

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO  
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME XV · 1990

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

## Peire Cardenal e l'*estribot* nella poesia provenzale

### I. Gli *estribotz* provenzali: Peire Cardenal, Palais, Folchetto di Marsiglia?

La questione dell'origine dello strambotto romanzo ha suscitato un'imponente bibliografia, attraverso la quale è possibile ripercorrere le fasi di un dibattito fondamentale per la storia della moderna filologia e degli studi di letteratura popolare. Ciò che distingue il problema dello strambotto da analoghe questioni eziologiche è che la fase pionieristica, volta soprattutto alla ricostruzione di una preistoria che potesse riunire in un sistema coerente i dati, spesso contraddittori, della storia, si è protratta, certo in ragione della problematicità dell'oggetto in esame, oltre la metà di questo secolo, quando è stata finalmente riconosciuta l'impossibilità di trattare in modo unitario testi tra loro diversissimi per epoca, forma e carattere<sup>1</sup>. L'analisi di più di un secolo di studi sullo strambotto ha portato alla conclusione, solo apparentemente paradossale, che lo strambotto non esiste; esistono semmai vari componimenti, appartenenti ad epoche ed aree linguistiche diverse, che in comune hanno soltanto il nome. Si è aperta così una fase dedicata allo studio di sistemi più precisamente individuabili; da questo punto di vista resta esemplare l'indagine di Alberto Mario Cirese sugli strambotti italiani quattro-cinquecenteschi. È noto che le più antiche attestazioni di un componimento esplicitamente denominato *estribot*, dunque avvicicabile, ma solo per il nome, allo strambotto, si collocano in Provenza attorno alla metà del XIII se-

<sup>1</sup> Cfr. A. M. Cirese, «Note per una nuova indagine sugli strambotti delle origini romanze, della società quattro-cinquecentesca e della tradizione orale moderna» (1967), ora in id., *Ragioni metriche*, Palermo 1988, pp. 35-153. Uso le seguenti abbreviazioni: BdT: A. Pillet-H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle (Saale) 1933; FEW: W. v. Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Tübingen 1948-1949 (rist. dei voll. I-II/1), Basel 1946- (vol. II/II e ss.); Frank: *Répertoire métrique de la poésie des troubadours* par I. Frank, 2 voll., Paris 1953-1957; LR: *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, par M. Raynouard, Paris 1836-1845, rist. Heidelberg s.d.; REW: *Romanisches Etymologisches Wörterbuch* von W. Meyer-Lübke, Heidelberg 1935; SW: E. Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924; TL: A. Tobler-E. Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin (poi Wiesbaden) 1925-.

colo; sempre all'interno di poesie provenzali, il termine si trova citato già in precedenza, a partire circa dal 1150. Lungi dall'aver portato un contributo alla soluzione del problema eziologico, queste attestazioni hanno in realtà complicato le cose a causa della loro totale dissimiglianza dagli esempi più tardi. Una ulteriore difficoltà consiste nel fatto che il corpus provenzale è estremamente ridotto — solo due esemplari conservati —; di conseguenza riesce assai arduo, se non quasi impossibile, dare una definizione del genere, venendo a mancare quei tratti comuni che possono ritenersi significativi solo in base al confronto di serie più numerose di testi. Scopo di queste note non è dunque la definizione del genere *estribot*, ma, più semplicemente, un tentativo di descrivere e contestualizzare i due esemplari superstiti.

Si tratta di *Un estribot farai que er mot maistratz* di Peire Cardenal (BdT 335,64; se ne dà una nuova edizione qui sotto) e *Un estribot farai don sui aperceubuz* (BdT 315,5) di Palais<sup>2</sup>, un trovatore che soggiornò alla corte di Otto del Carretto, e la cui attività poetica è anteriore al 1235, anno della morte di quel signore. Come già Maus aveva rilevato, l'*estribot* di Palais ha molti punti in comune col testo di Cardenal: «der Eingang beider Gedichte ist identisch: "Un estribot farai". Beide Gedichte schildern die Unzucht der schwarzen Mönche in verwandten Ausdrücken», premesse dalle quali lo studioso tedesco traeva la seguente conclusione:

Wenn wir auch auf den gleichen Anfang beider Gedichte, weil äusserlicher Natur, nicht allzu grosses Gewicht legen dürfen, da in andern Gattungen, z. B. dem Sirventes, Aehnliches vorkommt, so kann doch die Verwendung eines ähnlichen Bildes zur Illustration der Unsittlichkeit der Mönche unmöglich auf Zufall beruhen. Aus diesem Grunde möchte ich für Palais Beeinflussung durch Peire Cardenal, der auf dem Gebiete der moralisierenden Dichtung Meister war, annehmen<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Ed. P. T. Ricketts, «Le troubadour Palais. Edition critique, traduction et commentaire», in *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*, ed. by H.-E. Keller in collaboration with J.-M. D'Heur, G. R. Mermier, M. Vuijsteke, 2 voll., Kalamazoo, Michigan 1986, I, pp. 227-40 (= Palais).

<sup>3</sup> F. W. Maus, *Peire Cardenals Strophenbau in seinem Verhältniss zu dem anderer Trobadors*, Marburg 1884, pp. 79-80. Anche R. M. Ruggieri, «Protostoria dello strambotto romanzo», ora in id., *Saggi di linguistica italiana e italo-romanza*, Firenze 1962, pp. 13-85, p. 17, è d'accordo col Maus nel ritenere che Palais si sia ispirato a Peire Cardenal; il rapporto tra i due componimenti non è stato preso in considerazione dall'ultimo editore di Palais, il quale tuttavia annuncia un nuovo studio sull'*estribot* provenzale (Palais, p. 273, nota al v. 1).

Le analogie di inizio, di metro (entrambi i testi sono in alessandrini monorima), di contenuto e di immagini (si confronti Palais p. 236, vv. 7-8 *Ab tant, baissa las braias et apres lo tre-buz, | e met li'l veit el con e-ls coilz al cul penduz* con Cardenal vv. 27-30; inoltre i vv. 5-6 di Palais rispondono a Cardenal 19-21) sono in effetti piuttosto evidenti, e volendo dar credito al ragionamento del Maus, avremmo anche un termine *ante quem* — il 1235, la data più tarda a cui si può far risalire l'attività di Palais — per la composizione dell'*estribot* di Peire Cardenal<sup>4</sup>. In realtà nessuno dei due testi contiene elementi per una datazione precisa, né sembra possibile risolvere il problema della loro cronologia relativa: se è vero che Palais, forse un semplice giullare, sparisce di fronte alla grandezza di Cardenal (e la grandezza di un autore costituiva nella prospettiva ottocentesca di Maus indizio sicuro di anteriorità), niente impedisce di pensare che quest'ultimo abbia deciso di cimentarsi nell'*estribot* dopo aver conosciuto il prodotto poetico del collega<sup>5</sup>. Resta il fatto che un rapporto tra i due testi non sembra oppugnabile, per cui dovremo pensare a datazioni abbastanza ravvicinate, verosimilmente entro la prima metà del XIII secolo.

Nella bibliografia dedicata all'origine dello strambotto romano rivestono particolare importanza per il genere antico-provenzale il contributo di Ruggieri sulla protostoria dello strambotto e la recente messa a punto di Dietmar Rieger<sup>6</sup>. Entrambi concordano nel ritenerlo eminentemente satirico; in questa direzione conduce l'esauriente analisi delle testimonianze provenzali esperita dallo studioso italiano (alla quale riman-

<sup>4</sup> La datazione proposta da R. Lavaud (*Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal*, publiées par R. L., Toulouse 1957, p. 208), è infondata: i *monge negre* del v. 33 sarebbero non i benedettini, ma i domenicani; di conseguenza l'*estribot* sarebbe «postérieur à 1215, date de la fondation des dominicains et il paraît antérieur à *Ab votz d'angel* (daté de 1229), où P.C. les appellera "jacobins" (27), nom donné à ceux de Paris en 1218». Lo studioso aggiunge che la formale adesione a Roma e a San Pietro, così come l'attacco contro gli eretici e i Valdesi, «dénote sans doute le début d'une contre propagande en faveur de Raimon VI, aux dépens de l'ordre nouveau».

<sup>5</sup> Le stesse proposizioni autoelogiative che aprono il testo di Cardenal, tendenti a mettere in valore la novità e la maestria della composizione, rispondono ad un diffuso topos esordiale e quindi non bastano da sole a decidere l'antieriorità di un testo rispetto ad un altro. Per contro, l'esordio di Palais potrebbe parlare a favore di una certa consuetudine del trovatore col genere impiegato, se anch'esso non costituisse un'espressione di carattere topico.

<sup>6</sup> D. Rieger, *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik. Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes*, Tübingen 1976, pp. 128-32.

do)<sup>7</sup>. Giova comunque ripetere che il termine *estribot* ricorre sempre accanto ad altre denominazioni di genere; a proposito di Bernart Marti aggiungo soltanto che la condanna di *chanso*, *sirventes*, *estribot* e *arlotes*, assimilati al *vers de truandia*, non ha una ragione formale ma di contenuto<sup>8</sup>. La rassegna di Ruggieri è invece suscettibile di qualche integrazione per quel che riguarda il problema sollevato dalla struttura metrica dell'*estribot*. I componimenti conservati, inseriti da Frank nella lista dei testi non lirici in lasse monorime di alessandrini, sono infatti abbastanza singolari; come ha notato Ruggieri, il verso di Cardenal e Palais è poco diffuso nella poesia provenzale e sembra «esser proprio solo di strofe monorime». È lecito dubitare che il genere fosse vincolato ad una determinata misura; tuttavia,

<sup>7</sup> Vd. le pp. 15-25 (cui segue l'analisi delle testimonianze francesi e iberiche). Cfr. anche la corrispondente rassegna in Cirese, art. cit., pp. 82-114, che contiene utili precisazioni. Riporto qui, per comodità, i contesti relativi: Raimbaut d'Aurenga, BdT 389,28, vv. 1-4: *Escotatz, mas no say que s'es | Senhor, so que vuelh comensar. | Vers, estribot, ni sirventes | non es, ni nom no'l sai trobar* (W. T. Pat-tison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis 1952, xxiv); Bernart Marti, BdT 63,6, vv. 19-24: *Foudat fai e nescies | qui vers fai de truandia, | pessan qu'entiers ni fragz sia; | que chanso ni sirventes | n'estribot ni arlotes | non es mas quan licharia* (*Il trovatore Bernart Marti*. Ed. critica a cura di F. Beggiano, Modena 1984, v); Guiraut de Cabreira, *Cabra juglar*, vv. 19-24: *Ni sirventesc | ni balaresc | non t'auc dir e nuilla fazon; | bons estribotz | non t'ieis pelz potz | retroencha ni contenson* (ed. in F. Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Barcelona 1972, pp. 545 e ss.); *Flamenca*, vv. 1171-6: *Ja sabon tut per lo país | qu'en Archimbautz es gelos fins; | per tot Alverg[n]'en fan cansos | o estribot o retroencha | d'en Archimbaut con ten Flamenca* (*Le Roman de Flamenca*. Nouvelle occitane du 13<sup>e</sup> siècle. Texte établi et commenté par U. Gschwind, 2 voll., Berne 1976). Si vedano anche *Las Leys d'Amors*. Manuscrit de l'Académie des Jeux floraux, publié par J. Anglade, 4 voll., Toulouse 1919-1920, II, p. 31, dove l'*estribot* compare accanto ad altri generi minori, e p. 132, dove troviamo invece il verbo *estribotar* entro una *cobla* che vale la pena di leggere per intero:

Qui-ls autrus faytz trop emquier e maneja  
 E mays auzir lo mal quel ne dezira,  
     Rizen, ganhan,  
     Trufan del dan,  
     Estribotan,  
     Lo cap menan,  
     Los bes relan,  
     Filhs de Satan.  
 Razitz de mal, cor enicz ples d'enveja  
 Pot esser ditz qui tot ayssso cossira  
     E dira.

Nel vol. I, p. 91, ancora si legge: *Amb home janglayre, estribotayre ni escarnidor no deu hom gayre parlar, quar escriut es que am escarnidor no deu hom haver companhia*.

