figura di Giovanna d'Este secondo un tradizionale frasario che rappresenta la dama come depositaria di tutte le qualità cortese. – *placers*, sono i piacevoli racconti, i graziosi gesti che la dama compie come espressione del suo pregio.

5. *esmerat*, il verbo esprime la volontà di raggiungimento verso un ideale di perfezione spirituale che un trovatore tende.

8. *Calaon*, è la residenza della famiglia d'Este, sui colli Euganei nella provincia di Padova, che diventerà con il principale polo d'attrazione per giullari e trovatori quando varcheranno le Alpi d'oltralpe. Cfr. Folena 1976, p. 29.

II. 9. *a pe de la tor*, era una tipica usanza medioevale, richiesto anche alla donna di casa, accogliere l'ospite, andandogli incontro sulla soglia della casa. Con *tor* bisogna intendere l'edificio fortificato, accanto al palazzo con le scale d'accesso per accedere alle sue stanze, dove la dama accoglieva gli ospiti. Cfr. Lewent p. 626.

12. *Na Iohana*, Giovanna d'Este, prima moglie di Azzo VII dalle nozze nel 1221 fino alla sua morte avvenuta nel 1233. Dopo la precoce scomparsa di Beatrice, figlia di Azzo VI, Giovanna divenne continuo riferimento di lode e adorazione dei trovatori che risiedevano a corte, come testimoniano questi versi e le composizioni di AimPeg, GITor e PGILus.<sup>210</sup> – *placent*, in questo caso il participio presente “sert comme tout autre adjectif à exprimer une qualité présente dans le sujet.” Cfr. Jensen § 510, p. 223.

16. *faizon*, il campo semantico del lessema è vario in quanto il suo significato può essere “viso” o “aspetto, sembante”, sebbene la sua accezione principale, e quella più antica, sia quella di “apparenza esteriore (di persona o di cosa). Cfr. PD, p. 182.

---

<sup>210</sup> Cfr. Folena 1976 p. 51: rispettivamente, nelle *tornadas* delle canzoni *D'aisso don hom a longamen* (BdT 10.17): *Quar val plus e conoys e sen | Na Johana d'Est, et enten, | vuelh segon lo dreg jutge quals | deu hom dir d'Amor, bes o mals.* (vv. 45-48), e *Chanson, ab gais motz plazens* (BdT 236.2): *Na Joana·l rics ressos | e·l pretz bos, | qu'es de vos, | fai lo nom d'Est cabalos.* (vv. 101-104) e infine sempre nella *tornada* del sirventese *En aquest gai sonet leugier* (BdT 344.3): *Na Ioana d'Est agenza | a toz los pros, ses failenza, | per q'eu·m voill ab los pros tenir.* (vv. 46-48).

XCVII

*Amor m'ai pres per la ventalgha*  
(BdT 461.20)

Ms.: Q, c. 24v.

RUBRICA: *tēçō*.

ORNAMENTO: Iniziale su un'unica rigatura miniata.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Bertoni 1905, p. 49.

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1916-19, p. 212 in nota.

METRICA: a8' a8' a8' b8' a8' Frank 45:1. Schema unico. Il componimento è formato da cinque versi di otto posizioni, ordinati in una terzina a rime bacciate e una coppia.

Rima: a: *-algha*; b: *-aia*.

Rima irrelata: 4 (*dechaia*).

Amor m'a pres per la ventalgha,  
qe ten estreg plus q'a tenalgha.  
No·m val merces n'agurs de gralgha,  
q'ades no·m trabuch ni·m dechaia, 4  
aisi com fai lo gran la palgha.

Ms.: 1. Amor m'a] amors mai – 2. qe ten estreg plus q'a] tener qi streg plus fors ca – 3. No·m val merces n'agurs] non vals merci ni gur – 4. ni·m dechaia] e chaia.

Traduzione

Amore mi ha preso per la ventaglia, che stringe più forte di una tenaglia.  
Non mi vale pietà né presagio di una cornacchia, che adesso non mi getti giù e non mi faccia cadere, così come fa il grano con la paglia.

Note

1. Insolita rappresentazione dell'amore che procede attraverso rapide analogie con una realtà quotidiana rappresentata da utensili e oggetti del mondo naturale. – *Amor m'a pres per*, “le possessif appositionnel ou attributif, lié au verbe *apelar* et aux locutions *tener per* et *penre per*, est également non-modifié.” Cfr. Jensen § 276, p. 117. I lessici indicano come un tipico costrutto dell'occitano la locuzione *prendre amor ab alcun*, cfr. *SW*, VI; in questo caso però *Amor* ha valore non di complemento oggetto ma di soggetto. – *ventalgha*, è la parte inferiore dell'elmo che copriva la bocca, dotata di fessure per permettere la ventilazione interna. Attestata nell'antico francese a partire dal 1080.

3. Kolsen indica l'affinità tematica con il v. 39 della tenzone tra RicTarasc e GuiCav *Cabrit al mieu vejaire: ni ja agurs de gralla* (*BdT* 442.2).

5. Il verso sembra ricalcato su un'espressione metaforica desunta dal linguaggio aforistico, che prende forma e sostanza dal mondo contadino.

XCVIII

*Dos granz conqer hom ab un don*  
(BdT 461.98)

MSS.: **G**, c. 130vb; **J**, c. 12vb; **N**, c. 85vb; **P**, c. 61vb; **Q**, c. 36vb; **α**, v. 32000 (**A**, c. 224va; **C**, c. 227va; **G**, c. 225va-vb; **I**, c. 237va; **K**, c. 223va; **L**, c. 233vb; **M**, c. 247ra; **N**, c. 235rb).

RUBRICHE: *cobla* (ms. **J**); *Guido* (ms. **Q**); *de largueza et en qual manieira deu hom uzar de largueza* (**α**).

ORNAMENTO: Iniziale decorata (ms. **Q**).

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 437 - Carapezza 2004, p. 560 (ms. **G**); Savj-Lopez 1903, p. 574 (ms. **J**); Stengel 1872, p. 276 (ms. **P**); Bartsch 1880b, p. 508; Bertoni 1905, p. 73 (ms. **Q**); Azaïs 1869 II, p. 583 (**α**).

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1917, p. 291 (non conosceva **N**).

EDIZIONI CRITICHE DI **α**: Richter 1976, p. 427; Ricketts 1976-1989, V, p. 226.

METRICA: a8 a8 b8 b8 c8' c8' d8 d8. Frank 168:7. Il componimento è formato da otto versi, tutti di otto posizioni, ordinati in due quartine, entrambe distinte in due coppie a rima baciata.

Rime: a: -on; b: -ai; c: -ogna; d: -az.

NOTA TESTUALE: Nella tradizione testuale più estesa delle *coblas esparsas* anonime possiamo individuare la famiglia **Ja**, **GQ**, **N** e **P**. Quest'ultimo testimone si distingue dalla restante tradizione per l'originalità delle lezioni che caratterizzano il v. 5. Stesso punto in cui si evidenzia la difformità del ms. **G** dell'altra famiglia, con una lezione chiaramente errata. L'altro componente del gruppo, sul quale cade l'onere dell'edizione, ravvisa una leggera chiazza sulla lezione *onga*, macchiata nelle due lettere iniziali. Il ms. **N** presenta una lacuna al v. 2, mentre la lacuna della famiglia **Ja** si caratterizza è al v. 6. A questo si deve aggiungere la lacuna del v. 8 del ms. **F** del gruppo **α**.

TESTO BASE: **Q** (con modifiche).

Dos granz conqer hom ab un don,  
qui ben lo sap far per sazon:  
l'un per aver, l'autre car fai  
assemblan qe-l donar li plai.  
Mas cel qui promet e alogna

4

son don, vai disen menzogna:  
fai semblanz qe sia forçaz,  
per q'es perduz lo dons e'l graz.

8

Mss.: 1. Dos] Dons **Q**; os **P**; de **a** (**B**); des (**K**); granz] gratz **J**; graç **N**; graz **P**; gratz **a**; gras **a** (**I**); grat (**K**); ab] aba **a** (**C**) – 2. manca **N**; ben] be **Ga**; bel **Pa** (**CK**); bele **a** (**L**); sazón] raszo **J**; saison **P**; razo **a** – 3. l'aver] lautre **a** (**A**); aver (**CKL**) – 4. assemblan] assemblant **G**; asemblanssa **J**; Ascemblan **N**; senblant **P**; Alseplant **Q**; a semblan **a**; qe·l] queil **N**; donar] donars **JN** – 5. Mas] ocel **G**; Mas cel qui promet] car celche permet **P**; qui] que **Na**; quel **a** (**CK**); e alogna] el aluenha **a** (**CK**) – 6. manca **Ja**; son don vai disen] fai senblant fos diz **P**; disen] disent **G** – 7. fai semblanz] e fai senblar **P**; semblanz] scemblan **G**; semblan **J**; qe] qen **G**; quen **Ja** (**ABDFGHIKLMN**); que **a** (**C**); forçaz] forsatz **P**; forsatz **a** (**H**); for forsatz (**K**) – 8. manca **a** (**F**); per q'es] per qe er **G**; ond es **P**; graz] grat **P**.

Ed. Kolsen: 1. do – 2. raszo – 4. que·l donars – 5. que – 6. e fai semblar sos diz – 7. semblan qu'en.

Edd. Richter; Ricketts: 1. do – 2. be; razo – 3. l'u; l'aver – 4. a semblan – 6. e fai semblar sos diz – 7. semblan; qu'en – 8. les dos.

### Traduzione

Due favori con un dono acquista chi ben lo sa fare al momento: l'uno per avere, l'altro perché fa sembrare che il donare gli piace. Chi però promette e nega il suo dono, fa apparire una bugia la sua promessa: fa sembrare che sia forzato, per la qual cosa è perduto il dono e la riconoscenza.

### Note

1. La *cobla*, anche sotto il profilo tematico, può distinguersi in due elementi, caratterizzata dalla stessa dimensione lirica: infatti ad una prima quartina che espone il principio didattico sulle condizioni del donare, segue una porzione lirica che riferisce il principio contrario. Inoltre ogni quartina può essere suddivisa in altre due coppie, nelle quali un primo enunciato è seguito da una sua interpretazione.

3-4. *fai | assemblan*, la struttura verbale del gerundio pleonastica si costruisce con il verbo *faire* con valore causativo, seguito dal verbo al tempo gerundio.

6. *vai disen*, altra perifrasi verbale per la formazione del gerundio: per marcare un'azione in corso il verbo al gerundio è preceduto dal verbo *anar*. Cfr. Jensen § 517, p. 227.



XCIX

*An com dopna bella e plasent*

(*Bdt* 461.24)

Ms.: Q, c. 42va.

ORNAMENTO: Iniziale su un'unica rigatura decorata.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bartsch 1880b, p. 510; Bertoni 1905, p. 85.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c7' c7' c7' d10 e6' e10'. Frank 570:1. Schema unico.

Il componimento è formato da dieci versi distribuiti in due quartine e un distico di chiusura. La prima quartina ha versi di otto posizioni ordinati in rime concatenate, mentre la seconda è formata da una terzina a rime bacciate e un verso a rima irrelata. Il distico di chiusura è ancora a rime bacciate.

Rime: a: *-ent*; b: *-ins*; c: *-ansa*; d: *-at*; e: *-age*.

Rime irrelate: 1 (*plasent*); 8 (*pojat*).

An com dopna bella e plasent,	
juvenç et a sore li crins,	
per lu ben qe çascon vendins,	
sia del bel caupteniment	4
sia de bella semblansa,	
per no faça en s'enfansa,	
rem c'om li turna a mermansa.	
Q'eu sai de tal, q'avia·n alt pojat,	8
qe per lo fol corage	
an perdut preç e per pauc mis en gage.	

Ms.: 3. vendins] vendix – 7. mermansa] mermança – 9. gage] gaçe.

Traduzione

Quando hanno una donna bella e piacente giovane e con i fulvi capelli lunghi che bene cadono fino a terra, sia di bella condotta sia di bella sembianza, però non faccia nella sua puerilità cosa che l'uomo lo volge con mancanza. Che io so di uno, che erano giunto in alto, e che per folle desiderio ha perduto pregio e per poco hanno messo nella palude.

## Note

2. *a sore li crins*, i capelli sono un aspetto fondamentale della figura della donna amata, che ha una profonda rilevanza nella poesia erotica tanto latino-classica quanto in quella romanza delle origini.

9. *fol corage*, nell'uso dei trovatori, il sostantivo, come *ardimen* e *valor*, è utilizzato nei due sensi, astratto e concreto: nella sua prima accezione esso indica la follia dell'amante che si determina quando il suo amore non è corrisposto. Privato della sua facoltà di giudizio razionale, l'uomo dimentica i suoi doveri cortesi e si copre di ridicolo, dando pubblico scandalo. Cfr. Cropp 1975, p. 254.

C  
*Amors vol druç cavalgador*  
(BdT 461.21)

MSS.: **G**, c. 130ra; **N**, c. 85vb; **Q**, c. 108va; **V**, c. 77r-v; **a**<sup>2</sup>, c. 444ra; **α**, v. 32135 (**A**, c. 229ra-rb; **B**, cc. 226vb-227ra; **C**, c. 228rb; **G**, c. 226va; **I**, c. 238va; **K**, c. 224rb; **L**, c. 234va; **M**, c. 248ra; **N**, c. 236ra).

ORNAMENTO: Iniziale decorata (ms. **G**)

RUBRICHE: *çirardus* (ms. **Q**); *d'ardimen et en qual manieira deu hom usar de son ardimen* (**α**).

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 434 - Carapezza 2004 (ms. **G**); Bertoni 1905, p. 208 (ms. **Q**); Grüzmacher 1864, p. 423 (ms. **V**).

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1919 p. 170; Gouiran 1985, II, p. 740. Paden | Sankovitch | Stäblein 1986, p. 334; Loporcaro 1988, p. 53; Richter 1976, p. 429 e Ricketts 1976, V, p. 232 (edizioni di **α**).

METRICA: a8 b8 a8 b8 c6' c6' d8 d8 d8 d8. Ma Frank 424:11. Il componimento è inserito in un *item* di undici testi che condividono la stessa struttura metrica. Il testo è formato da dieci versi ed è ordinato in due quartine e un distico in posizione centrale. La prima quartina è con versi di otto posizioni a rime alternate, mentre la seconda ha versi della stessa dimensione ma a rime bacciate. Il distico centrale è a rima baciata con versi di sei posizioni.

Rime: a: -or; b: -ir; c: -atge; d: -aç.

ATTRIBUZIONE: Paden/Sankovitch/Stäblein ritengono che la *cobla* sia parte del sirventese di BtBorn *Be-m platz lo gais temps de pascor* (BdT 80.8a).

NOTA TESTUALE: il problema testuale si concentra intorno alla seconda parte del componimento, perché la tradizione si è scissa in due parti, ovvero i mss. (**GNQ**) il cui verso 6 è con la rima c e gli altri (**Va<sup>2</sup>α**) che hanno allo stesso verso la rima d. Lo schema metrico è stato cambiato perché l'affinità metrica con il sirventese di BtBorn, ha indotto i compilatori dei mss. V a<sup>1</sup> di inserire la *cobla* estravagante nell'architettura del sirventese. Il ms. **G** aggiunge il v. 7 in margine al testo, mentre il testimone **V** ha una sequenza errata dei versi (vv. 6 e 7). Il codice **N** ha una piccola lacuna (nella posizione del rimante) al penultimo verso. Gouiran adotta come testo di base **N**, ma segue l'ordine dei versi di **Va<sup>2</sup>**.<sup>211</sup>

---

<sup>211</sup> Si tratta senza dubbio di una strofa estravagante di simile struttura, penetrata nel nostro sirventese e non di una strofa originariamente appartenentegli, e successivamente stralciata così da circolare separatamente. Lo dice la sua natura di enunciazione di precetti d'amore, in sé con-

TESTO BASE: **Q** (con modifiches).

Amors vol druç cavalcador,  
bon d'armas e larg de servir,  
gent garnent e bon donador,  
tal qe sapça ben far e dir, 4  
fors e dinç son estage,  
cortes e agradatge.  
E sia d'avinen solaç,  
segon lo poder qi·ll er daç. 8  
E donna c'ab aital druç iaç  
es monda de toç sos pechaç.

Mss.: 1. Amors] amor **a<sup>2</sup>a** (**CIKL**); vol] ual **a<sup>2</sup>**; drutz] drut **Nα**; dir **α(CKL)**; cavalcador] caueclador **G**; cavaldador **α(C)**; cavalvadors (**K**) – 2. bon] gen **G**; frare **V**; armas] armes **α(N)**; larg] larc **NVa<sup>2</sup>**; lar **α (I)** – 3. gent] gen **N**; ben **α**; garnent] guarment **Q**; guarniment **G**; garnien **V**; parlan **a<sup>2</sup>**; bon] ben **V**; gran **a<sup>2</sup>**; donador] garnidor **V**; guarnidor **α** – 4. tal qe] e tal qi **a<sup>2</sup>**; ben far e dir] et a far e a dir **V**; far e dir **a<sup>2</sup>**; far grazir **α** – 5. fors] for **QNV**; fors e dinz] fors dinz **a<sup>2</sup>**; dins e fors **α**; estage] staie **N** – 6. segon lo poder qe hi es datzet **V**; segon lo poder qi li es datz **a<sup>2</sup>**; e sia d'avinen solatz **α**; agradatge] agradaie **N**; gradage **Q**; – 7. cortes e d'agradatge **α**; d'avinen] dauinent **GN**; davinens **V** – 8. cortes et dagra-datge **V**; segon] Segun **G**; Sengond **Q**; seguon **α**; lo] que **α**; qi·ll er] qi ier **Q**; qi·ll er daç] quie<sup>s</sup> daz **G**; quillier dar **N**; lh'es donatz **α** – 9. adonc ai aital drutz uiatz **V**; ni quez es de paratge **α**; q'ab aital] cabatail **N**; cabia tal **Q** – 10. e dona qu'ab aital drut sos peccatz **α**; es monda] sesmenda **V**; sos] seu **N**.

---

clusa e priva di legami con il contesto del nostro componimento, ma soprattutto lo dice la sua struttura metrica. La strofa presenta conformazione identica altre *unissonans* del sirventese nei soli V a<sup>1</sup>, mentre in GNQ, in cui figura come *cobla esparsa*, il secondo senario segue immediatamente al primo. Se si fosse trattato di una strofa originariamente appartenente al sirventese e successivamente isolata da esso a mò di citazione, non vi sarebbe stato motivo per tale spostamento di versi. Spostamento che, invece, si giustifica bene ammettendo il contrario: la strofa isolata, con le stesse rime e di struttura metrica simile ma non identica, dovette subire una modifica per poter essere inserita nel sirventese. Poiché tale aggiustamento si presenta identico in Va<sup>1</sup> concluderemo che la *cobla Amors vol drut cavalcador* fu interpolata nel testo. Cfr. Loporcaro 1988, p. 53.

Ed. Kolsen: 3. gen parlan e bon garnidor – 4. e tal que·i·s far grazir – 8. cortes e d'agradatge

Ed. Gouiran: 3. gen parlan – 6. segon lo poder qi lli er daç – 8. cortes e d'agradage.

Ed. Paden | Sankovitch | Stäblein: 3. gen parlan e gran donador – 4. e tal qi sapcha far e dir – 6. segon lo poder qi l'es datz – 8. cortes e d'agradatge.

Ed. Loporcaro: 3. gent garnent – 6. segon lo poder qui li er dartz – 8. cortes e d'agradatge.

### Traduzione

Amore vuole l'amante cavaliere, abile nelle armi e generoso nel servire, gentilmente abbigliato e grande benefattore, tale che sappia ben comportarsi e parlare, fuori e dentro il suo rango, cortese e affascinante. E sia di gradevole piacere, secondo il posto che gli è assegnato. E la donna che giace con un tale amante è purificata da tutti i suoi peccati.

### Note

1. Il componimento è un catalogo delle qualità morali e marziali che il perfetto cavaliere deve possedere, perché dia compimento al suo ruolo nello spazio cortese. L'elemento innovativo del testo risiede però negli ultimi due versi, perché la funzione salvifica dell'amante è demandata all'uomo stesso, e non alla donna come tradizionalmente avviene.

5. *dinç*, l'avverbio è l'evoluzione di (DE) INTUS, risultato dalla chiusura in *i* della *e* atona iniziale, posizionata anteriormente al nesso morfemico *nt* seguito da consonante.<sup>212</sup> – *son estage*, il significato del termine, dall'originaria accezione di "luogo", si è poi ampliato per indicare le pertinenze che riguardano il perfetto amante cortese.

10. *pechaç*, l'accezione del sostantivo è una caratteristica esclusiva della sfera religiosa e definisce determinate attitudini e sanziona i comportamenti che esulano da qualsiasi rapporto con l'etica cortese. Cfr. Payen 1971, pp. 445-452.

---

<sup>212</sup> Cfr. il saggio di Millardet 1914, pp. 189-203.

CI  
*En Belenzer ça non tenga merces*  
(BdT 461.105)

Ms.: Q, c. 109ra.

ORNAMENTO: Iniziale su un'unica rigatura decorata.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Bartsch 1880b, p. 519.

EDIZIONE CRITICA: Jeanroy 1893, p. 12.

ALTRA EDIZIONE: Restori, 1892, p. 12.

METRICA: a10 b10 b10 c10' d10 d10 e10 e10. Frank 749.4. Stessa struttura metrica delle canzoni di Palais, *Adreg fora, si a midons plagues* (BdT 315.1) e di UcPenn, *Si anc me fe amors que-m desplagues* (BdT 456.2), con la quale condivide lo stesso rimante allo stesso verso. Il componimento è formato da otto versi di dieci posizioni, ordinati in due quartine, di cui la prima è a rime concatenate, mentre la seconda si compone di due distici a rime bacciate.

Rime: a: -es; b: -ad; c: -ensa; d: -aç; e: -e.

Rime irrelate: 1 (*merces*); 4 (*valensa*).

En Belenzer, ça non tenga merces  
pro a sela chi m'auci desirad,  
qe se non fai per amor bel senbrad,  
za per merces non voil aver valensa. 4  
Q'amor adus dos amors agraç  
e merce send e esdeut forçaç,  
mas en amor non n'a obs forc'en re,  
per q'eu non voil joi forçat per merçe. 8

Ms.: 7. re] ren.

Traduzione

Messer Belenzier che non ha mercede per colei che desidera uccidermi, che se non fa per amore bel sembiante, questa per mercede non voglio avere valenza. Che amore aduso aggrada dolce amore e mercede è e si rende forzata, ma in

amore non ha bisogno di forzare nelle cose, per ciò io non voglio una gioia forzata per pietà.

#### Note

1. *Belenzer*, personaggio altrimenti sconosciuto. – *Merces*, Il lessema indica la “misericordia”, la “pietà”, ma le sfumature del suo campo semantico variano secondo il contesto: infatti il significato può avere una connotazione concreta, e quindi indicare l’attitudine alla donazione materiale dei propri averi, e una specificazione più astratta, che indica il perdono per le offese ricevute. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 96.

4. *valensa*, il lessema è una variante di *valor* ed è collocato sempre nella posizione di rimante. I lessemi terminanti in *-ensa* non figurano mai nella posizione interna del testo, probabilmente perché sono vocaboli poetici specializzati, riservati esclusivamente per gli effetti di rima. Cfr. Dragonetti 1960, p. 406.

7. *re*, si emenda la lezione trådita dal testo per adeguarlo alle ragioni rimiche.

8. *forçat*, il predicato (cfr. *LR* III, p. 374, *SW* III, *PD* p. 166, “forcer, prendre de force”) era rigorosamente distinto dal verbo *esforsar* e dai suoi derivati, così come il catalano. In oitanico invece il verbo *forcier* è poco attestato e i suoi derivati, *esforcier* e *enforcier*, presentano un’ampia varietà di significati nelle due accezioni di “sforzarsi, rafforzarsi” e di “forzare, spingere”.

## CII

*Bella donna, a vos non tenc gens ara*  
(BdT 461.36)

Ms.: Q, c. 112rb.

RUBRICA: *çirardus*.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bartsch 1880b, p. 520; Bertoni 1905, p. 215.

METRICA: a10' b10' a10' b10' c10 c10 d10 d10. Frank 382:47. Il componimento è formato da otto versi di dieci posizioni, diviso in due quartine, di cui la prima ordina le rime in sequenza alternata, mentre la seconda è costituita da due coppie a rime bacciate.

Rime: a: *-ara*; b: *-ostre*; c: *-e*; d: *-iç*.

Rime inclusive: 1: 3 (*ara: cara*).

Bella donna, a vos non tenc gens ara,	
q'al primier jorn q'eu vos vi, fui vostre,	
et am vos mais que los oil de ma cara,	
se tot mon dan ni ma dolor no's mostre.	4
E terai vos l'amor tostems jase,	
tan qan viurai, tro qe la mort m'enme.	
E si hom po amar, pos es finiç,	
amara vos tostems mon esperiç.	8

Ms.: 2. primier] p<sup>i</sup>mier; vos] uos uos – 4. mostre] most<sup>e</sup>.

#### Traduzione

Bella dama, adesso non vi possiedo, quando dal primo giorno che io vi vidi, fui vostro, e vi amo più degli occhi del mio viso, sebbene ogni mio danno e il mio dolore non si mostri. E vi terrò l'amore per sempre, tanto quanto vivrò, fino a che la morte mi prenderà. E se si può amare, anche dopo la morte, il mio spirito vi amerà per sempre.

#### Note



1. I versi sono la dichiarazione di un sentimento d'amore che trascende ogni limite dell'umano e persiste quando varca l'ultraterreno. Dopo la prima coppia di versi, seguono tre distici aperti dalla congiunzione che esprimono i sentimenti dell'io lirico.

2. *q'eu vos vi*, nel Medioevo era assunta come una dottrina scientifica la teoria secondo la quale dagli occhi usciva un fuoco che attraverso lo sguardo giungeva fino al cuore, nel quale si deve fissare, per costituire l'amore. L'espressioni letterarie dei poeti si fondano su un'osservazione simile, e questo giustificava, secondo la concezione del tempo, il piacere degli innamorati nel guardare gli occhi dell'altro e, al contrario, negli ex-amanti una sorta di malessere. Questi elementi hanno indotto a ritenere che esista una misteriosa sostanza che si scambia nel momento della visione. Cfr. Nelli 1963, I, p. 353. – *fui vostre*, espressione tratta dal linguaggio feudale, per indicare all'intero del rito della *traditio personae*, il momento in cui la dama accetta l'amante.

5. *terai vos l'amor*, vedere costruzione di questo verbo. – *tostems jase*, i due avverbi hanno il medesimo significato. In questo caso *jase* ha un valore rafforzativo.

8. *esperic*, "Ce qui produit le mouvement et la sensibilité dans les êtres animés." Cfr. LR, III, p. 174.

CIII

*Un cavaler conos qe l'altre vi*  
(BdT 461.245)

Ms.: Q c. 40vb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Bartsch 1880b, p. 508.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1917, p. 296.

METRICA: a10 a10 a10 a10 a10 a10 a10. Frank 4:2. Si tratta di una *cobla* monorima di sette versi, tutti di dieci posizioni.

Rime: a: -i.

NOTA TESTUALE: Frank ritiene possibile che la *cobla* sia un estratto dello stesso testo da cui proviene il componimento (BdT 461.58) catalogato nel Repertorio come Frank 4:1.

Un cavaler conos qe l'altre vi  
una domna bel'es presços'a fi  
e plaç li ben, qan lo mantel l'obri  
e vi son cors, sa cara e sa cri, 4  
e songet la noit can el dormi.  
E dirai vos com del somni gari?  
Ab un'altra q'estava pres de si.

Ms.: 5. can dormi.

Traduzione

Conosco un cavaliere che l'altro ieri vide una donna bella e preziosa con eleganza e gli piace molto, quando il mantello lo aprì e vide il suo corpo, il suo volto e la sua chioma, e sognò la notte quando dormì. E vi dirò come dal sonno la guarì? Con un'altra che gli stava accanto.

Note

2. *a fi*, è una tipica costruzione del dominio oitanico, come *par fi*, con il significato di "tout à fait".

3. *lo mantel*, si tratta di un particolare mantello con cappuccio, il quale mantello si apre, alzandolo sopra alla testa.

5. *gari*, anche questo verbo deriva dal lessico feudale, nel cui quadro semantico convergono due accezioni di diversa sfumatura: la prima contiene il significato di “aiutare, proteggere”, mentre la seconda quella di “salvaguardare”.

6. *E dirai vos*, è una tipica espressione del formulario retorico, a cui si ricorre per coinvolgere il pubblico con una interrogativa.

# Canz. T

Paris  
Bibliothèque Nationale de France  
(ms. fr. 15211)

CIV

*Meins pretz “Si puesc”, qant om pot far*  
(Bdt 461.165)

MSS.: **Db**, c. 240ra; **P**, c. 60va; **T**, c. 87r.

ORNAMENTO: iniziale su due rigature decorata con fregio con inchiostro blu.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 344 (ms. **D**); Stengel 1872, p. 273 (ms. **P**).

EDIZIONE CRITICA: Lewent 1913 p. 324.

METRICA: a8 b8 a8 b8 c8 c8 d8 d8. Frank 382:85. La *cobla* si compone di otto versi, ciascuno di otto posizioni, che sono distribuiti in due quartine, di cui la prima è a rime alternate, mentre la seconda è formata da due coppie a rime bacciate.

Rime: a: *-ar*; b: *-e*; c: *-als*; d: *-as*.

Rime inclusive: 5: 6 (*als: fals*).

NOTA AL TESTO: I tre codici sembrano appartenere a tradizioni distinte, due delle quali conservano testi in alcuni punti lacunosi: il ms. **P** è privo del v. 6, e presenta inoltre nel distico finale, i vv. 7 e 8, alcune lezioni originali mal connesse però con il dettato testuale. Anche il ms. **D** ha una lacuna, poiché il v. 5 è privo del primo emistichio. Probabilmente la lacuna doveva essere presente già nella fonte, perché il copista accortosi dell'insufficienza del testo, ha tentato di colmare il vuoto, giustificando il testo sull'intera superficie scrittoria.

TESTO BASE: **T** (con modifiche).

Meins pretz “Si puesc”, qant om pot far,  
qe qi·m ditz: “Ia no·n farai re”;  
qe·l “Si puesc” fai home muzar,  
e·l “Non farai” gieta·l dese 4  
de respiech, e pueis pensa d’als.  
Per qu’eu dic que·l “Si puesc” es fals,  
e·l dir de no es plus certas,  
si tot es un pauc plus vilas. 8

Mss.: 1. Mens] Mons **P**; Mein **T**; pretç] pres **DP**; puesc] pois **D**; om] on **D**;  
pot] pot **D** – 2. Que sidi que non fareire **Q**; qe] car **T**; ditz] dis **P** – 3. qe·l “Si]

Que si pois **D** – 4. e:l “Non farai” gieta:l] El dirs deno ietal **D**; Non] nom **P** –5. de respiech, e pueis] Epenssa dals **D**; E de respich pucis **P** – 6. que:l “Si puesc”] dic quen sipois **D**; *manca* **P** – 7. El non farai ies moiz certainz **P**; plus certas] nom certans **T** – 8. Pero un pitet es uilans **P**; pauc plus vilas] petit vilans **T**.

#### Traduzione

Preferisco meno “Sì, posso”, quando si può fare, che colui che mi dice: “Non lo farò”; ché il “Sì, posso” fa attendere, ma il “Non farò” lo allontana immediatamente dalla speranza, e poi pensa ad altro. Per questo dico che il “Sì, posso” è falso, e il dire di no è più sicuro, sebbene sia un po’ più scortese.

#### Note

1. Il testo sembra essere un’analisi, con implicazioni psicologiche, su un dato comportamentale, riproducendo i risvolti sociali che ogni azione umana può avere.

CV

*Tut lo mon vei reverdeiar*  
(BdT 461.237)

MSS.: **G**, c. 143r (foglio di guardia); **J**, c. 12vb; **T**, c. 87r.

RUBRICA: *cobla* (ms. **J**)

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Carapezza 2004, p. 590 (ms. **G**); Savj-Lopez, p. 575 (ms. **J**).

EDIZIONE CRITICA: Appel 1890, p. 334 (privo di traduzione e commento).

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8 e8 e8. Frank 592:35. Il componimento è formato da dieci versi di otto posizioni ed è ordinato da una quartina a rime incrociate, cui seguono tre coppie a rima bacciate.

Rime: a: *-ar*; b: *-ir*; c: *-atç*; d: *-or*; e: *-an*.

Rime grammaticali: 1: 3 (*reverdeiar*: *revendir*).

ATTRIBUZIONE: la presenza di un'indicazione attributiva, *guiionet*, posta come presentazione del testo ha indotto Carapezza ad assegnare il testo a GuiCav.<sup>213</sup>

NOTE AL TESTO: ogni testimone sembra appartenere a una distinta tradizione testuale, in quanto tutti i codici trãditano un testo che si differenzia in punti differenti con lezioni particolari. Il testimone **J** offre un testo profondamente alterato, perché ha lezioni sintatticamente sconnesse al v. 1, ipermetrie ai vv. 6 e 7 e infine presenta una lacuna al v. 8. Lacunoso e scorretto è anche il testo conservato in **G** a causa dei danni subiti dal supporto materiale, essendo stato trascritto sul foglio di guardia del codice. Infine il copista ha aggiunto al testo i versi appartenenti al componimento *Ar vei tot quant es verdejar* (BdT 461.28a), forse per un'identità di tema: *atendut ai et atendrai bon astre qan cor laurai qa aver chorb gadagnes nom venc en cor chemsor beq*.

TESTO BASE: **T** (con modifiche).

Tut lo mon vei reverdeiar  
e·ls albre de fuoglla revestir  
e ieu non puosc renverdir,  
mal mon grat m'aven sechar

4

---

<sup>213</sup> Cfr. Carapezza 2004, p. 198.

ben e mal lioc sui plantatç,  
car tot verde et ieu secatç!  
Cora renverdirai, seihor,  
pois non renvordisc en pascor? 8  
Be leu la nuot del San Giovan,  
ansi com li nogier fan.

Mss.: 1. a vuei tot quant es uerderar **J**; reverdeiar] reuerdiar **G** – 2. e·ls] et **G**; albre] albor **G**; revestir] uestir **J** – 3. e qi eu mi cuit reuerdir **G**; equant hieu cug reuerdezir **J** – 4. mal mon] a mal meo **G**; me] ma **GJ**; sechar] aseguar **J** – 5. ben e mal lioc] con mal terra **G**; trop tem quen mal luec **J**; sui] fui **J**; fon **T** – 6. manca **G**; car tot verde] que totz son uertz **J** – 7. chan tuit son uerd et so reuerderai **G**; sar non reuerdisc enpascor **J** – 8. coras reuerdirai senhor **J**; segnor pois no reuerdisc al **G**; pois] sora **T** – 9. la noit de san çoan **G**; bel eu] benleu **J**; nuot] nueg **J**; San] Saint **J**; Sa **T**; Giovan] ioan **J** – 10. ansi] aisi **G**; atressi **J**; nogier] noger **G**; noguier **J**.

Ed. Appel: 4. a mal mon; m'aven – 5. con ben – 6. car tot es – 8. pois non renverdisc – 9. be leu – 10. Enassi.

### Traduzione

Tutto il mondo vedo rinverdire e gli alberi di foglia rivestire e io non posso rinverdire mio malgrado mi viene bene a seccare e sono piantato in un cattivo luogo, perché tutto verde e io sono seccato! Quando rinverdirò, signore, poi non rinverdisco in primavera? Ben facilmente la notte di San Giovanni, così come fanno le noci.

### Note

1. Il tessuto narrativo dei versi ricrea l'abituale divergenza tra lo stato emotivo dell'io lirico e il mondo naturale: il rinnovarsi della natura non è possibile per l'uomo che è destinato a sciogliersi in un lento processo che esaurirà la sua energia vitale. Il motivo primaverile è ribadito della ripetizione dei suffissi *rev-* / *renv-*, secondo lo schema della *replicatio plana*, che si ripete nei primi tre ri-



manti e ritorna nei vv. 7 e 8, quasi a testimoniare il ciclo naturale. Cfr. Schulze Busacker, 1978, pp. 230 - 238.

7. *cora*, è una particella interrogativa avente valore temporale. Cfr. Jensen § 831, p. 355.

9. *la nuot del San Giovan*, ovvero il 24 giugno, nella cui notte si celebrava la festa, un sabba minore, in cui il Sole, simbolo del fuoco, si sposa con la luna, l'acqua.

10. Appel ritiene che il verso sia privo di una sillaba e aggiunge il suffisso *en-* all'avverbio *ansi*. – *li nogier*, l'abero attorno al quale si raccoglievano le streghe per celebrare il rito. A tal proposito si raccoglievano le noci non ancora mature, per elaborare un liquore, da bere come rito di purificazione.

## CVI

*Gies ieu non puosc a tutç plaser*  
(BdT 461.128)

Ms.: T, c. 87r.

EDIZIONE CRITICA: Appel 1890, p. 324 (privo di commento); Ricketts 2000, p. 66 (privo di commento).

METRICA: a8 b6 b8 a6 c6 c8 d8 d6. Frank 577:250. *Cobla* di otto versi distinta in due quartine, di cui la prima quartina è a rime concatenate con versi di lunghezza differente, ovvero di otto e sei posizioni disposti in modo alternato. La seconda quartina è invece a rime bacciate, con versi sempre di sei e otto posizioni, ma ordinati in modo incatenato.

Rime: a: *-er*; b: *-atç*; c: *-os*; d: *-i*.

Rime grammaticali: 1: 2 (*plaser: platç*)

NOTA AL TESTO: il corpo del testo, caratterizzato da un uso minimo di abbreviazioni, dispone i versi in modo continuo sull'intera superficie della carta. Tre punti a forma triangolare e una barra orizzontale indicano la fine del componimento.

Gies ieu non puosc a tutç plaser	
ni tut can vei no·m platç,	
e per aiso desesperatç	
no·m sent ni·m desper,	4
qui vai de gius en sos,	
can fauc mon dan, can fauc mon pros.	
E per aiso pas m'enaisi,	
car vei sol non langi.	8

Ms.: 3. per aiso] per so – 5. gius] gus; sos] sus – 8. vei sol] vei ce sol.

Ed. Appel: 5. de sus en jos

Traduzione

Io non posso piacere a tutti e tutto quanto vedo non mi piace, e per questo non mi sento disperato né mi dispero, se qualcuno cade dall'alto in basso, quanto fa il mio danno, quanto fa il mio vantaggio. E per questo non ne approfitto, perché vedo che non soffro da solo.

#### Note

1. *Gies*, di norma l'ausiliare di negazione segue il verbo, anche se per ragioni d'enfasi può precedere la forma stessa della negazione. Cfr. Jensen § 659, p. 286.

5. *de gius en sos*, il movimento discendente-ascendente evocato nel verso, richiama il motivo iconografico della Ruota della Fortuna, un'immagine che risale all'opera di Boezio, (*De consolatione fortunae*, II) e gode di una grande fortuna in tutto il Medioevo. La potente rappresentazione sintetizza nella sua figurazione il sentimento medievale dell'inanità delle cose terrene e la contraddittorietà della situazione umana. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 221.

CVII  
*Desirat ai ancar dezir*  
(BdT 461.84)

MSS.: **Q**, c. 40vb; **T**, c. 96va.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Bertoni 1905, p. 81 (ms. **Q**).

EDIZIONE CRITICA: Lavaud 1957, p. 24.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d10. Ma Frank 547:16. La *cobla* è formata da otto versi, che sono distinti in due quartine: la prima è a rime incrociate con versi di otto posizioni, mentre la seconda è composta di due coppie a rime baciate, sempre con versi di otto posizioni con l'eccezione dell'ultimo di dieci. Lavaud pubblica un testo con nove versi, poiché divide l'ultimo verso nei due emistichi, formando versi di sei e quattro posizioni, anche se nota che il v. 8 in questo modo presenta una rima irrelata.

Rime: a: *-ir*; b: *-ar*; c: *-ei*; d: *-ez*.

ATTRIBUZIONE: Lavaud, sebbene comprenda che si tratti di uno stile argomentativo insolito per il trovatore, ritiene PCard come probabile autore del componimento, in quanto i versi seguono nella carta **T** il suo sirventese *Las amairitz qui encolpar las vol* (BdT 335.30).

DATAZIONE: Lavaud colloca il componimento intorno all'inizio del XIII secolo, ovvero tra il 1200 e il 1204, gli anni dell'apprendistato poetico di PCard, quando frequentava l'ambiente della "Cour du Puy", al seguito di MMont.<sup>214</sup>

NOTA TESTUALE: il ms. **Q** conserva solo i primi sei versi e presenta lezioni differenti da quelle riportate dal ms. **T**, in particolare ai vv. 2-3. Nella sua edizione, Lavaud segue per la prima parte le lezioni di **Q**, per riprendere poi per i due versi finali il testo contenuto in **T**.

TESTO BASE: **T** (con modifiche).

Desirat ai, ancar dezir  
et encar vueil dezirar  
e midonz tener e baizar  
en luoc on m'en pogues ç'iauzir. 4  
Q'an tan dich, ditz so que dir dei

---

<sup>214</sup> Cfr. Lavaud 1957, pp. 24 e 615.

de sent non m'entendon trei,  
anz diran: "ben vos es espresz!";  
si mon joi no avia, als bons fa piez.

8

Ms.: 1. ancar] enqer **Q** – 2. e ten car vueil] E voil ades mais **Q** – 3. e midonz  
tener] Qa tener madona ca **Q** – 4. en luoc] e luec **Q** – 5. C'autan dich] Qeu  
l'amo e **Q** – 6. de sent] E del cinc **Q**; trei] treis **T** – 7 *manca* **Q** – 8. *manca* **Q**.

Ed. Lavaud: 8. si mon joi no avia – 9. als bons fa piezt.

#### Traduzione

Ho desiderato, ancora desidero e voglio ancora desiderare e madonna voglio tenere e baciare nel luogo dove posso giacere. Che tanto hanno detto, quelle parole che devo dire che di cento non mi intendono che tre, anzi diranno: "siete proprio confuso!"; se di lei la mia gioia non avrò, è che ai buoni fa peggio.

#### Note

1. Dal punto di vista tematico il componimento si può dividere in due quartine: nella prima trova espressione il desiderio del possesso della dama attraverso particolari sfumature sintattiche, realizzate con un sapiente uso della figura del *climax*. La seconda si rivolge al pubblico davanti al quale s'inscena l'amore: questo sentimento esclude colui che non lo riconosce e crea un circuito con i soli intenditori.

6. *entendon*, nelle lingue del dominio gallo romanzo, il verbo *entendre* (cfr. *PD*, p. 153) ha come accezione principale il significato di "tendere l'attenzione verso qualcosa", ma la sua area semantica non è circoscritta a questo significato, perché può avere anche il senso di "comprendere". I dettami della cortesia possono essere recepiti, in tutta la declinazione delle sue sfumature, solo da coloro che riescono a decifrare il suo codice, la cui comprensione di ogni significazione dottrinale è possibile attraverso la ricezione di un duplice piano, etico e letterario. Cfr. Payen 1974, p. 810.

## CVIII

*Tot m'enuenga cant auch ni vei*  
(BdT 461.238)

Ms.: T, c. 97.

ORNAMENTO: Iniziale su un'unica rigatura decorata con fregio.

EDIZIONI CRITICHE: Appel 1890, p. 335, Lavaud 1957, p. 568.

METRICA: a8 b7'c8'a7 c8'd7'c7. Frank 778:1. La condizione rimica suggerisce il sospetto che la *cobla* sia in realtà *triada*, ovvero un estratto. Componimento di sette versi, distribuiti in una quartina a rime falsamente incrociate (le rime interne non formano una coppia) e una terzina, con gli elementi esterni legati in rima.

Rime: a: *-ei*; b: *-ega*; c: *-era*; d: *-it*.

Rime irrelate: 2 (*m'envega*); 6 (*raustit*).

Rima inclusiva: 3: 7 (*naisera: sera*).

ATTRIBUZIONE: secondo Lavaud, la paternità del componimento aggiudicata a PCard dovrebbe essere sicura, perché il componimento è inserito tra due testi del trovatore, il sirventese *Seigner n'Eble, vostre vezi* (BdT 335.53)<sup>215</sup> e la satira *De paraulas es gran mercatz* (BdT 335.I), e presenta inoltre numerose analogie tematiche con la lirica cardenalina.

Tot m'enuenga cant auch ni vei,  
e sobre tot mais m'enuenga,  
cant homps pros mor e naisera  
messonegiers on non a lei,  
qui en lai ja guariz non sera,  
que sera bon aio·l raustit:  
mais n'aurion que del crestera.

4

Ms.: 3. el mais naisera.

Traduzione

---

<sup>215</sup> Trådito da nove testimoni, nel codice T è conservato con una variante d'incipit: *Tan son valen*.

Mi dispiace molto quando ascolto e vedo e soprattutto mi dispiace di più, quando un uomo valoroso muore e nascerà un menzognero senza legge che non ha probità, che laggiù non sarà affatto salvo, perché sarà buono quando lo arrosta: ne avranno più che di un cristiano.

#### Note

1. *m'enuega*, chiara la posizione chiastica dell'espressione, che si presenta in apertura del primo verso e in chiusura del verso successivo, come formulazione retorica di ripresa e riprosizione del tema iniziale. La locuzione, come ripetuta in altri luoghi, ha un valore marcato nella definizione del genere tematico dell'*enueg*, caratterizzato da un catalogo di situazioni che provocano fastidio o imbarazzo nell'autore dei versi.

4. *lei*, in questo caso il sostantivo ha il significato di "probità", cfr. *PD*, p. 224.

5. *en lai*, sineddoche per indicare l'inferno.

6-7. Il soggetto sottinteso dei due versi sono i demoni, come si comprende dal verbo (*raustit*) al al v. 6.

6. Appel avverte: An Stelle des Punktes in v. 6 steht ein unlesbarer Buchstabe.

7. Appel legge diversamente: *mais naurion que del croi i a*.

CIX

*Acel que non es aizit*  
(BdT 461.8)

Ms.: T, cc. 103vb–104ra.

EDIZIONI CRITICHE: Appel 1890, p. 315 (privo di commento), Lavaud 1957, p. 540.

METRICA: a7 b7' a5 c7 d7' e8 e8 d7' e7 b4'. Ma Frank 635:13. Lo schema del Repertorio riprende il testo edito da Appel, con l'aggiunta del v. 3, avente rima in *-ensa*, non riportata nel ms. La *cobla* è una stanza di dieci versi dalla lunghezza variabile, ordinata in due quartine e un distico di chiusura. La prima quartina è formata da versi di sette posizioni, ma il terzo è di cinque, ed è ordinata in rime falsamente alternate, perché l'ultima coppia non riprende la rima, ma innova la serie con un'altra rima. La seconda quartina ha invece versi di otto e sette posizioni a rime incrociate. Il distico finale riprende i primi elementi rime centrali delle due quartine.

Rime: a: *-itz*; b: *-ensa*; c: *-ir*; d: *-einha*; e: *-or*.

Rima irrelata: 5 (*enseinha*).

ATTRIBUZIONE: Lavaud ritiene che la *cobla* sia di PCard, perché il testo è inserito tra due componimenti del trovatore: una *cobla* del sirventese *Caritatz es en tan bel estamen* (BdT 335.13) e il sirventese *Aquesta gens, cant son en lur gaieza* (BdT 335.6).

DATAZIONE: per la sobrietà dell'espressione, indice di una raggiunta maturità artistica, Lavaud ritiene che il componimento sia da collocare dopo il 1250.

NOTA TESTUALE: Il dettato lirico è presentato in una disposizione continua dei versi, esteso su una superficie di sei unità di rigatura, e solo in alcune occasioni sono intervallati da punti divisorii.

Acel que non es aizit  
d'aver, menz d'otra faillensa,  
sos rics cors li ditz,  
que fassa bon pres garnir  
e sos fins cors li enseinha,  
que met'en ric luoc s'amor  
e car lealtat no·l secor,

4



troba pauc qui lo reteihna  
e mor cant non pot complir  
sa conissensa.

8

Ms.: 3. rics] ris – 4. garnir] garrir – 5. li enseinha] lien seihna.

Ed. Appel: 3. ritiene incompleta la lezione tràdita dal ms. e la riporta solo in apparato, lasciando il verso con tratteggio – 4. garrir – 5. cecor – 10. sa conoissensa e-l dezir.

#### Traduzione

Colui che non è fornito di beni, senza altro difetto, il suo cuore nobile gli dice, che deve prepararsi ad un buon merito e il suo cuore perfetto gli insegna a riporre il suo amore in un luogo nobile e poiché la lealtà non lo soccorre, e trova chi lo trattenga poco ed egli muore quando non può completare la sua conoscenza.

#### Note

1. La concezione agostiniana dell'ordine dell'univero, che permea tutto il Medioevo, intende la società disposta gerarchicamente: gli individui migliori, coloro che sono dotati delle qualità intellettive e morali più alte, sono tenuti a ricoprire i gradi più elevati della società e la ricchezza materiale dovrebbe essere giustificata dal possesso di grandi qualità morali. Le mutate condizioni socio-economiche che caratterizzano l'occidente medievale del XIII secolo determinano l'affermazione di ceti che s'impongono esclusivamente per la propria forza economica. Questo rinnovamento sociale è avvertito come un sovvertimento delle basi della comunità e si realizza in ambito letterario nella costruzione del topos del rovesciamento del mondo: non più ordinato dagli uomini dalle grandi virtù morali o intellettuali, ma da coloro che si sono imposti per la loro forza economica.<sup>216</sup>

5. *fins*, il termine è l'epiteto cortese per eccellenza e conserva, in aderenza alla sua etimologia (nel dominio oitanico l'attributo ha infatti il significato di

---

<sup>216</sup> Cfr. Dragonetti 1964, p. 127.

“delicato, tenero” in amicizia e in amore, cfr. *FEW* III, pp. 562-563) un’idea di perfezione. Cfr. Cropp 1975, p. 104.

6. *ric*, la ricchezza è la ricompensa per le proprie virtù e obbliga a determinati comportamenti sociali. Il suo possesso deve invitare alla prudenza, perché l’uomo non s’inorgoglisca del suo potere economico, ma utilizzi i suoi beni per raggiungere i più alti valori spirituali.<sup>217</sup>

7. *lealtat*, è la capacità dell’individuo di aderire alla norma giuridica e a quella morale. La norma giuridica lo lega al suo signore, mentre il precetto morale compone il cavaliere e la sua individualità entro il piano della forma equilibrata dell’ideale cortese, così da diventare parte integrante del sistema di valori, in cui si riconosce la società cortese.

9. *complir*, in questo frangente il verbo esula dal significato ordinario di “adempiere, compiere”, ma è impiegato in un’accezione di maggiore intensità, ovvero “portare a perfezione”. Cfr. *PD*, p. 87.

---

<sup>217</sup> Cfr. Wettstein 1945, p. 50.

CX

*Ieu contraditz so c'om ten a bubanz*  
(BdT 461.115)

MS.: T, c. 104va.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Bartsch 1856, p. 141.

EDIZIONI CRITICHE: Lavaud 1957, p. 34.

METRICA: a10 b10 b10 a10 b10 b10 a10. Frank 527:1. Schema unico. La *cola* è costituita da sette versi di dieci posizioni, che sono ordinati in una quartina a rime incrociate e una terzina con la prima coppia a rime bacciate che si legano alle rime centrali della quartina e l'ultimo verso che invece richiama le rime esterne.

Rime: a: *-anz*; b: *-atz*.

ATTRIBUZIONE: Lavaud assegna il componimento a PCard, perché i versi seguono nella carta il suo sirventese *Per fols tenc Polhes e Lombartz* (BdT 335.40).

DATAZIONE: il precedente editore ritiene che sia da assegnare al soggiorno tolosano di PCard, intorno al periodo 1200-1204.

Ieu contraditz so q'om ten a bubanz;  
trop, d'acuillir, que si no·us en guardatz,  
cujara si uns fols, si trop l'onratz,  
qe de s'amor vos sia pres talanz. 4  
Per vos o dic, domna, que vos tolatz:  
contrast de fol torna a malvestatz,  
q'al premier motz vos annara blasmanz.

Ms.: 1. q'om]com a bubanz] abuban – 2. que si no·us] quessinoi – 3. cujara si] cuiarassi – 4. de s'amor] dessamor – 5. tolatz] tolantz – 7. q'al] cal.

Ed. Bartsch: 1. buban – 2. quessi noi s'en – 3. cujarassi – 4. dess'amor talenz – 5. tolantz.

Traduzione

Io contesto ciò che si considera come sfarzo; penserà troppo, nell'accogliere, che se non ve ne preservate, se un folle, se troppo l'onorate, che del suo amore voi siate presa dal desiderio. Per voi dico questo, signora, ché vi ritirate: un contrasto con un folle si rivolge come un'azione villana, perché alla prima parola vi andrà biasimando.

## Note

1. *Ieu*, è interessante notare in un testo tramandato anonimo la posizione del pronome di prima persona in apertura di componimento che solitamente accenna in modo vigoroso l'individualità dell'autore. – *bubanz*, il termine è formato dalla radice *bob-* (cfr. *FEW*, I, p. 416), un'onomatopea che indica il movimento delle labbra e, con l'interferenza del lemma latino BOMBUS “brontolio”, trasmette il senso figurato di “fare rumore”. Il sostantivo designa l'ostentazione e il fasto, infatti con l'attributo *bobansier* s'indica colui che si vanta, ma anche un individuo fastoso. Nelle poesie satiriche ha sempre un valore negativo, specificando un'idea di orgoglio e di vanto. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 157 e in nota. Come precisa Lavaud, la locuzione *tener a buban* non è segnalata dai dizionari.

4. *talanz*, è l'eccesso di una forte passione, il segno di una partecipazione emotiva che travalica i limiti della misura e proietta l'individuo al di fuori dello spazio cortese, impedendogli quindi di raggiungere il *joi*. – *s'amor*, la locuzione si riferisce non soltanto al sentimento d'amore che può essere trasmesso all'innamorato, ma, in alcuni casi, all'espressione può essere dato il significato di “l'amore che mi viene da lei, l'amore che io nutro per lei.”

6. *malvestatz*, nell'universo mentale dei trovatori e del loro pubblico il sostantivo è utilizzato come antitesi dei massimi valori cortesi e rappresenta la negazione di ogni virtù cavalleresca.

7. *blasmanz*, il biasimo nasce dall'implicazione della dama con il folle: la follia come negazione della ragione significa rifiuto e distruzione dell'ordine naturale. Solo attraverso la misura, ovvero l'applicazione della norma, la dama può ricomporre la frattura dell'ordine naturale delle cose e rientrare nel processo di partecipare alla perfezione divina.

CXI

*A tota domna fora sens*

(*BdT* 461.30)

Ms.: T, c. 107ra.

EDIZIONE CRITICA: Appel 1890, p. 320; Lavaud 1957, p. 24.

ALTRI STUDI: Marshall 1980, p. 319 in nota.

METRICA: a8 b8 b8 a8 c7' c7' d8 e8 e8. Frank 607:7. Secondo Marshall la *cobla* è un *contrafactum*, così come il *partimen* tra GIMur e GrRiq, *Guiraut Riquier, pos qu'etz sabens* (*BdT* 226.7), della canzone di BnVent, *Ab joi mou vers e-l comens* (*BdT* 70.1). Per giustificare la sua ipotesi, Marshall propone di emendare i tre versi di chiusura della *cobla*, in modo da avere due decasillabi con rima in *-ir*. Il componimento è formato da nove versi, distinti in una quartina con versi di otto posizioni a rima concatenata, cui seguono due coppie separate da un verso a rima irrelata. La prima coppia è formata da versi di sette posizioni, mentre il verso di cesura e la coppia successiva sono di otto posizioni.

Rime: a: *-ens*; b: *-ir*; c: *-ansa*; d: *-er*; e: *-ir*.

Rima irrelata: 7 (*saber*).

DATAZIONE: Lavaud indica l'inizio del XIII secolo, in un periodo compreso tra il 1200 e il 1204.

ATTRIBUZIONE: Lavaud ritiene come probabile la paternità cardenalina del testo, perché nel ms. segue il sirventese di PCard *D'un sirventes far sui aders* (*BdT* 335.20). Marshall invece esclude qualsiasi ipotesi attributiva a PCard.

A tota domna fora sens	
qe, enans qe preses, quauzis	
e conoges enan qe vis,	
e fol enan pros que plazens.	4
Car del penre es senz fermansa	
e la conoissensa enansa	
l'uzar vezer; podes saber	
que, si es pros, ben sap chاوزir	8
en so qe-l plas de far ni dir.	

Ms.: 2. enans] nans – 5. senz] sent.

Ed. Lavaud: 7. l'uzar vezer.

#### Traduzione

Ad ogni donna sarebbe buon senno che, prima di accettare, scegliesse, e conoscesse prima che vedesse, e fosse valente prima che piacente. Perché del prendere il senno è una garanzia, e la conoscenza aumenta gli usi del vedere; potete sapere che, se è valente, ben sappia scegliere, in ciò che le piace di fare e dire.

#### Note

2. *enans*, il proposito didattico del componimento trova una sua conferma nel reiterato uso dell'avverbio.

6. *conoissensa*, è una qualità morale sovente attribuita alla donna dalla problematica definizione del suo significato. La *conoissensa*, qualità prettamente femminile, non può essere ricondotta al concetto di "cultura" o di "sapienza acquisita", ma deve essere mostrata secondo la rappresentazione che l'uomo ha della donna, come conoscitrice del profondo significato della vita, in quanto depositaria del mistero dell'amore, e quindi come docente dei giovani cavalieri nell'arte della cortesia per la sua posizione privilegiata nello spazio cortese.

7. *l'uzars*, rispetto alla scelta dell'editore precedente, si preferisce mantenere la lezione tradita dal ms.

CXII

*Domna, que va vers Valensa*  
(BdT 461.96)

MS.: T, c. 107ra–rb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Mahn 1856-1873. p. 1260.

EDIZIONI CRITICHE: Bartsch 1856, p. 141 (privo di commento); Lavaud 1957, p. 28.

ALTRI STUDI: Chambers 1964, pp. 206-207; Fuksas 2002, p. 183.

METRICA: a7' b7 b7 a7' c7 d7 d7 c7 c7. Frank 627:7. Condivide la struttura metrica con una canzone di P<sup>V</sup>id, *Pos tornatz sui en Proensa* (BdT 364.37). La *cobla* si compone di nove versi di sette posizioni distribuiti in due elementi metrici: entrambe le quartine sono a rime incrociate, di cui la seconda è caudata.

Rime: a: *-ensa*; b: *-on*; c: *-ar*; d: *-or*.

Rime ricche: 2: 3 (*Gardon: Verdon*).

ATTRIBUZIONE: gli editori precedenti attribuiscono il componimento a PCard. Lavaud ritiene che l'allegoria contenuta nel dettato lirico è analoga a quella del sirventese *Qui se vol tal fais cargar* (BdT 335.44). Infatti la *cobla* condivide con l'ultima strofa del sirventese l'indentico rimante del primo verso: *Valensa*.

DATAZIONE: Lavaud ritiene che la *cobla* appartenga alla stagione delle canzoni d'amore nella prima fase della carriera poetica di PCard, ovvero verso il 1204, quando si trovava nei dintorni di Tolosa, al di qua della riva destra del Rodano e del Gard.

NOTA TESTUALE: sulla carta è presente un'abrasione poco dopo l'iniziale; il guasto si è verificato prima dell'intervento scrittoria, perché il copista ha conformato l'impianto scrittoria secondo la conformazione della carta.

Domna, que va vers Valensa,  
deu enan passar Gardon  
e deu tener per Verdon,  
e si vol intrar en Proensa.  
E si vol passar la mar,  
pren un tal governador,  
que sapcha la mar maior,

4

que la garde de varar,  
si vol tener vas lo far.

8

### Traduzione

La donna, che va verso Valence, deve prima passare Gardon e deve tenere per Verdon, se vuole entrare in Provenza. E se vuole attraversare il mare, prenda un nocchiero tale, che conosca il mare maggiore, che la protegga dall'arenarsi, se vuole tenere verso il faro.

### Note

1. Lavaud ha cura nell'indicare l'itinerario della dama durante il suo viaggio, ovvero dalla Linguadoca fino a Nîmes, dopo aver passato il Rodano<sup>218</sup>. Il viaggio della dama è in realtà un cammino di formazione, un'educazione sentimentale che la condurrà, seguendo i dettami impartiti dalla cortesia e impressi nei luoghi geografici del percorso, verso la realizzazione della *fin'amors*. – *Valensa*, città della regione dell'alto Rodano, come ci avverte Lavaud, che indica l'esatta posizione geografica di tutti i toponimi del testo.<sup>219</sup> Il toponimo è stato spesso utilizzato dai trovatori, in particolare P<sub>Vid</sub>, per il facile gioco di parola con il termine che ha il significato di valore. Con il trovatore l'anonimo sembra creare una profonda corrispondenza, perché riprende la struttura metrica e i rimanti allegorici della canzone *Pus tornatz sui em Proensa*. D'altronde Chambers ritiene P<sub>Vid</sub> l'iniziatore e il migliore interprete di questa particolare tipologia lirica versata nei giochi di parole.<sup>220</sup> Parafrasando Varvaro, si può dire che i nomi sono

---

<sup>218</sup> “En aval du confluent du Gard, à Beaucaire-Tarascon, elle suivra la Durance pour gagner son affluent rive sud le Verdon, qui donne accès au nord-est vers Castellane et au sud-est vers Draguignan.” Cfr. Lavaud 1957, p. 28.

