



edioevo



uropeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA



1/1-2017

DIREZIONE

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze)
Saverio Lomartire (Università del Piemonte Orientale), Gerardo Larghi

COMITATO SCIENTIFICO

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela)
Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation
Médiévale)
Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale)
Luca Bianchi (Università del Piemonte Orientale)
Massimo Bonafin (Università di Macerata)
Furio Brugnolo (Università di Padova)
Marina Buzzoni Università Ca' Foscari, Venezia
Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale)
Marcello Garzaniti (Università di Firenze)
Saverio Guida (Università di Messina)
Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland)
Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia)
Pär Larson (ricercatore CNR)
Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University)
Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne)
Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln)
Hans Sauer (Wyzsza Szkola Zarzadzania Marketingowego I Jezykow Obcych W
Katowicach - Universität München)
David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA)
Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma)
Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Andrea Zorzi (Università di Firenze)

REDAZIONE

Silvio Melani, Silvia Pieroni, Chiara Semplicini

Medioevo Europeo is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2532-6856

Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
Via Santa Reparata, 93 - 50129 Firenze
redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com

Libreria Editrice Alfani SNC, Via Degli Alfani 84/R, 50121 Firenze

progetto grafico realizzato da Gabriele Albertini

INDICE

Magdalena Bator, <i>How (im)precise can a cook be? The case of medieval English recipes</i>	5
Giulia Brun, <i>Transmission and Circulation of Written Knowledge on Art in the Middle Ages. The Case of the Compositiones lucenses Tradition and the Connection with Vitruvius' De architectura</i>	17
Nicodemo Cannavò, <i>Per un'edizione dei testi di Guilhem Ademar: problemi attributivi</i>	31
Daniela Fruscione, <i>Gender, social and marital status in the seventh century the legal framework.</i>	55
Gerardo Larghi, <i>Una sezione di poesia d'amore nel canzoniere di Guilhem Olivier d'Arles</i>	67
Carla Riviello, <i>A joyless dwelling: exiles and traitors, pilgrims and sinners in Old English poetry</i>	131

How (im)precise can a cook be? The case of medieval English recipes¹

ABSTRACT: Molti studiosi che si occupano di ricette culinarie medioevali concordano sulla loro scarsità di informazioni sulle misure, sui pesi e sui tempi (si veda ad esempio Hieatt e Butler 1985 Görlach 1992 Carroll 1999). Il presente lavoro si propone di illustrare che, nonostante l'opinione comune che le istruzioni di cottura medioevale mancano di precisione, ci sono raccolte piene di termini che indicano le misure e tempi di preparazione dei piatti. La discussione sarà basata su 36 ricette presenti nel Harley MS 2378 (British Library). Le ricette sono state scritte da o per Nicholas Spalding, un proprietario del manoscritto del XV secolo.

ABSTRACT: Many scholars dealing with the medieval culinary recipes agree that they were very scarce in terms of information on measures, weights and times (see for instance Hieatt and Butler 1985, Görlach 1992, Carroll 1999). The present paper aims at illustrating that despite the common view that medieval cooking instructions lack precision, there are collections which are full of terms indicating measures and times of a dish preparation. The discussion will be based on 36 recipes found in the Harley MS 2378 (British Library). The recipes were written either by or for Nicholas Spalding, a 15th century owner of the manuscript.

PAROLE-CHIAVE: Ricetta, Arte Culinaria Medioevale, Misura.

KEYWORDS: Recipe, Medieval Culinary, Measure.

¹ Project financed by the National Science Centre. Decision number: DEC-2013/11/B/HS2/02504.

1. Introduction

The available studies of the medieval recipes agree that the culinary texts are very scarce in terms of information on measures, weights and times (see for instance Hieatt and Butler 1985, Görlach 1992, Carroll 1999, Carroll 2009). Görlach (2004) calls them incomplete and imprecise, whilst Hammond (1993: 126) writes that «[t]he recipes do not give precise instructions, nor any indication of quantity, so quite how they were used is a mystery». Brears (2008) suggests that recipes served only as a means to refresh the cook's memory concerning the ingredients of the dishes which were not used on everyday basis, and so there was no need to include details such as measurements in the recipes. Henisch (2009: 16) claims that the cook was a professional of 'thorough knowledge', for whom «[a] sensitive palate is essential, so he [the cook] will be alert enough to discern by taste what is too salty or too flat.» This has been reflected in some medieval recipes which instruct the cook to add ingredients, such as herbs and spices as he thinks best, see examples (1)-(2).

(1) And if pou seest that hit hath to litull of the vinegre, or salt, or saffron, caste thereto more, after thi discrecion;
(*Boke of kokery_Gely*)

(2) & caste in a quantite as pu semest beste;
(*Gathering of medieval English recipes_eMus_Bake mete praty upon*)

On the other hand, following Scully (1995: 8), it is possible that the recipes were not written for the cook but by the cook, as a gift given to some noble guests of a household in order to please them, or a way of boasting, and thus precise quantities were not necessary, since the cook, in fact, did not want others to be able to reproduce a particular dish. Additionally, Scully notices that the majority of the surviving recipes are too clean to have ever been used in the kitchen. And finally, Carroll (2009: 58) ascribes the vagueness of medieval recipes to their function, which «was not to instruct at all, but was mere propaganda».

2. Measure terms in medieval recipes²

In their study of measure terms in the medieval medical and culinary recipes, Bator and Sylwanowicz (2014) divided measurements into three groups: specific, non-specific³ and container-related terms. Specific terms are those which belong to one of the metrical systems used at that time, such as *ounce*, *pound*, *pennyweight*, etc. They are the most precise of the quantifications found in the recipes. Non-specific terms are expressions such as *enough*, *a (great/good) deal of*, *much*, *a little*, etc. They seem to be rather abstract measure terms, especially because no reference point is given (the reader is by no means instructed how much is *enough*, etc.). The third category can be located somewhere in

² This whole section is based on the comparative study of measure terms found in the culinary and medical recipes of the 14th and 15th centuries, carried out by Bator and Sylwanowicz (2014).

³ Carroll (2009) refers to these as vague or approximated quantities.

between the two. The container-related terms are words such as *cupful*, *dishful*, *potful* or *spoonful*. They are less abstract than the non-specific terms, however, similarly to the latter, no reference or explanation as to the size of the container is offered. Thus, we do not know whether a *spoonful* refers to a table spoon or a tea spoon, etc.

Having analysed 1,471 culinary recipes from the 14th and 15th centuries, Bator and Sylwanowicz concluded that it is the non-specific category which is most frequently represented in the Middle English culinary collections, with almost 6 occurrences per 1,000 words in the 14th and 7.5 in the 15th c. (see Table 1). The specific terms, at first glance, seem not to have been very rare either (with 1.9 occurrences per 1,000 words in the 14th c.). However, the picture has been blurred by a few recipes for alcoholic drinks, which, for some reason, were extremely precise, containing most of the specific measure terms found in the 14th-century corpus, see examples (3)-(4).

	14th c.	15th c.
specific terms	54 [1.9]	32 [0.3]
container-related terms	2 [0.07]	32 [0.4]
non-specific terms	155 [5.6]	667 [7.5]

TABLE 1. The number of occurrences of the particular measure terms in a corpus of 1,471 culinary recipes. The relative frequencies are given in brackets, normalised to 1,000 words.

(3) Potus ypocras. Take a half lb. of canel tried; of gyngyuer tried, a half lb.; of greynes, iiii unce; of longe peper, iiii unce; of clowis, ii unce; of notemugges, ii unce & a half; of carewey, ii unce; of spikenard, a half unce; of galyngale, ii unce; of sugir, ii lb. Si deficiat sugir, take a potel of hony.
(Goud Kokery_1380)

(4) Ad faciendum brakott. Take xiiii galouns of good fyn ale pat pe grout perof be twies meischid, & put it into a stonen vessel. & lete it stonde iiii daies or iiii, til it be stale. Afterward take a quart of fyn wort, half a quart of lyf hony; & sette it ouer pe fier, & lete it sepe, & skyme it wel til it be cleer. & put perto a penyworpe of poudir of peper & i penyworpe of poudir of clowis, & sepe hem wel togidere til it boile. Take it down & lete it kele, & poure out pe clere perof into pe forseid vessel, & pe groundis perof put it into a bagge, into pe forseid pot, & stoppe it wel wiþ a lynnec cloop pat noon eir come out; & put perto newe berm, & stoppe it iiii dayes or iiii eer pou drinke perof. Put aqua ardente it among.
(Goud Kokery_1380)

For a discussion on the ‘vagueness of medieval recipes’, see also Carroll (2009), who accounts for the lack of specific details in the analysed recipes by claiming that «this vagueness is less a linguistic vagueness than a vagueness of omission» (2009: 78).

3. The MS Harley 2378

The present study is based on the culinary recipes found in the MS Harley 2378, which is available from the British Library Digitised Manuscripts Archive. The manuscript contains medical, culinary and alchemical texts and recipes. Most of the recipes were

collected by a 15th-century owner of the manuscript, Nicholas Spalding, the others were added later to the blank folios by various scribes. The culinary section contains 36 recipes (ff. 155r - 168v) of various length. They form a corpus of approximately 814 lines. The folios range from 26 to 32 lines. Each recipe begins with a heading, which is in red ink.

3.1 Quantifications in the MS Harley 2378

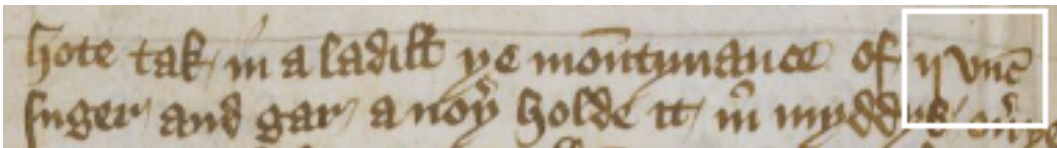
All of the recipes found in the MS Harley 2378 contained some form of measurements. The majority of the measure terms were specific, representing one of the dry weight systems used in the Middle Ages⁴ (see Table 2 for the exact numbers of occurrence of the terms representing each category of measure terms). Among the specific terms, the most common were ounce (70 records) and pound (60 records), see (5)-(6). Apart from these, the terms pennyweight, dra(ch)m and scruple were found, as in (7)-(9). In the analysed recipes, the measure terms were used both as full terms or they were abbreviated (as in examples (5b), (6b), (8), (9)).

	MS Harley 2378
specific terms	160
container-related terms	7
non-specific terms	15

TABLE 2. The number of occurrences of the particular measure terms in the culinary recipes found in the MS Harley 2378.

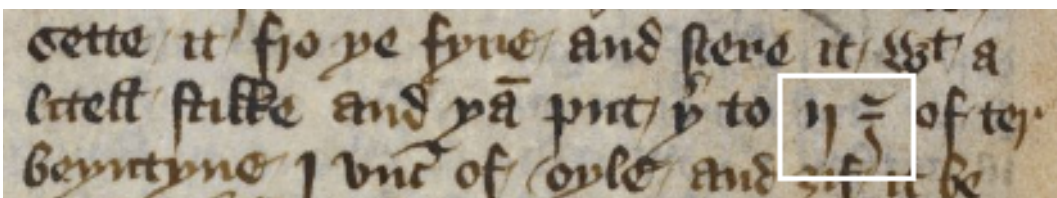
(5) ounce:

(a) [... tak in a ladih pe mōntynance of ij vnc suger ...]



(f. 156v, © The British Library Board, Harley 2378)

(b) [... and pā put p² to ij 3 of terbeyntyne j vnc of oyle and ...]

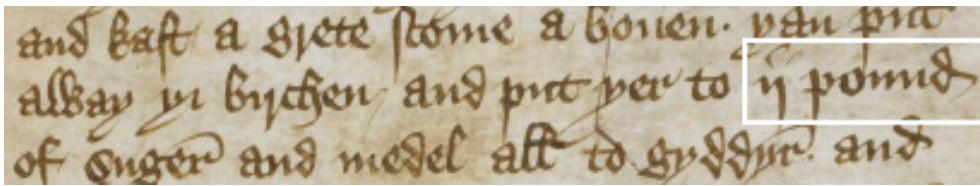


(f. 166v, © The British Library Board, Harley 2378)

⁴ Following Ross (1983: 16), at least 29 dry weight systems can be identified.

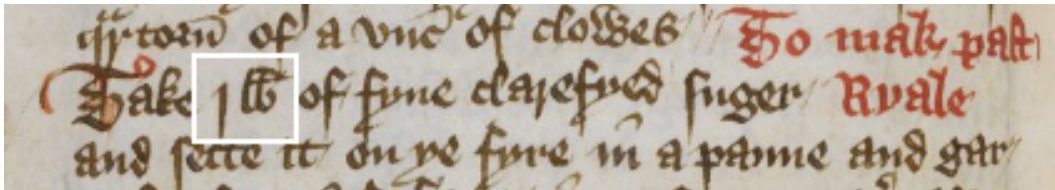
(6) pound:

(a) [... pan put away pi birchen and put per to ij pound of suger and medel all to gyddyr ...]



(f. 155r, © The British Library Board, Harley 2378)

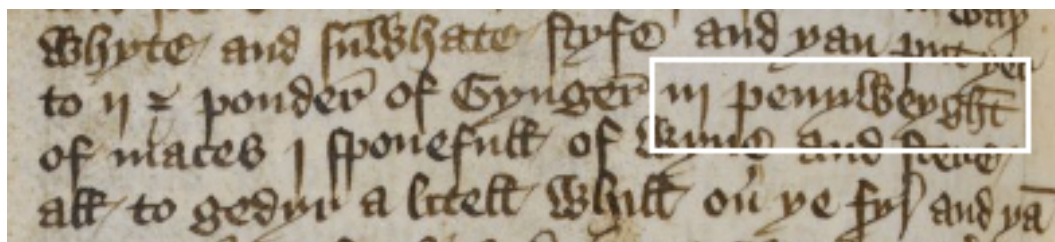
(b) [Take j lb of fyne clarefyed suger and sette it on pe fyre in a panne ...]



(f. 158v, © The British Library Board, Harley 2378)

(7) pennyweight:

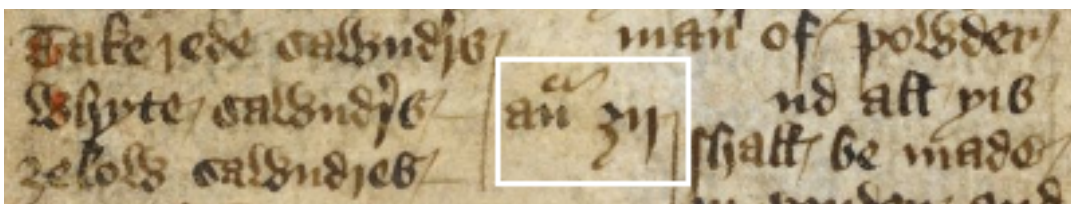
[... and pan put per to ij 3 pouden of Gynger iij penyweyght of maces j sponefull of wyne and stere all to gedyr a litell...]



(f. 161v, © The British Library Board, Harley 2378)

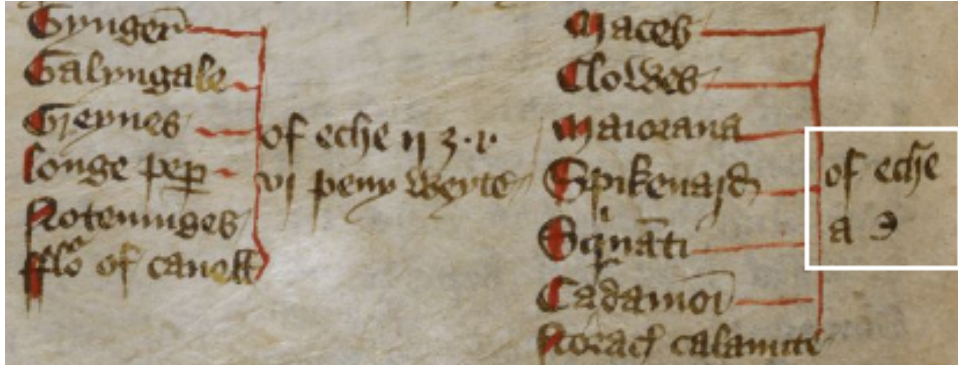
(8) dra(ch)m:

[Take rede sawndres
Whyte sawndres an° zij
Zelow sawndres ...]



(f. 166r, © The British Library Board, Harley 2378)

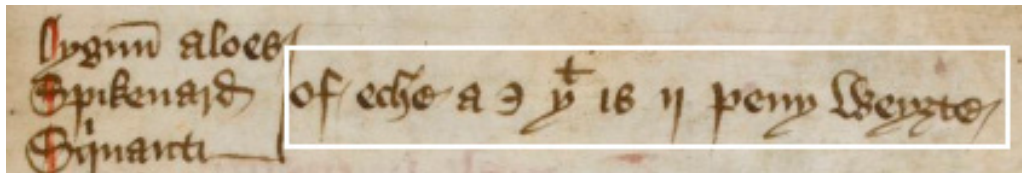
(9) scruple:
 [Maces
 Clowes
 Maiorana of eche
 Spikenard a ̃ ...]