<sup>8</sup> L'interpretazione di Ruggieri, «Protostoria» cit., p. 17, è da rifiutare, anche in base ai risultati dell'ultima ed. di Bernart (cfr. la traduzione del passo in questione a p. 111 e le osservazioni di p. 32).

giusta la testimonianza dei due *estribot*, occorre partire dall'alexandrino per verificare se gli esempi superstiti sono davvero isolati oppure se si può recuperare al genere qualche altro esemplare. Dalle liste contenute nel secondo volume del *Répertoire* di Frank il verso risulta usato in trentacinque casi, di cui 21 in strofe monometriche<sup>9</sup>, tre in strofe polimetriche<sup>10</sup> e 11 (escludendo i due testi in esame) in componimenti non lirici. È interessante notare che tutte le strofe monometriche sono anche monorima (con la sola eccezione di BdT 461,73a, Frank 130: note); entro questa prima sezione si possono isolare due gruppi: il primo è costituito dai nn. 3:1-8 di Frank, che secondo Aimo Sakari<sup>11</sup> risalgono ad un comune modello metrico, la canzone XIII di Guillem de Saint Didier (BdT 234,16), la cui composizione è contemporanea, se non precedente, alla redazione in alexandrini del *Roman d'Alexandre*. Che questa canzone abbia servito da modello alle altre è «absolument évident, étant donné l'identité de leurs *compas*. Elles présentent toutes des alexandrins à rimes féminines... tandis que toutes les autres compositions provençales monométriques en alexandrins sont à desinence masculine. Un autre trait caractérise encore les pièces de notre groupe I et leur donne une position à part: pas une fois elles ne présentent la césure épique, que l'on rencontre pourtant fréquemment dans tous les autres alexandrins provençaux ou français...». Per alcuni componimenti del secondo gruppo (nn. 5:1-7 di Frank)<sup>12</sup> si possono ravvisare legami an-

<sup>9</sup> BdT 461,73a, Frank 1: note; BdT 461,73a, Frank 130: note; BdT 461,251a, Frank 2:1; BdT 95,2, Frank 3:1; BdT 119,9, Frank 3:2; BdT 155,25, Frank 3:3; BdT 234,16, Frank 3:5; BdT 236,11, Frank 3:6; BdT 258,1a, Frank 3:7; BdT 437,37, Frank 3:8; BdT 76,12, Frank 5:1; BdT 330,6, Frank 5:2; BdT 330,14, Frank 5:3; BdT 434a,25, Frank 5:4; BdT 437,24, Frank 5:5; BdT 437,34, Frank 5:6; BdT 457,42, Frank 5:7; Raimon de Cornet padre, Frank 5: note; BdT 192,1, Frank 10:1; BdT 330,20, Frank 10:2.

<sup>10</sup> BdT 392,5a, Frank 27:2; BdT 224,8, Frank 156:1; BdT 156,15, Frank 70:1. I testi BdT 183,12 e 210,6a (rispettivamente Frank 62:1 e 62:2: a8 a8 b4 b12) vanno trattati a parte, perché il verso dodecasillabico di Guglielmo IX non è assimilabile all'alexandrino, risultando censurato dopo l'ottava sillaba; sul problema vd. da ultimo gli importanti rilievi di U. Mölk, «Les vers longs de Guillaume d'Aquitaine», in *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy* cit., I, pp. 131-42, in part. 134 ss.

<sup>11</sup> «Les pièces lyriques en alexandrin des troubadours», in *Actes et mémoires du II<sup>e</sup> Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France (Aix, 28 Septembre 1958)*, Centre d'études provençales de la Faculté des Lettres d'Aix, 1961, pp. 113-9. La citazione che segue è a p. 118.

<sup>12</sup> Secondo F. M. Chambers, «Imitation of Form in the Old Provençal Lyric», *RPh* 6 (1952-1953): 104-20, alle pp. 119-20, i componimenti in questione si sarebbero

cora più stretti: BdT 76,12, 330,14 e 437,24 sono compianti in morte di Blacatz (databili al 1237); BdT 330,6 e 437,34 appartengono al celebre duello poetico di Peire Bremon Ricas Novas e Sordello (1241-1242). Dal punto di vista cronologico, i testi del primo gruppo appartengono tutti, con l'eccezione dello scambio di *coblas* di Sordello con Carlo d'Angiò (BdT 437,37), alla prima metà del XIII secolo; due di essi, la canzone di Guillem de Saint Didier e la *cobla* di Folchetto di Marsiglia (BdT 155,25), sono anteriori al 1200. Al secondo gruppo appartengono testi collocabili entro un brevissimo lasso di tempo: circa tra il 1237 e il 1242 (ad eccezione di BdT 434a,25 databile al 1276-1279; è invece isolato il sirventese di Raimon de Cornet padre, n° 5: note di Frank, posteriore al 1303). Già da questi sommari rilievi risulta che la scarsa diffusione lirica dell'alessandrino monorima è dovuta piuttosto alla fortuna di pochi componimenti, dei quali è stata ripresa la struttura metrica, che non all'utilizzo del metro da parte di trovatori indipendenti gli uni dagli altri.

Come già si è detto, Frank inserisce i componimenti di Cardenal e di Palais nell'ultima sezione — lista di testi non lirici in lasse di alessandrini — e di lasse monorima di alessandrini parlano anche Ruggieri e Rieger. Ritengo tuttavia che tale definizione non sia del tutto accettabile, poiché, a rigore, si può parlare di lasse solo in presenza di una serie di unità metriche di questo tipo; di conseguenza, da un punto di vista puramente formale, sembra lecito avvicinare l'*estribot* piuttosto alla *cobla* monorima, di cui l'elenco qui sopra riportato offre cinque esempi (due dei quali sono già stati citati da Ruggieri). Si tratta, nell'ordine, del testo XVI di Folchetto di Marsiglia, una *cobla* di 6 alessandrini (indirizzata a un certo Vermillon) in cui il trovatore inveisce contro una donna che si era indegnamente vantata di essere il suo *Aut Ram*, cioè l'oggetto della canzone *Mout i fetz gran pechat Amors* (VIII). Sia il contenuto che il linguaggio della *cobla* indirizzano verso il genere comico, senza peraltro giustificare il tentativo dell'editore di agganciare il contenuto

ispirati alla tenzone fittizia di Gui de Cavaillon con il suo mantello (BdT 192,3), naturalmente se si interpretano i primi 8 vv. di ogni *cobla* come quattro alessandrini provvisti di rima interna. Ma allo schema di Frank (238:1 a6 b6 a6 b6 a6 b6 c11' b11 c11' b11), che almeno in astratto giustifica la posizione di Chambers, si deve sostituire quello che risulta dall'ed. di A. Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, Halle (Saale) 1916-1919, p. 81 (ed. cui fa riferimento anche Frank): a4 a3 b6 c6 b6 c6 b6 c6 b6 d11' b11 d11' b11. Per la menzione del *so* di Gui in BdT 457,42 e 330,20 cfr. qui sotto n. 26.

del testo ad ambienti e fatti reali<sup>13</sup>. E poi da segnalare lo scambio di *coblas* tra Sordello e Carlo d'Angiò<sup>14</sup>: il trovatore, povero e malato, si lamenta per la sua attuale cattiva sorte in fatto d'amore, d'amica e di protettore; quest'ultimo, nella strofa di risposta, gli rinfaccia i doni che da poco gli ha elargito e lo taccia di ingrato e brontolane. Il tono dominante è quello, stilisticamente piuttosto pacato, dello sfogo personale, molto diverso da quello esibito nella *cobla* del trovatore marsigliese, caratterizzata soprattutto dall'estrema rarità della rima<sup>15</sup>. Gli ultimi due esempi di poesia monostrofica in alessandrini sono costituiti dalle due *coblas*, già ricordate da Ruggieri, scambiate tra Peire Bremon Ricas Novas e Gui de Cavaillon intorno al 1229<sup>16</sup>. Anche in questo caso domina il registro della satira e dell'invettiva personale, condotta in toni più accesi da Peire Bremon, più misurati e pacati da Gui. Tutti e cinque i componimenti citati sono a tradizione unica; nel caso di Folchetto ciò non è forse senza significato, considerata l'abbondantissima tradizione delle sue liriche amorose di attribuzione sicura. Non è questa la sede per affrontare il problema; tuttavia, poiché non c'è ragione di dubitare dell'attribuzione al trovatore marsigliese, la marginalità della *cobla* nella tradizione sarà forse un riflesso dell'estravaganza della struttura metrica e del registro impiegati (parodia della canzone d'amore). Dal punto di vista metrico l'*estribot* di Palais è del tutto assimilabile alla *cobla*, di cui condivide anche l'estensione media<sup>17</sup>; inoltre non va dimenticato

<sup>13</sup> *Le troubadour Folquet de Marseille...*, par S. Stroński, Cracovie 1910, pp. 46\*-7\*. La *cobla* è pubblicata a p. 71.

<sup>14</sup> Sordello, ed. cit., XXXII. Il testo è databile approssimativamente al 1269, cfr. le pp. xcix-ci dell'edizione.

<sup>15</sup> Si tratta dell'unica attestazione della rima *-encha*, come risulta dalla schedatura della terza colonna del *Répertoire* di Frank, cfr. *Rimario trobadorico provenzale*. I: *Indici del «Répertoire» di I. Frank*, a cura di P. G. Beltrami con la collaborazione di S. Vatteroni, Pisa 1988.

<sup>16</sup> S. Guida, «L'attività poetica di Gui de Cavaillon durante la crociata albigese», *CN* 33 (1973): 235-71, IV A B; cfr. anche id., «Per la biografia di Gui de Cavaillon e di Bertran Folco d'Avignon», *CN* 32 (1972): 191-210.

<sup>17</sup> Il tipo maggiormente attestato conta da 7 a 10 versi; rarissime invece le *coblas* superiori ai 17 versi (Frank 592:1, 828:3). Sulla *cobla* *esparsa* cfr. A. Jeanroy, *La Poésie lyrique des Troubadours*, Toulouse-Paris 1934, II, pp. 274-81; C. Leube, «Cobla», in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, II/i, fasc. 4, Heidelberg 1980, pp. 67-72 (dove si insiste sul carattere giullaresco del genere nelle sue manifestazioni più antiche), ed ora A. Rieger, «La cobla esparsa anonyme. Phénoménologie d'un genre troubadouresque», in *Actes du XVIII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Université de Trèves (Trier) 1986*, vol. VI, Tübingen 1988, pp. 202-18, particolarmente attento alla tradizione



che il suo piccolo canzoniere contiene anche due *coblas* di attacco personale. Per quanto attiene invece all'aspetto contenutistico, l'*estribot* di Palais mostra una certa analogia sul piano del lessico e delle immagini con la *cobla* anonima, trascritta insieme ad altre consimili nel canzoniere G, che costituisce la parodia della quinta stanza della canzone di Folchetto di Marsiglia *Amors, merce!: no mueira tan soven!* (IX): i due testi usano il sintagma *metre lo veit*, concorrente dell'assai più fortunato *fotre*, e l'immagine del pendere, condivisa anche da Cardenal, riferito però a *veit* nella *cobla* (*lo veit que'm pent*)<sup>18</sup>. Considerato che solo in un'esigua minoranza di casi la denominazione di genere è trasmessa nel corpo stesso del componimento (cfr. il tipo esordiale *Un sirventes farai*), si può concludere provvisoriamente che la *cobla* di Folchetto è un *estribot*. Nel caso di Peire Cardenal l'accostamento al tipo di struttura della *cobla* è reso meno agevole dall'estensione del testo e soprattutto dalla presenza di una clausola, due fatti che hanno indirizzato la ricerca piuttosto verso la poesia narrativa o epico-narrativa. Una prima ipotesi in questo senso si deve a Oscar Schultz, che pensava ad un influsso del metro epico sulla strofa monorima del sirventese<sup>19</sup>; in seguito Ruggieri ha definito lassa la struttura metrica del componimento, pur concludendo che nei due esemplari conservati l'*estribot* appare «come un compromesso tra il sirventese e la cobbola, coi quali coincide anche per il contenuto» (p. 40). Lo stesso Frank prende decisamente posizione inserendo l'*estribot* nell'elenco dei testi non lirici in lassa, anche se poi tralascia di segnalare la presenza del verso corto (o dei versi corti), indicato invece quando è impiegato a collegare tra di loro una serie di unità metriche o si presenta nella forma del «vers orphelin» (*Canso d'Antiocha*)<sup>20</sup>. In realtà, il tipo di chiusa

manoscritta e ai modi della ricezione. Importanti indicazioni anche in R. Antonelli, «L' "invenzione" del sonetto», *CN* 47 (1987): 19-59.

<sup>18</sup> BdT 461,35, ed. in P. Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours*, Paris 1984, p. 171. Il fatto che l'*estribot* presenti qualche punto di contatto con la *cobla* parodica e che il bersaglio di quest'ultima sia una canzone di Folchetto fa pensare ad un possibile rapporto tra il trovatore Palais, l'anonimo autore della *cobla* e il giullare Palais, cui Folchetto affida la canzone XIV (v. 46).

<sup>19</sup> Vd. O. Schultz, «Über den Liederstreit zwischen Sordel und Peire Bremon», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 93 (1894): 123-40, a p. 127.