<sup>219</sup> Come ha scritto però De Bartoholomeis a proposito di una canzone di P<sub>Vid</sub>, *Tant an ben dig del Marques (BdT 364.47)*: “Non già che qui si tratta della Valenza del Monferrato, e tanto meno di qualcuna delle altre Valenza d'Italia e degli altri paesi. Il nome della cittadina che rientrava ne' domini del Marchese, serve al trovatore per un gioco di parole (“valore”): uno di que' bisticci di cui, in questa e in altre poesie, P. V. fa addirittura un abuso.” Cfr. De Bartoholomeis 1931, p. 43.

<sup>220</sup> Lo studioso stila quindi una lista di sei poeti impegnati in questa pratica letteraria: P<sub>Vid</sub>, AimPeg, Torc, PBrem, PGI<sub>Lus</sub> e PCard. Per quest'ultimo trovatore, Chambers specifica: “the wordplay on place names is fairly obvious, but Peire Cardenal does not seem to have used this device anywhere else.” Cfr. Chambers 1964, pp. 207-208.



stati scelti soprattutto in funzione della metafora e non corrispondono a dati geografici precisi, ma alla necessità poetica di precisare allusivamente l'astrattezza indeterminata della comparazione.<sup>221</sup>

2. *passar Gardon*, i toponimi sono solitamente privi di articolo. Cfr. Jensen § 163, p. 62. La città indicata è allocata nell'Alto Rodano, però il lessema è da leggere come *gar don*, ovvero "il dono custodito". Lavaud per l'interpretazione della locuzione suggerisce la traduzione "ne pas être avare", mentre Fuksas invece ritiene che si alluda con questa espressione alla necessità di aggirare la sorveglianza del *gilos*.<sup>222</sup>

3. *Verdon*, città della Dordogna. Anche sotto questo toponimo si nasconde un gioco di parola, ovvero *ver don* il "vero dono", per meglio dire la *fin'amor*. Ancora Fuksas intende che con il sintagma si certifica la sincerità del sentimento della dama, con il quale accede alla *proesa*.<sup>223</sup>

4. *Proensa*, è una delle qualità necessarie di cui si compone la cortesia, giacché riunisce l'insieme della perfezione cortese ispirata dal *joi*.<sup>224</sup>

5. *la mar*, il semplice gioco di parole che si cela dietro questo sintagma vuole indicare *l'amar*, lo stato sensoriale verso cui la dama deve giungere.

6. *governador*, figura di significato, con la quale si vuole indicare l'uomo di esperienza che sappia condurre la donna verso il faro. Se consideriamo che sin dall'antichità il poeta è il marinaio esperto, possiamo anche nel nostro caso identificare il nocchiero con l'autore. – *gardar*, il verbo, quando è seguito dalla preposizione *de*, significa "proteggere (da qualcosa o contro qualcuno)"; cfr. *SW* IV. – *varar*, il campo semantico del verbo può essere esteso anche verso un'altra accezione, ovvero come omofono del verbo *vairar*, con il significato di "variare, cambiare, scartare".<sup>225</sup>

7. *la mar maior*, Lavaud intende il Mediterraneo. Anche in questo caso però è bene leggere il testo secondo un gioco di parole simile al precedente. Intendere quindi *l'amar maior*, ovvero l'amore più alto.

9. *far*, Lavaud indica il faro di Messina. La metafora del faro indica la possibilità per la donna di seguire la guida sicura che il lucernario del faro offre: la rotta giusta verso l'espressione dell'amore più alto. Si potrebbe però dare anche

---

<sup>221</sup> Cfr. Varvaro 1960 p. 171

<sup>222</sup> Cfr. Fuksas 2002, p. 189.

<sup>223</sup> Ibid., p. 189.

<sup>224</sup> Cfr. Wettstein 1949, p. 62.

<sup>225</sup> Ibid., p. 185.

un altro senso, sebbene sia quasi inutile rimarcare la possibilità espressiva del verbo *faire* nell'ambito delle costruzioni verbali che sottintendono un'allusione all'atto sessuale.<sup>226</sup>

---

<sup>226</sup> Cfr. Paden 1979 p. 72.

CXIII  
*Una ren ai conoguda*  
(BdT 461.244)

Ms.: T, c. 107va-vb.

EDIZIONI CRITICHE: Appel 1890, p. 335 (privo di commento); Lavaud 1957, p. 574.

METRICA: a7' b7 a7' b7 c8 c8 d8. Frank 376:12. Il testo condivide la struttura metrica con la canzone di GISt-Did *Malvaza m'es la moguda* (BdT 234.14) e la tenzone di Guion con Maenard Ros *En Maenard Ros, a saubuda* (BdT 238.1a). Il componimento è formato da due *coblas unissonans* di sette versi, ordinate in una quartina, con versi da sette posizioni a rime alternate, e una terzina, con versi di otto posizioni con le prime due rime bacciate.

Rime: a: *-uda*; b: *-anz*; c: *-itz*; d: *-ais*.

Rima ricca: 1: 8 (*conoguda: creguda*), 12: 13 (*vestitz: vertitz*).

ATTRIBUZIONE: Lavaud è sicuro nell'attribuire la poesia a PCard perché è inserito tra la prima *cobla* del sirventese *Clergia non valc anc mais tan* (BdT 335.14a) e l'altro sirventese *Lo mons es aitals tornatz* (BdT 335.33).

I

Una ren ai conoguda  
de trassionz e d'enguanz,  
q'als que sia·l guaps ni·l bruda,  
piegers es colpa que·l dan, 4  
que del dan guaris le traitz  
e·l tracher non es ja guaritz  
de la colpa a nuil temps mais.

II

Tan es malvestat creguda 8  
e creis ades a totz anz,  
qe cascuns malvais hom cuida

esser valenz e prezanz  
sol sia bel e ben vestitz  
e·l tortz q'es fatz es mas vertitz.  
Garda si·l semblanz es verais.

12

Ms.: 1. Una] Ina – 2. de trassionz e d'enguanz] d etrassion edengua – 3. q'als] cals – 4. colpa] li colpa – 6. tracher] tracler – 9. anz] antz – 13. e·l mal vertitz] elaluertitz.

Ed. Appel: 3. cals – 4. colpa que dans. – 6. tracier.

### Traduzione

#### I

Una cosa ho conosciuto di tradimenti e di inganni, perché quale che sia il rumore e il brusio, è peggiore la colpa che il danno, perché del danno guarisce il tradito e il traditore non è giammai guarito della colpa in nessun tempo.

#### II

Tanto la malvagità è cresciuta e cresce sempre a ogni anno, che ogni uomo malvagio ritiene di essere valente e degno di elogio solo se sia bello e ben vestito e il torto che gli è fatto è più rivolto. Osserva se è sincera la sua espressione.

### Note

1. Il componimento è l'ennesima riproposizione dell'abusato tema della decadenza del mondo, che volge verso una degenerazione inarrestabile, e dell'iniquità delle cose terrene che favorisce le peggiori disposizioni dell'animo umano, votato alla ricerca del solo benessere materiale.

2. *de trassion e d'enguanz*, per rispettare la successione rimica si segue l'emendamento di Lavaud, volgendo al plurale i due termini.

3. *guaps ni·l bruda*, sono le maldicenze dei *lauzengier*. Come è noto, in questa categoria sono raccolti i delatori che esprimono le reazioni di una società ostile all'amore illegittimo, e inoltre, i falsi amanti che vogliono allontanare gli

amanti perfetti dalle dame. Una simile condotta ha determinato per i *lauzengier* l'esclusione dal mondo cortese.<sup>227</sup>

6. *tracher*, è una forma nominale alternativa a quella del sostantivo *traitor*, cfr. *LR*, V, p. 397. – *guaritz*, la connotazione semantica del verbo oscilla tra un'accezione secolare, con il significato di “guarire” caratteristico del lessico cortese, e quello di “salvare, scampare”, di prevalente impiego in contesti di carattere morale-religioso. Cfr. Gay-Crosier 1971, p. 60.

10-12. *qe cascuns malvais hom cuida | esser valenz e prantz | sol sia bel e ben vestitz*, In questi versi si polemizza contro quegli individui che tentano di forzare lo spazio cortese con la loro forza economica, anche se privi di qualsiasi valore e principio cortese.

14. *Garda*, tipico dei testi caratterizzati da un contenuto gnomico, è l'uso del verbo con valore imperativo, necessario per creare un circuito comunicativo con l'uditorio e facilitare la trasmissione del messaggio poetico.

---

<sup>227</sup> Cfr. Cfr. Dragonetti 1979, p. 272. e Cropp 1975, p. 245.

## CXIV

*Alexandris fon le plus conquerens*

(BdT 461.14)

Ms.: T, c. 108ra.

EDIZIONE DIPLOMATICA: MG 1253, str. 3-4.

EDIZIONE CRITICA: Lavaud 1957, p. 544.

ALTRI STUDI: Kolsen 1919, p. 2; Thiolier-Mejean 1978, p. 251.

METRICA: a10 b10 b10 a10 c10' c10' d10 d10. Frank 577:125. È una struttura metrica che ha avuto una notevole fortuna lirica.<sup>228</sup> Il componimento è formato da due *coblas unissonans* di otto versi ciascuna, tutti di dieci posizioni, ordinate in due quartine, di cui la prima è a rime incrociate e la seconda si compone di due distici a rime bacciate.

Rime: a: -ens; b: -ors; c: -ensa; d: -os.

Rime ricche: 4: 9 (*ardimens: fazemens*).

ATTRIBUZIONE: La *cobla* è attribuita da Kolsen a PCard, ritenendola parte del componimento che la precede, ovvero *Tostemps volgra-m vengues bon'aventura* (BdT 335.59). Anche Lavaud avalla questa attribuzione, ritenendola una produzione dei suoi anni giovanili. L'editore francese ritiene che il trovatore riprenderà poi lo schema formale della *cobla* nel sirventese *Un sirventes ai en cor* (BdT 335.65).

DATAZIONE: Lavaud indica come probabile data di composizione il 1209, perché il testo risente del pesante clima del periodo coevo alla crociata Albigese. Invece sono del parere che il testo sia da retrodatare di qualche anno e così comprendere la sua stesura tra il 1201 e il 1208: ovvero, l'anno in cui Filippo di

---

<sup>228</sup> Infatti, è stata impiegata in alcune *coblas* di BtCarb, *Bertran lo Ros, tu est hom entendens* (BdT 82.28), *D'omes y a e say n'un majormens* (BdT 82.40), *S'ie be plagues als pecs desconoissens* (BdT 82.84) e *Totz trops es mals, enaissi certamens* (BdT 82.90) nella tenzone di AIYs con Car Na *Carenza al bel cors avinen* (BdT 12.1), in due componimenti di Blacasset, il sirventese *Amics Guillems, lauzan etz maldizens* (BdT 96.1) e la canzone *Si-l mals d'amor m'auci ni m'es nozens* (BdT 96.10a), in una tenzone di Esquilha con Jori Jozi, *digatz vos qu'etz hom entendens* (BdT 144.1), in due componimenti di Guilhem de Montanhagol, la canzone *A Lunel lutz una luna luzens* (BdT 225.1) e il sirventese *Qui vol esser agradans ni plazens* (BdT 225.13), in una tenzone di GrRiq *Seign'en Austorc del Boy, lo coms plazens* (BdT 248.74), nei sirventesi di PCard *Un sirventes ai en cor que comens* (BdT 335.65), di Cerv *Voletz aver be lau entre.ls valens* (BdT 434a.81) e di Lant *Lanfranc, qui-ls vostre fals digz coill* (BdT 283.3); infine nelle canzoni di Plmb *Ara pos vei que m'aonda mos sens* (BdT 346.1) e Pujol *Deus es amors e verais salvamen* (BdT 386.2).

Svevia, uno dei *dos emperadors* del v. 10, fu riconosciuto dal papa Innocenzo III e l'anno della sua morte per mano di Ottone di Wittelsbach.

## I

Alexandris fon le plus conquerens  
e le plus larc de nostres ansesos,  
e Tristantz fon de totz los amadors  
le plus leals e fes mais d'ardimens, 4  
etz Ectors fon le mieiller, ses falensa,  
de cavalliers en faz et en parvensa  
e plus cortes Gualvanz totes sazos,  
e plus savis fon lei reis Salomos. 8

## II

Si eu agues aquetz bon fazemens,  
mielz m'estera q'als dos emperadors  
ni als dos reis, sitot an gran onors  
ni gran poder de terra ni d'argens, 12  
que fora riz de bella captensa,  
larcx e leials et arditz ses temensa,  
savis e pros, umilz et amoros  
e for'en Dieu servir m'entensios. 16

Ms.: II. 9. fazemens] fezer Talensa – 10. q'als] cals – 11. dos] do – 12. terra] tera.

### Traduzione

## I

Alessandro fu il maggior conquistatore e il più generoso dei nostri antenati, e Tristano fu di tutti gli amanti il più leale e compì più imprese, e Ettore fu, senza

errore, il migliore dei cavalieri nelle azioni e nei modi e Galvano il più cortese di tutti i tempi, e il più saggio fu il re Salomone.

## II

Se io avessi queste buone azioni, starei meglio che con i due imperatori e con i due re, sebbene hanno grande onore e grande potere di terra e di denaro, perché sarebbe ricco di buone maniere, generoso e leale e ardito senza paura, saggio e prode, umile e amorevole e la mia intenzione sarebbe il servire in Dio.

### Note

I. 1. Per giustificare la propria legittimità, la cavalleria ha creato una sorta di storia cristiana del suo ordine, che attraversa l'intero cammino dell'umanità. Questa concezione, che pervade tutto il Medioevo, avrà una sua realizzazione nella poesia di Jacques de Longuyon che menziona ne *Les Vœux du paon* un gruppo di eroi, la cui funzione è di rappresentare la continuità dei valori cavallereschi nel corso del tempo. I Nove Eroi, come sono chiamati, riuniscono personaggi appartenenti a realtà e tradizioni diverse, scelti tra i campioni dell'antichità greco-romana, dal vecchio testamento e dai cicli cavallereschi.<sup>229</sup> La formazione del gruppo varia nel tempo e negli ambienti culturali, sebbene sarà costante la presenza di alcuni personaggi. In seguito i Nove sono stati affiancati dalla Nove Eroine, per soddisfare forse un bisogno di simmetria della mentalità medievale. Le immagini retrospettive non sono utilizzate per il loro intrinseco valore, ma sono l'esempio di una perfezione ormai perduta, che si pone come modello da seguire per l'uditorio.

2. *larc*, come è stato ripetuto più volte, la generosità è uno degli epiteti che designano le più alte qualità cortesi.<sup>230</sup> – *ansesos*, il richiamo agli illustri esempi del passato è sempre stato una strategia retorica per avallare, con il sigillo dell'autorevolezza degli antichi, forme di pensiero ed istituzioni della contemporaneità. “Since this noun is often encountered as a plural, it follows quite natu-

---

<sup>229</sup> Nei versi di Jacques de Longuyon sono elencati come eroi dell'antichità Alessandro, Ettore e Cesare; del vecchio testamento Giosuè, Davide e Salomone e infine dei cicli cavallereschi Artù, Carlomagno e Goffredo di Buglione.

<sup>230</sup> Cropp 1975, p. 86.



rally that the longer forms are in a very strong position here, notwithstanding the retention, in French, of *ancêtre* at the expense of the Old French acc. *ancesour*.” Cfr. Jensen 1976, p. 72.

3. *Tristantz*, il catalogo degli eroi non è ordinato secondo il rispetto di una scansione temporale, ma dispone in sequenza alternata i cavalieri antichi e i moderni.

6. *en faz et en parvensa*, si tratta di una dittologia molto diffusa nella lirica occitana, impiegata per indicare la reale natura dello stato delle cose e la loro apparenza.

8. *Salomos*, nel Medioevo ritenevano che la saggezza del re d’Israele fosse innata, perché era trasmessa per opera divina e quindi sottratta al comune processo degenerativo che investiva i moderni. Si legge nel Libro dei Re, (1: 9, 29) che Dio concesse a Salomone saggezza e intelligenza molto grandi e una mente vasta come la sabbia che è sulla spiaggia del mare.

II. 9. *fazemens*, i simboli idealizzati della cavalleria diventano i termini di confronto con quelli che dovrebbero essere i massimi depositari dei valori cavallereschi contemporanei. Colui che dovrebbe incarnare il perfetto cavaliere, il sovrano, è invece incapace di esprimere le virtù dell’ordine e non può imporsi come modello del suo ordine.

10. *dos emperadors*, Lavaud riteneva che i sovrani indicati nel verso fossero gli imperatori del Sacro romano Impero e dell’Impero Romano d’Oriente, quindi, secondo i riferimenti cronologici indicati, sarebbero Ottone IV e Teodoro I Lascaris di Nicea. Si propone invece una diversa interpretazione: il verso, come tutto il componimento, testimonia il convulso periodo che seguì la morte di Enrico VI di Svevia, quando furono eletti da due schieramenti politici contrapposti nel 1198 Filippo di Svevia e Ottone IV di Welfen-Brunswick (sebbene Filippo di Svevia sarà riconosciuto da Innocenzo III solo nel 1201).

11. *dos reis*, probabilmente sono da identificare con il re di Francia, Filippo II Augusto, e il re d’Inghilterra, Giovanni Senza Terra. L’immagine di un sovrano che incarna la figura ideale del re è il frutto di un’elaborazione ideologica che si colloca soprattutto nel XII secolo. Tale concezione è lontana dall’aver un valore puramente cortigiano e celebrativo, ma rappresenta i comportamenti che il mondo nobiliare e cavalleresco si attendono dal principe. È la rappresentazione

di un modello ideale, riportato in un tempo passato mitico, che la cavalleria mostra con la funzione di una forma correttrice.<sup>231</sup>

13. *captensa*, forma sincopata del sostantivo femminile *captenensa*, cfr. *SW* I.

14-15. *larcx e leials et arditz ses temensa, | savis e pros, unilz et amoros*, i due versi riprendono gli aggettivi elencati in precedeza, di cui le figure dei Prodi rappresentavano le personificazioni.

16. *m'entensios*, espressione che nel lessico amoroso significa “desiderio, amore” il cui significato ha una maggiore accentuazione sulla sfera della volontà. – *en Dieu servir*, è una locuzione impiegata sovente nelle canzoni di crociata.

---

<sup>231</sup> Cfr. Köhler 1970, pp. 5-16.

CXV

*Bona genz, veias cal via*  
(*BdT* 461.55)

Ms.: T, c. 108rb.

EDIZIONI CRITICHE: Appell 1890, p. 321 (privo di commento); Lavaud 1957, p. 244.

METRICA: a7' b7 a7' b7 b7 a7' a7' c7 d7 c7. Frank 300:1. Schema unico. Il componimento è composto di dieci versi di sette posizioni, ordinati in una quartina, a rime alternate, e due terzine. Lavaud interpreta erroneamente la sequenza nelle due terzine di chiusura (b7 a7' c7'. d7 c7 d7).

Rime: a: -ia; b: -an; c: -ai; d: -en.

Rima irrelata: 9 (*Lauren*).

Rime ricche: 3: 7 (*luxuria: paria*).

ALTRI STUDI: Thiolier-Mejean 1978, p. 504; Marshall 1980, p. 313.

ATTRIBUZIONE: Per affinità tematiche con il sirventese *Ab votz d'angel* (*BdT* 335.1), in particolare con i vv. 15-16 e vv. 23-24, Lavaud assegna, sebbene con alcune riserve, il testo a PCard.

DATAZIONE: secondo Lavaud la stesura del testo si colloca durante il primo periodo della crociata Albigese. Marshall ritiene invece che la *cobla* sia il contraffatto di una canzone di Perrin d'Angicourt *Quant li cincenis s'escrue* (RS 1148) e quindi indica un periodo successivo al 1250, ovvero dopo la sua fioritura artistica.

NOTA AL TESTO: a un primo sistema di trascrizione in senso verticale, il copista è passato, già dal secondo rigo, ad una scrittura continua. La superficie scrittorica si estende così su sei unità di rigatura, avente ai righi centrali le lettere iniziali separate dal corpo del testo. Inoltre sono aggiunte nella parte terminale del verso alcune lettere in apice al secondo (v. 3) e al penultimo rigo (v. 9).

Bona genz, veias cal via  
nos va clezia mostran:  
malvestat e luxuria,  
trafex, bara et enguan.  
Aquesta decretal an,  
on quascuns fort s'estudia.

4

Si·n aissi an la paria  
de Dieu, vauc m'en abels lai, 8  
ben tenc per fol san Lauren,  
quar el si fes rautir sai.

Ms.: 1. Bona genz] bona donna genz – 6. fort] for – 9. fol san] fosan.

#### Traduzione

Buona gente, vedete quale via il clero ci sta mostrando: malvagità e lussuria, imbroglio, frode e inganno. Questa decretale hanno, in cui ciascuno molto si adopera. Se così ne hanno la familiarità di Dio, me ne vado là in basso, considero ben folle san Lorenzo, perché si fece ardere qui.

#### Note

1. *Bona genz*, il verso non è costruito secondo il principio della *captatio benevolentiae* per conquistare il favore dell'uditorio, ma vuole essere invece il drammatico appello agli uomini virtuosi, perché si crei una distanza morale rispetto alla corrotta compagine ecclesiastica. I rappresentanti del clero sono raffigurati come malvagi e lussuriosi, per distinguerli dalla comunità dei fedeli, che invece segue il messaggio evangelico. Il movimento anticlericale si proponeva nelle sue forme estreme di sostituire l'apparato ecclesiastico o imporsi come sua alternativa, promuovendo il ritorno alla purezza del cristianesimo delle origini. I primi anni del cristianesimo, con il suo patrimonio di figure e immagini, diviene un'epoca mitizzata, un periodo in cui il messaggio cristiano non era stato ancora corrotto dai compromessi con il secolo. L'invettiva anticlericale è del tutto assente prima dell'inizio del XIII secolo e si sviluppa nel Mezzogiorno francese negli anni della crociata Albigese. – *cal*, “fonctionnant comme pronom ou adjectif, est la forme utilisée, dans la grande majorité des cas, pour marquer un choix limité, le plus souvent une alternative.” Cfr. Jensen § 353, p. 152.

5. *decretal*, è una lettera emanata dalla cancelleria pontificia che contiene disposizioni giuridiche generali. Il verso vuole sottolineare che la Chiesa di Roma si era compressa con il secolo, a tal punto che la sua parola si esprime non secondo la legge di Dio, ma secondo il diritto dell'uomo.

7. *Si-n*, l'*adynaton* richiede una prima proposizione ipotetica, con la quale si definisce l'impossibilità dell'intero enunciato.<sup>232</sup> – *paria*, il lessema indica la familiarità esistente tra due individui di pari grado. Nel diritto feudale con questo termine s'indicava il feudo, quindi il beneficio che rendeva il ricevente di pari grado con la persona che aveva concesso il beneficio.

8. *lai*, il deittico con l'avverbio *sai* al v. 10 sono spesso usati in contrapposizione e nella fattispecie servono per costruire un ponte semantico al fine di collegare il mondo sensibile con quello ultraterreno.

9. *ben tenc per fol*, è un'espressione la quale manifesta più lo sdegno che sarcasmo, perché manifesta il sentimento assai vivo che il regno dei cieli sarà negato al clero indegno, e per questo, non senza amarezza, ritiene che il sacrificio dei santi sia stato inutile. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 504. – *san Lauren*, durante le persecuzioni dell'imperatore Valeriano nel 258, il papa Sisto II e altri diaconi furono martirizzati. A Lorenzo, depositario del tesoro della Chiesa ricevuto dal papa, fu promessa salva la vita, se lo avesse consegnato alle autorità. Preferì invece distribuirlo ai poveri e per questo fu condotto al martirio, arso vivo su cuna graticola, che diverrà il suo emblema iconografico. La *Passio Polychromi* e il *De Officiis* (cap. 41, nn. 205-206-207) di Ambrogio da Milano ricordano, con un racconto leggendario, il suo martirio. La scelta del santo ha un intento ben preciso: il culto di San Lorenzo si affermò durante il XIII secolo e in modo particolare a Roma, dove divenne uno dei santi patroni. Il ricorso al patrimonio culturale della Chiesa, con l'utilizzo delle figure più rappresentative, significa porsi non come alternativa all'istituzione ecclesiastica, ma come unico e degno depositario dell'eredità cristiana.

10. *rautir*, il lessema si presenta in un'insolita veste grafica, perché normalmente si privilegia la grafia *raustir* o *rostir*, cfr. *SW*, VII.

---

<sup>232</sup> Cfr. Cherchi 1979, p. 20.

CXVI

*Entre·ls desleals barons mi plas rabasta*  
(BdT 461.112)

Ms.: T, c. 108rb.

EDIZIONI CRITICHE: Appel 1890, p. 323 (privo di commento); Lavaud 1957, p. 552.

ALTRI STUDI: Thiolier-Mejean 1978, p. 265.

METRICA: a11' b11' b11' a11' c7' c7' d7 d7 e7 e7. Frank 547:1. Le diverse lacune del componimento costringono a un'approssimativa definizione dell'assetto strofico, che può essere stabilito solo per congettura: il testo sembra essere composto da due strofe, di cui ciascuna è formata da una quartina di versi da undici posizioni a rime incrociate e tre distici di versi da sette posizioni ordinati a rime bacciate.

Rime: a: *-asta*; b: *-anssa*; c: *-ada*; d: *-an*; e: *-es*.

Rime ricche: 1: 4 (*rabasta: debasta*).

Rime derivative: 9: 10 (*empres: pres*).

ATTRIBUZIONE: Lavaud ascrive il testo a PCard per il suo inconfondibile stile lirico.

NOTA TESTUALE: il ms. conserva un testo in cattive condizioni caratterizzato da tre lacune, che sono localizzabili per uno spazio bianco all'ultimo rigo della prima stanza e alla prima riga della seconda. La superficie delle lacune presenta dimensioni diverse: infatti, la prima lacuna corrisponde a quattro versi, mentre il formato della seconda e la terza è minore, ovvero un solo verso ciascuna. Si segue l'ipotesi di ricostruzione di Lavaud, poiché si rispettano le lacune presenti nelle strofe e si definisce un testo, che non considera i modelli metrici proposti in sede critica, ovvero le due tenzoni fittizie di GlSt-Did *D'una domn' ai auzit dir que s'es clamada* (BdT 234.8) e *En Guillems de Saint Disder, vostra semblansa* (BdT 234.12). La *cobla* è collocata in testa alla seconda colonna della carta ed inizia con una spaziatura bianca di tre righe, un intervallo di ampiezza simile che caratterizza la colonna precedente.

I

Entre·ls desleals barons mi plas rabasta,

e com no·i fassa pas ni acordanssa  
e can l'uns aura enuhec, l'autre pezanssa  
e can l'uns aura bastit, l'autre debasta 4  
..... ada  
..... ada  
..... an  
..... an 8  
e can l'uns er mal empres,  
l'autre sia mors o pres.

## II

E plas me d'avol baron can met e guasta,  
tan tro sia sus en la banssa, 12  
..... anssa  
que non aia blat ni vi, ni pan ni pasta,  
ni bacon, ni carn salada,  
..... ada 16  
ma que mange s'an cagan  
la renda de tot un an  
e pueis panonlha la·s fes  
..... es

Ms.:1. Entre·ls] Entels – 3. l'uns] lus – 18. renda de tot un an] renda de un an –  
19. panonlha] anonla.

### Traduzione

## I

Mi piace la discussione tra i baroni sleali, e come non si faccia pace e accordo e quando l'uno avrà le preoccupazioni, l'altro un dispiacere e quando l'uno avrà costruito, l'altro demolito (...) e quando uno sarà impegnato male, l'altro sia morto o preso.

## II

E mi piace del malvagio barone quando spende e dissipa, fino a che sia sopra sulla bilancia, (...) che non abbia grano né vino, né pane né pasta, né pancetta, né carne salata (...) ma che mangia se hanno cagato la rendita di tutto un anno e dopo si fa la pancia (...)

## Note

I. 1. *mi plas*, il sintagma connota il genere del *plazer*, caratterizzato dal punto di vista stilistico da un continuo ricorso alle figure dell'anafora e all'*amplificatio*, una struttura retorica necessaria per dare forma lirica all'espressione emotiva del poeta. La modalità compositiva impone però che le dimensioni dei testi siano brevi, per sfuggire al rischio che il gesto letterario si traduca in una semplice costruzione di un monotono elenco.<sup>233</sup> Sebbene il testo si presenti lacunoso, la sua simmetria è caratterizzato da un impianto fraseologico impostato secondo i termini di un'allegrezza assai feroce. Cfr. Thiolier-Mejean, p. 265. – *desleals barons*, l'attributo sembra esprimere un evidente os-simoro nel sintagma, perché il riferimento alla baronia non è soltanto il richiamo a un titolo nobiliare, ma qualifica la condizione dell'individuo possessore delle più alte qualità morali, che la funzione del suo rango richiede.<sup>234</sup> A riprova di quanto affermato, si può citare il sirventese di P<sup>V</sup>id *Baron, Jhesus, qu'en crotz fon mes (BdT 364.8)* in cui si consideravano baroni i santi, i re e lo stesso Gesù per le loro qualità morali. – *rabasta*, secondo i glossari il termine è un apax. Infatti così LR, V, p. 27: “L'ancien français a employé le verbe *rabaster, rabater*, et l'italien a celui de *arrabatate*.”

3. *enuhec*, il lessema è un altro termine-chiave del genere del *plazer-enueg*. In questo caso, però, il suo uso non ha alcun valore connotativo.

II. 11. *avol*, l'*avoleza* è il difetto che esclude l'individuo dalla perfezione cavalleresca e si situa in antitesi ad uno dei più alti valori cortesi, ovvero la *proeza*. Il significato primario del termine è “cattivo, vile, miserabile” ed è intriso da un'idea di viltà. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 152.

12. Lavaud integra la lacuna del ms. con questi versi: *tan tro sia sus de Dieu en la banssa, | e non cura si aven de la bobanssa blat*, “et quand il ne se soucie pas s'il advient de son faste.” L'antimodello del signore feudale si realizza in at-

---

<sup>233</sup> Cfr. Gsell 1974, p. 425.

<sup>234</sup> Cfr. Boutruche 1970, p. 232.



teggiamenti tesi a soddisfare solo gli istinti animali primari, in antitesi con l'immagine del guerriero cristiano che mostra un atteggiamento di moderazione e distacco nei confronti delle soddisfazioni dei bisogni materiali.<sup>235</sup>

14-15. *ni vi, ni pan ni pasta, | ni bacon, ni carn salada*, un tratto specifico del *plazer-enueg* sembra essere la descrizione del momento conviviale dei potenti.

17-18. *ma que mange s'an cagan | la renda de tot un an*, l'alimentazione ha un significato anche simbolico, perché esprime la capacità di possedere e consumare il cibo. In un'economia dove l'approvvigionamento di derrate alimentari è difficile, l'alimentazione è la principale manifestazione di prestigio per ceti dominanti.<sup>236</sup>

18. Per ovviare all'ipermetria del verso si accoglie la soluzione adotta da Lavaud.

19. *panonlha*, per questa lezione si segue l'emendamento di Lavaud, ovvero: "si *anonla* du ms. provient d'un mot unique, ce mot ne peut guère être que *panonla*, *panonlha*, autres graphis (supposées) de *panolha*". Nella traduzione si è preferito il significato ricavato da Godefroy "flèche de lard" che qui si deve intendere per metonimia come "pancia".<sup>237</sup>

20. Lavaud, seguendo lo sviluppo del v. 12, così integra la lacuna: *de mort sia sobrepres*, "qu'il soit surpris par la Mort."

---

<sup>235</sup> Cfr. Montanari 1993, p. 74.

<sup>236</sup> Cfr. Le Goff 1964, p. 418.

<sup>237</sup> Cfr. Lavaud, p. 554 e Godefroy, V, p. 717.

CXVII  
*Albres, cant es en flor*  
(*BdT* 461.11)

Ms.: T, c.109vb.

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1919, p. 11; Lavaud 1957, p. 542.

ALTRI STUDI: Thiolier-Mejean 1978, p. 481; Scarpati 2008, p. 81.

METRICA: a6 b6 a6 b6 c7 b7 c7 b7 d7 d7 e7 e7 e7 a6. Frank 355:1. Schema unico. La *cobla* è composta di tredici versi ed è ordinata in due quartine a rime alternate, di cui la prima è formata da versi di sei posizioni, mentre la seconda da versi di sette. Segue quindi un elemento di cinque versi distribuiti in due distici di sette posizioni in rima baciata, completato da un verso di sei posizioni, in rima con il verso iniziale. Kolsen interviene con decisione sul testo: armonizza la struttura metrica, in modo da rendere uniforme la lunghezza dei versi, tutti di sette posizioni, e muta la sequenza rimica.<sup>238</sup>

Rime: a: *-or*; b: *-en*; c: *-omps*; d: *-ar*; e: *-at*.

Rime ricche: 3: 13 (*seinor: onor*).

Assonanza: 5: 7 (*homps: ops*).

ATTRIBUZIONE: entrambi gli editori precedenti attribuiscono il testo a PCard, poiché esso è conservato tra due suoi componimenti, ovvero la canzone mariana *Vera vergena, Maria* (*BdT* 335.70) e il sirventese *Tostemps azir falsetat et enjan* (*BdT* 335.57).

DATAZIONE: Lavaud colloca la *cobla* nell'ultima parte della stagione poetica di PCard, ovvero dopo il 1260.

Albres, cant es en flor	
e non frucha n'aven,	
fa gauch a son seinor	
e non li fa nuil ben.	4
Tot aissi es iove homps,	
can guazahna e non reten:	
que can venra als majers ops	
el non pot servir e ren	8

---

<sup>238</sup> Lo schema proposto da Kolsen è: a7 b7 a7 b7 c7 b7 c7 b7 d7 d7 e7e7 e7.

son amic; deu donx guardar  
que so q'aura ab maltrar,  
non despenda ab viltat,  
anz deu ben servir en grat  
Dieu, son amic, d'onor.

12

Ms.: 2. frucha n'aven] frucca mauen – 6. guazahna] guazhna – 10 q'aura] caura.

Ed. Kolsen: 1. Us albres – 2. frucca per ma fe – 3. Non fa gauch – 5. joue homs  
– 6. majers oms – 13. Dieu e son amic onrat.

### Traduzione

L'albero, quando è in fiore e non diviene frutto, dà gioia al suo signore e non gli fa nessun bene. Così è ogni giovane uomo, quando guadagna ma non mette da parte: che quando verrà alle maggiori necessità egli non può servire in alcun modo al suo amico; deve quindi fare attenzione che ciò che avrà guadagnato con sofferenza, non spendere in abbondanza, anzi deve servire ben volentieri Dio, il suo amico, con onore.

### Note

1. *Albres*, l'immagine dell'albero rigoglioso, ricolmo di frutti, è un topos di derivazione biblica, contenuto nel libro della Genesi, II, 9, che a sua volta riprende influenze delle religioni dell'area mesopotamica ed iraniana.<sup>239</sup> I primi versi riprendono il passo del vangelo di Marco dell'albero della vita, ovvero la tematica del ciclo continuo dell'esistenza, ma in questo contesto il versetto evangelico riformula il suo significato, che è trasfuso nell'ottica della sensibilità contemporanea. Già nella lirica trobadorica la metafora dell'albero serviva a manifestare l'espressione dei valori più schietti della cortesia: il frutto dell'albero poteva essere simbolo del *joi* che scaturiva dalla *fin'amor*, o il suo fiorire era il segnale dell'inizio della nuova stagione, che coincideva con la ritrovata ispirazione del trovatore. In questi versi sembra esserci invece una riflessione economica, con la quale il ceto mercantile-impresoriale si propone di

---

<sup>239</sup> Cfr. Uria 1986.

giustificare il suo patrimonio di valori. Si crea un nuovo modello comportamentale, che si promuove attraverso il filtro letterario e intende sostituire i valori della classe antagonista.

5. *Tot aissi*, attraverso uno stile caratteristico della prosa evangelica con l'immagine iniziale che segue il secondo elemento della comparazione introdotto dal sintagma *tot aissi*, nella cui forte articolazione permette una certa insistenza del tema trattato e si riconosce il principio stesso della parabola. Cfr. Thiolier-Mejean 1978, p. 504.

2. *frucha*: la lezione trädita dal ms., accolta da Kolsen, è un apax. Si preferisce correggerla secondo la forma attestata nei lessici.

3. Kolsen preferisce volgere il verso con una negazione, costruendo il periodo *Non fa gauch*. La soluzione però non convince, perché il dettato trädito sembra però avere una maggiore affinità con l'argomento del componimento: la fioritura dell'albero offre, infatti, al suo possessore un piacere che si limita al piano estetico, ma non ha un guadagno economico.

5. La liberalità del cavaliere, valore fondante della società cortese, è qui avvertita come un disvalore, perché mina la stabilità economica dell'individuo, privandolo delle sostanze finanziarie necessarie a svolgere un ruolo produttivo nella società.

5-6. *homps* | *ops*, la divergenza grafica delle rime ha indotto Kolsen a emendare i rimanti: *homs* | *soms*. Lavaud interviene sul testo ed emenda la lezione trädita *homps* con *hops*, lemma non registrato però dai dizionari. È possibile però che i due rimanti siano rime dissolute in corrispondenza con rimanti di strofe non tramandate.

8. *pot servir*, “Il arrive parfois que l'auxiliaire semble pléonastique, n'ajoutant aucune notion d'aspect au verbe simple. Il va sans dire, cependant, qu'il est très délicat de déclarer un verbe modal totalement vide de sens, car il se peut que l'auxiliaire exprime une nuance très atténuée de possibilité ou d'obligation, etc., qui échappe au lecteur moderne.” Cfr. Jensen § 475 p. 207.

11. *viltat*, il ventaglio semantico del termine è molto ampio e complesso: dal lat. VILTATEM «a buon prezzo», o meglio ancora «a prezzo vile», di conseguenza di poco valore, in senso proprio e figurato. SW registra una decina di significati, che ne modellano i limiti del riferimento semantico, ampliandone le accezioni fino a comprendere: “Niedrigkeit” «esiguità», Häßlichkeit” «bruttezza», Beleidigung” «offesa», “Gemeinheit”, «perfidia». Nella traduzione si è preferito il significato “etwas in Fülle haben”, ovvero avere «qualcosa in abbon-

danza», affidando al termine un'accezione negativa, ovvero una copiosità dovuta alla sua infima qualità.

12. *anz*, la congiunzione avversativa, che segue di norma, è utilizzata per esprimere una forte opposizione. Cfr. Jensen § 743, p. 320.

13. *Dieu, son amic, d'onor*, all'amico secolare del v. 9 segue l'amico divino. Si tratta senza dubbio di un'allusione alle opere pietose.<sup>240</sup>

---

<sup>240</sup> Lavaud 1957, p. 543.

# Canz. V

Venezia  
Biblioteca Marciana  
(ms. 278)

## CXVIII

*El mon mais gran jois non es*  
(BdT 461.102b)

MS.: **R**, c. 25vb; **V**, c. 26v; **a**<sup>2</sup>, c. 281ra.

ORNAMENTO: Iniziale su un'unica rigatura decorata con inchiostro rosso.

EDIZIONI DIPLOMATICHE: Bertoni 1912, p. 43 (ms. **a**<sup>2</sup>); Jeanroy-Salverda de Grave 1913, p. 7 in nota (ms. **R**, riporta in parentesi le lezioni di **a**<sup>2</sup>); Grüzma-cher 1864, p. 380 (ms. **V**).

ALTRI STUDI: Frank 1966, p. XXI.

METRICA: a7 b7 b7 a7 c7 c7 d7 d7 e7 e7. Frank 592:55. Deriva la struttura metrica dalla canzone di UcSt-C *Anc enemics qu'eu agues* (BdT 457.3).<sup>241</sup> La *cobla* si compone di dieci versi di sette posizioni, ordinati in una quartina a rime incrociate, cui seguono tre coppie a rime bacciate.

Rime: a: -es; b: -an; c: -aing; d: -en; e: -ir.

ATTRIBUZIONE: sebbene in due mss. il testo sia tràdito di seguito alla canzone di UcSt-C, non è possibile assegnare al trovatore caorsino la paternità di questo componimento, in quanto la prossimità dei due componimenti è soltanto un'indicazione della loro equivalenza metrica.

DATAZIONE: SI utilizza la canzone di Uc come punto di riferimento cronologico per il nostro testo e quindi collocarlo intorno al quarto del XIII secolo.

NOTA TESTUALE: il componimento è tràdito in due testimoni, **R** e **a**<sup>2</sup>, come parte della canzone di UcSt-C *Anc enemics qu'eu agues* (BdT 457.3), mentre il ms. **V** trasmette il testo come un'unità poetica indipendente. Come osserva Frank, la canzone di UcSt-C è però tràdita da altri quattordici mss., tra i quali non c'è alcuna traccia di questa strofa. A tal proposito conclude Frank è sicuro i compilatori dei codici **R** e **a**<sup>2</sup>, o quelli del loro modello, hanno inserito la *cobla* in questa canzone per una questione di affinità metrica e quindi melodica.<sup>242</sup> Il ms. **R** tràdita il primo verso con un'interpolazione (*huei el*) ed è privo dei versi della *tornada*. Il ms. **a**<sup>2</sup> invece presenta al v. 5 una rima errata.

TESTO BASE: **V** (con modifiche).

---

<sup>241</sup> Anche le *coblas* di AlmCast *Domna n'Iseutz s'eu saubes* (BdT 20.2) e di IsChap *Domna n'Almucs, si-us plagues* (BdT 253.1), mutuano la stessa struttura metrica.

<sup>242</sup> Cfr. Frank I, § 18 p. XXI.

El mon mais gran jois non es,  
 mas quant s'amon ses enjan  
 duy amic ab un talan,  
 e l'un cor ten l'autre pres 4  
 e quasqus sospir et plaing  
 de zo qua l'autre sofraing,  
 e quant negus dels mal pren,  
 l'autre n'a dolor e sen 8  
 e quascus a gran desir,  
 cum veia l'autre e·l remir.

Mss.: 1. El] huei el **R**; Al **a**<sup>2</sup>; mais gran jois] tal gaug **R**; tan graz gauz **a**<sup>2</sup> – 2.  
 mas quant s'amon] com can saman **R**; quant] qan **a**<sup>2</sup> – 4. l'un] lus **Va**<sup>2</sup> – 5.  
 paing] plam **a**<sup>2</sup> – 6. de] per **a**<sup>2</sup> – 7. quant negus dels] qan lus de lor **a**<sup>2</sup>; negus]  
 degus **R**; dels] del **R** – 8. e] el **a**<sup>2</sup> – 9. a] na **a**<sup>2</sup> – 10. cum] com **R**; con **V**; qe **a**<sup>2</sup>;  
 e·l remir] remir **a**<sup>2</sup>.

#### Traduzione

Al mondo non c'è gioia più grande, quanto più si amano senza inganno due amanti con un desiderio, e il cuore di uno tiene preso l'altro e ciascuno sospira e piange di ciò che l'altro soffre, e quando nessuno prende del male, l'altro non ha dolore e sentimento e ciascuno ha grande desiderio, quando vedrà l'altro e lo contempla.

#### Note

1. Questa delicata poesia indaga le dinamiche del rapporto di coppia, costruito sulla sincerità degli intenti degli amanti e sulla purezza del loro sentimento d'amore.

2. *ses enjan*, la locuzione riprende una precisa formula giuridica, specifica del giuramento di vassallaggio ed in generale delle formule di promessa ed impegno. L'espressione è utilizzata con grande frequenza soprattutto dai trovatori dell'ultimo scorcio del XII secolo e della prima parte del secolo successivo.



3. *talán*, il termine ebbe durante il Medioevo il significato di “desiderio”, “volontà”, “aspirazione” e nell’uso dei trovatori fu il lessema impiegato con maggior frequenza per indicare l’espressione del desiderio.

7. *negus*, il termine è impiegato come aggettivo o pronome con valore indefinito “alcuno” e, accompagnat da una negazione, assume il significato negativo di “persona.” Cfr. Jensen § 388, p. 168. – *remir*, il significato del verbo ha un’accezione molto più forte e pregnante rispetto agli altri verbi che si riferiscono agli organi della vista, come è stato riportato nelle note del componimento LXXVIII, *Bella donna, car anc fui vostre druz* (BdT 461.38).

# Canz. W

Paris  
Bibliothèque nationale  
de France  
(fr. 844)

CXIX

*Bel m'es que chant, quan vei del fau*  
(BdT 461.41)

Ms.: W, c. 198rb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Gauchat 1893, p. 400.

EDIZIONE CRITICA: Kolsen 1919, 10, p. 13.

METRICA: a8 a8 b8 b8 a8 b8. Frank 139:1. Schema unico. Il componimento è formato da sei versi di otto posizioni, distinti in due terzine. La prima è caratterizzata dalla prima coppia a rime baciata, mentre la seconda è disposta ramicamente in modo alternato.

Rime: a: *-au*; b: *-is*.

Bel m'est que chant quan vei del fau  
cader la foilla contrevau,  
que li ausel restent lor veis  
per lou tens qui s'es brunasis, 4  
eu qui per joi d'amor m'esjau,  
dirai con siu d'amar jausis.

Ms.: 1. Bel] Biau – 2. foilla] foille.

Traduzione

Mi piace che canto quando vedo dal faggio cadere la foglia controvento, che gli uccelli restano nei loro nidi per il tempo che si è scurito, io che per gioia d'amore mi rallegro, dirò come sia gioioso amare.

Note

1. L'intero componimento si esaurisce entro il confine lirico dell'esordio primaverile. Se si deve credere che il testo sia un'entità poetica definita e conclusa, si deve allora intendere il verbo dell'ultimo verso semplicemente avente una funzione allusiva, perché il suo significato trova solo un'esplicazione parziale.

CXX  
*Lou premer jor que vi*  
(*BdT* 461.152)

Ms.: **W**, c. 201ra.

EDIZIONE CRITICA: Appel 1890, p. 326.

METRICA: a6 a3 b6 b3 c6' c6' d3 d6 e6' f6 f6 e6'. Frank 175:1. Schema unico. Il componimento è costituito da dodici versi di sei posizioni, ad eccezione di alcuni versi di tre posizioni. I versi sono ordinati in tre quartine, di cui le prime due sono formate da due coppie a rime baciata, mentre l'ultima ha i versi a rime concatenate.

Rime: a: *-i*; b: *-ens*; c: *-aire*; d: *-en*; e: *-ie*; f: *-ai*.

Rime inclusive: 5: 6 (*aire: faire*).

Lou premer jor que vi	
m'abeli	
li vostres biaux cors gens,	
douz, plaisens,	4
corteis et de bon aire	
et s'et sap dir ni faire	
nule ren	
que vos tengues a ben	8
ma douce chere amie	
al cors plaisen et gai	
sachaz que mol mi plai	
s'eu fai ren qui vos sie.	12

Ms.: 4. *plaisens]* et *plaisens* – 9. *amie]* *amige*.

Traduzione

Il primo giorno che vidi mi piacque il vostro bel corpo gentile, dolce e piacente, cortese e di buon lignaggio, e se sappia dire e fare qualcosa che vi tenga a bene mia dolce e cara amica al cuore piacente e gioioso sappiate che molto mi piace se io faccio quello che voi siate.

## Note

4. Occorre emendare il v. tràdito dal ms. per rispetto alla corretta scansione metrica.

4-5. La rappresentazione della donna è impostata secondo la tipica struttura fraseologica articolata con una serie di aggettivi dal significato vago e indefinito secondo il topos della *descriptio puellae*.

5. *de bon aire*, dal latino AREA, nella varietà galloromanza il lessema *aire* ha il significato di “nido, spazio di un uccello da preda”. La locuzione significa “di buona famiglia”, sottinteso come famiglia nobile. Riferito alla dama, la locuzione è sempre accompagnata ad un altro epiteto ed è collocato in posizione di rima. Cfr. Cropp 1975, p. 147.

# Canz. X

Paris  
Bibliothèque nationale  
de France  
(fr. 20050)

## CXXI

*Belle done, a l'aide de vos*  
(BdT 461.35a)

Ms.: X, cc. 149v-150r.

EDIZIONE CRITICA: Frank 1950, p. 80; Gambino 2003, p. 133.

METRICA: a10 b10' a10 b10' a10 c10' c10' d10 d10. Frank 287:2. Si possono individuare analogie metriche con la canzone di GcFaid *Totz me cuidei de chansos far sofrir* (BdT 167.60). Il componimento è formato da nove versi di dieci posizioni. I versi sono ordinati in un primo elemento di cinque versi a rime alternate, seguito da una quartina distinta ulteriormente in due coppie a rime baciate.

Rime: a: -os; b: -aide; c: -ance; d: -as.

Rime identiche-equivoche: 3: 5 (*joios*).

NOTA TESTUALE: Frank propone una trascrizione in occitano della *cobla*, perché le irregolarità della rima ai vv. 5-7-9 fanno dubitare dell'autenticità della forma in cui essa è conservata.<sup>243</sup>

Belle done, a l'aide de vos	
est ma chansons esmute e comansaide.	
S'an chanterai alibres et joios	
se mes chantain et mes dis vos agraide.	4
Kar atremant nan bier estre joios	
se depairt dous ve me virat l'aligrance	
per keil Deu an cuy iai ma craiance	
ki me douirie Andioche et Damas	8
ni demoric se vos ni estias.	

Ms.: 3. joios] joious – 5. joios] joious.

---

<sup>243</sup> Ecco il testo edito da Frank con la seguente sequenza metrica (a10 b10' a10 b10' a10 c10' c10' d10 d10): *Bella domma, ab l'ajuda de vos | es ma chansos mogud' e comensada. | S'en chantarai alegres et joios, | si mos chantars e mos digz vos agrada. | Car autramen non quier esser joios, | si de part vos no me ve l'alegransa. | Per aqel Dieu en cui ai ma creansa: | qui me dones Antioch' e Damas, | no-i demor ieu, si vos non i estas!* Cfr. Frank 1950, p. 80.

## Traduzione

Bella dama, è con l'aiuto di voi che la mia canzone si è mossa ed è cominciata. Così canterò allegro e gioioso, se il mio canto e le mie parole vi aggradano. Perché in altro modo non voglio essere gioioso se l'allegria non mi viene da voi. Per quel Dio in cui ho riposto la mia fede, chi mi desse Antiochia e Damasco, non vi rimarrei, se voi non ci foste.

## Note

2. *ma chansons*, l'indicazione del genere metrico può essere assunto come indizio per ritenere la cobla come estratto di una composizione dalle dimensioni maggiori. – *esmute*, forma anomala di participio perfetto del verbo *esmoover*, “prendere le mosse”: che si avvicina alla forma del francese *esmovoir* sarebbe *esmeuz*, *esmeus*, e al sostantivo femminile *esmute*, *esmuete*, con il significato di “impulso, inizio”. Cfr. *TL*, III, col. 1132 – 1133. I lessici occitani invece indicano infatti solo *esmogut* e *esmagut*. Cfr. *LR*, IV, p. 278, n. 13 e *SW*, III.

5. *nan*, equivale all'avverbio di negazione *nen*, che interviene dopo il verbo a cui si riferisce. Cfr. Jensen, § 657 p. 285.

8. *ki*, il pronome relativo *qui* s'impiega senza antecedente negli enunciati con valore generale, con il valore di “se qualcuno”. Cfr. Jensen, § 335, p. 144. – *Antioche et Damas*, le due grandi città commerciali dell'antico Mediterraneo sono impiegate come figura dell'allusione per il paragone iperbolico di chiusura.



# Canz. Y

Paris  
Bibliothèque Nationale de France  
(ms. fr. 795)

CXXII

*Tot enaissi com Deus fu encolpatz*  
(BdT 461.235)

MS.: Y, c. 1vb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Frank 1952, p. 73.

EDIZIONI CRITICHE: Appel 1890, p. 331 (privo di commento); Lavaud 1957, p. 566.

ALTRI STUDI: Thiolier-Mejean 1978, p. 503; Scarpati 2008, p. 135.

METRICA: a10 b10 b10 a10 a10 c10 c10. Frank 495:8. Condivide la struttura metrica con una canzone di ArnMar *Aissi com cel qu'am' e non es amatz* (BdT 30.3), una *cobla* di Cerv *Gentils domna, vençans humilitatz* (BdT 434.7d) e un sirventese di Sord *Qui be-s membra del segle qu'es passatz* (BdT 437.29). Il componimento è formato da sette versi di dieci posizioni, ordinati in una quartina a rime incrociate e una terzina, la cui prima rima si lega con l'ultimo verso della quartina, mentre la coppia finale è a rima baciata.

Rime: a: -atz; b: -ent; c: -ant.

Rime identiche: 1: 5 (*encolpatz*).

ATTRIBUZIONE: Lavaud assegna, con qualche riserva, la *cobla* a PCard, in quanto si trova inserita in una piccola silloge di testi del trovatore.

DATAZIONE: Il precedente editore segnala come incerta la data di composizione, ma ritiene che sia anteriore al 1249, perché vede nel v. 6 un riferimento al conte Raimondo VII di Tolosa. Inoltre ipotizza che il testo sia probabilmente la prima strofa di un sirventese andato perduto, ma la costruzione sintattica del componimento, strutturalmente compatta nella sua sinteticità, sembra però suggerire che si tratti di un'espressione di lirica breve.

NOTA TESTUALE: Il corpo del testo, caratterizzato da molte abbreviazioni, rispetta l'estensione dei versi, anche se questo ha significato dilatare lo specchio scritto fino alla legatura della carta. L'iniziale del capotesto è in corpo maiuscolo, mentre in minuscolo sono tutte le iniziali dei versi, eccetto il quinto, perché il copista ha rispettato la pausa sintattica del verso precedente. La *cobla* è l'unica composizione della colonna, lasciata completamente bianca.

Tot enaissi com Deus fu encolpatz  
envers Pilat au jor que-il pres torment,

quant Caifas e tuit suy faus garent  
l'encolperent, que il fust a mort liuratz: 4  
tot enaissi suy a tort encolpatz  
ver le conte, car vilan mal parlant  
mi volent mal, quant hieu say valer tant.

Ms.: 1. Tot] tout; Deus] deu; encolpatz] emcolpaç – 2. envers Pilat] e n ver pillat  
– 3. Caifas] caiffas – 4. liuratz] liurat – 5. tot] tout; tort encolpatz] tourt em col-  
patz – 6. vilan] uillam – 7. volent mal] uollent uall.

### Traduzione

Proprio come Dio fu incolpato innanzi a Pilato nel giorno che egli fu torturato, quando Caifas e tutti i suoi falsi testimoni lo incolparono, che egli fu condannato a morte: così sono a torto incolpato verso il conte, perché i villani maldicenti mi vogliono male, quando io so di valere tanto.

### Note

1. L'autore paragona la drammatica vicenda neotestamentaria delle false accuse dei sacerdoti ebrei a Gesù Cristo alla sua vicenda personale nella corte e ribadisce in tal modo l'iniquità delle accuse avanzate nei suoi confronti. – *Tot enaissi*, il sintagma è il primo termine di confronto della similitudine, intorno alla quale si sviluppa l'architettura del componimento. La struttura del verso è simile a quella del v. 7, perché i due versi condividono porzioni morfologiche nelle loro sezioni estreme, il sintagma d'apertura e un'identica parola rima. – *enaissicom*, l'avverbio *com* può essere utilizzato in modo assoluto, ma spesso è preceduto da un avverbio antecedente che serve a marcare l'intensità o la maniera e ha la funzione di congiunzione che introduce una comparativa. Cfr. Jensen § 647, p. 281. – *encolpatz*, il verbo, nella posizione strategica di rimante, è il legame che unisce le due parti della similitudine e crea un'analogia tra l'evento evangelico e la vicenda del protagonista della *cobla*. In soli sette versi il termine è ripetuto per ben tre volte, con il chiaro intento di rilevare l'ingiustizia dell'accusa, ed è sempre collocato nei punti decisivi della struttura del testo: infatti lo ritroviamo due volte in posizione di rima e una volta in *enjambements*.

3. *Caifas*, è il sommo sacerdote e capo del sinedrio ebraico dall'anno 18 al 36 d.C. Secondo i vangeli, fu artefice del complotto che si concluse con l'arresto di Gesù e il suo processo davanti a Ponzio Pilato.<sup>244</sup> Il personaggio storico è la sineddoche del popolo ebraico, nel cui significato si raccoglie l'odio verso il popolo deicida, e archetipo dei falsi accusatori, i quali con inganni e menzogne incriminano gli innocenti. Con una simile sfumatura semantica la figura di Caifa è utilizzata ai vv. 24-25 della canzone di GIGodi *Si-l gens cors d'estiu es remas* (BdT 219.1): *Lauzenjadors non oblit pas | quan es, peiors que Cayfas*. Mentre in un *estribot* di PCard *Un estribot farai que er mout maistratz* (BdT 335.64), al v. 22, *abans conquerran Dieu Cayfas o Pilatz*, il sacerdote ebreo diventa il referente dell'*adynaton* per indicare i chierici peccatori.

6. *ver*, come conferma Lavaud, questa lezione è una “graphie unique” probabile derivazione del lessema *envers*. – *le conte*, come riportato nell'introduzione, lo studioso francese ritiene che probabilmente si tratti del conte Raimondo VII di Tolosa: “Il semble que le poète, [PCard, secondo lo studioso] desservi auprès du comte, n'a pas dû se borner à le constater, mais se justifier et passer à la contre-attaque contre les vilains médisants”.

---

<sup>244</sup> cfr. Matteo XXVI, 3-4: *Allora i sommi sacerdoti e gli anziani del popolo si riunirono nel palazzo del sommo sacerdote, che si chiamava Caifa, e tennero consiglio per arrestare con un inganno Gesù e farlo morire.*

# Canz. f

Paris  
Bibliothèque Nationale de France  
(ms. fr. 12472)

CXXIII

*Ben volgra si far si pogues*  
(BdT 461.52)

MSS.: **T**, c. 104va; **f**, c. 6r.

EDIZIONE CRITICA: Lavaud 1957, p. 242.

ALTRE EDIZIONI: Vossler 1916, p. 50.

METRICA: a8 b8 b8 a8 b8 a8 b8 a8 a8 b8 a8 b8. Frank 524:1. Schema unico.

Il componimento è di dodici versi, tutti di otto posizioni, ordinati in tre quartine a rime alternate, di cui la seconda ha una sequenza rimica invertita rispetto alle altre due.

Rime: a: *-es*; b: *-ay*.

Rime ricche: 10: 12 (*faray: rendray*).

Rime equivoca?: 1: 11 (*pogues: poges*).

ATTRIBUZIONE: Lavaud assegna con certezza la paternità a PCard, per un'affinità tematica con altri componimenti del trovatore e soprattutto per la situazione testuale. Il componimento è infatti conservato in **T** di seguito ad alcuni sirventesi di PCard; segue infatti il sirventese *Aquesta gens, quan son en lor gajeza* (BdT 335.6) e precede *De sirventes soill servir* (BdT 335.18).

DATAZIONE: secondo Lavaud, l'ispirazione della *cobla* è affine allo spirito pessimistico del famoso sirventese *Un sirventes novel voill comensar* (BdT 335.67), sebbene il tono sia ancora più amaro. Si data il componimento con un alto grado di probabilità in un periodo di poco successivo alla composizione del sirventese, ovvero dopo il 1235.

NOTA TESTUALE: il ms. **T** riporta solo i primi sei versi, di cui gli ultimi due in sequenza invertita rispetto al testo trådito da **f**. Lavaud licenzia un'edizione il cui testo è ordinato in due stanze. Le strofe hanno però gli schemi metrici divergenti, poiché l'editore ha seguito il testo conservato in **T** per la prima stanza. Nella presente edizione si preferisce come base del testo il ms. **f**, la cui scelta garantisce omogeneità al componimento.

TESTO BASE: **f** (con modifiche).

Ben volgra, si far si pogues,  
que Dieus agues tot so qu'ieu ay  
e lo pensament e l'esmay

et ieu fos Dieus, si con el es;	4
qu'ieu li fera segon que·m fay	
e·l rendera segon q'ay pres;	
car tutz li croy e li malvays	
tenon li miels de tots sos bes	8
aquilh l'en rendan las merces:	
q'ieu non o fas ni o faray	
ni de Dieu non tenc un poges	
o mas un arma que li rendray.	12

Mss.: 1. volgra si far si pogues] uolria que dieus agues **T** – 2. que Dieus agues tot so] Sol airan petit com **T** – 3. e lo pensament] e lo pensament **f** – 4. el] ell **f** – 5. qu'ieu li fera segon que·m fay] Qui l penria seguon caipres **T** – 6. e·l rendera segon cay pres] E q el foria segun qeum fai **T** – 7. mavays] malvays **f** – 7-12. *mancano T*.

Ed. Lavaud: 8. Car tut li croi e li malvai.

#### Traduzione

Vorrei, se potessi farlo, che Dio avesse tutto ciò che ho, e le preoccupazioni e i dispiaceri e io fossi Dio, così come egli è; ché io gli farei secondo ciò che mi fa, e gli renderei secondo quanto ho preso; perché tutti i crudeli e i malvagi possiedono il meglio di tutti i suoi beni dei quali gliene rendono grazie: che non lo faccio, né lo farò e di Dio non considero un poggese oltre l'anima che gli renderò.

#### Note

1. Attraverso il dispositivo retorico dell'accusa rivolta a Dio, in un'architettura sintattica costruita attorno a uno sviluppo continuo di periodi ipotetici che certificano l'irrealizzabilità dell'evento, il versificatore realizza una variazione sul tema della declino del mondo terreno, che decade perché Dio riserva le migliori opportunità ai malvagi. – *esmay*, il termine indica un turbamento d'ordine psicologico, un'emozione che priva l'innamorato della sua lucidità e lo fa piombare in uno stato di trasognata contemplazione. Di probabile deriva-

zione della varietà volgare del latino classico \*EXMAGARE “privare del potere” (*FEW*, III, p. 298), il sostantivo indica le difficoltà e le inquietitudini dell’amante. Si tratta di difficoltà di ordine psicologico che priva l’uomo della sua lucidità. Cfr. Cropp 1975, p. 297.