(f. 164v, © The British Library Board, Harley 2378)

The range of measure terms used in the material shows that no single measure system was used within the recipes, but the terms used represent three different weight systems: the avoirdupois, the troy and the apothecaries.⁵ They share some of the units⁶(i.e., *pound*, *ounce* and *grain*), *dra(ch)m* is used in the avoirdupois and the apothecaries systems, whilst *pennyweight* is found exclusively in the troy and *scruple* only in the apothecaries system. It is argued that the scribe was aware of the existence of different metrical systems and that his intention was to make the measurements clear to the reader. Thus, in a number of cases the amounts are given in two systems at the same time, as in the example under (10), in which the scribe explains that a *scruple*, which belongs to the apothecaries' system, equals two *pennyweight* (which belongs to the troy system). On other occasions, the scribe combines terminology representing measurements belonging to three different systems within the same recipe, as in (11), where *dra(ch)m* (ʒ), *pennyweight* and *scruple* (̃) are used. The former two are used as if interchangeably with reference to the same group of ingredients. *Dra(ch)m* represents the avoirdupois⁷, whilst *pennyweight* the troy weight system. Within the same recipe *scruple*, which was found only in the apothecaries system, is attached to other ingredients.

(10) [... of eche a ̃ p' is ij peny wey3te...]



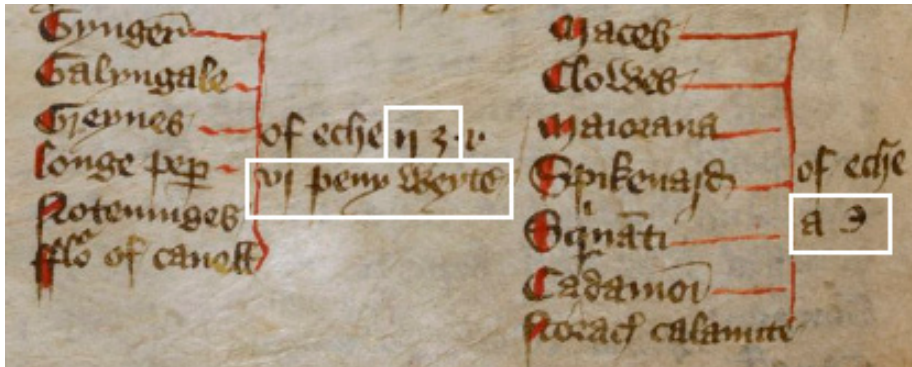
(f. 164r, © The British Library Board, Harley 2378)

⁵ For a discussion of the measure systems see for instance Ross (1983) or Andrew (2008).

⁶ Only the terminology is shared, the values for particular units differ in the three systems. For the exact values see the Appendix.

⁷ It could represent either the apothecaries or avoirdupois systems, however, looking at the values attached to these measure units, in this case it stands for the avoirdupois weight system.

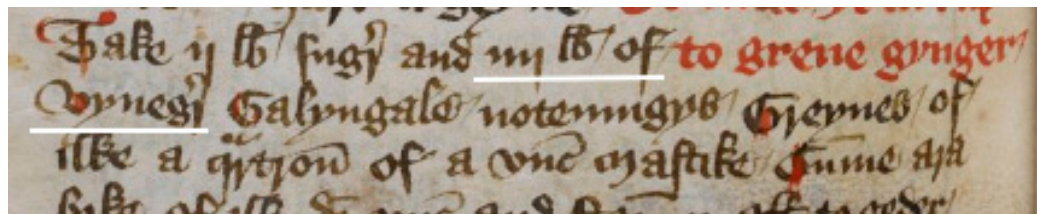
- (11)
 [Gynger
 Galyngale
 Greynes of eche ij ʒ .i.
 Longe pep vj peny weyte
 Notemuges
 Flo^o of canell
 Maces
 Clowes
 Maiorana of eche
 Spikenard a ʒ
 ...]



(f. 164v, © The British Library Board, Harley 2378)

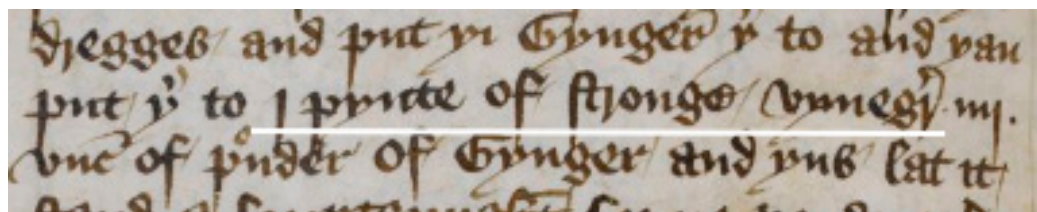
A certain confusion can also be noticed when it comes to the use of the dry and liquid measure units. The scribe is not consistent when it comes to some liquid ingredients. For instance, the amount of vinegar is specified with either *pound* or *pint*, as in (12).

- (12)
 (a) [Take ij lb sugr and iiij lb of vynegr ...]



(f. 162v, © The British Library Board, Harley 2378)

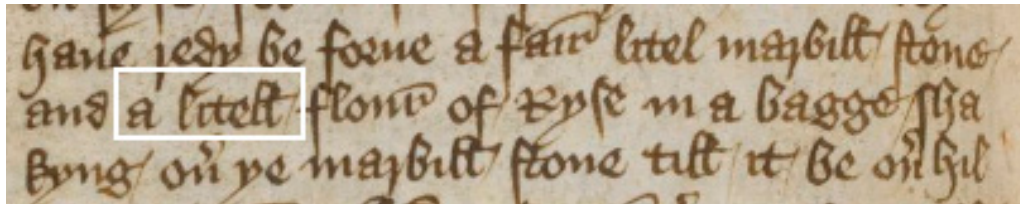
- (b) [... put p to j pynte of stronge vynegr ...]



(f. 162v, © The British Library Board, Harley 2378)

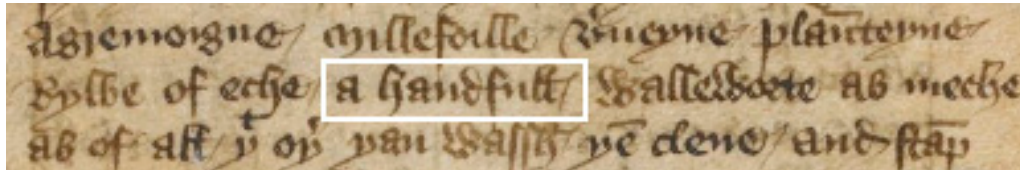
The only non-specific measure terms found in the analysed recipes were (a) *little*, *much* and *no*, see (13). Whilst among the container-related terms we found *spoonful*, *handful*, *potel* and *pipe*, as in (14).

(13) [... and a litell flour of Ryse in a bagge ...]



(f. 157v, © The British Library Board, Harley 2378)

(14) [... a handfull walleworte ...]



(f. 168r, © The British Library Board, Harley 2378)

Another aspect which deserves attention when it comes to the recipes found in the MS Harley 2378 is the way of presenting the ingredients. In a few texts some of the ingredients (mostly herbs and spices) are extracted from the body of the recipe and ordered in a column or two, as if the writer wanted to make them immediately visible (see example (11) earlier in this section). This way of presenting the ingredients is more typical of modern recipes rather than the medieval ones. In the latter the list of ingredients was usually incorporated into the preparation section and the reader would have to go through the whole recipe in order to learn what is required for the dish preparation (see for instance Bator and Sylwanowicz (forthcoming)).

3.2 Time specification in the MS Harley 2378

Apart from the ‘abundance’ of measure terms, the MS Harley 2378 is rich in time specifications, which is not typical of the majority of medieval cookbooks. Woolgar (1999: 137), for instance, writes that «[m]edieval cook-books were not instructional manuals, with quantities and cooking times». The most common references to times which can be found in the majority of recipes are:

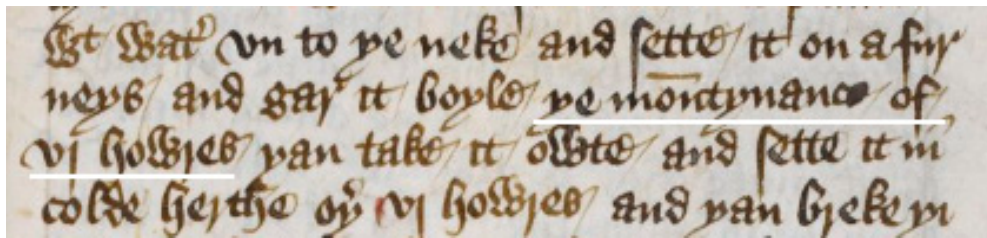
(15)

- (a) [...] & bake hym a lytel (*Bake Metis_Tartes of Frute in lente*)
- (b) [...] and whan hit hath boyled a while (*Boke of Kokery_Iusshell*)
- (c) And lete al boyle togidre a grete while (*Boke of Kokery_Oyle soppes*)
- (d) Boyle hem till they be ynowghe. (*Ordinance of Pottage_Conynggez yn clere broth*)
- (e) [...] & boyl hit tyl pe water be nere boyled yn. (*Gathering of ME Recipes_Rwl_Furmente*)
- (f) [...] toste hit tyl hit be sumdel brown. (*Gathering of ME Recipes_Rwl_Oylepevere for rosteded boef*)
- (g) [...] late rost tyl hit be drye. (*Gathering of ME Recipes_Rwl_Stekes of Veneson with a cyrop*)
- (h) And whan hit is at boyling, take it fro the fire... (*Boke of Kokery_Caudell*)
- (i) [...] & when yt is sufficiently soden... (*Gathering of ME Recipes_CUL_For to make jussell*)
- (j) Fry pame well & ... (*Gathering of ME Recipes_CUL_Fretour losenge*)
- (k) [...] an let boyle tulle pe Oynonyz an pe Brawn ben euyne sothyn, an nowt to moche; (*Pottage Diverse_Auter brawn en peuerade*)
- (l) [...] and whan ze will wyte whan it is inow take perof a lytell on zoure tounge, & if it krase betwyxx zoure tethe pan it is nozt inow, and what it crase nozt pan it is inow. (*Goud Kokery_To mak blawnce pouder*)

In the MS Harley 2378, apart from such general statements as *enough, a while*, there are some specific times such as *hour, fortnight* (16). However, more frequently the cook is given some descriptive instructions concerning the duration of certain culinary procedures, see for instance (17). Additionally, some commonly known prayers are used as time indicators (see (18)), which adds to the repertoire of religious influence on food consumption. Albala (2011: 8), for instance, writes that «[f]ood has almost always been integral part of religious practice». The use of prayers whilst cooking indicates that we could also form a statement that ‘religion was an integral part of food preparation’.

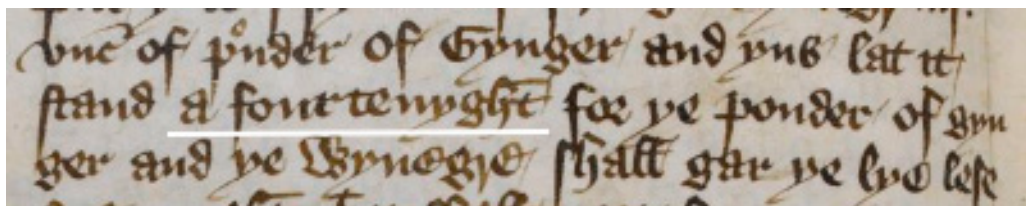
(16)

(a) [... and gar it boyle pe mōntynance of vj howres ...]



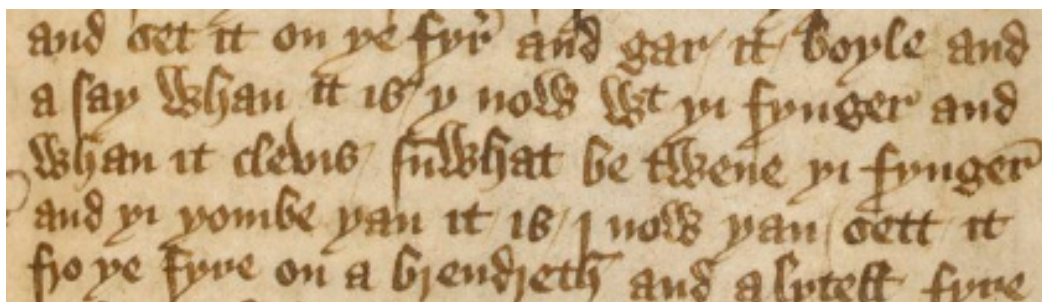
(f. 161r, © The British Library Board, Harley 2378)

(b) [... and pus lat it stand a fourtenyght ...]



(f. 162v, The British Library Board, Harley 2378)

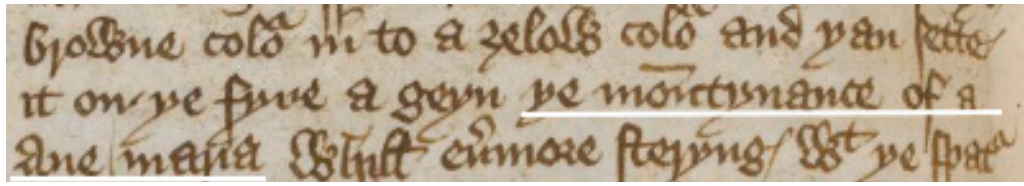
(17) [and set it on pe fyr and gar it boyle and a say when it is y now w^t pi fynger and when it clevis sūwhat be twene pi fynger and pi pombe pan it is j now pan sett it fro pe fyre ...]



(f. 156r, The British Library Board, Harley 2378)

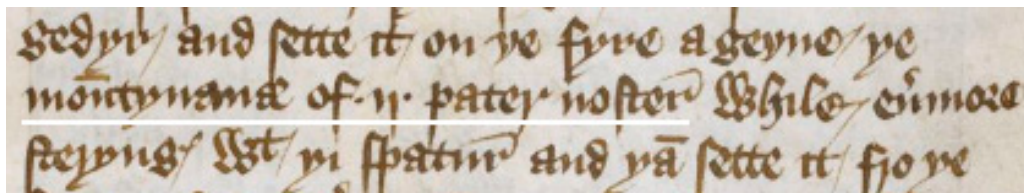
(18)

(a) [... and pan sette it on pe fyre a geyn pe mōntynance of a Ave Maria whill eu² more steryng w^t pe spat^r...]



(f. 157v, The British Library Board, Harley 2378)

(b) [... and sette it on pe fyre a geyne pe mōntynance of ij pater noster while eu² more steryng w^t pi spat^r...]



(f. 159r, The British Library Board, Harley 2378)

4. Conclusions

Hopefully, this paper has shown that despite the common view of the medieval recipes as imprecise and vague, this does not always hold true. The examination of 36 culinary recipes found in the MS Harley 2378 dated from the late medieval period proves that measure terms and time references do not have to be scarce in medieval instructions. In the analysed recipes specific measurements, which refer to one of the available metric systems, are much more common than imprecise expressions such as a little or much. Not only did the writer decide to include precise quantifications but he was also aware of the plurality and differences between the medieval metric systems. Additionally, the layout of some recipes, i.e. the way of presenting the list of ingredients, deserves one's attention. Instead of being incorporated into the body of the recipe, some ingredients are enumerated in columns with the exact amounts next to them. And finally, the recipes show a certain incorporation of religion in the kitchen.

Magdalena Bator
University of Social Sciences, Warsaw

References

- Albala, Ken, 2011, *Historical Background to Food and Christianity*, in Ken Albala and Trudy Eden (eds.), *Food and Faith in Christian Culture*, New York, Columbia University Press, pp. 7-19.
- Andrew, Jim, 2008 [1970], *Old Weights and Measures*, available at: <http://www.museumsassociation.org/download?id=77607> (date of access: April 2016).

- Bator, Magdalena – Marta Sylwanowicz, 2014, *Measures in Medieval English Recipes - Culinary vs. Medical*, Paper presented at the 18th International Conference on English Historical Linguistics, Leuven, Belgium, 14-19 July 2014.
- Bator, Magdalena – Marta Sylwanowicz, (forthcoming), *The Typology of Medieval Recipes - Culinary vs. Medical*, in Jacek Fisiak, et al. (eds.), *Essays and Studies in Middle English*, Frankfurt a/M., Peter Lang.
- Brears, Peter, 2008, *Cooking and Dining in Medieval England*, Wiltshire, Prospect Books.
- Carroll, Ruth, 1999, *The Middle English Recipe as a Text-Type*, «Neuphilologische Mitteilungen» 100, pp. 27-42.
- Carroll, Ruth, 2009, *Vague Language in the Medieval Recipes of the 'Forme of Cury'*, in Matti Peikola, et al. (eds.), *Instructional Writing in English. Studies in Honour of Risto Hiltunen*, Amsterdam/Phil., John Benjamins Publishing Company, pp. 55-82.
- Görlach, Manfred, 1992, *Text-Types and Language History: The Cookery Recipe*, in Marti Rissanen, et al. (eds.), *History of Englishes: New Methods and Interpretations in Historical Linguistics*, Berlin, Mouton de Gruyter, pp. 736-761.
- Görlach, Manfred, 2004, *Text Types and the History of English*, Berlin, Mouton de Gruyter.
- Hammond, Peter, 1993, *Food & Feast in Medieval England*, Thrupp, Sutton Publishing. Harley MS 2378, Online, available at: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley_MS_2378 (date of access: April 2016).
- Henisch, Bridget, 2009, *The Medieval Cook*, Woodbridge, The Boydell Press.
- Hieatt, Constance B. – Sharon Butler (eds.), 1985, *Curye on Inglysch*, London, Oxford University Press.
- Ross, Lester A., 1983, *Archaeological Metrology: English, French, American and Canadian Systems of Weights and Measures for North American Historical Archaeology*, «History and Archaeology» 68, pp. 3-126.
- Scully, Terence, 1995, *The Art of Cookery in the Middle Ages*, Woodbridge, The Boydell Press.
- Woolgar, C.M., 1999, *The Great Household in Late Medieval England*, New Haven, London, Yale University Press.