<sup>20</sup> Cfr. A. Roncaglia, «Petit vers et refrain dans les chansons de geste», in *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*, Paris 1959, pp. 141-57.

che troviamo nel testo di Cardenal è molto diverso dal «petit vers» della lassa: mentre quest'ultimo consiste in un emistichio indipendente dalla rima o assonanza della lassa di cui fa parte (in alcuni casi, come nella prima parte della *Chanson de la Croisade* e nel testo mariano provenzale, anticipa la rima della lassa successiva; in altri — seconda parte della *Chanson de la Croisade* — è subito ripetuto, a volte con rima interna identica, nel primo emistichio del verso che segue), il trovatore impiega un eptasillabo femminile, verosimilmente da dividere in due unità: un esasillabo (emistichio dell'alessandrino) che rima coi versi che lo precedono e la parola *clergie*<sup>21</sup>. Testimonia una analoga incertezza classificatoria anche il fatto che nello stesso elenco sia registrata la quattrecentesca *Danse macabre* di Bar<sup>22</sup>, un 'sermone' di 33 alessandrini rimanti in *-ansa*, formalmente assai prossimo all'*estribot* di Cardenal (nonché il *Thezaur*, definito «une laisse de 824 vers» [520 senza le interpolazioni]). Il panorama tratteggiato dai componimenti non lirici in lasse monorime di alessandrini riuniti dal Frank è in effetti notevolmente più variegato di quello lirico, comprendendo testi di varia natura, epici, agiografici, religiosi e didattici<sup>23</sup>, disposti cronolo-

<sup>21</sup> Schultz, art. cit., p. 126, e Ruggieri, «Protostoria» cit., ritengono che la clausola costituisca un unico verso, e come tale è stampata nelle edd. di Appel, Berry, Hill-Bergin. Della stessa opinione è Corominas (J. Corominas-J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 5 voll., Madrid 1980-1983 [= DCECH], II, p. 801, s.v. *estrambote*), secondo il quale il «verso *estramp* y más corto» che chiude il componimento di Cardenal «debe ser una reminiscencia de la vuelta del estribote español»: ipotesi ingegnosa ma insostenibile, come mi sembra abbia ben dimostrato Cirese, art. cit., pp. 111-3. Si noti che nel ms. risultano incolonnati non i versi ma gli emistichi (la carta è divisa in cinque colonne) e l'ultima parola è spazieggiata. Per una definizione di questo tipo di versi si può ricorrere alla terminologia delle *Leys* (*Las Flors del Gay Saber estiers dichas Las Leys d'Amors*, ed. M. Gatién-Arnoult, Toulouse 1841-1843) che distinguono dal verso principale un *bordos empeutatx* e un *bordos biocatx*: il primo è un emistichio che può costituire anche un verso a sé, rima *am lautra pauza del bordo seguen, oz am la fi daquel meteysh bordo, oz am la fi del promda verset preceden*, e sommandosi con un altro verso dello stesso tipo deve dare un *bordo principal* (I, pp. 124-6); il *bordos biocatx* è invece quello *quom pauza en la fi dalqun autre bordo, sos assaber aprop lo complimen del principal bordo* e, a differenza dell'altro, non può servire a completare un verso principale se non per il senso (*en sentensa*). Inoltre il verso *empeutatx* rima necessariamente con un altro verso, mentre il *biocatx pot esser sols e ses pario, e ses acordansa* (I, p. 128).

<sup>22</sup> Edita da F. E. Schneegans, «La Danse macabre du Bar», *Romania* 53 (1927): 553-8, con bibliografia.

<sup>23</sup> Frank registra i seguenti testi: *Vie de Saint Amans* (frammenti); *Canso d'Antiocha*; *Chanson de la Croisade albigeoise*; *Danse macabre* di Bar; *Daurel et*

gicamente su tutto l'arco del XIII secolo e oltre. Sicuramente posteriore agli *estribotz* di Cardenal e Palais è il Poema sulla guerra di Navarra del tolosano Guilhem Anelier, riferito ad avvenimenti del 1276-1277; nella seconda metà del secolo si colloca il *Doctrinal* di Raimon de Castelnou, mentre circa del 1250 sono le *Novas del Heretje* e il *Thezaur* di Peire de Corbian. Tutti gli altri testi sono anteriori alla metà del secolo (il frammento conservato della *Chanso d'Antiocha* appartiene ad una redazione rimaneggiata alla fine del XII secolo<sup>24</sup>), e pertanto potevano essere noti a Cardenal e Palais al momento della composizione degli *estribotz*<sup>25</sup>. A questo punto importa notare che l'alessan-

*Beton* (i primi 138 vv.); il *Doctrinal* di Raimon de Castelnou; *Fierabras*; le *Novas del Heretje*; *Poème sur la Guerre de Navarre*; *Le repentir du pécheur* (*Dona sancta Maria flors de virginitat*); il *Thezaur* di Peire de Corbian. Alcuni di questi componimenti mostrano ancora in fieri la sostituzione dell'alessandrino al decasillabo; cfr. al proposito d'A. S. Avalle, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Torino 1961, pp. 75-82; M. Perugi, *Il «Sermo» di Ramon Muntaner*, Firenze 1975.

<sup>24</sup> A. Roncaglia, «Petit vers et refrain» cit., pp. 143-4. Diversamente, R. Lejeune, «L'esprit de croisade dans l'épopée occitane», in *Paix de Dieu et guerre sainte en Languedoc au XIII<sup>e</sup> siècle* (*Cahiers de Fanjeaux* 4), Toulouse 1969, pp. 143-73, assegna il frammento conservato al 1106-1130.

<sup>25</sup> Si noti che O. Schultz-Gora, *Le epistole del trovatore Rambaldo di Vaqueiras al marchese Bonifazio I di Monferrato* Firenze 1898, considerava singolare l'uso dell'alessandrino nei testi provenzali sopra citati: «L'uso di una forma poetica d'indole narrativa, cioè della sequenza monorima composta di versi alessandrini, la quale si trova nel «Pentimento del peccatore», nel *doctrinal* di Ramon de Castelnou... ed inoltre nelle *novas de l'heretje* di Izarn, negli *estribots* di Palais e P. Cardinal... e nel Tesaur di P. da Corbiac, manca del fondamento del contenuto, perché questi poemi parte sono lirici, parte d'indole didattica e morale» (p. 41 nota 1). Si può obiettare che anche in Francia l'uso dell'alessandrino non è esclusivo appannaggio della canzone di gesta (e, prima, della canzone di crociata), ferma restando, naturalmente, la necessità di tenere distinte le diverse forme metriche che il verso realizza (lassa, quartina monorima, *couplet*). Se è vero, in linea di massima, che il XIII secolo ha visto l'impiego della lassa di alessandrini soprattutto nella canzone di gesta (vd. K. Togeby, «Histoire de l'alexandrin français», in *Etudes romanes dédiées à Andreas Blinkenberg*, Copenhague 1963, pp. 240-66), nel dettaglio il panorama appare più variegato, cfr. ad es. i testi di carattere didattico, religioso e agiografico in lasse di alessandrini, raccolti e indagati nei loro reciproci rapporti formali da S. M. Cingolani, «Conservazione di forme, adattamento e innovazione. Note preliminari sulla metrica della letteratura religiosa francese fra XI e XIII secolo», *CN* 45 (1985): 23-44, in part. p. 30 e ss. Per quanto riguarda invece la letteratura provenzale del XIV secolo, un posto assolutamente eccezionale spetta al *Jeu de Sainte Agnes* (*Le Jeu de Sainte Agnès*, drame provençal du XIV<sup>e</sup> siècle édité par A. Jeanroy avec la transcription des mélodies par Th. Gérold, Paris 1931), come risulta dal recente saggio di E. Schulze-Busacker, «Le théâtre occitan au XIV<sup>e</sup> siècle: le *Jeu de Sainte Agnès*», in *The Theatre in the Middle Ages*, ed. by H. Braet, J. Nowé, G. Tournoy, Leuven 1985, pp. 130-93. In esso la polimetria risponde a esigenze strutturali e di scansione dello spettacolo; come ha rilevato E. Hoepffner, «Les Intermèdes mu-

drino monorima, per quanto riguarda la Provenza e stando alla documentazione che possediamo, non pare si possa definire un metro esclusivamente o anche solo prevalentemente epico. Ugualmente, non si può essere d'accordo con Schultz quando afferma che l'impiego lirico dell'alessandrino in *coblas* monorime è dovuto all'influenza dell'epica<sup>26</sup>. Se da un lato tale apporto risulta innegabile, d'altro lato è altrettanto vero che un autore provenzale del pieno XIII secolo aveva a disposizione anche altri modelli cui ispirarsi. Riguardo all'esemplare di Cardenal, un indizio di sicura interpretazione viene dalla tradizione manoscritta: co-

sicaux dans le Jeu provençal de Sainte-Agnès», in *Mélanges d'Histoire du Théâtre du Moyen-Age et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*, Paris 1950, pp. 97-104, negli intermezzi lirici l'autore «fait parler aux êtres divins, Christus-Dieu et archanges, le même langage solennel en majestueux alexandrins, groupés en strophes de cinq, de trois et de quatre vers, généralement monorimes, mais une fois aussi composées de deux couplets à rimes plates» (p. 98), mentre nelle parti destinate alla recitazione l'alessandrino compare tra l'altro nelle scene della conversione delle prostitute, dei soldati e di Apodeixès, a sottolineare, col cambiamento di metro, i momenti cruciali del dramma. Stando all'analisi del suo editore, su una linea non molto dissimile sembrerebbe porsi l'alternanza di decasillabo e alessandrino nel *Roland a Saragosse* (R. a S., poème épique méridional du XIV<sup>e</sup> siècle publié par M. Roques, Paris 1956, p. xviii: «un alexandrin note ici, le plus souvent, un trait, une attitude, un moment de l'action, un élément de présentation qui appelle un éclaircissement plus vif»), ma cfr. ancora d'A. S. Avallé, *La letteratura medievale in lingua d'oc* cit., p. 75, e M. Perugi, *Il «Sermo» di Ramon Muntaner* cit., in part. pp. 129-31.

<sup>26</sup> Schultz, «Über den Liederstreit» cit., p. 127: lo studioso, contro l'evidenza della cronologia, ritiene poco credibile che Guillem de Saint Didier sia stato il primo trovatore ad usare l'alessandrino, «vielmehr wird man annehmen dürfen, dass zuerst Sirventese, welche der erzählenden Dichtung inhaltlich näher stehen, in dieser Form auftraten, wie denn ja das Sirventes des Guiraut del Luc, eines Zeitgenossen von Alfons II. von Aragon..., deutlich die Anlehnung an das Epos zeigt (*el son Boves d'Antona...*)». Si noti però che il citato sirventese di Guiraut del Luc, BdT 245,1, nel quale si fa riferimento al son di *Daurel et Beton* (cfr. M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona 1975, I, p. 550) non è in alessandrini ma in decasillabi (sulla questione della compresenza di decasillabi e alessandrini in *Daurel et Beton* si veda *A Critical Edition of the Old Provençal «Daurel et Beton»*, by A. S. Kimmel, Chapel Hill 1971, pp. 16-20). Semmai si sarebbe potuto ricordare lo scambio di cobbole tra Peire Bremon Ricas Novas e Gui de Cavaillon (BdT 330,20 e 192,1, ed. S. Guida, «L'attività poetica di Gui de Cavaillon» cit., p. 265): nell'*incipit* del primo testo, *Un vers voill començar el son de [mi]ser Gui. | Pois Guis m'a dit mal...*, si può riconoscere un'allusione tanto alla melodia di una canzone perduta di Gui de Cavaillon quanto al metro del *Gui de Nanteuil* (lasse monorime di alessandrini); al proposito cfr. l'attacco del *Sermo* di Ramon Muntaner: *en so Gi Nantull faray un bell sermo* (v. 2; ed. M. Perugi, *Il «Sermo» di Ramon Muntaner* cit.). Anche in BdT 457,42 (cfr. nota 12; si tratta di un sirventese di Uc de Saint Circ databile circa al 1240-1241) si fa riferimento al son *d'En Gui* (v. 1).

piato nella sezione finale di R<sup>27</sup>, l'*estribot*, almeno per il canone medievale, è senza dubbio un testo non lirico.