9. *rendan las merces*, espressione registrata dai lessici con il significato di “ringraziare”. Cfr. *LR*, IV, p. 208, *SW*, V, *PD*, p. 244.

11. *tenc un poges*, moneta d’infimo valore in uso nel Puy, qui con valore di ausiliare di negazione, come *pas* e *miga*, il cui impiego acquista “un caractère universel et abstrait, il existe une construction tout à fait différente dans laquelle la négation est accompagnée d’un substantif à allure populaire et pittoresque.” Cfr. Jensen § 664, p. 288.



CXXIV

*Gran plazer ay, can truop que mi repretenda*  
(BdT 461.136)

Ms.: f, c. 6r.

ORNAMENTO: Indicatore di paragrafo.

EDIZIONE CRITICA: Meyer 1871, p. 143 (privo di commento).

METRICA: a10' b10 b10 a10' c10 d10' c10 d10' c10 c10. Frank 613:1.

Schema unico. La *cobla* presenta dieci versi, tutti di dieci posizioni, che sono sistemati in due quartine e un distico in chiusura a rime bacciate; la prima quartina è a rime concatenate, mentre la seconda è a rime alternate.

Rime: a: *-enda*; b: *-os*; c: *-an*; d: *-ensa*.

Rime derivative: 1: 4 (*repretenda*: *pretenda*).

NOTA AL TESTO: Il dettato lirico è disposto su tutta la carta, estendendosi su una superficie di sei unità di rigature, con numerosi segni abbreviativi ed apici. I segni di interpunzione, punti o tratti, indicano la fine del verso. Uno spazio bianco di divisione dei componimenti. Segue il componimento *BdT 461.52, Ben volgra, si far si pogues* e precede *BdT 461.59*.

Gran plazer ay, can truop que mi repretenda	
de mos failhirs bellamens a rescos.	
E mi desplay d'oms malvays enuyos,	
can me repren de qu'ieu vergoinha prenda:	4
lo bon amic castia en selan	
lo sieu amic cant li ves far failhensa,	
e l'enemic castia en defaman.	
Per qu'ieu non velh s'amor ni sa valensa	8
ni no·m mi play s'oms que m'an castian,	
qu'en mon failhir s'anes pueis alegran.	

Ms.: 9. s'oms] doms; castian] castiani.

Ed. Meyer: 9. nom mi play d'oms.

Traduzione

Ho grande piacere, quando trovo chi mi rimproveri con calma delle mie mancanze in modo discreto. E mi dispiace del malvagio fastidioso, quando mi rimprovera di ciò di cui mi vergogno: il buon amico corregge in segreto il suo amico quando lo vede fare errori, e il nemico corregge diffamando. Perciò io non voglio la sua amicizia né il suo soccorso e non mi piace se coloro che mi hanno biasimato, che se ne vanno poi rallegrando del mio errare.

## Note

1. *Souhait* e *plazer* indicano una tipologia poetica definita e rigorosamente tracciata, ma con schemi formali aperti e dunque facilmente adattabili alle più disparate esigenze liriche. Gli elementi fissi del genere non sono numerosi, ma sono tutti localizzati nelle porzioni iniziali, mentre il resto della composizione ha un'estrema libertà d'invenzione. La chiave della costruzione risiede dunque nelle formule d'apertura e soprattutto nell'espressione verbale che sostiene l'intero sistema, come per esempio i sintagmi «voill», «augues es», ou bien «bel m'es», «be·m platz», avec les variantes «tan m'abelis», «m'a sabor», «ai gran alegratge». Cfr. Caravaggi 1971, p. 9. – *Gran plazer ay*, l'impianto didattico del componimento esclude il suo inserimento nella tipologia lirica del *plazer*, sebbene nel dettato lirico siano presenti delle espressioni lessicali connotative del genere. La locuzione di apertura è un tratto caratteristico del genere, così come la ripresa sintagmatica del v. 3, che serve come contrapposizione. L'architettura testuale procede secondo una struttura ordinata in distici, di cui il conclusivo, introdotto da una congiunzione, sembra sintetizzare il contenuto dei versi precedenti.

5 - 7. *en selan* | *en defaman*, la coppia dei rimanti ha una posizione centrale nel sistema argomentativo del componimento, perché indica la posizione contrapposta che devono assumere gli interlocutori dell'io poetico.

6. *far failhensa*, il ricorso ad espressioni perifrastiche formate da un verbo ausiliare o servile seguito da un sostantivo astratto della stessa radice del verbo era una strategia retorica derivata dal latino medievale e dalla precettistica scolastica, la cui impostazione fraseologica era caratterizzata da locuzioni enfatiche e retoriche

9. *castian*, il verbo, tipico dell'area oitanica, si caratterizza per il suo tratto sintattico-semantico negativo, inerente al valore significato del verbo, vicino al suo senso etimologico di *réprimander*, d'où *détourner de*.<sup>245</sup>

---

<sup>245</sup> Cfr. Lavis 1976, p. 266 – 273.

## CXXV

*Majer mercates que de juell*  
(BdT 461.159)

MS.: f, c. 6r.

ORNAMENTO: Indicatore di paragrafo.

EDIZIONE CRITICA: Meyer 1871, p. 143 (privo di commento).

ALTRA EDIZIONE: Lavaud 1957, p. 307.

ALTRI STUDI: Vatteroni 1996, p. 237.

METRICA: a8 b8 a8 b8 c8 c8 d10 d10. Frank 382:78. La struttura metrica deriva dalla canzone di BnVent *Quan par la flors josta·l vert foill* (BdT 70.41), modello metrico anche del sirventese di PCard *De sirventes faire no·m tuell* (BdT 335.17): entrambi i componimenti hanno in comune lo stesso rimante al medesimo verso, ovvero *cor* al v. 6, ma la *cobla* condivide con il sirventese anche *for* allo v. 5. Inoltre come precisa Lavaud: “La transition me semble immédiate entre *tracios* 37 et *trachor* 41. Toutefois on pourrait alléguer un lien entre 5-7 de la str. I (loyauté en moi) et la *cobla* (loyauté possible chez tous). Il subsiste donc un léger doute sur l’attribution de ces vers.” Il componimento è formato da otto versi, ordinati in due quartine, di cui la prima con versi di otto posizioni a rime alternate, mentre la seconda a rime bacciate, ma con i versi della seconda coppia da dieci posizioni.

Rime: a: *-uell*; b: *-e*; c: *-or*; d: *-al*.

ATTRIBUZIONE: Lavaud non è del tutto sicuro della paternità cardenaliana del componimento, in quanto ritiene che il tema della *cobla* sia da considerarsi alquanto insolito per poter rientrare nella poetica del trovatore. Sebbene siano chiariti i legami con le strofe I e V del sirventese *De sirventes faire no·m tuell*.

Majer mercates que de juell	
de lialtat, cascun ho ve:	
tu l’as si·t vol et ieu si·l vuell;	
vist anc tan gran mercat de re?	4
Lialtaz es az aitals for	
con voler vol dedins son cor,	
que·l voler fay son seinhor tot aytal,	
si·s vol lial, ho si·s vol deslial.	8

Ms.: 3. si·t vol] sis uol.

Ed. Meyer: 6. dedins – 8. sis; sis.

#### Traduzione

Un mercato più grande del loglio, della lealtà, ognuno lo vede: tu lo hai, se lo vuoi, ed io se lo voglio; hai mai visto un mercato tanto grande di qualcosa? La lealtà è con tale legge come il volere vuole nel suo cuore, perché il volere fa al suo signore volere tutto questo, se si vuole leale, o se si vuole sleale.

#### Note

1. Il componimento è caratterizzato da una sintassi frantumata, caratterizzata da continui rimandi all'interlocutore del testo, che cercano di stabilire un rapporto di intesa con il pubblico, ma hanno il difetto di rendere difficile la fruizione del testo. Nella prima parte si paragona la lealtà al loglio, mentre nella seconda si definisce la nozione di lealtà. – *luoll*, Il riferimento al loglio richiama alla memoria un passo del Vangelo di Matteo (*Matt.* 13,24-30) ovvero la parabola del buon grano e del cattivo loglio.

CXXVI

*Paure senhor de bona volontat*  
(BdT 461.187)

Ms.: f, c. 18r.

ORNAMENTO: Indicatore di paragrafo.

EDIZIONE CRITICA: Meyer 1871, p. 110 (privo di commento).

METRICA: a10 b10' b10' a10 c10 c10 d10 d10. Frank 577:130. La *cobla* si compone di otto versi, ognuno di dieci posizioni, ed è formata da due quartine, di cui la prima con versi a rima incrociate e la seconda a rime bacciate.

Rime: a: *-at*; b: *-endre*; c: *-or*; d: *-ens*.

Rime inclusive: 7: 8 (*longuamens: mens*).

Paure senhor de bona volontat	
deu hom servir lialmens es atendre	
son guisardon tro que lo puesca rendre,	
tant quant penra son servize en grat.	4
Mas ric senhor ses don e ses amor	
e ses plazer far a son servidor,	
no·l deu bons homs atendre longuamens,	
car temps perdut no·s recobra leumens.	8

Ms.: 5. senhor] senihor.

Ed. Meyer: 4. seinhor – 7. nol.

Traduzione

Si deve servire lealmente il signore povero di buon volontà e attendere la sua ricompensa finché la possa rendere, tanto quanto prenderà volentieri il suo servizio. Ma il buon uomo non deve attendere a lungo il signore potente, senza doni e senza amore e senza fare piacere al suo servitore, perché il tempo perduto non si recupera facilmente.

Note

1. Come ha mostrato Boutruche, il legame vassallatico è un contratto sinallagmatico, ovvero instaura, al contrario del rapporto clientelare o del compagnoaggio, precisi obblighi e diritti per i due contraenti, il signore e il suo vassallo. Nel caso in cui uno dei due referenti non adempie ai suoi impegni, il vincolo s'intende sciolto e i due contraenti possono agire indipendentemente dalle condizioni del contratto. I versi adottano il punto di vista del vassallo e invitano al rispetto della fedeltà nei confronti del signore che adotta un comportamento consono ai suoi impegni.<sup>246</sup>

3. *tro*, la preposizione si costruisce con il verbo al congiuntivo nelle relazioni terminative in cui il termine sia inteso come virtuale. Cfr. Jensen 1994 § 608.

5. *ses don*, il dono è la testimonianza effettiva della liberalità del signore, ovvero il parametro fondamentale sul quale si giudica il grado di nobiltà del signore. Nella civiltà feudale inoltre l'atto del dono costituisce il gesto essenziale con il quale si costruisce il sistema relazione che è il principio base della società medievale. Nello specifico, la generosità sembra essere la preposizione attiva della nobiltà ideale nel Mezzogiorno francese dei secoli XII e XIII.<sup>247</sup>

6. *ses plazer*, la locuzione appartiene al vocabolario cortese e rarappresenta il particolare legame sentimentale tra la dama e l'amante. In questi versi si deve escludere qualsiasi travestimento dell'artificio metaforico del *servitium amoris* e il corredo terminologico si deve intendere come l'espressione ideale della vita cortese, in cui uno dei doveri del signore nei confronti dei suoi sottoposti è il raggiungimento della felicità terrena.

8. La cadenza sentenziosa del verso ricorda il carattere formulare tipico delle espressioni proverbiali. Meyer ritiene che un concetto simile è espresso nella prima stanza della canzone di BgTrob *Aysi con sel que ses forfag es pres* (BdT 50.1), vv. 5-8: “*Tot ayssi-m pren con del malvay seinhor | que ses benfag vol serviz' es honor, | e pert son temps sel que vol envelhir | am seinhorieu don bens no-l pot venir.*”

---

<sup>246</sup> “La vassalité n'est pas à sens unique. L'acte qui unit deux hommes a la caractere d'un «contract synallagmatique». Le vassal est lié par le serment prêté, le seigneur par la foi reçue. Si l'un d'eux fausse ou rompt ses engagements, l'autre n'est pas tenu de respecter les siens. La vassalité diffère des compagnoonnages et des clientèles.” Cfr. Boutruche 1970, II p. 204.

<sup>247</sup> Cfr. Cropp 1986, pp. 256 e segg.

CXXVII

*Si come al larc dona Dieus que despenda*  
(BdT 461.221)

Ms.: f, c. 18v

ORNAMENTO: Indicatore di paragrafo.

EDIZIONE CRITICA: Meyer 1871, p. 111 (privo di traduzione e note).

METRICA: a10' b10 a10' b10 c10 c10 d10 d10. Ma Frank 577:139. Si tratta di una *cobla* di otto versi di dieci posizioni, formata da due quartine, di cui la prima con versi a rima concatenata e la seconda a rime bacciate.

Rime: a: *-enda*; b: *-als*; c: *-ent*; d: *-at*.

Si come al larc dona Dieus que despenda,  
car largueza es vertut principals,  
a l'avar tol son percas e sa renda,  
q'avareza es peccat criminals. 4  
Q'avar pert cors et arma conquerent  
et hon mays ha, mais vieu caitivamen:  
per que met Dieus, cant a pron escoutat,  
aver de fol en palmas de membrat. 8

Ms.: 2. principals] prisipals – 3. son] sap – 5. Q'avar] cavar – 7. q'avareza]  
cauareza – 8. membrat] nenbrat.

Ed. Meyer: 5. c'avars.

Traduzione

Così come Dio dona al generoso che elargisce, perché la generosità è la virtù principale, all'avaro toglie i suoi profitti e le sue rendite, ché l'avidità è un peccato mortale. Che l'avaro perde il corpo e conquista le anime e più ha onore, più vive in modo cattivo: per questo Dio mette, quando ascolta con profitto, i beni del folle nelle mani della persona prudente.

Note



1. È possibile ravvisare nella *cobla* una puntuale simmetria tra la struttura metrica e la linea argomentativa. Il discorso poetico è elaborato secondo un ordine degli enunciati che si dispiegano per due versi, così come sono i distici che costituiscono lo schema metrico. La quartina iniziale analizza la problematica del componimento secondo uno schema alternato del dettato poetico, in quanto l'enunciato principale è seguito da una preposizione consecutiva con valore esplicativo. Poi la quartina successiva, sempre ordinata in due distici, riporta le suggestioni dell'autore sull'intera problematica affrontata.

3. *son*, l'errore di copia è stato indotto dalla forma grafematica del lessema successivo.

4. *peccat criminals*, il sostantivo, privo della nozione cortese posseduta con frequenza nella lirica amorosa, recupera qui il suo valore originario, notoriamente correlato all'universo cristiano, mentre l'attributo qualifica essenzialmente il peccato, ed è impiegato in alternanza con *mortal*, anche se nell'uso dei trovatori del XIII secolo questo aggettivo è spesso preferito. Infatti se in BertZorzi (*per qu'en peccat criminal | e mortal*, vv. 49-50, della canzone *Jesu Crist per sa merce*, *BdT* 74.6), il peccato è indicato come *criminal e mortal*, in GlFig, l'aggettivo *mortal* è sinonimo di *criminal* (*per los criminals pecatz que fan entendre*, v. 114 del sirventese *D'un sirventes far*, *BdT* 217.2). Il valore è dunque, più che quello di "criminale, colpevole", quello di "peccato mortale" nel senso religioso.

CXXVIII

*Dels cinq bon aibs c'oms es plus honratz*  
(*BdT* 461.76)

Ms.: f, c. 18v.

ORNAMENTO: Indicatore di paragrafo.

EDIZIONE CRITICA: Meyer 1871, p. 111 (privo di commento).

METRICA: a10 b10' b10' a10 a10 c10 d10' d10' c10 c10. Frank 517:10. Per le relazioni metriche del presente componimento si rimanda all'introduzione metrica del testo XXXVI (*BdT* 461.214a). La *cobla* è di dieci versi, tutti di dieci posizioni, ed è costituita da una prima quartina a rime incrociate, quindi da un distico centrale con rime che legano la prima e la seconda quartina, la quale è formata da versi ordinati in rima baciata.

Rime: a: *-atz*; b: *-ia*; c: *-ors*; d: *-enha*.

Rime ricche: 2: 3 (*entria: cavalaria*); 4: 5 (*duptats: lialtatz*); 6: 9 (*colors: flors*).

Dels cinq bon aibs q'oms es plus honratz	
es largueza·l premier qui ver en tria;	
e·l segons es pres de cavalaria,	
car per aquel es totz homs plus duptatz;	4
e le ters es entieira lialtatz,	
car ses mentire es da quels cinq colors;	
e le quartz es avinenteza en renha,	
tals bons agurs q'aisi tainh que·s covenha,	8
e·l sinquen es conoissensa qu'es flors,	
per q'om conoys qu'es sens e qu'es follors.	

Ms.: 1. q'oms] coms – 7. renha] remha – 8. q'aisi] caisi – 10. q'om] com.

Ed. Meyer: 2. larguezal – 7. reinha – 8. conveinha – 9. el.

Traduzione

Delle cinque buone qualità per cui l'uomo è più onorato la generosità è la prima che realmente ne distingue; e la seconda è il pregio della cavalleria, perché per quella ogni uomo è più dubbioso; e la terza è la completa lealtà, perché senza dubbio è di quei cinque il colore; e la quarta è l'onestà nella vita, tali buoni presagi che toccano ciò che così si conviene, e il quinto è la conoscenza che è fiore, per la quale si conosce ciò che è saggezza e ciò che è follia.

#### Note

1. Come precisa Köhler, la scala dei valori cavallereschi contenuta nella *co-bla*, e in particolare l'importanza riservata alla *largueza*, è una diretta conseguenza della temperie culturale dell'epoca, la quale è fortemente impregnata dai valori dello stoicismo di Seneca, la corrente filosofica che ebbe un grande influsso sin dal XII secolo, per le analogie con l'etica cristiana. Ad esempio si possono citare la canzone di GsbPuic, *Si res valgues en amor* (BdT 173.3), la canzone di AlbSist, *En amor ai tan petit de fiansa* (BdT 16.12) o il *partimen* tra PrevVal e SavMaul, *Savaric, e-us deman* (BdT 384.1).<sup>248</sup> nei quali è possibile ravvisare echi del *De beneficis* del filosofo latino. La struttura binaria del componimento è caratterizzata da coppie di versi, il cui assunto d'apertura, che introduce la qualità considerata, è seguito dall'interpretazione del requisito, introdotta dalla congiunzione con valore causale.

6. *ses mentire*, il sintagma è impiegato come rafforzativo dell'affermazione frequentemente utilizzato nei testi didattici o narrativi. – *colors*, il campo semantico fondamentale del vocabolo è notevolmente dilatato, pur rimanendo entro i limiti di una medesima area concettuale. Si registra così il trapasso vario e mutevole (e peraltro non adeguatamente segnalato e documentato dai lessici esistenti; cfr. *LR*, II, p. 440; *SW*, I; *PD*, p. 84.) dal significato di “colore” a quello di “qualità”, “disposizione”, “modo”, atteggiamento, natura, indole, opinione.

9. *conoissensa*, il sostantivo e un preciso riferimento al saggio, il quale è istruito alle regole della cortesia ed è in grado di giudicare e discernere (e quindi di apprezzare) i fatti d'amore, adeguando poi la sua conoscenza acquisita con il proprio comportamento.

---

<sup>248</sup> Cfr. Kohler 1962, p. 67.

CXXIX

*Aizit ai dir e vay mi remenbrant*  
(*BdT* 461.33)

Ms.: f, c. 18v.

ORNAMENTO: Indicatore di paragrafo.

EDIZIONE CRITICA: Meyer 1871, p. 111 (privo di commento).

METRICA: a10 b10 a10 b10 c10 c10 d10 d10. Frank 382:17. Lo schema metrico è stato adottato da un nutrito gruppo di componimenti, di cui la canzone di GIStDid, *Aissi com es bela cil de cui chan* (*BdT* 234.3) rappresenta il modello formale.<sup>249</sup> Il componimento è una *cobla* di otto versi, tutti di dieci posizioni, ordinata in due quartine, di cui la prima dispone le rime in modo alternato, mentre la disposizione della seconda quartina segue uno schema a rime bacciate.

Rime: a: *-ant*; b: *-el*; c: *-es*; d: *-on*.

Auzit ai dir e vay mi remenbrant,  
q'un fer pert hom per fauta d'un clavel  
et per un fer can ben m'o vauc pensant,  
pert lo caval pueis lo cors e-l castel. 4  
Tot aysi-n pren ad homs que avars es,  
car per lo mens pert lo mais mantas ves,  
car Drechura que Tort baiss'e confon,  
cant a pujat gieta l'aval preon. 8

Ms.: 1. Auzit] Aizit. – 2. q'un] cun – 7. baiss'e] baissa.

Ed. Meyer: 7. baissa.

Traduzione

---

<sup>249</sup> I componimenti sono i seguenti: i sirventesi di BtBorn *Quan la novela flors par el verjan* (*BdT* 80.34) di PCard *Tostemps azir falsetat et engan* (*BdT* 335.57) e di RmGauc *A penas vau en loc qu'om no.m deman* (*BdT* 401.3), l'*enseignamen* di BtPar, *Gordo, ie-us fatz un sol sirventes l'an* (*BdT* 85.1) e le *coblas* di BtCarb, *Tals vai armatz et a cors bel e gran* (*BdT* 82.87) e di JoAlb *Vostra donna segon lo meu semblan* (*BdT* 265.3).

Ho ascoltato dire e mi ricordo, che un ferro si perde per il difetto di un chiodo e per un ferro quando bene me lo vado pensando, perdo il cavallo, poi il corpo e il castello. Così tutto ne prende da chi è avaro, perché per il meno perde il più molte volte, perché la Giustizia che confonde e annulla l'Ingiustizia, quando ha alzato dall'alto il malvagio verso il basso.

#### Note

1. sulle conseguenze morali e sociali dell'avarizia. Anche il sirventese di RmGauc ha come tematica l'avidità dei potenti.

2-4. Le citazioni proverbiali rappresentano non solo il veicolo più immediato per la trasmissione di concetti facilmente condivisibili, ma sono anche il mezzo, letterariamente il più economico, per evocare nozioni e immagini facilmente riconoscibili dall'uditorio, in modo che il messaggio lirico trasmetta referenti agevolmente condivisi dai partecipanti all'atto comunicativo.<sup>250</sup>

5. Come in un proverbio, l'allitterazione è una strategia retorica che favorisce l'assimilazione del verso per mezzo della memorizzazione. – *ad homs*, la locuzione con il sostantivo al caso retto è assai frequente nella lingua del ms.

6. Meyer abbina il verso con un passo di Flamenca: *Plus ques (om ques) al joc s'espert, | Que per menz perdre lo mais pert*. Cfr. vv. 3324-25.

7. *baiss'*, l'accezione del verbo *baisar* (cfr. *PD*, p. 39) è affine al suo significato militare, ovvero "ammainare, abbattere un'insegna".

---

<sup>250</sup> Cfr. Thioliier-Mejean 1974, pp. 1117-1128.

***α***

citazioni dal  
*Breviari d'Amor*  
di  
Matfre Ermengau

CXXX

*Gran dezir hai de ben jazer*  
(BdT 461.134)

MSS.: **α**, v. 31267 (**A**, c. 219vb; **B**, c. 222rb; **C**, c. 223ra; **D**, c. 173va; **F**, c. 223va; **H**, c. 221ra; **I**, c. 231ra; **K**, c. 222ra; **N**, c. 227va).

RUBRICA: *Respon Matfres, donah cosseilh als amadors.*

ORNAMENTO: nei mss. **G** e **N** il testo è affiancato da due figure demoniache, collocate ai margini dello specchio scrittorio (nel caso di **G**) o sul fondo della pagina. Nel primo ms. l'immagine, miniata con inchiostro rosso e dorato, ritrae un mostro con una testa taurina, che tende le braccia sui versi. Nel ms. **N**, invece, l'iniziale del componimento è inserita entro un quadrato che funge da bandiera issata da un demone, il cui corpo, dalla dimensione di dieci rigature, è collocato sul fondo della pagina, accanto alla colonna scrittoria. Il demone alato con la mano destra tiene la bandiera, mentre con l'altra indica il componimento.

EDIZIONI CRITICHE: Richter 1976, p. 436 (privo di commento e traduzione); Ricketts 1976-1989, V, p. 198 (privo di commento e traduzione).

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8. Frank 577:226. Il componimento è formato da otto versi di otto posizioni, ordinato in due quartine: la prima è a rime incrociate, mentre la seconda serie è costituita da due distici a rime bacciate.

Rime: a: *-er*; b: *-or*; c: *-is*; d: *-atz*.

Rime ricche: 7: 8 (*bratz: pratz*).

NOTA TESTUALE: Nel ms. **G** il testo è distinto dal dettato del *Breviari d'Amor* dalle decorazioni delle iniziali di capotesto. Si distingue per la scrittura verticale del suo dettato lirico e per la separazione delle iniziali, che sono in corpo maiuscolo, dal dettato lirico, ad eccezione dell'iniziale del verso 6: il raddoppiamento fonosintattico ha infatti consigliato il copista a ritornare sul testo, aggiungendo il grafema *l*.

TESTO BASE: **N**.

Gran dezir hai de ben jazer  
en lieg de cossera d'amor,  
que fezes de me cobertor  
la bela que'm ten en poder;  
e dels pels saurs fos le coichis

4

e·il lensol de gaug e de ris,  
e l'aurelhers fos de blanc bratz  
e·l matalatz vergiers o pratz.

8

Mss.: **rubrica**: Respon Matfres, donah cosseilh als amadors] matfres respon **D** – 1. ben] bon **N** – 2. cossera] cosseiras **K** – 3. cobertor] cobtor **F** – 4. que·m ten en] que ten en **C**; quim ten **D** – 5. saurs] saus **C**; coichis] coycha **C** – 6. e·il lensol] ellensol **G**; coyzis **K** – 7. l'aurelhers] lauteliers **N** – 8. vergiers] verdies **C**; veriers **D**; verdiers **FKL**; pratz] bratz **DF**.

### Traduzione

Ho un gran desiderio di giacere bene in un letto di piume d'amore, che facesse di me coperta la bella che mi ha in potere; e di pelo sauro fosse il cuscino e il lenzuolo di gioia e di sorriso, e il guanciale fosse di bianche braccia e il materasso verziere o prato.

### Note

1. *Gran dezir hai*, il sintagma di apertura connota l'inizio del genere del *plazer*. Come già è stato scritto diverse volte, il genere del *plazer* è caratterizzato, più di ogni altro testo letterario del Medioevo, dal ricorso alle figure della ripetizione e dell'accumulo.<sup>251</sup> Come scrive Zumthor, i motivi di questo stile retorico sono da ricercare nella caratteristica tutta medievale di avvicinare e rendere maggiormente visibile al lettore l'oggetto del *plazer*, formula stilistica necessaria per offrire una prospettiva globale dell'oggetto, attraverso una sua visione completa.<sup>252</sup> Interessante è il parallelo che si costruisce tra l'oggetto, il letto che è il luogo d'amore per antonomasia, e la situazione della *fin'amor*, in cui ogni elemento costitutivo dell'oggetto è mutato in un momento dell'amore. Si tratta di una classica perifrasi per rappresentare lo stato emotivo dell'amore come un luogo.

5. La congiunzione in apertura del verso, che ritornerà e caratterizzerà la seconda parte del componimento, è una spia linguistica che indica uno sviluppo (*amplificatio* nella terminologia della retorica) che consiste nel ripetere le for-

---

<sup>251</sup> Cfr. Gsell 1967 p. 425.

<sup>252</sup> Cfr. Zumthor 1972 p. 44.



mule già sviluppate nel conservare le figure del parallelismo, dell'anafora, dell'*annominatio* e di altre figure che abbondano nella tipologia lirica del *plazer* e, come abbiamo visto, lo caratterizzano.<sup>253</sup> – *pels saurus*, il sauro è una varietà del manto del cavallo, dal colore variabile, rossiccio o rosso ramato, molto pregiata sin dai tempi antichi per l'uniformità del tono cromatico. – *fos*, l'impiego dell'ottativo serve a dare espressione al desiderio che sottende ai versi. Cfr. Jensen, § 582, p. 252.

6. *ris*, l'accezione del termine più che riso significa "sorriso", come si può desumere dai numerosi esempi che offrono i romanzi cortesi o le canzoni di gesta, il cui il lessema indica effettivamente il sorriso.

7. *aurelhers*, cfr. Godefroy V "oreiller" "guanciaie" e l'annotazione storica che offre Rey 1992: "oreiller (1140) désigne une pièce de literie que le latin médiéval nommait *auriculare* (816) en se servant du neutre substantivé de l'adjectif *auricularis*"

---

<sup>253</sup> Cfr. ancora Gsell 1967, p. 427.

CXXXI

*E doncz que val aquest amars*  
(BdT 461.101)

MSS.: **α**, v. 31768 (**A**, cc. 216vb-217ra; **B**, c. 224vb; **C**, c. 226ra; **G**, c. 224ra-rb; **H**, c. 224ra; **I**, c. 235vb; **K**, c. 223va; **L**, c. 223rb; **N**, c. 230vb).

RUBRICA: *Respon Matfres als aimadors.*

ORNAMENTO: Nel ms. *N* la lettera iniziale, in inchiostro dorato e dalla dimensione di due unità di rigatura, è inserita in un quadrato in campo rosso, ma la cornice è dorata. Si trova inserita nella corsia delle lettere iniziali.

EDIZIONI CRITICHE: Kolsen 1939, p. 219; Richter 1976, p. 434 (privo di commento e traduzione); Ricketts 1976-1989, V, p. 218 (privo di commento e traduzione).

METRICA: a8 b8 b8 a8 c7' d7 d7 c7'. Frank 624:61. La sequenza metrica è identica alla tenzone fittizia di RmSal, *Domna, quar conoissens'e sens* (BdT 409.3). La *cobla* si compone di otto versi ed è ordinata in due quartine, di cui la prima ha versi di otto posizioni a rime incrociate, così come la seconda, formata questa però da versi di sette posizioni.

Rime: a: *-ars*; b: *-ons*; c: *-eira*; d: *-ir*.

Rime ricche: 5: 8 (*pregueira: fieira*).

TESTO BASE: *N*.

E doncz que val aquest amars	
ni tu, Cors, per que t'en cofons?	
Cujas ja esser jauzions,	
si no·ilh descobres tot celars?	4
Di lo·i, quar bela pregueira	
fai man dur cor covertir,	
e si no·t vol obezir,	
no·n haias paor que·t fieira.	8

Mss.: 1. amars] amas **C**; amar **H** – 2. ni] si **CK**; t'en] te **N** – 3. ja] ges **C** – 4. descobres] descuebres **HK**; tot celars] ton celar **H**; totz celars **I**; lors celars **K** – 5. Di lo·i] digas lho **ABF**; dis lio **H** – 6. man] mon **C**; mot **H**; mans **K**; cor] cors **K** – 7. vol obezir] obezir vol **M**.

Ed. Kolsen: 1. doncx que val aquestz amars – 4. no'l descubres tos – 5. loy – 8. no n'aias.

### Traduzione

E dunque che vale questo amare e tu, Cuore, perché te ne confondi? Pensi già di essere gioioso, se non gli dichiarai ogni segreto? Lo dico, perché una bella preghiera fa convertire i cuori più duri, e se non ti vogliono obbedire, non avrai paura che ti feriscano.

### Note

1. Il dialogo con il cuore è un motivo ricorrente nella lirica medievale e si affermerà soprattutto nel dominio francese, mentre nella lirica occitana, per il suo carattere strutturale, avrà minore fortuna. Infatti il ripiego dell'io in se stesso è un motivo che difficilmente può essere riconosciuto in una tradizione lirica, in cui le espressioni del sentire hanno una loro rilevanza solo quando si approssimano sulla scena dello spazio cortese. Diversamente accade nella lirica francese, in cui la voce del dialogo interiore “è un altro motivo costruito intorno a quello della separazione che prevede la morte del corpo (il poeta) per amore”.<sup>254</sup>

3. *Cujas ja esser jauzions*, nei due versi precedenti il poeta rivolge il primo interrogativo alla personificazione del Cuore, e quindi in questo verso indirizza una seconda domanda a se stesso.<sup>255</sup>

5-6. *preguieira | covertir*, la coppia verbale trae la sua origine dal lessico religioso. I verbi sono in questo luogo impiegati per invitare gli uomini a una nuova esperienza di devozione. Il cuore, nel processo di personificazione, diventa quasi un idolo, che pretende continui atti di adorazione da parte dei suoi fedeli.

7. *obezir*, il verbo, di matrice feudale, riesce ad esprimere una particolare sfumatura del servizio d'amore nella rappresentazione cortese. Secondo Roncaglia, nella lirica trobadorica il verbo è utilizzato “in senso generico, riferito a un qualsiasi essere superiore, e in senso religioso, riferito a Dio, con frequenza non

---

<sup>254</sup> Cfr. Lee 1988, p. 67.

<sup>255</sup> Cfr. Kolsen 1939, p. 220.

certo inferiore a quella che si riscontra per il suo uso in senso amoroso, con riferimento ad Amore o alla donna amata.”<sup>256</sup>

---

<sup>256</sup> Cfr. Roncaglia 1964, p. 600.

CXXXII  
*Ges per frachura de saber*  
(BdT 461.132)

MSS.: **α**, v. 32458 (**A**, c. 221ra; **B**, c. 228va; **C**, c. 230rb-va; **F**, c. 229vb; **G**, c. 229va; **H**, c. 238rb-va; **I**, c. 241ra; **K**, c. 226rb; **L**, c. 227va; **N**, c. 233rb).

RUBRICA: *De Retenemen*.

ORNAMENTO: Nel ms. **K** l'iniziale di capotesto, dalla dimensione di due rigature, è inserita in una cornice rettangolare, ed è assorbita per un quarto dallo specchio scrittorio. È decorata con inchiostro rosso, dorato e blu. Le iniziali dei versi sono raccordate con un fregio verticale con inchiostro dorato, rosso e blu.

EDIZIONI CRITICHE: Richter 1976, p. 435 (privo di commento e traduzione); Ricketts 1976-1989, V, p. 247 (privo di commento e traduzione).

METRICA: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8. Frank 577:225. Il componimento è formato da otto versi di otto posizioni, ordinato in due quartine, di cui la prima è a rime incrociate, mentre la seconda serie è a rime bacciate.

Rime: a: *-er*; b: *-ar*; c: *-os*; d: *-ai*.

NOTA TESTUALE: Il testo, citazione 207 del *Breviari*, è preceduto da questi versi: *Et us trobaires eichamen | digis, parlan d'auquel mezeis sen, | quez el saub mot ben retener* (vv. 32455-32457).

TESTO BASE: **N**.

Ges per frachura de saber  
no·m lais, tal vetz es, de parlar,  
mas vuelh auzir ez escotar  
et apenre e retener. 4  
E pueis quant es luocs ni sazos  
sai m'adonar ab los pus pros,  
et ab los autres quan s'eschai,  
et aichi mo sen ve e vai. 8

Mss.: **rubrica**: De Retenemen] Del **G** – 2. no·m] non **CIK**; lais, tal vetz] lestalvet **C**; las tals vetz **N**; es, de] de **C** – 4. apenre] penre **A**; e] et **CKL** – 5. es] e **B** – 6. sai m'adornar] saimador **M**; ab] a **K** – 7. ve] vey **K**.

## Traduzione

Per la mancanza del sapere non mi permette molte volte di parlare, ma voglio udire e ascoltare e apprendere e possedere. E poi quanto è luogo e tempo, mi so sistemare con più saggi, e con gli altri, quando capita, e così il mio senno viene e va.

## Note

1. I versi del componimento sono una decisa dichiarazione dell'autore riguardo le sue capacità intellettive e il suo contegno nelle relazioni sociali. – *saber*, il termine, con un senso intellettuale più ristretto, indica la conoscenza che si acquisisce, e si distingue quindi dall'*ensenhamen*. Il *saber*, come traduzione del latino SAPIENTIA, significa partecipazione umana alla legge divina e il suo impiego è sempre contenuto entro i confini semantici della sfera della conoscenza dell'amore.<sup>257</sup>

4. *retener*, nel lessico giuridico il verbo è impiegato per indicare “il possesso di qualcosa”; nell'ideologia feudale si identificava con il feudo ricevuto dal signore e il conseguente legame che si instaurava. Di conseguenza nella ritualità feudale il verbo è stato impiegato per indicare l'atto di accettazione del signore alla volontà di subordinazione di un vassallo.<sup>258</sup> Nel dominio lessicale della lirica trobadorica, il termine ha mantenuto il suo significato e in virtù della metafora feudale dell'amore cortese sono solo cambiati gli attori del rito, ovvero la dama e l'amante. Nella traduzione è stato però privilegiato il significato primitivo, perché si presume che il contesto privilegia la fase del possesso, e soprattutto non sembra che sia presente alcun riferimento all'implicazione amorosa. Purché non s'intenda il *saber*, come conoscenza dell'amore.

---

<sup>257</sup> Cfr. Cropp 1975, p. 163 e Wettstein 1945, p. 41.

<sup>258</sup> cfr. Cropp 1974 p. 179.

## CXXXIII

*Dona, no·i havetz dezonor*

(BdT 461.91)

MSS.: **A**, v. 33522 (**A**, c. 225va; **B**, c. 236vb; **C**, c. 234rb; **F**, c. 235vb; **G**, c. 235rb; **H**, c. 235ra; **I**, c. 249vb; **K**, c. 232vb; **L**, c. 234rb; **N**, c. 241vb).

RUBRICA: *De decelar*.

ORNAMENTO: Nel ms. **G** l'iniziale di capotesto è miniata con motivi antropomorfi. Nel ms. **I** l'iniziale di capotesto, dalla dimensione di due unità di rigatura, è stata miniata, sovrapponendola alla lettera minuscola, trascritta come indicazione dal copista. Nel ms. **K** una cornice comprende la lettera iniziale, la cui superficie è pari a due unità di rigatura, è decorata con motivi geometrici. Tutte le iniziali dei versi successivi sono inserite in una striscia verticale, fregiato con motivi geometrici di inchiostro blu.

EDIZIONI CRITICHE: Richter 1976, p. 433 (privo di commento e traduzione); Ricketts 1976-1989, V, p. 288 (privo di commento e traduzione).

METRICA: a8 b8 b8 a8 c10 d10 d10. Frank 621:4. *Cobla* di sette versi, ordinata in una quartina di versi da otto posizioni a rime incrociate e una terzina di dieci posizioni con gli ultimi versi in rima baciata.

Rime: a: *-or*; b: *-ai*; c: *-e*, d: *-an*.

Rima irrelata: 5 (*re*).

NOTA TESTUALE: Nel ms. **N** i versi sono trascritti in verticale, con le lettere iniziali, in corpo maggiore, separate dal testo, a partire dal terzo verso. Verso gli ultimi versi, precisamente al quinto e al sesto, sono presenti molti segni abbreviativi, necessari per limitare l'eccessiva lunghezza.

TESTO BASE: **N**.

Dona, no·i havetz dezonor  
 s'ieu fas semblan az outra sai;  
 qu'on qu'ieu an, mos fis cors estai  
 ab vos, qu'ieu outra non azor; 4  
 que per celar vos qu'ieu am mais que re,  
 vezen las gens ne fas alhors semblan,  
 mas contra vos non press lunh'otra'un gan.

Mss.: **rubrica**, De decelar] celar **CG** – 1. havetz] avetz **C**; avet **K** – 2. s'ieu] sim **A**; sin **BCF**; az outra] adautre **B**; azam ta **K** – 3. qu'ieu ai] **A**: queiu am; **BF**: que mam; mos fis cors] mors fis cors **C**; **H**: mon fin cor; estai] sestai sai **A**; cestay **CFL** – 4. ab] o **K**; azor] ad ozor **C** – 5. que] car **ABF**; vos, nos **L** – 6. fas] fassa **C**; alhors] al senhor **CKL** – 7. vos] nos **L**; non press] non prec **G**; no pren **H**; manca **N**; lunh'otra'un gan] nulha gan **A**; nulha .i. gan **BF**; nul autruy engant **C**; unautrungan **G**; nulh autrengan **H**; lun autruy engan **K**; null autrangan **N**.

#### Traduzione

Signora, non avete disonore se qui fingo con un'altra; perché dove io vado, il mio cuore fedele è con voi, perché io un'altra non adoro; che per nascondere che vi amo più di qualsiasi altra cosa, vedano gli altri che altrove non fingo, ma rispetto voi non ritengo un'altra dello stesso pregio.

#### Note

1-2. I due versi ripresentano il motivo della donna-schermo, tratto caratteristico della lirica medievale, che troverà una sua sistemazione teorica nel *De amore* di Andrea Cappellano.<sup>259</sup> – *fas semblan* il verbo ha una funzione di sostegno al sostantivo, diversamente dall'abituale impiego della locuzione che si costruisce con il verbo *faire* all'infinito (con valore causativo) seguito dal gerundio.<sup>260</sup> – *sai*, il deittico è necessario per indicare il luogo della corte dove si compie il rito della cortesia, ovvero la scena sociale, dove il trovatore recita la sua parte di amante, recitazione indispensabile per nascondere il suo vero amore. La preposizione distingue così il diverso luogo dove si compie e realizza il vero amore, ovvero nell'universo segreto tra la dama e il suo amante.

4. *azor*, diverse sono le costruzioni registrate dai dizionari: infatti mentre *SW* riporta la costruzione specifica del verbo come *adorar vas alcun*, *LR* riporta invece *adorar ad alcu*.<sup>261</sup> Attraverso il significato del verbo la donna è assunta

---

<sup>259</sup> “Aliae igitur dominae nil mihi possunt ex debito postulare, nisi ut vestrae contemplationis intuitu mea sibi debeam beneplacita largiri obsequia et obsequiorum originem cauto reticere silentio. Loquitur nobilior nobili.” Cfr. Battaglia 1947, p. 159.

<sup>260</sup> Cfr. Ponchon 1994, p. 113.

<sup>261</sup> Cfr. *SW*, I, e *LR*, II, p. 28.



come un essere angelico, secondo la migliore tradizione della lirica trobadorica, degno di ricevere dall'amante la devozione riservata ad un ente soprannaturale.

5. *per celar*, il verbo esprime il dovere del più assoluto silenzio circa l'amore e la dama, un dovere continuamente ribadito dai trovatori. L'imperativo è categorico e si estende anche per chi è in prossimità dell'amante e il suo parlare è sollecitato dalle migliori intenzioni.

6. *vezen las gens*, l'amore cortese, sebbene si costruisca nell'intimità del rapporto con l'amata, necessita di un pubblico per realizzarsi, come sulla scena di un teatro, dove gli attori recitano il loro amore davanti al pubblico. Beninteso *las gens* è da intendersi sempre la corte, perché nessuna espressione dell'ideologia cortese può essere concepita e può realizzarsi al di fuori del suo spazio.

7. *lunh'otra'un gan*, l'affermazione dell'amante ribadisce la sua fedeltà alla donna, ma anche al sistema dei valori cortesi. – *gan*, il vocabolo costituisce una sorta d'imperfezione più che il segno della decadenza dell'ideale cortese. Il termine è impiegato nell'uso dei trovatori per indicare e condannare le anomalie nel sistema cortese che rompono l'amore onesto e vero.<sup>262</sup>

---

<sup>262</sup> Cfr. Cropp 1975, p. 445.

# Ms. Catalunya

Barcelona  
Biblioteca Catalunya  
(ms. 309)

CXXXIV  
*Subra fusa ab cabirol*  
(BdT 304.4)

MS.: **Catalunya 309**, c. 35v.

RUBRICA: *Hoc dixit monachus de fuxano; responcio sibi facta*. Sulla seconda rubrica, Massò-Torrens congettura: “semble indiquer que celle-ci aussi est l'œuvre de Jaufré, à moins que *sibi* ne soit un solécisme pour *ei* ou *ipsi*. “

EDIZIONI CRITICHE: Massò Torrens 1923-24, p. 313; Li Gotti 1952, p. 64 (privo di commento e traduzione).

ALTRE EDIZIONI: Bec 1984, p. 98; Allegretti 1999, p. 26.

ALTRI STUDI: De Riquer 1975, III, p. 1648; Gruber 1983, p. 164.

METRICA: a7 b7 b7 c7 c7 d7 d7 f7'. Frank 714:8. La struttura metrica accomuna il testo con i sirventesi di BtBorn, *Mout m'es deissendre carcol* (BdT 80.28) e AimPeg, *Li fol e-l put e-l fillol* (BdT 10.32) e una canzone di PVID, *La lauzet'e-l rossignol* (BdT 364.25), che rappresenta il modello per i componimenti.<sup>263</sup> Per la sequenza rimica, Canettieri ritiene però che i testi riprendano suggestioni della canzone di ArnDan, *Ans que-l cim reston de brancas* (BdT 29.3).<sup>264</sup> Il componimento è costituito da due *coblas unissonans* di otto versi, di sette posizioni. La rima c funge da *capcaudads* tra le due quartine. Ogni strofa è ordinata in due quartine a false rime incrociate.

Rime: a: -ol; b: -el; c: -an; d: -or; e: -erna.

Rima identica: 5: 13 (*denan*).

ATTRIBUZIONE: l'indicazione della rubrica designa solo l'autore della prima *cobla*, ovvero JfrFoixà. Indeterminabile è invece l'identità dell'autore dei versi della risposta.

DATAZIONE: tra il 1267 e il 1293. Ovvero nel periodo compreso tra l'inizio della stagione poetica di JfrFoixà e la sua partenza dalla Catalogna per l'Italia, in cui risiederà almeno fino al 1295.

NOTA TESTUALE: Il testo è conservato, extravagante, fra trattati retorici e opuscoli incompleti in lingua latina. Il corpo del testo, con diversi interventi correttivi per i molti errori, è trascritto in modo continuo, diffuso su una superficie di sei unità di rigatura, senza soluzione di continuità, ed è privo di qualsiasi segno tipografico necessario per separare i versi. All'altezza del primo verso sono

---

<sup>263</sup> Cfr. Gruber 1983, p. 164.

<sup>264</sup> Cfr. Canettieri 1996, p. 208.

riportati due glosse, dello stesso copista: *tres letres say que fan hom mal trezer | e son me suis qua fan hom jay aver*. Cui seguono nella carta successiva: *jo vi sens uls morir un mort | encare es viiu que no es mor | aço viiu jo apres ma mort*.

## I

Subra fusa ab cabirol,  
porch ab unyo novel,  
e galina ab juxell,  
e capo rostit d'un an 4  
vul que hom me pos denan,  
e formatge torrador,  
e vi rosat en Paschor,  
e giroflat cant iverna. 8

## II

Truga vella morta a doll,  
et al ventre haga porcel,  
e cols ab magre anyel,  
..... 12  
vul que hom li pos denan  
aqueu monge enguanador,  
e vi torbat part Martror  
e haja foc de lenterna. 16

Ms.: I. 2. unyo] ung *cancellato* – 3. juxell] luxell – 4. an] any – 5. me pos denan] ma pos denant – 8. iverna] ivern ve – II. 9. Truga vella] truge velle – 10. ventre haga] ventra hage – 11. cols] cels – 14. Martror] marchor – 15. haja] haje.

### Traduzione

## I

Salsa fusa sul capriolo, un maiale con una cipolla fresca, e una gallina con zuppa, un cappone di un anno arrostito, voglio che mi sia poi davanti e della crema al formaggio, e vino rosato a Pasqua e chiodi di garofano quando viene l'inverno.

## II

Una vecchia scrofa morta di dolore, con il ventre come un maialino, e cavoli con un agnello magro, (...) vedo che gli si pone davanti, a questo monaco ingannato, e vino torbido durante la festa di Ognissanti abbia al lume di lanterna.

### Note

I. 1. *Subra fusa ab cabirol*, l'attacco della *cobla* richiama il genere del *plazer*,<sup>265</sup> come testimoniano le figure della ripetizione e dell'accumulo, caratteristica della tipologia poetica, che introducono i fattori da cui si origina il piacere. Il dettato testuale è però privo dei tratti sintagmatici che presentano al lettore – *cabirol*, nei trattati di arte venatoria del Medioevo il capriolo, con il cervo e il daino, era inserito nella tipologia della bestia rossa, ovvero gli animali di taglia grossa la cui cattura richiedeva una battuta di caccia grande. Cfr. Montanari 1979, pp. 257-271.

3. *juxell*, come ci informa Bec, si tratta di una “espèce de plat ou de soupe à base de bouillon, de fromage, d’oefs et de persil.” La pietanza può essere un elemento utile per datare il testo: si tratta, infatti, di una ricetta tipica della cucina catalana e quindi è possibile che il componimento sia stato prodotto prima del 1293, anno in cui JfrFoixà fu abate del piccolo chiostro di San Giovanni degli Eremiti a Palermo. Massò-Torrens preferisce una lezione diversa: *galina de juxell* e riproduce una ricetta, per questa portata e per il *formatge torrador* del verso successivo, dal libro di arte culinaria scritto da Roberto di Nola, cuoco di Ferdinando di Napoli, nel 1520.

4. *vi rosat en Paschor*, il vino novello, dal colore limpido e meno corposo, era considerato un segno di distinzione, in quanto le rudimentali tecniche di pigiatura e soprattutto di conservazione del vino non favorivano un mantenimento di lunga durata. Inizialmente era interdetto ai monaci il consumo del vino, come

---

<sup>265</sup> Come ha rilevato anche Massò-Torrens 1923-24, p. 312.

imponessa ad esempio la regola di San Benedetto.<sup>266</sup> Poiché i divieti erano spesso disattesi, si chiedeva almeno di bere con moderazione. La quantità etilica per i monaci era però molto alta, giungendo solitamente al litro e mezzo ogni giorno. Cfr. Montanari 1979, p. 382.

6. *fromatge torrador*, ancora una volta si cita Bec per le notizie gastronomiche: la specialità culinaria riportata nei versi è, infatti, una sorta di crema composta “de morceaux de fromage gras, d’oefs battus et de sucre.”

8. *giroflat cant iverna*, secondo i trattati medici del tempo il “calore” delle spezie favoriva l’assimilazione del cibo. Come precisa Montanari, le spezie non erano solo un segno di distinzione sociale per i ceti emergenti, ma avevano anche una reale importanza nel desiderio gastronomico del tempo.<sup>267</sup>

II. 9. Come è noto, l’impostazione dietetica dell’Antichità prescriveva che il regime alimentare di un individuo fosse commisurata alla qualità della sua persona. Nel Medioevo però questi parametri non sono attenti alle sole caratteristiche fisiologiche dell’individuo, ma acquistano anche una forte valenza sociale.<sup>268</sup> Il regime alimentare delle classi inferiori si manteneva solo sui cibi di origine vegetale, come cereali e verdure, mentre il consumo di carne, in particolare la selvaggina, era un privilegio delle classi dominanti, per la sua difficile reperibilità.<sup>269</sup> – *Truga vella morta a doll*, l’aggettivo e il complemento di causa efficiente ribadiscono ironicamente la misera cena che era servita al monaco.

13. In questo luogo si riprende il v. 5 della prima stanza, rovesciandolo però in chiave parodica. – *vul*, la regola monastica della mortificazione della carne attraverso l’astinenza e il digiuno, disattesa nella prima stanza dal desiderio espresso dall’io lirico, è ripristinata nella strofa di risposta, nella quale la visione del reale ribadisce lo stato di fatto delle cose, ovvero l’indigenza di una misera mensa.

14. *aquel*, i dimostrativi *cel* e *aquel*, dalla base latina *İLLE*, indicano la distanza con l’oggetto. Sono impiegati sia come pronomi o come aggettivi, ma si noterà, inizialmente, una certa preferenza per l’impiego pronominale dei dimostrativi di questo gruppo. Cfr. Jensen § 298, p. 127. – *enguanador*, si preferisce

---

<sup>266</sup> XL *de mensura potus*, 6: “Licet legamus vinum omnino monachorum non esse, sed quia nostris temporibus id monachis persuaderi non potest, saltem vel hoc consentiamus, ut non usque ad satietatem bibamus, sed parcius”.

<sup>267</sup> Cfr. Montanari 1993, p. 78.

<sup>268</sup> Cfr. Pucci Donati 2008, p. 681.

<sup>269</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 60.

una traduzione non aderente alla lettera del testo, ma che rispecchi il senso del verso, dove è chiaro che l'oggetto dei versi non è un *ingannatore* ma un *ingannato*, perché rivolge a se stesso l'inganno, ovvero l'illusione di sedere ad una tavola imbandita.

# Ms. Nürnberg

Nürnberg  
Stadtbibliothek  
(Cent. II. 77)



CXXXV  
*Folcher, considrer*  
(*BdT* 461.123a)

Ms.: **Nürnberg**, c. 62va.

EDIZIONE CRITICA: Suchier 1891, p. 513.

METRICA: a5 a5 b5 a5 a5 b5 c5' c5' b5 c5' c5' b5 d5 d5 f7. Frank 109:1.  
Schema unico. Si tratta di un componimento di sedici versi, tutti di cinque posizioni ad eccezione dell'ultimo distico, con versi di una e sei posizioni. I versi sono ordinati in terzine con la prima coppia di rime bacciate, che lega a coppie le terzine.

Rime: a: *-er*; b: *-el*; c: *-enta*; d: *-ito*; e: *-eu*; f: *-eyna*.

Folcher, considrer	
de mati e ser	
no vo sia bel	
de leys, que veser	4
et ab vos tener	
de sotz un matel	
tant vos atalenta.	
Ons cor me spaventa	8
e m'es tant cruhel	
que l'obra tant genta	
que·m faytz se desmenta	
e que descapdel	12
varalito	
varalalito	
Deu! Varalalitondeyna.	16

Ms.:

Folcher, non vi piaccia di pensare mattina e sera di lei, di vedere e tenere con voi sotto un mantello, finché vi piace. Il cuore mi spaventa e mi è tanto crudele che l'opera tanto gentile che mi fate si sconfessa e che priva di una guida *varalito varalalito* Dio! *Varalalitondeyna*.

## Note

1. *considerer*, dal latino CONSIDERARE, il cui significato “avere un pensiero nell’animo, essere occupato da un pensiero”, successivamente ha acquisito l’evoluzione semantica di “essere preoccupato, essere in riflessione”.

2. *mati e ser*, nel lessico lirico occitanico è una delle dittologie totalizzanti che esprime un’estensione temporale senza soluzione di continuità.

CXXXVI

*En gran patax, Folcher, vos vey estar*  
(BdT 461.108a)

MS.: **Nürnberg**, c. 62va-vb.

EDIZIONE DIPLOMATICA: Suchier 1877, p. 513.

METRICA: a10 b10 a10 b10 b10 a10 c10 c10. Frank 306:1. Schema unico. Componimento di otto versi, tutti di dieci posizioni, ordinati in due quartine, di cui la prima è a rime alternate, mentre la seconda nella prima coppia riprende le rime del primo elemento e nella seconda è presente una nuova rima baciata.

Rime: a: - *ar*; b: -*el*; c: -*uil*.

En gran patax, Folcher, vos vey estar	
de far dompna ab avinent sembel,	
qui-l vostre cors de joi feses tremblar,	
cant per amor vos erisa la pel,	4
e qu·us donas sont gent cors a masel,	
cant volriar vostre fels cors pausar.	
A! com mi duy, car non podetz en suil	
dar a Na Sarda, cant nos movon l'escuil.	8

Ms.: 5. qu·us] qu·es – 8. nos movon l'escuil] vos moud s'escuil.

#### Traduzione

Con grande paura, Folcher, vi vedo astenermi nel procurarvi una donna con un grazioso zimbello, che il vostro cuore facesse tremare di gioia, quando per amore la pelle vi si drizza e che vi donò il suo gentile cuore con piacere, quando vorrebbe calmarvi con il suo amabile corpo. Ah! Come mi duole perché non possiate giungere sulla soglia di Madonna Sarda, quando ci muovono gli ostacoli.

#### Note

1. *vos vey estar*, il verbo *vezzer* si costruisce seguito da un tempo infinito con valore causativo. Cfr. Jesen, § 441, p. 192.

8. *Na Sarda*, il nominativo ci offre la possibilità di raccogliere alcune informazioni riguardo il soggetto femminile: innanzitutto il nome, o meglio il *senhal*, che riconduce alla localizzazione geografica di provenienza della donna. Inoltre la particella proclitica che precede il nome, aferesi di *domna* nota solo all'antico pittavino e antico provenzale,<sup>270</sup> indica una sua collocazione sociale alta.— I termini *Domina* e *domna* indicano il potere di dirigere e di comandare che, nella società gallo romana, appartiene alla donna di rango superiore. La cortesia non fa che rinnovare questa concezione in un nuovo contesto, unendo il concetto sociale di sovranità alla nozione sentimentale di amore. Cfr. Cropp 1975, p. 28.

---

<sup>270</sup> Cfr. Pfister 1963, p. 3.

## Glossario

Sono racchiusi tra parentesi quadre i lemmi la cui forma base non compare nei testi.

agg.	aggettivo
avv.	avverbio
cond.	condizionale
cong.	coniuntivo
dat.	dat.
dim.	dimostrativo
f.	femminile
fut.	futuro
ger.	gerundio
imp.	imperativo
impers.	impersonale
imperf.	imperfetto
ind.	indicativo
inf.	infinito
intr.	intransitivo
m.	maschile
part.	participio
perf.	perfetto
pl.	plurale
poss.	possessivo
pr.	presente
prep.	preposizione
pron.	pronome
rifl.	riflessivo
sost.	sostantivo
s.	singolare
tr.	transitivo
v.	verbo

A

**a** prep.; con valore dativo, di termine “a” a V, 6. VI, 11. XXX, 3. XXX, 5. XXX, 7. XXXIII, 1. XXXVI, 1. XXXVIII, 1. XXXIX, 4. XXXIX, 12. XLIII, 7. XLIX, 2. LI, 6. LII, 10. LIII, 3. LXXIV, 1. LXXIV, 6. XLVIII, 6. LXXXI, 1. LXXXI, 7. LXXXII, 7. LXXXII, 8. LXXXV, 2. LXXXV, 4. XCIII, 3. XCIV, 3. CI, 2. CII, 1. CVI, 1. CXVII, 3. CXXVI, 6. CXXVII, 3. CXXXVI, 8. *ad* IX, 4. CXXIX, 5. *al* II, 8. XXX, 8. XXX, 8. XXXIV, 15. XXXIV, 15. LXV, 7. LXIX, 5. LXIX, 6. LXXXVII, 1. CXX, 10. CXXVII, 1. Indica stato in luogo a XCVI, 9. XCIX, 2. *al* XXI, 3. LXXXIII, 1. CXXXIV, 10. *el* V, 8. Nell’espressione *re-tener a sa part.* indica la direzione di un movimento “a, verso” a XLIX, 7. XC, 3. XC, 5. XCVI, 8. *al* XXIV, 20. Indica lo scopo o la destinazione a XLIV, 7. LX, 7. LXX, 13. XC, 7. XC, 7. CX, 7. CXXII, 4. Con valore temporale a CXIII, 7. CXIII, 9. *al* CX, 7. LXIX, 4. XCIII, 2. I, 11. II, 8. LX, 2. LIV, 7. XXX, 5. CXIII, 7. XLVI, 12. CII, 2. XXXIV, 7. *au* CXXII, 2. Con valore causale a LXXXII, 2. LV, 3. XXX, 4. Con valore modale a CX, 1. CX, 6. LXXII, 2. LXV, 2. CXXII, 5. VII, 4. XCVII, 2. CXXXIV, 9. CXXIV, 2. XLVI, 9. LII, 13. LXVII, 5. VI, 5. VI, 9. LXXVII, 2. XI, 3. LXV, 2. CXXVII, 7. CIII, 2. LXXX, 8. LXXIV, 6. LXI, 6. LXI, 4. LXXX, 9. CXXI, 1. CXXXVI, 5. a XCIX, 7. *al* XCIII, 4. LXXX, 1. XCVI, 15. XXXIV, 10. Indica il soggetto logico, con funzioni simili a quelle del compl. di agente “da” a LXX, 11. CXI, 1. *al* XCV, 4. Introduce un infinito a XLV, 3. L, 6. XLVII, 5. LXXV, 7. *al* II, 13. XXXV, 10. Nell’espressione *tener a* “considerare”: a CXX, 8.

**a!** escl.; “ah” a CXXXVI, 7.

**ab** prep.; “con” indicante opposizione o compagnia “con, contro” *ab* CXXXII, 6. CXXXII, 7. XXXV, 2. CIII, 8. LXIII, 9. *ap* XXXVIII, 6. XXXIV, 12. Con valore modale “con” *ab* CXXXIII, 4. CXVII, 11. LXX, 14. XXIV, 15. CXXXIV, 1. CXXXIV, 2. CXXXIV, 3. CXXXIV, 11. XXXII, 2. XXXII, 4. XLVI, 8. XLVII, 2. XLVII, 8. LII, 2. LII, 3. XCIV, 5. XCIV, 6. LXXXIX, 6. LXXXIX, 3. XI, 1. XII, 5. LXI, 2. LXI, 6. LIV, 3. *az* CXXXIII, 2. Con valore strumentale “con, per mezzo di” *ab* CXVII, 10. LVIII, 1. LXV, 4. II, 18. VIII, 7. LII, 15. LXVII, 3. XI, 2. XCVIII, 1. CXVIII, 3. LII, 8. CXXXVI, 2. C, 9. CXI, 8. *az* CXXV, 5. Con valore di stato in luogo “presso” *ab* XCIV, 2. LXXXIX, 3. XII, 14. XC, 10. *am* XCV, 10.

[**abaisar**] v. tr.; “attenuare”: ind. pres. 1s. *abais* IV, 6.

[**abatalhar**] v. intr.; “lottare, battagliaire” inf. *abatair* LXXXV, 5. *bartejar* LXXXIII, 7.