Appendix. The value of the particular units in the avoirdupois, troy and apothecaries' weight systems.

system		unit							
		stone	clove	pound	ounce	dra(ch)m	penny-weight	scruple	grain
apothecaries'	abbrev.	–	–	lb ap.	oz ap.	dr ap.	–	scr ap.	gr ap.
				1	= 12	= 96		= 288	= 5760
					1	= 8		= 24	= 480
						1		= 3	= 60
troy	abbrev.	–	–	lb troy	oz troy	–	dwt	–	gr troy
				1	= 12		= 240		= 5760
					1		= 20		= 480
							1		= 24
avoirdupois	abbrev.	st av.	cv av.	lb av.	oz av.	dm av.	–	–	gr av.
		1	= $\frac{7}{4}$	= 14	= 224	= 3584			= 98000
			1	= 8	= 128	= 2048			= 56000
				1	= 16	= 256			= 7000
					1	= 16			= $\frac{1750}{4}$
					1			= $\frac{875}{32}$	

Transmission and Circulation of Written Knowledge on Art in the Middle Ages. The Case of the *Compositiones lucenses* Tradition and the Connection with Vitruvius' *De architectura*

ABSTRACT. *Compositiones Lucenses* e il nucleo di *Mappae clavicula* sono due libri di ricette sulle procedure artistiche trasmesse al Medioevo dalla tarda antichità. In questa sede si cerca di presentare una nuova analisi della loro circolazione attraverso nuovi testimoni ed una interpretazione diversa del ruolo di Vitruvio come veicolo per la loro trasmissione: *Lucenses Compositiones* e la sua tradizione medievale dovrebbero essere intesi come ricettari di grande diffusione nel Medioevo. Questo studio identifica e discute le principali questioni di una versione ridotta, rinominata *Editio minor*, estratta dalla raccolta principale per essere trascritta esclusivamente dopo il testo di *De architectura* di Vitruvio a partire dal X secolo. In breve, si propone di fornire una nuova analisi dello sviluppo medievale di questa tradizione testuale ampio, considerando contestualmente i rapporti di *Lucenses Compositiones*, *Mappae clavicula*, e Vitruvio nel Medioevo.

ABSTRACT: *Compositiones lucenses* and the nucleus of *Mappae clavicula* are two recipe books on artistic procedures transmitted to the early Middle Ages from the late Antiquity. This paper attempts to present a new reading on the circulation of these traditions by means of new pieces of evidence and a different interpretation on the role of Vitruvius as a vehicle for their transmission. It argues that *Compositiones lucenses* and its medieval tradition should be seen as a recipe book with an incredible diffusion in the Middle Ages. This study identifies and discusses the main issues of an abridged version – that I have re-named *Editio minor* – that was excerpted from the main collection to be exclusively transcribed after the text of *De architectura* by Vitruvius since the 10th Century. In short, this paper aims to provide a new analysis on the medieval development of this wide textual tradition, considering contextually the relationships of *Compositiones lucenses*, *Mappae clavicula*, and Vitruvius in the Middle Ages.

PAROLE-CHIAVE: Vitruvio, Ricettario, Colori, Artes mechanicae.

KEYWORDS: Vitruvius, Recipe Book, Colouring, Artes mechanicae.

1. Introduction

Medieval recipe books on art and architecture represent a peculiar way of transmitting knowledge that still puzzles scholars in many respects. The origins of how and when these collections were formed, the identity of their authors, and the intended addressees for the procedures described, are all still unresolved questions. The evolution of these collection is another fundamental issue, which involves the history of medieval recipe books. This paper will discuss the earliest Western examples of a broad tradition of recipe books in order to provide new clues as to their medieval development. These are the three recipe books known as *Mappae clavicula*, and the *Compositiones lucenses* with its medieval tradition and an abridgment that I have re-named *Editio minor*¹.

The issue of the impact of such medieval written knowledge on artistic activities should be reassessed in light of Vitruvius and its appreciation in the Middle Ages. Whereas the Classical world had no concept of technology as it is known today, Vitruvius took the first step in a technological direction by describing “productive” activities in relation to architecture. It was in the midst of the Middle ages that the concept of *artes mechanicae* was born, finding its place in a new environment of ideas. This new notion of the mechanical arts, which first emerged from a comment by John Scotus Eriugena, was subsequently fleshed out by Hugh of St. Victor’s *Didascalion*, in which the seven mechanical arts are listed alongside the seven liberal arts. A century later, Vincent of Beauvais re-read this classification in his enormous encyclopaedia *Speculum Maius*, discussing the notion of *arte mechanicae* in connection with a new appreciation of Vitruvius and the role of architecture among the arts. However, the current debate seems to have underestimated that, in the Middle Ages, the treatise *De architectura* by Vitruvius represented the most important vehicle for the transmission of knowledge on mechanical and artistic activities, which include the above-mentioned recipe books. Indeed, the manuscript tradition of *De architectura*, which started in the Carolingian times, appears contextually relevant also for the history of *Compositiones lucenses*. There are at least two significant arguments in support of this claim. First of all, a preliminary codicological analysis seems to reveal that Vitruvius was bound with authors of mechanical works in a quarter of the medieval codices conveying the entire *De architectura* up to the 15th century (i.e. Vegetius, Faventinus, Palladius, Frontinus, Theophilus, *Mappae clavicula*, and *Compositiones lucenses*). Secondly, the short recipe book named *Editio minor* of the *Compositiones lucenses* tradition was transmitted exclusively after the transcription of *De architectura* since its earliest MS London, British Library, Harley 2767, 9th century (Brun 2105a).

As much as the study of medieval codices of Vitruvius in order to better understand how *De architectura* was received is far from trivial and deserves specific research, this paper aims to at least show the results of a study on the segment of the recipe book *Editio minor* copied after the Vitruvian treatise and its relationships to *Mappae clavicula* and the *Compositiones lucenses* tradition.

¹ This paper will divulge some of the results from PhD research conducted by the author under the supervision of Prof. Alberto Grimoldi, whose expertise and generous guidance enable me to work on a topic that was of great interest to me. I also wish to thank Prof. Saverio Lomartire for his invaluable support, and Dr. Guido Frison for his suggestions and for being a constant source of motivation for me.

2. *Mappae clavicula*, *Compositiones lucenses*, and its abridgment

Early medieval written knowledge on artistic activities and productive prescriptions relies on two main nuclei inside a complex textual tradition transmitted to the early Middle Ages from the late Antiquity.

The first nucleus was registered by the MS Phillipps 3175 of the Corning Museum of Glass (12th century). It is a work of an alchemical nature known as *Mappae clavicula* (MC), which includes 200 titles for metallic makings, arranged by the seven metals. It is believed to be a 4th century translation in Latin from some Greek writings ascribed to the circle of Zosimus of Panopoli (3rd-4th centuries A.D.) (Halleux, Meyvaert 1987: 7-58; Baroni–Pizzigoni–Travaglio 2014). After the discovery and first transcription of the Corning MS by Sir Thomas Phillipps in 1847 (Phillipps 1847: 183-244) and the English translation in 1974 by Cyrill Smith and John Hawthorne (Smith–Hawthorne 1974: 1-128), the literature recognised the alchemical nucleus of *Mappae clavicula* in the first 95 recipes of the volume (Halleux, Meyvaert 1987: 7-58; Baroni–Pizzigoni–Travaglio 2014). Currently, at least 13 manuscripts and one *descriptus* of the Corning MS have conveyed large or small segments of the text, although each codex contains different arrangements². The original contents of the collection, although it has not survived entirely, may be recognized in the index written in one of its oldest manuscripts - Sélestat, Bibliothèque Humaniste, 17, 10th century (Berthelot 1893; Halleux, Meyvaert 1987: 7-58). According to scholars, the comparison between the index in the Sélestat MS and the fragmentary restitutions given by all the manuscripts enables the texts constituting *Mappae clavicula* to be identified³.

The second nucleus consists of the recipe books known as *Compositiones lucenses* (CLT) and its later tradition (collectively re-named as the CLT), which is devoted to various handicrafts such as glass colourings, skin dyes, painting pigments, metal inks, parchment dyes, clays and mortars, and so on. Its first specimen is the well-known Lucca, Biblioteca Capitolare, MS 490 (8th-9th centuries), the first edition of which the recipe book was named after by Ludovico Antonio Muratori in 1739 (Muratori 1739, II: 365-392). Since then, the recipe book has been known to scholars as *Compositiones ad tingenda musiva*, *Compositiones variae*, or *Compositiones lucenses*. Currently, it is the most ancient Western manuscript containing a collection of texts on the operative aspect of art activities.

The entire codex was written in the *scriptorium* of Lucca under the guidance of the archbishop Johannes I between the 796 or 787-816 A.D., based on several chronological clues deducible from the text (Schiaparelli 1924: 4-7, 11). At least 40 different

² The MSS of *Mappae clavicula* identified to this day are the following: GREAT BRITAIN: London, British Library, Add. 41486; Oxford, Bodleian Library, Bodley 679; Oxford, Bodleian Library, Digby 162; Oxford, Magdalen College, 173; Glasgow, University Library, Hunterian 110 (*descriptus* of the Corning MS). FRANCE: Sélestat, Bibliothèque Humaniste, 17; Paris, Bibliothèque National de France, lat. 7418; Paris, Bibliothèque National de France, lat. 6514; Paris, Bibliothèque National de France, lat. 6830F; Paris, Bibliothèque National de France, lat. 11212. SPAIN: Madrid, Biblioteca Nacional, 19. UNITED STATES OF AMERICA: Corning, Museum of Glass, Phillipps 3175. ITALY: Lucca, Biblioteca Capitolare, 490; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 951. Cf: Brun (2014: 201-217).

³ According to recent studies that reconstructed the original text and created the first critical edition, the tradition of *Mappae clavicula* survived through two philological branches. Cf: Baroni–Pizzigoni–Travaglio (2014).

scribes cooperated to write in the whole codex and four of them were involved in the *Compositiones lucenses* transcription. Most of the literature has addressed the study of this recipe book by focusing mainly on the Lucca MS. Several excellent studies have been published, including critical editions (Hedfors 1932; Svennung 1941), surveys of the sources (Johnson 1935b; Johnson 1939), codicological speculations (Petrucci 1973: 159-175; Unfer Verre 2013: 49-63; Baroni 2013: 7-50), and technical and transmission analysis (Tolaini 2004).

What seems distinctive, however, is the fact that all of the 14 manuscripts of *Mappae clavicula* also convey segments of the *CL*, which leads some scholars to perceive the latter as an alternative version of the *Mappae clavicula* (Berthelot 1893a: 27-28; Johnson 1935c: 224; Svennung 1941: 10; Smith–Hawthorne 1974: 7-9; Clarke 2001; Clarke 2013). However, part of the literature shows the philological and historical autonomy of *Compositiones lucenses* from the alchemical nucleus (Halleux, Meyvaert 1987: 7-58; Tolaini 2004: 195-214; Baroni–Pizzigoni–Travaglio 2014). Moreover, recent studies stressed that the *Compositiones lucenses* in the Lucca MS is incomplete, fragmentary and disorderedly (Baroni 2013: 7-50; Brun 2015b: 51-55). Thus the editions by Hjalmar Hedfors, Rozelle Parker Johnson, and Josef Svennung should be revised as they mainly coped with the textual features of the Lucca MS as an example of corrupted Latin. By contrast, the study of *Compositiones lucenses* invites us to consider a greater number of MSS provided by the later medieval tradition of copies.

Indeed, at least until the 17th century, the *CLT* is attested to 23 manuscripts and two *descripti* of a Vatican MS⁴. Unlike *Mappae clavicula* – whose original text, or *Urtext* can be seen at least in the Sélestat index – the features of the *Compositiones lucenses* tradition have been subject to major reformulations in the consistency and ordering of each single text-unit. None of the manuscripts identified so far can give us the precise number of recipes that make up the recipe book. On the contrary, it can be argued that since ancient times the entire collection has been formed through additions and subtractions. To the best of our knowledge, the tradition combines the 164 text unities of the Lucca MS and many others given by each codex (probably up to 250 text unities). Thus, there would seem to be more than one compelling reason to argue that the manuscripts of the *CLT* have intercepted different arrangements of the same circulating literary records, with additions or subtractions of texts made by each scribe during the copying process.

⁴ The MSS of *CLT* identified so far are the following: GREAT BRITAIN: London, British Library, Harley 2767; London, British Library, Add. 41486; Oxford, Bodleian Library, Bodley 679; Oxford, Bodleian Library, Rawlinson D893; Oxford, Bodleian Library, Digby 162; Oxford, Magdalen College, 173; Glasgow, University Library, Hunterian 110 (*descriptus* of the Corning MS). FRANCE: Sélestat, Bibliothèque Humaniste, 17; Paris, Bibliothèque National de France, lat. 7418; Paris, Bibliothèque National de France, lat. 6514; Paris, Bibliothèque National de France, lat. 6830F; Paris, Bibliothèque National de France, lat. 11212. AUSTRIA: Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, frag. s.n. VATICAN CITY: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 2079; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1449. NETHERLANDS: Leiden, Rijksuniversiteit Bibliothek, VFL 88; Leiden, Rijksuniversiteit Bibliothek, VFC 33 (*descriptus* of the Vatican MS). SPAIN: Madrid, Real Biblioteca de Escorial, III.F.19; Madrid, Biblioteca Nacional, 19. UNITED STATES OF AMERICA: Corning, Museum of Glass, Phillipps 3175; New York, Metropolitan Museum of Art, Dept. of Prints, Pl.1. ITALY: Lucca, Biblioteca Capitolare, 490; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XXX.10; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 951; Siena, Biblioteca degli Intronati, C.V.24 (*descriptus* of the Vatican MS). Cf Brun 2015a: 257-279.

The only stable arrangement of the *Compositiones lucenses* tradition is an abridgement that the undersigned named *Editio minor* (Brun 2015a). It forms a segment of 26 short texts mostly also copied in the MSS of the *CLT*. Nevertheless, this version was only circulated in six manuscripts and systematically copied after the transcription of the ten books of *De architectura* by the Roman author Vitruvius (see Table 1).