Altrettanto complesso si presenta il problema dell'etimologia di *estribot*, in particolare per quel che riguarda l'interpretazione del participio *estribatz* che chiude il testo di Peire Cardenal. Il verbo, un *hápax* in provenzale antico, è importante anche perché costituisce la sola attestazione antica, oltre a quelle delle *Leys d'Amors*, di una forma che sembra in qualche modo collegata all'ancora oscuro *estribot*. Cominciamo dalle traduzioni degli editori e interpreti di Cardenal, premettendo che il seguente excursus dimostra l'attuale impossibilità di una soluzione del tutto accettabile. *Estribar* è tradotto da Raynouard (LR) con «soutenir, appuyer, étayer» («Je le dis pour Dieu, afin qu'il en soit plus aimé, et le clergé plus mal soutenu») e da Appel<sup>28</sup> dubitativamente con «(auf den Steigbügel) stützen? mit Steigbügel versehen?», definizione ripresa da Levy (SW), che dichiara di non comprendere il passo. Queste interpretazioni istituiscono un legame etimologico col provenzale *estreup*, *estriup* (SW III, p. 348), legame proposto anche per spiegare la forma *estruban* di Sordello<sup>29</sup>. Gli altri editori danno una diversa interpretazione. Anglade<sup>30</sup> traduce «je l'ai fait pour que Dieu en soit plus aimé et que les mauvais clerks soient fustigés»; allo stesso modo Berry<sup>31</sup> («... et que, pour leurs crimes, soient écorchés les clerks»), mentre Hill e Bergin<sup>32</sup> si limitano a glossare con 'to whip, flog'. Secondo Ruggieri una simile traduzione non è priva di difficoltà, perché «o si deve staccare *mal* da *estribar* per congiungerlo a *clergues*, supponendo in quel participio l'attrazione morfologica di *amatz*, o si deve farlo dipendere dalla locuzione finale *qu'en sian* ricavata dal verso precedente, intendendo *per mal* "a causa del male (che essi compiono)"» (p. 24); ciò nonostante, lo studioso italiano la ritiene preferibile alla prima: *estribar* nel senso di 'fustigare, sferzare', sarebbe «una felice e arguta creazione del poeta, tratta dalla stessa radice di *estribot*,

<sup>27</sup> L'ultima sezione del canzoniere R (Paris, Bibl. Nat., fr. 22543) è studiata da F. Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires* (cit. qui sopra, nota 7), pp. 206-19.

<sup>28</sup> C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig 1930, gloss.

<sup>29</sup> Cfr. Sordello, *Le poesie*, a cura di M. Boni, Bologna 1954, xxv 26 e nota.

<sup>30</sup> J. Anglade, *Anthologie des troubadours*, Paris 1927, p. 162.

<sup>31</sup> A. Berry, *Florilège des troubadours*, Paris 1930, p. 388.

<sup>32</sup> *Anthology of the Provençal Troubadours*, by R. T. Hill-T. G. Bergin, New Haven, Yale University Press 1941.

ricordando il calabrese *strambottiari* 'rimproverare con parole frizzanti, motteggiare' che, come ben osserva Li Gotti, "forse mantenne un po' del senso più antico di *estribot*"» (pp. 24-5). Passate in rassegna le precedenti proposte, *estribar* viene ricondotto direttamente al francese *estrif*, «attraverso un cambio di suffisso che avrebbe modificato anche il carattere della labiale intervocalica» (p. 70), soluzione etimologica già adottata dal Toschi<sup>33</sup>, il quale ne traeva argomento a conferma di quello che riteneva il carattere essenziale dello strambotto, cioè l'essere una sorta di piccola tenzone. Ruggieri ha però notato che la letteratura galloromanza già possiede generi dialogici come la tenzone e il *debat*, dunque giudica preferibile il significato di «ingiuria, satira». Dal punto di vista semantico quest'ultima indicazione è legittima, poiché il fr. antico *estriver*, oltre che «streiten, streiten mit jem., jem. bekämpfen», vale anche «böse Reden führen über jem.»<sup>34</sup>. Il ragionamento mostra però il suo punto debole nella trattazione della forma che qui maggiormente interessa, quell'*estribar* attestato in Peire Cardenal, che lo studioso italiano vuole tratta dalla stessa radice di *estribot*. Che di quest'ultimo il verbo non possa considerarsi denominale mi pare sufficientemente assodato: in quel caso avremmo *estribotar*, cioè esattamente la forma testimoniata dalla *cobla* delle *Leys d'Amors*; d'altra parte anche partendo dalla supposta radice di *estribot*, la derivazione proposta non sembra possibile. Ruggieri dimentica che anche il provenzale ha un sostantivo derivato dal germ. \**strid* ('Streit', FEW 17, p. 255, attestato come *estriz* nella Canzone di Santa Fede<sup>35</sup>, *estrit* nella *Vida de Sant Honorat*<sup>36</sup> e nel Girart de Roussillon<sup>37</sup>, forme che suggeriscono piuttosto un \**estridar* (cfr. soprasilvano *stridá* in REW 8316). A proposito della tesi sostenuta da Ruggieri sono necessarie alcune altre precisazioni: la costruzione retorica del testo di Cardenal, in cui il verbo *estribar* del v. 38 riprende, a chiudere il circolo del componimento, *estribot* del v. 1, suggerisce un legame tra le due occorrenze, tuttavia niente vieta di pensare che

<sup>33</sup> Cit. da Ruggieri, «Protostoria», cit., p. 70.

<sup>34</sup> TL, s.v. *estriver* (da G. Raynaud, «Des Avocas, De la Jument au deable, De Luque la maudite. Trois dits d'un nouveau manuscrit de fableaux», *Romania* 12 (1883): 209-29, I 374).

<sup>35</sup> V. 168: *mal nos destorba-l seus estriz*, cfr. la nota relativa nell'ed. E. Hoepffner-P. Alfarcic, *La Chanson de Sainte Foy*, Paris 1926, vol. I, p. 280.

<sup>36</sup> *La Vida de Sant Honorat*, poème provençal de Raimond Feraud publié d'après tous les manuscrits par I. Suwe, Uppsala 1943, v. 3715.

il rapporto sia semplicemente paronomastico e non implichi analogia di significato. Inoltre, non sembra lecito usare *estribot*, di cui non si conosce ancora il significato (pur essendo possibile una sommaria definizione del referente), per spiegare il verbo *estribar*. Sono invece in parte condivisibili i dubbi espressi dallo studioso circa la tesi di Corominas<sup>38</sup>, in particolare l'ipotesi dell'origine ispanica del genere e l'idea che alla base della sua denominazione sia il calco semantico dello spagnolo *estribo* 'staffa' > *estribo* 'ritornello' sull'arabo *márkaz* 'appoggio, staffa' (usato per indicare una parte dello *zéjel*<sup>39</sup>). Quest'ultima interpretazione (ma vedi già Diez, citato da Ruggieri, p. 69), fondata su una relazione semasiologica diretta della base col derivato, non è accettabile senza una forzatura dei dati in nostro possesso; ciò non significa però che si debba rifiutare senza una discussione approfondita l'etimologia \**streup-* 'Steigbügel' accolta dal Meyer-Lübke e dal FEW<sup>40</sup>. In particolare devono essere segnalate le attestazioni moderne di *estribar* (sulle quali basa la sua traduzione il Lavaud: «je le dis pour Dieu, afin qu'il en soit plus aimé, et pour les clerks, mal efforcés (s'efforçant au mal)», o meglio, come precisato in nota, «fatigués (se fatiguant à mal faire)») raccolte ora in FEW 17, p. 253 (*estribat* di Cardenal è tradotto, non si comprende però su quale base, 'occupé à, affai-

<sup>37</sup> Cfr. M. Pfister, *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Tübingen 1970, pp. 453-4. Nello stesso poema *estriivar* è un prestito francese.

<sup>38</sup> Vd. J. Corominas, «Del Pidal de Don Ramón», in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, tomo I, Madrid 1950, pp. 19-54, alle pp. 30-9, e DCECH, s.v. *estribote*. Le osservazioni di Ruggieri, cui rimando, sono alle pp. 67-9 del suo articolo.

<sup>39</sup> Corominas, «Del Pidal» cit., p. 35: il poeta arabo Mucáddam inventò per l'*estribillo* del suo *zéjel* la denominazione araba *márkaz*, che significa «apoyo, estribo», «adecuada perfectamente a este pareado que iniciaba todo el poema y era el punto de partida de cada una de sus mudanzas». Secondo S. M. Stern, *Les chansons mozarabes. Les vers finaux ('kharjas') en espagnol dans les muwashshahas arabes et hébreux*, Palermo 1953, p. xv, *markaz* («appui») corrisponde a *kharja* («terminaison»), cioè all'ultima parte del componimento, redatta non in arabo classico e letterario ma in arabo volgare o in dialetto romanzo.

<sup>40</sup> Una nuova proposta etimologica, degna della massima considerazione, in I. Burr, *Lateinisch-romanische Konsonantenverbindungen mit Liquid. Untersuchungen zur Lautgeschichte und Etymologie*, Bonn 1975, pp. 188-225. Tracciato un eccellente stato della questione, l'autrice sostiene, con grande abbondanza di dati giustificativi, che fr. *étrier*, sp. *estribo* appartengono alla famiglia del lat. *stroppus*. La base è individuata nella forma \**strifus* (cfr. per *-f-* p. 204: «Im Hinblick auf die oben erwähnten Beispiele eines zeitlich bedingten unterschiedlichen Reflexes von gr. φ im Lat. [apinae | afannae; pas(s)eolus | phaseolus | faseolus] ist in der Tat neben lt. stropus | struppus [gr. στρόφος] ein lt. \*strofus anzusetzen, was wegen der oben aufgeführten, nebeneinander lebenden tosk. Formen stròppolo, stròppolo, strofolo einige Wahrscheinlichkeit besitzt»).

ré): «Puiss[erguier (Hérault, Béziers)] *s'estribá* 'se fatiguer', lim. *estribar* 'fatiguer, user, mettre en pièces'; Aveyr. bearn. *estribá* 'mettre le pied à l'étrier'; land[es] 'appuyer'»<sup>41</sup>. Quest'ultima attestazione, insieme alla precedente, ci fornisce il significato contestualmente più soddisfacente per il nostro passo, che potremmo tradurre «per i chierici mal appoggiati, mal fondati», vale a dire fondati sui cattivi principi enunciati dal trovatore, che sono in tutto contrari a quelli che vuol dimostrare suoi<sup>42</sup>: riesce in tal modo confermata l'ipotesi emessa a suo tempo da Appel. In subordine, si può anche pensare ad un'altra soluzione: partendo dal significato di 'mettre en pièces', altre attestazioni indicano la possibilità che il verbo provenzale valga 'fustigare, battere' — accezione proposta per altra via da Ruggieri —: si veda alpino-delfinatense *estrivás* 'fouet de muletier', *strivas*; *estrivasá* 'coup de fouet', verosimilmente sulla base dell'ant. fr. *estriver* 'courroie de l'étrier', ant. prov. [Giraut de Bornehl] *estribera* (FEW; ma nel senso di 'striscia di terra' cfr. anche antico alverniate *estreup* studiato da J.-P. Chambon<sup>43</sup>). Resta il fatto che *mal* si spiegherebbe meglio se applicato ad una voce semanticamente neutra (ad es. 'mal-trattare'), mentre, accogliendo questa seconda ipotesi, *estribar* risulta già connotato negativamente; la difficoltà additata da Ruggieri è tuttavia

<sup>41</sup> Sulla possibilità di un esito *-i-* da *-eu-* germanico, attraverso *-ieu-*, cfr. ad es. W. Lunderstredt, «Griechisch-lateinisches Eu und Germanisches Eu im Altprovenzalischen und Altfranzösischen», *ZRPh* 48 (1928): 261-331, p. 279 e ss.

<sup>42</sup> L'espressione deve naturalmente ritenersi metaforica; cfr. al proposito I. Burr, *Lateinisch-romanische Konsonantenverbindungen mit Liquid* cit., pp. 220-1, dove è messa in evidenza «die Häufigkeit von Stützbezeichnungen, die bei der zur Diskussion stehenden Wortfamilie neben solchen für 'Steigbügel' auftreten: mfr. *estrivieres* 'support', 'arc boutant' (1409); *estrière* 'pilier qui est à la tête d'un mur mitoyen et dont les pierres se reliant avec la construction voisine, pour la soutenir' (1409); ... kt. *estrep* 'massis de paret o repeu que contraresta l'empesa d'un arc'; ... sp. *estribo* 'apoyo, fundamento' ... ». La Burr riferisce l'opinione di H. Meier, «Lateinisch-Romanisches», *RJ* 10 (1959): 271-84, p. 283, secondo il quale «Die Bedeutung 'Steigbügel' ist, wie Diez angedeutet hatte, nur eine Spezialisierung der Bedeutung 'Stütze'».