[**abatre**] v. rifl.; “abbassarsi” ind. pres. 3s. *abat* II, 17.

**abels** avv. di luogo “basso” CXV, 8.

**abellir** v. tr.; “piacere” inf. *abellir* LXXXVIII, 2. ind. pres. 1s *abellis* XLIV, 6. 3s *abelis* XIV, 4. *abeli* CXX, 2.

[**acabar**] v. tr.; “ottenere” part. perf. *acabatz* LXXXVI, 8.

**acordanssa** sost. f.; “accordo” CXVI, 2.

[**aculhir**] v. tr.; “accogliere” infin. *acuillir* CX, 2. ind. pres. 3s *acoill* XLIII, 3. part. perf. *acuilliz*, LVI, 6.

[**acuillimen**] sost. m.; “accoglienza” *acuillimenz* XII, 9.

**ades** avv. di tempo; “adesso” *ades* I, 3. IX, 3. XXXVII, 8. XCVII, 4. LXXXVII, 8. CV, 6. XII, 3. XXVII, 6. CXIII, 9. LII, 2. XLVIII, 1. XLVIII, 4.

**adonar** v. tr.; “sistemare” inf. *adornar* CXXXII, 6.

[**adoncs**] cong. testuale; “dunque” LX, 4. *adoncx* XLVI, 7. *adonquas* XXV, 6. *Adonc* LXXIV, 7.

[**adorar**] v. tr.; “adorare” ind. pres. 1s *azor* CXXXIII, 4.

[**adrech**] agg.; “leale” *adreiz* II, 3.

[**afaire**] sost. m.; “affare, condotta” *affars* LXXIV, 2. *affar* LXXXV, 4.

[**afan**] sost. m.; “affanno” XXIV, 3. XXXIII, 4.

**[afermar]** v. tr.; “consolidare” part. perf. *afermaz* LXXXI, 3.

**agradar** v. tr.; “piacere, affascinare” ind. pres. 1s *agrada* XLIV, 1. XLIV, 5. XLIV, 7. 3s *agrada* XIV, 4. *agrad’(a)* XXXIV, 16. *aigrada* IX, 2. 3p *agraide* CXXI, 4.

**agradatge** sost. m.; “affascinante” *agradatge* C, 6.

**[agur]** sost. m.; “augurio, presagio” *agurs* XCVII, 3. *agurs* CXXVIII, 8.

**ai** interiezione; “ah” XXXIII, 6.

**[aip]** sost. m.; “qualità” *aib* LXV, 3. *aibs* CXXVIII, 1. *aibes* LXXIV, 5. *aips* XII, 29.

**aigua** sost. f.; “acqua” XCIII, 8.

**air** sost. m.; “aria” *air* XCIII, 8.

**aire** sost. m.; “lignaggio, stirpe” *aire* XXXII, 21. CXX, 5.

**aissi** avv. di modo; “così, in questo modo” *aissi* LVIII, 2. XLV, 5. XIV, 7. XXIII, 5. II, 5. CXVII, 5. XXXIV, 5. LXVII, 4. *Aisi* XC, 1. XCVII, 5. LXXXIX, 10. XIV, 8. *aysi* CXXIX, 5. *aichi* CXXXII, 8. Nella locuzione *aisi com* “così come” per stabilire un paragone: *aisi* LXXXIX, 10. CXXVIII, 8. La locuzione *aissi que* “cosicché” introduce una consecutiva: *aissi* CXV, 7. XXIX, 5.

**aisso** pron. ind.; “ciò, questo” *aisso* LXV, 9. IX, 9. *aiso* CVI, 3. CVI, 7. *aizo* XII, 15.

**aital** agg. dim.; “tale” 461.37, 10. L, 10. C, 9. *aitals* CXXV, 5. *aytal* CXXV, 7.



**aitan** avv. di quantità; “tanto” *aitan* LXXXVI, 1. LXXXVII, 2. LXI, 1. Nella locuzione *d’aitan* introduce una consecutiva, *aitan* LXX, 7. Con valore di durata, *aitan* LXXVIII, 4. XXXII, 21. LXVIII, 3.

[**aizir**] v. intr.; “predisporre” ind. pres. 3s *aizit* CIX, 1.

[**ajostar**] v. tr.; “riunire” ind. pres. 3p *aioston* II, 12. part. perf. *ajostat* LXV, 3.

[**ajuda**] sost. f.; “aiuto, soccorso” *aide* CXXI, 1.

[**ajudar**] v. tr.; “aiutare, soccorrere” inf. *aiudar* LXXXVII, 2. ind. pres. 1s *aiuda* XXXV, 10. cong. pres. 3s *aiut* II, 9. LII, 9. XX, 5.

**albergar** v. tr.; “albergare” inf. *albergar* XLV, 9.

**albir** sost. m.; “giudizio, opinione” *albir* LXXI, 5. XXX, 2. *albire* XVIII, 4.

**albre** sost. m.; “albero” *albre* CV, 2. *Albres* CXVII, 1.

[**alcun**] pron. ind.; “alcuno” *alcuns* XLVI, 11. *alcuna* XXIX, 10. *alcunas* LXIX, 3.

[**alegrar**] v. intr.; “rallegrare” ger. *alegran* CXXIV, 10.

[**alegre**] agg.; “allegro” *alegres* XLIII, 6. *alibres* CXXI, 3.

[**alegransa**] sost. f.; “allegria” *aligrazier* CXXI, 6.

[**alhors**] avv. di luogo; “altrove” *alhors* CXXXIII, 6. *alions* IV, 4.

[**alonhar**] v. rifl.; “allontanarsi” ind. pres. 3s *s’aloigna* VI, 4. v. intr.; “allontanare” ind. pres. 3s *alogna* XCVIII, 5.

**als** pron. indef. neutro; “altro, altra cosa” *als* IX, 7. IX, 8. CVII, 8. CIV, 5. CXVII, 7. CXIV, 11. VIII, 8. VIII, 13. LII, 10. CXIV, 10. CXIII, 3. als LI, 9.

**amador** sost. m.; “amante” *amador* LXXVIII, 8. *amadors* CXIV, 3.

[**amans**] sost. m.; “amante, amico” *aman* XXIV, 19.

[**amar**] v. tr. “amare” inf. *amar* LV, 6. CII, 7. XLVI, 14. CXIX, 6. inf. sost. *amars* CXXXI, 1. *amaire* XII, 12. ind. pres. 1s *am* CXXXIII, 5. LI, 6. CII, 3. XX, 1. 3s *ama* XL, 3. IX, 1. XXI, 5. XXXIX, 10. ind. pres. 2p *amon* XXVIII, 6. ind. pres. 3p *amon* CXVIII, 2. ind. fut. 1s *amarai* XXI, 6. 3s *amara* CII, 8. cong. pres. 3s *ami* XX, 8. part. perf. *amatz* IX, 1. XXXVIII, 11. XXV, 9. XXVIII, 3. XXXVII, 1. *amaiz* LX, 7. Nell’espressione *amar mais*, “prediligere, preferire”: ind. pres. 1s *am* XXIII, 7.

**amos** agg. num.; “entrambi” *amos* LXXXIII, 4. XLIX, 5. Con valore sostantivale: *ams* LII, 3. *amdui* II, 6.

[**amezurar**] v. tr.; “moderare, regolare” part. perf. *amisuraz* LXXIV, 2.

**amic** sost. m.; “amico, amante” *amic* CXVII, 9. XXXVI, 1. VI, 11. CXVIII, 3. CXXIV, 5. CXVII, 13. CXXIV, 6. LXIII, 4. LXIV, 1. LXIV, 5. *Amics* LX, 1. LXXXIX, 4. II, 1. VIII, 8. LXIII, 10. *amicx* LXXII, 7. XLVI, 1. LXIV, 7. LXIII, 6.

**amiga** sost. f.; “amica, amante” II, 10. *amia* 461.37, 5. LXXVIII, 1. XLII, 5. *amige* CXX, 9.

**amistatge** sost. m.; “amicizia” *amistat* VIII, 9. *amistarz* XLVI, 7.

**amor** sost. m.; “amore” *amor* CIX, 6. 461.115. 4. 461.37, 5. CXXX, 2. XXXVII, 5. CXXIV, 8. CXXVI, 5. CII, 5. CXXXVI, 4. XX, 8. XXXIX, 2. CXIX, 5. *amors* XXIX, 5. Come personificazione: *Amors* C, 1. *Amor* XCVII, 1.

**amoros** agg.; “amoroso” *amoros* II, 3. CXIV, 15. XCIII, 2.

**amorsar** v. tr.; “attenuare” inf. *amorsar* VII, 2.

**an** sost. m.; “anno” *an* CXVI, 18. XLIX, 1. CXXXIV, 4. XLVII, 3. *anz* CXIII, 9.

**anar** v. intr. “andare” inf. *anar* XXXIII, 8. ind. pres. 1s *vauc* CXV, 8. 3s *vai* CXXXII, 8. CVI, 5. LV, 7. *va* LXXIV, 5. *vas* XII, 8. ind. fut. ant. 2p *annara* CX, 7. Seguito da un gerundio per indicare un’azione in corso: inf. *anar* LXXXIX, 8. ind. pres. 1s *vai* XXXVI, 8. *vay* CXXIX, 1. *vauc* CXXIX, 3. XXV, 6. XXXIII, 9. 3s *va* CXV, 2. CXII, 1. *vai* LXXXIX, 7. XCVIII, 6. 2p *vas* XXXII, 20.3p *van* 461.37, 1. ind. fut. 3p *anes* CXXIV, 10. XLV, 6. Seguito da un infinito: ind. pres. 3p *van* XC, 9. ind. imper. 3s *anava* XXVII, 8.

**anc** avv. di tempo; “mai” *anc* LXXIX, 1. LXXIX, 7. XXXVII, 3. In una domanda retorica: *anc* CXXV, 4. XII, 18. *anh* XXXVIII, 11. Rafforzativo di una negazione: *anc* LII, 3. LXXVII, 5. LXV, 10. XXXIII, 2.

**ancar** avv. di tempo; “ancora” *ancar* CVII, 1. *encar* CVII, 2. *encars* LXVII, 4. *encor* XXXIV, 14. In circostanza ipotetica: *ancar* LXXXI, 8.

[**anguoissos**] agg.; “angoscioso” *angoissos* XXXII, 13.

**anel** sost. m.; “anello” *anel* XLV, 1.

[**ancesor**] sost. m.; “antenati” *ancesos* CXIV, 2.

**ans** cong. avversativa; “prima, anzi” *ans* XXV, 7. XXIV, 11. LII, 8. LXII, 3. CVII, 7. LXVI, 4. LXVIII, 2. XC, 11. *anz* CXVII, 12. Nella locuzione *ans que* “” *anz* LIII, 6. LXXX, 2.

**ansi** prep. temporale; “prima che” CV, 10.

[**antic**] agg.; “antico” *antiz* LVI, 3.

[**anhel**] sost. m. “agnello” *anyel* CXXXIV, 11.

[**appellar**] v. tr. “chiamare” inf. *appellar* XXIV, 4. ind. pres. 1s *apel* LXXVIII, 5. 3s *apel* XXVI, 7. ind. perf. 3s *apella* XXIV, 9.

[**apensar**] v. tr.; “pensare” part. pres. *apensatz* XXXIV, 3.

**aprendre** v. tr.; “imparare, apprendere” inf. *aprendre* XXXIX, 8. *apenre* CXXXII, 4. part. perf. *apres* LXXXII, 3.

**apres** prep.; “dopo” *apres* XIV, 4.

[**aque**] agg. dim.; “quello” *aque* CXXXIV, 14. CXXVIII, 4. *acel* CIX, 1. XI, 7. *aicel* XI, 6. *aigel* L, 13. LXXXVIII, 6. *aqels* LV, 6. *quels* CXXVIII, 6. *aqillz* XLVIII, 7.

**aqi** avv. di luogo; “qui” *aqi* LXI, 10. LXIV, 7.

[**aqo**] pron. dim.; “ciò” *aco* XLVII, 7. *acho* LXVII, 7.

**aquest** agg. dim.; “questo” *aquest* XXX, 2. CXXXI, 1. XXXIII, 3. *aquetz* CXIV, 9. *aquestas* LXXXVIII, 8. CXV, 5. *aquest* XCIII, 5. LXXXVIII, 1. *aquestz* XCII, 7. *aquest* XLIX, 1. Pron. dim. *aquest* XXXIII, 8. *aquilh* CXXIII, 9. *aquestos* XLVIII, 5.

**ar** avv. di tempo; “ora” *ar* XXXII, 12. XLIII, 7. L, 11. *ara* CII, 1. *aram* I, 5. *Or* LV, 1.

**arden** agg.; “ardente” *arden* XXIV, 20.

[**ardimen**] sost. m.; “imprese” *ardimens* CXIV, 4.

[**ardit**] agg.; “ardito” *arditz* CXIV, 14.

**aretener** v. tr.; “trattenere” cong. pres. 3s *aretenga* XLI, 2.

[**argent**] sost. m.; “argento” *argen* LXXXVIII, 4. *argens* LXXX, 3. Usato in dicotomia con *aur* per indicare la ricchezza: *argen* LXXXVI, 6. LXVII, 6. LXXXV, 4. *argens* CXIV, 12. LXVIII, 7.

**arma** sost. f. “anima” *arma* CXXVII, 5. CXXIII, 12. XXVI, 4. C, 2.

[**asegurar**] v. tr.; “assicurare, garantire” ind. pres. 3s *s’aseigura* LXXIV, 11.

**asemblar** v. tr.; “sembrare” ger. *asemblan* XCVIII, 4.

[**asenar**] v. tr.; “rendere ragionevole” part. perf. *senat* LXXII, 4. *senatz* LXVIII, 1.

[**ascendre**] v. intr.; “raggiungere” inf. *asendre* XII, 6.

**assatz** avv. di quantità; “assai, abbastanza” *assaz* LXXXI, 2. LXXX, 6. *asaz* LXXXI, 5. *asatz* XXXIV, 11.

[**asire**] v. tr.; “consolidare, stabilire” inf. *assire* XVII, 2. *assire* XVIII, 2.

**astre** sost. m.; “astro, destino” con valore metaforico *astre* XLII, 3.

**atendre** v. tr.; “attendere, mantenere” ind. pres. 3s *aten* LXII, 5. inf. *atendre* XCIII, 5. XXXVI, 6. CXXVI, 2. CXXVI, 7. part. perf. *atendut* I, 2.

[**atenher**] v. tr.; “raggiungere” inf. *ateigner* XCIV, 3.

**atretant** avv. di quantità; *atretant* XX, 7. Marca una relazione di uguaglianza: *Atretant* XI, 1. *atretant* XI, 4.

[**aucire**] v. tr.; “uccidere” ind. pres. 1s *ausir* XLIX, 4. cong. pres. 1s *aucia* LXXIX, 8.

**auca** sost. f. “oca” *auchas* LII, 12.

[**aunir**] v. tr.; “disonorare” part. perf. *aunirs* LVII, 6.

**aur** sost. m.; “oro” *aur* LXXXVI, 6. *aur* LXVIII, 7. Vd. [**argent**]

[**aurelher**] sost. m.; “guanciale” *aurelhers* CXXX, 7.

**aut** agg.; “alto” *aut* LXXXIII, 1. LXXXIX, 1. LXXXIX, 9. *alt* XCIX, 8.

**autan** sost. m.; “tanto, altrettanto” *autan* CVII, 5.

**autre** agg. indef. neutro; “altro” *autr’(e)* LXXXI, 4. *autre* XXXV, 8. CXVIII, 4. CXVIII, 6. CXVIII, 8. XCIII, 4. *autra* CIX, 2. XCI, 9. CXXXIII, 2. CXXXIII, 4. XXXV, 1. XCIV, 6. *altra* II, 7. *atra* XXXVIII, 2. *autres* LXIX, 8. CXXXII, 7. XLVI, 15. LII, 10. *autrui* XCIII, 5. LIV, 4. pron. indef. “altro” *autre* CXVI, 3. CXVI, 4. CXVI, 10. XCVIII, 3. CXVIII, 10. *autres* LXXXIII, 3. LIV, 9. *autra* CXXXIII, 7. VII, 1. VII, 7. VIII, 6. XXVII, 4. VII, 6. CIII, 8. *autr’(a)* VII, 3. *autrui* LXXXI, 6. IX, 4. LIII, 7.

[**autrier**] sost. m.; “l’altro giorno” *autrer* XLV, 7. *altrer* CIII, 1.

[**autreiar**] v. tr. “assicurare, accordare” ind. pres. 3p *autreyon* XXXVII, 9. cong. pres. 3s *autre* XXXVII, 3. cond. pres. 3s *autria* VIII, 4.

[**auzar**] v. tr.; “osare, potere” ind. pres. 1s *aus* XLIII, 9. ind. pres. 3s *aus* LXXXV, 6. part. perf. *auzat* XXXVIII, 9.

[**auzel**] sost. m.; “uccello” *auzels* XCIII, 6.

**auzir** v. tr.; “ascoltare, intendere” inf. *auzir* CXXXII, 3. *audir* XCIII, 6. ind. pres. 1s *aug* LXXXI, 1. LXXXI, 6. *auch* CVIII, 1. ind. perf. 2s *audi* XLV, 10. ind. imper. 2s *audis* XLV, 4. part. perf. *Auzit* CXXIX, 1. XCVI, 7. XCV, 7.

**avar** sost. m.; “avaro” *avar* CXXVII, 3. CXXVII, 5. *avars* CXXIX, 5. LXI, 9. LXXXV, 3.

**avareza** sost. f.; “avidità” *avareza* CXXVII, 4.

**aval** agg.; “basso” *aval* CXXIX, 8. LXXXVII, 4.

**avelana** sost. f.; “noce” *avelana* I, 6.

**aventuros** agg.; “felice” *aventuros* XXXIII, 6.

[**avenhar**] v. tr.; “arrivare” cong. pres. 3s *avegna* XLIII, 7.

**avenir** v. tr.; “accadere, arrivare” inf. *avenir* XXXIII, 7. LXVI, 3. ind. pres. 3s *aven* CXVII, 2. II, 2.

**aver** sost. m.; “ricchezza, denaro” *aver* LXXII, 7. XII, 10. CIX, 2. XCI, 4. XLVII, 1. LV, 2. XLVIII, 2.

**aver** v.; “avere, possedere” inf. *aver* VIII, 9. CXXVII, 8. XLVI, 8. XLVI, 13. XXV, 3. XXV, 10. LXXVII, 2. XII, 2. XXVII, 8. XXXIX, 9. XCVIII, 3. LXXXVI, 4. LXIII, 6. LXXV, 6. ind. pres. 1s *ai* CXIII, 1. 461.37, 8. 461.37, 8. LXXI, 11. LXXXI, 7. LXX, 12. I, 18. II, 9. XCVI, 14. CXXIX, 1. XLVI, 5. CXXIII, 6. LXXXIX, 5. LXXXIX, 10. XXV, 4. XXV, 7. XLIII, 5. XXXII, 23. XCVI, 13. LXXXIX, 8. LII, 5. L, 6. LXIII, 1. LIII, 2. I, 1. XVIII, 4. *ay* CXXIV, 1. XXXI, 3. CVII, 1. CXXIII, 2. *hai* CXXX, 1. 2s *as* CXXV, 3. 3s *a* XLIX, 1. LXXXIV, 5. LXXII, 2. LXXVIII, 6. LXII, 4. CXXIX, 8. XXVI, 3. LXXVIII, 5. LXXVIII, 7. LXXII, 5. LXXII, 7. XXIV, 5. XXXVIII, 3. XCIV, 1. LXVI, 2. VI, 7. IX, 10. XXI, 3. CXVIII, 8. CXVIII, 9. XCVII, 1. L, 6. L, 10. LXV, 9. LXXV, 5. LXXV, 8. LXXIII, 1. XLIX, 6. LXVIII, 8. XLIII, 5. *ha* XLIX, 7. CXXVII, 6. XXXVI, 2. XLVI, 6. XLVII, 7. 3s *a* L, 4. L, 16. 2p *aves* LXXVIII, 8. LXXXI, 3. LXXXI, 4. *avez* II, 3. II, 7. *havetz* CXXXIII, 1. 3p *an* CXIV, 11. CXV, 5. CXV, 7. CXVI, 17. XCVI, 8. CXXIV, 9. XXXV, 3. XLVI, 1. XXV, 8. XLVIII, 2. XLVIII, 5. XLVIII, 6. LXXX, 3. XXV, 8. ind. imper. 3s *avei* XLIX, 5. *avia* VIII, 13. CVII, 8. LXXVII, 7. LXXVII, 8. 2p *avianz* II, 6. ind. fut. 3s *aura* IX, 12. *aura* CXVI, 3. CXVII, 10. CXVI, 4. *avra* XXXVII, 6. 3p *avran* LV, 2. ind. fut. ant. 3p *aurion* CVIII, 7. cong. pres. 1s *aia* I, 7. LXXIII, 1. 3s *aia* CXVI, 14. LXXIV, 9. *haja* CXXXIV, 16. *auja* LXIV, 2. 2s *haias* CXXXI, 8. 3s *aia* XX, 4. XXXII, 6. cong. perf. 1s *aghes* LXXXIII, 1. 3s *agues* XXIV, 11. XXIV, 12. CXXIII, 2. CXIV, 9. 3p *aguessan* XLVI, 2. cond. pres. 1s *avia* I, 2. I, 3. 3s *avria* VIII, 5. XXXIII, 5. *auria* L, 13. LXXX, 9.

**avinen** agg.; “grazioso, piacevole” *avinen* C, 7. *avinent* CXXXVI, 2. *avinens* XXXIII, 13. *avinenz* XI, 2.

**avinenteza** sost. f.; “onestà, grazia” *avinenteza* CXXVIII, 7. *avinantez'(a)* LXV, 2.

**avol** agg.; “malvagio” *avol* CXVI, 11. XCII, 14. LXIII, 3.

[**azautar**] v. rifl.; “affascinare” ind. pres. 3s *azauta* LXVI, 1.

[**azemprar**] v. tr.; “sollecitare” inf. sost. *azeprar* XLVI, 6.

[**azirar**] v. tr.; “odiare” cong. pres. 3s *azir* VI, 8.

B

**bacon** sost. m.; “pancetta” *bacon* CXVI, 15.

[**baille**] sost. f.; “potere, potenza” *balia* LVI, 6.

[**baisar**] v. tr.; “bassare, abbassare” inf. *baissar* XXXI, 3. XXXI, 8. ind. pres. 3s *baiss'(a)* CXXIX, 7.

**baizar** v. tr.; “baciare” *baizar* CVII, 3. ind. pres. 1s *bas* XLIII, 4.

[**balansa**] sost. f.; “bilancia” *banssa* CXVI, 12.

**bandon** sost. m.; “permesso” *bandon* XCVI, 15.

[**baran**] sost. m.; “frode” *bara* CXV, 4.

**baron** sost. m.; “barone” *baron* CXVI, 11. VIII, 1. *barons* CXVI, 1. *baros* V, 5. VIII, 13. *bars* VIII, 5.

*bartejar* vd. [**abatalhar**]

**bas** agg.; “basso” *bas* LXXXIX, 1. LXXXIX, 2. sost. m. *bas* LXXXIX, 9.



[**bastir**] v. tr.; “costruire, edificare” ind. pres. 3s *bast* XCII, 9. part. perf. *bas-tit* CXVI, 4. LXXXVIII, 6.

[**bauzia**] sost. f.; “menzogna” *bausia* XXIV, 5.

**be, ben** avv. di modo in alcuni casi con valore rafforzativo; “bene” *ben* CXXX, 1. II, 16. II, 9. CXVII, 4. CXVII, 12. CXV, 9. XLIX, 5. 461.37, 2. 461.37, 3. LXXXVI, 7. LXXXI, 1. LXXII, 6. LXX, 14. XXXI, 5. LII, 5. XC, 7. XC, 7. LXXXII, 8. XCIII, 7. XXIV, 4. XXIV, 17. II, 18. XLIV, 8. XXXVII, 4. XXXVII, 6. XXXVIII, 11. XCV, 9. CXXIX, 3. LV, 7. LXVIII, 1. LXXVII, 1. LXXVII, 1. CV, 5. XXVIII, 5. XXVI, 3. XLII, 2. XCVIII, 2. XXX, 4. CXIII, 12. XCIV, 3. LXIX, 8. 461.37, 6. I, 18. LXXXIX, 1. XXV, 8. LXVIII, 6. XLVIII, 3. XLVIII, 6. LXI, 7. LXXV, 3. LXXX, 5. LXXXV, 1. LXXXV, 6. LXXXVIII, 1. CIII, 4. CXI, 8. CXX, 8. LIV, 6. XCIX, 3. LIX, 4. *be* XLIX, 3. *be* LXXVIII, 5. *be* XXXI, 1. XXXIX, 8. XXXIX, 16. XII, 15. XXIX, 9. *bens* LXXXVI, 4. LXVIII, 2. LXVI, 4. CVII, 7. CXXIII, 1. XCII, 8. CXXIII, 8. *bes* LVIII, 8. XLVI, 15. CV, 2. LX, 6. sost. m.; *bes* LXVII, 6. *ben* LI, 6.

[**becar**] v. tr.; “beccare” ind. pres. 1s *bec* LI, 1.

**beguda** sost. f.; “all’aria aperta” *beguda* XXXV, 12.

**bel** agg.; “bello” *bel* LIV, 5. XII, 24. CXIII, 12. LIV, 5. XIV, 3. XLIII, 5. CV, 9. LXV, 3. XXXVIII, 5. XII, 9. LXXVII, 6. CIII, 2. CXIX, 1. XCIX, 4. CI, 3. CXXXV, 3. *bela* CXXXI, 5. XXXVIII, 5. XXXVIII, 6. *bel’(a)* XLIV, 3. *bella* CXIV, 13. LXXIX, 1. II, 10. LXXIX, 4. CII, 1. XIV, 3. XLIII, 3. XXXIII, 1. XCIX, 1. XCIX, 5. *belle* XCII, 11. CXXI, 1. *bells* LVII, 1. *bels* XXXIV, 13. LVIII, 1. XXXVIII, 5. LXXII, 6. II, 1. XLIV, 4. compar. *belaire* XXXII, 7. sost. f.; *bela* CXXX, 4.

[**belamenes**] avv. di modo; “piano, con calma” *bellamens* CXXIV, 2.

[**ben**] sost. m.; “beni, ricchezza” *bens* LXIV, 8. *bes* LXXIV, 8.

[**benvolen**] agg.; “benevolo” *benvolens* XLVI, 16.

[**benvolensa**] sost. f.; “benevolensa” *benvolenssa* XXXII, 2.

**berbitz** sost. f.; “pecora” *berbitz* XC, 10.

[**bestia**] sost. f.; “animale” *bestes* XCIII, 6.

[**beutat**] sost. f.; “bellezza” *beutaç* XXXVIII, 10. *beltat* XCVI, 6. *beutaz* XII, 22.

**biais** agg.; “falso, incostante” *biais* XII, 13.

[**blame**] sost. m.; “biasimo, rimprovero” *blasmes* XXXIX, 6.

[**blanc**] agg.; *blanc* CXXX, 7. XLIV, 4. *blanche* LII, 5. *biaus* CXX, 3.

[**blasmar**] v. tr.; “biasimare, incolpare” inf. sost. *blasmars* XXXIX, 5. ind. pres. 3s *blasmes* LVII, 4. XIX, 7. *blasma* LIII, 7. LXIV, 8. LIV, 4. *blasme* XXXVII, 2. XXX, 5. 2p *blasmaz* II, 15. 3p *blasmon* LVII, 5. part. perf. *blasmat* LXXXIV, 3. *blasmaz* LXXIV, 3. ger. *blasmanz* CX, 7. II, 13.

**blat** sost. m.; “grano” *blat* CXVI, 14.

**blos** agg.; “spoglio, privo” *blos* II, 4.

[**boban**] sost. m.; “pompa, magnanimità” *bubanz* CX, 1.

[**boca**] sost. f.; *bocha* XXXVIII, 5.

[**bon**] agg.; “buono” *bon* CXIV, 9. CIX, 4. XLIX, 2. C, 2. LXXXI, 2. LXV, 3. XLIV, 2. VIII, 5. IX, 8. LXXXI, 3. XCV, 7. CXXIV, 5. XXXIV, 1. LII, 10. XXX, 8. LXXXII, 1. LXXXII, 3. I, 12. CXXVIII, 1. XLII, 7. CXX, 5. LIV, 3. LVI, 4. XXXII, 21. CVIII, 6. *bona* CXXVI, 1. CXV, 1. LIV, 7. XX, 1. LXXXVIII, 5. *bons* LXXXVI, 6. LXXII, 8. XCV, 4. CXXVIII, 8. CVII, 8. CXXVI, 7. LXI, 5. *bos* LVII, 2. II, 5. IX, 11. XII, 29. IX, 7. LX, 4. L, 3. LXIV, 3. LXIV, 3.

[**bontat**] sost. f.; “bontà” *bontat* LXV, 2. *bontaz* XII, 20.

**bou** sost. m.; “bue” *bou* XLIV, 5.

**bratz** sost. m.; “braccia” *bratz* CXXX, 7.

**breu** agg.; “breve” *breu* IX, 11.

**breumen** avv. di tempo; “brevemente” *Breumen* LXXIV, 1.

**bruda** sost. f.; “brusio” *bruda* CXIII, 3.

[**brun**] agg.; “bruno” *bruna* LII, 16.

[**brunezir**] v. intr.; “oscurarsi” part. perf. *brunezitz* CXIX, 4.

**bruzir** v. tr.; “risuonare” inf. *bruzir* XCV, 15.

**budel** sost. m.; “interiora, budella” *Budel* LII, 13.

[**buscar**] v. tr. di origine ispanica; “cercare” ind. pres. 3s *busq’(a)* LIV, 1.

C

[**cabalos**] agg.; “perfetto, eccellente” *caballos* LXII, 2. LXI, 9.

**cabirol** sost. m.; “capriolo” *cabirol* CXXXIV, 1.

[**cadaun**] pr. ind.; “ciascuno” *Cadauns* LXIV, 1.

[**cagar**] v. tr. ; “cagare” ind. pres. 3p *cagan* CXVI, 17. ind. imperf. 3s *quagav’(a)* XXXV, 5.

**caitivamen** avv.; “misericordemente” *caitivamen* CXXVII, 6.

**cal** pron. rel.; “quale” *cal* CXV, 1. XXXIV, 4. Come sinonimo di *qui*: *cal* XXIV, 9.

[**calamelar**] v. tr.; “giocare alla cannuccia” inf. *caramellar* XLV, 4.

**caler** v. tr. con il dat. indicante l’oggetto logico; “interessare” inf. *caler* LXXXIX, 3. ind. pres. 1s *cal* XLIX, 4.

**camge** sost. m. “ricompensa” *camge* XXXIII, 7.

**camjar** v. tr.; “cambiare” inf. *camjar* XLVI, 13. XXVII, 4. ind. pres. 3s *cambiat* LXX, 3. part. perf. *camiaz* XLVI, 4. *cambiada* LXX, 6.

[**canson**] sost. f.; “canzone, canto” *chansons* CXXI, 2. *chantain* CXXI, 4.

**cap** sost. m.; “capo” *cap* XII, 17.

[**capa**] sost. f.; “cappa, mantello” *cappa* XCII, 2.

[**capdal**] sost. m.; “capitale” *capdal* LXXII, 3.

[**capon**] sost. m.; “cappone” *capo* CXXXIV, 4. *capons* XLIV, 6.

**captar** v. tr.; “attirare la fiducia” inf. *captar* XLVIII, 4.

[**captenemen**] sost. m.; “condotta, modo di agire” *captenemenz* I, 17. LIV, 5. *captenimenz* XII, 24. *caupteniment* XCIX, 4.

**captensa** sost. f.; “condotta” *captensa* CXIV, 13. *captenenssa* XXXIV, 4.

**car** agg.; “caro” *car* XCI, 8. *cara* CIII, 5. Con valore avverbiale nella locuzione con il verbo *tener* “amare”: *car* XV, 4. LV, 6. XXXIX, 14.

**car** cong. causale; vd. **quar**

**cara** sost. f.; “volto, viso” *cara* IV, 4. LII, 16. CII, 3.

[**cargar**] v. tr.; “incolpare, cambiare” inf. *chargat* III, 1.

**carn** sost. f.; “carne” *carn* CXVI, 15. *çarn* XLIV, 5.

**carobla** sost. f.; “carruba” *carobla* XCII, 13.

[**carpion**] sost. m.; “carpa” *carpios* LII, 14.

**carta** sost. f.; “foglio” *carta* XCII, 5.

**cascun** pron. pers.; “ognuno” *cascun* CXXV, 2. *chascus* I, 5. II, 13. *chascuns* LIII, 5. *qascuns* LXIII, 8. *quascuns* CXV, 6. *quasqus* CXVIII, 5. *quascus* CXVIII, 9. agg.; *cascuns* CXIII, 10. *cascus* L, 11.

**castel** sost. m.; “castello” *castel* CXXIX, 4. XCII, 9. XII, 21. LXXXVIII, 6.

**castiar** v. tr.; “riprendere, biasimare” inf. *castiar* LXIV, 5. ind. pres. 3s *castia* CXXIV, 5. CXXIV, 7. *castig* LXXIV, 4. *chasta* XXIV, 18. part. pres. *castian* CXXIV, 9.

[**cat**] sost. m.; “gatto” *chat* III, 4.

**catalana** agg.; “catalana” *catalana* XCV, 11.

[**causa**] sost. f.; “causa, motivo, ragione” *causas* VIII, 1.

**caut** agg.; “circospetto, prudente” *caut* LXXXV, 2.

**caval** sost. m.; “cavallo” *caval* CXXIX, 4.

**cavalaria** sost. f.; “cavalleria” *cavalaria* CXXVIII, 3. XLII, 6.

**cavalgador** sost. m.; “cavaliere” *cavalgador* C, 1.

**cavalier** sost. m.; “cavaliere” *Cavalier* LXXV, 1. *cavalliers* CXIV, 6. *cavaler* CIII, 1.

**cazer** v. intr.; “cadere” inf. *cazer* LXXXIX, 1. *cader* CXIX, 2. ger. *caigen* LXXXIX, 8.

**cel** pron. e agg. dim; “quello, colui” *cel* LXX, 9. LXXXII, 4. XXIV, 9. IX, 10. LXXXIX, 4. XLII, 3. XII, 27. XCVIII, 5. *celui* XXXIX, 4. VI, 1. *keil* CXXI, 7. *sel* XXIV, 17. LXII, 5. *sil* LXXX, 8. LXXX, 5. *sels* LXXXVII, 5. *sela* CI, 2.

**celar** v. tr.; “nascondere” inf. *celar* CXXXIII, 5. part. perf. *sel* XCII, 8. ger. *selan* CXXIV, 5.

**celar** sost. m. “segreto” *celar* LXX, 14. *celars* CXXXI, 4.

**celat** sost. m.; “discreto” *celat* LXX, 10.

[**cembel**] sost. m.; “zimbello” *sembel* CXXXVI, 2.

[**cen**] agg. num.; “cento” *cent* LX, 5. LXIII, 6. *sent* CVII, 6. CXI, 5.

[**cehdros**] agg.; “color cenere” *cenros* V, 3.

[**ceniza**] sost. f.; “cenere” *cenisa* LII, 8.

[**cercar**] v. tr.; “cercare, chiedere” ind. pres. 1s *cerc* XXXVIII, 7.

[**cert**] agg.; “sicuro” *certas* CIV, 7.

[**certan**] agg.; “sicuro” *certana* XC, 3.

[**cest**] agg. dimostr.; “questo” *ches* XXIV, 7.

[**chantar**] v. tr. “cantare” ind. pres. 1s *chant* CXIX, 1. 2s *chan* XXIX, 1. ind. fut. 1s *chanterai* CXXI, 3. ger. *chantanz* II, 1.

[**chauzir**] v. tr. “scegliere” inf. *chausir* XIX, 2. CXI, 8.

**chose** sost. f.; “creatura, persona” *chose* XCIII, 4.

[**cinc**] agg. numer.; “cinque” *cinq* CXXVIII, 1. CXXVIII, 6. v XX, 3.

[**cinquen**] agg. num.; “quinto” *sinquen* CXXVIII, 9.

[**clamar**] v. tr.; “invocare, richiedere” ind. pres. 1s *clam* XLI, 6. XXXVI, 1.  
ind. perf. 1s *clamei* LXXVIII, 1.

**clamor** sost. m.; “clamore” *clamor* L, 14.

**clar** agg.; “luminoso” *clar* XLIV, 2.

**clavel** sost. m.; “chiodo” *clavel* CXXIX, 2.

**clercia** sost. f.; “clero” *clezia* CXV, 2. *clercia* LIX, 4.

**coa** sost. f.; “coda” *coa* III, 4.

[**cobeitat**] sost. f.; “avidità, desiderio” *cobitat* LXXXIV, 5. *cobertat* XLVII,  
8.

[**cobeitos**] agg.; “avido, desideroso” *cobetos* XLVIII, 1.

**cobertor** sost. m. “coperta” *cobertor* CXXX, 3.

**cobla** sost. f.; “stanza, strofa” *cobla* XCII, 6. *coblas* LVIII, 4. LVIII, 11.

[**cocha**] sost. f.; “bisogno” *cochas* XXV, 5.

**cochos** agg.; “desideroso” *cochos* XXXII, 9.

*coillos* XVIII, 7. *coillos* XVIII, 2.

- [**colgar**] v. tr.; “coricare” part. perf. *colgaz* XLIII, 1.
- [**color**] sost. f.; “colore” *colors* CXXVIII, 6.
- colpa** sost. f.; “colpa” *colpa* CXIII, 4. CXIII, 7. *copa* L, 7.
- colpar** v. tr.; “colpire” ind. fut. 3s *colperia* LXXIII, 4.
- [**colsera**] sost. f.; “materasso” *cossera* CXXX, 2.
- [**coltel**] sost. m.; “coltello” *coutel* XLIX, 4.
- coltelada** sost. f.; *coltelada* LXVI, 8.
- comandamen** sost. m.; “comando” *comandamen* XCIII, 4.
- [**comandar**] v. tr. “affidare” ind. pres. 3s *coman* XXXIII, 1.
- [**comensar**] v. tr.; “cominciare” inf. *comenzar* LXXXIX, 5. part. pres. *comansaide* CXXI, 2. part. perf. *comenz* LXIX, 4.
- comjat** sost. m.; “congedo” *comjat* I, 4. *comiat* II, 18. *comjan* XXXIII, 3.
- [**companhia**] sost. f.; “compagnia” *compagnia* L, 15.
- [**companhier**] sost. m.; “compagno” *compagnanz* XIX, 6. *compagnes* LIII, 2.
- [**complanher**] v. rifl.; inf. *complanair* LXXXV, 5.
- [**complidamen**] sost. m.; “completamente” *conplimen* LXXXIX, 7.
- complit** agg.; “completo, pieno” *complit* XCVI, 6. *complida* XLIV, 8. XCVI, 3.
- complir** v. tr.; “realizzare” inf. *complir* CIX, 9.



[**comprat**] v. tr.; “comprare” part. perf. *comprat* II, 9.

[**comtar**] v. tr.; “raccontare” part. perf. *contat* XLV, 7.

[**comtat**] sost. m.; “contea” *contat* XCI, 12.

[**comte**] sost. m.; *Cons* LXXXIII, 2. *conte* CXXII, 6.

[**confondre**] v. tr.; “confondere” ind. pres. 2s *cofons* CXXXI, 2. 3s *confont* CXXIX, 7.

**conhat** sost. m.; “cognato” *conhat* XXVI, 1. XXVI, 2.

[**conoisser**] v. tr.; “conoscere, sapere” ind. pres. 1s *conosc* XII, 16. *conos* CIII, 1. *conois* LIV, 1. 3s *conois* XI, 6. L, 2. XXXIX, 13. LX, 4. *conoys* CXXVIII, 10. cong. pres. 3s *conoges* CXI, 3. part. perf. *conoguda* CXIII, 1. VII, 4. *conoisenz* LIII, 8. *conguiz* LV, 4.

[**conoissen**] agg.; “saggio” *conoissen* XXXIX, 12. *conoisens* LXV, 8.

**conissensa** sost. f; “conoscenza (con il significato di “sapere acquisito)” *conissensa* CIX, 10. CXXVIII, 9. *conoissenssa* XXXIV, 6. *conoissensa* CXI, 6.

[**conortar**] v. rifl.; “confortarsi” cong. perf. 1s *conortes* XCI, 2. cond. pres. 1s *conortaria* XCI, 6.

[**conquerer**] v. tr.; “conquistare” inf. *conqerer* XII, 1. inf. sost. *conquer* XXXVII, 8. ind. pres. 3s *conqer* XCVIII, 1. ind. perf. 3s *conques* VIII, 11. 3p *conquerent* CXXVII, 5. cong. pres. 3s *conqis* LXXVI, 1. part. perf. *conquisa* XX, 4.

[**conquistar**] v. tr.; “conquistare” part. perf. *conquerens* CXIV, 1.

**conselh** sost. m.; “consiglio” *conselh* XXXVIII, 7. *conseill* LXXIX, 8. LX, 3. LXXXVII, 1. *conseil* LXXIV, 1. LXXIV, 12.

[**consentir**] v. tr. “consentire, condiscendere” ind. pres. 3s *consen* XXXIX, 4.

[**consirar**] v. tr.; “considerare, pensare” inf. *considrer* CXXXV, 1.

**consir** sost. m.; “dispiacere, pensieri” *consir* XXIV, 16.

[**contendre**] v. intr.; “contendere, disputare” inf. *contendere* XII, 21.

**contra** prep.; “contro, verso” *contra* IV, 1. CXXXIII, 7.

[**contradire**] v. tr.; “contestare” ind. pres. 1s *contraditz* CX, 1.

**contramon** avv. di luogo; “in alto” *contramon* LXXXIX, 2.

[**contrariar**] v. tr. e tr.; “contrariare” ger. *contrarian* LXXIV, 5.

**contrast** sost. m.; “contrasto, opposizione” *contrast* CX, 6.

**contrastar** v. tr.; “constrastare, disputare” inf. *contrastar* LXIII, 3.

[**convenir**] v. intr.; “essere necessario, convenire” ind. pres. 1s *conve* LXXX, 4. III, 5. 3s *covenha* CXXVIII, 8. cong. pres. 1s *convenga* XLI, 3. part. pres. *coven* XLVII, 5.

**cor** sost. m. “cuore” in alcuni casi “animo” *cor* LXXI, 11. LXXVIII, 9. CXXXI, 6. XXXVIII, 4. CXXV, 6. XXXVI, 2. LI, 4. XII, 2. CXVIII, 4. CXXXV, 8. LXIII, 9. XXXII, 6. L, 8. *cors* CIX, 3. CIX, 5. XXIII, 2. XXIII, 3. CXXXIII, 3. XCVI, 11. CXXXVI, 3. CXXXVI, 5. XXX, 7. CXX, 10.

[**cora**] cong.; “quando” *cora* CV, 7.

[**coratge**] sost. m.; “coraggio, desiderio” *corage* XCIX, 9.

[**coral**] agg.; “di cuore, sincero” *corals* LXIV, 7.

**cors** sost. m.; “corpo, persona” *cors* XXXVIII, 6. CXXIX, 4. CXXVII, 5. CXXXVI, 6. XXVI, 4. CXX, 3. CIII, 5. *cor* XXIII, 5.

**cort** sost. f.; “corte” *cort* XC, 5. Con significato di “pubblico”: *cort* LXXI, 9. LVII, 1.

**cortes** agg.; *cortes* CXIV, 7. LXXII, 6. LXXXII, 4. XCV, 13. LII, 10. CV, 3. XXIX, 4. XXVII, 7. C, 8. *corteis* CXX, 5.

**cortezia** sost. f.; “cortesia” *cortezia* XXV, 2. *cortesi’(a)* LXV, 1. *cortesia* LIV, 1. XI, 1. LVI, 7. LXI, 10. LXXXV, 1.

[**consi**] avv. di modo; “così” *cosi* II, 2.

[**consiros**] agg. “preoccupato” *cosiros* V, 2.

[**costar**] v. tr.; “costare” ind. pres. 1s *cost* XX, 3.

**costum** sost. m.; “costume, uso” *costum* LXXIII, 1.

[**covenir**] v. intr.; “convenire” ind. pres. 3s *cove* XXXIX, 15.

[**condamina**] sost. f.; “condanna” *cundana* XLVI, 9.

[**conventir**] v. tr.; “convertire” inf. *covertir* CXXXI, 6.

**creire** v. tr.; “credere” inf. *creire* IX, 7. ind. pres. 1s *cre* XXXV, 1. LXXIV, 12. part. perf. 3p *creziuz* LV, 3.

**creisser** v. intr.; “crescere, elevare” inf. *creisser* LXXII, 3. ind. pres. 3s *creis* CXIII, 9. II, 17. IX, 9. *creis* XII, 30. part. perf. *creguda* CXIII, 8.

[**cremar**] v. tr.; “bruciare” part. perf. *crematz* LII, 8.

[**crestian**] sost. m.; “cristiano” *crestia* CVIII, 7.

**crim** sost. m; “crimine” *crim* VII, 3.

[**criminal**] agg; *criminals* CXXVII, 4.

[**crin**] sost. m.; “chioma, capigliatura” *cri* CIII, 5. *crins* XCIX, 2.

**cristiana** sost. f.; “cristiana” *cristiana* XCV, 14.

**croi** agg.; “crudele, malvagi” *croi* CV, 9. *croy* CXXIII, 7. *crois* V, 5. LVI, 5.

[**cruzel**] agg.; “crudele” *cruhel* CXXXV, 9.

**cui** pron. rel.; “cui” con funzione di genitivo *cui* LVIII, 9. II, 15. LXVII, 4. XXVI, 6. Con funzione di dativo *cui* V, 6. XLI, 6. LI, 6. LIII, 3. Con funzione di accusativo *cui* XLI, 5. XXVI, 6. LXXX, 8. XXXV, 11. Con funzione di stato in luogo *cui* XXX, 3. L, 5. XXX, 4. *chui* LXXV, 4.

[**cuidar**] v. tr.; “pensare” ind. pres. 1s *cuit* XX, 7. LIII, 5. 2s *Cujas* CXXXI, 3. 3s *cuida* CXIII, 10. XXVII, 2. XXVII, 7. LIII, 4. *cuid’(a)* VII, 2. LXII, 1. LXXIV, 10. ind. pres. 1p *cuideront* XLV, 9. ind. fut. 3s *cujara* CX, 3. ind. pres. 1s *cuz’(a)* IX, 1. *cuza* IX, 3.

**cul** sost. m.; “culo, deretano” *cul* XVIII, 2.

**cum** avv.; introduce una comparazione “come, nel modo in cui” *cum* CXVIII, 10. L, 3. *com* CXVI, 2. XCI, 3. XCI, 10. IX, 4. XLVI, 5. XLV, 5. CXXXVI, 7. XCIV, 4. CIII, 7. LXXIII, 2. *con* LIV, 7. LXVIII, 4. CXIX, 6. *co(m)* LXXXVII, 8. In unione con altri avv.: *aissi cum* “così come” *com* XC, 1. LVIII, 2. XCVII, 5. CV, 10. *aitan com* “tanto quanto” con LXI, 1. *enaissi cum* “proprio come” *com* CXXII, 1. *si cum* “poiché, siccome” *com* XC, 9. *come* CXXVII, 1. Con valore temporale *cum* LXI, 6.

[**cundezia**] sost. f.; “graziosità” *cundeia* XLIV, 3.

D

**dan** sost. m.; “danno” *dan* LXXIX, 6. CXIII, 4. CXIII, 5. CII, 4. CVI, 6. LXXVII, 2. LIX, 4. *dans* XCIV, 4. XCIV, 8.

[**dar**] v. tr.; “dare” inf. *dar* XXXVI, 2. VIII, 10. VIII, 13. CXXXVI, 8. XCII, 4. ind. pres. 3s *da* LXXI, 7. ind. perf. 3s *det* LXXVII, 6. cong. pres. 1s *dia* XXIV, 13. XXIV, 14. cond. pres. 1s *darei* V, 3. part. perf. *dat* XXXVIII, 3.

**dat** sost. m.; “ditale” *dat* I, 13.

[**daurar**] v. tr.; “indorare” part. perf. *daurat* XLV, 1.

[**davan**] avv. di tempo; “prima” *devant* XLV, 6.

[**davant**] avv. di luogo; “davanti” *davant* XLVI, 11.

**de** Stabilisce una relazione di specificazione equivalente a quella espressa dal genitivo latino *d'(e)* XXXV, 8. CXXIV, 3. CXXIX, 2. XCVI, 1. CXXX, 2. XCI, 5. XXIV, 3. CXIV, 4. CXIV, 12. CIX, 2. CXIII, 2. LXXXVI, 6. LXXXVI, 6. LXXII, 7. CXXXIV, 4. L, 13. XXXIII, 4. XXXIII, 8. XXXIII, 10. XXV, 10. XX, 7. XXIX, 10. XXXIX, 1. XXXIX, 11. XLVI, 8. CIX, 2. C, 7. LXXXVIII, 1. CXIX, 5. IX, 6. XXXI, 4. *de* XCVI, 1. CXXXIV, 16. XCV, 5. XCVI, 2. XCVI, 2. XCVI, 3. XCVI, 4. XCVI, 5. XCVI, 6. XCVI, 9. XCVI, 11. XLI, 6. XLI, 5. CXXXII, 1. CXXX, 2. CXXX, 3. CXXX, 6. CXXX, 6. CXXX, 7. II, 4. II, 2. I, 16. XXIV, 3. XXIV, 3. LXXXII, 6. LXV, 10. CXIV, 13. CX, 4. CXIII, 2. CXIII, 7. XCI, 7. LXXIX, 6. LXXIX, 6. LXXXVI, 4. LXXXVI, 6. LVIII, 8. XXXV, 1. XXXV, 9. LII, 7. LII, 13. LXII, 6. LXVI, 2. XXXIII, 4. XXXIII, 4. XXXIII, 10. VI, 4. VI, 10. CV, 2. CV, 4. XII, 9. XII, 10. XXXIX, 7. I, 14. LI, 2. C, 2. C, 10. CIV, 7. XLVIII, 2. LIII, 3. LXXIII, 3. LXXIV, 2. LXXV, 2. LXXXV, 7. LVII, 4. XII, 7. *del* XXXVIII, 2. XCIII, 2. L, 12. XXV, 2. XLII, 8. XCI, 11. LXXX, 7. LXXX, 7. CIII, 7. XXIX, 7. *dels* CXXX, 5. XXXII, 3. XXXII, 5. XLVI, 9. XLVI, 10. LI, 7. XLVI, 10. *dels* CXVIII, 7. *di* LXVII, 4. LI, 7. In particolare esprime possesso o appartenenza *d'(e)* VII, 6. VII, 7. XLII, 5. XII, 18. *de* CXXVII, 8. CXXV, 4. XCVII, 3. XXXVII, 10. CXV, 8. LXXXIII, 2. LXVI, 4. XLV, 8. XLII, 1. XLII, 2. XLII, 3. XLII, 4. XLII, 7. XCV, 8. CXXXV, 4. CXXVII, 8. LII, 7. *del* XL, 8. V, 8. CV, 9. prep. con valore partitivo *d'(e)* CXVI, 11. XCII, 7. VII, 1. C, 2. LXXIV, 8. LXXIV, 9. XLVI, 15. *de*

CXXVI, 1. VIII, 11. XLIV, 5. II, 11. CXIV, 3. CXIV, 6. CXIV, 12. CXVI, 18. LXII, 4. CXXIII, 8. XLII, 6. LIII, 2. LXXIV, 10. LXXIV, 11. LXXXV, 1. LXXI, 1. CIV, 5. *del* LV, 3. L, 11. *dels* LXXXIII, 3. CXXVIII, 1. Con valore restrittivo “in rapporto a” *d’(e)* XCI, 4. XCI, 5. XCI, 5. VII, 8. XLVIII, 5. LXXXVIII, 8. *de* XLI, 4. LVIII, 9. LXXVIII, 2. XCVI, 14. XXXIV, 4. XXI, 1. CV, 7. LIII, 8. LXIV, 6. LXXXVIII, 4. XLIII, 8. *del* XXXVII, 6. *da* CXXVIII, 6. Prep. indicante argomento *d’(e)* LXXVIII, 4. LVIII, 10. *de* CXXIV, 2. CXXIV, 4. LIII, 9. XXXVIII, 7. XXIX, 3. Prep. indicante moto da luogo *de* LXXIX, 2. XXXVII, 5. II, 14. CVI, 5. VI, 4. LXXXIX, 1. LXXXIX, 2. XXVII, 1. XLV, 12. Con valore temporale “da” *de* CXXXV, 2. *d’(e)* XLIV, 1. I, 1. Indicante opposizione “da, contro” *de* II, 15. CX, 6. II, 18. LIV, 5. XXVII, 3. CXXIII, 11. CIV, 5. *del* XXXIX, 16. *da* XXXV, 6. Prep. introducente un compl. di paragone *d’(e)* LI, 8. *de* XXXVIII, 2. XCV, 14. XII, 17. CXXV, 1. CXXV, 2. XXVI, 1. XXVI, 2. CXIV, 2. XXXV, 7. CVII, 6. *del* CXIII, 5. CII, 3. XXXIX, 3. prep. indicante la causa *d’(e)* L, 10. *de* XLV, 5. CXXXVI, 3. CXVIII, 6. XXIV, 16. XXI, 2. *del* CXI, 5. Prep. indicante il mezzo o lo strumento *de* LXXXI, 3. XII, 2. *da* LXXXII, 4. Prep. indicante l’agente *d’(e)* XCII, 14. *de* LXXXIV, 4. XXXV, 4. XXXVI, 8. XXXVII, 4. XCIX, 8. LXXX, 2. *del* CXIX, 1. Prep. con valore modale *d’(e)* LXV, 9. CXVII, 13. LVI, 5. LXXXVI, 1. LXXXVII, 2. LV, 8. *de* XXIV, 15. XLIX, 2. XLIX, 4. XX, 1. LXXI, 4. XCIX, 5. CXX, 5. *del* XCIX, 4. Prep. introducente una completiva all’infinito *de* XLVI, 12. XXXVI, 2. XXXVIII, 4. 461.210b, 2. XLI, 2. CXXXII, 2. CXXX, 1. LXV, 5. LXV, 6. CXII, 8. LXV, 6. LII, 2. LXVII, 2. LXVI, 1. LXVI, 10. LXVI, 10. CXXXVI, 2. VI, 7. VI, 11. VI, 12. XXIX, 2. XXIX, 2. XII, 3. XII, 4. XII, 12. XII, 14. LIV, 8. XLVIII, 4. LXXXV, 6. CXI, 9. *d’(e)* III, 2. CXIX, 6. CX, 2. *del* XXXII, 10. L, 9. Nella locuzione *pres de* “vicino a” *de* CXXVIII, 3. CIII, 8. vd. **aitan** per la locuzione *d’aitan*

*de* XVIII, 2. *del* CVIII, 7. *de* CXXI, 1.

[**debastir**] v. tr.; “demolire” ind. pres. 3s *debastia* CXVI, 4.

[**decazement**] sost. m; “rovina” *decazement* LXX, 13.

[**dechar**] v. tr.; “chiamare” cond. pres. 3s *dechaia* XCVII, 4.

[**decretal**] sost. m; “decretale” *decretal* CXV, 5.

[**dedins**] avv. di luogo; “dentro” *dedinz* XCII, 10. *danz* LXXXV, 1.

[**defalhir**] v. intr.; “mancare, venire meno” gerund. *defailhen* XXV, 6.

[**defendre**] v. tr.; “difendere” inf. *defendre* XXXVI, 7. XXXV, 2. ind. pres. 1s *defenda* LVIII, 6.

[**delinhar**] v. tr.; “deviare, scartare” part. perf. *deslinhatz* XXVI, 7.

**deman** avv. di tempo; “domani” *deman* LXVIII, 6.

[**demandar**] v. tr.; “domandare” inf. *demandar* XXXVI, 3. ind. pres. 1s *deman* LXXXVI, 8.

[**dementir**] v. tr.; “sconfessare” ind. pres. 3s *desmenta* CXXXV, 11.

[**demorar**] v. intr.; “dimorare, soggiornare” inf. *demorer* LXXVI, 2. cond. pres. 1s *demoric* CXXI, 9.

**denan** avv.; “davanti” *denan* CXXXIV, 5. CXXXIV, 13. prep.; *denan* XCIV, 6.

[**denier**] sost. m.; “denaro” *denier* I, 14. *deniers* XXV, 3.

[**departir**] v. tr.; “partire, allontanare” ind. pres. 1s *depairt* CXXI, 6.

[**deportar**] v. rifl.; “divertirsi” ind. pres. 1s *deport* LI, 5.

**derzer** v. tr.; “elevare, alzare” part. perf. *derz* XCII, 3. XCII, 9.

**des** sost. m.; “tavola” *des* L, 2.

[**descapdelar**] v. tr.; “privare di una direzione, di una guida” ind. pres. 1s *descapdel* CXXXV, 12.

**descobrir** v. tr.; “scoprire, rendere noto” *descobrir* LXX, 11. ind. pres. 2s *descobres* CXXXI, 4.

[**desconoiser**] v. tr.; “disconoscere”. Con valore d’aggettivo: “ignorante, ingrato” *desconoissen* XXXIX, 1. XXX, 7.

**desconortar** v. tr.; “scoraggiare, sconfortare” inf. *desconortar* LIII, 1.

**descortes** agg.; *descortes* LVIII, 7. LII, 3.

**dese** avv. di tempo; “immediatamente” *dese* CIV, 4.

[**desesperar**] v. intr.; “disperare” inf. *dezesprerar* XXXI, 2. ind. pres. 1s *desesper* CVI, 4. part. perf. *desesperatç* CVI, 3.

**desfaire** v. tr.; “disfare” inf. *desfaire* XXXII, 24. part. perf. *desfaz* LIII, 6.

[**desleial**] agg.; “sleale” *deslial* CXXV, 8. *deslials* XXIV, 1. *desleals* CXVI, 1.

[**desmezura**] sost. f.; “eccesso, dismisura” *desmesura* LXXIV, 6.

[**despensar**] v. tr.; “dispensare, distribuire” part. perf. *despendenz* XII, 10.

**desotz** avv.; “di sotto” *desotz* L, 5.

[**despenser**] v. tr.; “spendere, elargire” ind. pres. 3s *despenda* CXVII, 11. CXXVII, 1. part. perf. *despent* XLVIII, 8.

**desplazer** sost. m.; “dispiacere” *desplazer* LXVI, 5. LXVI, 10.

**desplazer** v. intr.; “dispiacere” inf. *desplazer* LXVI, 5; ind. pres. 1s *desplay* CXXIV, 3.

[**despolhar**] v. rifl.; “spogliarsi” inf. *despoilar* LXXV, 7. ind. pres. 1s *despoilla* XLIX, 8.



[**desseñar**] v. tr.; “perdere il senno” part. perf. *desseñat* LXX, 9.

**destric** sost. m.; “danno, esitazione” *destric* LXXI, 10. *destricx* XLVI, 3. *Destrics* LI, 1.

**destrier** sost. m.; “destriero” *destrier* XLIX, 6.

**desvolopar** v. tr.; “avvolgere” inf. *desvolopar* XXVII, 2.

**devenir** v. tr.; “accadere, divenire” inf. *devenir* XLI, 4.

[**dever**] v. tr.; “dovere” ind. pres. 1s *dei* CVII, 5. XXXI, 2. 3p *devon* VIII, 1. 3s *deu* CXII, 2. CXII, 3. LXVII, 1. XXXIX, 2. *deu* CXXVI, 2. CXXVI, 7. VII, 5. XXIV, 4. CXVII, 9. CXVII, 12. LXXII, 1. XXXIV, 3. LXVI, 9. XXIX, 3. XXXIX, 14. LIII, 8. LXI, 5. LXIV, 1. LXIV, 4. LXXV, 3. 2p *devez* XXIV, 20. cong. pres. 3s *deia* XXIV, 7. LXXXVII, 3. cond. pres. 3s *deuria* XCI, 7. XLVII, 1. XC, 4. LXIII, 7. LIV, 7. *douirie* CXXI, 8. *duria* LXXX, 6. *degra* XC, 8. XXX, 3.

[**devestir**] v. rifl.; “svestirsi, spogliarsi” ind. pres. 3s *desvesta* LXXV, 4.

[**devizar**] v. tr.; “affermare, determinare” part. perf. *devisat* XCVI, 14.

[**dezamar**] v. tr. “cessare di amare” part. perf. *dezamaz* XLVI, 16.

[**dezastrat**] agg.; “disgraziato, infelice” *desastrat* III, 8.

**dezaventuros** agg. “cattivo” *desaventuros* LXXVII, 1.

**dezir** sost. m.; “desiderio” *dezir* CXXX, 1. *desir* XXIV, 8. CXVIII, 9. *desire* XII, 2.

**dezirar** v. tr.; “desiderare” inf. *dezirar* CVII, 2. ind. pres. 1s *dezir* CVII, 1. *dexir* XLI, 5. 2s *desirad* CI, 2. part. perf. *Desirat* CVII, 1.

[**deziro**n] agg.; “desideroso” *desiron* XXXVIII, 4.

**dezonor** sost. f.; “disonore” *dezonor* CXXXIII, 1. *desonor* XXXIX, 3.

**dia** sost. m.; “giorno” *dia* VIII, 12. LXXXV, 3. Nella locuzione *tot dia* per indicare “sempre”: *dia* XCI, 4. XCI, 8.

[**diffamar**] v. tr.; “diffamare” gerund. *defaman* CXXIV, 7.