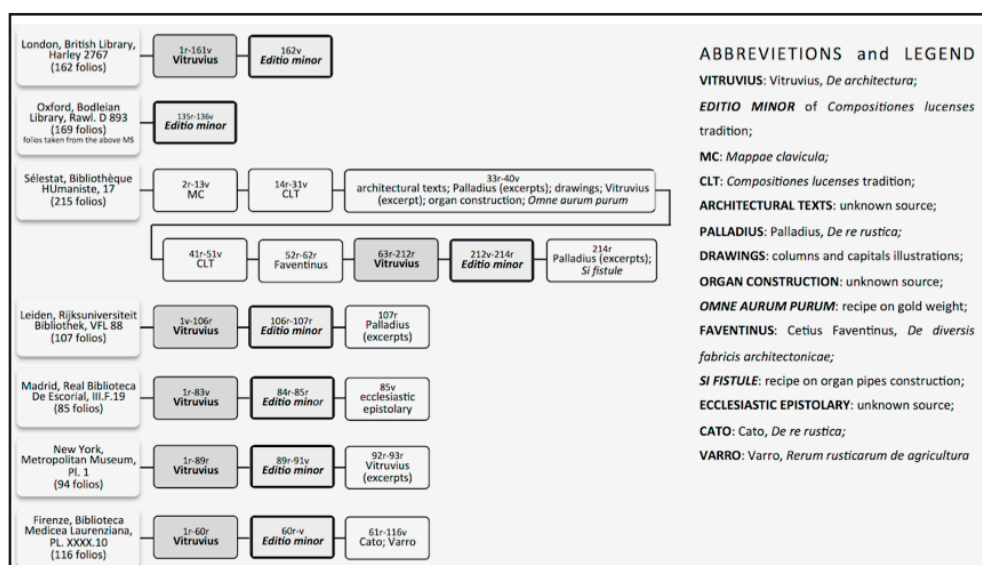


TABLE 1. Contents and structure of Vitruvian manuscripts with *Editio minor* (EM)

3. The evolution of textual accumulations from codicological evidence

The agglutinating tendency of these three examples is evident when we consider their development from the standpoint of the survived MSS. The results from the analysis of the MSS's contents combined with the historical data given by the codices enable us to summarise the evolution of the connection and circulation of these recipe books into eight main landmarks. The number of text-unities likely to be able to be assigned to the *CLT* is provided to show the wide consistency in the 25 MSS of the recipe book (see Table 2). Thus, the evolution of this wide textual tradition, which combines *Mappae clavicula*, *Compositiones lucenses* tradition, and *Editio minor*, may be detailed as follows:

- (1) 8th-9th century: the earliest testimony of *Compositiones lucenses* was written in Lucca, covering a wide range of operations [Lu: Lucca, Biblioteca Capitolare, 490];
- (2) 9th century: the collection gained its first additions, which are more clearly represented in some successive copies [K: Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Fragm. s.n.]. A recipe from *CLT* was annotated in the front flyleaf of a computation codex written in Lorsch [Vp: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1449];
- (3) a. 10th century: the abridged version *Editio minor* of the *Compositiones lucenses* tradition began to be copied together with Vitruvius' *De architectura* [H: London, British Library, Harley 2767; Or: Oxford, Bodleian Library, Rawlinson D893; S: Sélestat, Bibliothèque Humaniste, 17; Ll: Leiden, Rijksuniversiteit Bibliotheek, VFL 88; E: Madrid, Real Biblioteca de Escorial, III.F.19];
- (3) b. 10th century: the *Compositiones lucenses* tradition was connected to *Mappae clavicula*. New recipes and even excerpts from Palladius' *De re rustica* were added [S: Sélestat, Bibliothèque Humaniste, 17];
- (4) 12th century: further recipes were inserted into the *Compositiones lucenses* tradition [V: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 2079]. A short recipe book called *De coloribus*

*et mixtionibus*⁵ was transcribed just before the nucleus *Mappae clavicula*–*Compositiones lucenses* tradition [C: Corning, Museum of Glass, Phillipps 3175]. At the same time, the collection was circulated within a *florilegium* [M: Madrid, Biblioteca Nacional, 19];

- (5) 13th century: the *Compositiones lucenses* tradition showed a series of new magmatic propositions as scribes seemed to start to fragmentarily draw textual material from both recipe books into new arrangements [L: London, British Library, Add. 41486; Ob: Oxford, Bodleian Library, Bodley 679; Od: Oxford, Bodleian Library, Digby 162; Pb: Paris, Bibliothèque National de France, lat. 6830F; Pc: Paris, Bibliothèque National de France, lat. 11212]. A new MS of the above-mentioned *florilegium* was copied [P: Paris, Bibliothèque National de France, lat. 7418];
- (6) 14th century: the tradition still included few additions, even though the general number of recipes copied consistently decreased [Om: Oxford, Magdalen College, 173; Pa: Paris, Bibliothèque National de France, lat. 6514; Fp: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 951]. A direct copy was made from the Corning MS [G: Glasgow, University Library, Hunterian 110].
- (7) 14th-15th century: the tradition of *Editio minor* led to two more Vitruvian MSS [N: New York, Metropolitan Museum of Art, Dept. of Prints, Pl.1; F: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XXX.10];
- (8) 17th century: two *descripti* were copied from the Vatican MS [Lc: Leiden, Rijksuniversiteit Bibliotheek, VFC 33; Si: Siena, Biblioteca degli Intronati, C.V.24].

8th c.	Lu: 164 items
9th c.	K: 30 items Vp: 1 item
10th c.	H: 1 item Or: 20 items S: 21 items E: 21 items S: 219 items L: 21 items
12th c.	V: 208 items C: 249 items M: 16 items
13th c.	L: 176 items Ob: 123 items Od: 126 items P: 81 items Pb: 8 items Pc: 8 items
14th c.	Om: 14 items Pa: 4 items Fp: 73 items <i>G: 174 items</i>
14th-15th c.	N: 21 items F: 21 items
17th c.	<i>Lc: 182 items</i> <i>Si: 23 items</i>

TABLE 2. Items of the *CLT* within the 25 MSS divided per century [*Editio minor*'s MSS in bold; *descripti* in italics]

As a consequence of these developments, it may be convincingly argued that, although constituted separately and differently, *Mappae clavicula* and the *Compositiones lucenses* tradition can be used as good examples of the capacity of medieval recipe books to attract a consistent number of further recipes, within their *consecutio* and between or after the transcription of the two collections. Moreover, the *Compositiones lucenses* tradition itself is a key example of how these texts have been formed throughout the stratifications of textual material over the course of time. However, the present analysis can only highlight a few preliminary considerations about the mechanisms that occurred during the copying process. The evolution of this recipe book and the variability in its contents can

⁵ *De coloribus et mixtionibus* is a short recipe book for illuminators that began to be circulated in the 12th century with the *Compositiones lucenses* tradition in the Corning MS, within which it constitutes the first twelve texts (ff. 1r-4r). This recipe book was thoroughly studied by Andreas Petzold, who definitively resolves the issue on its autonomy, which was once raised by Daniel V. Thompson. Cf. Phillipps (1847: 7-9); Thompson (1933: 66, n. 14); Petzold (1995: 59-65).

only be explored from a macro-level as the number of recipes that ought to be compared in these collections is too large (about 2000 text-unities considering in all of the 25 MSS of the *Compositiones lucenses* tradition).

4. The *Editio minor* of *Compositiones lucenses* tradition and its relationship with Vitruvius

The *Editio minor* started to circulate as an addition to *De architectura* from the 10th Century up to the 15th century⁶. Despite the first publication of the sequence in 1899 by Valentin Rose, who recognised this *Appendicula codicum Vitruvii Harleiani Leidensis (Escoralensis) Scltstatensis* as a sequence of texts from other sources transcribed after Vitruvius⁷, a connection with the texts of *Compositiones lucenses* tradition was not established until 1941, when Svennung discovered a correspondence with some texts of the Lucca MS (Svennung 1941: 9).

Each manuscript of the *Editio minor* contains almost the same number of texts, evenly ordered. The *Editio minor* is a compound of twenty-six recipes related to measurements, glass, pigments, alloys, and glues (see Table 3). Four manuscripts have a double *explicit* formula (*Specierum et ponderum...*; *Compo voti factus sum...*), while only two have a single formula (*Specierum et ponderum...*). Three manuscripts include an additional text about a medical treatment (*Confectio dialtea calisticum. Receipt haec*). The series is often concluded by some excerpts from Palladius' *De re rustica*.

⁶ All the Vitruvian MSS with *Editio minor* come from the α branch, as shown by the *stemma codicum* of *De architectura*. According to scholars, Leiden and El Escorial come directly from the Harleianus, although not *descripti*. Unlike Harley, Sélestat takes its text from a precedent archetype, although at least three recognised manuscripts intercepted the tradition. With regards to the text of *Editio minor* the entire tradition may be divided into two families – each of those formed by three manuscripts – and a contamination occurred with a lost branch of the tradition that left visible traces in a testimony. For the *stemma codicum* of Vitruvius, *De architectura*: cf. Chausserie-Lapree (1969: 347-377). For the *stemma codicum* of *Editio minor*, see Brun (2015a: 113-156).

⁷ For instance, Rose (1899: xx-xxv) identified the first rubric as an «excerptum est ex initio fragmenti notissimi *De mensura caerae et metalli in operibus fusilibus* (quod extat etiam in cod. Scltst, f. 38)», the segment on the weight and measurement of liquids as related to other similar texts, and the medical recipe as a prescription that might be attributed to the circle of *Antidotarius Salernitanus*.

<i>Editio minor of Compositiones lucenses</i>	Subject
De fusuris	Metal castings
De ponderibus	Measurements of weights
De liquidis	Measurements of liquids
Confectio dialtea calisticum recipit haec	Medical recipe
Tinctio vitri prasini	Glass colouring
Alia tinctio	Glass colouring
Alia lactis coloris	Glass colouring
Tinctio sanguinea	Glass colouring
Tinctio robea	Glass colouring
Tinctio alithini absque igne tinctum	Glass colouring
Crisocolon	Gold alloy
Aliud crisocolon	Gold alloy
Crisocolon	Silver alloy
Argenti gluten	Silver alloy
Alia argenti gluten	Silver alloy
Heramenti gluten	Copper alloy
Stagni gluten	Tin alloy
Petre gluten	Glue for stone
Petre gluten	Glue for stone
Ligna autem glutat	Glue for woods
Compositio brondisino	Bronze making
Compositio cinnabarin	Cinnabar making
Lulax id est indico compositio	Azure making
Confectio eius hec est	Azure making
Specierum et ponderum [...]	Explicit
θεου Δοξιας Compos voti [...]	Explicit

TABLE 3. Contents of the *Editio minor* of the *CLT*

The earliest manuscript of Vitruvius (H: London, British Library, Harley 2767), dated by scholars at between 779 A.D. to the second half of the 9th century, contains only one recipe from the *Editio minor* on folio 162v at the end of *De architectura*'s transcription (Schuler 1999: 347). The *Editio minor* text – *Uncia caerae* (or *De fusuris*) – was not written in the context of the *De architectura*; another *scriptor* wrote this passage using a Caroline minuscule, most likely around the 10th century. The last gathering containing the excerpt from the *Editio minor* is incomplete. The segment that originally concluded the H manuscript has been recognised by Bernard Bischoff in two folios of a composite manuscript – or: Oxford, Bodleian Library, Rawlinson D893 (Bischoff 1942: 50). The codex is made up of heterogeneous works dated between the 8th and 17th centuries and collected by P. Le Neve and T. Rawlinson. It contains at ff. 135-136 a «collection of recipes connected with making of colours and spices, of about the end of the tenth century» (Macray 1898: 75-87).

Three other manuscripts were compiled in the 10th century. One manuscript is now held at the El Escorial Library, but was probably drafted down in Soissons in the Benedictine Monastery of S. Sebastian and St. Medard – E: Madrid, Real Biblioteca De Escorial, III.F.19 (Schuler 1999: 350). Another manuscript is a German volume, compiled according to scholars between 1044 and 1098 A.D. at the Hildesheim *scriptorium*, and now in Leiden University Library – Ll: Leiden, Rijksuniversiteit Bibliothek, VFL 88 (Schuler 1999: 351). The third manuscript is the Sélestat MS, which the literature suggests was probably compiled at the *scriptorium* of St. Gallen – S: Sélestat, Bibliothèque Humaniste, 17 (Schuler 1999: 354).

The latest manuscripts of the *Editio minor* are dated to the 14th and to the 15th century: a French manuscript in the Biblioteca Mediceo Laurenziana in Florence, the former property of Francesco Sassetti and the Medici family – F: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, PL. XXX.10 (Krinsky 1967: 54), and an Italian codex now held in the Metropolitan Museum of New York – N: New York, Metropolitan Museum Of Art, Dept. of Prints, Pl.1 (Schuler 1999: 375).

5. The *Editio minor* as an ancient abridgment from CLT

It seems difficult to determine whether *Editio minor* constitutes an excerpt borrowed from the overall tradition of the *Compositiones lucenses* or represents an antecedent phase that will later develop into a wider collection through further additions. In fact, almost every recipe from the *Editio minor* features in the contents of the *Compositiones lucenses* (see Table 4). Nevertheless, excerpts appear to be the most plausible option, as corroborated by at least three examples, analysed below⁸.

<i>Editio minor</i> of <i>Compositiones lucenses</i>	Copied text in the 6 MSS of EM	CLT MSS	Other MSS
De fusuris	H/Or; S. U. E. N. F	S. f. 40r	P1: ff. 1r-1v M1: ff. 138r-139v A: ff. 47v, 76v M2: f. 96v
De ponderibus	H/Or; S. U. E. N. F		P2: f. 108r O: f. 2vb V1: ff. 174vc-175ra
De liquidis	H/Or; S. U. E. N. F		P2: f. 108r O: 17, f. 2vb
Confectio dialtea calisticum recipit haec	H/Or; U. E		
Tinctio vitri prasinii	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 93v S: f. 45v P: f. 276vb V: f. 76r C: f. 34v Lu: f. 217r Fp: f. 13r	
Alia tinctio	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 93v S: f. 45v P: f. 277ra V: f. 76r C: f. 34v Lu: f. 217r Fp: f. 13r	
Alia lactis colons	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 93v S: f. 45v P: f. 277ra V: f. 76r C: f. 34v Lu: f. 217r Fp: f. 13r	
Tinctio sanguinea	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 93v S: f. 45v P: f. 277ra V: f. 76r C: f. 34v Lu: f. 217r Fp: f. 13r	
Tinctio robea	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 93v S: f. 45v P: f. 277ra V: f. 76r C: f. 34v Lu: f. 217r Fp: f. 13r	
Tinctio althini absque igne tinctum	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 94r S: f. 45v V: f. 76r C: f. 34v Lu: f. 217r Fp: f. 13r	
Crisocolon	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 77v Od: f. 20vb S: f. 17v P: f. 275rb V: f. 79v C: f. 27v Lu: f. 226v Fp: f. 15v	
Aliud crisocolon	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 77v S: f. 17v P: f. 275rb V: f. 79v C: f. 27v Lu: f. 226v Fp: f. 15v	
Crisocolon	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 77v S: f. 17v P: f. 275rb V: f. 79v C: f. 27v Lu: f. 226v	
Argenti gluten	H/Or; S. U. E. N. F	S: f. 17v V: f. 79v C: f. 28r Lu: f. 226v	
Alia argenti gluten	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 77v S: f. 17v V: f. 80r C: f. 28r Lu: f. 226v	
Herementi gluten	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 77v Od: f. 20vb S: f. 17v V: f. 80r C: f. 28r Lu: f. 227r	
Stagni gluten	H/Or; S. U. E. N. F	S: f. 17v V: f. 80r Lu: f. 227r	
Petre gluten	H/Or; S. U. E. N. F	S: f. 18r P: f. 275rb V: f. 80r Lu: f. 227r Fp: f. 14v	
Petre gluten	H/Or; S. U. E. N. F	S: f. 18r P: f. 275rb V: f. 80r Lu: f. 227r Fp: f. 14v	
Ligna autem glutat	H/Or; S. U. E. N. F	S: f. 18r P: f. 275rb V: f. 80r C: f. 28r Lu: f. 227r Fp: f. 15r	
Compositio brondisino	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 81v S: f. 24r K: f. 2v V: f. 82v C: f. 48r Lu: f. 229r	
Compositio cinnabarin	H/Or; S. U. E. N. F	S: f. 24r P: f. 277ra K: f. 2v V: f. 82v Lu: f. 229r Fp: f. 13r	
Lulax id est indico compositio	H/Or; S. U. E. N. F	L: f. 81v S: f. 24v P: f. 277ra K: f. 2v V: f. 82v C: f. 48r Lu: f. 229v Fp: f. 13v	
Confectio eius hec est	H/Or; S. U. E. N. F	S: f. 24v P: f. 277rb K: f. 2v V: f. 83r C: f. 48r Lu: f. 229v	
Specierum et ponderum [...]	H/Or; S. U. E. N. F		
θεου Δοξιας Compos voti [...]	H/Or; S. N. F		

Key_ Lu: Lucca, Biblioteca Capitolare, 490 (9th c.) || **V1:** Vatican City, BAV, Reg. lat. 1260 (9th c.) || **K:** Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Fragm. s.n. (9th c.) || **P2:** Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 2772 (9th c.) || **S:** Sélestat, Bibliothèque humaniste, 17 (10th c.) || **P1:** Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 11292 (10th c.) || **M1:** Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cim 14836 (11th c.) || **M2:** Malibu, Getty Museum, Ludwig XII.5 (12th c.) || **A:** Avranches, Bibliothèque Municipale, 235 (12th c.) || **C:** Corning, Museum of glass, Phillips 3175 (12th c.) || **V:** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 2079 (12th c.) || **OJ:** Oxford, St. John's College, 17 (12th c.) || **L:** London, British library, Add. 41486 (13th c.) || **Od:** Oxford, Bodleian library, Digby 162 (13th c.) || **P:** Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 7418 (13th-14th c.) || **Fp:** Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 951 (14th-15th c.).

TABLE 4. Comparison of the texts of the *Editio minor* and other MSS

In the first case, the recipe *De fusuris* was also copied into some manuscripts from the *CLT* and other codices unrelated to the recipe book. The comparison below reveals that the arrangement in the *Editio minor* is just a small section exclusively on copper, whereas other traditions show a more extensive procedure involving several metal castings (see Table 5)⁹.

⁸ Text from *Editio minor* are taken from the critical edition proposed by the author, who also transcribed directly from Lucca and Sélestat MSS. For the critical edition of *Editio minor*: Brun (2015a: 129-139).