<sup>43</sup> In «Notes d'ancien auvergnat. En relisant le Testament de Peironelle de Bulhon», *Romania* 102 (1981): 226-37, alle pp. 226-8. Quanto all'hápx antico-francese *estribot* (1354-1376) «Stab» (TL III 1475: *puis fent les deus jambes devant* [del cinghiale ucciso] *et boute parmi un estribot, c'est un baston d'environ pié et demi de lonc, et ainsi le fai a cheus derriere*), trae in inganno la definizione del *Dictionnaire de l'ancienne langue française* di F. Godefroy, tomo III, Paris 1884, p. 655, «sorte de bâton servant au dépècement du gibier»: come indica il contesto (vd. *Le Livre de Chasse du Roy Modus*, trascrit en français moderne avec une introduction et des notes par G. Tilander, Limoges 1973, p. 85), non si tratta di un arnese per battere o fendere, ma per tenere divaricate le zampe dell'animale.



superabile se si intende *mal* come semplice rafforzativo della qualità negativa espressa dal verbo. Le due soluzioni prospettate dallo studioso italiano (congiungere *mal* a *clergues*: «per i cattivi chierici fustigati», oppure intendere *per mal* «per il male (che essi fanno)») sono meno convincenti, in particolare la seconda, dato anche lo stretto parallelismo, già rilevato da Lavaud, dei vv. 37 e 38-39 (*per Dieu . . . e per mal estribatz clergues*).

Ruggieri e Rieger concordano nel considerare i due esemplari conservati il frutto dell'evoluzione formale e nobilitazione di un genere originariamente di carattere popolare e giullaresco. Analizzando il testo di Cardenal, lo studioso italiano ne sottolinea il carattere letterario e artisticamente mediato, evidente fin dalle compiaciute dichiarazioni iniziali:

«C'è, in queste parole troppo sostenute, un atteggiamento tra il serio e il faceto che non disdice al contenuto satirico del componimento; ma d'altro canto in questa stessa sostenutezza si rivela la coscienza dell'artista che, desideroso di cimentare la propria maestria su un noto tipo di poesia popolare, lo nobiliterà intessendolo di parole nuove, di elevati concetti, e dandogli una struttura armonica, regolare (*es tot compassatz*): tutte cose che esso, nella sua veste più semplice e autentica, è ben lungi dal possedere e che nessuno, conoscendo il suo nome — *estribot* — si aspetterebbe di trovarvi» (p. 24).

Evidenziate le difficoltà di emettere ipotesi sull'antica struttura del componimento, Rieger utilizza anche per l'*estribot* lo schema interpretativo che è alla base del suo lavoro, consistente nel ricercare i principi che regolano l'integrazione dei generi non trovadorici nella lirica d'arte:

«eine Angleichung an die formalen Charakteristika der Kanzonenstruktur im Prozeß der Übernahme einer ursprünglich nichttrobadoresken literarischen Gattung den normalen Weg der Entwicklung darstellt ... und deshalb die umgekehrte Richtung — formale Modifikation einer ursprünglich wie die Kanzone strophisch strukturierten Gattung zur Laissenstruktur hin — nicht im geringsten einleuchtend wäre, in Verbindung mit dem in der altprovenzalischen Lyrik höchst seltenen Versmaß die Annahme nahe, daß die beiden erhaltenen *estribotz* in der Tat annähernd die authentische Form der — lediglich bezeugten — Gattung aus der Mitte des 12. Jahrhunderts reproduzieren oder zumindest lediglich deren quantitative Erweiterung präsentieren»<sup>44</sup>.

Più sotto viene messa in rilievo l'opposizione, a mio parere solo apparente, di *vers* e *estriboz* nella cronaca dei duchi di Norman-

<sup>44</sup> Rieger, *Gattungen* cit., p. 129. Le ragioni della mancata integrazione dell'*estribot* nel sistema trovadorico dei generi sono esposte alle pp. 131-2.

dia di Benoît, intesa come «Differenzierung . . . zwischen Spottliedern in strophischer Form . . . und Spottgedichten bzw. Spottversen, die sich insbesondere durch ihre Kürze und wohl auch das Fehlen kunstvoller Reimung auszeichnen» (p. 130)<sup>45</sup>. A quest'ultima categoria apparterebbe il componimento attribuito a Palais, scritto in una lingua poco curata e del tutto priva di ambizioni artistiche, mentre l'esempio cardinaliano costituirebbe un tentativo di raffinamento stilistico e formale, come mostrano le dichiarazioni poste all'inizio e alla fine della poesia. Secondo Rieger tali dichiarazioni nasconderebbero, almeno in parte, un'intenzione ironica, visto il contenuto satirico del testo, e vanno riferite tutt'al più alla prima parte, vv. 3-14 (p. 131, nota 46). Non mi sembra lecito affermare (come fa lo studioso tedesco anche alla p. seguente) che il trovatore non intendesse prendersi sul serio, né che il testo risulti dalla giustapposizione di due parti stilisticamente e contenutisticamente distinte; in realtà la differenza con l'*estribot* di Palais sta, oltre che nell'estensione, soprattutto nell'orientamento ideologico del componimento, cui Cardenal attribuisce un fine didattico e moralizzatore. La prima parte, fino al *mas* del v. 15, consiste in una amplificazione della lode di Dio, condotta nella solenne forma del Credo; la sua funzione è quella di introdurre il *vituperium* e, nello stesso tempo, di dare risalto alla contrapposizione tra l'io del poeta e la terza persona plurale dei monaci, come sembra indicare l'insistita ripetizione della prima persona verbale (rispondente peraltro alla lettera del testo liturgico): *eu ai en Dieu crezensa* (3), *e cre* (7), *e crey* (9), *e cre* (13), in opposizione a *mas so non crezon clerge* (15). Le intenzioni del trovatore sono del resto esplicitate nella chiusa,

<sup>45</sup> Il passo di Benoît de Sainte-More si può leggere in Ruggieri, «Protostoria» cit., p. 26, e in Rieger, *Gattungen* cit., p. 130 (edizione: *Chronique des Ducs de Normandie* par Benoit, publiée d'après le manuscrit de Tours avec les variantes du manuscrit de Londres par C. Fahlin, 3 voll., Uppsala-Wiesbaden-Haag-Genève 1951-1957, vv. 8079-80). Per la sua interpretazione, quest'ultimo studioso si basa su J. Brück, «Literaturgeschichte und Sprachgeschichte», in *Hauptfragen der Romanistik. Festschrift für Ph. A. Becker*, Heidelberg 1922, pp. 195-216, p. 202; secondo Ruggieri, invece, con *vers* si farebbe riferimento ad un genere lirico ben preciso: «una forma di poesia satirica tipicamente provenzale, quale era appunto, nelle sue origini, il *vers*» (p. 27). Si tratta però di una interpretazione riduttiva e a mio parere non accettabile nella sostanza, poiché nel periodo più antico i trovatori indicavano con tale denominazione qualsiasi tipo di componimento lirico; è dunque molto probabile che non vi sia opposizione e che *vers* valga semplicemente '*couplet*, *tirade*' o '*verset*'. Sulla questione si vedano anche le giuste osservazioni di Cirese, art. cit., pp. 94-98.

che recupera alla solennità dell'esordio la parte comica, a volte francamente oscena: Cardenal è sicuro che il suo *maldir*, la violenza del suo vituperio<sup>46</sup>, gli sarà perdonata, perché l'ha scritto in lode di Dio e contro la corruzione e la lussuria del clero. Da tale punto di vista si giustificano le dichiarazioni di eccellenza artistica e il richiamo alla grammatica e alla teologia.

Al termine di queste sommarie considerazioni, vorrei trarre alcune conclusioni provvisorie. Se si accetta la prospettiva di Rieger e Ruggieri, secondo i quali *l'estribot* rappresenta l'evoluzione, il rinnovamento e la nobilitazione di un genere più antico (le cui caratteristiche restano però difficilmente precisabili), in mancanza di dati contrari non si può affatto escludere che tale recupero e rifunzionalizzazione sia opera di Peire Cardenal<sup>47</sup>. Per quanto attiene all'aspetto formale, non è possibile, almeno allo stato attuale degli studi, indicare riscontri e fonti precise. Come abbiamo visto, il testo di Palais è perfettamente sovrapponibile ad una *cobla esparsa*, mentre *l'estribot* di Cardenal, raffinato prodotto del tardo trobadorismo, presenta anche dal punto di vista della struttura una complessità assai maggiore. È lecito attendersi che ad una tale complessità risponda una molteplicità di apporti ed influssi della tradizione, accanto ad una certa dose di inventiva personale. Un ruolo non trascurabile devono aver giocato le poesie in alessandrini monorima, *coblas* e componimenti polistrofici; ritengo però che non si debba sottovalutare o escludere a priori la possibilità di un ricorso anche a modelli di carattere didattico-morale o addirittura religioso.

## II. Peire Cardenal, *Un estribot farai que er mot maistrat[z]*. (BdT 335,64)

Ms. e rubrica: R 136v .p. cardenal

Edizioni: H. P. de Rohegude, *Le Parnasse Occitanien ou choix des poésies originales des troubadours tirées des manu-*

<sup>46</sup> V. 36: *e si mal o ai dig, que'm sia perdonatz*. Per l'interpretazione vd. qui sotto la nota al v.

<sup>47</sup> Ciò che, ovviamente, non significa anteriorità rispetto a Palais. Diversamente Ruggieri, «Protostoria», p. 41, che, tra l'altro, pone sullo stesso piano i due componimenti conservati.

*scrips nationaux*, Toulouse 1819 (= *Parn. Occ.*), p. 324; C. A. F. Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, Berlin 1846-1853 (= MW), II, p. 238; J. Anglade, *Anthologie des troubadours*, Paris 1927, p. 162; A. Berry, *Florilège des troubadours*, Paris 1930, p. 388 (testo Appel); C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig 1930, 79; R. T. Hill-T. G. Bergin, *Anthology of the Provençal Troubadours*, New Haven, Yale University Press 1941, p. 169 (testo Appel); *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal* publiées par R. Lavaud, Toulouse 1957, p. 206, n° xxxiv. Altre edd. (non consultate): A. R. Press, *Anthology of Troubadour Lyric Poetry*, Edinburgh 1971, p. 297; A. Bonner, *Songs of the Troubadours*, London 1972, p. 197; H. Gougaud, *Poèmes politiques des troubadours*, Paris 1974, p. 89.

Metrica: serie monorima di 37 alessandrini, più una clausola composta da un esasillabo e da un versicolo (*clergue*) a rima irrelata. Cesura epica ai vv. 3, 4, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 35.

Un estribot farai que er mot maistrat[z]  
 de motz novels e d'al e de divinitatz,  
 qu'eu ai en Dieu crezensa que fon de maire natz,  
 d'una santa pieusela, per que-l mon[s] es salvatz;  
 e es Paire e Filhs e santa Trinitatz, 5  
 ez es en tres persona[s] e una unitatz,  
 e cre que-l cel[s] e-l tro[s] ne fos per el traucatz  
 e-n trabuquet los angels, can los trobet dampnatz,  
 e crey que sans Ioans lo tenc entre sos bratz  
 e-l bateget en l'aigua, el flum, can fo propchatz, 10  
 e conoc be la senha, abanchas que fos natz,  
 el ventre de sa maire, que-s vols al destre latz,  
 e cre Rom'e sant Peire, a cuy fon comandatz  
 jutge de penedensa, de sen e de foldatz.  
 Mas so non crezon clerge que fan las falcetatz, 15  
 que son larc d'aver penre ez escas de bontatz,  
 e son bel per la cara e ore de peccatz,  
 e devedon als autres d'aco que fan lurs atz;  
 e en loc de matinas an us ordes trobatz  
 que iazon ab putanas tro-l solelh[s] es levatz; 20  
 enans canton baladas e prozels trasgitzatz:  
 abans conquerran Dieu Cayfas o Pilatz.

Monge solon estar dins los mostiers serratz,  
 on adzoravon Dieu denan las magestatz,  
 e can son en las vilas on an lurs poestatz, 25  
 si avetz bela femna o es homs molheratz,  
 els seran cobertor, sie·us peza o sie·us platz;  
 e cant els son desus e·ls con son sagelatz  
 ab las bolas redo[n]das que pendon als matratz,  
 com las letras son clauzas e lo trauc[s] es serratz, 30  
 d'aqui eyson l'iretge e li essabatatz,  
 que iuron e renegon e iogon a tres datz:  
 aiso fan monge negre en loc de caritatz.  
 Mon estribot fenisc, que es totz compassatz,  
 c'ai trag de gramatica e de divinitatz, 35  
 e si mal o ai dig, que·m sia perdonatz,  
 que yeu o dic per Dieu, qu'en sia pus amatz,  
 e per mal estribatz  
 clergues.

*prascritto* — levatz: *le ultime due lettere soprascritte* 23 monges — serratz:  
*le ultime due lettere soprascritte* 24 magestatz con la prima a soprascritta  
 28 cons 32 tres] .iii. 34 estribot: *la o è sopralineata* 35 gramatica con la  
 seconda a soprascritta.