**dins** prep.; “in, dentro” *dedins* CXXV, 6. avv.; “dentro” *dinz* XCII, 9. *dinç* C, 5. *denz* VII, 7.

**dir** v. tr.; “dire” inf. *dir* CXXIX, 1. XCV, 12. LXVI, 10. CVII, 5. CIV, 7. XXXIII, 15. VI, 10. LIV, 9. *dire* VI, 12. LXXVIII, 4. XXXIV, 12. XCV, 4. *dirs* XXXIV, 13. inf. sost. *dir* LIX, 4. CXX, 6. CXI, 9. LXIII, 8. ind. pres. 1s *dic* LXXI, 9. LXXVIII, 3. CX, 5. CIV, 6. XLVIII, 5. *dis* LXXVIII, 2. XLVI, 3. *Di* CXXXI, 5. 3s *diz* XCI, 7. *ditz* CIV, 2. *dis* LVI, 2. LXII, 6. XXIV, 10. LXVII, 7. *di* LXIV, 6. I, 5. IV, 6. XXIX, 6. 3p *dizon* LVIII, 10. XLVI, 1. *deison* XCI, 3. ind. perf. 1s *dis* XXXIII, 2. ind. pres. 2p *digaz* I, 9. ind. fut. 1s *dirai* LXXXII, 6. CIII, 7. CXIX, 6. 3s *diria* LXX, 8. 3p *diran* CVII, 7. part. perf. *diz* XXIV, 11. XXIV, 12. *ditz* XXVII, 5. *dit* XCVI, 13. ger. *disen* XCI, 1. XCVIII, 6. *disren* XXV, 8. Nelle locuzioni *dir mal* “dire male” inf. *dir* XLI, 2. XXIV, 7. LXV, 6. e *dir ben* “dire bene” *dir* XCIII, 7. LXXXI, 1. XC, 7. C, 4.

*dic* XVIII, 3.

**ditz** part. perf. con valore nominale “parole” *ditz* CVII, 5. LXIV, 3. *diz* LXXXII, 1. LVIII, 1. CIX, 3. LXXXII, 3. *dic* LXV, 3. *diç* XI, 3. *dis* CXXI, 4.

**divers** agg.; “diverso, crudele” *divers* LXXVI, 3.

[**doblar**] v. tr.; “doppiare, ripetere” ind. pres. 3s *dobla* XCII, 7. LXXVI, 4.

**dol** sost. m.; “dolore” *dol* XXIV, 15. LXXIX, 6. XXXIII, 4. *doll* CXXXIV, 9. *dols* LI, 1.

**dolen** agg.; “doloroso, miserabile” *dolen* LXXXVIII, 1.

**dolor** sost. m.; “dolore” *dolor* XXIV, 16. XXIV, 15. XXIV, 14. XXIV, 13. XXIV, 3. LXXVIII, 6. CII, 4. XXXIII, 10. CXVIII, 8. LXI, 2. In alcuni casi personificato *Dolor* XXIV, 12. XXIV, 13.

**domna** sost. f.; “signora, dama” *domna* XXXVIII, 2. C, 9. XXI, 3. LXXIX, 1. CXII, 1. XXVIII, 1. CX, 5. CIII, 2. CXI, 1. XCIX, 1. *dompna* VII, 5. VII, 1. XCIV, 7. LXXVIII, 1. XXXIII, 1. CXXXVI, 2. *donna* XCVI, 12. XCIV, 2. *Donna* CXXXIII, 1. XXVI, 1. LIV, 7. *done* CXXI, 1. *donna* CII, 1. XX, 1. *dompnas* LVI, 7.

[**domnejjar**] v. intr.; “praticare la cortesia (per estensione, la galanteria)” inf. con valore sostant. *dompneiar* II, 11.

**don** sost. m.; “dono” *don* XLI, 3. CXXVI, 5. I, 2. XCVIII, 1. XCVIII, 6. *do* LXII, 7. *dons* I, 7. XCVIII, 8. *dos* IX, 12. V, 7. LXXXII, 5. XXXVI, 5. XIX, 4. XIX, 5.

**don** avv. di luogo con valore di pronome relativo; “da cui, dove” *don* XXXII, 12. XXI, 2. XII, 30. XXVII, 6. LV, 9. LXII, 4. LXXIII, 3. *dond* XLIII, 4. *done* I, 13. *Donc* LXXX, 5. *docx* LXIII, 6. *Doncs* LIII, 7.

**donar** v. tr.; “donare” inf. *donar* XCVIII, 4. LX, 3. LXXXI, 8. VIII, 5. VIII, 3. LXXV, 2. inf. sost. *donar* LXXX, 7. ind. pres. 1s *don* LXXXVII, 1. XX, 8. 3s *dona* CXXVII, 1. XXX, 6. *don’(a)* LV, 8. 3p *donon* V, 7. 2p *donaz* LXXXII, 5. LXXXII, 8. LXXXI, 6. ind. imperf. 3s *donava* CV, 5. ind. perf. 1s *donei* XCI, 9. XCI, 10. 3s *dones* XCI, 12. 3s *done* XLV, 1. part. perf. *donat* XLVII, 7. LXXVII, 7. *donas* CXXXVI, 5.

**donador** agg.; “donatore” *donador* C, 3.

**donec** cong. concl.; “quindi, perciò” *Donc* LXXXII, 8. LXXXI, 5. *donx* CXVII, 9. *Doncx* LXIX, 7. Nelle frasi interrogative con valore rafforzativo: *doncz* CXXXI, 1.

[**dormir**] v. intr.; “dormire” ind. perf. 3s *dormi* CIII, 6. ger. *dormen* XLIII, 2.

**dos** agg. num.; “due” *dos* CXIV, 10. CXIV, 11. XCVIII, 1. LXXIII, 2. CI, 5. *duy* CXXXVI, 7. CXVIII, 3. *duis* LXXV, 5.

**dous** agg.; “dolce” *dous* XXXII, 4. XXXII, 8. XXXIII, 14. XXXII, 4. *dos* XLV, 2. *doz* XLIV, 2. CXX, 4. *douce* CXX, 9. *doussa* XXXII, 4. Compar. *dor-sor* XCVI, 11.

**dous** prep.; “verso, dalla parti di” *dous* CXXI, 6.

**drap** sost. m.; “drappo, stoffa” *drap* I, 14.

[**drech**] agg.; “giusto, diritto” *drez* VI, 8. *dreitz* III, 5.

[**drech**] sost. m.; “diritto, giustizia” *dretz* IX, 8. *dreiz* XXIV, 20. *dreig* LXII, 2. *dreic* LXXIV, 3. In dittologia antinom. con *tort*: *dreizt* LXXXVI, 3. *dreig* LI, 6. *dreic* XLII, 8.

[**drech**] sost. m.; “dritto, diritto” *drit* XCVI, 8. XCV, 16.

**drechura** sost. m.; “diritto, giustizia” *Drechura* CXXIX, 7. *dretura* LXV, 4.

**drut** sost. m.; “amante” *drut* C, 9. *drutz* XXVI, 1. C, 1. *druz* LXXIX, 1.

[**duptar**] v. tr.; “avere un dubbio, sospettare” part. perf. *duptatz* CXXVIII, 4.

**dur** agg.; “duro” *dur* CXXXI, 6.

E

**e cong. copulativa**; “e” *e* CXVII, 2. CXVII, 4. CXIV, 14. CXIV, 15. CXIV, 16. CXV, 3. CXIII, 2. CXIII, 6. CXIII, 9. LXXIX, 2. LXXIX, 4. LXXIX, 6. LXXIX, 7. LXXXVI, 7. XC, 11. LXXXI, 2. LXXXI, 6. LXXXI, 7. LXXXIV, 3. LXXXIV, 8. LXXII, 4. LXX, 7. LXX, 13. LVII, 6. LVIII, 3. LVIII, 8. LXV, 5. LXV, 6. LXV, 7. LXV, 8. LXV, 9. LXXXII, 3. XCIII, 1. XCIII, 2. XXIV, 1.

XXIV, 5. XXIV, 8. XXIV, 18. I, 9. II, 5. II, 12. II, 14. II, 15. IV, 4. V, 2. CXXXI, 1. CXXXI, 7. CXXXII, 8. VIII, 4. IX, 8. IX, 9. IX, 10. IX, 12. XXXVII, 9. XXXVIII, 3. XXXVIII, 4. XCVI, 1. XCVI, 2. XCVI, 2. XCVI, 3. XCVI, 4. XCVI, 5. XCV, 9. XCV, 10. XCV, 12. CXXIX, 1. CXXIX, 4. CXXIX, 7. CXXVII, 3. XXXII, 3. XXXII, 5. XXXII, 15. XXXII, 18. XXXV, 5. XXXIV, 5. XXXIV, 6. XXXIV, 7. XXXIV, 8. XXXIV, 8. XXXI, 8. XLVI, 5. LI, 1. LI, 7. LII, 11. LII, 14. LII, 16. LV, 1. LV, 6. LV, 7. LV, 9. LXII, 2. LXII, 3. LXII, 5. LXVIII, 5. LXVIII, 7. XCIV, 6. LXVI, 4. LXVI, 10. XLV, 10. CXXXVI, 5. LX, 2. LX, 8. CXXIII, 6. CXXIII, 7. XXXIII, 4. XXXIII, 15. XXXIII, 16. VI, 3. VI, 4. VI, 8. LXXXIX, 2. LXXXVII, 2. 461. 232, 8. XXV, 9. XCII, 9. LXXVII, 1. XLIII, 6. XLIII, 7. CV, 2. e - CV, 3. XIX, 4. XI, 3. XI, 6. XXVI, 2. XXIX, 1. XXIX, 6. XXIX, 7. XII, 11. XII, 13. XII, 17. XII, 22. XII, 24. XII, 28. XII, 30. XXVII, 5. XXVII, 7. XXXIX, 1. XXXIX, 6. XXXIX, 7. XXXIX, 12. XCVIII, 5. XXX, 8. CXVIII, 5. CXVIII, 7. CXVIII, 8. CXVIII, 9. CXVIII, 10. CXV, 3. CV, 5. C, 5. C, 9. CIV, 5. CIV, 7. XXXI, 8. CXVII, 8. CXXXV, 2. CXXXV, 9. LIX, 1. LVI, 2. LVI, 3. XCIX, 10. LIII, 5. XCIX, 1. LIV, 3. LIV, 9. LXXXVIII, 6. LXXXVIII, 8. LXXXV, 2. LXXXV, 3. LXXXV, 4. LXXXV, 4. LXXXV, 5. LXXXV, 6. LXXX, 3. LXXIV, 5. LXXIV, 11. LXIV, 8. LXI, 2. LXI, 3. CXXI, 2.

*et* CXIV, 14. CXIV, 15. CXV, 4. CXII, 3. CIX, 5. CXVI, 11. CXVI, 19. CXIII, 11. CXIII, 12. LXXXIII, 6. XLIX, 1. XLIX, 8. XCI, 8. LXXII, 6. I, 5. II, 3. XLIV, 8. XCV, 13. CXXIX, 3. CXXV, 3. XLVI, 10. XLV, 12. CII, 3. XXXIII, 2. XCII, 8. XCII, 8. CV, 6. XI, 2. XI, 7. CXXXV, 5. XCIX, 2. CXX, 10. CXXI, 3. CXXI, 4. CXXI, 8. *ez* CXXXII, 3. **cong. con valore avversativo**; “e, ma” e CXVII, 6. LXXXIII, 1. XCI, 7. VII, 7. VIII, 12. CXXIV, 3. LXXVII, 8. CVI, 7. XLVIII, 3. **cong. con valore correlativo** “e ...e” e CXIV, 3. CIX, 7. CXVI, 2. CXVI, 3. CXVI, 4. CXVI, 9. LXXXVI, 6. e - LXXXVI, 6. LXXXIV, 7. LXXXIV, 7. LVII, 2. LVII, 2. LVII, 3. LXV, 1. LXV, 2. LXV, 3. LXV, 3. LXXXII, 4. LXXXII, 4. XCIII, 3. XCIII, 4. XCIII, 6. XCIII, 6. XCIII, 7. XCIII, 7. XCIII, 8. XXIV, 2. XXIV, 2. XXIV, 3. XXIV, 6. XXIV, 6. XXIV, 14. XXIV, 15. CXXX, 5. CXXX, 6. CXXX, 6. CXXX, 7. CXXX, 8. CXXXII, 4. LXXXIII, 2. LXXXIII, 3. LXXXI, 3. LXXXI, 4. CXIII, 13. CXIII, 13. XLI, 4. XLI, 5. XLIV, 2. XLIV, 2. XLIV, 2. XLIV, 3. XLIV, 4. XLIV, 4. XLIV, 5. XLIV, 5. XLIV, 6. VIII, 6. VIII, 8. e - XCV, 2. XCV, 3. XCV, 3. CXXXIV, 4. CXXXIV, 7. CXXXIV, 8. CXXXIV, 11. CXXXIV, 15. CXXXIV, 16. CXXVIII, 3. CXXVIII, 5. CXXVIII, 7. CXXVIII, 9. CXXVIII, 10. CXXVI, 5. CXXVI, 6.

XLVI, 15. XLVI, 16. LII, 6. LII, 6. LII, 9. LII, 9. LII, 12. LII, 12. L, 7. L, 8. L, 14. L, 15. CII, 5. CII, 7. CVII, 3. CVII, 3. CXXIII, 3. CXXIII, 3. XXXIII, 9. XXXIII, 10. XXXIII, 12. XXXIII, 13. LXXXIX, 8. e - LXXXIX, 9. XIV, 1. 461. 232, 2. 461. 232, 4. 461. 232, 4. 461. 232, 6. XXV, 1. XXV, 2. XCII, 11. XCII, 11. XLIII, 4. XLIII, 5. XIX, 7. XIX, 8. XIX, 9. XXVIII, 1. XXVIII, 2. XXVIII, 2. XXVIII, 3. XXVI, 4. XXVI, 4. XXVI, 8. XXVI, 8. XXIX, 2. XXIX, 2. XXIX, 3. XXIX, 8. XLII, 2. XLII, 3. XLII, 4. XLII, 5. XLII, 6. XLII, 7. XII, 2. XII, 4. XII, 7. XII, 8. XII, 9. XXX, 4. XXX, 5. CXVIII, 4. CXVIII, 5. II, 4. XIV, 4. C, 2. C, 3. C, 4. LIX, 4. LIX, 4. CIII, 5. LXXX, 7. LXXX, 7. CXI, 6. CXI, 3. CXI, 4. CIII, 3. CIII, 5. CIII, 6. CIII, 7. LXXXVIII, 7. LXXXVIII, 7. LXXXV, 5. LXXXV, 6. LXXXV, 7. LXXIV, 8. LXXIV, 8. LXIV, 2. LXIV, 3. LXIV, 3. LXIV, 4. LXI, 7. LXI, 8. *et* CXXXII, 4. CXXXII, 7. CXXXII, 8. XLIV, 6. CXXXIV, 10. CXXVII, 5. CXXVII, 6. L, 8. XLV, 2. XLV, 3. CVII, 2. CXXIII, 4. XXIX, 8. II, 4. XCI, 5. CXXXIV, 3. CXXXIV, 6. CXX, 5. CXX, 6. CXX, 6. *etz* CXIV, 5. CIX, 9. XLVII, 3. XLVII, 3. **cong. come elemento di ripresa per stabilire un'identità** “e anche” *e* CXIV, 2. CXIV, 4. CXII, 4. CXII, 5. CXVI, 11. LXXXIII, 4. LXXXIII, 5. XCI, 5. XCI, 5. XCI, 10. XCI, 9. XC, 6. XC, 7. XC, 8. LXXVIII, 8. LXXXIV, 2. LXXXIV, 2. LXX, 6. LXIX, 3. XXIII, 1. IV, 6. V, 7. CXXXII, 5. CXXII, 3. VIII, 11. XXXVII, 5. XCVI, 9. XCVI, 13. CXXIV, 7. XXXII, 8. XXXIV, 9. LI, 6. L, 7. LXXVII, 6. XXXIX, 16. XCVIII, 8. C, 7. CVI, 3. CXXXV, 12. LXIII, 1. LXXV, 6. *et* CXIV, 6. CXIV, 7. CXIV, 8. XLIX, 6. XCI, 11. XCI, 11. XLIV, 7. XLVII, 4. LXV, 9. III, 3. LIV, 5. LXXX, 9. LXXIV, 3. LXXIV, 9. LXXIV, 12. LXIV, 5. XLVIII, 7. *es* CII, 7. *es* LXXXIII, 7. CXXVI, 2. LXV, 1.

[**egal**] agg.; “uguale” *engal* XXX, 1.

[**egansa**] sost. f.; “uguale” *eganza* IX, 6.

**eis** agg. dim.; “stesso” *eis* LXIX, 4. XXXV, 7. *eissa* VII, 8. *eus* XXXII, 16. pron.; *eis* LV, 7.

[**eisir**] v. intr.; “uscire” cong. pres. 3s *eissi* XLVI, 11.

**eissamen** avv.; “ugualmente” *eissamen* LXXXIII, 3. XLVII, 5. *eisamenz* XII, 23.

**el** pron. pers. 3s *el* XCV, 11. LXVIII, 8. CXXIII, 4. LXXXVII, 3. CXV, 10. XLIX, 3. XLIX, 6. 461.37, 10. LXXI, 7. LVI, 1. XXIV, 11. XXIV, 12. CXVIII, 1. XXX, 6. XLIX, 7. *ela* XX, 6.XXI, 4. *els* XXV, 9. XLVI, 2. XXVI, 7. (*e*)*ls* XCIV, 5. XXXIII, 15. LII, 11. CXVI, 1. LXIX, 7. CV, 2. *il* 461.37, 3. CXXII, 2. VII, 7. XLVI, 3. IV, 6. CXXX, 6. XLI, 3. XLI, 3. XLI, 4. CXXII, 4. IX, 4. LI, 7. LXVIII, 1. LXXVII, 7. XXI, 5. XX, 8. LXXI, 8. LXXI, 8. (*i*)*l* CIV, 3. CIV, 4. CIV, 6. CIV, 7. XLIV, 2. XLIV, 2. XXXVII, 2. XXXVII, 2. XXXVII, 5. XXXVII, 6. XCV, 13. CXXIX, 4. CXXVIII, 2. CXXVIII, 3. CXXVIII, 9. CXXV, 3. CXXV, 7. CXXVI, 7. XXXII, 6. XXXII, 8. XXXIV, 13. XXXI, 8. XLVI, 14. XLVI, 16. XLVII, 8. LI, 6. LI, 6. LII, 9. LII, 9. LV, 7. LV, 7. CXVII, 8. CIX, 7. CXIII, 3. CXIII, 3. CXIII, 4. CXIII, 13. CXIII, 13. CXIII, 14. LXXXIII, 4. LXXXIII, 6. XLIX, 5. LXXI, 4. LXXI, 10. LVI, 3. LXV, 8. LXIX, 5. LXIX, 6. LXIX, 6. XXIII, 1. XXIII, 5. XXIII, 8. CXXX, 8. XLI, 1. VIII, 12. VIII, 13. LI, 8. L, 3. LXVII, 3. LXVIII, 3. LXVIII, 7. LXVI, 6. CXXXVI, 3. CXXIII, 6. LXXXVII, 8. XCII, 10. XCII, 11. XCII, 11. CV, 6. CV, 8. CV, 9. XX, 8. XI, 6. XI, 7. XXVI, 4. XXVI, 6. XLII, 7. XXXIX, 13. XCVIII, 4. XCVIII, 8. CXVIII, 10. XXV, 1. CXIII, 13. LXIV, 4. LXIV, 4. LXIV, 6. LXIV, 6. *ill* LVII, 5. XCV, 5. LV, 9. L, 4. LVII, 6. XLIII, 9. XC, 9. (*i*)*ll* IX, 7. IX, 8. L, 5. XC, 12. *ilh* XXXII, 19. XXXII, 25. XXXIV, 8. XXXIV, 9. XXXIV, 10. CXXXI, 4. XXVI, 5. (*i*)*lh* XXXVII, 7. XXXIV, 9.

[**emparentar**] v. rifl.; “imparentarsi” part. perf. *emparentaz* LXXXVI, 7.

**emperador** sost. m.; *emperador* LI, 8. *emperadors* CXIV, 10. *eperaire* XII, 26.

[**empreisar**] v. tr.; “imprimere” part. perf. *empres* CXVI, 9.

**en** costruzione con il gerundio *en* CX, 2. *en* LVIII, 6. LXIX, 3. XXIII, 6. II, 1. II, 13. CXXVIII, 2. XLIII, 7. XLVII, 2. CVII, 4. CXXIII, 9. XXXIII, 9. XLIII, 2. XX, 2. XXXII, 25. XXXVII, 8. Prep. di stato in luogo; “in” *en* CIX, 6. LXXI, 9. LVII, 1. LXV, 9. XXIII, 3. CXXX, 2. XL, 7. XCV, 6. XCV, 15. CXXVII, 8. XXXVI, 2. L, 5. CXXXVI, 7. CVII, 4. XCII, 5. XXVII, 3. XXX, 2. XXX, 4. CXVI, 12. LXXV, 4. LIV, 1. LIV, 2. XCIX, 10. CI, 7. LXXVI, 2. LXXVI, 3. Prep. con moto a luogo; “verso” *en* CXV, 8. II, 17. XCVI, 8. CVI, 5.

LXXXIX, 9. LXI, 4. Prep. con valore temporale; “in, durante” *en* CXVII, 1. XLIX, 1. XCIII, 5. IX, 11. CXXXIV, 7. CV, 8. LXI, 3. Compl. di limitazione; “in, quanto a” *en* CXIV, 6. CXIV, 6. CXIV, 16. XCI, 1. LXXXI, 2. LXXXIV, 6. LXX, 2. LXX, 2. LXIX, 8. CXII, 4. XCIII, 5. CXXX, 4. CXXVIII, 7. CXXIV, 10. LX, 5. LX, 6. XCII, 10. XII, 6. LXIII, 8. LXIII, 8. LXIV, 2. LXIV, 4. XXIV, 17. LVIII, 11. XXXVIII, 9. *e* CXVII, 8. Con valore modale *en* LXX, 10. LXX, 13. XXIV, 6. II, 7. IX, 5. CXXIV, 5. CXXIV, 7. XLVII, 2. XII, 3. CXVII, 12. CXXVI, 4. LXIII, 10. XCIX, 6. CI, 7. XC, 6. In particolari espressioni *tener en car* “prediligere, amare” *en* XCI, 8. avv. pronom.; *en* XXIV, 18. I, 10. CXXXI, 2. XXXVI, 9. XXXII, 11. *ne* CXXXIII, 6. IV, 7. XXIX, 1. *en* XXIV, 18. XLVIII, 8. *n’(e)* LXXII, 5. LXX, 12. LXIX, 2. CXVIII, 8. XLVII, 7. XLVIII, 2. LXXIII, 1. LXIV, 2. *(e)n* LXVI, 3. LXVIII, 9. CXXIX, 5. XCI, 12. LVIII, 3. LXXXII, 1. XXIV, 5. XXIV, 18. CXXXI, 8. IX, 10. XXXV, 12. XLVII, 6. LV, 2. LV, 3. LV, 4. LXVII, 8. XXV, 3. CIV, 2. CXV, 7. LXIX, 5. LXVIII, 9. LXVI, 3. XXV, 3.

**En** sost. m.; “ser (titolo onorifico)” *En* CXXXVI, 1. L, 2. XCIV, 2. CI, 1. *N’* I, 10. *N’* XCV, 9.

**enaisi** avv. di modo; “così, in questo modo” *enaisi* LXXXIII, 8. XXIV, 19. XC, 4. *enaisi* CXXII, 5. LXXII, 3. In strutture comparative, seguito da *cum*: *enaisi* CXXII, 1.

**enan** avv. di tempo; “davanti, prima” *enan* CXII, 2. XXIV, 11. XXXI, 6. *enanz* LXIII, 5. *enansa* CXI, 6. Nella locuzione *enan que* “piuttosto che”: *enan* LXIV, 7.

[**enansar**] v. rifl.; “avanzare” ind. pres. 3s *s’enanza* IX, 9.

**enantir** v. tr.; “avanzare, elevare” inf. *enantir* LXIV, 1. ind. pres. 1s *enaisi* CVI, 7.

[**enemic**] sost. m.; “nemico” *enemicx* LXIII, 5.

**encendre** v. tr.; “incendiare” inf. *encendre* LXXXIII, 7.



**encolpar** v. tr.; “accusare” *encolpar* VII, 3. ind. perf. 3p *encolperent* CXXII, 4. part. perf. *encolpatz* CXXII, 1. CXXII, 5.

**encortinar** v. intr.; “rivestire” inf. *encortinar* XLV, 3.

**enemic** sost. m.; “nemico” *enemic* CXXIV, 7. CV, 8.

**enfan** sost. m.; “bambino, infante” *enfan* LXXIV, 9.

[**engan**] sost. m.; “inganno” *enguan* CXV, 4. *engan* LXXIV, 8. *enguanz* CXIII, 2. *enianz* II, 4. *enjan* CXVIII, 2. *gan* CXXXIII, 7.

[**enganador**] sost. m.; “ingannatore” *enguanador* CXXXIV, 14.

**engres** agg.; “violento, impaziente” *engres* LXIII, 9.

**enic** agg.; “arrabbiato, irritato” *enic* LXXI, 11. *enicx* XLVI, 11.

[**enoi**] sost. m.; “fastidio, preoccupazione” *enuhec* CXVI, 3.

[**enojos**] agg.; “noioso, fastidioso” *ennoios* XCI, 11. *enoios* XI, 5.

[**enquerre**] v. tr.; “domandare, informare” cong. pres. 3s *enqueira* II, 2.

[**ensenhar**] v. tr.; “insegnare” ind. pres. 3s *enseinha* CIX, 5. cong. pres. 3s *ensignes* XCI, 6.

[**ensenhamen**] sost. m.; “insegnamento” *enseniamen* XCVI, 4. *ensegnamenz* II, 10.

**entendre** v. tr.; “intendere, ascoltare” inf. *entendre* XCIII, 6. ind. pres. 3p *entendon* CVII, 6. v. rifl.; “dedicarsi a” ind. pres. 3s *entenda*. LVIII, 11.

[**entensa**] sost. f.; “intenzione” *entensios* CXIV, 16.

[**entier**] agg.; “completa, integra, perfetta” *entieira* CXXVIII, 5. *entiers* XXIII, 7.

**Entre** prep.; *entre* CXVI, 1. LXIX, 7. *entra* LXIX, 1.

**enveia** sost. f.; “invidia, fastidio” *enveia* XXIV, 8. *enueiz* LXVI, 1. *envian* XXIV, 5.

[**envejos**] agg.; “desideroso, avido, fastidioso” *envios* XXXVI, 4. *emuyos* CXXIV, 3. *enveios* XXIII, 8.

**envers** prep.; “innanzi” *envers* CXXII, 2.

[**erisar**] v. tr.; “rizzare” ind. pres. 3s *erisa* CXXXVI, 4.

[**erransa**] sost. m.; “errore” *erranza* IX, 5.

[**escapar**] v. tr. e intr.; “fuggire, salvare” inf. *escanpar* LXXXVIII, 3.

**escars** agg.; “avaro” *escars* XIX, 3.

**escarnir** v. tr.; “insultare, deridere” inf. *escarnir* IV, 5. *escarnirs* LVII, 4. part. perf. *escarnitz* LVIII, 3.

[**escien**] sost. m.; “sapere, esperienza” *esscien* LXVIII, 2.

[**eschair**] v. intr.; “arrivare, toccare, capitare” ind. pres. 3s *s'eschai* CXXXII, 7.

[**escoltar**] v. tr.; “ascoltare” inf. *escotar* CXXXII, 3. *escoutars* LVII, 1. ind. pres. 3s *escoutat* CXXVII, 7.

[**escondir**] v. rifl.; “giustificarsi” part. perf. *escondutz* IV, 3.

[**escondre**] v. rifl.; “ritirarsi, nascondersi” part. perf. *escos* XXXII, 12.

[**escriure**] v. tr.; “scrivere” inf. *scriver* XCII, 6.

[**escudar**] v. tr.; “fare scudo” ind. pres. 3s *escuda* VII, 1.

[**esforsar**] v. rifl.; “rinforzarsi” inf. *esforfar* LXI, 5. ind. pres. 3s *esfors* LXXII, 8.

[**esfortz**] sost. m.; “sforzo, potere” *efforz* LXXX, 2.

[**esjauzir**] v. intr.; “gioire, rallegrare” ind. pres. 1s *esjau* CXIX, 5.

[**eslonhar**] v. tr.; “allontanare” inf. *elognar* VII, 6. ind. pres. 3s *eslogna* LXXIV, 8.

[**esmai**] sost. m.; “dispiacere, inquietudine” *esmay* CXXIII, 3.

[**esmerar**] v. rifl.; “perfezionarsi” part. perf. *esmerat* XCVI, 5.

[**esmortir**] v. refl.; “morire” part. perf. *esmute* CXXI, 2.

[**esperar**] v. tr.; “sperare” ind. pres. 3s *espera* XXXVI, 9.

[**esperdre**] v. rifl.; “smarrirsi, confondersi” part. perf. *esprez* CVII, 7.

[**esperit**] sost. m.; “spirito” *esperic* CII, 8.

[**espresar**] v. tr.; “specificare, approvare” part. perf. *espriat* I, 18.

[**esquivar**] v. tr.; “evitare, allontanare” inf. *esquiar* VII, 5. ind. pres. 1s *escui* LII, 1.

**esser** v. aus.; “essere” inf. *esser* CXIII, 11. LXXIX, 3. II, 11. CXXXI, 3. IX, 1. XLVII, 1. LXVII, 2. LXII, 1. LXVIII, 6. VI, 5. XXXIX, 14. XLVII, 1. LIII, 8. LXXIV, 3. LXXIV, 10. *estre* CXXI, 5. *eser* XXXVII, 1. XI, 4. XXXVII, 4. ind. pres. 1s *sui* II, 14. LXXXVI, 5. LXXX, 1. LXXX, 8. *suy* CXXII, 5. *soi* XXVIII, 4. 3s *es* CXVII, 1. CXVII, 5. CIX, 1. CXIII, 4. CXIII, 6. CXIII, 8. CXIII, 13.

CXIII, 14. XCI, 4. XCI, 4. XCI, 5. XCI, 11. XCI, 11. LXXXVI, 1. LXXXVI, 1.  
 LXXXVI, 2. XC, 3. LXXXIV, 2. LXXXIV, 3. LXXXIV, 4. LXXII, 5. LXXII,  
 6. LXXII, 8. LXX, 8. LVII, 5. LVII, 6. LVIII, 10. LXIX, 1. LXIX, 2. LXIX, 4.  
 LXXXII, 2. LXXXII, 8. XXIII, 2. XXIII, 4. XXIV, 1. XXIV, 2. XXIV, 2.  
 XXIV, 8. XXIV, 17. II, 5. II, 10. II, 13. IV, 2. V, 4. CXXXII, 2. CXXXII, 5.  
 XLIV, 8. 461.210b, 4. VII, 8. VIII, 3. VIII, 6. VIII, 8. IX, 8. XCV, 5. XCV, 11.  
 XCV, 13. CXXIX, 5. CXXVIII, 1. CXXVIII, 2. CXXVIII, 3. CXXVIII, 4.  
 CXXVIII, 5. CXXVIII, 6. CXXVIII, 7. CXXVIII, 9. CXXVIII, 9. CXXVIII, 10.  
 CXXVIII, 10. CXXV, 5. CXXVII, 2. CXXVII, 4. XXXVI, 5. XXXVI, 7.  
 XXXII, 14. XXXII, 22. XXXV, 4. XXXIV, 11. XLVI, 7. XLVI, 8. XLVII, 4.  
 XLVII, 8. LII, 10. LV, 1. L, 9. LXVII, 6. LXII, 2. LXII, 3. LXVIII, 2. LXVIII,  
 5. LXVI, 4. CXXXVI, 5. LX, 1. CXXIII, 4. VI, 6. VI, 8. LXXXIX, 10. XXV, 9.  
 XXV, 10. XCII, 8. LXXVII, 1. CV, 6. XXIX, 1. XXIX, 4. XXIX, 8. XII, 15.  
 XII, 17. XII, 28. XXVII, 1. XXVII, 3. XXVII, 6. XXXIX, 5. XXXIX, 6.  
 XXXIX, 13. XCVIII, 8. XXX, 3. CXVIII, 1. LXVI, 3. LXXXVI, 1. XLVII, 8.  
 LXVIII, 4. C, 10. CIV, 6. CIV, 7. CIV, 8. LXI, 4. LXXXV, 1. CXIX, 4. LIII, 3.  
 CXI, 5. LVI, 1. CIII, 2. LVI, 2. LVI, 3. CXI, 8. CXXXV, 9. LXXXV, 2. *est*  
 CXIX, 1. CXXI, 2. 2p *es* CVII, 7. LXXXI, 2. 3p *son* VIII, 1. XXVI, 6. XLVIII,  
 7. ind. imperf. *era* XLV, 2. ind. perf. 1s *fui* CII, 2. LX, 7. LX, 8. XI, 5. LXXIX,  
 1. 3s *fui* II, 16. LXXXIX, 9. LXXVII, 4. *fu* XXXVIII, 11. XLV, 3. CXXII, 1. *fo*  
 XLV, 7. LXV, 10. XXIX, 8. *fon* CXIV, 1. CXIV, 3. CXIV, 5. CXIV, 8. I, 16. 3p  
*foron* LXX, 14. ind. fut. 1s *serai* I, 8. 3s *er* CXVI, 9. LXXXII, 1. IV, 7.  
 XXXVII, 5. XLVI, 16. LV, 3. LV, 4. XXIX, 8. LXXII, 4. LXI, 9. *sera* IX, 11.  
 3p *seran* XXXIII, 5. *seranz* XII, 21. *sera* XCII, 11. cong. pres. 1s *sia* XXIII, 3.  
 XX, 2. 3s *sia* LXXXVI, 2. LXXII, 8. XXIV, 17. VIII, 9. IX, 2. LXXXVII, 4.  
 XII, 8. XII, 12. XII, 13. XCVIII, 7. CXVI, 10. CXVI, 12. CX, 4. CXIII, 3.  
 CXIII, 12. IX, 4. LXVIII, 9. C, 7. CXXXV, 3. LXI, 7. LXXIV, 2. *si* LXIV, 7. 2p  
*siaz* XXIV, 13. XXIV, 14. *siaz* LXXVIII, 3. 2p *estias* CXXI, 9. cong. perf. 1s  
*fos* CXXIII, 4. XXVIII, 5. LII, 8. XXXIII, 6. 3s *fos* LXXXVI, 7. XXIII, 5.  
 XXIII, 7. CXXX, 7. XII, 18. XCI, 6. LVIII, 2. LVIII, 3. XCIII, 5. CXXX, 5.  
 LXXIII, 2. LXIII, 9. II, 8. cond. pres. II 3s *fora* XXX, 4. CXIV, 13. LXXXVI, 8.  
 CXI, 1. XXIV, 11. *for'(a)* CXIV, 16.

[*est*] agg. dim.; “questo” *esta* XCI, 1. XIV, 6. LXI, 1.

**estar** v. intr.; “stare, rimanere” inf. *estar* CXXXVI, 1. LXI, 6. *star* XCIII, 1. ind. pres. 3s *estai* XXIII, 2. XXIII, 3. CXXXIII, 3. ind. imp. *estava* CIII, 8. ind. perf.; 1s *estei* XXXIV, 4. *estau* LI, 2. cond. pres. 1s *estera* CXIV, 10. part. perf. *estat* I, 1. II, 3. CXXXIII, 3. LXVIII, 8.

[**estatge**] sost. f.; “dimora, rango” *estage* C, 5.

[**estener**] v. rifl.; “astenersi” inf. *estener* LXVI, 9.

**estendre** v. tr.; “distendere, allungare (in senso militare)” inf. *estendre* LXXXIII, 5.

[**estopar**] v. tr.; “turare, tappare” part. perf. *estopan* XXXV, 3.

[**estorsor**] v. tr.; “svelare, fare uscire” part. perf. *estort* LXX, 14.

**estraire** “ritirare” inf. *estraire* XXXII, 11.

[**estrenher**] v. tr.; “legare, avvolgere” inf. *estreng* LXXXIV, 6. part. perf. *estreg* XCVII, 2.

[**estudiar**] v. tr.; “studiare” ind. pres. 3s *estudia* CXV, 6.

**eu** pron. pers. 1s “io” *eu* CXIV, 9. LXXXIII, 1. LXXIX, 8. LXXXVI, 5. LXXXVI, 7. LXXXVI, 8. LXXI, 9. LXXVIII, 1. LXXVIII, 2. LXXVIII, 3. LXXXI, 5. LXXXI, 6. 61.217, 7. LXXXII, 6. XCIII, 1. XXIII, 3. XXIII, 5. I, 7. I, 18. II, 14. IV, 3. XLI, 3. 461.210b, 5. 461.210b, 6. XCVI, 15. XXXII, 17. XLVI, 2. LII, 8. LII, 15. L, 6. XLV, 2. CII, 2. VI, 9. LXXXVII, 1. XCII, 4. XCII, 5. CV, 9. CV, 1. CV, 3. XX, 6. XI, 5. XLII, 8. XLII, 8. XII, 16. LI, 5. LII, 4. LXII, 6. CIV, 6. LXXIII, 1. CXIX, 5. CXX, 12. XCIX, 8. CI, 8. III, 7. *eo* XCVI, 13. *hieu* CXXII, 7. XXXIII, 5. *ieu* XCI, 8. LXX, 9. LXX, 12. LVIII, 5. CXXXIII, 2. CXXXIII, 3. CXXXIII, 4. CXXXIII, 5. XXXVIII, 10. XCV, 6. CXXIV, 4. CXXIV, 8. CXXV, 3. XXXVI, 4. XXXVI, 9. XXXII, 8. XXXII, 15. XXXII, 23. XXXV, 7. XXXI, 3. XXXI, 6. XLVI, 5. LXVII, 5. LXVI, 7. LX, 7. LX, 8. CXXIII, 2. CXXIII, 4. CXXIII, 5. CXXIII, 10. LXXXIX, 5. XXV, 4. XCII, 13. CV, 3. CV, 6. XXVIII, 4. XXVIII, 6. XXVII, 5. CVI, 1. CX, 1. XCI,

2. XXXVI, 4. LIII, 5. XL, 5. XL, 6. *ieus* XXXII, 26. pron. pers. ogg.; “me, mi”  
*me* XLIX, 3. XCI, 6. CXXIV, 4. XLVII, 1. CV, 4. XIX, 8. LXXIX, 2. *mi* XCI,  
 2. LXXIX, 2. LXXVIII, 5. LXXVIII, 7. LXXXI, 5. CXXII, 7. CXXIV, 1. XXV,  
 6. XLIII, 4. XXXI, 6. *m’(e)* XLIX, 1. XXXIII, 9. LXXIX, 8. CXV, 8. CXIV, 10.  
 LVIII, 6. CXXIV, 9. XXXVI, 6. XXXII, 11. CII, 6. CVII, 4. CVII, 6. XLIII, 3.  
 LXXVIII, 8. II, 6. II, 7. XCVII, 1. XXXVI, 2. LII, 9. CVI, 7. XX, 5. LXXXIII,  
 5. CXXX, 4. XLI, 5. XXXVIII, 7. XXXII, 24. XXXI, 1. LI, 5. CVI, 4. CVI, 4.  
 XX, 5. XX, 6. CXXIX, 3. XXXVI, 8. XXXVI, 9. II, 9. LXXIII, 4. pron. pers.  
 dat.; “a me, mi” *mi* CXVI, 1. LXXXI, 7. LXXXII, 5. LXXXII, 7. LXXXII, 8.  
 CXXIV, 3. CXXIV, 9. XXXII, 20. XLV, 7. CXXXVI, 7. LIV, 8. XIX, 4. XIX,  
 5. XXVIII, 4. XXVIII, 5. LII, 2. LXXX, 6. CXX, 11. *me* XCI, 1. CXVI, 11. I,  
 16. CXXI, 6. CXXI, 8. CXXXIV, 5. LI, 1. XLV, 1. XIX, 6. *m’(e)* XCI, 6. XLIV,  
 1. XLIV, 3. XLIV, 5. XLIV, 6. XLIV, 7. I, 10. XXXVI, 3. XXXII, 14. XXXII,  
 22. XXXII, 25. XXXIII, 3. XXV, 5. XLIII, 1. XLIII, 5. XLIII, 7. XLIX, 4. XCI,  
 7. II, 1. CXXXII, 2. XCVII, 3. XCVII, 4. XCVII, 4. XCVI, 16. XXXII, 7. CVI,  
 2. CXXIII, 5. XXXIII, 16. XXI, 4. XX, 3. CIV, 2. II, 2. II, 3. LXXX, 3. CXX, 2.  
 CXIX, 1. CXIX, 5. LXXX, 4. LVIII, 2. pron. rifl.; *Mes* XLVI, 9. *m’(es)*  
 CXXXII, 6. *mi* CXXIX, 1. *mes* XXXI, 1. pron. pers. obl. retto da prep.: *mi* XCI,  
 7. XIV, 7. XLIII, 8. II, 15. XXXVI, 8. XLI, 6. *me* LXXIX, 6. CXXX, 3. XXXV,  
 7. LI, 2.

## F

**failhensa** sost. m.; “errore” *failhensa* CXXIV, 6. *faillensa* CIX, 2. *falensa*  
 CXIV, 5.

[**faisan**] sost. m.; “faggiano” *fassans* LII, 12.

[**faison**] sost. f.; “volto, viso” *faissos* XXXIII, 13. *faizon* XCVI, 16. *fazos*  
 LXXIX, 4.

[**faisol**] sost. m.; “fagioli” *fayols* LII, 15.

[**falh**] sost. m.; “errore” *failh* XXX, 4. *faillia* VIII, 8. *falhia* LIV, 10. *faill*  
 LVI, 4.

[**falhimen**] “errore, fallimento” *fallimen* LXXXVII, 6. *falhimen* LXIV, 6.

[**falhir**] v. intr.; “sbagliare, fallire” inf. *failhir* CXXIV, 10. XXX, 3. LXV, 5. LXIV, 4. *fallir* LIV, 8. *faillir* LI, 3. VI, 7. VI, 11. *failhirs* CXXIV, 2. ind. pres. 3s *faill* VII, 4. cong. pres. 3s *failha* XXIX, 10.

**fals** agg.; “falso, ingannevole” *fals* LXXVIII, 9. XXIV, 2. XXXVII, 9. CIV, 6. *faus* CXXII, 3.

**falsamen** avv.; “falsamente, ingiustamente” *falsamen* LXII, 7.

[**falsedat**] sost. f.; “falsità” *fausitat* XXIV, 6.

**falsia** sost. f.; “falsità” *falsia* L, 7.

[**falta**] sost. m.; “errore, difetto” *fauta* CXXIX, 2.

**far** v. tr.; “fare, compiere, rendere” inf. *far* LXVI, 1. LXVI, 10. CXXXVI, 2. CXXIII, 1. LXXXVII, 8. XX, 7. XI, 3. XXVI, 2. XXIX, 9. XXXIX, 11. XCVIII, 2. XCI, 3. XCI, 7. XC, 7. LVIII, 4. LVIII, 11. LXV, 6. LXV, 6. XCIII, 7. XXVII, 7. XLVI, 12. C, 4. CIV, 1. XLIV, 8. VIII, 1. XXXVIII, 4. CXXIV, 6. CXXVI, 6. L, 3. L, 12. LXVII, 1. LXVII, 3. LII, 4. LIV, 6. LIV, 10. LXXX, 6. LXXX, 4. *faire* XL, 2. inf. sost. *far* CXI, 9. LXIII, 8. *fair* XCV, 12. *faire* LIX, 4. CXX, 6. ind. pres. 1s *fas* CXXIII, 10. CXXXIII, 2. CXXXIII, 6. XXXII, 12. XXXII, 15. *fai* CXX, 12. ind. pres. 3s *fai* XXX, 8. XCVIII, 3. XCVIII, 7. XII, 4. XLII, 8. LXXVII, 3. XXVI, 1. XXIX, 9. LXXI, 6. LVI, 2. XXIII, 8. II, 16. CXXXI, 6. VIII, 7. XCVII, 5. LXVII, 8. XXXIX, 3. CI, 3. XCV, 15. *fay* CXXIII, 5. CXXV, 7. *fauc* CVI, 6. CVI, 6. *fa* XXXIX, 7. CXVII, 3. CXVII, 4. LXXXVII, 7. LXXXV, 6. LXXXV, 7. LXIV, 6. ind. pres. 2p *faisez* XXIV, 19. ind. pres. 3p *fan* XXXIII, 16. CV, 10. XII, 25. LXXXVI, 2. XLVI, 10. L, 14. LXXIII, 3. ind. imperf. 3s *fa* CVII, 8. ind. perf. 1s *fis* LX, 7. LII, 3. LXXIX, 7. LXI, 8. *fi* II, 8. 3s *fes* CXIV, 4. XXXII, 7. CXVI, 19. ind. fut. 1s *faray* CXXIII, 10. *farai* CIV, 2. LII, 16. *farrai* XCV, 7. *fera* XLII, 8. 3p *faran* XLVIII, 3. cong. pres. 3s *fassa* CIX, 4. CXVI, 2. XXXVI, 3. XXXVI, 6. cong. pres. 3s *fezes* CXXX, 3. XXIII, 6. *feses* CXXXVI, 3. cond. pres. 1s *fera* CXXIII, 5. LVIII, 5. *faria* XCI, 2. 3s *faria* IX, 4. part. pres. *fazen* LXV, 7. part. perf. *faiz* LXX, 5. I,

16. II, 17. LII, 3. LXXXVI, 4. LXXXI, 7. LXXXII, 2. LIII, 3. XII, 4. LXIV, 3. *fait* V, 4. *faïç* XI, 2. *fatz* CXIII, 13. *faitz* IX, 4. XXXII, 2. LXXXI, 3. LXXXII, 3. *faytz* CXXXV, 11. *faig* XLVI, 5. *faz* CXIV, 6. Come verbo causativo davanti all'infinito: inf. *far* XXXII, 24. ind. pres. 3s *fai* XLVI, 13. XLVI, 14. LI, 3. 3p *fan* XXXII, 11. part. perf. *faiz* XCIV, 1.

**far** sost. m.; “faro” *far* CXII, 9.

**fau** sost. m.; “faggio” *fau* CXIX, 1.

[**fazemen**] sost f.; “azioni, fatti” *fazemens* CXIV, 9.

**fe** sost. f.; “fede” *fe* LXV, 10. LXIX, 5. *Fes* LXIX, 1. LXXXIV, 8. LXIX, 7.

[**felnia**] sost. f.; “tradimento” *feunia* XXIV, 6.

**femna** sost. f.; “donna, sposa” *femna* LXX, 2. LXX, 11.

**fenir** v. tr.; “finire, terminare” inf. *fenir* XXIV, 20.

**fer** agg.; “feroce” *fer* 461.210b, 4.

**fer** sost. m.; “ferro” *fer* CXXIX, 2. CXXIX, 3.

**ferir** v. tr.; “ferire” inf. *ferir* XLII, 2. XLI, 1. *ferir* XVIII, 3. part. perf. *ferut* 461.210b, 4.

**fermansa** sost. f.; “sicurezza, garanzia” *fermansa* CXI, 5.

[**fermir**] v. tr.; “fissare, attaccare” ind. pres. 3s *fermitat* LXXXVIII, 6.

[**feu**] sost. m.; “feudo” *fieu* XXX, 6.

**filh** sost. m.; “figlio” *filh* XXVI, 6. *fil* LXIX, 6. *filhs* XXVI, 8. *filz* LXIX, 5. *filz* LXXXIII, 4.



[**filhastre**] sost. m.; “figliastro” *filhastres* XXVI, 8.

**fin** agg.; “raffinato, perfetto” *fin* XII, 17. XII, 30. XXXVIII, 3. XCVI, 5. LXXV, 6. *fins* CIX, 5. *fis* CXXXIII, 3. *fin* XCVI, 6. *fin'(a)* XXXIV, 5. *fi* CIII, 2.

**fin** sost. f.; “fine, limite” *fin* XCIII, 2. II, 16. II, 17. *finiç* CII, 7.

**fizar** v. rifl.; “fidarsi” inf. *fizar* LX, 6.

**fizel** agg.; “fedele” *fizel* LXIII, 4. *fezel* LXXI, 3. *fidels* LXXXIX, 4.

**flor** sost. m.; “fiore” *flor* CXVII, 1. *floris* XCV, 9. *flors* CXXVIII, 9.

**flum** sost. m.; “fiume” *flum* XLIX, 7.

**foc** sost. m.; “fuoco” *foc* XXIV, 20. XLIV, 2. 461.210b, 8. CXXXIV, 16. *fug* LIX, 4.

**fol** sost. m.; “follatura” *fol* 461.37, 9.

**fol** agg.; “folle” *fol* XXV, 8. CV, 7. XI, 3. XXVII, 8. XXXIX, 1. XXXIX, 3. XXXIX, 7. CXV, 9. CX, 6. LXXIX, 2. XXIV, 18. XXXVII, 9. CXXVII, 8. LXIII, 1. CXI, 4. XCIX, 9. *fols* LXVI, 4. XCII, 3. CV, 5. XX, 2. 461.37, 11. LVII, 4. LVIII, 10. L, 9. LXII, 3. LXVIII, 2. CX, 3. CX, 3. *folls* XLVII, 8.

**folatge** sost. m.; “follia” *folatge* IV, 5.

[**foldat**] sost. f.; “ingiuria” *foldaz* XII, 7.

**folia** sost. f.; “follia” *folia* LVI, 1. XXXVII, 2. *follia* 461.37, 11. LXXXVI, 3. LXXI, 6. LIV, 4.

**folor** sost. f.; “follia” *folor* CV, 7. LXXXVII, 7. *follor* XXXIII, 2. LXXXVIII, 2. *folors* XXXVII, 9. *follors* CXXVIII, 10.

[**fondon**] sost. m.; “fondo” *fons* V, 8.

[**fondre**] v. tr.; “fondere” part. pass. *fusa* CXXXIV, 1.

[**forfait**] sost. m.; “colpa, mancanza” *forfaitz* XXXI, 1.

**forfaitura** sost. f.; “fellonia, prevaricazione” *forfaitura* LXXIV, 10.

**formatge** sost. m.; *formatge* CXXXIV, 6.

**fors** avv. di luogo; “fuori” *fors* C, 5. *for* CXXV, 5.

**forsa** sost. f.; *forsa* LXVI, 2. IV, 1. *força* XLII, 4.

[**forsar**] v. tr.; “forzare” part. perf. *forsat* XXXII, 11. *forçat* CI, 8. *forçaz* XCVIII, 7. *forçaç* CI, 6. *forc’* CI, 7.

**fort** avv. di modo; “fortemente” *fort* CXV, 6. LXXXVI, 1. LXXXIV, 6. LXXII, 5. XLVI, 9. *fors’(a)* XLVI, 14.

**fort** agg.; “forte, saldo” XIX, 1. XLIV, 2. LXII, 1.

**fotre** v. tr.; “copulare” inf. *fotre* XVIII, 4.

**frachura** sost. f.; “mancanza, carenza” *frachura* CXXXII, 1.

**fraire** sost. m.; “fratello” *Fraire* XXV, 1. LXIX, 6. *fraires* L, 10.

**franc** agg.; “libero, schietto” *franc* XXXIII, 12. II, 4. *francx* XXXIII, 14. *franch* XXXIX, 12.

**frances** agg.; “francese” *frances* XLV, 10.

[**fren**] sost. m.; “freno” *fre* XCIV, 7.

**fron** sost. m.; “fronte” *fron* XXXVIII, 5. LXXIII, 4.

**frucha** sost. f.; “frutta” *frucha* CXVII, 2.

[**fuelha**] sost. f.; “foglia, fogliame” *fuoglla* CV, 2.

**fum** sost. m.; “fumo” *fum* 461.210b, 8.

G

[**ga**] sost. m.; “guado” *gua* XLIX, 7.

[**gabar**] v. tr.; “ingannare” inf. *gabars* LVII, 3.

**gaire** avv. di quantità; “molto” *gaire* VI, 2.

**gais** agg.; “gaio, felice” *gais* XII, 28. LVIII, 1. XXIX, 4. *gai* XCIII, 2. II, 12. CXX, 10.

**galina** sost. f.; “gallina” *galina* CXXXIV, 3.

**gandir** v. tr.; “proteggere, garantire” inf. *gandir* LXXXVIII, 3.

**gap** sost. m.; genere lirico *gap* L, 10.

[**gap**] sost. m.; “rumore, tumulto” *guaps* CXIII, 3.

**gardar** v. tr.; “guardare, proteggere” inf. *gardar* LXXXVII, 3. LXXXVII, 5. LXXII, 1. XXIX, 3. LXIII, 7. LXXV, 3. LIV, 8. *guardar* XC, 11. CXVII, 9. ind. pres. 2s *garda* XCII, 2. CXIII, 14. *gardas* XLVII, 8. 3s *gard* XXXVIII, 6. LXV, 5. *gart* XXIX, 7. 2p *gardarias* XXXV, 6. cong. pres. 3s *garda* LXXXVII, 7. XXXIV, 7. *gart* XII, 7. *garde* CXII, 8. imp. pres. *Gardaz* LIV, 10. part. perf. *guardatz* CX, 2.

**gardin** sost. m.; “giardino” *gardin* XLV, 12.

[**garen**] sost. m.; “garanti” *garent* CXXII, 3

[**garir**] v. tr.; “guarire” ind. pres. 3s *guaris* CXIII, 5. ind. perf. 3s *gari* CIII, 6. part. perf. *guaritz* CXIII, 6. *guariz* CVIII, 5.

**garnir** v. tr.; “preparare, armare” inf. *garnir* CIX, 4.

**gastar** v. tr.; “rovinare, dissipare” ind. pres. 3s *gast* LXXII, 2. *guasta* CXVI, 11.

**gaug** vd. **joi**

**gautada** sost. f.; “colpo sulla gota” *gautada* LXVI, 7.

[**gazan**] sost. m.; “guadagno, profitto” *gazainh* LXVII, 3. LXVII, 5.

[**gazanhar**] v. tr.; “guadagnare, ottenere, meritare” inf. *gazainar* LXVII, 2. ind. pres. 3s *guazahna* CXVII, 6. part. perf. *gazainhat* LXXII, 1.

[**gazardon**] sost. m.; “ricompensa, dono” *guisardon* CXXVI, 3.

[**ginhos**] agg.; “ingegnoso, valente” *geignos* II, 11.

**gelos** sost. m.; “geloso” *gelos*, XVIII, 6. *zelos* LXXXVII, 1.

**gen** agg.; “gentile” *gen* XLIII, 3. LXII, 6. *gent* CXXXVI, 5. C, 3. LXXXIV, 4. XIX, 6. *genta* CXXXV, 10. *jent* XCVI, 11. XCV, 12. *gens* LVII, 2. CXX, 3. superlat. *genser* XLV, 11. *genzer* XII, 28.

**gen** sost. f.; “gente” *gen* LXII, 4. LXXXIII, 8. LXXXI, 1. XLVIII, 6. *gens* LXIX, 1. LXXXVI, 1. CXXXIII, 6. LXXX, 2. *genz* LIV, 6. IX, 5. XCII, 14. CXV, 1. Nella locuzione *tota gen* con il significato di “tutti”: *gen* XCIII, 3.

**gentils** agg.; “gentile” *gentils* XXV, 10. LXXIII, 2. LXXIII, 3.

[**german**] sost. m.; “cugino” *germani* XXV, 4.

**ges** avv. di quantità rafforzativo della negazione; “niente, affatto” *ges* LXVI, 3. VI, 2. CV, 1. XX, 2. XX, 3. XXXIX, 11. XXX, 1. LXXXII, 1. IV, 2. CXXXII, 1. IX, 6. LII, 1. XCIV, 4. LXXX, 1. LIV, 3. *gens* CII, 1. *Gies* CVI, 1. *ies* LXXVIII, 2.

[**girofle**] sost. m.; “chiodi di garofano” *giroflat* CXXXIV, 8.

[**gitar**] v. tr.; “gettare” ind. pres. 3s *gieta* CXXIX, 8. CIV, 4. “allontanare, cacciare” ind. pres. 3s *ietta* LXXVII, 2. “portare, avanzare” ind. pres. 1s *giet* LXXII, 2.

[**glotir**] v. tr.; “inghiottire (in senso figurato, accumulare)” ind. pres. 3s *glot* LVIII, 8.

[**governador**] sost. m.; “nocchiero, pilota” *governador* CXII, 6.

[**gracios**] agg.; “grazioso” *graçis* XIV, 2.

[**gralha**] sost. f.; “cornacchia” *gralgha* XCVII, 3.

**gran** agg.; “grande” *gran* CXXXVI, 1. CXVIII, 1. 461.37, 2. CXIV, 11. CXIV, 12. CXVIII, 9. LXX, 12. LXXI, 2. CXXX, 1. CXXX, 1. XXXIII, 10. XXXIII, 11. XLII, 4. XCVII, 5. CXXV, 4. XXXII, 2. XLVII, 2. LXVI, 8. C, 3. CXXIV, 1. LIII, 2. LIII, 3. LXXXV, 1. LXXVI, 1. LXXVI, 3. *grand* XLIII, 1. IX, 5. XLIII, 5. *granz* XCVIII, 1 II, 10. *grans* XXXVIII, 10.

[**granar**] v. intr.; “crescere, sgusciare” ind. pres. 3s *grana* XCV, 9.

**gras** agg.; “grasso, fertile” *gras* XLIV, 6.

**grat** sost. m.; “gradito, riconoscente” *grat* CV, 4. XCI, 12. I, 10. II, 8. *grat* LXXX, 1. LXXX, 9. *graz* XCVIII, 8. In particolari espressioni con il significato di “volentieri, di proprio gradimento”: *en grat* CXVII, 12. CXXXVI, 4. XLVIII, 8. *grez* XCII, 10. *de grat* LXXI, 4. “mio malgrado” *mal mon grat* CV, 4. *mal grat* “malgrado” *mal grat* LXXIII, 1.

[**grazir**] v. tr.; “gradire, approvare” part. perf. *grazitz* LVIII, 2.

**greu** agg.; “duro, penoso” *greu* XLV, 3. LXX, 1. Nell’espressione *m’es greus*, “mi è penoso”: *Greus* XXXII, 14.

**grimar** v. rifl.; “lamentarsi” inf. *grimar* XLV, 6.

[**gris**] agg.; “grigio” *grisa* LII, 16.

[**grua**] sost. f.; “gru” *gruas* LII, 11.

**guerra** sost. f.; “guerra” *guerra* XLV, 5.

**guidar** v. tr.; “guidare” *guidar* VIII, 7. XC, 4. ind. pres. 3s *guida* XC, 2.

[**guisa**] sost. f.; “modo, piacere” *guisa* XX, 1. Nella locuzione *a lor guisa* “a loro piacere” *guisa* LII, 13.

## H

**hom** pron. indefin. in costruz. impers. *hom* LXXIX, 5. LXXI, 1. LXXXII, 2. XL, 8. CXXIX, 2. CXXVI, 2. LXVIII, 3. CII, 7. LXXXIX, 1. XIV, 2. XI, 1. XI, 4. XXXIX, 2. XCVIII, 1. IV, 7. XXIX, 3. XXVII, 6. LXIII, 5. *om* LV, 8. LX, 6. LXXXIX, 3. LXXXIV, 1. LXX, 1. LVIII, 3. LXV, 5. XXIII, 4. XXIV, 4. XXIV, 7. II, 15. CXXVIII, 10. XXXV, 2. XXXV, 3. XXXIV, 16. XXXI, 4. XLVI, 13. LXVI, 5. XX, 8. XI, 5. XXIX, 1. XXIX, 1. XXIX, 6. XXIX, 7. XXIX, 9. XLII, 8. CX, 1. CIV, 1. LIII, 9. LXXXVIII, 2. XCIX, 7. *ome* LVIII, 10. XXXIX, 1.

**hom** sost. m.; con significato generico “uomo” *hom* CXIII, 10. XCI, 4. LXXII, 1. XLI, 1. IX, 11. CXXXIV, 5. CXXXIV, 13. LXXXIV, 6. LXVI, 9. LX, 1. LX, 5. VI, 6. XXVI, 5. LXII, 6. LX, 3. LXVII, 1. LXXVI, 1. III, 1. LXI, 1. *home* IX, 6. XLVI, 1. XLVI, 13. XXXIX, 12. LIV, 8. XLVIII, 1. *homes* XLV, 11. *homps* CXVII, 5. CVIII, 3. *homs* CXXIX, 5. LV, 2. LV, 5. LX, 4. *om* LXXXI, 4. LXXXVII, 7. LXXII, 8. XXXVII, 7. XII, 18. *oms* CXXVIII, 1. CXXIV, 3. CXXIV, 9. con significato specifico “uomo fedele, vassallo” *homs*

CXXVIII, 4. CXXVI, 7. VIII, 7. Nelle locuzioni *nulls homs* “nessuno” *homs* LVI, 3. e *totz homs* “ogni uomo” *hom* LXI, 5. LXI, 9.

[**hosta**] sost. f.; “ospite, ostessa” *ostan* XLIV, 3.

**huell** vd. [**olh**]

**hui** vd. [**oi**]

I

**i** avv.; “ivi, là” *i* XCII, 3. LVII, 3. XXIX, 10. III, 3. come sostituto pronomi-  
nale “vi, ci” *i* CXVI, 2. LXXI, 7. CXXXI, 5. XCIV, 4. LXVI, 6. LXXXVII, 6.  
Soggetto impersonale seguito da forme di *aver* “c’è” *i* XXXIV, 14. LXXV, 4.