⁹ A similar text to the Sélestat MS is provided also by two copies of the Vitruvian abridgment *De diversis fabricis architectonicae* written by Cetus Favantinus. These two MSS (Avranches, Bibliothèque

<p>Editio minor</p> <p>De fusuris. Uncia cerae colligit in fusura <u>aeris uncias VIII et denarios XVI aeris cypri uncias VIII et denarium I. Stagni uncias VII et denarios XVII. Argenti uncias X et denarios XII. Plumbi libram I et denarios VI. Auri libram et uncias VII et denarios VIII.</u></p>	<p>Sélestat MS, f. 40r</p> <p>[C]aerae pondus respondere debet. <u>Ad caerae unciam unam stagni ÷ VII et denarios XVII. Aeris albi ÷ VIII et denarios XVI. Eris cypri ÷ VIII et denarios III. Argenti ÷ X et denarios XII. Plumbi ÷ I et denarios VI. Auri ÷ XVIII et denarios VIII.</u> Item si caerae fuerit libra Stagni VII libras et ÷ X et denarios IIII mittendis sunt quia sot ÷ caera habuerit tot VII uncias et X et VIII denarios. Stagni pondus habere debet. Et ideo si caerae fuerit libra idem XII uncias duodecies VII ÷. Stagni quae faciunt VII libras et duo decies XVIII denarios mittendis sunt qui faciunt CC IIII denarios idem ÷ X et denarios IIII. Si fuerit caerae libra eris albi libras VIII sumendae sunt et quo decies XVI denarii quod sunt C XC II denarios qui faciunt ÷ VIII et denarios XII. In libram caerae eris cypri libras VIII et denarios XII mittendis sunt. Sic in libram caerae auricalci libras VIII et duo decies III denarii qui faciunt ÷ I et denarios XVI. Contra libram caerae argenti libras X et duodecies XII denarii. Simili modo in libram caerae plumbi libras XII et duodecies VI denarii mittendi sunt. In auri fusione contra libram caerae auri lib. XVIII et duo decies VIII denarii qui faciunt ÷ III et denarii XIII.</p>
---	---

TABLE 5: *De fusuris*

The second case concerns a sequence of glass colourings that can be seen in many manuscripts from the *CLT*. The *Editio minor* lists six items with different colours – two greens, one whitish, and three reds. On the other hand, the transcription in the *CLT* also includes a yellow colour and another red that seem to complete the overall series (see Table 6). Indeed, accumulations of recipes were common in texts such as recipe books, which were subjected to those forms of agglomerations on the basis of thematic affinity. However, the fact that these recipes include other hues should alert us to the possibility that the compiler of the *Editio minor* may simply have not copied them.

Municipale, 235; Malibu, Getty Museum, Ludwig XII.5) pertain to an interpolated version of Faventinus' abridgment circulated between the 12th and the 13th century. Cf. Cam–Jacquemard (2002: 167).

<p><i>Editio minor</i></p> <p>Tinctio vitri prasini. Tere vitrum bene, limas aeramen mundum et mittes in libra de vitro aeramen ÷ iii et coques per dies tres.</p> <p>Alia tinctio. Teres vitrum bene, mittes per libram aeramen uncias ii, alumen aegyptia ÷ i et decoques per dies tres.</p> <p>Alia lactis coloris. In libra mittes stagnum ÷ iii et decoques per dies ii.</p> <p>Tinctio sanguinea. In libra mittes cinnabarin ÷ iii et decoques dies duo.</p> <p>Tinctio robea. In libra vitri triti psimithin ÷ ii et coques dies sex.</p> <p>Tinctio alithini absque igne tinctum. Ungues subtiles vitria et ungues dracontea anamemigmenis et fiet sicut robea</p>	<p>Lucca MS (f. 217r)</p> <p>XX De tinctio vitri prasini. Tinctio vitri prasini. Tere vitrum bene. Limas heramen mundum et mittes in libras de bitrum heramen ÷ III et coques per dies III.</p> <p>Alia tinctio. Teres bitrum bene. Mitte per lib. heramen ÷ I, alumen hegiptiu ÷ I et quoques per dies III.</p> <p>XXI De alia lactis colris. Alia lactis coloris. In lib. mittes stagnum ÷ III et quoques per dies II.</p> <p>De tinctio sanguinea. Tinctio sanguinea. In lib. mittis cinnabarin ÷ III et quoques per dies II.</p> <p>De tinctio rubea. Tinctio rubea. In lib. vitris trita psimitin ÷ II et quoques per dies II.</p> <p>De tinctio alithini. Tinctio alithini absque ignem. Tinctum ungues subtiles vitria et ungues dracontea aname migeum et fiet sicut rubea.</p> <p>De minus tincta melini color. Minus tincta melini coloris. In lib. theapsis tere ÷ II et quoques dies III. Rubeum. In lib. calcu cecaumenum ÷ II.</p>
--	--

TABLE 6: The section of glass colouring

The last example concerns recipes for pigments. The *Editio minor* has three text unities: *Compositio cinnabarin*, *Lulax id est indico compositio*, and *Confectio eius hec est*. Most testimonies of the *Compositiones lucenses* tradition provide a different arrangement with a very similar sequence: *De compositio cinabarim*; *De iarim, quomodo debeat facere*; *De lulax*; *Confectio eius hec est*; *De confectio ficarim*¹⁰. The texts visibly match but on first glance reveal some discrepancies. Firstly, there are no instructions in the *Editio minor* to make verdigris (*iarin*), a fundamental ingredient for making azure that only the *Compositiones lucenses* tradition lists just before the recipe that would have used it (*Lulax id est indico compositio*)¹¹. Secondly, there is no mention in the *Editio minor* of a kermes preparation, although it could have conceptually completed the sequence, even though this would have been the only pigment within mineral preparations made with an animal ingredient.

¹⁰ Titles here are from the Lucca MS.

¹¹ «De iarim quomodo debeat facere. Quomodo debeat iarim facere tolles lamnas eramenti et derade bene et suspende super acetum et collectionem quam facit rades et collige». From the Lucca MS, f. 229v.

<i>Editio minor</i>	Lucca MS (f. 229v)
Confectio eius hec est. Tolles urina munda libram I et ipso dispumatam et commixtum cum ipsas species.	<u>Confectio eius hec est. Hurinam mundam lib. I requiescere et ipsum dispumatam et commisce cum ipsas species</u> et teres diutius et si est caccabus ferres si non in testeo mittis et decoques. Signum coctionis donec veniat ad III partem et tolle gypsum coctum bene pisatu mittis dimid. ÷ et tolle coctionem. Commisce gypsum et defrica diutius et mittis in vaso et ponis ad solem et dum extrinxerit frangi spetia et ponis illa siccare.

TABLE 7: *Confectio eius hec est*

The third divergence concerns the recipe *Confectio eius hec est*, which in the *Editio minor* seems unfinished, that is it has not been entirely copied (see Table 7). The shortness and incompleteness of the procedure therefore makes it difficult to interpret. These features seem to substantiate the claim that the *Editio minor* may have been a sequence of excerpts borrowed from the wider tradition. There would not be any other reason to compile such a clearly incomplete short note, which makes it impossible both to produce a pigment and to understand the purpose of the text.

6. Conclusions

This study attempted to determine how *Mappae clavicula*, the *Compositiones lucenses* tradition, and the *Editio minor* might contribute in a critical way to understandings about the transmission over the centuries of knowledge of handicrafts. There is overwhelming evidence corroborating the wide diffusion of written traditions, enriched by cultural products from the society that produced and copied them. On the one hand, new evidence enables us to convincingly argue that Vitruvius represented one of the most important vehicles for the transmission of such written knowledge on artistic activities in the Middle Ages. On the other hand, the *Compositiones lucenses* tradition itself emerged as the earliest Western example of a recipe book on the arts and the first case of writings of a pre-technological nature after Vitruvius. The extensiveness of its subjects, the length of the recipes transcribed and the complex mechanisms for textual transmissions make this recipe book the largest literary source of the history of ancient and medieval artistic production. Its study, together with a new assessment of the medieval reception of Vitruvius, offers a different reading on the role of large segments of written knowledge on art in *scriptoria*, workshops and among artists.

Giulia Brun
London

References

- d'Avray, David, 2012, *Contamination, Stemmatics and the Editing of Medieval Latin texts*, in Alessandra Bucossi – Erika Kihlmann (eds.), *Ars Edendi Lecture series*, Stockholm, Stockholm University, pp. 63-82.
- Baroni, Sandro – Pizzigoni, Giuseppe – Travaglio, Paola (eds.), 2014, *Mappae clavicula. Alle origini dell'alchimia in Occidente. Testo, traduzione, note*, Saonara, Il Prato.
- Berthelot, Marcellin Pierre Eugène, 1893, *La chimie au Moyen Age*, Paris, Imprimerie Nationale.
- Bischoff, Bernard, 1942, *Die wiedergefundenen Schlußblätter des Vitruvius Harlejanus*, «Berliner Philologische Wochenschrift» 62/5, p. 504.
- Brun, Giulia, 2014, I codici testimoni di *Mappae clavicula*, in Baroni–Pizzigoni–(eds.), pp. 201-217.
- Brun, Giulia, 2015a, *The transmission and circulation of practical knowledge on art and architecture in the Middle Ages. The case of Compositiones lucenses tradition and its connection to Vitruvius' De architectura*, Ph.D. diss, Politecnico di Milano, accessed in May 2015, <http://hdl.handle.net/10589/102810>.
- Brun, Giulia, 2015b, *De coloribus: New Perspectives on a Series of Recipes for Making Pigments within the Compositiones lucenses Tradition*, «Cultura e Scienza del Colore – Color culture and science. Rivista dell'associazione Italiana Colore» 3, pp. 51-55.
- Cam, Marie-Thérèse – Jacquemard, Catherine, 2002, *Les interpolations médiévales dans la tradition manuscrite de M. Cetus Faventinus*, «Revue d'histoire des textes» XXXII, pp. 107-181.
- Cassola, Filippo, 1836, *Dizionario di Farmacia Generale*, Napoli, dalla Reale Tip. militare.
- Chausserie-Lapree, Jean-Pierre, 1969, *Un nouveau stemma vitruvien*, «Revue des études latines» 47, pp. 347-377.
- Clarke, Mark, 2001, *The art of all Colours. Mediaeval Recipe Books for Painters and Illuminators*, London, Archetype.
- Clarke, Mark, 2013, *The earliest technical recipes: Assyrian recipes, Greek chemical treatises and the Mappae clavicula text family*, in Ricardo Córdoba (ed.), *Craft treatises and handbooks: the Dissemination of Technical knowledge in the Middle Ages*, Turnhout, Brepols, pp. 9-31.
- Halleux, Robert – Meyvaert, Paul, 1987, *Les origines de la Mappae clavicula*, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge» 54, pp. 7-58.
- Hedfors, Hjalmar, 1932, *Compositiones ad tingenda musiva. Herausgegeben Übersetzt und Philologisch Erkl*, Uppsala, Almqvist och Wiksell.
- Johnson, Rozelle Parker, 1935, *The compositiones ad tingenda*, «Technical studies in the Field of Fine arts» 3-4, pp. 220-236.
- Johnson, Rozelle Parker, 1939, *Compositiones variae from codex 490, Biblioteca Capitolare, Lucca, Italy. An introductory study*, «Illinois studies in Language and literature» 23/3, Urbana, University of Illinois Press.
- Krinsky, Carol Herselle, 1967, *Seventy-eight Vitruvius manuscripts*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 30, pp. 36-70.
- Macray, William Dunn, 1898, *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae Partis Quintae Fasciculus Quartus*, Oxford.
- Müller, Erwin, 1942, *Der Traktat Liber Iste (die sogenannten Glossae Platearii) aus dem Breslauer Codex Salernitanus*, Würzburg, Triltsch.
- Muratori, Ludovico Antonio, 1739, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, II, Mediolani, ex typographia Societatis Palatinae in regia curia.
- Petzold, Andreas, 1995, *De coloribus et mixtionibus: the Earliest Manuscripts of a Romanesque Illuminator's Handbook*, in Linda L. Brownrigg, Linda (ed.), *Making the Medieval Book: Techniques of Production. Proceedings of the Fourth Conference of the Seminar in the History of the Book to 1550 (Oxford, July 1992)*, London, Anderson-Lovelace, pp. 59-64

- Phillipps, Thomas, 1847, *Letter from Sir Th Phillipps...addressed to A. Way...communicating a trascipt of a MS Treatis on the preparation of Pigments, and on various processes of the Decorative Arts practiced in the Middle Ages, written in the tweelfth century, and entitled Mappae Clavicula*, «Archaeologia or miscellaneour tracts relating to Antiquity» 32, pp. 183-244.
- Rose, Valentin – Müller-Strübing, Hermann, 1867, *Vitruvius, De architectura libri decem*, Leipzig, Teubner.
- Rose, Valentin, 1899, *Vitruvius, De architectura libri decem*, Leipzig, Teubner.
- Ruffel, Pierre – Soubiran, Jean, 1960, *Recherches sur la tradition manuscrite de Vitruve*, «Pallas» 9, pp. 3-154.
- Schiaparelli, Luigi, 1924, *Il codice 490 della Biblioteca Capitolare di Lucca e la scuola scrittoria lucchese, sec. 8.-9.: contributi allo studio della minuscola precarolina in Italia*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Smith, Cyril Stanley – Hawthorne, John G., 1974, *Mappae Clavicula: a little key to the world of medieval techniques*, «Transactions of The American Philosophical Society» 64, 4, pp. 1-128.
- Svennung, Josef, 1941, *Compositiones Lucenses. Studien zum Inhalt, zur Textkritik und Sprache*, Uppsala, A.B. Lundesquistska Bokhandeln - Otto Harrassowitz.
- Thompson, Daniel V., 1933, *Artificial Vermilion in the Middle Ages*, «Technical Studies» II, pp. 62-70.
- Tolaini, Francesca, 2004, 'De tinctio omnium musivorum'. *Technical recipes on glass in the so-called 'Mappae clavicula'*, in Marco Beretta (ed.), *When glass matters*, Firenze, pp. 195-214.
- Unfer Verre, Gaia Elisabetta, 2013, *Ancora sul manoscritto 490. Precisazioni e problemi aperti*, «Rivista di storia del cristianesimo» I, pp. 49-63.
- Ventura, Iolanda, 2009, *Tractatus de herbis (ms London, British library, Egerton 747)*, Firenze, SISMELE.

Per un'edizione dei testi di Guilhem Ademar: problemi attributivi¹

ABSTRACT: Guilhem Ademar è pubblicato solo in Almqvist (1951) e in due tesi di dottorato: Cannavò (2008) e Andolfato (2014), che ha affrontato però solo marginalmente gli importanti aspetti attributivi. Su dodici componimenti ascritti a GIAdem in *BdT*, solo nove hanno attribuzione concorde. Altri otto gli sono dati da pochi codici (spesso da uno). Il presente lavoro si prefigge di individuare in maniera più precisa i testi da pubblicare in una futura edizione. Oltre ai nove unanimemente attribuiti a GIAdem, sono certo da pubblicare a suo nome anche gli altri tre ascrittigli dalla *BdT* (202.8, 202.9 e 202.5).

Propongo di collocare in una sezione di “rime di dubbia attribuzione” *N'Ebles, chauzes en la meillor* (*BdT* 218.1 = *BdT* 128.1), *Pois vei que-l temps s'aserena* (*BdT* 281.7) e *Mout chantera de ioi e voluntiers* (*BdT* 281.6), escludendo dal *corpus BdT* 9.5, *BdT* 70.21, *BdT* 223.1, *BdT* 355.7, *BdT* 456.1.

ABSTRACT: Guilhem Ademar's poetry has only been edited in Almqvist (1951) and in two PhD dissertations, i.e. Cannavò (2008) and Andolfato (2014), which one only marginally deals with questions concerning authorship attribution. Among the twelve poems credited to Ademar by the *BdT*, nine only have an unanimous attribution. Further eight poems are connected to him in a minority of manuscripts. The objective of this present paper is to individuate more precisely which texts should be published in a future critical edition of Guilhem Ademar's *corpus*. Besides the above-mentioned nine poems unanimously credited to GIAdem, I propose to include *N'Ebles, chauzes en la meillor* (*BdT* 218.1 = *BdT* 128.1), *Pois vei que-l temps s'aserena* (*BdT* 281.7) e *Mout chantera de ioi e voluntiers* (*BdT* 281.6), in a specific section on the “rhymes with uncertain attribution”, and to exclude *BdT* 9.5, *BdT* 70.21, *BdT* 223.1, *BdT* 355.7, *BdT* 456.1.

PAROLE-CHIAVE: Lirica provenzale, Trovatori, Ecdotica, Attribuzione, Guilhem Ademar.

KEYWORDS: Occitan Lyric Poetry, Troubadours, Textual Criticism, Authorship Attribution, Guilhem Ademar.

¹ Il presente articolo riprende, in alcuni punti corregge e completa un mio intervento proposto in occasione dell'incontro annuale tra dottorandi in provenzalistica del XIX ciclo dell'Università di Messina, tenutosi a Padova nel 2006, e le ricerche confluite nella prima parte della mia tesi di dottorato (Cannavò 2008). Per il testo di GIAdem farò riferimento alla mia edizione, a cui sto lavorando in vista di una futura pubblicazione dopo le necessarie revisioni.