Farò un «estribot» perfettamente composto di parole nuove, di altre cose e di teologia, perché credo in Dio nato da madre, da una santa vergine, grazie al quale il mondo è salvato, ed è Padre e Figlio e santa Trinità, ed è in tre persone e in una sola unità; e credo che Lui stesso squarciò il cielo e la volta celeste, e ne precipitò gli angeli quando li trovò dannati, e credo che san Giovanni lo tenne tra le sue braccia e lo battezzò con l'acqua, nel fiume, quando gli si fu avvicinato, e [credo che Giovanni] ben riconobbe il segno ancora prima di nascere, poiché nel ventre di sua madre si volse al lato destro, e credo in Roma e in san Pietro, al quale fu ordinato di essere giudice di penitenza, di senno e di follia. Ma questo non credono i chierici che commettono falsità, che sono larghi a carpire gli averi e scarsi di bontà, e sono belli nell'aspetto e lordi di peccato, e vietano agli altri ciò da cui traggono il loro profitto; e al posto del mattutino hanno inventato l'ufficio di giacere con puttane finché il sole non sia levato; prima cantano ballate e prose parodiate: piuttosto conquisterebbero il regno dei Cieli Caifa o Pilato! I monaci solevano stare rinchiusi nei conventi dove adoravano Dio di fronte alle immagini sacre; mentre [da] quando sono nelle città dove hanno i loro centri di potere, se avete una bella amante o siete un uomo sposato, loro saranno coperta, che vi piaccia o no, e quando

sono sopra e le vagine sono sigillate con le palle rotonde che pendono dai giavellotti, appena le lettere sono chiuse e il buco è tappato, di qui hanno origine i catari e gli insabbatati, che giurano, bestemmiano e giocano a tre dadi: questo fanno i monaci neri invece delle opere di carità. Termino il mio «estribot» perfettamente strutturato, che ho tratto da scienza grammaticale e da teologia, e se ho fatto della maldicenza, mi sia perdonato, ché lo dico per Dio, affinché sia più amato, e per i chierici che si appoggiano su cattivi principi.

1. Tutte le integrazioni (segnalate da parentesi quadre) già in Appel, *Chrestomathie*.

2. *d'al*: Appel, *Chrestomathie: d'art* (in apparato: «da(rt) *verwischt*», ma il ms. reca chiaramente *al*), lettura risalente a *Parn. Occ.* e passata poi in LR III, p. 34 e IV, p. 118; in MW e Anglade, *Anthologie*. L'emendamento può sembrare giustificato dalla banalità della lezione manoscritta, che tuttavia deve essere mantenuta a testo, cfr. infatti Guiraut Riquier, BdT 248,1, vv. 8-9: *Al comensar del vers ai | lo nombre e l'als gardat* (ma si comincia in negativo da Guglielmo IX, BdT 183,7, vv. 3-4: *non er d'amor ni de joven, | ni de ren au*).

3 ss. Nessuno dei precedenti editori e commentatori si è domandato se l'estesa confessione di fede che apre l'*estribot* si debba considerare creazione autonoma del trovatore o non risalga piuttosto a testi noti e circolanti a quell'epoca nella Francia meridionale. Il 'credo' di Cardenal non presenta significativi punti di contatto né col *textus receptus* del simbolo apostolico (diffuso a partire dall'VIII sec.), né col simbolo niceno-costantinopolitano e (pseudo) atanasiano (cfr. H. Denzinger-A. Schönmetzer S.I., *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, 34ª ed., Barcinone, Friburgi Brisgoviae, Romae, Neo-Eboraci 1967, pp. 66-7 e 41-2); parrebbe dunque lecito pensare ad una elaborazione autonoma, ciò che in parte spiega il silenzio degli interpreti. Credo però che si possa indicare con una certa sicurezza, se non la fonte diretta usufruita da Cardenal, almeno la tradizione che poteva suggerire al trovatore alcune immagini che ritroviamo nell'*estribot*. Appare significativa la coincidenza dei vv. 9-12 (*e crei que sans loans...*) con un passo di una professione di fede cattolica, unica tra i testi raccolti nel cit. *Enchiridion symbolorum* (anteriormente al concilio di Trento) a contenere un'esplicita menzione del Battista e l'accento all'episodio evangelico della visitazione (cfr. la nota ai vv. 11-2). Si tratta di una lettera di Innocenzo III all'arcivescovo di Tarragona (18 dicembre 1208), nella quale il papa riporta per intero la professione di fede recitata da Durando di Osca, il principale interprete del valdismo originario, di ispirazione ortodossa, all'atto del riconoscimento dei poveri cattolici (*pauperes catholici*) in seno all'organismo ecclesiastico.

La formula riprende quasi alla lettera una analoga professione di fede accettata da Valdesio al sinodo di Lione del 1180 (il testo, contenuto nel ms. 1114 della Biblioteca Nacional di Madrid e pubblicato per la prima volta da A. Dondaine O.P., «Aux origines du Valdeisme. Une profession de foi de Valdès», *Archivum fratrum praedicatorum* 16 (1942): 191-235, si legge ora anche in *Enchiridion fontium valdensium*, aux soins de G. Gonnet, Torre Pellice 1958, pp. 32-6). Il simbolo di fede di Valdesio godette di una grande fortuna nel XIII secolo: adottato da Durando di Osca per la sua ritrattazione, venne in seguito imposto anche ad altri seguaci di Valdesio, divenendo così «la charte d'adhésion au dogme catholique. Innocent III en prescira bientôt l'emploi pour s'assurer de l'intégrité de la foi de ceux qui se convertiront de l'hérésie. C'est en effet un texte semblable aux précédents qui fut soumis à Bernard Prim et à ses compagnons, venus eux aussi du valdéisme (Pauvres lombards). Ce texte fut communiqué aux évêques et archevêques de la chrétienté dans la lettre d'Innocent III «Cum inaestimabile pretium...», du 14 juin 1210» (A. Dondaine, art. cit., p. 199; le lettere contenenti le confessioni di fede di Durando e Bernardo Primo in *Enchiridion fontium valdensium* cit., pp. 129-40, dove si troveranno anche notizie e stralci delle lettere papali inviate agli arcivescovi di Milano, Narbona e Tarragona, e allo stesso Durando [1208-1210]; cfr. anche G. Gonnet, *Le confessioni di fede valdesi prima della Riforma*, Torino 1967, cap. II). Si vedano le corrispondenze del testo di Cardenal con la professione di fede di Durando di Osca (ed. *Enchiridion symbolorum* cit., nn° 790-7), di cui, come si è detto, risulta particolarmente significativa la terza:

3-4 <i>fon de maire natz, d'una santa pieusela</i>	791 ... homo verus ex matre... natus ex virgine Maria
5-6 <i>Paire e Filhs e santa Trinitatz, ez es en tres personas e una unitatz</i>	790 credimus ... Patrem et Filium et Spiritum Sanctum tres personas esse, unum Deum totamque Trinitatem...
9-12 <i>sans Ioans ... conoc be la senha abanchas que fos natz, el ventre de sa maire que's vols al destre latz</i>	790 credimus ... Ioannemque Baptistam ab eo missum esse sanctum et iustum et in utero matris suae Spiritu Sancto repletum
13 <i>e cre Rom'e sant Peire</i>	792 credimus ... unam Ecclesiam ... sanctam Romanam

La corrispondenza individuata in materia trinitaria non è in realtà probante, poiché, a tacere dell'imponente documentazione raccolta da D. Zorzi, *Valori religiosi nella letteratura provenzale. La spiritualità trinitaria*, Milano 1954, formule molto simili si ritrovano nel simbolo atanasiano e in canoni di concili (cfr. ad es. *Enchiridion symbolorum* cit., n° 75 «unitas in Trinitate et Trinitas in unitate», n° 501 «Trinitatem in unitate et unitatem in Trinitate», n° 546 ecc.). Il testo di Cardenal contiene però ai vv. 7-8 un altro elemento estraneo ai 'credo' più diffusi: l'origine e la natura del potere malefico, conseguenza della caduta degli angeli ribelli, è infatti ricordata, generalmente, soltanto nelle professioni di fede finalizzate alla confutazione di eresie, cfr., in *Enchiridion symbolorum* cit., n° 457 (concilio di Braga, a. 563, contro il priscillianismo: «Si quis dicit, diabolus non

fuisse prius angelum a Deo factum, nec Dei opificium fuisse naturam eius, sed dicit eum ex chao et tenebris emersisse nec aliquem sui habere auctorem... anathema sit»), e soprattutto la citata *professio fidei* di Durando (n° 797: «Diabolum non per condicionem, sed per arbitrium malum factum esse credimus») e la *Definitio contra Albigenses et Catharos* del concilio Lateranense del 1215 (n° 800: «Diabolus enim et alii daemones a Deo quidem natura creati sunt boni, sed ipsi per se facti sunt mali»). Sembra dunque di poter concludere che il trovatore abbia voluto esibire in questi versi solenni, all'interno di un testo eccezionalmente violento nei confronti del clero corrotto e corruttore, una sorta di dichiarazione di piena ortodossia cattolica.

4. *pieusela*: Parn. Occ., MW e Anglade, *Anthologie* leggono *piusela*. Il termine vale 'vergine' (cfr. 335,68, v. 70). Notevole l'evoluzione *iu > ieu*, uno dei tratti che caratterizzano il canzoniere R, per cui vd. ora F. Zuferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, pp. 108-9, con cinque ess. (tra cui *pieusela*) tratti dalle prime 67 cc. Per questo aspetto la *scripta* dell'ultima sezione di R è omogenea al resto del canzoniere.

10. Appel, *Chrestomathie*, ha un virgola dopo *flum* («nell'acqua del fiume?»), mentre Lavaud presenta l'interpunzione qui adottata.

11-12. Le traduzioni fornite da Berry, *Florilège* («reconnut, avant la naissance du Messie, le signe que la vierge portait sur le flanc droit») e Anglade, *Anthologie* («il reconnut bien le signe au ventre de sa mère qui se tourna du côté droit») non sono accettabili; corretta invece quella di Lavaud («et Jean connut bien le signe divin avant que lui même fût né: car au ventre de sa mère il se tourna du côté droit»); si confronti infatti la fonte evangelica (Luca 1, 39-44, Maria visita Elisabetta, moglie di Zaccaria, anch'essa in attesa di un figlio): «... ut audivit salutationem Mariae Elisabeth, exsultavit infans in utero ejus, et repleta est Spiritu Sancto Elisabeth; et exclamavit voce magna, et dixit: Benedicta tu inter mulieres, et benedictus fructus ventris tui. Et unde hoc mihi ut veniat mater Domini mei ad me? Ecce enim ut facta est vox salutationis tuae in auribus meis, exsultavit in gaudio infans in utero meo». Lo stesso episodio si trova in un mistero provenzale della fine del XIII secolo edito da P. Meyer, «Notice de quelques mss. de la collection Libri, à Florence (I)», *Romania* 14 (1885): 485-548, alle pp. 496-519, vv. 255-64.

12. Lavaud stampa *que s volvc* (ms.: *ques uoluc*). Opportuno l'intervento di Appel, *Chrestomathie*, che ripristina la normale forma del perfetto, attestata ad es. anche nel *Donatz proensals* (*vols = volvit*).

17. Cfr., dello stesso Cardenal, BdT 335,41, vv. 37-40: *Semblans es als aguolens | Crois homps can gen si garnis, | Que de foras resplandis | E dins val mais que niens* (ed. Lavaud, p. 414; al v. 40 si legga *meins que niens*). L'immagine è diffusa specialmente nella critica contro il clero, vd. ad es. Rutebeuf, *De frere Denise*, vv. 249-51: *Telz genz font bien le siecle pestre | Qui par dehors samblent bons estre | Et par dedenz sont tuit porri* (ed.: *Oeuvres complètes de Rutebeuf*, publiées par E. Faral et J. Bastin, Paris, 2 voll., 1959-1960).

18. Tutti gli edd. leggono *devedon als autres d'aco que fan lurs atz*, ma, poiché *devedar* 'vietare' si costruisce di regola con il complemento



oggetto (diverso il caso del fr. ant. *devëer de*, che vale piuttosto 'sviare', cfr. TL II 1859,30: *de tute male voie devëai mes piez*), per primo Appel, *Chrestomathie*, ha proposto (in apparato) l'emendamento *aco don*. Lavaud, pur affermando che ci si aspetterebbe qualcosa di diverso (ad es. *de que o don*), così difende la lezione tramandata: «*que joue ici le rôle d'un génitif; aujourd'hui encore on dit très bien en Périgord-Limousin l'ome que vous ai parlat 'l'homme de que vous ai parlé'...*», ma, anche ammettendo la realizzazione dell'equivalenza *que = de que* (per la quale vd. G. B. Pellegrini *Appunti di grammatica storica del provenzale*, Pisa 1958, p. 294), resta il fatto che *devedar* dovrebbe reggere *aco* e non *d'aco*. Si potrebbe pensare piuttosto ad una sorta di anacoluto, per cui *d'aco que* corrisponderebbe a *aco de que*, oppure, ancora, ad una costruzione in cui al verbo faccia seguito un complemento d'argomento, come sembra il caso di un passo della *Chanson de la croisade albigeoise* riportato in SW s.v. *vedar* n° 2, «*verhinden*» [67,11 = 1532]: *E' lh borzes de Tolosa, qui s'en son irascu, Que vedan del pertrait que no lor seit rendu, Ni'n laissan traire armas, ni lansa ni escu*, «et les bourgeois de Toulouse, qui se sont irrités [contre les croisés], empêchent les convois de leur arriver...» (non è d'aiuto la traduzione ancora più libera dell'ed. Martin-Chabot cit. qui sotto, e si noti che già per Levy «die Stelle erscheint nicht recht klar»). Esplicitando, avremmo: «quanto ai traffici sui quali basano i loro illeciti guadagni, li vietano severamente a tutti gli altri». Per l'idea espressa da Cardenal cfr. Guillem de Montanhagol, BdT 225,4, vv. 5-6: *E meron mal clerc e prezicador, | quar devedon so qu'az els no's cove*.