**ins** avv. di luogo; “dentro, all’interno” *ins* V, 8. *inz* LI, 4. *in* XXIV, 5. XXIV,  
8.

**invern** sost. m.; “inverno” *invern* XLIV, 1. *iverna* CXXXIV, 8.

**intrar** v. intr.; “entrare” inf. *intrar* CXII, 4.

**ira** sost. f.; “ira, collera” *ira* XXXIII, 10

**ir** v. intr.; “andare” *ira* LXI, 4.

[**irat**] agg.; “irato, irascibile” *irada* LXX, 5. LXX, 8.

[**issir**] v. intr.; “uscire” part. perf. *issitz* XXVII, 1. XXVII, 6.

J

**ja** avv. di tempo; “già” con riferimento al presente *ja* XXXII, 18. *ia* XCVI,  
16. “mai, affatto” utilizzato come rafforzativo in frase negativa *ja* CXIII, 6. I,  
10. XLI, 1. XX, 5. XXXIX, 2. LXI, 9. XLVIII, 3. CVIII, 5. *ia* I, 7. XLV, 11.  
CIV, 2. in frase positiva “mai” *ia* XX, 6. “già, ormai” con riferimento al presen-

te *ja* CXXXI, 3. LXXIV, 3. nella locuzione *ja mais* in frase negativa con riferimento al futuro, “giammai, mai più”: *ja* LV, 2. *ia* XXI, 7.

**jai** agg.; “gioioso” *jai* XXXIV, 15.

**janglador** sost. m.; “indiscreto” *janglos* XXXII, 10.

**jase** avv. di tempo; “sempre” con valore rafforzativo per un’affermazione *ja-se* CII, 5.

[**jauzensa**] sost. f.; “gioiosa” *iausenta* XII, 5.

[**jauzir**] v. intr.; “rendere gioioso, gioire” inf. *jauxir* XLI, 5. *iauzir* CVII, 4. part. pres. *jauzens* II, 14. *iausenz* I, 8. *jauzen* XCIII, 1. *jauzions* CXXXI, 3.

[**jauziz**] agg.; “gioioso” *jausis* CXIX, 6.

**jazer** v. intr.; “giacere, dormire” inf. *jazer* CXXX, 1. ind. pres. 3s *iaç* C, 9.

[**jogar**] v. intr.; “giocare” part. perf. *iugat* XLIX, 6. ger. *iogan* XLIX, 3.

**joglar** sost. m.; “giullare” *joglar* LXXX, 1.

**joi** sost. m.; “gioia” *joi* XCIII, 5. LI, 2. LI, 3. LI, 3. CXXXVI, 3. XXIII, 7. *jois* XCV, 10. CXVIII, 1. LXXX, 3. LXXXV, 7. CXIX, 5. LXI, 2. *gauch* CXVII, 3. *gaug* XLIII, 5. XLIII, 1. CXXX, 6. 461.210b, 3. CVII, 8. LXI, 6.

[**joios**] agg.; “gioioso, felice” *joious* CXXI, 3. CXXI, 5. *govos* XXXVIII, 8.

**jorn** sost. m.; *jorn* XLI, 2. CII, 2. *yor* LXXIX, 7. CXXII, 2. XCV, 8. CXX, 1. *iorn* XXXII, 16. Nella locuzione *tot jorn* per indicare “sempre” *yor* XLVI, 12. *iorn* XX, 4.

**jos** avv. di luogo; “in basso” *jos* LXXXV, 2.

**joven** sost. m.; “gioventù” *joven* LXXIX, 6.



**joven** agg.; “giovane” *joven* XCIII, 1. LII, 7. *iove* CXVII, 5.

[**juelh**] sost. m.; “loglio” *juell* CXXXV, 1.

[**judike**] sost. m. (di origine sarda); “giudice” *juge* LXXXI, 1.

[**jus**] avv. di luogo; “giù, sotto” *gius* CVI, 5.

[**jutjamen**] sost. m.; “giudizio” *jutgamen* LXXVII, 6.

[**jutjar**] v. tr.; “giudicare, condannare” ind. pres. 3s *iutia* XXIX, 5. part. perf. *gutgat* III, 6.

[**juxello**] sost. m. (di origine catalana); “zuppa” *juxell* CXXXIV, 3.

## L

**la** pron. pers. 3s; “lei” *la* XXXIV, 7. LXXXVII, 7. XXI, 6. XXI, 7. XLIII, 9. XXVII, 4.

**lag** agg.; “cattivo, laido” *lag* XXXIV, 12.

**lai** avv. di luogo; “là” *lai* XXVII, 6. XXIII, 5. CXV, 8. XCV, 16. XCII, 3. XXXV, 4. XLVII, 6. CVIII, 5. *la* XXXV, 12. *latz* XXXV, 11. In dittologia con l'avverbio *sai*, vd. **sai**.

**lais** sost. m.; “lais, canto” *lais* XXIX, 1.

[**laisar**] v. tr.; “lasciare, abbandonare” inf. *laisar* XLVII, 5. ind. pres. 1s *lais* XL, 5. 3s *laisa* XL, 1. *lais* LII, 11. cong. pres. 3s *lais* CXXXII, 2. XLI, 5. part. perf. *laissat* LXXVII, 8. LXXVII, 3.

**lana** sost. f.; “lana” *lana* XC, 10. I, 14.

**languir** v. intr.; “indebolire, deperire” inf. *languir* XXIV, 19. ind. pres. 1s *langi* CVI, 8.

[**lansar**] v. tr.; “lanciare” ind. pres. 2s *lansa* V, 8.

[**lanterna**] sost. f.; “lanterna” *lenterna* CXXXIV, 16.

**larc** agg.; “largo, generoso, liberale” *larc* CXIV, 2. C, 2. CXXVII, 1. *larcs* CV, 1. CV, 5. *larcx* CXIV, 14. LXII, 2. *larg* CV, 7. *lars* LII, 4.

[**larguejar**] v. intr.; “largheggiare, fare delle elargizioni” ind. pres. 2s *largues* XLVII, 3.

**largueza** sost. f.; “generosità, liberalità” *largueza* CXXVIII, 2. CXXVII, 2. *larguesa* VIII, 3. *largesa* XII, 22. *largez* LXV, 2. *largessa* LXXXIV, 7.

**laus** sost. m.; “lode, elogio” *laus* XIV, 6. *lauza* LIX, 1.

[**lauzar**] v. tr.; “elogiare, consigliare” inf. *lauzar* LXIV, 3. inf. con valore sost. *lauzars* LVII, 5. XXXIX, 6. ind. pres. 3s *lausza* LXXXIV, 1. *lauz* LXIV, 8. 3p *lauzon* LVII, 6. part. perf. *lauzat* LXXXIV, 2. *lauzaz* LXXIV, 10. “consigliare” ind. pres. 3s *lausza* XXXIX, 15.

**lauzamen** sost. m.; “giudizio, elogio” *lauzamen* XXXIX, 5.

[**lauzor**] sost. f.; “lode” *lausor* XII, 6. *lauszor* XXXIX, 10. *lauzor* LXXVI, 1.

[**lebre**] sost. f.; “lepre” *lebres* LII, 12.

**lei** sost. f.; “legge” *lei* VIII, 7. CVIII, 4.

[**leial**] agg.; “leale” *leials* CXIV, 14. *leals* CXIV, 4. *lial* XXXVII, 7. CXXV, 8. *lials* LXI, 7.

[**leialmen**] avv. di modo; “lealmente, con lealtà” *lialmens* CXXVI, 2. LXVII, 3.

[**leialtat**] sost. f.; “lealtà” *lealtat* CIX, 7. *lialtat* CXXV, 2. *lialtatz* CXXVIII, 5. CXXV, 5.

**leis** pron. pers.; “lei” *leis* XLI, 5. *leys* CXXXV, 4. *lieis* XXXII, 20.

[**leit**] sost. m.; “letto” *lieg* CXXX, 2.

**lensol** sost. m.; “tela, lenzuolo” *lensol* CXXX, 6.

[**leu**] agg.; “leggero, facile, rapido” *leu* XXXI, 8. LXVIII, 6. avv. di modo; “facilmente” *leu* XI, 1. XI, 4.

[**leugeremens**] avv. di modo; “leggermente, rapidamente” *leugeramens* XLVI, 4.

[**lenga**] sost. f.; “lingua” *lingua* LXXXII, 7.

**leumen** avv. di modo; “leggermente” *leumen* CXXVI, 8. *leumens* LXVIII, 3.

[**linhatge**] sost. m.; “lignaggio” *linhages* LV, 4.

[**lis**] agg.; “liscio, dolce” *lissa* LII, 5.

[**liurar**] v. tr.; “rimettere” part. perf. *liuratz* CXXII, 4.

**lo** art. determ.; “il, lo” *lo* CXII, 9. LXXXIII, 4. LXXXIII, 4. LXXI, 5. LXXXIV, 5. LXXXII, 1. LXXXII, 3. XXIV, 10. XXIV, 10. XXIV, 12. II, 5. II, 18. IV, 5. XL, 8. VIII, 11. VIII, 12. XXXVII, 8. XCVII, . XCVI, 11. CXXIX, 4. CXXIX, 4. CXXIX, 6. CXXIX, 6. CXXIV, 5. CXXIV, 6. XXXVI, 5. CXXIII, 3. XXV, 1. LXXVII, 5. CV, 1. CVI, 9. XI, 6. XLII, 1. XLII, 2. XXVII, 5. XXXIX, 16. XXX, 2. II, 5. IX, 9. XCVIII, 8. LXVII, 7. XLVIII, 5. XLVIII, 8. LIII, 6. CIII, 3. XCIX, 9. LIV, 2. XVIII, 1. XVIII, 5. *l'(o)* CXVI, 3. CXVI, 3. CXVI, 4. CXVI, 4. CXVI, 9. CXVI, 9. CXVI, 10. XCIII, 4. CXXX, 7. CXXII,

5. CXXIX, 8. CXXVII, 3. LXVII, 6. XLV, 1. XLV, 6. XLV, 7. CXXIII, 3. XLII, 3. XCVIII, 3. XCVIII, 3. CXVIII, 4. CXVIII, 4. CXVIII, 6. CXVIII, 8. CXVIII, 10. CXXI, 1. XLVII, 3. CIII, 1. LXIII, 1. CXI, 7. *Lou* CXX, 1. CXIX, 4. *los* CXIV, 3. IV, 3. V, 5. V, 7. CXXXII, 6. CXXXII, 7. VIII, 11. XCV, 8. L, 16. CII, 3. LX, 4. XIX, 1. L, 12. LXIV, 8. XVIII, 7. *(i)l* CXIII, 6. *le* LXXI, 6. CXXII, 6. CXXVIII, 5. LXVIII, 4. CXIV, 1. CXIV, 2. CXIV, 4. CXIV, 5. CXIII, 5. CXXX, 5. CXXVIII, 7. VI, 8. LXIV, 8. LXXIV, 8. *l(e)* CXXIV, 7. *lei* CXIV, 8. *la* CXV, 7. CXII, 5. CXII, 7. CXVI, 12. CXVI, 18. CXVI, 19. CXIII, 7. XC, 1. XC, 2. XC, 10. LXXXI, 1. LXXXIV, 1. LXXXIV, 4. LXXXIV, 8. LXIX, 1. LXXXII, 7. XCIII, 2. XXIII, 1. I, 9. I, 11. II, 16. II, 17. CXXX, 4. XLIV, 7. XL, 5. VIII, 3. VIII, 8. VIII, 11. IX, 10. XCVII, 1. XCVII, 5. XCVI, 9. XCV, 8. XXXII, 7. XXXII, 15. XXXV, 12. LII, 8. L, 15. LXII, 4. XCIV, 7. XLV, 12. CII, 6. CXXXVI, 4. XXV, 2. XLIII, 1. XLIII, 2. CV, 9. XXVIII, 2. XLII, 4. XXVII, 3. XC, 5. XXIII, 1. XLVIII, 6. LXXIII, 1. LXXV, 5. LXXX, 5. CIII, 5. CXIX, 2. LVI, 1. *l'(a)* VIII, 4. VIII, 6. XCIV, 4. XCIV, 6. *l'* CXXI, 6. XXVI, 4. LIV, 4. *li* LXX, 4. LVIII, 7. LXXXII, 2. LXXXII, 3. XXXVII, 3. CXXIII, 7. CXXIII, 7. CXXIII, 8. XXVI, 6. XXX, 1. XXXVII, 9. LXXV, 8. LXXXV, 3. CXX, 3. LXXIII, 4. CXXXV, 10. XCIX, 2. *l'(i)* XCIII, 5. *las* XC, 12. IX, 5. XXXVII, 9. XXXVIII, 10. LII, 4. LII, 11. LX, 2. CXXIII, 9. XXV, 5. CXXXIII, 6. pron.; *li* CXVII, 4. CIX, 3. CIX, 5. XCI, 9. XCI, 10. XCI, 12. XL, 2. IX, 2. CXXXIV, 13. CXXIV, 6. XXXII, 24. CXXIII, 5. XX, 6. XX, 7. CXXIII, 12. XLIII, 8. XLIII, 8. CV, 10. XCVIII, 4. LIII, 4. LXXIV, 8. CIII, 3. LIII, 9. XCIX, 7. XVIII, 7. *lo* CIX, 8. XLIX, 4. XCI, 3. XCI, 7. LXV, 9. CXXXI, 5. CXXVI, 3. XII, 25. XCVIII, 2. LXXXVII, 2. XXXIX, 4. LIX, 3. LVI, 4. LIV, 6. *l'(i)* XLVI, 11. XCIV, 8. CXXIII, 9. *(i)l* LXXVI, 4. CXI, 9. *l'(o)* CX, 3. XCI, 8. XCI, 8. IV, 6. CXXV, 3. VI, 8. XXVII, 8. XII, 26. CIII, 3. LXXX, 9. *le* XLVI, 14. CVIII, 6. *l(a)* XX, 4. *los* V, 8. XXXI, 8. XLVI, 6. XLVI, 15. XLV, 10. *la* CXII, 8. LXX, 5. XLVII, 2. XCIV, 2. VI, 3. LXXXIX, 8. LXXXVIII, 8. LIV, 5. *las* VII, 7. *les* XXXII, 14. XLVI, 4.

**loc** sost. m.; “luogo” *loc* XL,, 7. *luoc* LV, 8. CVII, 4. CIX, 6. *luocs* CXXXII, 5. *lioc* CV, 5. *luec* XXIX, 3. XXIX, 7. “momento, occasione” *Luecx* XXIX, 1. XXIX, 2.

[**loindan**] agg.; “lontano” *lontana* XCV, 6.

**lonc** agg.; “lungo” *lonc* L, 8. *long* XLV, 12.

[**long**] avv. di luogo; “lontano” *luenh* XXXV, 4.

[**longar**] v. tr.; “allontanare” part. pass. *loinanz* II, 14. *lonhatz* XXXVII, 5.

[**longamen**] avv.; “lungamente” *longuamens* CXXVI, 7.

[**lop**] sost. m.; “lupo” *lops* XC, 12.

**lor** agg.; “loro” *lor* LXXXVI, 4. XC, 10. XXXVII, 10. LII, 13. VIII, 9. *lurs* XLVI, 7. *lur* XLVIII, 2. XLVIII, 8.

**loras** avv. di tempo; “allora” *loras* XCVI, 15.

[**lonh**] agg.; “lungo” *lu* XCIX, 3.

**luec** vd. **loc**

**lui** pr. pers. 3sm *lui* XXXVII, 4. CV, 4. XXVI, 5.

**lunh** pron.; “qualcuno” nella locuzione *lunh non* “nessuno” *lunh* CXXXIII, 7.

[**lutz**] sost. m.; “spiedo” *luz* LII, 13

**luxuria** sost. f.; “lussuria” *luxuria* CXV, 3.

M

**maestria**, sost. f. “maestria, abilità” *mestria* L, 5.

**magre** agg.; “magro” *magre* CXVII, 11.

**maint** agg.; “molto” *maint* XXXI, 7. *mantas* CXXIX, 6. VI, 10. *Mant* XLVIII, 1.

**mais** avv. di tempo; in frasi negative “non mai” *mais* CXIII, 7. XXIV, 8. XXIV, 14. LV, 2. XVIII, 3. *mas* LXXVII, 5. Riferito al futuro “mai più” *mas* XXI, 7. In frase positiva usato come rafforzativo “mai” *mai* XXXIV, 7.

**mais** avv. di quantità; “più” *mais* CXIV, 4. I, 1. XCV, 2. CXXIX, 6. XIX, 3. XIX, 4. *mas* CXXIII, 12. CXVIII, 2. I, 1. CVIII, 2. *mais* CVIII, 7. Introduce comparazioni o prop. comparat. *mai* LV, 4. *mais* CXXXIII, 5. XXXVIII, 1. XCV, 14. CXXVII, 6. L, 13. LXII, 6. CII, 3. XXV, 9. XIX, 9. XII, 16. XXXIX, 8. CXVIII, 1. LXXX, 9. *mays* CXXVII, 6. *mas* XXXV, 7. LI, 5. Usato come prep. “oltre, al di fuori di” LXXIX, 8. Cong. restrittiva “eccetto, oltre” *mais* XXIV, 5.

**major** agg. comp.; “più grande” *major* IV, 1. LXXXVIII, 8. *majors* XXV, 5. *maior* CXII, 7. XXXIII, 2. LXXXVII, 7. LXXXVII, 8. *Majer* CXXV, 1. *majers* CXVII, 7. *mageis* XLVII, 4.

**majormen** avv.; “maggiormente” *majormen* LXXI, 8. *magormens* XLVII, 4. *majormens* XLVIII, 2.

[**maint**] agg. di quantità; “molto, più d’uno” *mains* XXXII, 13. *mantas* LXXVI, 4.

**mal** agg.; “cattivo” *mal* CXVI, 9. CXIII, 13. LXII, 4. CV, 4. CV, 5. LXXIII, 1. LIX, 6. *mals* IX, 8. IX, 9. *mala* LVI, 8. II, 16. LXXX, 2.

**mal** sost. m.; “male, dolore, cattivo” *mal* LXXXIV, 2. LXXII, 2. IX, 7. XXXVII, 8. XLVI, 14. *mals* IX, 11. XXXIX, 8. XXXIX, 16. CXVIII, 7. LXIV, 8.

**mal** avv. di modo; “male, malamente” *mal* XCI, 5. XCI, 7. XC, 11. LXV, 6. LXXXII, 6. XXIV, 7. XLI, 2. CXXII, 6. CXXII, 7. XXI, 4. LXXXV, 7.

[**malamen**] avv.; “malvagiamente” *malamens* LXVIII, 8. *malamenz* LIII, 7.

- malaurat** agg.; “disgraziato, infelice” *malaurat* XLVIII, 7.
- [**malaute**] agg.; “malato” *malatz* 461.37, 4.
- [**malautia**] sost. f.; “malattia” *maladia* XCI, 1.
- [**maldit**] sost. m.; “maldicenza” *malditz* VII, 6. VII, 7.
- [**maldizensa**] sost. f.; “maldicente” *maldisenz* VII, 8.
- malestan** sost. f.; “malvagità” *malestan* LXXVII, 3.
- malmenar** v. tr.; “malmenare, maltrattare” inf. *malmenar* LXXXIII, 6.
- malparlier** sost. m.; “maldicente” *malparlier* XLI, 1.
- [**maltraire**] sost. f.; “sofferenza” *maltrar* CXVII, 10.
- malvais** agg.; “malvagio” *malvais* CXIII, 10. *malvays* CXXIV, 3. CXXIII, 7. *malvatz* LV, 7. XXX, 7.
- malvestat** sost. f.; “cattiveria” *malvestat* CXV, 3. *malvestatz* CX, 6. CXIII, 8.
- [**malvolen**] agg.; “malevolo” *malvolenz* XI, 5.
- man** sost. f.; “mano” *man* XCIV, 5. XCIV, 6. *mans* LII, 1. LII, 3. LXVII, 8. XLIII, 4.
- mandamen** sost. m.; “ordine, comando” *mandamen* LXXIX, 7.
- [**mandil**] sost. m.; “tovaglia” *mantils* XLIV, 4.
- manentia** sost. f.; “ricchezza” *manentia* XCI, 9. LXXI, 7. XXX, 6.

[**manen**] agg.; “ricco” *manenz* LXXXVI, 5.

[**manifestar**] v. tr.; “manifestare” *manifesta* LXXV, 8.

**manjar** v. tr.; “mangiare” inf. *manjar* LII, 2. XC, 12. ind. pres. 3s *mange* CXVI, 17. ind. fut. 1s *mangerai* LII, 15.

**mantel** sost. m.; “mantello” *mantel* CIII, 4. CXXXV, 6.

**mantenen** avv. di tempo; “ora” *mantenen* LXX, 4.

[**mantener**] v. tr.; “mantenere, conservare” inf. *mantener* LXIV, 2. ind. pres. 3s *mante* XII, 29.

**mas** cong. avv.; “ma” *ma* CXVI, 17. *mas* XCI, 3. XX, 2. LXXXII, 2. XXVIII, 5. II, 13. II, 14. CXXXIII, 7. CXXXII, 3. XLVI, 3. LI, 3. XLVIII, 4. *mais* XLVII, 7. XCI, 11. *ma* LII, 7. Come formula di ripresa con valore aversativo-temporale *Mais* LXXXVI, 4. XXIII, 7. XXI, 5. XXXIX, 9. LX, 5. *Mas* LXXXVI, 7. LVIII, 5. I, 5. CXXVI, 5. XXXII, 10. LXVII, 7. XCVIII, 5. LXXXVIII, 5. CI, 7. LXXVI, 3.

**magre** agg.; “magro” *magre* CXXXIV, 11.

**mar** sost. m.; “mare” *mar* CXII, 5. CXII, 7. VIII, 11. XLV, 12. XC, 2.

[**marrimen**] sost. m.; “smarrimento, sconforto” *marimen* XXXVIII, 7. LXI, 4.

**marit** sost. m.; “marito” *marit* V, 2. XXVI, 2. *maritz* XXVI, 6.

[**marrit**] agg.; “smarrito” *marritz* LVIII, 5.

[**matalas**] sost. m.; “materasso” *matalatz* CXXX, 8.

[**matin**] sost. m.; “mattino” *mati* CXXXV, 2.



[**melhor**] agg. comp. di quantità; “migliore, più buono” *mieiller* CXIV, 5. *meillor* VI, 9. CV, 9.

**membrat** sost. m.; “accorto, prudente” *membrat* CXXVII, 8.

**mendar** v. tr.; “riparare” inf. *mendar* L, 7. L, 11.

**mens** avv.; “meno” *mens* LXII, 3. CXXIX, 6. *men* I, 9. *Meins* CIV, 1. Nell’espressione *al meins* “almeno” *meins* XXXIV, 10. *menz* CIX, 2.

[**mensonga**] sost. f.; “menzogna” *mensons* XXIV, 6. *menzogna* XCVIII, 6.

**mentir** v. intr.; “mentire” inf. *mentir* VI, 12. CXXVIII, 6. ind. pres. 3s *ment* XXXIV, 9.

[**menar**] v. tr.; “portare, condurre” ind. pres. 3s *mena* XCIV, 7.

[**mentir**] v. intr.; “non mantenere” con riferimento ad una promessa o un giuramento ind. pres. 3s *ment* LXIX, 7.

[**menton**] sost. m.; “mento” *mentos* LII, 6.

[**meravelhar**] v. tr.; “meravigliarsi” inf. *meraveilhar* LXXXI, 5.

[**meravilh**] sost. m.; “meraviglia” *meravill* LXXXVIII, 1.

**merce** sost. m.; “mercé, pietà” *merce* XLI, 6. XXXVI, 1. CI, 6. *merçe* CI, 8. *merces* XCVII, 3. CXXIII, 9. CI, 1. CI, 4.

[**mercejar**] v. tr.; “concedere mercé” inf. *merceiaire* XII, 11.

**mercat** sost. m.; “mercato” *mercat* CXXV, 4. *mercates* CXXV, 1.

**meritar** v. tr.; “meritare, ripagare” inf. *meritar* LIII, 4.

[**mermar**] v. tr.; “diminuire” ind. pres. 3s *merme* LVIII, 9. part. perf. *mermaiz* XLVI, 8. *mernmatz* XXV, 10. *mermança* XCIX, 7.

**mes** sost. m.; “mese” *mes* I, 1.

[**mesclar**] v. tr.; “mischiare, ingaggiare” part. perf. *mesclaz* L, 10.

[**mesprezar**] v. tr.; “disprezzare” part. pass. *mesprezatz* LXVIII, 4.

[**mensongier**] sost. m.; “menzognero” *messonnegiers* CVIII, 4.

[**mesion**] sost. f.; “spese” *messios* V, 6.

[**mestier**] sost. m.; “mestiere” *mestiers* L, 12. *mester* LXXX, 4.

**meteis** agg. dim. d’identità; “stesso” *meteis* XLIX, 3. LXXIX, 8. *mezeis* LIV, 8.

**metre** v. tr.; “mettere, riporre” inf. *metre* XVIII, 1. ind. pres. 1s *met* XVIII, 7.3s *met* CIX, 6. CXXVII, 7. CXVI, 11. *meta* L, 5.2p *metetz* LXXXI, 6. ind. fut. 2s *metias* V, 5. part. perf. *mes* XIX, 2. LXXIII, 1. XVIII, 4. *mis* LXXXI, 2. XCIX, 10. cong. pres. 3s *mecta* LXXXIX, 3.

**mezura** sost. f.; “misura, moderazione” *mezura* LXV, 1. *meszur’(a)* XXXIV, 11. XXIX, 6. *mesura* VIII, 6.

**midonz** sost. f.; “madonna, la mia signora” *midonz* CVII, 3.

[**mielhs**] avv.; “meglio, in modo migliore” *miels* LXXXII, 8. CXXIII, 8. *miels* LXXX, 6. *mielz* CXIV, 10. LIV, 8. *meillz* XXIV, 11. *meilç* XI, 7. *meils* LVI, 6.

**molin** sost. m.; “mulino” *molin* XCI, 9.

**molher** sost. f.; “moglie” *molher* XXXVIII, 11. LXXXVII, 3. *moillher* LV, 8. *mollier* 461.37, 10. *moiler* 461.210b, 1.

**molt** agg. indef.; “molto” *Molt* XLIV, 1. *Mout* XLVI, 1. avv.? *mol* CXX, 11.

**mon** agg. poss.; “mio” *mon* LXXI, 11. LI, 4. LXVIII, 2. CII, 8. CVI, 6. CVI, 6. CVII, 8. CV, 4. XXXVI, 1. CXXIV, 10. CII, 4. XVIII, 4. XVIII, 7. *mia* LXXVIII, 3. XL, 5. *ma* LXXVIII, 6. LXV, 10. CII, 3. XLIII, 3. XX, 1. IV, 4. VII, 4. L, 5. CII, 4. LXXIII, 4. CXX, 9. CXXI, 2. CXXI, 7. *m'(a)* CXIV, 16. XX, 8. LXXXV, 4. *mieu* XCIII, 4. *mieu* LXXI, 5. XXX, 2. *meu* XXIV, 10. LXXX, 1. *mos* XXIII, 3. I, 17. CXXIV, 2. CXXXIII, 3. XVIII, 2. *moi* XCII, 4. *mo* CXXXII, 8. *mes* CXXI, 4. CXXI, 4.

[**mon**] pron. poss.; “mio” *mieus* XXXII, 19.

**mon** sost. m.; “mondo” *mon* VIII, 11. XCIII, 2. XXXVIII, 2. CXVIII, 1. LXXXIV, 5. XXV, 2. CV, 1. XXX, 2. *munt* XCV, 11. *mond* XXI, 3. *mons* XXVII, 5.

**monge** sost. m.; “monaco” *monge* CXXXIV, 14.

[**montar**] v. tr.; “salire” ind. pres. 3p *montan* LV, 9.

**morir** v. intr.; “morire” inf. *morir* XXIV, 15. LXVIII, 3. XXXIII, 16. ind. pres. 3s *mor* CIX, 9. CVIII, 3. *mori* XXI, 2. cong. pres. 3s *muria* III, 7. part. perf. *mors* CXVI, 10. *morta* CXXXIV, 9.

**mort** sost. f.; “morte” *mort* LXX, 13. XLI, 4. CXXII, 4. CII, 6. XLVIII, 7. LXXXVIII, 4. LXXXVIII, 8. III, 8. *mortz* IX, 11. *mor* LXXIII, 3. LXI, 3.

**mortal** agg.; “mortale” *mortal* CV, 8.

**mostrar** v. tr.; “mostrare” inf. *mostrar* XC, 8. ind. pres. 3s *mostra* XLIX, 8. cong. pres. 3s *mostre* XCVI, 16. CII, 4. ger. *mostran* CXV, 2.

**mot** sost. m.; “parola” *mot* L, 8. *motz* CX, 7. L, 3. XCII, 7. *moz* XLVII, 6.

**mudar** v. tr.; “mutare, cambiare” inf. *mudar* II, 1.

[**mund**] agg.; “puro, pulito” *mondas* LII, 1.

**musart** sost. m.; “perdigiorno, scioperato” *musart* LXIII, 1.

N

**Na** sost. f.; “signora (titolo onorifico)” *Na* XCV, 10. CXXXVI, 8. XCV, 1.

[**naisser**] v. intr.; “nascere” ind. pres. 3p *nascon* XXIV, 16. ind. fut. 3s *nai-  
sera* CVIII, 3. part. perf. *naz* XII, 18.

**nap** sost. m.; “spola” *nap* L, 12.

**nas** sost. m.; “naso” *nas* XXXV, 3.

**natura** sost. f.; “natura, origine” *natura* LXXIV, 7.

**natural** agg.; “naturale” *natural* LXX, 1. LVI, 3. *naturalis* LXVI, 3.

**nau** sost. m.; “nave” *nau* XC, 2.

[**nebot**] sost. m.; “nipote” *nebotz* XXVI, 8. *bot* LXXXIII, 4.

[**negrejar**] v. tr.; “annerire, sporcare” ind. pres. 3s *negrejan* LXVII, 8.

[**negun**] agg. indef.; “nessuno, alcuno” *negus* LV, 5. CXVIII, 7. *neguns*  
XCIV, 8. *negun* XLVIII, 3.

**neis** avv.; “persino” *neis* IV, 6.

**nesci** agg.; “sciocco” *nesci* XXI, 1. LXIII, 2. *nescis* LXXVII, 1.

**ni** cong.; in frase negativa “né” *ni* CXVI, 2. CXVI, 14. CXVI, 14. CXVI, 14.  
CXVI, 15. CXIII, 3. XLIX, 7. LXXVIII, 4. LXXII, 2. LVII, 4. LXIX, 6. LXIX,  
6. I, 8. IV, 2. XL, 3. XL, 3. XL, 4. IX, 8. XXXVII, 2. XXXVII, 6. XCVII, 4.

CXXIV, 8. CXXIV, 9. XXXVI, 6. LII, 2. LII, 4. LV, 4. LV, 5. LXVII, 2. LXVII, 6. LXVII, 6. LXVIII, 7. CVI, 2. CVI, 4. CXXIII, 10. CXXIII, 11. XX, 5. XXVI, 5. XXVI, 6. XLVIII, 6. LXXXVIII, 3. CXX, 6. CVIII, 1. *n'(i)* CXVII, 2. XCVII, 3. XXIII, 4. XXIII, 7. I, 7. XXXVI, 5. XXV, 8. XXI, 5. CVIII, 7. *ne* LII, 16. XX, 3. LXXXVIII, 4. LXXIV, 12. In frase positiva, ma dipendente da una prop. negativa “e/o” *ni* LXXVIII, 9. I, 13. I, 14. CXXXII, 5. XXXIV, 15. XCIV, 3. CII, 4. LXXVII, 3. LXXVII, 3. XXX, 6. XXX, 7. XXX, 8. LXXIII, 2. In frase positiva “e” *ni* CXIV, 11. CXIV, 12. CXIV, 12. XXIII, 2. XXIII, 3. VII, 2. XXXIV, 2. XXXI, 1. L, 1. L, 2. L, 2. L, 2. XI, 3. XXIX, 4. XXVII, 4. LXIII, 3. LXIII, 8. CXI, 9. LXXV, 4. In frase interrogativa “e” *ni* CXXXI, 2.

**nien** pron. indef.; “nessuno” *nien* XLVII, 6. LXII, 3. *niens* LXIX, 4. *nienz* LXXXV, 2.

[**noguer**] sost. m.; “noci” *nogier* CV, 10.

[**noirir**] v. tr.; “cibare, nutrire” part. perf. *noiritz* XXVII, 3.

**noit** sost. f.; “notte” *noit* XLIII, 1. *noit* CIII, 6. *nuot* CV, 9. *noig* LXXXV, 3.

**nom** sost. m.; “nome” *nom* XXIV, 12. XXXI, 2.

**non** avv. di negazione; “no” *non* CXVII, 2. CXVII, 4. CXVII, 6. CXVII, 8. CXVII, 11. CIX, 1. CIX, 9. CXVI, 14. CXIII, 6. LXXIX, 5. LXXIX, 8. LXXXVI, 5. LXXI, 11. LXXVIII, 2. LXXVIII, 3. LXXVIII, 4. LVI, 4. LXXII, 2. LXXII, 7. LVIII, 6. LXV, 10. LXXXII, 7. XXIV, 8. XXIV, 10. XXIV, 14. I, 4. I, 6. I, 8. IV, 2. V, 6. CXXXIII, 4. CXXXIII, 7. XLIV, 8. XL, 3. XL, 4. XL, 5. XL, 6. XL, 8. VIII, 5. VIII, 13. IX, 1. IX, 1. IX, 6. IX, 10. XXXVII, 6. XXXVII, 7. XCVI, 13. CXXIV, 8. XXXV, 10. XXXIV, 16. IX, 7. LI, 5. LII, 1. LXVII, 1. LXVII, 5. LXII, 2. LXII, 5. LXVIII, 1. XCIV, 3. XLV, 11. CII, 1. CXXXVI, 7. CVI, 1. CVI, 8. LX, 1. LX, 1. LX, 2. LX, 5. LX, 8. LX, 8. CVII, 6. CXXIII, 10. CXXIII, 11. VI, 1. VI, 2. VI, 3. VI, 6. VI, 7. LXXXIX, 3. LXXXVII, 3. LIV, 8. XXV, 4. XXV, 7. XCII, 7. XCII, 12. XCII, 13. LXXVII, 5. XXI, 3. XXI, 4. CV, 3. CV, 8. XX, 2. XXXIX, 2. XXX, 5. CIV, 4. XLVIII, 6. LXIII, 9. LXIV, 6. LXIV, 8. LXIV, 8. LXXX, 1. LXXX, 8. LXXXV, 6. LXI, 8. LXI, 9. LXI, 10. LXIV, 5. LXXIV, 3. LXXIV, 12. LIV, 2. LIV, 3. LIV, 5. CI, 1. CI, 3. CI, 4. CI,

7. CI, 8. LXXVI, 1. LVI, 3. CVIII, 4. CVIII, 5. *no* CIX, 7. CXVI, 2. CX, 2. XLIX, 7. XCI, 12. LXXXVI, 4. LXXI, 7. LXXXI, 8. LXXII, 5. LVII, 3. LVIII, 3. LXIX, 5. LXXXII, 1. LXXXII, 5. XXIII, 4. XXIV, 5. XXIV, 18. I, 10. II, 1. II, 2. II, 15. V, 7. CXXXI, 4. CXXXI, 7. CXXXI, 8. CXXXII, 2. CXXXIII, 1. XLI, 1. XXXVII, 2. XXXVIII, 11. XCVII, 3. XCVII, 4. XCV, 11. CXXIV, 9. CXXVI, 7. CXXVI, 8. XXXVI, 3. XXXVI, 5. XXXII, 19. XXXV, 12. XXXIV, 9. XXXIV, 10. XLVII, 6. LII, 1. LII, 3. LII, 7. LII, 16. LV, 2. LV, 3. L, 4. L, 13. L, 15. LXVII, 8. LXVIII, 9. XCIV, 4. XCIV, 4. XCIV, 8. LXVI, 3. LXVI, 6. XLV, 6. LXVIII, 7. CII, 4. CVI, 2. CVI, 4. LX, 3. LX, 6. CVII, 8. LXXXVII, 6. XXV, 8. XCII, 2. XCII, 10. XXI, 7. XLIII, 9. XIX, 1. XIX, 2. XX, 3. XX, 5. XX, 6. XXVIII, 4. XXVI, 5. XXIX, 9. XXIX, 10. XII, 13. XXXIX, 11. XXX, 1. XLIX, 4. XCI, 7. II, 8. XXXIII, 2. CIV, 2. XCII, 3. XLVIII, 3. XLVIII, 8. LXXXVIII, 3. LIII, 1. XCIX, 6. III, 2. CXXXV, 3. *no* XXXIV, 14. Introduce una comparativa *non* LXV, 9. LV, 4. CXVIII, 1. CIV, 7. Con valore di sostantivo *no* LXII, 6. *non* VI, 10.

[**nonca**] avv. di tempo; “mai” nella locuzione *si nonca* “benché non mai” *nonqua* XXXIV, 13.

**nos** pron. pers. 1p; “noi” *nos* CXV, 2. II, 6. XLV, 9. LXXXVIII, 2. *noi* LXXXVIII, 3. Con valoreogg. *us* LXXXVIII, 3.

**nostre** agg. poss.; “nostri” *nostre* XXIV, 16. *nostra* LXXXIII, 8. L, 15. *no-stres* CXIV, 2.

**novas** sost. f. pl.; “notizie, racconti” *novas* XCVI, 7.

**novel** agg.; “nuovo” *novel* CXXXIV, 2.

[**nulh**] agg. indef.; “nessuno” in frase negativa *nuil* CXVII, 4. CXIII, 7. *nuls* LXXXVI, 4. LII, 1. LXVII, 1. *nulls* XLVIII, 3. *nulhas* LXVII, 5. *nul* LXXXVII, 6. *nuill* XIV, 8. *nullz* XCII, 12. *nul* LXXVII, 3. In frase positiva “qualcuno” *null'(a)* XXXVIII, 2. *nulla* XCV, 14. *nule* CXX, 7. Nella locuzione *nuls homs* vd. **hom** sost.

## O

**o** pron. dim.; “ciò, questo, lo” *o* CX, 5. LXXVIII, 2. LXXII, 2. LXXII, 2. I, 18. II, 9. CXXIX, 3. XXXVI, 3. XXXVI, 6. XXXVI, 8. LXVII, 4. 461.37, 6. XXIX, 6. LII, 10. *ho* XXVII, 5. XXXV, 4. CXXV, 8. CXXV, 2.

**o** congiun.; “o, oppure” *o* LXXXVI, 3. LXXXVI, 3. LXXXVI, 3. LXV, 6. CXXIII, 10. CXXIII, 10. CXXIII, 12. LXXXVII, 4. CXVI, 10. II, 7. II, 17. II, 17. CXXX, 8. XCVI, 7. LXIV, 6. *ho* XXXVI, 9. XXIX, 5. XXXV, 8. XXXV, 9. XXXII, 16.

**obezir** v. intr.; “obbedire” inf. *obezir* CXXXI, 7. part. perf. *obediencz* XI, 7.

**obra** sost. f.; “opera” *obra* LXXV, 8. CXXXV, 10. *obraz* LIX, 3.

[**obrir**] v. tr.; “aprire, esplicare” ind. perf. 3s *obri* CIII, 3.

**obs** vd. **ops**

**oc** particella affermativa; “sì” *oc* VI, 12.

[**ochaizon**] sost. f.; “errore, colpa” *ochaison* XXI, 5.

[**ofendre**] v. tr.; “offendere” part. perf. *ofes* XLIX, 1. *ofez* LXXXI, 7.

[**ofrir**] v. rifl.; “offrirsi” inf. *s’ofrirs* LVII, 2.

[**oi**] avv.; “oggi” *hui* LXVIII, 5.

[**olh**] sost. m.; “occhio” *oil* CII, 3. *oill* L, 14. *huell* LIV, 1.

[**oli**] sost. m.; “olio” *oillos* LII, 15.

**on** avv.; “dove, in cui” *on* XLVIII, 2. LXI, 10. LXXV, 4. VIII, 4. CVIII, 4. *Ons* CXXXV, 8.

**onor** sost. m.; “onore” *onor* CXVII, 13. LXXVIII, 4. LXXXIV, 7. XCVI, 1. XX, 7. XXXIX, 11. *onors* CXIV, 11. *honor* LXXV, 2. *honors* LIII, 3. Nella terminologia feudale “ricompensa, beneficio (per un servizio prestato)” *honor* LXXI, 2.

[**onramen**] sost. m.; “onore, dominio” *honramens* LXV, 7.

[**onrar**] v. tr.; “onorare, rispettare” inf. *honrar* XXXIX, 13. inf. sost. *onrar* LXXX, 7. ind. pres. 2p *onratz* CX, 3. ind. fut. 3s *honra* XIX, 9. part. perf. *onrat* LV, 8. XII, 4. XCI, 8. *honratz* CXXVIII, 1.

[**orp**] agg.; “cieco, orbo” *orbtz* XXV, 9.

[**ops**] sost. m.; “necessità, bisogno” CXVII, 7. *obs* LXXXVI, 2. L, 6. L, 13.

[**orgolh**] sost. m.; “orgoglio” *orgueils* XC, 6. *Ergoils* IV, 1. *ergueilh* XXXI, 3.

[**ostatge**] sost. m.; “alloggio, riparo” *ostage* XLIV, 1.

P

[**pagar**] v. tr.; “soddisfare, appagare” part. perf. *pagaz* XLIII, 4.

**paire** sost. m.; “padre” *paire* LXIX, 5. LXIX, 6.

[**palafren**] sost. m.; “palafreno” *palafres* XLIX, 5.

**palai** “palazzo” sost. m.; *palai* XXIII, 1.

[**palha**] sost. f.; “paglia” *palgha* XCVII, 5.

[**palma**] sost. f.; “palmo delle mani” *palmas* CXXVII, 8.

**pan** sost. m.; “pane” *pan* CXVI, 14. XLIV, 4. *pans* LII, 9.



**panonlha** sost. m.; “lardo” *panonlha* CXVI, 19.

**paor** sost. f.; “paura” *paor* CXXXI, 8. VI, 11. LXXXVIII, 7. XVIII, 6. *paur* L, 4.

[**paure**] agg.; “povero” *paures* V, 2. *paure* LXVIII, 4.

**par** agg.; “pari, eguale” *par* V, 4. LXIV, 6.

[**paratge**] sost. m.; “estrazione, famiglia” *Paratges* LXV, 1. *parage* LXV, 10. *parages* LV, 9.

[**paratjos**] agg.; “elevato, nobile” *paraios* LV, 8.

**paren** sost. m.; “genitori, parenti” *paren* XXV, 7. *parens* LXVI, 2. LXIX, 7. LXVI, 2. *parenz* LXXXVI, 6.

[**parentat**] sost. m.; “parentela” *parentatz* LXVI, 6.

[**parer**] v. tr.; “mostrare, sembrare, apparire” ind. pres. 3s *par* LX, 1. LV, 7. XXXIV, 5. *parn* LXIX, 8. cond. 3s *parei* XXXIV, 12.

**paria** sost. f.; “compagnia, alleanza” *paria* CXV, 7. Nella locuzione *bela paria* “amabile accoglienza” *paria* XLIII, 3. LIV, 3.

**parlar** v. intr.; “parlare” inf. *parlar* CXXXII, 2. XLV, 10. XXIX, 2. LIV, 5. LXIII, 2. LXIV, 2. inf. sost. *parlar* LXXXV, 6. *parlars* LVII, 2. ind. pres. 3p *parlan* LIX, 2. part. perf. *parlant* CXXII, 6.

[**parlier**] agg.; “chi parla, ciarliero” ma con significato negativo *parliers* XXIII, 6.

**part** prep.; “oltre, presso” *part* CXXXIV, 15. XCV, 16. Nella locuzione *part que* “in modo che” *part* LXXII, 4.

**partida** sost. f.; “divisione, porzione” *partida* XLIV, 7.

**partir** v. intr.; “partire, separare” inf. *partir* LI, 2. inf. sost. *partir* II, 13. ind. pres. 3p *parton* XXX, 1. ind. fut. 1s *partrai* LXXIX, 2. gerund. *partan* LII, 13.

[**partizon**] sost. f.; “divisione, separazione” *partison* I, 11.

**parvensa** sost. f.; “parvenza, apparenza” *parvensa* CXIV, 6. *parvenssa* XXXII, 4.

**pas** sost. m.; “passo” con funzione di ausiliare di negazione “affatto” *pas* LXVIII, 1. CVI, 7.

**pascor** sost. m.; “primavera” *pascor* CV, 8.

**passar** v. intr.; “passare transitare” inf. *passar* CXII, 2. CXII, 5. ind. pres. 3s *passa* VII, 7. cond. pres. 2p *passarez* XCII, 1.

**pasta** sost. f.; “pasta” *pasta* CXVI, 14.

[**patac**] sost. m.; “patacca” *patac* CXXXVI, 1.

[**patz**] sost. f.; “pace” *pas* CXVI, 2. Nella locuzione *en patz* “pazientemente” *paz* XII, 3.

**paubre** agg.; “povero” *paubre* 461.37, 4. XXXI, 7. *paubres* XLVI, 16.

**pauc** agg.; “poco” *pauc* CIV, 8. LXXII, 7. LXX, 5. *pauca* XLV, 2.

**pauc** avv.; *pauc* CIX, 8. LXIX, 2. Nell’espressione *per pauc* “quasi” *pauc* XCIX, 10. e *per pauc no* “quasi non” *pauc* XXX, 5.

**pausar** v. tr.; “pausare, stabilire” inf. *pausar* CXXXVI, 6.

**pe** “piede” *pe* XCVI, 9.

[**pecat**] sost. m.; “peccato” *peccat* CXXVII, 4. *pechaç* C, 10.

[**peich**] sost. m.; “petto” *pitz* LII, 6.

[**peira**] sost. f.; “pietra” *piera* LXXXIX, 6.

**peis** sost. m.; “pesce” *peis* IV, 7. *peisus* LII, 14.

**pel** sost. f.; “pelle” *pel* XXVII, 3. CXXXVI, 4. *pels* CXXX, 5.

[**peller**] v. tr.; “rasare, spennare” ind. pres. 3s *pel* 461.215b.

**pena** sost. f.; “pena” *pena* LV, 3. *penas* VI, 5.

[**pendre**] v. intr.; “pendere, appendere” inf. sost. *penre* CXI, 5. ind. pres. 3s *pent* XVIII, 1. part. perf. *pendutz* LXXXIII, 1. *penduz* LXXIX, 3.

[**penher**] v. tr.; “dipingere, truccare” inf. *peigner* XCIV, 1.

[**pensamen**] sost. m.; “pensiero, preoccupazione” *pensament* CXXIII, 3. *pensamen* LXI, 1.

**pensar** v. tr.; “pensar, riflettere” inf. *penser* L, 9. ind. pres. 1s *pens* L, 3. 3s *pensa* IX, 10. LXXXVII, 8. CIV, 5. ger. *pensant* CXXIX, 3.

**per** prep.; indica il luogo attraversato “per, attraverso” *per* CXII, 3. XXXIII, 8. Indica il luogo in cui si svolge un’azione *per* LXXXIII, 5. XCIII, 8. Indica una durata nel tempo *per* LXVIII, 9. XCVIII, 2. XXX, 5. XCIX, 10. CXIX, 4. XXXI, 2. Con valore causale “per, a causa di” *Per* CX, 5. LXXIX, 6. LXXIX, 6. LXXXVI, 5. LXXVIII, 6. LXXVIII, 7. LVI, 5. LVIII, 4. LXXXII, 1. LXXXII, 3. II, 7. II, 16. CXXXII, 1. CXXXIII, 5. VIII, 10. VIII, 13. IX, 9. XCV, 1. CXXIX, 2. CXXIX, 3. CXXVIII, 4. XXXI, 7. XXXI, 8. XLVI, 14. LII, 1. LXII, 1. LXVIII, 4. LXVI, 2. CVI, 3. VI, 11. VI, 12. LXXVII, 2. LVI, 7. CI, 3. CI, 4. CI, 8. XCIX, 3. XCIX, 9. CXIX, 5. LXXX, 2. LXXV, 2. LXXIV, 3. LXIII, 2. LIII, 1. CXXIX, 6. CVI, 7. XXXVIII, 11. I, 8. XVIII, 6. *por* LXXXVIII, 4.

Prep. artic. *pels* IX, 11. In combinazione con *que* come rafforzativo del legame consecutivo *per* XLIX, 4. LXXXVI, 5. LXXI, 9. LXXII, 8. LXXXII, 5. XXIV, 4. XXIV, 7. I, 4. II, 18. XLI, 3. 461.210b, 5. IX, 5. XXXVII, 7. XCV, 6. XCV, 15. CXXVIII, 10. CXXIV, 8. CXXVII, 7. XXXII, 9. XXXI, 6. XLVI, 2. LI, 5. L, 14. LXII, 6. XX, 4. XXVII, 8. XXXIX, 14. XCVIII, 8. XLIII, 8. CIV, 6. CI, 8. LXIII, 7. LXXX, 4. LXI, 5. LXIII, 7. Introduce una prep. finale *per* I, 17. IV, 5. VII, 3. VIII, 2. LXVI, 9. XIX, 1. XCVIII, 3. LXXVI, 2. XCIX, 6. Prep. con valore modale “come” *per* CXV, 9. LXXIX, 2. LXXVIII, 8. LXXII, 4. LXXII, 4. LXXII, 5. LXX, 9. XXIV, 20. XLIV, 4. IX, 12. XXXIV, 2. XXXIV, 2. L, 16. LXVI, 7. LXXXVII, 1. XIX, 1. XXX, 1. XXI, 1. XLIII, 4. LVI, 4. LXXVI, 3. LXXXVIII, 5. LXIII, 1. LXIII, 1. Nelle locuzioni avverbiali *per fe*, “in fede” *per* LXV, 10. *per ve* “in verità” *per* LXXXII, 6. *per re* “in qualche modo” *per* IX, 7. Prep. mezzo o strumento *per* LXXI, 3. VIII, 3. XXXVII, 1. XCVII, 1. XLVII, 1. XLVII, 3. XLVII, 7. XXV, 9. LXXVII, 7. LXXVII, 8. LXXIII, 2. LXXIII, 2. *pel* XCIV, 7. CXXXVI, 4. LX, 7. III, 4. Prep. interrogativa diretta *per* CXXXI, 2.

[**percatz**] sost. m.; “guadagno, profitto” *percas* CXXVII, 3.

[**perditz**] sost. f.; “pernice” *perdis* XLIV, 5. *perdritz* LII, 12.

[**perdre**] v. tr.; “perdere” inf. sost. *perdes* LXIII, 10. ind. pres. 3s *pert* CXXIX, 2. CXXIX, 4. CXXVII, 5. ind. perf. 3s *perdet* VIII, 12. *pert* CXXIX, 6. cong. pres. 1s *perd'(a)* XCVI, 15. part. perf. *perdut* XLVI, 6. CXXVI, 8. LXXVII, 8. XLVIII, 5. XCIX, 10. *perduda* LXIX, 1. *perduz* XCVIII, 8. *perduz* LVI, 8. LVI, 2.

[**perdon**] sost. m.; “perdono” *perdos* XXXII, 25.

[**perdonar**] v. tr.; “perdonare” ind. pres. 1s *perdon* XLIX, 2.

**perezos** agg.; “pigro” *perezos* LXVII, 2.

**pero** cong.; “però, tuttavia” *pero* LXXVIII, 5. XXXIV, 11. LI, 7.

[**petit**] agg.; “piccolo, di poco valore” *petiz* CV, 4. *peteiz* LXXII, 5.

[**pezansa**] sost. m.; “dispiacere” *pezanssa* CXVI, 3.

**piegz** agg. comp.; “peggio” con valore di sost. *piegz* XLI, 4. *pieg* LVI, 2. *piezt* CVII, 8. Con funzione di avv. *piez* IX, 12.

[**planher**] v. tr.; “piangere” inf. *planger* LXXVIII, 6. ind. pres. 3s *plaing* CXVIII, 5. 3p *plagnon* L, 14. ger. *Planhen* XXXIII, 9.

[**plan**] agg.; “piano, tranquillo” *plans* LXVII, 7.

[**plantar**] v. tr.; “piantare” part. perf. *plantatç* CV, 5.

[**plazen**] agg.; “gradevole, seducente” *placent* XCVI, 12. *plazens* CXI, 4. *plaisens* CXX, 4. *plaisen* CXX, 10. *plasent* XCIX, 1.

[**plazensa**] sost. f.; “piacevole” *plasenz* XI, 4. *plazens* XXXVI, 5. XXXII, 1. *plaisenz* XII, 8. *plaisen* XXXVIII, 8.

**plazer** sost. m.; “piacere” *plazer* CXXIV, 1. CXXVI, 6. *plazers* LXV, 7. XXXII, 1. XXXIII, 15. *placers* XCVI, 1.

[**plaiier**] v. intr.; “piacere” inf. *plaser* CVI, 1. ind. pres. 1s *play* CXXIV, 9. *plai* CXX, 11. 3s *plai* XCVIII, 4. *plas* CXVI, 1. CXVI, 11. CXI, 9. *platz* V, 6. *plaç* XL, 2. CIII, 3. *platç* CVI, 2. ind. perf. 1s *plaz* XIX, 4. LXXIV, 8. cong. pres. 3s *plagues* XCIII, 3.

**plen** agg.; “pieno” *plen* XCVI, 11. *plens* 461.37, 11. *plein* XXIV, 3. *ples* XXXIII, 10.

[**pleure**] v. rifl.; “affidarsi” ind. pres. 3s *pleu* LXVIII, 1.

**plus** avv. di quantità; “più” *plus* CXIV, 1. CXIV, 2. CXIV, 4. CXIV, 7. CXIV, 8. LXXXI, 4. LXXXIV, 4. LXV, 9. XCVII, 2. CXXVIII, 1. CXXVIII, 4. LXXXIX, 9. XII, 26. XXVII, 8. XXXIX, 3. XLIII, 2. CIV, 7. CIV, 8. XLVIII, 1. XLVIII, 2. *pus* CXXXII, 6. avv. di tempo; *plus* LXXXVII, 7. XXXIX, 4.

**plus** sost. m.; “la maggior parte” *plus* LXV, 7.

[**poblar**] v. tr.; “popolare” ind. pres. 3s *pobla* XCII, 14.

**poder** v. intr.; “potere” Seguito da un verbo all’infinito è pleonastico ind. pres. 1s *posc* LXXXI, 5. II, 1. *puosc* CV, 3. CVI, 1. 3s *pot* CIX, 9. XXXV, 2. LX, 3. LX, 5. CXVII, 8. LXVIII, 6. XLI, 4. LXXII, 3. XLI, 1. LXV, 6. LXVI, 6. VI, 2. VI, 5. XXV, 3. XI, 1. XI, 4. XXIX, 9. XXXIX, 11. CIV, 1. LXXIV, 3. LXXXVIII, 2. LXIII, 5. *poit* LXXXIX, 1. LXXXVIII, 7. *po* CII, 7. ind. perf. 1s *puoc* LX, 8. cong. pres. 1s *pogues* LXXXIII, 5. CXXIII, 1. Seguito da *en*: *pogues* XLVII, 2. CVII, 4. Seguito da *si* con valore di futuro *pogues* XXXI, 4. 3s *pogues* XXXIII, 7. condiz. pres. 3s *porria* XCI, 3. LIV, 9. ind. fut. 3p *podon* XC, 12. *pois* - LXXVIII, 4. *puesc* CIV, 1. CIV, 3. CIV, 6. LXXXVI, 4. cong. pres. 3s *poscaz* XXIV, 15. *puesca* CXXVI, 3. *puesch(a)* LXI, 6. *puesc’(a)* LX, 6. *puosca* LXVII, 3. *poscha* LXXXVII, 8. *puscaz* XCIV, 4. 3p *pujscan* L, 3. cond. pres. 3s *pogra* XXXII, 24. ind. fut. 3p *porria* L, 11. cong. pres. 2p *podetz* CXXXVI, 7.

**poder** sost. m.; “potere, potenza” *poder* C, 8. CXIV, 12. CXXX, 4. XXX, 1. LXI, 6. LVI, 8.

**poderos** agg.; “potente” *poderos* XXIII, 4. LXVIII, 5. LXXVII, 4.

**poges** sost. m.; “poggese (moneta del Puy)” *poges* CXXIII, 11.

**pois** avv. di tempo; “dopo, poi, in seguito” *pois* LXX, 6. LXIX, 7. CXXXIV, 5. CXXXIV, 13. XIX, 9. LVI, 4. *pueis* CXVI, 19. XXXVIII, 11. CXXIX, 4. CXXIV, 10. CXXXII, 5. CIV, 5. *pois* LXXXVIII, 8. *puis* LXXV, 1. *puois* LIV, 9. cong. temp.; “dopo che” *pos* VII, 7. CII, 7. LV, 5. *pois* III, 3. CV, 8. *pueis* XXXVIII, 11. cong. causale “poiché, dal momento che” *pos* XLVII, 2. XXIX, 5.

[**poisansa**] sost. m.; “potenza” *possanza* IX, 10.

[**pojar**] v. tr.; “alzare, elevare, poggiare” inf. *poiar* LXXXIX, 2. ind. pres. 3s *puia* LI, 8. part. perf. *poia* LXXXIX, 7. *poizaz* LXXXIX, 9. *poiaz* LXXXI, 2. XII, 19. *pujat* CXXIX, 8. *pojat* XCIX, 8.

**pon** sost. m.; “ponte” *pon* XLIX, 7. LXXXIX, 5.

**por** avv.; “lontano” *por* XXXI, 8.

[**porc**] sost. m.; “maiale” *porch* CXXXIV, 2.

**porcel** sost. m.; “maialino” *porcel* CXXXIV, 10.

**port** sost. m.; “porto” *port* XC, 3. *portz* VIII, 11.

[**portar**] v. tr.; “portare” ind. pres. 3s *porta* XLVII, 6. ind. perf. 3s *portet* LXXVII, 5.

[**prat**] sost. m.; “pascolo, prato” *pras* LXXXVII, 5.

[**prat**] sost. m.; “prato” *pratz* CXXX, 8.

[**pregar**] v. tr.; “pregare” ind. pres. 1s *prec* XLI, 3. XLIII, 7.

[**preguiera**] sost. f.; “preghiera” *preguiera* CXXXI, 5.

**premier** agg. num.; “primo” *premier* CX, 7. CXXVIII, 2. CII, 2. *primer* XXIV, 9. *premer* CXX, 1.

[**prendre**] v. tr.; “prendere, afferrare” ind. pres. 3s *pren* LXXI, 10. LXV, 8. II, 18. CXXIX, 5. LXVI, 5. CXVIII, 7. LXXIV, 1. III, 3. ind. fut. 1s *prendia* I, 4. cond. 1s *pris* XXXII, 26. ind. perf. 3s *pres* XLII, 3. XXXI, 1. *prenz* XII, 6. part. perf. *pres* L, 16. CXVIII, 4. CXVI, 10. *pres* XCVII, 1. CX, 4. CXXIII, 6. cong. pres. 1s *prenda* CXXIV, 4. XCII, 10. 3s *preses* CXI, 2. ind. fut. 3s *penra* CXXVI, 4.

**preon** sost. m.; “profondità” *preon* CXXIX, 8.

**pres** avv. di luogo; “presso, vicino” *pres* CIII, 8.

[**preziu**] agg.; “preziosa” *presços* CIII, 2.

[**presentar**] v. tr.; “presentare, offrire” ind. pres. 3s *presenta* XXXIV, 1.

**pretz** sost. m.; “pregio, valore” *pretz* CIV, 1. XCVI, 5. *pretç* XCV, 5. XCV, 7. XCV, 15. XCV, 10. *prez* LXXXI, 2. LXXXII, 1. XLVII, 2. LXII, 6. LXXXIX, 10. CV, 3. LIV, 6. XII, 1. XII, 30. XXXIX, 9. XCII, 13. LXXVII, 3. VIII, 5. *pres* CIX, 4. XXXVIII, 3. CXXVIII, 3. *prez* LXXV, 6. LXXXVIII, 4. *preç* XCIX, 10. *press* CXXXIII, 7.

[**prezan**] agg.; “di valore, degno di elogio” *prezan* CXIII, 11.

**prezar** v. tr.; “stimare, valutare” inf. *prezar* VIII, 6. ind. pres. 1s *prez* XIX, 3. part. perf. *prezaiz* LX, 8.

[**prezen**] sost. m.; “presente” *prezenz* I, 16.

[**prezicar**] v. tr.; “predicare” inf. *predicar* XC, 9.

**prim** agg. num.; “primo” *prim* II, 8.

[**primeramen**] avv.; “in primo luogo” *primeramen* LXXIV, 4. *primieramens* LIV, 7.

[**principal**] agg.; “principale” *principals* CXXVII, 2.

**privat** agg.; “privato, intimo, familiare” *privat* XXXIX, 7. *privatz* XXXVII, 4. *privaz* XLVI, 10.

**pro** sost. m.; “profitto, vantaggio” *pro* LXVII, 1. XXV, 3. *pron* CXXVII, 7. LXVII, 8. *proz* IV, 2.

**pro** avv. di quantità; “assai, molto” *pro* LXVI, 5. CI, 2. III, 2.

**pros** agg.; “valoroso” *pros* VI, 5. CXIV, 15. LXXII, 4. CXXXII, 6. VIII, 9. XLVII, 1. LXII, 1. LXXXVII, 4. LXXXVII, 5. CV, 1. CXI, 4. CVIII, 3. CXI, 8.



**proar** “provare, stimare” inf. *proar* XLVI, 5. part. perf. *proaz* XLVI, 2.

[**proeza**] sost. f.; “prodezza, bontà” *proesa* XII, 23.