In vista di un'edizione critica, lavoro preliminare e spesso tra i più insidiosi per il filologo (data la fragilità del terreno su cui si fonda) è stabilire il *corpus* dei testi riconducibili all'autore: le attribuzioni plurime, alcune fantasiose o palesemente erranee, altre verosimili, sono frequenti nel panorama della letteratura medievale, e l'accettazione o l'esclusione di un testo può avere ripercussioni sull'interpretazione anche di altri di cui non è in gioco la paternità. Discorso non dissimile vale per l'opera di Guilhem Ademar dem),² la cui unica edizione completa e pubblicata risale al 1951 ad opera di Kurt Almqvist (1951). Più recentemente al nostro trovatore sono state dedicate due tesi di dottorato: quella di Francesca Andolfato (2014) e la mia (Cannavò 2008).³

Se per alcune poesie i problemi attributivi sono facilmente risolvibili, per altre il discorso va approfondito, anche perché in componimenti di dubbia attribuzione potrebbero celarsi interessanti riferimenti alla vita del nostro trovatore.

Secondo la bibliografia *BdT* di Pillet–Carstens, Guilhem Ademar è autore di dodici testi; tra questi, nove gli sono attribuiti da tutti i manoscritti, mentre alcuni testimoni assegnano ad altri trovatori *Lanquan vei flurir l'espigua* (*BdT* 202.8), *Non pot esser soferit ni atendut* (*BdT* 202.9) e *De ben gran ioia chantera* (*BdT* 202.5), per i quali però la paternità dell'Ademar è certa e l'origine dell'errore spiegabile.

Vi sono, invece, altri otto componimenti che solo una minoranza di manoscritti – spesso uno solo – ascrive al Nostro: di questi Almqvist 1951 ha accolto *Mout chantera de ioi e voluntiers* (*BdT* 281.6), *Pois vei que'l temps s'aserena* (*BdT* 281.7), *Al prim pres dels breus jorns braus* (*BdT* 9.5) e *N'Ebles, chauzes en la meillor* (*BdT* 218.1 = 128.1), estromettendo invece *Ges de chantar no'm pren talans* (*BdT* 70.21), *Aiga poja contra mon* (*BdT* 223.1), *Enquera'm vai recalivan* (*BdT* 355.7) e *Cora que'm desplagues amors* (*BdT* 456.1), mentre Andolfato 2014 li ha rifiutati tutti, pubblicando solo le canzoni assegnate al Nostro dalla *BdT*.

Non prenderò in considerazione l'ipotesi di Borghi Cedrini (1996) di ascrivere a Guilhem Ademar – proprio perché da lei stessa definita fittizia⁴ – il testo *Si faz*, scoperto da Monica Longobardi (Longobardi 1990) nel bifolio di canzoniere **z'** e attribuito dalla rubrica a Ademar lo Negre. Fondamentali risultano, invece, alcune indicazioni metodologiche fornite dalla studiosa, in particolare le sue considerazioni in merito al tentativo, operato da Almqvist, di trovare una trama narrativa all'interno del canzoniere di Guilhem Ademar anche a costo di forzature non fondate sulla documentazione manoscritta.⁵ Dal

² Per i nomi dei trovatori userò le abbreviazioni di Frank (1953-1957).

³ La studiosa affronta solo marginalmente i problemi attributivi (pp. 21-22) e non pubblica (e nemmeno discute) *N'Ebles, chauzes en la meillor* (*BdT* 218.1= 128.1).

⁴ Borghi Cedrini (1996: 31-32) scrive che se *Si faz* «– per absurdum – si trovasse invece frammista alle canzoni del semi-omonimo Guilhem Ademar potrebbe forse venire inclusa, sia pure dubitativamente, nella “serie Albi-Narbona”, in forza di alcune apparenti correlazioni con quella». La studiosa non manca però di rilevare anche le prove che depongono a sfavore di questa ipotesi attributiva (dalla difficoltà a spiegare un errore che porterebbe ad assegnare il testo ad un trovatore meno famoso fino alle differenze di stile tra *Si faz* e i tratti propri al Nostro).

⁵ «La serialità in questo caso sta negli occhi dell'editore moderno, piuttosto che in quelli dei compilatori e dei lettori medievali» (Borghi Cedrini 1996: 31); «sotto il nome abbastanza famoso di Guilhem Ademar va oggi una serie di testi la cui antica attribuzione a quel trovatore non è sempre inoppugnabile, vuoi perché è contestata da qualche canzoniere, vuoi perché l'editore moderno l'ha sottoscritta basandosi più che su prove oggettive interne a ciascun testo, sulla convinzione – quasi una *petitio principii* – che essi possano tutti rinviare a un percorso geografico-sentimentale ignorato in apparenza dalla tradizione

suo articolo avrà modo, inoltre, di recuperare interessanti osservazioni sul testo *BdT* 281.7 (cfr. *infra*).

*Lanquan vei flurir l'espigua (BdT 202.8)*⁶ è assegnata a Guilhem Ademar da **CD^aEIK**(88 e 89)**Sd** e a Jaufre Rudel dalla tavola I di **C** e da **R**, che ne conserva anche la melodia.⁷ L'attribuzione da parte di **R** al principe di Blaia potrebbe essere stata indotta dalla somiglianza tra l'*incipit* del nostro componimento e quello della celeberrima canzone rudeliana *Lanquan li jorn son lonc en mai (BdT 262.2)*,⁸ testo in cui possiamo trovare anche temi, come quello dell'influenza del padrino sulla sorte del figlioccio (vv. 48 e 51) e la prigionia presso i saraceni (v. 13),⁹ rintracciabili pure in un altro componimento sicuramente di Guilhem Ademar (*BdT* 202.10, che anch'esso si apre con un *Natureingang*, un tratto che, come osserva Scheludko (1935: 37), dalla fine del XII secolo è fuori moda, anche se attestato – dato ben evidenziato da Andolfato (2014: 191) – in ben quattro componimenti di GlAdem «dall'impianto arcaicizzante che risentono fortemente dell'influsso di trovatori della prima generazione»);¹⁰ a tutto ciò si potrebbe aggiungere la consonanza tematica della quarta *cobla*¹¹ – quarta nei mss. **CER** – con alcuni *loci* in cui Jaufre descrive l'esperienza della gioia onirica che svanisce al risveglio.¹² D'altronde, queste somiglianze da sole non ci possono assolutamente portare a dubitare della testimonianza concorde di **CD^aEIKSd**, ma potrebbero semmai illuminarci sul motivo che ha indotto i compilatori di **R** e della tavola I di **C** ad assegnare il testo al signore di Blaia.

manoscritta, ma suggerito oggi proprio dalla lettura di taluno di essi. Un percorso che è fra l'altro cronologicamente così incerto, che basterebbe farvi ipoteticamente rientrare, in forza di certe possibili consonanze, anche il nostro *unicum*, per spostarlo, plausibilmente, non di poco» (Borghi Cedrini 1996: 38).

⁶ Menichetti (2015: 161) sottolinea che «*BdT* 202.8 è l'unico testo con doppia tradizione in **K** ma non in **I**. Zufferey (1987: 67) e Meliga (2001: 61) sono concordi nel riportare la discrepanza fra i due manoscritti ad un'espunzione volontaria del copista di **I**. L'ipotesi – nonostante Brunetti (1993: 618 n. 14) la qualifichi come antieconomica – mi sembra pienamente condivisibile».

⁷ Per lo studio del ms. **C** si veda Radaelli (2005). In particolare sulla prima tavola: «In aggiunta alle 155 paternità ufficiali elencate in cima ai testi, per settantuno volte è proposta, a fianco dell'*incipit* interessato, una seconda attribuzione, per undici addirittura una terza». (Radaelli 2005: 22-23). Cfr. anche León Gómez (2012: 3-5), che riprende le osservazioni di Radaelli (2005). Borghi Cedrini (2004: 63) rileva che il canzoniere **S**, per la cui edizione diplomatica rimanda a Shepard 1927, è una raccolta che «obbedisce nel suo complesso a un criterio quantitativo». Il testo qui oggetto della nostra attenzione si trova verso la fine di quest'ultimo manoscritto (c. CCXVII), in quanto unico componimento di GlAdem confluito nel canzoniere.

⁸ Cfr. anche Brunetti (1993: 619-620), che ha avanzato dubbi circa l'autenticità della strofa 4 di **E(274)**, relata dai soli **CER**. La studiosa inoltre riconduce le due *tornadas*, entrambe figuranti in **E**, a due distinte fasi redazionali del componimento.

⁹ Cfr. Serper (1973) e il precedente intervento di Lewent (1957).

¹⁰ *BdT* 202.8 e *BdT* 202.10 condividono anche altri elementi come il rimante *cais* e, sempre in rima, *Roais*. Cfr. anche Andolfato (2014: 195-196) e Cannavò (2008: 100-104).

¹¹ «Don – si Dieus mi benezigua! – / La nueg entre sons pantayssa / Mos cors, ab midons s'apayssa / En durmen; mas pueys s'avanta, / E quan rissit, es cortz lo iays» (vv. 19-24).

¹² «Anc tan suau no m'adurmi / mos esperitz tost no fos la, / ni tan d'ira non ac de sa / mos cors ades no fos aqui; / e quan mi reisit al mati, / totz mos bos sabers mi desva» (*BdT* 262.3, vv. 19-24); «Lai es mos cors si totz c'alhors / non a ni sima ni raitz, / et en dormen sotz cobertors / es lai ab lieis mos esperitz» (*BdT* 262.4, vv. 33-36); «Lonc temps ai estat en dolor / et de tot mon afar marritz, / qu'anc no fui tan fort endurmitz / que no-m reises de paor» (*BdT* 262.1, vv. 15-18); «D'aquest'amor sui cossiros / vellan e pueis somphan dormen: / quar lai ai joi meravelhos, / per qu'ieu la jau jauzitz jauzen» (*BdT* 262.6, vv. 15-18).

L'errata attribuzione a *Jaufre Rudelh*¹³ a destra dell'*incipit* della poesia, vergata in rosso dalla stessa mano che ha scritto la rubrica di tutto il gruppo nella tavola I di **C**, in cui i componimenti sono raggruppati sotto i nomi dei loro rispettivi autori, non ha valore supplementare: la tavola di **C** concorda spesso con **R**¹⁴ anche se all'interno del canzoniere è indicata una differente paternità, proprio come in questo caso.

Non pot esser sofer ni atendut (BdT 202.9) è attribuita all'Ademar da **ABCDD^cIKRa¹**, a Gausbert de Puicibot¹⁵ da N 211 (con l'*incipit* *Ab aisso m'a joi e deport rendut*, che è di per sé l'*incipit* della terza *cobla*), a Perdigon dalla tavola I di **C**,¹⁶ e ad un anonimo da N 195 (prima delle poesie attribuite a Guilhem Ademar),¹⁷ da **O** (testo intero)¹⁸ e da **T** (due strofe).¹⁹

N reca due volte il testo: alla carta 211 il componimento viene immediatamente dopo una serie di sei canzoni di Gausbert di Puicibot, mentre a c. 195 precede anonima una serie di quattro poesie di Guilhem Ademar. L'errore è generato da un'imperizia dello scriba, che probabilmente, dopo aver trascritto le sei poesie di Gausbert, ha copiato la poesia successiva senza indicare il cambio d'autore, ascrivendola così di fatto al precedente. Trascrivendo poi le poesie del Nostro, ha inserito la rubrica con l'indicazione dell'autore solamente a partire dal secondo componimento.

L'assegnazione da parte della tavola I di **C** a Perdigon avviene in modo analogo a quella discussa per la canzone *Lanquan vei flurir l'espigua*, anche se in questo caso non si conoscono sue poesie con *incipit* simili a *BdT 202.9* e il ms. **R** non concorda con l'attribuzione errata.

Non ci sono dunque elementi che ci facciano dubitare della paternità, sorretta per di più da dati stemmatici.

De ben gran ioia chantera (BdT 202.5) è assegnato all'Ademar da **AI(105)K(89)d** e a Sail d'Escola da **D^aI(107)K(93)**. La poesia non è invece presente in **B**. L'assegnazione a Sail è già stata discussa da Bertoni (1913: 417-418), il quale ha notato che in questi tre manoscritti il componimento è preceduto dalla stessa poesia, *Ges de chantar no-m*

¹³ Carta 7r del ms. **C**.

¹⁴ Cfr. Radaelli (2005: 24), in cui vi è un elenco dei casi in cui la tavola I concorda erroneamente con **R**. «Questi complementi di informazione, di cui non si ha traccia nel corpo del manoscritto, non si presentano dunque come risultato di un passaggio suppletivo ma fanno parte della struttura primitiva della Tavola e con ogni probabilità figuravano nel modello, inseriti dal compilatore della raccolta, come seconda o terza scelta, di fronte a dubbi di attribuzione provocati da fonti diverse» (Radaelli 2005: 23). Cfr. anche Pulsoni (2001: 35-41).

¹⁵ La rubrica è «lo Monge de Pueisibot».

¹⁶ La Tavola II di **C** riporta la corretta attribuzione a *Guillem Aymar*; la Tavola I inserisce la poesia assieme a quelle del Nostro, sotto la rubrica *Guillem Aymar*, con però la correzione a destra dell'*incipit*, della stessa mano, *Perdigos* (si tratta sempre della c. 7r; cfr. *supra* note 13 e 14).

¹⁷ La mancata esecuzione della rubrica per il primo componimento della serie non è caso raro in **N**.

¹⁸ Il nostro testo segue il componimento *BdT 70.7* e precede *BdT 364.39*, anch'essi anepigrafi. Per la descrizione del manoscritto **O** si veda Lombardi (1998). Il canzoniere raccoglie nella prima delle sue tre sezioni «canzoni e sirventesi (più due tenzoni alle pp. 12 e 21), non ordinati per autore, per lo più adespoti: solo 23 hanno una rubrica attributiva [...]» (Lombardi 1998: 239).

¹⁹ Alla c. 88 v. nel ms. **T**.

pren talens (BdT 70.21)²⁰ di Bernard de Ventadorn, attribuita anch'essa erroneamente a Sail d'Escola. Il componimento di Bernard è però incompleto: in tutti e tre i manoscritti mancano i versi che seguono il v. 50,²¹ su cui si innesta il finale di un'altra poesia, *Mos cors s'alegr'e s'esjau* (BdT 364.27) di Peire Vidal. Già nella fonte comune di **DIK** s'era prodotta tale sovrapposizione: l'amanuense, probabilmente, copiando da un modello ha inavvertitamente saltato una o più carte (Bertoni 1913: 418).²²

Perché questo *pastiche* non sia assegnato a nessuno dei due trovatori che forniscono il materiale ma ad un terzo, Sail d'Escola, è difficile a dirsi. Certo è che, come rilevato da Guida–Larghi (2014: 490), Sail «fu un ammiratore e imitatore di Bernart de Ventadorn: lo dimostra al di là di ogni dubbio il confronto serrato (eseguito da Scarpati) fra il testo inoppugnatamente suo e la produzione rimasta del corregionale maestro del *trobar leu*». Quale valore dobbiamo accordare all'attribuzione di *De ben gran ioia chantera* a Sail d'Escola in un simile contesto? I dati forniti non ci permettono di rispondere in maniera sicura, ma gettano su una siffatta indicazione di paternità «una luce sinistra» (Bertoni 1913: 418). L'accordo di **D^aI(107)K(93)** non inficia il valore della testimonianza degli altri manoscritti che ascrivono il componimento a Guilhem Ademar.

La canzone inoltre ben s'inquadra in quelle autentiche del nostro trovatore sia per il contesto sia per la forma e lo stile. Il fatto, però, che nella *tornada* l'autore invii la sua canzone a una donna di Narbona non è una prova, poiché anche Sail d'Escola ha probabilmente soggiornato alla corte di Ermengarda di Narbona (Bergert 1913).²³

Per *Mout chantera de ioi e voluntiers* (BdT 281.6) e *Pois vei que'l temps s'aserena* (BdT 281.7) siamo di fronte ad una doppia attribuzione in cui sono coinvolti unicamente due manoscritti, **T** e **A**;²⁴ quest'ultimo riporta i due componimenti tra le poesie di Rambertino Buvaelli. In **A**, diversamente che in **T**, sono attestati ambedue i trovatori coinvolti nella discordanza attributiva: «non si può pertanto escludere la possibilità che **T**, o la sua fonte, essendo privo di Lamberti de Buvalet, abbia assimilato questi testi, forse adespoti, ad autori attestati al suo interno» (Pulsoni 2001: 85).

Schultz[–Gora] (1883), senza esitare, considera corretta l'attribuzione del ms. **A**: la poesia *Mout chantera*... sarebbe stata composta dal trovatore bolognese tra il 1215 e il 1216,²⁵ quando Raimondo VII, cui il congedo della poesia si riferisce, fu al Concilio Laterano a Roma.