21. Per l'opposizione di scherzi, balli, canti di carattere comico-giocosso e testi religiosi (sermoni) cfr. ad es. Gautier de Coinci, *D'un clerc* (ed. V. F. Koenig, *Les Miracles de Nostre Dame* par Gautier de Coinci, Genève 1955-1970, IV, p. 340 ss.), vv. 17-21 (*Qui mielz aimme vaines paroles, Espringeries et karoles Que la refectiön de l'ame N'aucun biau dit de Nostre Dame Voist s'en, voist s'en, ja ça ne viegne!*) e vv. 47-54 (*Tant par sont plain de grant folage C'une risee, une rigolage, Une grant truffe, une fal-lorde, Une fatrousie, une bourde Oyent plus volentiers, par m'ame, Que de Dieu ne de Nostre Dame Un biau sermon, un biau traitié*). Sulla ballata provenzale vd. M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona 1975, pp. 64-5; P. Bec, *La lyrique française au moyen âge (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, I, Paris 1977, pp. 228-33.

— *prozels trasgitarz*: per il sost. cfr. FEW s.v. *prosa* («prose, morceau liturgique»), che data il prov. *prozel* al XIII sec. e lo collega al latino medievale. *Trasgitar*, reso dubitativamente dall'Appel, *Chrestomathie*, gloss., con «travestieren», vale propriamente «tragittare, giocare di mano, fare bagattelle, giochi di prestigio» (V. Crescini, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, Milano 1926, gloss., s.v.), come ad es. in Guiraut Riquier (V. Bertolucci Pizzorusso, «La supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia», *SMV* 14 (1966): 9-135, vv. 582-583 della *Supplicatio*: *ni sels, qui trasgitar | es lor us, ses als far* [...quelli che usano soltanto giochi di prestigio...]); per il significato tecnico-artigianale, quale appare nella canzone di Guiraut de Calanso, rinvio all'esauriente nota di M. G. Capusso, *L'Exposition di Guiraut Riquier sulla canzone*

di *Guiraut de Calanso Celeis* cui am de cor e de saber, Pisa 1989, pp. 43-4). Per l'interpretazione di Lavaud, che traduce «proses allègres», cfr. p. 212, nota al v. Anche in Bertran Carbonel, BdT 82,16, vv. 1-4, troviamo *trasgitar* nel senso di 'far giochi di prestigio': *Tans ricx clergues vey trasgitar | Enaisi co'l trasgitaire, | Que'l filha c'an de comayre | Fan lur nepta al maridar*, dove 'far giochi di prestigio' viene ad assumere anche il senso più forte di 'contraffare la realtà': ad una evoluzione di questo tipo si può far risalire il senso, che pare assicurato dal contesto, di 'contraffare, parodiare'. Sulla parodia dei testi liturgici si veda F. Novati, «La parodia sacra nelle letterature moderne», in id., *Studi critici e letterari*, Torino 1889, alle pp. 177-310, in particolare 185-95 (testi mediolatini); P. Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter*, München 1922 [poi Stuttgart 1963], con l'appendice di *Parodistische Texte. Beispiele zur lateinischen Parodie im Mittelalter* hrg. von P. Lehmann, München 1923.

25. *e can*: Appel, *Chrestomathie*, senza segnalare il suo intervento, stampa *era son en las vilas*, probabilmente per ristabilire lo stesso tipo di opposizione che troviamo in BdT 335,31, vv. 16-18 [re e imperatori ecc.] *solon lo mon regir; | ara vei possezir | a clercx la senhoria* (il rilievo è del Lavaud). Si noti tuttavia che è possibile mantenere la lezione del ms. perché la congiunzione *e* a inizio di frase può avere la funzione di marcare una opposizione («et pourtant, mais»), come ha dimostrato P. Ménard, «E initial de phrase en ancien occitan», in *Mélanges d'Histoire littéraire, de Linguistique et de Philologie romanes offerts à Charles Rostaing*, 2 voll., Liège 1974, II, pp. 691-707, in part. pp. 697-8.

— *poestatz*: 'potere' o 'centri di potere', cfr. Appel, *Chrestomathie*, gloss., s.v.: «Macht». Diversamente, il Lavaud ritiene che il termine indichi qui «les 'dirigeants, les supérieurs' de l'ordre, aux monastères des villes», interpretazione non sorretta dal contesto, che realizza un'opposizione tra l'autoesclusione dalla vita del secolo (vv. 23-24), caratteristica dell'antica vita monastica, e l'attuale dominio sulla città, centro delle attività e degli interessi mondani.

26. La traduzione di Lavaud «si vous avez une belle femme à laquelle un homme est marié» è errata: lo studioso non si è reso conto che *o* è semplicemente una congiunzione disgiuntiva, e non un avverbio («où», da *ubi*) contestualmente assai improbabile. Per la parola in rima cfr. la nota al v. 28.

27. *cobertor*: ha valore di traslato osceno, come il *copertoio* del primo sonetto della tenzone dantesca con Forese Donati (Dante Alighieri, *Rime*, a cura di G. Contini, Torino 1970<sup>2</sup>, 26 (LXXIII), v. 8). Le attestazioni provenzali del termine in tale accezione sono state raccolte da Roberto Crespo nei lavori «Due note dantesche. I. "Copertoio" (Rime LXXIII i, 8)», *SD* 47 (1970): 43-4; «"Copertoio"», *LN* 38 (1970): 98-9; «Ancora *copertoio*», *LN* 48 (1978): 58.

— *sieus*: tutti gli edd. precedenti, ad eccezione di Appel, *Chrestomathie* e Lavaud, riducono *sieus* in *sius*. Per questa forma vd. Appel, *Chrestomathie*, p. xiv e nota 3; K. Bartsch-E. Koschwitz, *Chrestomathie provençale*, Marburg 1904, gloss. s.v. *vos* (incerto nella divisione: «si'eus (ou sieus < si vos)»); G. E. Sansone, *Testi didattico-cortesi di Provenza*, Bari 1977, II, 393, 415, 416, 457 (*sieus*) e la nota a p. 171, con bibliografia e un'interpretazione del fenomeno cui si aggiunga ora *L'Amour et la Guerre. L'oeuvre de Ber-*

*tran de Born*, éd. G. Gouiran, Aix-en-Provence-Marseille 1985, p. 786, nota a 40,15, dove, sulla scorta di Bartsch, l'evoluzione dell'enclitica *us* (< *vos*) in *eus* è datata alla fine del XIII secolo e spiegata con l'influenza di - *i* della parola che precede.

28. Ms.: *els cons son sagelatz*, così riprodotto in *Parn. Occ.* e MW; Appel, *Chrestomathie: e'l con son sagelatz*. Lavaud, per evitare l'irregolarità della flessione, interviene sulla lezione del ms. e stampa *e'ls cons es sagelatz*: *son* sarebbe «une faute due au son qui précède» (p. 213). Preferisco mantenere il testo tràdito (correggo il solo *cons* nella consapevolezza che ciò possa costituire una incongruenza; *los*, qui in enclisi, come nominativo plurale è invece attestato, cfr. G. B. Pellegrini, *Appunti di grammatica storica del provenzale* cit., pp. 153-4) perché una analoga irregolarità nella flessione è garantita dalla rima ai vv. 26 (*molheratz*) e 31 (*essabatatz*). Per quanto riguarda la parola in rima del v. 23, i due casi sopra citati legittimano la traduzione qui adottata (*serratz* accordato con *monge*), che ritengo migliore di quella proposta da Lavaud («... dans les moutiers clos»). Per 'sigillo' come metafora sessuale cfr. Pietro Aretino, *Sei giornate*, a cura di G. Aquilecchia, Bari 1969, 35, 33-34 («... calcando il suggello nella cera a più potere...»), e cfr. anche *infra*, nota al v. 30), ma già Gautier de Coinci (*De l'abeesse que Nostre Dame delivra de grant angoisse*, ed. Koenig cit., II, p. 182, v. 27) parla del *sael de virginité* a proposito di una pia badessa che, traviata dal demonio, si innamora di un suo dispensiere.

28-29. Quanto alla facoltà di *sagelar* qui predicata, si vedano i vv. 11-14 della VI *cantiga* di Pero Viviaez (P. G. Beltrami, «Pero Viviaez: poesie "d'amigo" e satiriche», *SMV* 26 (1978-1979): 107-24): *tapo-t'ao primeyro sono | da mha pissa o teu cono, | + como me + non veja nenguu, | e dos colhoes o cuu;* vd. inoltre Montan, BdT 306,2, vv. 15-18: *Pois tan m'aves de fotre menazada | saber volria, Seingner, vostre van, | car eu ai gen la mia pot'armada | per ben soffrir los colps del coillon(s) gran.*

29. *als* è ridotto ad *al* in *Parn. Occ.*, MW e Lavaud (p. 213: «... la correction *al* 29 est liée à celle de 28»).

— *matratz*: cfr. LR iv, p. 168; SW v, p. 146; per l'etimologia vd. FEW 6/1, p. 463 s.v. *mataris*. Letteralmente 'trait, javelot', qui vale «membro virile», come in BdT [*scil.* Frank II] 29, 14a, unicum di  $\psi$  (Paris, Bibl. Nat. nouv. acq. fr. 23789, siglato K" da Zufferey), edito diplomaticamente dallo scopritore del frammento, il libraio parigino Robert Barroux («Fragment de chansonnier provençal ( $\psi$ )», *Romania* 67 (1942-1943): 504-13), e poi da Zufferey cit., p. 330, b32: ... *Emeta sidons el con. | Lamairaz*: quest'ultima scrizione vale *lo matraz*, come sostiene Zufferey, p. 78, in base ad una tipologia degli errori di copia del frammento (legge diversamente l'editore del componimento in questione, attribuito nel ms. ad Arnaut Daniel, cfr. W. D. Paden Jr., «Un *Plazer dels mes*, vingtième chanson d'Arnaut Daniel? *Mout m'es bel el tems d'estiou* (P-C 29, 14a)», *CCM* 26 (1983): 341-54, ma vd. ora la nuova edizione procurata dallo stesso F. Zufferey, «Un *plazer* attribué à Arnaut Daniel», in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 voll., Modena 1989, iv, pp. 1503-13). Per questo tipo di metafora cfr. Pietro Aretino, *Sei giornate* cit. qui sopra alla nota 28, gloss. s.v. *freccia*. Si noti che il Lavaud, p. 475 nota 66, avvicina indebitamente a *matratz* la forma *matrassa* di 335,14, v. 66 («grand

et vilain matras»), seguito da FEW 6/1, p. 464 («Apr. *matrassan* m. 'matras grossier' PCardenal»), verosimilmente dipendente da Lavaud; ma lettura e interpretazione corretta della forma sono già in G. Contini, «A propos de *tribu martel*», *Romania* 63 (1937): 253-66, p. 262, vv. 65-66 (*Lo vaysse* on *esta No tenc per marrassa*) e p. 263, dove *marrassa* è inteso «poterie de rebut» in base a riscontri col prov. moderno (una conferma ora in FEW 6/1, p. 370 s.v. \**marr*).