**promettre** v. tr.; “promettere” inf. *promottre* LXII, 1. LXII, 7. ind. pres. 3s *promet* LXII, 5. XCVIII, 5.

**prop** agg.; “vicino, stretto” *prop* XXV, 7.

[**proverbi**] sost. m.; “proverbio” *proverbis* LXVII, 7.

**pudor** sost. m.; “fetore” *pudor* XXXV, 1.

[**putan**] sost. f.; “prostituta” *putans* LII, 4.

## Q

[**qal**] agg. indef. usato in interr. dirette e indirette; “quale” *qal* LXXXII, 5. LXXXVII, 4. *qals* XLVI, 7.

[**qualque**] agg. indef. “qualche” *qualqe* LXXXVII, 6.

**quan** avv. di quantità *qan* LXX, 7. XIV, 4. *qant* CIV, 1. LXX, 8. LXXXIX, 9. *quant* CXVIII, 2. *ca* XCV, 4. *can* LVIII, 6. CVI, 6. CVI, 6. Nella locuzione *tan quan* per marcare una comparazione “tanto quanto” *qan* LX, 7. Nella locuzione *tot quan* “tutto quanto” *qa* XLIX, 1. *qan* XIV, 2. *quan* XXIX, 9. *qant* XCIII, 3. XCIII, 7. XLVI, 6. *can* XXVIII, 3. CVI, 2. Nella locuzione *quan que* “tout ce que” *qan* XIV, 6.

**quan** avv. di tempo “quando” *quan* LXXI, 1. LXXII, 6. CXXXII, 7. XXV, 6. XXVII, 2. XXVII, 7. CXIX, 1. *qanh* XXXVIII, 10. *qand* XLIII, 1. XLIII, 9. *qant* LXII, 6. LXXXIX, 10. XCII, 1. LXI, 4. *quant* I, 11. II, 6. CXXXII, 5. CXXII, 3. CXXII, 7. CXVIII, 7. *qa* LV, 7. *qan* LXXIV, 7. LIII, 4. CIII, 5. XVIII, 5. *can* CXVII, 6. CXVII, 7. CXVI, 3. CXVI, 4. CXVI, 9. CXVI, 11. LXXIX, 3. LXXIX, 4. XLIV, 7. CXXIX, 3. CXXIV, 1. CXXIV, 4. LXXIV, 5.

XLVIII, 7. LXXV, 7. *cant* CXVII, 1. IV, 7. CXXXIV, 8. CXXIX, 8. CXXIV, 6. CXXVII, 7. XLV, 1. CXXXVI, 4. CXXXVI, 6. CXXXVI, 8. XXXIII, 5. XXV, 10. CIX, 9. CVIII, 1. CVIII, 3. Nella locuzione *tan quan* “finché, fino a quando” *qan* CII, 6. LXV, 6. LX, 3. LX, 8.

**quar** cong. causale “che, poiché” *quar* CXV, 10. CXXXI, 5. XXXII, 21. XXXV, 5. XXXIII, 3. XXX, 6. *qar* VI, 7. *car* XC, 3. LXXVIII, 7. I, 15. II, 9. II, 12. XVIII, 4. XCV, 4. XCVIII, 3. CIX, 7. CXI, 5. cong. con funzione esplicativa *quar* I, 16. XXXI, 5. *qar* L, 16. *car* LXXIX, 1. LXXIX, 7. LVIII, 6. LXIX, 2. II, 17. CXXII, 6. VIII, 5. CXXIX, 6. CXXIX, 7. CXXVIII, 4. CXXVIII, 6. CXXVI, 8. CXXVII, 2. LXVI, 5. CVI, 8. XXI, 2. XLIII, 5. XIX, 2. LXXII, 3. CXXXVI, 7. XLVII, 5. IX, 8. LXXIV, 4. LXXV, 6. LIV, 6. LIII, 2. *char* XXIV, 16. cong. con valore di ripresa *quar* XXXI, 7. XXXIII, 6. *Kar* CXXI, 5. *Qar* XX, 5. *car* LXXIX, 5. LXXVIII, 3. LXXII, 5. VII, 5. CXXIII, 7. LXXXVII, 5. LXVIII, 5.

**que** cong. causale “che, perché” (con minore intensità rispetto a quanto introdotto da *car*) *que* CXVII, 7. CXVII, 10. 437.14, 13. CXXV, 7. CXIII, 3. LVII, 5. LXIX, 5. I, 18. CXXXI, 1. XLI, 2. XXXVI, 5. XXXII, 20. XCII, 3. XXX, 3. XXIX, 9. XXIX, 10. *q'(e)* XLIX, 3. XCI, 8. II, 11. L, 6. L, 11. CII, 2. LX, 7. LXXXVII, 3. LXXVII, 4. LXXXIV, 7. CXXVII, 4. XXI, 3. XLIII, 2. XXIX, 7. XXIX, 9. CXXVII, 4. XCII, 4. *qe* XC, 12. XLIX, 5. LVIII, 7. LXIX, 4. XXIV, 19. L, 4. LXVIII, 3. XCII, 10. XLIII, 9. XXXIV, 12. CXXIII, 6. LXXXIX, 3. LXXXIV, 7. *qu'(e)* LXX, 14. IV, 3. CXXXIII, 3. CXXXIII, 4. XCV, 11. XXXII, 23. XXXI, 3. I, 12. XXIV, 8. *c'(e)* XXXVII, 8. *ch(e)* II, 15. Cong. con funzione esplicativa *que* CIX, 4. CX, 2. CXXXIII, 5. *qe* CX, 4. LXXIX, 3. IX, 4. LXVII, 5. XII, 22. XXXIX, 3. *q'(e)* XLVI, 7. LII, 3. CX, 7. CXIII, 3. LXXXI, 8. XCII, 4. *qu'(e)* XXV, 4. XXIV, 5. cong. introduce una prop. finale “affinché” *que* CIX, 6. CX, 5. Introduce una prop. consec. “che” *que* CXXII, 4. CXXVIII, 8. CXXIII, 5. *qe* XXIII, 4. XLVI, 3. CXI, 9. CVIII, 6. *q'(e)* LXXII, 4. LXXXI, 8. CX, 7. XXIX, 6. LXXXIX, 10. XLII, 8. *qu'(e)* XXXII, 26. III, 7. Con la prep. *per* introduce una prop. consec. *qe* XLIX, 4. XXIII, 6. IX, 5. XCII, 12. C, 4. *q'(e)* LXXXVI, 5. XLVII, 2. XX, 2. LXXXIX, 10. *qu'(e)* XXXVI, 4. *qu'(e)* XLII, 8. Cong. utilizzata come elemento di ripresa *qe* XXXVII, 6. LII, 9. LX, 4. *q'(e)* LXXXIV, 6. LXX, 12. LII, 3. CXXIII, 5.

CXXIII, 10. LXXXIX, 5. XCII, 13. CXXIX, 2. CXXVII, 5. LXXXVII, 7. XX, 7. LXIII, 5. CI, 5. XCIX, 8. LXXIII, 1. XX, 7. CXXIX, 2. CXXVII, 5. CVII, 5. LXXXVII, 7. *qu'(e)* XXVII, 5. III, 3. CXXXIII, 3. *que* XXXV, 11. CVII, 4. Cong. introducente una completiva *qe* LXXXIII, 5. XCI, 2. XCI, 2. LXXVIII, 3. LVII, 3. LVIII, 10. XXIV, 13. XXIV, 18. XCVI, 16. XXXII, 23. XLVI, 10. XLVI, 14. XLVII, 3. LXVIII, 9. XLV, 8. VI, 8. VI, 12. LIV, 8. XX, 3. XCVIII, 7. XLIII, 8. CIV, 2. CIV, 3. XLVIII, 5. LXXIV, 2. LXXXVIII, 3. LXXX, 8. LXXVIII, 3. *q'(e)* CXIII, 13. XLIX, 5. XCI, 3. LXXIX, 8. LXXXI, 2. LXXII, 8. LVIII, 3. LXIX, 8. LXXXII, 6. XXIV, 11. XXIV, 12. II, 1. VII, 8. IX, 3. XLVI, 2. XLVI, 1. L, 4. L, 10. L, 13. LXVII, 4. LXVI, 7. VI, 5. LXXXVII, 8. CX, 1. XC, 10. LXXXIV, 1. XCVII, 2. XXXV, 2. XXXV, 3. XXXIV, 5. XLVI, 13. XI, 5. XXIX, 7. XXIX, 9. *q'* LXIII, 8. LXXXI, 6. LXXXV, 2. XCIV, 3. XXIV, 7. XXXV, 2. XXXV, 3. XXXIV, 12. XLVI, 13. *que* LXXXIV, 4. I, 6. I, 15. CXXXI, 8. XLI, 6. CXXXIV, 5. CXXXIV, 13. XXXII, 7. CXXIII, 2. XXXIII, 7. XXXIII, 16. XLII, 5. XXXIX, 5. XXXIX, 7. CXXXV, 4. CXXXV, 10. III, 7. CXX, 11. CXIX, 1. CXIX, 3. *qu'(e)* CXXXIII, 5. XXXII, 15. XXXII, 25. XXXV, 4. XXXIV, 15. XXXVI, 7. XXVII, 6. *qu(e)* IV, 6. XLI, 3. XXXIX, 13. XLII, 8. *c'(e)* LXXIV, 9. LXXXVIII, 2. XXIX, 6. XX, 8. Cong. introducente un compl. di paragone o una prep. compar. “che” *que* CXIII, 4. CXIII, 5. LXXXII, 8. CXXXIII, 5. CXXV, 1. XXV, 10. XXVII, 8. XXXIX, 8. CVIII, 7. *qe* CXIII, 10. LI, 5. LXII, 7. CII, 3. CV, 5. CV, 6. CV, 9. XII, 26. LXIII, 6. LXIII, 10. *q'(e)* LXXXI, 4. CXIV, 10. LXXXI, 6. LI, 8. XCVII, 2. LI, 8. *q(e)* LXXXI, 6. *qu(e)* LXXI, 8. *c'(e)* CXIV, 10. Cong. in strutture temporali *que* III, 3. CXI, 4. *q'(e)* I, 2. XXXVIII, 10. XCVII, 4. *qe* CII, 6. LXXXIX, 7. LIV, 6. LXVI, 6. CXI, 3. LXIV, 7. LIII, 6.

**que** pron. relat.; “che, il quale / la quale” *qi* IX, 7. XXIV, 17. L, 3. L, 8. *ki* CXXI, 8. *que* CXII, 1. CXII, 7. CXXVII, 1. XXXVI, 2. XXXVI, 3. CXII, 8. CIX, 1. CXVI, 14. CXVI, 17. LXXXIV, 4. I, 12. II, 8. CXXX, 3. CXXX, 4. 461.210b, 2. CXXII, 2. XCVI, 14. CXXIX, 5. CXXIX, 7. CXXIV, 9. XXXII, 9. XXXIV, 8. XCIV, 2. CVII, 5. CXXIII, 12. XXXIII, 15. XXIX, 8. XLII, 3. XXXIX, 4. XXXIX, 13. XXXIX, 15. CXXXV, 11. CXXXV, 12. III, 2. CXX, 1. CXX, 8. *qe* LXXXVI, 2. LXXXVI, 2. LXXI, 2. LXXI, 4. LXXII, 1. LXXII, 2. LXX, 10. LXXXII, 4. LXXXII, 5. XXIII, 7. XXIII, 8. XXIII, 8. I, 13. II, 6. VII, 1. VIII, 1. VIII, 6. VIII, 9. VIII, 13. IX, 2. XCVII, 2. XLVI, 1. XLVI, 8. XLVII, 6. XLVII, 7. LV, 2. L, 12. LXVII, 3. LXII, 5. LXVIII, 8. LXVI, 2. XII, 15. XII,

16. XII, 27. XII, 29. XCII, 9. LXXVII, 7. XXI, 4. XLIII, 2. XLIII, 3. XXXVIII, 1. XXXVIII, 6. XLVIII, 8. CI, 3. CXI, 2. CXI, 2. LXI, 7. LXI, 8. LXIV, 2. LXIV, 4. XCIX, 9. LXXIII, 4. CIII, 1. LXXX, 3. LVI, 2. LXXXV, 3. XXIII, 7. *q'(e)* XCI, 4. LXXXVI, 1. LXXXVI, 8. LXXXIV, 5. LVIII, 11. LXV, 5. XXIII, 3. I, 7. II, 3. VIII, 7. IX, 10. L, 6. LXVIII, 4. CII, 2. XCII, 5. C, 9. CXVII, 10. XXIV, 7. XXXVII, 9. CXXVIII, 1. CXXVIII, 8. XXXIII, 5. LXXXIX, 3. LXXVII, 8. XXIX, 1. XXIX, 1. XC, 10. CX, 1. XLVIII, 6. LXXIV, 6. LIII, 9. CIII, 7. CXVII, 10. LXXV, 5. II, 3. XXIX, 1. XXIX, 1. XXXVII, 8. XXXVII, 9. CXXVIII, 1. CXXVIII, 8. XX, 8. XXXIV, 5. LI, 6. XXXIII, 5. LXXVII, 8. XLII, 8. LXXXIV, 1. XI, 5. *q(e)* XLVII, 4. LXXVII, 7. LI, 1. *qu'(e)* CXXVIII, 9. CXXVIII, 10. CXXVIII, 10. CXXIV, 4. CXXIV, 10. CXXIII, 2. XXVII, 1. XL, 6. *qu(e)* V, 4. XLI, 3. CXXXVI, 5. XLII, 8. XXVII, 3. LVII, 5. LVII, 6. *qui* CXXVIII, 2. XCII, 14. CXXXVI, 3. CXIX, 4. CXIX, 5. CXX, 12. *c'(e)* LI, 6. CXXIII, 6. pron. indef. nella locuzione *per que* “per la qual cosa, ciò” *q'(e)* LXXI, 9. LXXII, 8. XLVI, 2. LI, 5. LXII, 6. XCVIII, 8. XLIII, 7. XXXVII, 7. XXIV, 4. II, 18. CXXVIII, 10. LIII, 5. CI, 8. XXXVII, 7. CXXVIII, 10. XXIV, 4. II, 18. *qe* LXXXII, 5. L, 14. LXVI, 9. LX, 7. LXIII, 7. LXI, 5. LXXX, 4. *que* I, 4. XXXIX, 14. CIV, 6. *qu'(e)* XLI, 3. CXXIV, 8. XXXI, 6. XCV, 6. XCV, 15. CIV, 6. XL, 5. *qua* XXV, 5. CXVIII, 6. *ca* XX, 4. *quo* XXXV, 6. *cho* XXXIX, 15. *ço* II, 16. XXVI, 7. pron. interr. *qe* LXXXVI, 5. *que* CXXXI, 2.

[**quec**] agg. indef.; *qecs* IX, 11. LI, 1.

[**querre**] v. tr.; “cercare, chiedere (per ottenere)” inf. *qerre* XLIII, 9.

**qui** pron. relat.; “chi, colui / colei che” *qi* LXXXIV, 2. LI, 8. XLVI, 5. LXXVII, 2. LXXVII, 4. LXXXIX, 4. LII, 4. XXXVII, 7. XLVII, 8. IX, 12. LXXII, 5. XXIII, 6. XLIV, 3. XL, 1. II, 16. XCV, 13. XXXV, 5. XLVI, 15. LXVI, 1. VI, 1. VI, 3. VI, 7. XXV, 3. XI, 2. XXIX, 4. LIV, 4. LXXIV, 1. LXXIV, 12. LIII, 7. LXXX, 5. LXXXV, 6. LXXXV, 7. LXIII, 2. LXXIII, 1. LXIV, 5. LXXXVIII, 5. *qui* XXXIX, 9. XXXIX, 15. XCVIII, 2. CVI, 5. *Qu(i)* LXVIII, 1. *que* CXXIV, 1. “chi” con valore ipotetico *qi* XCI, 6. XCI, 12. CIV, 2. LXVIII, 5. LXV, 9. XXXVII, 1. IX, 1. XCVI, 1. XXXIV, 1. LXXIV, 10. LXXIV, 11. *q(i)* XII, 18. *Qui* XII, 1. CVIII, 5.

R

**rabasta** sost. f.; “disputa, discussione” *rabasta* CXVI, 1.

[**raustir**] v. tr.; “arrostire, ardere” inf. *rautir* CXV, 10. part. perf. *rostit* CXXXIV, 4. *raustit* CVIII, 6.

[**razon**] sost. f.; “ragione” *raisos* LXXXVI, 3. *razos* IX, 8. *raszos* XXIX, 6. “motivo” *raisons* XXIV, 7. *raizos* LI, 3. Nella locuzione *far razon* “calcolare, contare” *raxon* XLIV, 8.

**recebre** v. tr.; “ricevere, accogliere” inf. *recebre* LXVI, 8. ind. pres. 3s *recep* LXXI, 2.

[**recobrar**] v. tr.; “recupera” ind. pres. 3s *recobra* CXXVI, 8.

[**reconoiser**] v. tr.; “riconoscere” part. perf. *reconegutz* LXXXII, 2.

[**recordar**] v. tr.; “richiamare, ripassare a mente” ger. *recordan* XXXIII, 11.

**refui** sost. m.; “rifiuto” *refui* II, 7.

[**regimen**] sost. m.; “regime, condotta” *regimenz* LXXIV, 1.

**rei** sost. m.; “re” *rei* LXXVII, 4. *reis* CXIV, 8. CXIV, 11. LXXXIII, 4. VIII, 12.

[**remaner**] v. tr.; “rimanere” ind. fut. 1s *remaners* XXXII, 18.

[**remembrar**] v. tr.; “ricordare, richiamare alla mente” ger. *remenbrant* CXXIX, 1.

[**remetre**] v. tr.; “rimettere, risanare” ind. pres. 3s *remes* XLV, 5.

[**remirar**] v. tr.; “contemplare, osservare” ind. pres. 1s *remir* LXXIX, 4. 3s *remir* CXVIII, 10.

**ren** sost. f.; “cosa, qualcosa” *ren* CXIII, 1. II, 8. XXXVI, 2. XLIII, 2. *re* CXXV, 4. XXXV, 12. XCIV, 3. XXIX, 10. LIII, 2. CXX, 7. CXX, 12. CI, 7. *rem* XCIX, 7. *res* XLV, 2. LXX, 12. *rei* XXXIV, 1. Rafforzativo di una negazione: *ren* CXVII, 8. I, 12. *re* LX, 8. CIV, 2. Nella locuzione *mais que re* “più che qualsiasi altra cosa” *re* CXXXIII, 5. Con il significato di “corpo” riferito alla dama *re* XXXVIII, 6.

[**ren**] sost. f.; “schiena” *reon* XLIX, 8.

**renda** sost. f.; “rendita” *renda* LVIII, 9. CXXVII, 3.

[**rendre**] v. tr.; “rendere” ind. pres. 3p *rendan* CXXIII, 9. ind. fut. 1s *rendray* CXXIII, 12. 3s *rendera* CXXIII, 6.

[**renhar**] v. intr. “vivere” inf. *regnar* XI, 2. ind. pres. 3s *renh’(a)* LIV, 3. ger. *renha* CXXVIII, 7.

[**renverdir**] v. intr.; “rinverdire” inf. *renverdir* CV, 3. *reverdeiar* CV, 1. ind. pres. 1s *renvordisc* CV, 8. ind. fut. 1s *renverdirai* CV, 7.

[**redon**] agg.; “schietto, franco” *reon* L, 8.

**repaire** sost. m.; “riparo, figugio” *repaire* XXXII, 8.

[**reprendre**] v. tr.; “rimproverare, accusare” ind. pres. 3s *repren* XXXVII, 5. XXXVII, 8. CXXIV, 4. cong. pres. 3s *reprenda* XXXVII, 2. CXXIV, 1.

[**reproar**] v. tr.; “riprovare, disapprovare” inf. *reprozar* LIII, 9.

**reptar** v. tr.; “accusare, biasimare” inf. *reptar* LXIV, 4.

**rescondre** v. tr.; “nascondere” part. perf. usato nella locuzione *a rescos*, “con discrezione, in segreto” *rescos* CXXIV, 2.

**respieg** sost. f.; “riguardo” *respieg* VI, 12. *respiech* CIV, 5.

**respos** sost. m.; “risposta” *respos* XXXIII, 14. *resposos* VI, 9.

[**resson**] sost. m.; “risonanza, rimbombo” *resso* LXII, 4.

**restar** v. intr.; “rimanere” ind. pres. 3p *restent* CXIX, 3.

**retener** v. tr.; “trattenere, conservare” inf. *retener* XII, 14. CXXXII, 4. ind. pres. 3s *reten* CXVII, 6. cong. pres. 3s *reteihna* CIX, 8. *retenha* XXXVII, 7. *retenc* XVIII, 7.

[**retraire**] v. tr.; “ritirare, deviare” ind. pres. 3s *retrai* XXXIV, 8. *retra* LXXIV, 7. v. intr.; “ritornare” cong. pres. 1s *retra* XXVII, 6.

**revestir** v. tr.; “rivestire, vestire di nuovo” inf. *revestir* CV, 2.

**ric** agg.; “ricco, nobile” *ric* XLVI, 15. LV, 7. LXVIII, 3. LXXI, 8. CIX, 6. *rics* CIX, 3. III, 1. *ricx* LXXXVI, 6. LXXXVI, 7. LXXII, 8. XXXI, 8. XLVI, 9. XXV, 9. XXX, 3. *riz* CXIV, 13.

**ricor** sost. f.; “ricchezza, abbondanza” *ricor* XXXI, 7.

[**rir**] v. intr.; ind. pres. 3s *rire* XVIII, 5.

**ris** sost. m.; “riso, sorriso” *ris* CXXX, 6.

[**rocha**] sost. f.; “rocca” *rocs* LXXXI, 3.

[**roman**] agg.; “romano” *romana* XC, 5.

[**rompre**] v. tr.; “rompere” inf. *ronpre* LXXXIII, 6.

**roncin** sost. m.; “ronzino” *roncin* I, 14.

**rosat** agg.; “rosato” *rosat* CXXXIV, 7.

S

**saber** v. tr.; “sapere, conoscere” inf. *saber* I, 17. XXXIV, 2. XLII, 7. CXI, 7. *sauber* XCIII, 7. inf. sostant. (per indicare la saggezza) *saber* CXXXII, 1. XXV, 1. LXXIV, 9. LXXIV, 11. LIV, 3. *saver* XCVI, 2. ind. pres. 1s *sai* LXXIX, 8. LXXXI, 8. LVIII, 6. I, 15. XXVII, 5. III, 7. XCIX, 8. *say* CXXII, 7. 3s *sap* II, 11. XXXV, 12. VI, 3. XXXIX, 16. XCVIII, 2. CXI, 8. LIV, 5. CXX, 6. *sapç* XCV, 12. XI, 2. *sa* LXXX, 5. *sab* XLVI, 8. 2p *sabes* LXXXI, 8. LXXXVI, 5. XXXVIII, 1. 3p *san* LXXXIV, 4. ind. fut. 3s *sabra* XLVI, 7. cong. pres. 2p *sapzaz* LXXXII, 6. 3s *sapcha* I, 12. VII, 8. CXII, 7. *sapça* C, 4. *sapza* LIII, 5. 2p *sachaz* CXX, 11. cond. pres. 3s *sabria* LXX, 7. part. perf. *sabutz* LXXXII, 1. “sapere (fare una cosa), essere capace di” ind. pres. 1s *sai* CXXXII, 6. 3s *sap* L, 1. L, 2. 2p *sabez* L, 12. L, 13. *sabes* XXXIII, 15. 3p *sabon* CV, 2. part. perf. *satz* LXXII, 5. *sapchatz* XXXI, 5.

**sabor** sost. f.; “sapore, piacere” Nella locuzione *aver sabor de* “avere l'apparenza di” *sabor* XXXIII, 3.

**sac** sost. m.; “sost. m.; “sacco” *sac* V, 3. V, 8.

[**sagramen**] sost. m.; “giuramento” *sagramens* XXXIV, 14.

**sai** avv. di luogo; “qui” *sai* XXXV, 10. LXXIII, 3. Utilizzato con *lai* per marcare una contrapposizione spaziale “qui e là”: *sai* L, 7. CXV, 10. XXIII, 4. XXIII, 6. CXXXIII, 2.

**sal** agg.; “salvo” *sal* XXX, 4.

[**saler**] v. tr.; “salare” part. perf. *salada* CXVI, 15.

[**salhir**] v. intr.; “saltare” inf. *sallir* LXXXV, 7.

[**salmejar**] v. intr.; “salmodiare” ind. pres. 3s *salmeja* 461.228I, 1.

[**salut**] sost. f.; “salute, salvezza” *salutz* XC, 5. IV, 2.



[**salvar**] v. tr.; “salvare” ind. pres. 3s *sal* XXIII, 1. XX, 5. part. perf. *saludatz* XXVIII, 4.

[**san**] agg.; “sano, salutare” *sana* XC, 6.

[**sauro**] agg.; “sauro, fulvo” *saur*s CXXX, 5. *sore* XCIX, 2.

[**savi**] agg.; “saggio, sapiente” *savis* CXIV, 8. CXIV, 15. XCII, 8.

[**savi**] sost. m.; “saggio” *savis* CV, 3. *saviis* CV, 6.

[**saziar**] v. tr.; “sfamare, saziare” part. perf. *sat*z XXXI, 6.

**sazo** sost. f.; “tempo, ora” *sazo* XXIX, 7. *sazos* CXIV, 7. CXXXII, 5. *saizos* LX, 2. *sazon* XCVIII, 2. “volta” *sazos* XXXII, 22. Nell’espressione *mantas sazos* “molte volte, spesso” *sazos* VI, 10. *sazon* XXI, 6.

[**sazon**] sost. f.; “tempo, stagione” *sasons* LV, 1.

[**secar**] v. tr.; “essiccare” ind. pres. *sec* LI, 5. inf. *sechar* CV, 4. part. perf. *secatç* CV, 6.

[**secor**] sost. m.; “aiuto, soccorso” *secors* XXXVII, 6. XLIII, 9.

[**secorre**] v. intr.; ind. pres. 3s *secor* CIX, 7.

**secret** sost. m.; “segreto” *secret* LXX, 10.

**segle** sost. m.; “secolo, tempo, mondo” *segle* LIII, 6. LXXXVIII, 1. *segles* LXVIII, 1. VI, 8. LXVIII, 8. *siegle* XCIII, 5.

[**segnefiance**] sost. f.; “significato, segno” *segnefiansa* V, 4.

**segon** prep.; “secondo, in accordo con” *segon* LXXI, 5. XXIV, 10. IX, 3. LXII, 2. LXVIII, 2. XXV, 4. XXX, 2. C, 6. LIII, 5. *segons* CXXVIII, 3. Nella locuzione *segon que*: *segon* CXXIII, 5. CXXIII, 6. XCV, 4.

[**segurar**] v. tr.; “proteggere, promettere” inf. *segur* LXXXVIII, 7. ind. pres. 3s *sec* LXXIV, 12.

**seguramen** avv.; “sicuramente” *seguramen* LXXXIII, 7.

[**semblan**] sost. m.; “sembiante, aspetto, espressione del viso” *semblan* XXXIII, 12. *semblanz* CXIII, 14. *semblans* XXXII, 3. “avviso, opinione” *senblan* XXIV, 10. Nell’espressione *faire semblan* “mostrate, fingere” *senblan* LXXXI, 7. *semblan* CXXXIII, 2. CXXXIII, 6. *semblanz* XCVIII, 7. *sembrand*, CI, 3.

[**semblansa**] sost. f.; “apparenza esteriore, figura” *semblansa* XCIX, 5.

[**semblar**] v. tr.; “sembrare, parere” ind. pres. 3s *Sembla* XXXVI, 7. ind. fut. 3s *semblaria* I, 15. *semblara* LXXIV, 9. cong. pres. 1s *semble* XXXVI, 4. 3s *sembles* XLII, 5. *semble* XXXIV, 10.

**sen** sost. m.; “senno, spirito” *sen* LXX, 1. XXIII, 8. LXXXIV, 4. XXVII, 1. CXVIII, 8. CXXXII, 8. XCVI, 2. XXXI, 6. LXXXVII, 35. XXV, 1. XXV, 8. XLII, 1. XLVIII, 5. *sens* LXXXVI, 3. LXXVIII, 9. LXXII, 8. CXXVIII, 10. LXVI, 3. CXI, 1. *senz* XXIV, 14. *sent* L, 2. CVI, 4.

[**senas**] sost. f. pl.; “i due sei al gioco dei dadi” *senaz* LXXVI, 4.

[**sens**] prep.; “senza” *ses* XXXI, 25. C, 5. LIV, 4. LXXXVIII, 7. *sens* LXXV, 5.

[**senhar**] v. tr.; “segnare” part. perf. *segnatz* LXXII, 6.

**senhor** sost. m.; “signore (in senso feudale)” *senhor* CXXVI, 1. CXXVI, 5. *senhors* XXXVII, 10. XXXVII, 10. *seignor* CXVII, 3. *signor* XCI, 5. *seingnor* LXXI, 1. *segniers* LXXI, 6. *segners* LXXI, 10. *Seigner* LXXXI, 1. VIII, 2. VIII, 10. XCIV, 1. *seinhor* CXXV, 7. *seignor* LI, 7. L, 16. *Segner* XLV, 7. *seihor* CV, 7.

[**senhoria**] sost. f.; “signoria” *seignoria* VIII, 2.

[**sentir**] v. tr.; “sentire” cond. pres. 3s *sentiria* XCI, 12.

**ser** sost. m.; “messere” *ser* XLIX, 2. *sire* XII, 17.

[**ser**] sost. m.; “sera” *sers* XXXII, 16.

[**seror**] sost. f.; “sorella” *sor* LXIX, 6.

**servidor** sost. m.; “servitore” *servidor* LXXI, 3. LXXVIII, 7. CXXVI, 6.

**servir** v. tr.; “servire” inf. *servir* CXVII, 8. CXVII, 12. LXXI, 4. LXV, 8. CXXVI, 2. XII, 3. inf. sost. *servir* CXIV, 16. C, 2. ind. pres. 3s *serv* LX, 2.

**servize** sost. m.; “servizio” *servize* CXXVI, 4.

**ses** prep.; “senza” *ses* CXIV, 14. LVIII, 4. VIII, 5. VIII, 8. CXXVI, 5. CXXVI, 5. CXXVI, 6. XXXIII, 5. CXVIII, 2. LXI, 1. LXI, 2. LVI, 8. CXIV, 5. LVIII, 4. *senes* LXII, 7. *sens* XXXIV, 6. LXV, 4. *senz* XXI, 5. XXI, 3. L, 7.

**set** agg. num.; “sette” *set* XCV, 8.

**setmana** sost. m.; “settimana” *setmana* XCV, 8.

[**sezer**] v. intr.; “sedere” inf. *sezer* LII, 2. part. perf. *sezaz* XLVI, 15. *sezatz* LXVIII, 5.

**Si** cong. ipotetica; “se” *si* CXIV, 9. CXV, 7. CX, 2. CX, 3. CXIII, 14. LXXVIII, 1. LXX, 5. II, 9. V, 7. CXXXI, 7. XLI, 4. XXXVI, 2. XXXVI, 8. XXXIV, 9. XXXIV, 14. XLVI, 10. LV, 2. LX, 1. XCII, 3. CVII, 8. CXXIII, 1. VI, 6. IX, 10. LVIII, 1. LXXIV, 4. LXIV, 8. XXXI, 2. CX, 3. LXIX, 2. *s'(i)* CXVI, 17. XLIX, 7. LXXII, 7. CXXXIII, 2. XXXVII, 5. XCVI, 13. XXXII, 8. XXXV, 9. XXXIV, 7. XLVI, 3. XLVII, 8. CII, 7. XCII, 7. XIX, 5. XIX, 7. XX, 6. XX, 6. XXVII, 8. XXI, 4. XXI, 5. XCI, 2. LXXI, 7. II, 8. CXXIV, 9. CXX, 6. CXX, 12. XXIII, 6. II, 5. *se* LXXXI, 8. LXXXII, 5. LXXXII, 7. XXIV, 17.

XXXV, 2. LV, 7. L, 1. XLV, 6. LX, 2. XII, 6. LXXIV, 7. LXXV, 3. LXXV, 8. LXI, 10. Con valore di “se anche” *si* LXXI, 10. LXIX, 3. LXIV, 6. XXXI, 4. XXXIV, 12. CX, 3. LXV, 8. *s'(i)* XXXV, 3. *si* LXI, 5. LXIX, 4. Introduce un’ottativa: *si* CXII, 5. CXII, 9. LXXXIII, 1. XC, 8. XXXVII, 4. CXXV, 3. CXXV, 3. CXXV, 8. CXXV, 8. Introduce un’interrogativa: *si* II, 7. CXXXI, 4. In locuzioni particolari: *si be* “sebbene, benché”: *si* XXXI, 1. *s'* XLIX, 5. *si nonca* seguita dall’indicativo “sebbene mai”: *si* XXXIV, 13. *si tot* “sebbene” *si* CIV, 8. CXIV, 11. *se* CII, 4. *se* LIV, 5. *se* CI, 3. *se* III, 7.

**si** avv. di modo; “così” *si* LXXXIV, 6. *s'(i)* XLV, 4. Avv. di quantità; “così, così tanto” introduce una prop. consecutiva nella locuzione *si que* “così che” *si* XCIV, 8. XCII, 12. Nella locuzione *si com* “così come” *si* XC, 9. CXXVII, 1. Avv. di affermazione con valore rafforzativo *Si* CIV, 1. CIV, 3. CIV, 6. pron. pers. 3s; *si* CXV, 10. XLIX, 8. LXV, 5. VIII, 4. XXXIV, 1. LXVI, 9. CXXIII, 1. XCII, 8. XXVII, 2. VII, 8. LXXV, 2. LXXV, 7. LIII, 8. LXIII, 4. CIII, 7. CXI, 8. LIX, 4. VIII, 7. XLVII, 2. *S'(i)* LXXII, 8. LVII, 2. II, 12. II, 17. CXXXII, 7. XLI, 2. VII, 1. IX, 9. CXXIV, 10. XCIV, 2. LXVI, 1. CXXXVI, 8. VI, 4. XXIX, 1. CXVIII, 2. LXXIV, 8. LXXIV, 11. LXXV, 4. CXIX, 4. XXXVII, 8. XCVI, 8. XXIV, 18. *se* LXV, 9. XX, 8. XII, 7. XII, 14. XXVII, 7. XXXIX, 7. LXXIV, 4. LXXIV, 5. LIII, 6. *s(e)* CXVI, 19. I, 5. CXXVIII, 8. CXXV, 8. CXXV, 8. CXXVI, 8. CII, 4. LX, 3. LX, 6. XXX, 1. VIII, 6.

**so** pron. ind.; “ciò” *so* CXVII, 10. CX, 1. LXXII, 1. LVII, 5. LVII, 6. XLI, 3. XLI, 4. XXXVII, 1. XXXIV, 8. XXXI, 5. XXXI, 7. CVII, 5. CXXIII, 2. LXIII, 2. LXI, 4. *ço* XL, 2. *zo* LXXXVI, 2. LXXXVI, 8. XCVI, 14. LXXVII, 7. LXXVII, 8. XXI, 2. CXVIII, 6. LIII, 1. LIII, 9. LXXIV, 6. LXXXV, 3.

[**sobeiran**] agg.; “superiore” *soverana* XCV, 5. *soberana* XV, 1. *sobeirana* XVI, 1.

**sobre** prep.; “sopra” *sobre* XII, 25. LXI, 8. CVIII, 2. XVIII, 2. *sobra* XII, 20. L, 8. *Subra* CXXXIV, 1. *sor* LII, 8. XC, 2.

[**sofranher**] v. intr.; “mancare, sbagliare” ind. pres. 3s *sofrainh* LXVII, 6. *sofraing* CXVIII, 6.

[**sofraia**] sost. f.; “penuria, difetto” nell’espressione *faire sofraina* “mancare, fare difetto” *sofraita* XXX, 8.

[**sofrensa**] sost. f.; “sofferenza, pazienza” *sufrenssa* XXXII, 15.

**sofrir** v. tr.; “sopportare” *sofrir* XXXI, 5. *sufrir* XXXI, 7. part. perf. *sufrens* IV, 7.

**sol** avv. di modo; “soltanto, solo” *sol* CXIII, 12. LVIII, 2. XLVII, 7. LII, 4. CVI, 8. *solo* VIII, 13. Nell’espressione *sol que* “purché” *sol* LII, 9.

**sol** agg.; “solo” *sol* XLI, 2. LXXVII, 5. *sols* LXXIII, 2.

**solamen** avv.; “soltanto” *solamen* LXXXIX, 6. LXXVI, 2.

**solasier** agg.; “piacevole” *solasier* XXXIV, 15.

**solatz** sost. m.; “divertimento, scherzo” *solatz* LVIII, 1. XXXIV, 2. *solaç* 461.210b, 3. *solaz* XIV, 3. XLIII, 5. C, 7.

**somni** sost. m.; “sogno, sonno” *somni* CIII, 7.

**son** agg. poss.; “suo” *son* CXVII, 3. CXVII, 9. XLIX, 6. CXVII, 13. XLIX, 8. LXXXIV, 8. LXXII, 3. LXX, 3. XLVI, 1. CXXV, 7. CXXVI, 3. CXXVI, 4. CXXVI, 6. XCV, 7. XCV, 15. XXXVII, 3. IX, 6. IX, 6. VII, 3. C, 5. LXXXII, 4. LXVII, 1. LXVII, 8. VI, 11. LXXXIX, 4. LXXXVII, 5. XXV, 3. XII, 10. XII, 21. XCVIII, 6. XCII, 9. XLVIII, 4. LXIII, 3. LXIII, 4. LXI, 6. LXIV, 5. LXXXV, 3. LXXXV, 5. CIII, 5. XLVIII, 1. LXXIII, 3. LXIV, 1. LXXIV, 11. *soi* XXXII, 9. XXXI, 1. *sont* CXXXVI, 5. *sos* CIX, 3. CXXIII, 8. XXXIV, 6. CIX, 5. C, 10. LXXXIII, 2. XLIX, 5. XXXIX, 5. XXXIX, 8. LXVIII, 7. LXVIII, 7. LXVI, 3. *sos* LXIII, 10. LXIV, 3. LXIV, 3. LXXIV, 5. LXIV, 3. *sui* LVIII, 5. XLIII, 1. XLIII, 6. CV, 5. *suy* CXXII, 3. *sus* CXVI, 12. XCVI, 9. *sa* XL, 1. XXXVII, 2. LXXIV, 7. LXXV, 1. CIII, 5. CIII, 5. LXI, 7. *sas* IX, 3. LXVII, 8. XLVI, 12. XLIII, 4. LIX, 3. *sa* XXXVII, 2. CIX, 10. XCVI, 16. CXXIV, 8. CXXVII, 3. XXXIV, 6. CV, 7. LXXXVII, 3. *ses* LXVII, 7. *s’(on)* XXXIX, 2.

CX, 4. XXXVII, 5. CXXIV, 8. *ses* CXXVIII, 6. CIX, 6. *seu* LXXVII, 7. *sieu* CXXIV, 6. LIV, 2.

**son** sost. m.; “suono, melodia” *son* XCVI, 7.

[**sonelhar**] v. intr.; “dormire” ind. perf. 3s *songet* CIII, 5.

[**sorprendre**] v. tr.; “sorprendere” part. perf. *sorpres* LXXXIV, 5.

[**sorzer**] v. tr.; “sorgere” part. perf. *sors* LXXXIV, 8. “esaltare” part. perf. *sors* XLIII, 6.

[**sospeison**] sost. f.; “sospetto, supposizione” *sospeichon* I, 3.

**sospir** sost. m.; “sospiro” *sospir* XXXII, 13. XXXIII, 4. CXVIII, 5. *suspir* XXIV, 3.

[**sospirar**] v. intr.; “sospirare” ger. *sospiran* XXXIII, 9.

**sot** prep.; “sotto” *sot* XCIII, 8. *sotz* CXXXV, 6.

[**sotzterrar**] v. tr.; “interrare, sotterrare” part. perf. *soterratz* LXVIII, 6.

**soven** avv. di tempo; “sovente, spesso” *soven* XXXVII, 10. LXVI, 7. XXXIII, 16.  
*sovent* XVIII, 3.

[**sovenir**] v. imper.; “ricordarsi” cong. pres. 3s *sovenga* XLI, 6.

[**sovinensa**] sost. f.; “ricordo, memoria” *sovinenssa* XXXII, 6.

[**sulh**] sost. m.; “soglia” *suil* CXXXVI, 7.

**sus** avv. di luogo; “sopra, su” *sus* CVI, 5. LXXXV, 7.

T

**tal** agg. indef.; “tale” *tal* CXII, 6. XL, 7. XCII, 6. XXX, 4. LXXX, 4. CXXXII, 2. *tals* CXXVIII, 8. LIX, 1. XLVIII, 8. pron. ind.; *tals* IV, 3. XXXII, 26. XLVI, 3. XXX, 3. LIV, 1. *tal* C, 4. XCIX, 8.

[**talén**] sost. m.; “desiderio” *talán* CXVIII, 3. *talanz* CX, 4. II, 5.

**talán** sost. m.; “desiderio, capriccio” *talán* XLV, 8.

[**talh**] sost. m.; “condizione, forma” *taill* LVI, 5.

[**talhar**] v. tr.; “tagliare” part. perf. *taglaz* LXXXII, 7.

**tan** avv. di quantità; “tanto, al punto che” *tan* CXVI, 12. LXIX, 2. XXIII, 8. XXIV, 1. XXIV, 2. XLI, 5. CXXV, 4. XXXVI, 4. XXXVI, 5. XXXI, 6. LX, 7. XXV, 7. XLIII, 5. LXIII, 9. *tanz* LXXXIII, 3. LXXXVIII, 2. *tant* CXXII, 7. XCV, 12. CXXVI, 4. XXI, 1. CXXXV, 9. CXXXV, 10. Nelle locuzioni *tan que* “finché”: *tan* XXXV, 2. XII, 28. *tant* XX, 2. CXXXV, 7. *tanz* XIX, 5. *tan qan* “tanto che, per tutto il tempo che” CII, 6.

[**tanher**] v. intr.; “convenire, toccare” ind. pres. 3s *tainh* CXXVIII, 8. *tanh* XCIV, 3.

**tantost** avv. di tempo; “subito” *tantost* LXX, 6.

**tardar** v. intr.; “tardare, ritardare” inf. *tardar* LXVII, 1. ger. *tarzan* XXXVI, 8.

[**temal**] sost. m.; “témalo” *temals* LII, 14.

**temensa** sost. m.; “timore” *temensa* CXIV, 14. *temensa* XXXII, 19.

**temer** v. tr.; “temere” inf. *temer* VI, 3. ind. pres. 3s *tem* XCIV, 4. VI, 1. IV, 6.

**temps** sost. m.; “tempo” *temps* CXIII, 7. LXXXIV, 1. CXXVI, 8. *tens* CXIX, 4. Nella locuzione *toz temps* “sempre” *temps* LXXIX, 5. LXVIII, 9. XXI, 7. *nullus temps* “mai” *temps* XLVIII, 3.

[**tenalha**] sost. m.; “tenaglia” *tenalgha* XCVII, 2.

**tener** v. tr.; “tenere, possedere” inf. *tener* CXII, 3. CXXXV, 5. *tenir* LXXXV, 4. v. intr. “dirigersi” inf. *tener* CXII, 9. CVII, 3. ind. pres. 1s *tenc* LXVII, 5. CII, 1. CXXIII, 11. *teng* XLIII, 4. 3s *ten* LXIX, 5. CXXX, 4. XLVII, 8. CXVIII, 4. ind. pres. 3p *tenon* CXXIII, 8. ind. fut. 1s *terai* CII, 5. *tenrai* XXI, 7. cong. pres. 3s *taing* VIII, 4. *tenga* CI, 1. part. perf. *tengut* LXXXVI, 2. *tengutz* LXXII, 4. LVI, 3. Nella locuzione *tener per*, *tener a* “considerare” ind. pres. 1s *tenc* CXV, 9. LXX, 9. XIX, 1. XXI, 1. *teng* LXXIX, 2. ind. pres. 3s *ten* CX, 1. ind. fut. 3s *tenra* XIX, 8. ind. perf. 3s *teng* LXXVII, 7. Nella locuzione *tener car* “adorare” inf. *tener* LV, 6. part. perf. *tengut* XCI, 8.

[**tenher**] v. tr.; “tingere, annerire” ind. pres. 1s *teigne* VI, 9. *teig* LI, 6. cong. pres. 3s *tengues* CXX, 8.

[**termini**] sost. m.; “termine, confine” *termins* LV, 1.

**terra** sost. f.; “terra” *terra* CXIV, 12. XXIII, 1. XCV, 6. XCII, 14. LXXXIII, 4.

[**tertz**] agg. num.; “terzo” *ters* CXXVIII, 5.

**testa** sost. f.; “testa” *testa* LXXV, 5.

[**tocar**] v. tr.; “toccare” ind. pres. 3s *toca* XCIV, 5. part. perf. *tochada* LII, 5.

[**tolre**] v. tr.; “togliere, allontanare” ind. pres. 1s *tolli* LII, 4. 3s *tol* CXXVII, 3. *toll* LXIII, 4. part. perf. *tolatz* CX, 5. *tolgutz* LXXX, 3.

[**ton**] agg. poss.; “tuo” *ta* XCII, 2.

[**tondre**] v. tr.; “tosare” ind. pres. 3p *tondon* XC, 10.



[**tonel**] sost. m.; “botte” *tonels* L, 16.

**tor** sost. m.; “torre” *tor* XCVI, 9.

[**torbar**] v. tr.; “intorbidire” part. perf. *torbat* CXXXIV, 15.

[**tormen**] sost. m.; “tormento” *torment* CXXII, 2.

[**tormentar**] v. tr.; “tormentare” part. perf. *turmentarz* LXVIII, 9.

**tornar** v. tr.; “tornare” inf. *tornar* XXXII, 10. ind. pres. 3s *torna* CX, 6. “rendere” ind. pres. 3s *turna* XCIX, 7. Nella locuzione *tornar a nien* “rende niente”: part. perf. *tornat* LXXXV, 2.

[**torrar**] v. tr.; “tostare” part. perf. *torrador* CXXXIV, 6.

[**torser**] v. tr.; “torcere” part. perf. *torsa* IV, 4.

**tort** sost. m.; “torto, ingiustizia” *tort* CXXII, 5. CXXIX, 7. LI, 6. *tortz* CXIII, 13. LXXXVI, 3. *torç* XLII, 8.

**tos** sost. m.; “ragazzo, giovane” *tos* LII, 7.

**tostemps** avv. di tempo; “sempre” *tostemps* CII, 8. *tostems* CII, 5. XXIX, 8.

[**tozeta**] sost. f.; “ragazza” *toseta* LII, 7.

**tot** agg. indef.; “tutto, ogni” *Tot* CXVII, 5. CXVI, 18. XLIX, 1. XCI, 4. XCI, 8. LXXXIV, 5. LXV, 3. XCIII, 4. CXXXI, 4. VIII, 7. IX, 6. XCVI, 4. XCV, 16. XXXVI, 1. XLVII, 3. LII, 10. XLV, 12. CII, 4. XIV, 3. XIV, 5. XIV, 5. XIV, 6. XIV, 6. *toç* C, 10. *totz* CXIV, 3. CXIII, 9. II, 4. LXVI, 4. XXV, 1. XXVI, 7. XXVII, 5. LXXIV, 2. *toiz* XLVI, 12. *toiz* LXI, 5. *toitz* L, 12. *tota* XCIII, 3. XL, 6. XXXVII, 3. XIV, 1. XIV, 1. XIV, 2. XIV, 3. CXI, 1. *tutta* LIX, 4. *totas* LXV, 5. XXXII, 22. XII, 20. *totes* CXIV, 7. *tots* LXXXIII, 2. CXXIII, 8. *Toz* XCI, 1. LXXXIV, 6. II, 17. CXXVIII, 4. XXIV, 19. CV, 1. XX, 4. *tuich* XII, 4. *tuit*

CXXII, 3. *tuiz* XII, 29. *tutz* CXXIII, 7. *tut* XIV, 6. CV, 1. *torz* LVIII, 8. pron. indef. “tutto” *tot* LXXXVI, 8. LXXII, 6. LXX, 7. XCIII, 3. XCIII, 6. XCIII, 7. L, 6. CXXIII, 2. XIV, 2. XXIX, 9. XXXIX, 15. CIV, 8. LXI, 8. CVIII, 1. CVIII, 2. *totz* XLIX, 6. L, 4. LIV, 7. *toz* LXXXIV, 8. XII, 8. *tuit* II, 12. XLV, 9. *tut* CVI, 2. Nelle locuzioni *del tot* “proprio, del tutto” *tot* XXIX, 3. XXIX, 7. *tot enaissi* “proprio come” *Tot* CXXII, 1. CXXII, 5. CXXIX, 5. *tot aytal tot* CXXV, 7. *tot outra tot* XXXV, 1. Per *totz temps* vd. **temps**; per *totz homs* vedi **hom** sost.

[**trabucar**] v. intr.; “cadere” cond. pres. 1s *trabuch* XCVII, 4.

**tracher** sost. m.; “traditore” *tracher* CXIII, 6.

[**trafec**] sost. m.; “imbroglio” *trafec* CXV, 4.

[**traizon**] sost. m.; “tradimento” *traizor* XXIV, 4. *trassionz* CXIII, 2.

**tramontana** sost. f.; “stella del nord” *tramontana* XC, 1.

**trap** sost. m.; “dimora, tenda” *trap* L, 4.

**trau** sost. f.; “trave” *trau* LIV, 2.

**tremblar** v. intr.; “tremare” inf. *tremblar* CXXXVI, 3.

**tres** agg. num.; “tre” *Tres* VIII, 1. L, 10. usato come pron. *tres* XLIX, 6. L, 4. LXXIII, 2.

[**tres**a] sost. f.; “treccia” *trazas* LII, 6.

[**triar**] v. tr.; “portare, condurre” inf. *trar* XXIV, 17. ind. pres. 3s *trais* IV, 7. *trai* XXI, 4. LIX, 5. cong. pres. 1s *traises* XXI, 4. part. perf. *traitz* CXIII, 5. “distinguere, scegliere” inf. *triar* XXXIX, 16. LX, 5. LIV, 5.

**tricador** agg.; “ingannatore” *tricador* LXXVIII, 9.

[**trichier**] agg.; “ingannatore” *tricer* XXIV, 1.

**tro** prep.; “finché, fino a” *tro* CXVI, 12. XCIII, 2. CXXVI, 3. XXXV, 12. CII, 6. LXXXIX, 7.

**trobar** v. tr.; “cercare, trovare” inf. *trobar* L, 1. XLIV, 1. ind. pres. 1s *trobi* XLVI, 9. 3s *troba* CIX, 8. LXIX, 2. XXXVII, 7. *trob’(a)* LXIX, 3. ind. fut. 3s *trobara* LXXII, 7. XLVI, 4. *trovara* XCVI, 10. cong. pres. 3s *trob’(e)* LXX, 1.

**trobador** sost. m.; “trovatore” *trobador* L, 6.

**trop** avv. di quantità; *trop* CX, 2. CX, 3. CX, 3. LVII, 1. VII, 4. XXXVI, 6. XXXVI, 8. XXXIV, 16. L, 9. LIV, 8. XXXIX, 11. LXXIV, 11. LXXV, 3. LVI, 6. *truop* CXXIV, 1.

[**truau**] agg.; “crudele” *truduan* XXIV, 2.

[**trueia**] sost. f.; “scrofa” *Truga* CXXXIV, 9.

**tu** pron. pers. 2s; “tu” *tu* CXXXI, 2. CXXV, 3. III, 4. *te* XCII, 4. XCII, 5. III, 2. *t’(e)* CXXXI, 2. V, 7. CXXXI, 7. CXXXI, 8. CXXV, 3. *ti* V, 3.

**turtar** v. tr.; “urtare” inf. *turtar* XXVII, 8.

U

**ufana** sost. f.; “ostentazione, vanità” *ufana* I, 15.

[**ui**] avv. di tempo ; “oggi” *hui* LXIII, 5.

[**uman**] agg.; “umano” *umana* XCV, 13.

[**umil**] agg.; “umile” *umilz* CXIV, 15. *humil* XXXIII, 12. *humils* II, 4. XXXIII, 14. XII, 11.

[**umiltat**] sost. f.; “umiltà” *Humilitatz* LXV, 4.

**Un** art. indeter.; “uno, una” *un* XXIII, 7. XCI, 12. I, 13. V, 3. CXXXIII, 7. XLI, 2. IX, 12. CXXXIV, 4. CXXIX, 2. CXXIX, 2. CXXIX, 3. XXXV, 8. XXXIII, 8. LXXXIX, 5. XCII, 4. LXXVII, 6. XIX, 4. XIX, 7. XCVIII, 1. CXVIII, 3. XI, 3. LXX, 5. XXIV, 14. I, 1. VIII, 12. IX, 6. CXII, 6. CXVI, 18. CXXIII, 11. CXXIII, 12. CIV, 8. CIII, 1. CIII, 8. CXXXV, 6. *una* LXXXIX, 6. XCII, 6. XCII, 13. XXI, 6. LXXXVI, 1. CXIII, 1. *un'(a)* I, 6. *uns* XLVI, 3. CX, 3. LVI, 5. LVI, 8. *us* XXV, 10. XIX, 5. Nella locuzione *l'un...l'autre* “l'uno e l'altro” *una* XCIV, 5.

**un** agg. ind.; “uno, una” *un* LI, 8. XCII, 7. XII, 16. II, 11. Nelle locuzioni *l'un...l'autre* “l'uno... l'altro” *un* XCVIII, 3. *uns* CXVI, 3. CXVI, 4. CXVI, 9. CXVIII, 4. *una* VIII, 3. CIII, 2.

**unyo** sost. m. (di origine catalana); “cipolla” *unyo* CXXXIV, 2.

[**usatge**] sost. m.; “uso, abitudine” *usage* XLIV, 4.

V

[**vaca**] sost. f.; “vacca” *vach* LII, 9.

[**vagar**] v. intr.; “vagabondare, errare” part. perf. *vaga* XLVI, 6.

[**vairar**] v. tr.; “cambiare” ind. pres. 1s *vaire* XXXII, 20.

**valen** agg.; “valente, meritevole” *valen* XXX, 8. XXXIX, 9. LXXXI, 4. *valens* XXXIV, 5. *valenz* CXIII, 11. LXXXII, 4. XII, 25.

**valensa** sost. f.; “merito, soccorso” *valensa* CXXIV, 8. *valensa* CI, 4.

**valer** v. tr.; “valere, avere valore, essere utile” inf. *valer* CXXII, 7. XXXVIII, 1. ind. pres. 1s *val* XCVII, 3. 3s *val* XCV, 2. CXXXI, 1. cong. pres. 3s *vaiilla* I, 13. “aiutare, servire” inf. *valer* LXVI, 6. VI, 2. ind. pres. 3s *val* LVII, 1. LVII, 3. XXXI, 5. XX, 6. ind. fut. 3s *valra* LXVIII, 7. I, 6. cong. pres. 1s *vaiill* XX, 6.

**valor** sost. m.; “valore, pregio” *valor* LXXXI, 4. XCVI, 3. XXXIII, 11. XIV, 2. XXVIII, 1. LXXVI, 4. *valors* LXV, 4. VIII, 4. XLVIII, 6.

[**vanar**] v. tr.; “vantare” ind. pres. 3s *vana* I, 5.

*varalito* CXXXV, 13. *varalalito* CXXXV, 13. *varalalitondeyna*. CXXXV, 15.

**varar** v. tr.; “varare” inf. *varar* CXII, 8.

**vas** prep. di luogo; “verso” *vas* CXII, 9. *vers* CXII, 1. XXXIV, 13. *ver* CXXII, 6. *ves* III, 8.

[**velhezir**] v. intr.; “invecchiare” part. perf. *veilheziz* LXI, 3.

[**velhar**] v. intr.; “vegliare” ger. *veillan* XLIII, 7.

*veit* XVIII, 1. XVIII, 5. XVIII, 7.

[**velha**] agg.; “vecchio” *vella* CXXXIV, 9.

**ven** sost. m.; “vento” *ven* LXXXIII, 1.

**venda** sost. f.; “vendita” *venda* LVIII, 4.

[**vaindic**] sost. m.; “pezzo di terra” *vendix* XCIX, 3.

**venir** v. intr.; “venire” inf. *venir* LXX, 12. XXXIII, 8. ind. pres. 3s *ven* XLIX, 7. LXXXII, 3. XLIV, 7. CV, 4. LXXV, 7. *vens* XXXIV, 13. *venz* LXXIV, 4. LXXIV, 7. *ve* CXXXII, 8. XL, 8. *vin* LXXXIX, 9. cong. pres. 3s *venga* XVIII, 6. part. perf. *Venguz* LVI, 1. LV, 1. *Venguda* LVI, 1. “diventare” ind. pres. 3s *ves* LXXI, 8. 3p *venon* XXXVII, 10. ind. fut. 3s *venra* CXVII, 7. I, 11. “accadere” ind. pres. 3s *ven* XLVI, 3.

**venjara** v. tr.; “vindicare, punire” inf. *venjara* XLIX, 3. *veniar* LXXXIII, 8.

[**venser**] v. tr.; “vincere, conquistare” ind. perf. 3s *venqet* XI, 27.

[**ventalha**] sost. f.; “cappuccio” *ventalgha* XCVII, 1.

**ventre** sost. m.; “ventre” *ventre* CXXXIV, 10.

**verai** agg.; “sincero” *verai* XXXIV, 16. *verais* CXIII, 14. XXIV, 12. XII, 1. *veraia* XXXIX, 10.

[**veraiamen**] avv.; “veramente” *veraiament* XCVI, 10.

**ver** sost. m.; “vero, verità” *ver* XCI, 3. XXIV, 10. XXXVIII, 3. LV, 3. CXXVIII, 2. agg.; “vero, veritable” *ver* XXXIV, 12. *vers* XXXII, 3. Nella locuzione *per ver* “più sicuro”: *ver* LXXXII, 6.

[**vergier**] sost. m.; “giardino, verziere” *vergiers* CXXX, 8.

[**vergonha**] sost. f.; “vergogna, pudore” *vergoinha* CXXIV, 4. *vergoigna* VI, 1. VI, 7.

**vergonhos** agg.; “vergognoso” *vergonhos* XXXII, 26. *vergoinois* VI, 6.

**veritat** sost. f.; “verità” *veritat* LXX, 2. XCVI, 13. *vertat* I, 9. *vertatz* XXXIV, 10. LXXX, 5.

**vertitz** sost. f.; “vertice” *vertitz* CXIII, 13.

**vertut** sost. f.; “virtù, potenza” *vertut* CXXVII, 2.

[**vert**] agg.; “verde” *verz* XCII, 2. *verde* CV, 6.

[**vesir**] v. intr.; “sloffare, scorreggiare” inf. *vessir* XXXV, 10. ind. pres. 1s *vessia* XXXV, 7. cong. pres. 2p *vessiarz* XXXV, 9. *vessiriarz* XXXV, 11. part. perf. *vessios* XXXV, 8.

[**vestit**] sost. m.; “abbigliamento, vestito” *vesta* LXXV, 1.

**vestimen** sost. m.; “vestito, investitura” *vestimen* LXXVII, 5. *vestimens* I, 7.

[**vestir**] v. tr.; “vestire” part. perf. *vestitz* CXIII, 12.

**vetz** sost. f.; “volta” *ves* CXXIX, 6. LXVII, 5. LXV, 5. LXVI, 5. *vez* LIV, 7. LXXVI, 4. In particolari locuzioni *tal vetz* “molte volte” *vetz* CXXXII, 2. *alcuna vetz* “qualche volta” LXIX, 3.

**vezer** v. tr.; “vedere” inf. *vezer* LIV, 2. *vezers* XXXII, 5. *veser* CXXXV, 4. ind. pres. 1s *vei* LXXIX, 3. IV, 3. LXVI, 7. CXIX, 1. CVIII, 1. *vey* CXXXVI, 1. CVI, 8. XLIII, 2. XLIII, 9. XLII, 8. CVI, 2. *vic* XCV, 4. 2s *vis* CXI, 3. 3s *vei* LVII, 3. CV, 1. LXXXVIII, 3. *veis* L, 9. *ves* LXVIII, 3. XXXIV, 1. CXXIV, 6. XII, 30. LXXI, 1. CXXV, 2. XXXV, 4. XLVI, 15. LXIV, 4. *ve* XVIII, 5. *veu* LXXXV, 7. 2p *veias* CXV, 1. XLVI, 13. 3p *vezen* CXXXIII, 6. ind. fut. 3s *veia* CXVIII, 10. ind. fut. ant. *verres* XLV, 11. ind. perf. 1s *vi* XXXVIII, 10. CII, 2. CXX, 1. 3s *vi* CIII, 1. CIII, 5. part. perf. *vist* LXX, 12. CXXV, 4. LXXXIX, 5. LXXXIX, 8. XXXII, 23. XXXI, 3.

**via** sost. f.; “via” *via* CXV, 1. 461.210b, 6. XXXVII, 3.

[**vicomte**] sost. m.; “visconte” *Vescoms* I, 1.

**vida** sost. f.; “vita” *vida* LXI, 7.

**vilan** sost. m.; “villano” *vilan* LVIII, 7. CXXII, 6. *villan* LXXIII, 3. *Vilans* XXVII, 1. *vilans* LVI, 5. *vilas* XXVII, 7. agg.; “villano, scortese” *vilas* CIV, 8.