Casini (1883), il quale colloca le poesie di Rambertino tra il 1209 e il 1212, «nel tempo cioè che fu alla corte estense in Ferrara Aimeric de Peguilham», non esclude «che il Buvaelli sia stato in relazione coi conti di Tolosa, e forse abbia visitata quella corte:

²⁰ Testo che in **E** è attribuito al Nostro (cfr. *infra*).

²¹ Nel ms. **K(93)** è possibile leggere «Fonz Salada, bons drogomanz, / Me siatz mon seingnor al rei. / Digatz pos la Lob'a'm a si comques / Que si m'aiut Deus ni fes / Al cor mi stan sei dolz ris».

²² La poesia che segue *De ben gran ioia chantera* è preceduta dalla rubrica «Peire del Puoi»: si tratta in realtà di *Lo iorn qu'ie-us vi, dompna, primeiramen* di Guilhem de Capestany (BdT 213.6). A questa serie segue *Per mantas guizas m'en datz* (BdT 23.1) di Alfonso II d'Aragona. Cfr. Bartsch (1904).

²³ A proposito di Sail Guida–Larghi (2014: 490) scrivono che «non si conoscono documenti che valgano a stendere uno schizzo della sua personalità e dei luoghi e tempi in cui è da inscrivere la sua attività».

²⁴ Per la descrizione del ms. **A** cfr. Lombardi (1998).

²⁵ In realtà l'anno indicato in Schultz[–Gora] (1883) è il 1217. Sappiamo però che Raimondo fu al Concilio tra 1215 e 1216: nel maggio 1216 rientrò nella Francia del Sud (Guida–Larghi 2014: 466).

certamente il congedo di questa poesia par che accenni a Raimondo VI e a suo figlio Raimondo VII, e si riferisca a fatti che ne porrebbero la composizione tra il 1215 e il 1217» (Casini 1883: 400-401). Non è però altrettanto sicuro che il componimento possa essere attribuito al Buvalelli, in quanto anche Ademar avrebbe potuto essere in relazione con Raimondo VII, visto che «finì, come altri protetti dai conti di Tolosa, monaco a Grammont» (Casini 1883: 401). Tale affermazione però è quanto mai discutibile: Grammont era, tra il 1189 e il 1216, un ordine davvero troppo in espansione per poter asserire che la protezione del conte di Tolosa fosse necessaria per entrare a farne parte o che il ritiro del Nostro a vita monacale in quell'ordine possa dimostrare una sua relazione con i due Raimondi.

Bertoni (1908: 23)²⁶ nella sua edizione di Buvalelli dà un'indicazione che potrebbe sminuire il valore di **A**:²⁷ «Le due poesie in questione chiudono la serie di quelle di Rambertino e non sono inframmezzate ad esse. Costituiscono adunque una coppia per sé stante». Si domanda – contrariamente allo Schultz – dove il poeta italiano abbia potuto conoscere i conti di Tolosa, visto che nessun documento ci testimonia questo legame, ed esclude che Raimondo e il Buvalelli si siano conosciuti al Concilio, perché il trovatore bolognese in quegli anni era podestà di Mantova, e, anche se i due si fossero incontrati, «come spiegare l'appellazione *mon seignor?*».²⁸ Secondo lui, inoltre, il sistema rimico di *Poi vei que-l temps s'aserena* (*BdT* 281.7) è troppo originale per essere opera di Rambertino Buvalelli, che usa solitamente una versificazione piuttosto semplice. Anche se Rambertino avesse potuto conoscere Raimondo VI di Tolosa e suo figlio (Almqvist 1951: 41), non avrebbe certo avuto con Raimondo VI le continue relazioni che fanno supporre i versi 53-56 di *Mout chantera de ioi e voluntiers*.²⁹

Bertoni (1908: 23), non soddisfatto delle attribuzioni di **A** e **T**, ne propone una alternativa. Ritene che l'autore di questa poesia sia Peire Raimon e giustifica l'errore con il fatto che Peire fu amico del trovatore italiano: non porta però nessuna prova che possa sostenere in qualche modo la sua tesi. D'altronde nella sua edizione pubblica i due testi, preceduti dalla rubrica «Poesie di dubbia attribuzione» e aggiunge il commento (Bertoni 1908: 51): «Faccio qui seguire due testi, da me indicati coi numeri 6 e 7 a p. 23, che paionmi appartenere, per ragioni interne ed esterne già espresse, a Guillem Ademar».

Pure gli studi sul canzoniere **T** (Brunetti 1990 e 1991) non sono in questo caso risolutivi. L'ordinatore di **T** aveva a disposizione più modelli da cui copiare e «le operazioni di *fusione e confusione* delle fonti possono avere ovviamente effetti molteplici» (Brunetti 1990: 61). Spesso i cambi di fonte in **T** si trovano in posizione marginale di serie, cioè all'inizio o alla fine. «L'ordinatore sembra infatti completare sistematicamente i suoi testi, più spesso il *corpus* di un trovatore, giustapponendo le sue fonti e, sembrerebbe, sempre con lo stesso ordine: alla stessa fonte 1., cioè, aggiunge testi dalla stessa fonte 2. Sua chiara caratteristica sembra più l'accumulazione dei componimenti che l'accertamento della

²⁶ Della stessa idea sono Almqvist (1951: 41) e Melli (1978: 106), che pubblica *BdT* 281.7 e *BdT* 281.6 in un'appendice di rime dubbie, contrassegnandole rispettivamente come D.A. I e D.A. II

²⁷ Sul ridimensionamento delle scelte operate da **A** di fronte ad un altro testimone, **D^a**, per le poesie di Rambertino cfr. Lachin (1995: 271-276, 287-288 e n. 46) e Capusso (2011: 7-8 e n. 24), per la quale «**D^a** risulta senz'altro il testimone principe dell'opera di Rambertino Buvalelli».

²⁸ Bertoni (1908); della stessa opinione è anche Melli (1978: 110).

²⁹ «Seign'en Monal, non cre que tarze gaire / Que eu veirai en Raimon mon seignor, / Que longamen n'ai estat, so m'es vis, / Qel es de pretz capdels e gouvernaire».

qualità del testo o la collazione di lezioni» (Brunetti 1990: 62). In alcuni casi i cambi sono evidenziati dall'inserimento di un *unicum* o da una falsa attribuzione.³⁰ Viceversa, dimostrando un cambio di fonte, potremmo guardare con occhi diversi la «coppia a sé stante». Nel nostro caso, però, non è possibile provare un cambio:³¹ per *BdT* 202.1 una fitta rete di contaminazioni, che interessa già i piani alti della tradizione, rende difficoltoso stabilire i rapporti esistenti fra i vari testimoni, anche se è possibile distinguere un'area orientale (**ABDD·IKNMTGU**) e un'area occidentale (**aECR**); per i testi che seguono i due presi in esame sembra che **T** si allinei con **A** o affini.³²

La canzone *Pois vei que·l temps s'aserena* è metricamente più complessa di quanto risultino le liriche di più sicura attribuzione a Buvaelli, presenta un'inclinazione per le similitudini che, «mentre non è significativamente attestata dalle poesie fondatamente attribuite al trovatore bolognese, appare invece rappresentata nell'opera di Peire Raimon da alcune similitudini che, per la freschezza dell'invenzione e per la loro delicata umanità, possono senza sforzo essere avvicinate a quelle della lirica in questione» (Melli 1978: 107). A Melli sembrano improponibili – e a giusta ragione, a mio modo di vedere – i due raffronti adottati da Almqvist (1951: 43) per assegnare il componimento a Guilhem Ademar.

La prima similitudine del testo in questione – il contadino semina invano e a fatica, sperando di ricavarne un vantaggio che non si realizzerà, così come il poeta s'impegna per un amore che non gli è ricambiato³³ – a Melli (1978: 108) ricorda, «per la commossa sensibilità da cui è dettata e per l'intensità della rappresentazione», Peire Raimon. Lo studioso fa notare, per rafforzare l'accostamento, che nella lirica III il trovatore tolosano usa l'espressione *hom pert lo gran e-l glueg* (tradotta [*ibid.*] «si perde il grano e la paglia»). In realtà le immagini usate dai due trovatori hanno un'origine comune: quella di *Pois vei que·l temps s'arena* richiama da vicino la parabola dello stolto che semina nella sabbia (*Matteo* 13.1-9)³⁴ e quella di Peire deriva dalla celeberrima immagine evangelica del contadino che semina del buon seme, ma, mentre tutti dormono, il Nemico getta in mezzo al

³⁰ Brunetti (1990) porta come esempi il *corpus* di Aimeric de Belenoi, dove il cambio di fonte è scandito dalla presenza di un *unicum*, e quello di Arnaut de Maroill, in cui esso è sottolineato da una falsa attribuzione.

³¹ L'ordine dei testi nel ms. **T** è *BdT* 202.1, *BdT* 456.1, *BdT* 281.7, *BdT* 281.6, *BdT* 202.6, *BdT* 202.4

³² «L'ordinatore di **T** sembra dunque passare da una fonte 1. non ancora perfettamente precisabile, ma molto vicina al tipo -D- ed opposta a quello -CMR-, alla fonte 2. che è generalmente invece di tipo -CMR-» (Brunetti 1990: 64). Le riflessioni, poste in appendice (pp. 69-73), sulle attribuzioni sono invece meno utili per l'edizione di GlAdem: la posteriorità della rubricatura è ininfluenza nel nostro caso, in quanto i testi di dubbia paternità non si trovano alla fine o all'inizio del *corpus*.

³³ «Ben pert m'entent'e ma cura / cum cel que get'en l'arena / lo blat et ar'e semena / e sofre fam et endura / per so c'a pro li tornes / e pert son trebaill ades» (vv. 11-16). Almqvist (1951: 43) la avvicina a *BdT* 202.10, vv. 37-40.

³⁴ «Il proverbio è conosciuto fin dall'antichità, πέτρας σπείρειν, 'seminare sulle pietre', una locuzione che indica un'azione completamente inutile e ha una certa diffusione nella lettura greca ed è poi ampiamente rispecchiata dai paremiografi (Diogen. Vind. 3, 27, Plut. 1 Macar. 7,6, Apost. 14,20) e appartiene ai cosiddetti *adynata* [...]. In latino la variante più fortunata sostituisce i sassi con la sabbia o con la spiaggia: essa è particolarmente cara ad Ovidio (cfr. *Heroides*, 5, 115; 17, 141, *Tristia*, 5,4,48, *Epistulae ex Ponto*, 4,12,16), ma è presente anche in altri autori, come ad esempio Giovenale (7,49) e Seneca, che in un passo del *De beneficiis* (4,9,2) riprende polemicamente la già segnalata tradizione con un *Dicitis... diligenter eligendos, quibus beneficia demus, quia ne agricolae quidem semina harenis committant*», in Cannavò 2008: 289.

grano la zizzania (sempre *Matteo* 13, ma poco più avanti, 24-30); *gran e-l glueg* saranno da tradurre con ‘il grano e il loglio’, non la ‘paglia’: si perde il frumento e l’erbaccia, cioè tutto.

La seconda similitudine riguarda la balena che travolge i marinai, ormai sicuri di averla catturata, così come l’amore travolge il poeta e quasi lo fa morire.³⁵

La terza, d’ascendenza classica, si appoggia al confronto tra l’amore del poeta con quello di Paride per Elena, non sconosciuta alla lirica trobadorica.³⁶

Melli (1978) nota che si tratta di un repertorio che, almeno per quanto riguarda le rappresentazioni che ritraggono drammi umani e fauna esotica, può ragionevolmente essere accostato a quello di Peire Raimon e porta altri esempî (Melli 1978: 108-110) che avvicinano le due liriche a quelle del trovatore tolosano. Non si può d’altronde trascurare di rilevare – sempre secondo lo studioso italiano – che proprio la fine di *Pois vei...* presenta un motivo non del tutto comune, rintracciabile anche in una lirica buvalelliana di non dubbia attribuzione (Melli 1978: 102), e cioè l’insufficienza delle parole al fine di celebrare la perfezione naturale della dama.³⁷ In realtà il *topos* dell’«inesprimibile»,³⁸ di ascendenza biblica, è tutt’altro che raro tra i trovatori e, dunque, non è elemento probante per l’attribuzione: l’autore o il poeta dichiara di addurre pochi argomenti dei tanti che sarebbero da elencare o che le parole non bastano per cantare la perfezione della donna.

Non è stata, per contro, sufficientemente considerata la testimonianza di Francesco da Barberino nel commentario latino ai *Documenti d’Amore* (si veda Thomas 1883: 104 e 111-112), ripresa da Borghi Cedrini (1996: 34-36) e utilissima ai fini della nostra discussione. Il notaio e poeta italiano menziona più volte Guilhem Ademar e in tre casi ne riporta affermazioni, una delle quali riguarda Raimon d’Anjou, «uno scrittore provenzale di cui abbiamo notizie solo dai *Documenti*, mentre le altre due forniscono giudizi e consigli d’indole morale» (Borghi Cedrini 1996: 34). Secondo Thomas (1883: 112), seguito da Almqvist (1951: 17), tutte e tre le affermazioni deriverebbero da opere del Nostro che non ci sono giunte. Delle tre in questa sede una merita di essere riletta nel testo latino:³⁹ «Et Guillelmus Ademaris provincialis dixit quod ad minores se dedignari nil est aliud quam magnificari nolle. Et quod vilitas probatur in homine qui ad inferiores se non humilians meritis exaltari diffidit» ricorda da vicino l’argomento di *BdT* 281.7 – le sofferenze inflitte al poeta dalla donna altera e sdegnosa – ma la «prima parte (*dixit quod [...] nolle*) sembra una traduzione quasi *ad verbum*» e «la seconda una parafrasi dei vv. 47-48 di tale canzone»: ⁴⁰ «ni dels sieus mezeis baissar / nuils autz hom no·is pot honrar». Non sarebbe il primo caso di citazione barberiniana ritenuta attinta da fonti oggi perdute e «che si pro-

³⁵ «C’atressi cum la ballena / qand li marinier son sus / e cuida estar ferm chascus / ela·ls fai totz perillar, / atressi vol de mi far / amors, qand aissi·m malmena, / de mort sui en aventura» (vv. 24-30).

³⁶ A questo proposito di vedano le seguenti citazioni: «cui eu sui plus fis/qu’Elena Paris» (Guiraut de Borneil, *BdT* 242.28, vv. 29-30); «Tal m’abelis/ dont eu ai plus de joia/ non ac Paris/ d’Elena, sel de Troia» (Arnaut Daniel, *BdT* 29.16, vv. 45-48); «Car Floris ab Blanxafflor,/ ne Paris ne Elena,/ no·m pogren dar gaug major/ c’ar toza blanx’ e lena» (Cerveri de Girona, XIII, vv. 13-16).

³⁷ «No la puosc tant gent lauzar/cum i saup totz bes formar/ab sotil saber Natura» (vv. 57-59).

³⁸ Uso la terminologia impiegata da Curtius (1992: 180-182).

³⁹ Sulle altre si veda Borghi Cedrini (1996: 34 e sgg.).

⁴⁰ Borghi Cedrini (1996: 35-36), da cui riprendo le citazioni dei *Documenti*, tratte dall’edizione diplomatica Egidi (1902-1927).

ponga invece come l'eco amplificata d'un passo trobadorico conservato».⁴¹

L'obiezione lecita, a questo punto, vista la scarsa diffusione del testo *BdT* 281.7 potrebbe essere che Francesco da Barberino abbia riecheggiato i vv. 47-48, conosciuti da una fonte afferente alla stessa tradizione da cui l'ha tratta T. «Il dato non è forse inutile per la ricostruzione della storia, in gran parte misteriosa, di questo manoscritto» (Borghi Cedrini 1996: 36), ma non ci aiuta a risolvere il nostro dilemma.

Venirne a capo⁴² non è facile né tanto meno sicuro. Escludendo categoricamente e *a priori* l'attribuzione proposta da alcuni studiosi – ma non fondata su nessuna attestazione – a Peire Raimon, ritengo che sia opportuno pubblicare anche nell'edizione del Nostro, in un'apposita appendice contenente rime di dubbia attribuzione, la canzone *Pois vei que'l temps s'aserena*.

In *Mout chantera de ioi e voluntiers* il poeta afferma che volentieri comporrebbe una poesia, se sapesse che canto e allegrezza potessero infondergli nel cuore letizia, ma il desiderio d'amore lo tormenta fino allo spasimo, perché la più bella donna mai esistita gli ha messo nel cuore, mascherato dal piacevole aspetto, un fuoco amoroso. Considera perciò la sua sofferenza come un privilegio: più arde, così come l'oro, tanto più diventa puro; una speranza gli addolcisce comunque il cuore. Come la nave in balia della tempesta non ha soccorso se non da Dio che solo può governarla, così il poeta è in gran pericolo per l'amore della donna, a cui rende omaggio e tramite la quale spera di ottenere la grazia di arrivare sano e salvo in porto.

Tralasciando le metafore del fuoco per indicare l'amore, troppo comuni per essere assunte ad indicatori probanti, converrà soffermarsi sull'immagine dell'ardore amoroso che affina il cuore dell'uomo, così come la fiamma purifica l'oro:⁴³

- (1) et, on plus art, cum l'aurs deveing plus fis (v. 15)
e, quanto più ardo, così come l'oro tanto più mi raffino.