[Mi sia consentito aprire una breve parentesi a proposito dei versi sopra citati di BdT 29, 14a. Nell'edizione Paden cit., così suonano i vv. 57-60, corrispondenti a 2b 30-2 della trascrizione diplomatica procurata da Zufferey:

[M]out m'es bel el tems d'outoire  
Com fa[i]s fa gran foc de roire.  
E meta sidons el [f]o[ire]  
L'amairaz;

Traduzione: «J'ai grande joie au mois d'octobre, quand un fagot fait un grand feu de rouvre. Que le grand amant mette sa dame à la paille;». Tre sono i punti notevoli di questa restituzione critica: (a) l'integrazione del v. 58 *fa[i]s fa*, ms. *fas-fa* (la seconda sillaba inizia un nuovo rigo); (b) la congettura *[f]o[ire]*, a fronte della lezione manoscritta *con* inaccettabile per ragioni di rima; (c) l'accoglimento a testo della lezione *Lamairaz*, interpretata come art. + *amaire* + *az* < -ACEU, «grand amant». Quanto al primo punto, è poco convincente un *fa[i]s* 'fascina' che «fa gran fuoco di rovere»: la grande somiglianza paleografica tra *s* ed *f*, insieme al fatto che *-fa* si trova ad inizio di rigo, cioè in una posizione soggetta a perturbazioni di vario tipo, autorizza a proporre la lettura *c'om fassa* (cfr. i vv. 41-2, nella stessa posizione strofica). Quanto al secondo e terzo punto, la congettura *[f]o[ire]*, che ristabilisce la rima, è certamente felice, ma solo dal punto di vista del significante: *foire* è inteso 'paglia' in base a SW III, p. 515 (cfr. la nota al v.), ma l'immagine che ne risulta è del tutto priva di efficacia e incisività. Anche *l'amairaz*, del resto, è già a prima vista assai poco convincente; come spiegare nel contesto la presenza di quel suffisso, peraltro ben presente in provenzale antico? Lo stesso ragionamento ha verosimilmente compiuto lo Zufferey, come risulta dalla sua edizione (vv. 57-60; non è annotato il v. 58):

[M]out m'es bel el tems d'outoire  
C'om fassa gran foc de roire  
E met'a sidons el coire  
Lo matraz

Anche qui, tuttavia, la restituzione del v. 59 non mi sembra del tutto soddisfacente, poiché comporta un'ipotesi eccessivamente onerosa: «...la rime exige *coire* (avec un *o* fermé), qui doit résulter d'une différenciation de la diphtongue dans *coure* représentant le lat. CUPRUM «cuivre». Pour le sens, le terme a pu désigner un «récipient en cuivre», et métaphoriquement, comme ici, le sexe féminin. Cependant, étant donné la proximité de *matraz* (v. 60) «trait, grosse flèche», il est permis de se demander si l'apr. n'a pas connu, comme l'afr. *cuivre*, *coivre*, *cuevre* (TL, II, col. 1146), un

*coire* au sens de «carquois», remontant à un germ. \*KUKUR (FEW, XVI, p. 429b). Certes, le traitement de la séquence -*kr-*, qui devrait s'arrêter à -*gr-*, fait difficulté, mais le mot a pu, comme en afr., subir l'influence de *coire*, *coure* < CUPRU (où, soit dit en passant, l'évolution de -*pr-* > -*ur-*, au lieu de -*br-*, fait également problème)» (p. 1511). Se, come credo, ha ragione Zufferey a interpretare *lo matraz*, al verso precedente dovremo sì, con Paden, congetturare una *foire*, ma inteso come 'fodero', normale esito antico-provenzale del germanico \**fodr* (FEW 15, p. 156, «futter, scheide»). Il prov. *foire*, di cui la lezione manoscritta *con* sembra costituire la glossa, è sconosciuto al LR, al SW e al FEW (quest'ultimo dà solo le forme *fuere*, *froire*, *froile*), ma attestato nella *Chanso d'Antiocha*, v. 598 (come apprendo da W. Giese, «Waffen nach den provenzalischen Epen und Chroniken des XII. und XIII. Jahrhunderts. Beiträge zur geschichte der Bewaffnung Südfrankreichs im Mittelalter», *ZRPh* 52 (1932): 351-405, p. 363). Appartenente allo stesso campo metaforico di *matraz*, *foire* unisce alla sua rarità la verosimiglianza del significato (equivale al lat. *vagina*). I vv. in questione si potrebbero dunque restituire così:

Mout m'es bel el tems d'outoire  
 c'om fassa gran foc de roire  
 e met'a sidons el foire  
 lo matraz

Traduzione: Molto mi piace nel tempo di ottobre che si faccia gran fuoco di rovere e che si metta alla dama nel fodero il giavellotto.]

30. Appel, *Chrestomathie*, corregge *co(m)* del ms. in *can*, ma l'intervento risale a *Parn. Occ.* e MW (che tuttavia non integrano -*s* in *trauc*).

— *letras*: metafora sessuale, cfr. Pietro Aretino, *Sei giornate* cit., 73, 30-31: «e spalancandole le gambe col ginocchio, le suggellò la lettera».

— *trauc*: in questo senso si trova ad es. in Arnaut Daniel, BdT 29, 15, v. 48; Monge de Montaudon, BdT 225, 12, v. 62; cfr. anche il *trauc sotiran* di Raimon de Durfort, BdT 397, 1, v. 16.

31. Cfr. ad es. *La Chanson de la croisade albigeoise*, éd. par E. Martin-Chabot, 3 voll., Paris 1931-1961, 8, 15 [= v. 169] *Co fan sobre'ls eretges e sobre'ls sabatatz*, e 68, 13 [= v. 1550] *Mala vi los eretges e los ensabatatz*. Per *iretge* cfr. J. Duvernoy, «L'acception: "hereticus" ("iretge") = "parfait cathare" en Languedoc au XIII<sup>e</sup> siècle», in *The Concept of Heresy in the Middle Ages (11th and 12th c.)*, ed. W. Lordaux and D. Verhelst, Leuven-The Hague 1976, pp. 198-210; per *essabatatz* cfr. G. Gonnnet, *Le confessioni di fede valdesi prima della Riforma*, Torino 1967, p. 49.

32. Nel sottolineare i peccati degli eretici (indicati *e contrario* sulla base di ciò che predicavano), il trovatore intende in realtà colpire il clero, a cui attribuisce la paternità della stessa eresia (v. 31). A questo proposito si può richiamare la diffusa credenza dell'origine tutta umana dell'Anticristo, frutto di una unione adultera e peccaminosa, in particolare di un religioso e di una monaca (cfr. da ultimo R. K. Emmerson, *Antichrist in the Middle Ages. A Study of Medieval Apocalypticism, Art, and Literature*, Manchester 1981, p. 81).

— *iuron*: l'allusione si spiega col fatto che tanto i Catari che i Valdesi condannavano il giuramento (vd. J. Duvernoy, *La Religion des Cathares*.

*Le Catharisme*, Toulouse 1986 [1976<sup>1</sup>], pp. 189-90; altre informazioni riguardo alle fonti in A. Borst, *Die Katharer*, Stuttgart 1953, p. 186 nota 21).

— *iogon a tres datz*: l'espressione, non glossata da nessuno dei precedenti edd., vale «avere rapporti sessuali», come in BdT 458,1 (tenzone tra Uguet e Reculaire), vv. 25-28: *Per qu'ieu sec mas volontatz, | e jogui ab los tres datz, | e pren ab los cons paria, | et ab bon vin, on que sia*; ma l'immagine dei tre dadi —qui la somma di *bolas* e *matratz*— è già in Guglielmo IX, BdT 183,2, vv. 57-60. Sulla formula 'i due e il terzo' vd. A. Roncaglia, «Il Gap di Marcabruno», *SM* 17 (1951): 46-70, p. 66, nota ai vv. 37-42 di BdT 293,16. La lussuria, secondo i Catari, è il peccato per eccellenza: nel ricevere il *consolamentum* i perfetti si votavano alla perpetua castità; essi condannavano il matrimonio, che ritenevano peggiore del concubinaggio perché gli sposi sono portati a peccare senza vergogna (J. Duvernoy, *La Religion des Cathares* cit., pp. 178-84).

35. *gramatica*: gli editori e interpreti precedenti oscillano nelle loro traduzioni tra 'poetica' e 'retorica' (Anglade, *Anthologie*: «règles de l'art poétique»; Berry, *Florilège*: «règles de la rhétorique»; Hill-Bergin, gloss.: «poetic art, technique»; Lavaud: «poétique latine»; Ruggieri, «Protostoria...», p. 24: «libri di retorica»). La seconda interpretazione è decisamente da respingere, poiché il provenzale conosce la parola *rethorica* (cfr. LR v, p. 89; FEW 10, p. 375 la data alla metà del sec. XIII). Appel, *Chrestomathie*, gloss. s.v., ha «(lat[einische]) Litteratur», significato ripreso in SW iv, p. 163, con questo solo es. (e vd. anche FEW 4, p. 216 «latin, ouvrages en latin»). Oltre a 'latino' il termine indica nel medio evo la prima delle arti liberali, con tutto ciò che vi può rientrare. In particolare, si distinguono due branche: la grammatica pedagogica, di carattere elementare e legata alla retorica, e la grammatica filosofica, più astratta e tendente a trattazioni generali di teoria del linguaggio connesse più con la logica che con la retorica; vd. a questo proposito la sintesi di J. H. Huntsman, «Grammar», in *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages* ed. by D. L. Wagner, Bloomington 1983, pp. 58-95, con ampia bibliografia. Credo che il trovatore abbia voluto indicare con *gramatica* e *divinitatz* l'intero curriculum scolastico, di cui la grammatica costituisce la base e la teologia il coronamento.

36. *si mal o ai dig*: l'emistichio si presta ad un ventaglio di interpretazioni che vanno dal topos dell'insufficienza artistica alla denuncia della propria maldicenza. Delle due soluzioni estreme, la prima, adottata da Anglade, *Anthologie*, Berry, *Florilège* e Ruggieri, «Protostoria...», p. 24 («se l'ho detto male»), sembra in contrasto con quanto il trovatore ha detto prima, vv. 1-2 e 34-35, riferendosi al livello della forma (*er mot maistratz, es totz compassatz*) e dei contenuti (in particolare *divinitatz*); naturalmente si può anche pensare che la dichiarazione di modestia voglia alludere alla necessità di un'espressione ancora più alta, tanto nel 'credo' che nel vituperio. La traduzione di Lavaud, «Et si j'ai mal dit ce que j'ai dit», risulta ambigua senza l'ausilio dell'esplicitazione fornita in nota («si d'aucuns trouvent mes propos trop hardis ou trop libres»): come si vede, lo studioso francese sembra propendere per la seconda soluzione, che ha il vantaggio di istituire un collegamento con *maldich*, *maldire*. Da parte mia, accolgo quest'ultima interpretazione 'forte', che ritengo preferibile nel contesto del componimento: l'accento all'oltranza linguistica del *vitu-*

*perium* (abbastanza inusuale anche rispetto ai più violenti sirventesi satirici del trovatore) e la conseguente richiesta di perdono hanno la funzione di evitare una troppo marcata scissione tra la parte religiosa e quella comica, recuperando la seconda alla solennità della prima. Si ricordi inoltre che in quest'epoca la maldicenza è condannata, salvo che sia diretta a fin di bene; al proposito cfr. i giochi di parole su *maldig ben dig* di Daude de Pradas in Bartsch-Koschwitz, *Chrestomathie* cit., 202, 2-5. Per quanto riguarda *mal dig* in due parole al posto di *maldire* cfr. il v. 1 del sirventese XLIX di Cardenal nell'ed. Lavaud e la nota a p. 297, nonché S. Guida, «L'attività poetica di Gui de Cavaillon . . . » cit., p. 265, v. 2 di BdT 330,20 e nota relativa, con altro rimando. La particella pronominale *o* sembra riferita allo stesso componimento (caso che, almeno al livello della traducibilità del testo, farebbe privilegiare la prima soluzione) piuttosto che al discorso, come notava Lavaud («neutre 'le, cela'», dunque «mes propos»).

38-39. Per l'interpretazione di *estribar* vd. qui sopra. Si aggiunga che *mal estribatz* sembra rendere il contrario di *in fide fundati* (Paolo, Col. 1,23).

SERGIO VATTERONI  
Pisa-Napoli

## APPENDICE

### 1. Palais

*Un estribot farai don sui apercebuz*  
(BdT 315,5)

Mss.: D<sup>a</sup> 206v; Q 112r.

Testo secondo l'ed. di P. T. Ricketts.

Un estribot farai don sui apercebuz,  
e pesa-m de jovent q'es per dompnas perduz,  
c'ara venra uns monges, col ras, testa tonduz.  
— Dompna, per vostr'amor, me teing per ereubuz;  
anz remanra l'autars senes draps e senz luz 5  
non aiaz lo gazaing qe faran las vertuz. —  
Ab tant, baissa las braias et apres los trebuz,  
e met li-l veit el con e-ls coilz al cul perduz.  
Ec vos la dompna morta e-l morgues es perduz.

### 2. Folquet de Marselha

*Vermillon clam vos faç d'un'avol pega pemcha*  
(BdT 155,14)

Ms.: Q 18v.

Testo secondo l'ed. di S. Stroński.

Vermillon clam vos faç d'un'avol pega pemcha  
qe m'a una chançon degolad'et estencha  
qe di qe fi de lei, e s'es vanad'e feimcha  
q'eu l'apellei Aut-Ram don il s'es aut empencha:  
il men, q'eu non plei ram qi tan leu fraing ni-s trencha 5  
ni voil branca tochar de qe leu ma man tencha.