**vilania** sost. f.; “villania” *vilania* XI, 3.

**viltat** sost. f.; “bassezza” e per estensione “abbondanza” *viltat* CXVII, 11.

**vin** sost. m.; “vino” *vin* XLIV, 2. *vins* LII, 9. *vi* CXVI, 14. CXXXIV, 7. CXXXIV, 15.

**viure** v. intr.; “vivere, nutrire” inf. *viure* LXXIX, 5. XCIII, 1. XCIII, 8. inf. *vivr’(e)* XXXIII, 16. ind. pres. 3s *vieu* CXXVII, 6. 3p *vivon* IX, 5. ind. fut. 1s *viurai* CII, 6. XXI, 2. 3s *viura* IX, 12.

[**vivatx**] avv.; “vivamente” *Viaz* XCIV, 3.

**volar** v. intr.; “volare” inf. *volar* XCIII, 8.

**voler** inf. sost. “volere” *voler* CXXV, 7. LXX, 3. XXXVII, 3. CXXV, 6.

**voler** v. tr.; “volere” *voler* XXXIX, 2. ind. pres. 1s *vuelh* CXXXII, 3. *vuell* CXXV, 3. *velh* CXXIV, 8. *vueil* CVII, 2. *veill* LXXXVII, 2. *vul* CXXXIV, 5. *voill* LII, 13. L, 3. XX, 3. CI, 4. CI, 8. LIII, 1. 2s *vol* CXXV, 3. 3s *vol* CXII, 4. CXII, 5. CXII, 9. LXXI, 4. CXXXI, 7. VIII, 7. XXXVII, 1. XXXVII, 4. XCVI, 7. LXXV, 1. LXXV, 6. LXIV, 5. *vol* CXXV, 6. CXXV, 8. CXXV, 8. XLVI, 5. LXVII, 4. XII, 1. XII, 6. XXVII, 4. XXXIX, 8. XXXIX, 9. C, 1. *vul* CXXXIV, 13. 3p *volent* CXXII, 7. *volen* XLVI, 14. *volon* IX, 7. L, 15. ind. imperf. 3s *volia* XCI, 10. cond. pres. 1s *volria* LXXXIII, 3. XLIII, 2. *volhria* LXXIX, 5. *volga* XVIII, 1. *volgran* LXXIX, 3. *vorria* XCIII, 1. LIV, 6. *volgr’(a)* XXIII, 5. *volgra* CXXIII, 1. XLII, 1. XLII, 7. *veire* LXXXIII, 6. 3s *volgra* LXXXIII, 8. XLVI, 2. *volriar* CXXXVI, 6. *veires* LV, 6. cong. pres. 1s *volgues* XCIII, 7. 3s *voilla* LXX, 11. *voilla* XXXVI, 7.

**volontat** sost. f.; “volontà, desiderio” *volontat* CXXVI, 1. LXXXVIII, 5. *volontatz* IX, 3. XLVI, 12. XII, 5. *voluntaz* XLVI, 12.

**volontiers** agg.; “volentieri” *volontiers* XLVI, 10.

**volontos** agg.; “desideroso, premuroso” *volontos* XLVIII, 4. *volontos* II, 12.

[**volts**] sost. m.; “volto, figura” *vols* XXXVIII, 5.

**vos** pron. pers. 2p; “voi” *vos* CX, 4. CX, 5. CX, 5. CX, 7. LXXIX, 3. LXXI, 9. LXXVIII, 1. LXXXI, 6. LXXXI, 8. LXXXII, 6. LXXXII, 8. XXIV, 4. XXIV, 5. XXIV, 7. XXIV, 8. XXIV, 9. XXIV, 13. I, 8. I, 9. II, 2. II, 8. II, 15. II, 15. II, 18. CXXXIII, 4. CXXXIII, 5. XXXVIII, 3. XXXV, 6. XXXV, 9. CXX, 12.



CXX, 8. L, 9. L, 10. L, 13. L, 16. XCIV, 3. XCIV, 6. CII, 1. CII, 2. CII, 3. CII, 5. CII, 8. CXXXVI, 1. CXXXVI, 4. CVII, 7. XXXIII, 1. XXXIII, 15. LIV, 10. XXVIII, 1. XXVIII, 3. XXVIII, 6. LXXIX, 2. XXIV, 17. I, 16. CXXXIII, 7. XXXVIII, 1. CXXXVI, 8. LXXXII, 7. XCIV, 1. L, 11. XXXIII, 5. *uos* II, 14. con valore ogg. *us* CX, 2. LXXVIII, 5. II, 2. II, 8. *(v)os* I, 13. *(vo)s* LXXIV, 6. LXXIII, 4. *vos* CXXXV, 7. LIV, 10. con valore di dat. *us* XC, 6. I, 12. I, 12. XIV, 6. XXXII, 16. *vos* CIII, 6. XVIII, 1. pron. pers. obl. retto da prep *vos* CXXXV, 5.

**vostre** agg. poss.; “vostro, vostra” *vostre* LXXIX, 1. LXXIX, 7. XXIII, 2. I, 2. CXXXVI, 3. CXXXVI, 6. XXXIII, 12. XXVIII, 2. *vostra* LXXIX, 4. XXVIII, 1. XXVIII, 2. XXXIII, 11. XCIV, 2. *vostras* XXXIII, 13. *vostres* XXXVIII, 10. *vostr’(es)* L, 14. pron. poss. *vostre* CII, 2. *vostres* CXX, 3.

“vuoto” *vueitz* LXVI, 4.

## Indice dei nomi propri

*Alexandris* imperatore macedone CXIV, 1. *Alexandres* VIII, 10. LXXVII, 4.

*Andreu* eroe di un romanzo perduto XXI, 1.

*Antioch* città del Medioriente CXXI, 8.

*Arnaldon* giullare XCV, 1.

*Arnalt Arnaut* Catalan XCV, 9.

*Belenger* personaggio non identificato CI, 1.

*Caifas* sacerdote giudaico e personaggio biblico CXXII, 3.

*Calaon* castello della famiglia d'Este XCVI, 8.

*Carles* conte della Provenza e quindi re di Sicilia LXXXIII, 4.

*Castellan* regno della penisola iberica XII,, 19.

*Chastellana* borgo della Provenza XCV, 16.

*Daires* grande re persiano VIII, 12. *Daire* XII,, 27.

*Damas* città del Medioriente CXXI, 8.

*Deus* II, 9. VI, 8. XVI, 1. XV, 1. XLVII, 4. LVIII, 9. CXXII, 1. *Dieus* XXIII, 1.

XX, 5. XXVIII, 1. XXVIII, 3. XXXIII, 1. XXXIII, 6. CXIII, 2. CXIII, 4.

CXXVII, 1. CXXVII, 7. *Dieu* XXX, 5. XXXVIII, 3. CXIV, 16. CXVII, 13.

CXV, 8. CXIII, 11. LIX, 1. LIX, 6. LXXX, 9. CXXI, 7. *Deu* VI, 4. XXI, 3.

XXIV, 13. XLI 3. XLIII 7. XLVII, 7. LXXVII, 2. LXXXVIII, 5. CXXXV, 16.

*Deo* XII,, 12. *Damidieu* XXVI, 3.

*Ectors* eroe dell'antichità CXIV, 5.

*Est* domini della signoria d'Este XCV, 2.

*Folcher* personaggio non identificato CXXXV, 1. CXXXVI, 1.

*Galvaing* eroe del ciclo arturiano XLII, 6. *Gualvanz* CXIV, 7.

*Gardon* città del Mezzogiorno francese CXII, 2.

*Gioglaret* giullare XCII, 1.

*Giovan (san)* apostolo del cristianesimo CV, 9.

*Iohana* nobildonna della famiglia d'Este XCVI, 12. XCV, 1. XCV, 10.

*Girart Carcifas* personaggio non identificato V, 1.

*Lauren (san)* martire della Chiesa CXV, 9.

*Lestanqer* giullare L, 1.

*Lombardia* regione dell'Italia settentrionale e per estensione l'intera penisola XCV, 3. X, 13.

*Marco* probabilmente zio Tristano VIII, 2. VIII, 10.

*Martror* festa liturgica del calendario cristiano CXXXIV, 15.

*Merlin* personaggio del ciclo arturiano XLII, 7.

*Michel* personaggio non identificato XLV, 4.

*Monfort* uomo d'arme della casa d'Angiò LXXXIII, 2.

*Neiz* giullare L, 2.

*Otons* giullare L, 1.

*Paschor* festa liturgica del calendario cristiano CXXXIV, 7.

*Pilat* governatore romano e personaggio biblico CXXII, 2.

*Proensa* regione del Mezzogiorno francese CXII, 4.

*Raimon* probabilmente Guillem Raimon L, 9. *Raimon* persona non identificata XCIV, 2.

*Rolan* eroe della omonima canzone di gesta XLII, 2.

*Romagna* regione dell'Italia centrale LXXXIII, 5.

*Salamon* personaggio biblico e re della Giudea XLII, 1. *Salomos* CXIV, 8.

*Sarda (Na)* CXXXVI, 8.

*Sason* eroe biblico XLII, 4.

*Savarix* Savaric de Malleo XCIV, 1.

*Sordel* Sordel XLIX, 2. *Sordels* XCI, 7.

*Tibaut* personaggio non identificato XCIV, 1.

*Tir* antica città della Fenicia XLII, 3.

*Trevisana* area territoriale tra il lago di Garda e il Carso XCV, 2.

*Tolomeu* generale di Alessandro Magno e in seguito re d'Egitto LXXVII, 6.

*Toscana* regione dell'Italia centrale XCV, 3.

*Tristan* eroe del romanzo omonimo di Thomas XLII, 5. *Tristantz* CXIV, 3.

*Ugo* Uc de Saint Circ I,, 10.

*Valensa* Valence-sur-Rhône CXII, 1.

*Verdon* affluente del Durance CXII, 3.

*Vianes* Viennois, antica regione francese XLV, 8.

## Bibliografia

### Autori

AdNegre	Ademar lo Negre
AicFoss	Aicart del Fossar
AimBel	Aimeric de Belenoi
AimPeg	Aimeric de Peguilhan
AimSarl	Aimeric de Sarlat
AlbSest	Albertet de Sisteron
AmLuc	Amoros dau Luc
AmSesc	Amanieu de Sescas
ArnCat	Arnaut Catalan
ArnDan	Arnaut Daniel
ArnMar	Arnaut de Maruelh
ArnPlag	Arnaut Plagues
ArnTint	Arnaut de Tintignac
BgPal	Berenguer de Palol
BgTrob	Berenguier Trobel
Bern	Bernart
Blac	Blacatz
Blacst	Blacasset
BnAur	Bernart d' Auriac
BnBart	Bernart de la Barta
BnMarti	Bernart Marti
BnPrad	Bernart de Pradas
BnVent	Bernart de Ventadorn
BonCalvo	Bonifaci Calvo
BonCast	Bonifaci de Castellana
BtAlam	Bertran d'Alamanon
BtBorn	Bertran de Born
BtCarb	Bertran Carbonel
BtPug	Bertran del Pojet
Caden	Cadenet
Cercam	Cercamon
DPrad	Daude de Pradas
DurSartr	Duran sartor de Paernas
ElBarj	Elias de Barjols
ElCair	Elias Cairel

ElUss	Elias d'Ussel
FqMars	Folquet de Marselha
FqRom	Falquet de Romans
GarApch	Garin d'Apchier
Gavaud	Gavaudan
GcFaid	Gaucelm Faidit
GuiUss	Gui d'Uisel
GIAug	Guillem Augier Novella
GI Baux	Guillem del Baus
GI Berg	Guillem de Berguedan
GI Cab	Guillem de Cabestanh
GI Durf	Guillem de Durfort
GI Fabre	Guillem Fabre
GI Fig	Guillem Figueira
GI Mont	Guillem de Montaignagol
GI Oliv	Guillem de l'Olivier d'Arle
GI PCaz	Guillem Peire de Cazals
GI Rainol	Guillem Rainol d'At
GI StDid	Guillem de Saint-Didier (o Saint Leidier)
GI StGreg	Guillem de Saint Gregori
GI Tor	Guillem de la Tor
Gran	Granet
Gr Born	Giraut de Bornelh
Gr Cal	Guiraut de Calanson
Gr Esp	Guiraut d'Espanha
Gr Riq	Guiraut Riquier
Gr Sal	Giraut de Salignac
GsbPuic	Gausbert de Poicibot
GuiCav	Gui de Cavaillon
GuiUss	Gui d'Ussel
JfrFoixà	Jaufre de Foixà
JfrRud	Jaufre Rudel
JoAlb	Joan d'Albuzo
JoTolosa	Joios de Tolosa
LanfrCig	Lanfranc Cigala
MatfrErm	Matfre Ermengaud
Mbru	Marcabru
MoMont	Monge de Montaudon
PaLanfr	Pau Lanfranc de Pistoja

PaMars	Paulet de Marselha
PAlv	Peire d'Alvernhe
PBrem	Peire Bremon Ricas Novas
PCard	Peire Cardenal
PCarav	Peire de la Caravana
PERmen	Peire Ermengau
Peirol	Peirol
PGILus	Peire Guillem de Luserna
Pist	Pistoleta
PoCapd	Pons de Capdoill
PRmTol	Peire Raimon de Toloza
PRog	Peire Rogier
PVid	Peire Vidal
PVilar	Peire del Vilar
RambBuv	Rambertino Buvalelli
RbAur	Raimbaut d'Aurenga
RbVaq	Raimbaut de Vaqueiras
RefTrets	Reforzat de Trets
RicBarb	Rigaut de Berbezilh
RmGauc	Raimon Gaucelm de Béziers
RmJord	Raimon Jordan
RmMirav	Raimon de Miraval
RmTors	Raimon de Tors
SavMaul	Savaric de Malleo
Sord	Sordello
UcSt-C	Uc de Saint-Circ

### ***Periodici***

AAL	Atti della Reale Accademia dei Lincei (poi Accademia Nazionale dei Lincei), Rendiconti. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche
ASNSL	Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen
ASL	Archivio storico lombardo
AIV	Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti
AR	Archivium Romanicum
BRABLB	Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona
CCM	Cahiers de civilisation médiévale
CN	Cultura neolatina

GSLI	Giornale storico della Letteratura italiana
MA	Medium Aevum
MPh	Modern Philology
MaR	Marche Romane
Mar	Marseille
MeR	Medioevo e Rinascimento
MLN	Modern Language Notes
MR	Medioevo romanzo
NMS	Nottingham Medieval Studies
NRFH	Nueva revista de filología hispánica
QFR	Quaderni di filologia romanza
QLLN	Quaderni del Dipartimento di lingue e letterature neolatine di Bergamo
RF	Romanische Forschungen
RoS	Romanische Studien
RLaR	Revue des langues romanes
RN	Romance Notes
Rom	Romania
RPh	Romance Philology
RFR	Rivista di filologia romanza
RSM	Rivista di studi medievali
RST	Rivista di studi testuali
RV	Romanica Vulgaria
SFR	Studj di filologia romanza
SK	Sitzungsberichte der kais. Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe
SM	Studi medievali
SMV	Studi mediolatini e volgari
Spec	Speculum
SR	Studj romanzi
SWGS	Schriften der wissenschaftlichen Gesellschaft in Strassburg
TLL	Travaux de linguistique et de littérature
VR	Vox Romanica
ZRPh	Zeitschrift für romanische Philologie

***Opere di consultazione***

ADBR	Archives Départementales des Bouches-du-Rhône.
------	------------------------------------------------



- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von H. Carstens, Niemeyer, Halle 1933.
- BEdT* *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, www.bedt.it.
- COM* *Concordance de l'Occitan Médiéval*, Brepols, Turnhout 2001, CD-Rom.
- Du Cange* *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, conditum a Carolo du Fresne domino Du Cange, auctum a monachis ordinis S. Benedicti cum supplementis integris D. P. Carpenterii, Adelungii, aliorum suisque digessit G. A. L. Henschel, L. Favre, Niort 1883-87, 10 voll.
- FEW* Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Schroeder ecc., Bonn ecc. 1922-89, 14 voll.
- GDLI* *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia e Giorgio Bàrberi Squarotti, Utet, Torino 1961-2002, 21 voll. + supplemento 2004.
- Godefroy* Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, composé d'après le dépouillement de tous les plus importants documents manuscrits ou imprimés qui se trouvent dans les grandes bibliothèques de la France et de l'Europe*, publié par les soins de J. Bonnard et A. Salmon, Vieweg, Paris 1881-1902, 10 voll.
- LEI* Max Pfister, *Lessico etimologico italiano*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Verlag, 1984-
- LR* François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, Silvestre, Paris 1836-44, 6 voll.
- PD* Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Winter, Heidelberg 1909.
- Rialto* *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura occitana*, a cura di Costanzo Di Girolamo, www.rialto.unina.it.
- REW* Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Winter, Heidelberg 1911-20 (Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher); 6. unveränderte Auflage 1992.
- RS* Hans Spanke, *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, Brill, Leiden.
- SW* Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, Reisland, Leipzig 1894-1924, 8 voll.
- TdF* Frederic Mistral, *Lou tresor dóu Felibrige, ou dictionnaire provençal-français*, J. Remondet-Aubin libraire-ed., Aix-en-Provence 1878-1886.
- TL* *Altfranzösisches Wörterbuch*, Adolf Toblers nachgelassene Materialien, bearbeitet und herausgegeben von E. Lommatzsch, weitergeführt von H.

H. Christmann, vollendet von R. Baum und W. Hirdt unter Mitwirkung von B. Rey, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, bei Steiner, Wiesbaden, 1925-2002, 11 voll.

*TPMA* *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, begründet von Samuel Singer, herausgegeben vom Kuratorium Singer der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, de Gruyter, Berlin ecc. 1995-2002, 13 voll.

## **Studi**

Allegretti 1999

Paola Allegretti, “*Parva componere magnis*”. *Una strofa inedita di BnVentn e due schede per BdT 461.127*, in RST 1, pp. 9-27.

Appel 1890

*Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften*, herausgegeben von Carl Appel, Fues's Verlag, Leipzig 1890.

Appel 1895

Carl Appel, *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, Reisland, Leipzig 1895.

Appel 1897

Carl Appel, *Poésies provençales inedites tirées des manuscrits d'Italie*, RLR, 40, pp. 405-426.

Appel 1930

Carl Appel, recensione a Boutière 1930, ASNSL, 160, pp. 139-145.

Asperti 1991

Stefano Asperti, *Contrafacta provenzali di modelli francesi*, Mess, 8, pp. 5-49.

Asperti 1994

Asperti Stefano, *Le chansonnier provençal T et l'Ecole poétique sicilienne*, RLR, 98 (1994), pp. 40-78.

Asperti 1995

Stefano Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti provenzali e angioine nella tradizione manoscritta dei trovatori*, Longo, Ravenna 1995.

Asperti 1995b

Asperti Stefano, *Sul sirventese “Qi qe s'esmai ni-s desconort” di Bertran d'Alamanon e su altri testi lirici ispirati dalle guerre di Provenza*, in Luciano Rossi, *Cantarem d'aquestz trobadors. Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1995, pp. 169-234.

Asperti 2000

Stefano Asperti, *Sordello tra Raimondo Berengario V e Carlo I d'Angiò*, CN, 60 (2000) [Atti del Convegno Internazionale su Sordello da Goito, Mantova-Goito 13-15 nov. 1997], pp. 141-159.

Asperti 2002

Stefano Asperti *La tradizione occitanica*, in Pietro Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro *Lo spazio letterario del Medioevo*, 5 voll., Salerno Editrice, Roma, 2 Il medioevo volgare. II La circolazione dei testi, pp. 521-554.

Aston 1971

Stanley C. Aston, *The Provençal Planh: I The Lament for a Prince*, in *Mélanges de Philologie Romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, 2 voll., Soledis, Liège 1971, vol. I, pp. 23-30.

Aurell 1989

Martin Aurell, *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIIIe siècle*, Aubier, Paris 1989.

Avalle-Casamassima 1979-1982

*Il canzoniere provenzale estense riprodotto per il centenario della nascita di Giulio Bertoni*, con introduzione di D'Arco Silvio Avalle e Emanuele Casamassima, 2 voll., Mucchi, Modena 1979-1982.

Avalle 1993

D'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Einaudi, Torino 1993.

Bartsch 1856

Karl Bartsch, *Denkmähler der pronzalischen Litteratur*, Litterarische Verein, Stuttgart.

Bartsch 1880a,

Karl Bartsch, *Die provenzalische Liederhandschrift f*, ZRPh, 4, pp. 353-361.

Bartsch 1880b,

Karl Bartsch, *Die provenzalische Liederhandschrift Q*, ZRPh, 4, pp. 353-361.

Bartsch / Koschwitz 1904

Karl Bartsch / E. Koschwitz, *Chrestomathie provençale (Xe-Xve siècle)*, Elwert, Marburg.

Battaglia 1947

Salvatore Battaglia, *Andrea Cappellano. Trattato d'amore*, Roma.

Bec 1984

Pierre Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Pour une approche du contre-texte médiéval*, Stock, Paris.

Bec 1993

Pierre Bec, *Les corps et ses ambiguïtés chez Bernard de Ventadorn et quelques autres troubadours*, in *Le corps et ses énigmes au Moyen Âge*, Actes du colloque d'Orléans, 15-16 mai 1992, Paradigme, Caen, pp. 9-30.

Beretta Spampinato 1991

Margherita Beretta Spampinato, *Il percorso occhi-cuore nei trovatori provenzali e nei rimatori siciliani*, Mess, 8, pp. 118-221.

Bertelli 2004

Sandro Bertelli, *Nota sul canzoniere provenzale P e sul Martelli 12*, MeR, XVIII, pp. 369-375.

Bertoni 1899

Giulio Bertoni, *Il complemento del canzoniere provenzale di Bernart Amoros*, GSLI, 17, pp. 117-139.

Bertoni 1901

Giulio Bertoni, *Rime provenzali inedite*, SFR, 8, pp. 421-484.

Bertoni 1905

Giulio Bertoni, *Il Canzoniere provenzale della Riccardiana n° 2909*, Gesellschaft für romanische Literatur, Dresden 1905 (Gesellschaft für romanische Literatur).

Bertoni 1907b

Giulio Bertoni, *Per la storia del codice H (Vat. 3207)*, RLR, 50, pp. 45-48 e p. 272.

Bertoni 1911

Giulio Bertoni, *Il Canzoniere provenzale di Bernart Amoros (Complemento Càmpori)*, Univ. de Fribourg, Fribourg 1911.

Bertoni 1911b

Giulio Bertoni, *Il Canzoniere provenzale di Bernart Amoros (Sezione Riccardiana)*, Univ. de Fribourg, Fribourg 1911.

Bertoni 1912,

Giulio Bertoni, *Il "pianto" in morte di Raimondo Berengario IV conte di Provenza (1245)*, in *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Bocca, Torino 1912, pp. 249-258.

Bertoni 1918-1919

Giulio Bertoni, *Una cobla provenzale inedita di un poeta italiano contro Carlo d'Angiò*, R, 45, pp. 262-264.

Bertoni 1920

Giulio Bertoni, *Due cobbole provenzali inedite*, ZRPh, 40, pp. 351-353.

Bertoni 1915

Giulio Bertoni, *I trovatori d'Italia*, Orlandini, Modena 1915.

Bettini–Baggini 1981

Giuliana Bettini–Baggini, *La poesia provenzale alla corte estense. Posizioni vecchie e nuove della critica e testi*, Pisa.

Billy 1994

Billy, Dominique, *L'héritage formel des troubadours dans la poésie occitane des XIVe et XVe siècles*, in *Actes du IV Congrès International de l'AIEO (Vitoria-Gasteiz 22-28 agosto 1993)*, 2 voll., AIEO, Vitoria-Gasteiz 1994, vol. I, pp. 19-35.

Blasi 1937

Edizione di Arnaut Catalan.

Blakeslee 1989

Merrit R. Blakeslee, *La chanson de femme, les Héroides, et la canso occitane a voix de femme, considérations sur l'originalité des trobairitz*, in *Farai chansoneta novele, hommage a Jean-Charles Payen*, Caen.

Boni 1954

Edizione di Sordello.

Boni 1970

Marco Boni, *Sordello. Con una scelta di liriche tradotte e commentate*, Pàtron, Bologna 1970.

Boutière 1930

Jean Boutière, *Les poésies du troubadour Peire Bremon de Ricas Novas*, Didier, Toulouse-Paris 1930.

Brunel 1954

Clovis Brunel, *Sur l'identité de quelques troubadours*, ADM, 66, pp. 243-254.

Brunel-Lobrichon 1983

Geneviève Brunel-Lobrichon, *Un fragment du Breviari d'Amor au Palais du Roure (Avignon)*, R, 414, pp. 177-197.

Brunetti 1990

Giuseppina Brunetti, *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat., F. fr. 15211)*, CN, 50, pp. 45-73.

Brunetti 1993

Giuseppina Brunetti, *Il testo riflesso: appunti per la definizione e l'interpretazione del doppio nei canzonieri provenzali*, in *La Filologia romanza e i codici. Atti del Convegno (Messina 19-22 dicembre 1991)*, 2 voll., Sicania, Messina 1993, vol. II, pp. 609-628.

Bruni 1978

Francesco Bruni, *Semantica della sottigliezza*, RSM, 19, pp. 1-36.

Caliaro 2000

Ilvano Caliaro, *Sordello da Goito*, Mazziana, Verona 2000.

Canettieri 1992

Paolo Canettieri, *Na Joana e la sezione dei descortz nel canzoniere provenzale N*, CN, 52, 1992, pp. 139-165.

Canettieri 1996

Paolo Canettieri, *Il gioco delle forme nella lirica dei trovatori*, Bagatto Libri, Roma.

Caravaggi 1971

Giovanni Caravaggi, *Le "souhait" et le "plazer" chez les poètes toscans de la fin du XIIIe siècle*, TLL, 9 / 2, pp. 7-36.

Careri 1991

Maria Careri, *Il canzoniere provenzale H. Struttura contenuto e fonti*, Mucchi, Modena 1991 (Subsidia al Corpus des Troubadours).

Carré 1992

Yarrick Carré, *Le baiser sur la bouche au moyen age: rites, symboles, mentalités, à travers les textes et les images, XI-XV siècles*, Le Léopard d'or, Paris 1992.

Cary 1956

Georges Cary, *The Medieval Alexander*, edited by D. J. A. Ross, Cambridge.

Ceron 1989

Sandra Ceron, *Un tentativo di classificazione del "gap"*, MR, 14, pp. 51-76.

Chambers 1964

Frank M. Chambers, *The Lady from Plazensa*, in *French and Provençal Lexicography: Essays Presented to Alexander Herman Schutz*, Columbus, Ohio State Univ. Press, Columbus 1964, pp. 196-209.

Chambers 1971

Frank M. Chambers, *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*, North-Carolina Univ. Press, Chapel Hill 1971.

Chambers 1971

Frank M. Chambers, *An Introduction to Old Provençal Versification*, American Philosophical Society, Philadelphia 1985.

Chabaneau 1900

Camille Chabaneau, *Le chansonnier provençal T (Bibliothèque Nationale, fonds fr., n.° 15211)*, ADM, 12, pp. 194-208.

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, Champion, Paris 1913.



Chaytor 1926

Henry John Chaytor, *Les chansons de Perdigo*, Paris.

Cherchi 1979

Paolo Cherchi, *Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzi*, Bulzoni, Roma.

Cline 1972

Ruth Cline, *Heart and Eyes*, RPh, 25, pp. 263-285.

Cluzel 1957-58

Irénée M. Cluzel *Princes et troubadours de la maison royale de Barcelone Aragon*, BRABLB, 27, pp. 321-373

Cots 1985-1986

Montserrat Cots, *Las poesía del trovador Guillem de Cabestany*, BRABLB, XL, pp. 227-330.

Coulet 1898

Jules Coulet, *Le troubadour Guilhem Montanhagol*, Privat, Toulouse 1898 (Bibliothèque Méridionale).

Crescimbeni 1731

Vincenzo Crescimbeni, *L'Istoria della volgar poesia*, 2 voll., Venezia 1731.

Crescini 1926

Vincenzo Crescini, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, Hoepli, Milano 1926.

Crescini 1932

Vincenzo Crescini, *Románica fragmenta*, Chiantore, Torino 1932.

Cropp 1974

Glynnis Cropp, *L'apr. retener: son sens et son emploi dans la poésie des troubadours*, *Mélanges offerts à Charles Rostaing*, Association des Romanistes de l'Univ. de Liège, Liège, pp. 178-200

Cropp 1975

Glynnis M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des trobadours de l'époque classique*, Droz, Genève 1975 (Publications romanes et françaises).

Cropp 1986

Glynnis Cropp, *L'expression de la générosité chez les troubadours*, *Studia Occitana in memoriam Paul Remy*, 2 voll, Western Michigan University, Kalamazoo, II, pp. 255-268.

De Bartholomaeis 1931

Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, Istituto Storico Italiano, Roma (Fonti per la storia d'Italia).

De Bartholomaeis 1934

Vincenzo De Bartholomaeis, *Due "coblas esparsas" inedite del XIII secolo*, SM, 7, pp. 64-71.

Dejeanne 1909

Jean-Marie-Lucien Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Privat, Toulouse 1909 (Bibliothèque Méridionale).

Del Giudice

Del Giudice, *Codice diplomatico di Carlo I e II d'Angiò*, Napoli.

De Lollis 1896

Cesare De Lollis, *Vita e poesie di Sordello da Goito*, Niemeyer, Halle.

Di Girolamo 2001

Costanzo Di Girolamo, "*Pri meu cori alligrari*", BCSFLS, 19, pp. 5 – 21.

Dragonetti 1964

Roger Dragonetti, *Aizit et aizimen chez les plus anciens troubadours* in *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*, ed. Jean Renson, Duculot, Gembloux: 1964, 2 voll., pp. 127-53.

Duby 1973

Georges Duby, *Guerriers et Paysants. VIIe – XIIIe siècle premier essor de l'économie européenne*, Paris.

Dupin 1931

Henri Dupin, *La courtoisie au Moyen age (d'après les textes du XIIIe et du XIVe siècle)*, Picard, Paris.

Filangieri 1950

Riccardo Filangieri, *I registri della cancelleria angioina*, Napoli.

Folena 1990

Gianfranco Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Editoriale Programma, Padova.

Diez 1829

Friedrich Diez, *Leben und Werke der Troubadours: ein Beitrag zur nähern Kenntnis des Mittelalters*, Schumann, Zwickau 1829.

Diez 1883

Friedrich Diez, *Die Poesie der Troubadours. Nach gedruckten und handschriftlichen Werken derselben dargestellt*, 2. ed. corr. Karl Bartsch, Leipzig.

Di Luca 2005

Paolo Di Luca, *I trovatori e i colori*, MR, 29, pp. 321-403.

Dragonetti 1979

Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Droz, Geneve-Paris-Gex, 1979.

Eales 1986

Richard Eales, *The Game of Chess: An Aspect of Medieval Knightly Culture*, in Christopher Harper-Bill e Ruth Harvey, *The Ideals and Practice of Medieval Knighthood. Papers from the first and second Strawberry Hill conferences*, The Boydell Press, Woodbridge 1986, pp. 12-34.

Falk 1934

Paul Falk, *Jusque et autres termes en ancien français et en ancien provençal marquant le point d'arrivée*, Almqvist & Wikselles Boktryckeri, Uppsala.

Faral 1910

Edmond Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Age*, Champion, Paris 1910.

Ferrari 1990

Anna Ferrari, *Rima derivativa e critica testuale: Grimoart Gausmar, "Lanquan lo temps renouvelha"* (BdT 190,1), CN, 50, pp. 121-206.

Field 1976

W. H. W. Field, *Le roman d'Andrieu de Fransa: Etat présent d'un problème avec une hypothèse basée sur un fragment dans le Chansonnier N*, RLR, LXXXII, pp. 3-26.

Folena 1976

Gianfranco Folena, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta*, 6 voll., Neri Pozza, Vicenza 1976, vol. I, pp. 453-562.

Frank 1952

István Frank, *Le chansonnier « Y » : fragments provençaux du manuscrit française de la Bibliothèque Nationale*, Sy, 6, pp. 51-87.

Frank 1953-57

István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Champion, Paris 1953-57 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études).

Freedman 1993

Paul Freedman, *Baleful and Windsome Serranas*, in Alan Deyermond e Jeremy Lawrance, *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain. Studies presented to P.E. Russell on his eightieth birthday*, The Dolphin Book Co., Llangrannog 1993, pp. 17-27.

Fuksas 1996

Anatole P. Fuksas, *Etimologia, esempio e ambivalenza semantica nella geografia legendaria dei trovatori*, QFR, 11, pp. 31-41.

Fuksas 2002

Anatole P. Fuksas, *Etimologia e geografia nella lirica dei trovatori*, Bagatto Libri, Roma 2002 (Testi, studi, manuali).

Gambino 2003

Francesca Gambino, *Canzoni anonime di trovatori e "trobairitz"*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.

Gauchat 1898

Louis Gauchat, *Les poésies provençales conservées par des chansonniers français*, R, 87, pp. 364-405.

Gauchat - Kehrli 1891

Louis Gauchat - Heinrich Kehrl, *Il canzoniere provenzale H (Cod. Vaticano 3207)*, SFR, 5, pp. 1-656.

Gaunt 2004

Simon Gaunt, *The Look of love: the Gender of the Gaze in Troubadour Lyric*, in a *Troubled Vision: Gender, Sexuality, and Sight in Medieval Text and Image*, edited by Emma Campbell and Robert Mills, Plagrave Macmillan, London 2004.

Gaunt 1998

Simon Gaunt, *Troubadours and irony*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989

Gaunt, Harvey and Paterson 2000

Edizione di Marcabru.

Gay-Crosier 1971

Raymond Gay-Crosier, *Religious Elements in the Secular Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1971.

Gouiran 1985

Gérard Gouiran, *L'amour et la guerre: l' uvre de Bertran de Born*, Univ. de Provence, Aix-en-Provence, 1985.

Greco 2000

Candido Greco, *Sordello e l'Abruzzo*, CN, 60 [Atti del Convegno Internazionale su Sordello da Goito, Mantova-Goito 13-15 nov. 1997], pp. 45-57.

Gr ber 1877

Gustav Gr ber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, RoS, 2 (1877), pp. 337-670.

Gruber 1983

J rn Gruber, *Die Dialektik des Trobar*, Niemeyer, Tübingen 1983 (Beihefte zur ZRPh).

Grüzmacher 1864

Wilhelm Grüzmacher, *Die proven alische Liederhandschrift der St.Marcus-Bibliothek in Venedig*, in ASNSL, 36, pp. 379-455.

Guida 1972

Saverio Guida, *Le biografie provenzali di Sordello*, CN, 60 [Atti del Convegno Internazionale su Sordello da Goito, Mantova-Goito 13-15 nov. 1997], pp. 89-123.

Guida 2001

Guida Saverio, *Canzoni di crociata*, Carocci, Roma 2001 (Biblioteca medievale).

Harvey 1993

Ruth Harvey, "*Joglars*" and the professional status of the early troubadours, MA, 62, pp. 221-241.

Henrichsen 1955

Arne-Joan Henrichsen, *Les phrases hypothétiques en ancien occitan*, Universitetet i Bergen Årbok, Bergen 1955 (Historisk-antikvarisk rekke).

Henrichsen 1971

Arne-Joan Henrichsen, *Du latin à l'ancien occitan: la proposition concessive*, in *Mèlanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutiere* édités par Irénée Cluzel et François Pirot, 2 voll. Editions Soledi, Liège, vol. II, pp. 295-304.

Jeanroy 1897

Alfred Jeanroy, rec. a De Lollis 1896, RCHL, XLII, pp. 283-286.

Jeanroy 1904

Alfred Jeanroy, *Le soulèvement de 1242 dans la poésie des troubadours*, ADM, 16 (1904), pp. 311-329.

Jeanroy 1934

Alfred Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, 2 voll., Privat-Didier, Toulouse-Paris 1934.

Jeanroy 1895

Alfred Jeanroy, *Les études de l'ancienne littérature provençale à l'étranger en 1891-1892*, RP, fasc. 1, pp. 5 -19.

Jeanroy / Salverda de Grave 1913

Alfred Jeanroy / Jean-Jacques Salverda de Grave, *Poésie de Uc de Saint-Circ*, Privat, Toulouse (Bibliothèque Méridionale).

Jensen 1990

Frede Jensen, *Old French and comparative Gallo-romance syntax*, Niemeyer, Tübingen 1990.

Jensen 1994

Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Niemeyer, Tübingen 1994 (Beihefte zur ZRPh).

Kay 1989

Sarah Kay, *Derivation, Derived Rhyme, and the trobairitz*, in William D. Paden, *The Voice of the Trobairitz. Perspectives on the Women Troubadours*, Pennsylvania Univ. Press, Philadelphia 1989.

Köhler

Erich Köhler, *Trobadorlyrik und höfischer Roman*, Berlin, 1962.

Köhler 1976

Erich Köhler, *Ideal und Wirklichkeit*,

Köhler 1976

Erich Köhler, *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, a cura di Mario Mancini, Liviana, Padova 1976.

Kolsen 1916-19

Adolf Kolsen, *Dichtungen der Trobadors, auf Grund altprovenzalischer Handschriften*, Niemeyer, Halle.

Kolsen 1917

Adolf Kolsen, *Altprovenzalisches (I)*, ZRPh, 38, p. 578.

Kolsen 1910-35

Edizione di Giraut de Bornelh.

Kolsen 1917

Adolf Kolsen, *25 bisher unedierte provenzalische Anonima*, ZRPh, 38, pp. 281 – 301.

Kolsen 1919

Adolf Kolsen, *Zwei provenzalische Sirventese nebst einer Anzahl Einzelstrophen*, Halle.

Kolsen 1938a, *Altprovenzalische 18: Das Sirventese des Joan D'Albuzo gegen Sordel*, ZRPh, 58, pp. 99-103.

Kolsen 1938b

Adolf Kolsen, *Fünf provenzalische Dichtungen, das Partimen Gr. 350,1 und die Doppelcoblas 158,1; 461,127, 213a, 231*, NM, 39, pp. 153-166.

Kolsen 1939

Adolf Kolsen, *Beiträge zur altprovenzalischen Lyrik*, Olschki, Firenze (Biblioteca dell'Archivum Romanicum).

Lachin 1993

Giosué Lachin, *La composizione materiale del codice provenzale N (New York, Pierpont Morgan Library, M 819)*, in *La Filologia romanza e i codici. Atti de Convegno (Messina 19-22 dicembre 1991)*, 2 voll., Sicania, Messina 1993, vol. II, pp. 589-607.

Lachin 1995

Giosué 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 e 1989)*, Esedra, Padova 1995, pp. 267-304 (Quaderni del Circolo filologico-linguistico padovano).

Lachin 2004

Giosué Lachin, *Il trovatore ElCair*, Mucchi, Modena.

Långfors 1924

Arthur Långfors, *Les chansons de Guilhem de Cabestain*, Champion, Paris (CFMA).

Lavaud 1957

Renè Lavaud, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)*, Privat, Toulouse (Bibliothèque Méridionale).

Lavis 1972

Georges Lavis, *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du moyen âge (XIIe-XIIIe siècle). Etude sémantique et stylistique du réseau lexical «joie-dolor»*, Les Belles Lettres, Paris 1972.

Lee 1988

Charmaine Lee, *La solitudine del cuore: caratteri della lirica cortese in Francia*, in Francesco Bruni, *Capitoli per una storia del cuore*, pp. 49-78, Sellerio, Palermo.



Levy, 1898

Emil Levy, *Zu Sordel ed. de Lollis*, ZRPh, XXII, p. 251-258.

Lewent 1931

Kurt Lewent, *Textkritische Bemerkungen zu den Liedern des Peires Bremon Ricas Novas*, ZRPh, 51, pp. 568-591.

Lewent 1964

Kurt Lewent, *Old Provençal "lai", "lai on", and "on"*, MLN, 79, pp. 296-306.

Lewent 1913

Kurt Lewent, *Zur provenzalische Bibliographie*, ASNSL, 37, pp.324-334.

Lewent 1920

Kurt Lewent, *A. Kolsen, Zwein provenzalische Sirventese nebst einer Anzahl Einzelstrophen*, ZRPh, 40, pp.367-378.

Lewent 1936

Kurt Lewent, *Zu einer neuen provenzalischen Cobla und einem Liede dem Gaucelm Faidit*, NM, 9, pp. 81-85.

Lewent 1943

Kurt Lewent, *Father and son in provençal poetry*, MLN, 57, pp. 541.

Le Goff 1964

Jacques Le Goff, *La civilisation de l'Occident*, Arthaud, Paris.

Li Gotti 1952

Ettore Li Gotti, *Jofre de Foixà, verse e regles de trobar*, Mucchi, Modena (Studi, testi e manuali).

Limentani 1977

Alberto Limentani, *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Einaudi, Torino 1977.

Lombardi / Careri 1998

Antonella Lombardi / Maria Careri, *«Intavulare». Tavole di canzonieri romanzi / Tables de chansonniers romans. I. Canzonieri provenzali. I: Biblioteca Apostolica Vati-*

*cana A* (Vatt. lat. 5232), *F* (Chig. L.IV.106), *L* (Vat.lat. 3026), *O* (vat.lat. 3208), *H* (vat.lat. 3027), Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1998.

Loporcaro 1988

Michele Loporcaro, "Be-m platz lo gais temps de pascor" di Guilhem de Saint Gregori, SMV, pp. 27-68.

Luis 1988

Jenaro Maclennan Luis, *Sobre los orígenes folklóricos de la serrana Gadea de Riofrío* (*Libro de Buen Amor*), VR, 47, pp. 180-183.

Mahn 1856-1873

Carl A. F. Mahn, *Gedichte der Troubadours in provenzalischer Sprache*, 4 voll., Dümmler, Berlin 1856-1873.

Mancini 1993

Mario Mancini, *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, Il Mulino, Bologna 1993 (Ricerca).

Marshall 1976

John H. Marshall, Trois fragments du chansonnier provençal H, R, 97, pp. 400-405.

Marshall 1978-79

John H. Marshall, *Imitation of Metrical Form in Peire Cardenal*, RPh, 32, pp. 18-48.

Marshall 1980

John H. Marshall, *Pour l'étude des contrafacta dans la poésie des troubadours*, Rom, 101, pp. 289-335.

Massò-Torrens 1923-1924

Jaume Massò-Torrens, *A propos d'une pièce inconnue de Jaufré de Foixa*, AM, 35-36, pp. 313-317.

Maus 1882

Friedrich Maus, *Peire Cardenals Strophenbau in seinem Verhältniss zu dem anderer Trobadors*, Marburg 1882.

Meliga 1993

Walter Meliga, *I canzonieri trobadorici I e K*, in *La Filologia romanza e i codici. Atti del Convegno (Messina 19-22 dicembre 1991)*, 2 voll., Sicania, Messina 1993, vol. I, pp. 57-70.

Meliga 2001

Walter Meliga, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 2. [Paris.] Bibliothèque nationale de France I (fr. 854) K (fr. 12473)*, Mucchi, Modena 2001.

Meneghetti 1984

Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi trobadorici fino al secolo XIV*, Mucchi, Modena 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*, 3 voll., Mucchi, Modena 1989, vol. III, pp. 853-871.

Meneghetti 1991

Maria Luisa Meneghetti, *Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours*, in Madeleine Tyssens, *Lyrique romane médiévale: La tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège (1989)*, Publ. de l'Université de Liège, Liège 1991, pp. 43-59 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège).

Merkel 1888

Carlo Merkel *L'opinione dei contemporanei sull'impresa di Carlo I d'Angiò*, AAL, IV, pp. 277-435.

Merkel 1896

Carlo Merkel, recensione a De Lollis 1896, ASL, 4, pp. 215-217.

Mermier 1977

Guy Mermier, *Le Bestiaire de Pierre Beauvais, version courte*, Nizet, Paris 1977.

Meyer 1871

Paul Meyer, *Les derniers troubadours de la Provence d'après le chansonnier donné à la Bibliothèque Impériale par M. Ch. Giraud*, Paris.

Mielly 1942

Marc Mielly, *Trois fiefs de l'Evêché d'Avignon. Noves, Agel et Verquières, des origines à 1481*, Ateliers Henri Péladan, Uzès.

Millardet 1914

Georges Millardet, *A propos de provençal dins*, RLR, pp. 189-203.

Mocan 2004

Mira Mocan, *I pensieri del cuore. Per la semantica del provenzale 'cossirar'*, Bagatto, Roma 2004 (Testi, studi, manuali).

Monfrin 1955

Jacques Monfrin, *Notes sur le chansonnier provençal C (Bibliothèque nationale, ms. fr. 856)*, in *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel*, 2 voll., Société de l'École des Chartes, Paris 1955, vol. II, pp. 292-312.

Montanari 1979

Massimo Montanari, *L'alimentazione contadina nell'alto Medioevo*, Napoli.

Montanari 1993

Massimo Montanari, *La fame e l'abbondanza*, Laterza, Roma – Bari.

Monson 1981

Alfred Monson, *Les ensenhamens occitans*, Klincksieck, Paris.

Monson 1994

Don A. Monson, *Les lauzengiers*, MR, 19, pp. 219-235.

Morgan 1953

Robert Morgan, *Old French joglear and kindred terms*, RF, 7, pp. 279-325.

Morini 1996

Luigina Morini, *Bestiari medievali*, Einaudi, Torino (Millenni).

Moroldo 1983

Arnaldo Moroldo, *Le portrait dans la poésie lyrique de langue d'oc, d'oïl et de si, au XIIIe et XIIIe siècles*, CCM, 24, pp. 147-167 e pp. 239-250.

Mussafia 1867

Adolfo Mussafia, *Del codice Estense di rime provenzali*, in SK, 55, pp. 339-450.

Naetebus 1897

Gotthold Naetebus rec. a De Lollis 1896, ASNSL, XCVIII, pp. 202-210.

Nelli 1963

René Nelli, *L'érotique des troubadours*, Privat, Toulouse 1963 (Le Midi et son histoire).

Newcombe 1990

Terence Newcombe, *The structure of the medieval provençal comjat*, in NMS, XXXIV, pp. 33-63.

Nostredame 1614

César de Nostredame, *Histoire et chronique de Provence*, Lyon, 1614.

Noto 1998

Giuseppe Noto, *Il giullare e il trovatore nelle liriche e nelle "biografie" provenzali*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998 (Scrittura e scrittori).

Noto 2003

Giuseppe Noto, «INTAVULARE». *Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 4. P* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, plut. 41. 42), Mucchi, Modena 2003.

Paden 1976

William Doremus Paden, *Bertran de Born in Italy*, in *Italian Literature: roots and branches. Essays in honor of Thomas Goddard Bergin*, edited by Giose Rimaneli and Kenneth John Atchity, Yale University Press, New Haven & London, pp. 39-66. (James Wesley Cooper Fondantion)

Paden 1979

William Doremus Paden, *Utrum Copularentur: of Cors*, EC, 19, n. 4, pp. 70-83.

Paden 1984

William Doremus Paden, *The Role of the Joglar in Troubadour Lyric-Poetry*, in *Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in Memory of the Late Leslie Topsfield*, Cambridge Univ. Press, Cambridge 1984, pp. 90-111.

Paden 1998

William Doremus Paden, *An Introduction to Old Occitan*, The Modern Language Association of America, New-York 1998.

Paterson 1975

Linda M. Paterson, *Troubadours and Eloquence*, Clarendon Press, Oxford 1975.

Payen 1971

Jean-Charles Payen, "Peccat" chez le troubadour Peire Vidal, in *Mélanges de Philologie Romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, 2 voll., Soledis, Liège, 1971, t. I, pp. 445-452.

Pelaez 1921

Mario Pelaez, *Il canzoniere provenzale L (Codice Vaticano 3206)*, SR, XVI, pp. 5-205.

Perella 1969

Nicolas J. Perella, *The Kiss Sacred and Profane. An Interpretative History of Kiss Symbolism and Related Religio-Erotic Themes*, Univ. of California Press, Berkley-Los Angeles 1969.

Pfeffer 1997

Wendy Pfeffer, *Proverbs in Medieval Occitan Literature*, University Press of Florida, Gainesville (Fl) 1997.

Picone 1994

Michelangelo Picone, *Addii e assenza. Storia di un motivo lirico dai trovatori a Petrarca*, VR, 53, pp. 34-47.

Pirot 1972

François Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIIe et XIIIe siècles*, R. Academia de Barcelona, Barcelona 1972 (Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona).

Poli 1997

Edizione di Aimeric de Belenoi.

Pulega 1988-89

Andrea Pulega, *Un amoroso bisticcio trobadorico: Sordello e "la mar" – "l'amar"*, QLLN, 4 (1988-1989), pp. 21-32.

Raynouard 1816-21

François Just-Marie Raynouard, *Choix de poésies originales des troubadours*, 6 voll., Didot, Paris 1816-1821.

Jean Renson 1962

Renson, *Les dénominations du visage en français et dans les autres langues romanes*, Les Belles Lettres, Paris.

Restori 1892

Antonio Restori, *Palais*, Cremona.

Rey 1992

Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris.

Richter 1976

Reinhilt Richter, *Die Troubadourzitate im Breviari d'Amor: kritische Ausgabe der provenzalischen Überlieferung*, STEM-Mucchi, Modena 1976 (Subsidia al *Corpus des Troubadours*).

Ricketts 1976-1989

Peter T. Ricketts, *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengau*, AIEO - Univ. of Birmingham, Birmingham.

Ricketts 1999

Peter T. Ricketts, *Venguz soi a bon/mal port: a Metaphor for Pleasure and Pain in the lyrics of the troubadours*, in RST, I, pp. 197-205.

Ricketts 2000

Peter T. Ricketts, *Contribution à l'étude de l'ancienne occitan: textes lyriques et non-lyriques en vers*, Birmingham.

A. Rieger 1985

Angelica Rieger, *"Ins el cor port, dona, vostra faisso". Image et imaginaire de la femme à travers l'eluminure dans les chansonniers des troubadours*, CCM.

A. Rieger 1988,

Angelica Rieger, *La cobla esparsa anonyme. Phénoméologie d'un genre troubadouresque*, in «Actés du XXVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romane, Trèves» pp. 202-218

A. Rieger 1991

Angelica Rieger, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altoozitaschen höfischen Lyrik*, Tübingen.

D. Rieger 1971

Dietmar Rieger, *Die trobairitz in Italien Zu den altprovenzalischen Dichterinnen*, CN, XXXI, 205-223.

Riquer 1975

Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Planeta, Barcelona 1975.

Rochegeude 1819

Henri-Pascal Rochegeude, *Le Parnasse occitanien*, Benichet cadet, Toulouse 1819; ristampa: Slatkine reprints, Gêneve 1977.

Roncaglia 1951

Aurelio Roncaglia, *Marcabruno: "Lo vers comens quan vei del fau"* (BdT 293,33), CN, 11, pp. 25-48.

Roncaglia 1953

Aurelio Roncaglia, *Marcabruno: "Al departir del brau tempier"*, CN, 13, pp. 5-33.

Roncaglia 1975

Aurelio Roncaglia, *Etnomusicologia e Filologia romanza*, in Diego Carpitella, *L'etnomusicologia e l'Italia. Primo convegno di studi etnomusicologici in Italia*, Flaccovio, Palermo 1975, pp. 53-67.

Rossi 1983

Luciano Rossi, *Il cuore, mistico pasto d'amore: dal "Lai Guirun" al "Decameron"*, RV, 82 (1983), pp. 28-128.

Rostaing 1970



Charles Rostaing, *Le vocabulaire courtois dans la dixième partie de la «Chanson de la Croisade des Albigeois»*, dans *Mélanges de linguistique, de philologie et de littérature offerts à Albert Henry*, Strasbourg, Klincksieck, 1970, pp. 249-264.

Rostaing 1981

Charles Rostaing, *Les troubadours à Marseille*, Mar, 126 (1981), pp. 48-57.

Ruggeri 1953

Ruggero M. Ruggeri, *La poesia provenzale alla corte di Federico III di Sicilia*, BCSFLS, 1, pp. 204-232.

Saint-Gérard

J. Saint-Gérard, *L'Amour: érotisme, pornographie et normes littéraires (1815-1845)*, in «Aimer en France 1760-1860» (Actes de Coll. intern. de Clermont-Ferrand, I, Fac. de Lettres et sc.hum de l'Univ. de Clermont-Ferrand, nouv. série, fasc. 6-I, p. 194-220.

Salverda de Grave 1902

Edizione di Bertran d'Alamanon.

Sansone 1992

Giuseppe E., *I trovatori licenziosi*, SE, Milano.

Savj-Lopez 1903

Paolo Savj-Lopez, *Il canzoniere provenzale J*, SFR, 9. 1903, pp. 489-594.

Scarpati 2008

Oriana Scarpati, *Retorica del trobar. Le comparazioni nella lirica occitana*, Viella, Roma.

Schultz-Gora 1885

Oskar Schultz-Gora, *Zu den Lebensverhältnissen einiger Trobadors*, ZRPh, 9, pp. 116-135.

Schultz-Gora 1886

Recensione a Camille Cahabaneau, *Les Biographies des troubadours en langue provençale, publiées intégralement pour la première fois avec une introduction et des notes*, in *Histoire générale de Languedoc*, éditée par Dom Cl. Devic - Dom J.Vaissete, ZRPh, 10, pp. 591-596.

Schultz – Gora 1888

Oskar Schultz – Gora, *Die provenzalische Dichterinnen. Biographien und Text*, Fock, Leipzig.

Schultz-Gora 1894

Oskar Schultz-Gora, *Über den Liederstreit zwischen Sordel und Peire Bremon*, ASNSL, 93, pp. 123-140.

Schultz-Gora 1897

Recensione a De Lollis 1896, ZRPh, 21, pp. 237-259.

Schultz-Gora 1919

Oskar Schultz-Gora, *Provenzalische Studien. I*, SWGS, 37, pp. 34-56.

Schultz-Gora 1930

Oskar Schultz-Gora, *Vermischte Beiträge zum Altprovenzalischen*, ZRPh, 50, pp. 283-87.

Schulze-Busacker 1978

Elisabeth Schulze-Busacker, *En marge d'un lieu commun de la poésie des troubadours*, Rom, 99, pp. 230-38.

Schulze-Busacker 1985

Elisabeth Schulze-Busacker, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du moyen âge français*, Champion-Slatkine, Paris-Genève 1985.

Schutz 1958

Alexander H. Schutz, *Some provençal words indicative of knowledge*, Spec, 33, pp. 508-514.

Selbach 1886

Ludwig Selbach, *Das Streitgedicht in der altprovenzalischen Lyrik und sein Verhältniss zu ähnlichen Dichtungen anderen Literaturen*, Elwert, Marburg 1886 (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie).

Shepard – Chambers 1950

Edizione di Aimeric de Peguilhan.

Siberry 1988

Elizabeth Siberry, *Troubadours, Trouvères, Minnesängers and the Crusades*, SM, 29, pp. 19-43.

Smith 1976

Nathaniel B. Smith, *Figures of Repetition in the Old Provençal Lyric*, North Carolina Studies in the romance language and literature, Chapel Hill.

Solimena 2000

Adriana Solimena *Appunti sulla metrica di Sordello*, CN, 60 [Atti del Convegno Internazionale su Sordello da Goito, Mantova-Goito 13-15 nov. 1997], pp. 209-221.

Spitzer 1949

Leo Spitzer, 'Mesturar' y la semántica hispano-arabe, NRFH, 3, pp. 142-49.

Squillacioti 1992

Paolo Squillacioti, *Due note su Palais*, SMV, 38, pp. 201 – 207.

Suchier 1875

Hermann Suchier, *Il canzoniere provenzale di Cheltenham. A. Descrizione. B. Tavola*, RFR, 2, pp. 49-52 e pp. 144-172.

Suchier 1877

Hermann Suchier, *Mariengebete: französisch, portugiesisch, provenzalisch*, Niemeyer, Halle.

Suchier 1883

Hermann Suchier, *Denkmäler provenzalischer Literature und Sprache zum ersten Male herausgegeben*, Niemeyer, Halle.

Stengel 1872

Edmund Stengel, *Studi sopra i canzonieri provenzali di Firenze e di Roma*, RFR, 1, pp. 20-45.

Stengel 1872b

Edmund Stengel, *Die provenzalische Liederhandschrift Cod.42 der Laurenzianische Bibliothek in Florenz*, ASNSL, 49/50, pp. 53-88 e 282-324.

Stengel 1899-1900

Edmund Stengel, *Die altprovenzalische Liedersammlung c der Laurenziana in Floren, nach einer in seinem Besitz befindlichen alten Abschrift, Wissenschaftliche Beilage zum Vorlesungsverzeichniss der Universität Greifswald*, Winter, Greifswald 1899.

Stimming 1879

Albert Stimming, *Bertran von Born. Sein Leben und seine Werke*, Niemeyer, Halle 1879.

Stroński 1907

Stanislaw Stroński, *Recherches historiques sur quelques protecteurs des troubadours*, ADM, 19, pp. 40-56.

Stroński 1910

Edizione di Folquet de Marselha.

Tallone 1910

Armando Tallone, *Un nuovo documento intorno a Sordello*, BSBSA XV, pp. 189-214.

Tavera 1978

Antoine Tavera, *Le Chansonnier d'Urfé et les problemes qu'il pose*, CN, 38, pp. 233-249.

Thiolier-Méjean 1980

Suzanne Thiolier-Méjean, *Croisade et registre courtois chez les troubadours*, in *Etudes de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offerts à Jules Horrent*, Gedit, Liège 1980, pp. 295-307.

Thomas 1888

Antoine Thomas, *Poésies complètes de Bertran de Born*, Privat, Toulouse 1888.

Torraca 1897

Francesco Torraca, *Sul "Sordello" di Cesare De Lollis*, GD, 4, pp. 1-43.

Torraca 1899

Francesco Torraca, *Sul "Pro Sordello" di Cesare De Lollis*, GD, 7, pp. 1-36.

Trotter 1988

David A. Trotter, *Medieval French Literature and the Crusades (1100-1300)*, Droz, Genève 1988.

Ugolini 1949

Francesco A. Ugolini, *La poesia provenzale e l'Italia*, STEM, Modena 1949.

Uria 1989

*Arbor y su significacion*, RLM, I, pp. 103-122.

Vasina 1965

Augusto Vasina, *I romagnoli fra autonomie cittadine e accentramento papale nell'età di Dante*, Olschki, Firenze.

Vatteroni 1982-1983

Sergio Vatteroni, *Rima interna e formula sillabica: annotazioni al Répertoire di Frank*, SMV, XXIX, pp. 175-182.

Vatteroni 1990

Sergio Vatteroni, *Peire Cardenal e l'estribot nella poesia provenzale*, MR, 15, pp. 61-91.

Vatteroni 1998

Sergio Vatteroni, *Per lo studio dei Liederbücher trobadorici: I Peire Cardenal; II Gau-celm Faidit*, CN, 58, pp. 7 – 89.

Vatteroni 1999

Sergio Vatteroni, *Falsa clergia, la poesia anticlericale dei trovatori*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.

Varvaro 1960

Edizione di Rigaut de Berbezilh.

Vossler 1916

Karl Vossler, *Peire Cardenal, ein Satiriker aus dem Zeitalter der albigenser \Kriege*, München.

Weerenbeck 1943

B. H. J. Weerenbeck, *Le pronom on en française et provençal*, N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam.

Wettstein 1945

Jacques Wettstein, “Mezura”. *L’idéal des troubadours, son essence et ses aspects*, Zürich.

Wiacek 1968

Willelmina M. Wiacek, *Lexique de noms géographiques et ethniques dans les poésies des troubadours des XIIe et XIIIe siècles*, Nizet, Paris 1968.

Wiacek 1974

Willelmina M. Wiacek, *Geography in the Provençal Poetry of the Troubadours of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, in *Mélanges d’Histoire littéraire, de Linguistique et de Philologie romanes offerts à Charles Rostaing, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, 2 voll., Association des Romanistes de l’Univ. de Liège, Liège 1974, vol. II, pp. 1235-1243.

Wilhelm 1987

James J. Wilhelm, *The Poetry of Sordello*, New York & London.

Witthoeft 1891

Friedrich Witthoeft, “*Sirventes joglaresc*”: *ein Blick auf das altfranzösische Spielmannslaben*, Marburg.

Wolf-Bonvin 2001

Romaine Wolf-Bonvin, *Un vêtement sans l’être: la chemise*, in

Wunderli 1991

Peter Wunderli, *Réflexions sur le système des genres lyriques en ancien occitan*, in *[Il miglior fabbro...] Mélanges de langue et littérature occitanes en hommage à Pierre Bec, par ses amis, ses collègues, ses élèves*, Univ. de Poitiers - CSECM, Poitiers 1991, pp. 599-615.

Zambon 1995

Francesco Zambon, *La notion de Paratge, des troubadours à la chanson de la croisade albigeoise*, in *Les voies de l’hérésie. Le groupe aristocratique en Languedoc*, 3 voll, Actes du 8<sup>e</sup> colloque du Centre d’Étude Cathares / René Nelli Carcassonne, 28 août – 1<sup>er</sup> septembre 1995, Centre d’étude Cathares, III, pp. 9-27.

Zamuner 2003

Ilaria Zamuner, «INTAVULARE». *Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 4. V* (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Str. App. 11=278), Mucchi, Modena 2003.

Zingarelli 1899

Nicola Zingarelli, *Intorno a due trovatori in Italia*, Sansoni, Firenze 1899.

Zufferey 1987

François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Droz, Genève 1987.

Zufferey 1989

François Zufferey, *Toward a delimitation of the trobairitz corpus*, in «The voice of the trobairitz. Perspective on the women troubadours», edited by W. Paden, Philadelphia.

Zumthor 1963

Zumthor, *Langue et techniques poétique à l'époque romane*, Klincksieck, Paris, 1963

Zumthor 1972

Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris.

Zumthor 1993

Paul Zumthor, *La mesure du monde*, Seuil, Paris.