Almqvist (1951: 42) paragona quest'immagine ai versi sicuramente di GIAdem

- (2) Et ai lo plom e l'estaing recrezut
E per fin aur mon argent cambiat (*BdT* 202.9, vv. 35-36)
e ho abbandonato il piombo e lo stagno e cambiato il mio argento con oro puro.

La contrapposizione di metalli di diverso valore, in particolare stagno e oro, per indicare con una similitudine qualità e meriti di diverso pregio, è motivo molto comune nella lirica provenzale e non solo.⁴⁴ L'accostamento tra i versi sicuramente del Nostro e

⁴¹ Borghi Cedrini (1996: 36), che cita alcuni esempi. Cfr. anche Asperti (1990: 105).

⁴² «Ad un'analisi metodica, l'ipotesi di un'attribuzione della canzone di cui trattasi a Peire Raimon acquista notevole consistenza. In favore di un'attribuzione al Buvalelli, rimane tuttavia vero, e si aggiunge all'autorità del cd. Vaticano, il fatto che l'influenza esercitata da Peire Raimon sul Buvalelli risulta di cospicua incidenza [...] anche in liriche relativamente alle quali l'attribuzione al Buvalelli non è messa in discussione; così il problema dell'attribuzione s'intreccia a quello delle fonti e dei modelli. E questa conclusione non solo legittima, ma rende ineliminabile, sotto il profilo ecdotico, la presenza della lirica in questione nella raccolta delle poesie del Buvalelli» (Melli 1978: 110).

⁴³ Il verso ricorda le similitudini che leggiamo nel componimento anonimo, tramandatoci dal ms. f, che si apre con il *senhal N'Auriflama* (Scarpati 2008: 90). Cfr. anche Gambino (2003).

⁴⁴ A proposito della gerarchia dei metalli negli autori, si veda Curtius (1992: 284 (n. 24) e 291 e

l'immagine in questione è per di più azzardato: la somiglianza si limita all'uso, all'interno di un linguaggio figurato, di alcuni metalli, ma le due metafore sono completamente diverse: l'affinamento dell'oro da una parte e l'abbandono dei metalli vili per l'oro dall'altra. Nel testo di sicura attribuzione i metalli meno preziosi (*plom* e *estaing*) rappresentano una situazione meno fortunata, precedente, e l'oro la situazione attuale che porta il poeta all'ottimismo.⁴⁵

Anche l'altro accostamento proposto da Almqvist 1951: 43 tra la lirica ora in esame e la canzone *De ben gran ioia chantera* di Ademar è discutibile.

- (3) Mout chantera de ioi e voluntiers
un leu sonet per dar m'esbaudimen
s'ieu conogues que chans ni alegriers
mi pogues dar al cor alegramen (vv. 1-4)

Molto lietamente e volentieri comporrei una poesia leggera per procurarmi diletto, se sapessi che canto e allegrezza potessero infondermi nel cuore letizia.

- (4) De ben gran ioia chantera,
s'ieu agues razon de que (*BdT* 202.5, vv. 1-2)

Canterei con grandissima gioia, se avessi il soggetto per una canzone.

Mi sembra che il tono e il significato siano diversi e che il confronto non provi per nulla un'identica paternità. Più pertinente è invece un altro raffronto:

- (5) Si bels lauzars mi fos pros ni mestiers
Ves ma dompna, be'n agra bon talen (vv. 33-34)

Se il bel lodare mi fosse vantaggioso e necessario nei confronti della mia donna, lo farei ben volentieri.

- (6) S'ieu conogues que m fos enans
Vas l'amor midons vers ni sos,

ss.) che, dove viene citato Chaucer, presenta due cataloghi di autori in cui il valore degli autori è messo in risalto dal metallo con cui è costruito il piedistallo su cui poggia il loro busto; e sempre Curtius (1992: 515 ss.) in cui nell'*Ars lectoria*, composta nel 1086, il francese Aimeric [= Amerigo di Gatino] presenta la letteratura cristiana suddivisa in quattro classi di valori: 1) *aurum* = *autentica*, scritti autentici; 2) *argentum* = *hagiographa*, scritti "sacri"; 3) *stagnum* = *communia*, scritti "comuni"; 4) *plumbum* = *apocrifa*, scritti apocrifi. Per quanto concerne la poesia provenzale bastino i riferimenti a «on s'afina si beutatz / cum l'aur en l'arden carbo» (Peire Vidal, *BdT* 364.16, vv. 28-29); [...] «aissi for' afinatz / vas lieis, cum l'aur s'afina en la fornatz» (Gaucelm Faidit, *BdT* 167.15, vv. 44-45); «per qu'ieu devenc tota via / cum fai l'aur el fuoc plus fis» (Peirol, *BdT* 366.9, vv. 23-24); «fis la sopley, fis l'am, fis la dezire; / aissi cum l'aur s'afin'el fuec arden» (Pons de Capdoill, *BdT* 357.27, vv. 14-15). Per quanto attiene al cambiare lo stagno con l'oro si veda *Uc de Saint-Circ*, *BdT* 457.3, vv. 61-66: «*Seign'En Savaric, mout plaing / Gardacor, car per estaing / camjet son aur fin valen / e-l clar maragde luzen / per veir'escur que luzir / non pot mais ni resplandir*». Interessante è il raffronto con il verso «qu'esser pot ben qu'enaissi endevenha, / qu'autre blat ai vist ab fromen / afinar et ab plom argen» (Guilhem Magret, *BdT* 223.3, vv. 48-50); anche qui sono presenti due elementi che ritroviamo nelle due rime che stiamo analizzando: *blat* – non c'è l'immagine della semina, visto che siamo sempre nell'ambito delle trasformazioni che migliorano – e il raffinamento di un metallo vile, il piombo, in argento. Si veda anche l'opera di Sordello (cfr. Boni 1954: 44 n. 44). Sulle comparazioni in cui compaiono metalli cfr. Scarpati (2008: 87-92).

⁴⁵ Un'immagine simile a quella di *BdT* 202.9 è, invece, nel verso di Arnaut Daniel «qu'ieu no sui ges selh que lais aur per plom» (*BdT* 29.17, v. 13).

Mout en fora plus volentos
De far que non es mos talans (*BdT* 202.12, vv. 1-4)

Se sapessi che una canzone o una melodia potesse procurarmi un vantaggio d'amore presso la mia dama, desidererei farne una molto più di quanto non ne abbia voglia.

L'idea della nave in balia della tempesta paragonata al poeta che solo la dama può guidare a buon porto assomiglia, con le dovute differenze (cfr. Melli 1978: 114), a un luogo sicuramente di Ademar. Nella canzone di dubbia attribuzione, però, il contesto è altamente drammatico, sottolineato dalla stretta vicinanza tra la tempesta sul mare e la tempesta d'amore, rispettivamente tra Dio e la donna, mentre in quella sicuramente del Nostro si ha soltanto l'approdo del poeta ad una situazione amorosa più felice di un'altra incontrata in precedenza.

- (7) Que cum la naus que mena lo tempiers,
que sobre'l mar sofre pen'e tormen,
ni a conseil si non Dieu q'es Guidaire,
sui eu en gran perill per vostr'amor,
e vos, dompna, ves cui estau aclis,
traitz m'a bon port, si cum etz de bon aire!(vv. 27-32)

Ché come la nave in balia della tempesta, che sopra il mare patisce pena e tormento, non ha soccorso se non da Dio, che è Nocchiero, così sono io in grande pericolo per amor vostro, e voi, donna, davanti a cui mi piego, traetemi a buon porto, conformemente alla vostra indole buona.

- (8) Mas eras ai a bon port de salut,
fe que vos dei, mon navei aribat (*BdT* 202.9, vv. 33-34)

Ma ora ho condotto, in fede mia, la mia nave in un buon porto di salvezza.

Le differenze di contesto, tanto più marcate, rendono ancor meno accettabile l'altra concordanza, suggerita da Almqvist (1951: 42), con il verso *Guidatz m'en a bon port* (*BdT* 202.6, vv. 34 e 41).

Negli esempi citati i testi certamente di Guilhem Ademar presentano immagini simili a quelle di *Mout chantera*, ma in modo molto più succinto: la canzone di dubbia attribuzione le sviluppa «con tale chiarezza di linguaggio e limpidezza di contorni, da ricordare più Buvaelli che Ademar; ché Ademar appare spesso, nella sua opera, alquanto sbrigativo e sommario» (Melli 1978: 116). Occorre prudenza nello stabilire accostamenti fra *Mout chantera* e le liriche del Nostro; tuttavia è innegabile che alcune concordanze vi siano e risultino interessanti.

D'altronde non è sempre vero che concetti e immagini ripetuti anche in forma molto simile siano prove certe: spesso indicano ascendenze, influenze, modelli, fonti. Non avendo prove sufficienti per escludere la «coppia a sé stante» dal *corpus* di GlAdemar, ritengo che entrambi i testi, diversamente dalla scelta operata da Andolfato (2014), che li attribuisce al trovatore bolognese, siano da inserire in un'apposita appendice di rime di dubbia attribuzione.

Al prim pres dels breus jorns braus (*BdT* 9.5) è assegnato al Nostro dal solo C, inserito tra le sue poesie, preceduto da *Comensamen comensarai* (*BdT* 202.4) e seguito da *Lanqan vei* (*BdT* 202.8), contro la testimonianza concorde di EIKN, che l'ascrivono ad Aimeric de Belenoi. Almqvist (1951: 45), seguendo l'ipotesi di Dumitrescu (1935: 32-33), anche se non ne condivide tutti gli argomenti, ritiene che lo stile e la versificazione

del componimento siano più vicini ad Ademar che ad Aimeric.⁴⁶ Quest'ultimo «se sert d'un vocabulaire très courant et d'un système strophique très simple» (Dumitrescu 1935: 32, citata in Almqvist 1951: 45).⁴⁷ Ademar, invece, in alcune sue canzoni – in particolar modo in due: *Quan la bruna biza branda* e *Comensamen comensarai* – utilizza gli stessi procedimenti stilistici che caratterizzano *Al prim pres*: l'allitterazione e il bisticcio. D'altronde già la Dumitrescu sottolineava il fatto che Guilhem condividesse il gusto per questi tratti stilistici, così come per le rime rare, con il suo contemporaneo Arnaut Daniel;⁴⁸ risulta evidente dunque anche la scelta operata da Ademar di servirsi per *Al prim pres* di un sistema strofico che assomiglia alla sestina arnaldina.

A supporto della sua impressione, Dumitrescu 1935: 32-33 porta come prova una *cobla* di Uc de Saint Circ (*BdT* 457.17a) «qui raille Guilhem pour l'emploi des mots 'durs', comme *branc, brec, braus, brava*», parole «qui se retrouvent précisément dans *Al prim pres*».

La *cobla* di Uc de Saint Circ è la seguente:

- (9) Guillems Fabres nos fai en brau lengage
 Manz braus broncs brenx, bravan de brava guia,
 E rocs e brocs qe met en son cantage,
 E fils e pils e motz d'algaravia,
 e cornz e critz e got... len,
 e durs e mus e musas e musen,
 e naus e mars e auras e freich ven
 e pix e nix qe trai d'astronomia.

Per la studiosa, che segue Jeanroy–Salverda de Grave (1913: 205-206),⁴⁹ il Guilhem Fabre citato non è il trovatore narbonese che visse alla fine del tredicesimo secolo (Guida–Larghi 2014: 253-254) e le cui due poesie conservate non offrono nulla che abbia il minimo rapporto con la *cobla* in questione, ma Guilhem Ademar. Molti passaggi delle poesie di Guilhem spiegherebbero, secondo questa ipotesi, i giochi di parole della *cobla* di Uc (per esempio: la canzone *Ben fora* presenta in ogni strofa due rime in *-ocs* e tra queste proprio le parole *rocs* e *brocs*, *Non pot esser* ha una metafora marittima e nella descrizione esordiale dell'inverno, in *Quan la bruna*, vi sono parole allitteranti in *b*). *Fabre* non sarebbe allora il nome del poeta, ma un soprannome assegnatogli per la durezza dei suoi

⁴⁶ Per Stroński (1910: 133) e Hill–Bergin (1973: 174-175) il testo è sicuramente di GIAdem, mentre per Poli (1992 e poi 1997) *Al prim pres* è opera di Aimeric de Belenoi.

⁴⁷ A questa ipotesi fa riferimento anche Borghi Cedrini (1996: 33).

⁴⁸ A proposito dell'influsso danielino sul nostro testo si veda Bampa (2015: 33) che, in un articolo sulle *coblas dissolutas* dei trovatori, mostra come l'impronta di Arnaut su *Al prim pres* sia molto forte e riscontrabile non solo nella presenza delle rime derivate e della permutazione con slittamento in avanti, ma anche nell'«utilizzo dell'istituto delle parole-rima e delle clausole rare» oltre che nell'«eco dell'*incipit* del testo 15 dell'elenco, *En breu brisara-l temps braus*, richiamato proprio dal primo verso».

⁴⁹ In Jeanroy–Salverda de Grave (1913: 205-206) sono formulate in realtà due ipotesi alternative: Guilhem Fabre potrebbe essere Guilhem Ademar o Peire Raimon, «visé dans le deux pièces qui suivent celle-ci dans le manuscrit». A sostegno della seconda identificazione mostra alcuni riscontri formali – riportati anche in Almqvist (1951: 46 e sgg) – tra la *cobla* citata e testi di Peire Raimon, ma scrive che, seguendo questa ipotesi, «il faudrait expliquer par une confusion – bizarre, nous l'avouons –, le fait que Uc attribuerait à G. Adhémar les vers d'un autre de ses concurrents»: proposta difficile da difendere e bizzarra, appunto, anche se non si è mancato di notare come i due trovatori siano spesso molto vicini nel loro modo di poetare (cfr. *supra*).

versi, in maniera analoga alla definizione di Arnaut Daniel da parte di Dante Alighieri («il miglior fabbro del parlare materno» *Purg.* XXVI 117).

Ad un'attenta analisi, però, le somiglianze lessicali tra la *cobla* di Uc e le *pièces* dell'Ademar si riducono a poca cosa: *branc*⁵⁰ (non *bronc*) e *brec* (non *brenc*). Le parole che restano – *braus* e *brava* – sono molto frequenti nella poesia dei trovatori e non provano nulla. Smith (1976: 503), al cui articolo si rimanda per i riscontri puntuali, mostra come Uc «is ridiculing, more than any individual, a certain sort of poetry»; il repertorio da lui utilizzato, infatti, trova riscontri precisi in dizionari e rimari antichi (come per es. nel rimario contenuto nella parte finale del *Donatz Proensals*): «Such dictionaries would be the natural place to turn to for the poet – or satirist – eager to find rimes such as we have identified; and, as will be seen, many other words of Uc's *cobla* have the same essential characteristics as the three (or four) riming pairs». Siamo dunque in presenza di «a standard series of words to which seekers of difficult rimes resorted, much as modern crossword-puzzle solvers have recourse to special reference works» (p. 506). Ne possiamo concludere, come già aveva rilevato Almqvist (1951: 47), che la *cobla* di Uc de Saint Circ non porta nessun contributo alla discussione inerente all'attribuzione di *Al prim pres*.

È vero che Guillem Fabre non può essere il trovatore narbonese che visse alla fine del sec. XIII (cfr. anche Guida–Larghi 2014: 253), ma non è da escludere la possibilità che sia esistito un altro trovatore di nome Guilhem Fabre, di cui non ci resta altra notizia se non in questa *cobla*. L'ipotesi del soprannome, sostenuta da Dumitrescu (1935), è contraddetta, secondo Almqvist (1951: 47), dal fatto che i *sobriquets* fossero sempre «*précédés ou de l'article défini ou de En*»; il cognome Fabre, frequentissimo nel Midi, nasce ovviamente da un soprannome legato al mestiere, ma ben presto si trasforma in nome di famiglia.⁵¹

Zink (2013: 229) ritiene che sia da seguire la rubrica di C, «souvent traité [...] avec suspicion», che ha probabilmente ragione ad assegnare al Nostro la poesia in questione: «fort éloignée du style simple d'Aimeric de Belenoi, poète du premier tiers du XIII^e siècle particulièrement enclin aux considérations abstraites sur l'amour, elle avoue en effet, implicitement mais clairement, sa dette aussi bien envers *Deiosta·ls breus iorns e·ls loncs sers* de Peire d'Auvergne qu'envers *L'aur'amara* [...] et la sextine d'Arnaut Daniel. Ces

⁵⁰ La parola *branc* viene utilizzata anche da Guilhem Peire de Cazals (*BdT* 227.4), il quale usa anche *brava* (*BdT* 227.8) – parola molto comune, cfr. *infra* – e *critz* (*BdT* 227.4). Anche in questo caso però le somiglianze sono limitate e poco probanti.

⁵¹ Cfr. Brunel (1952), in particolare il documento 463 del 1182. Qui compare ad es. un *Guillem Fabre* come testimone. Sull'uso dei *cognomina* e sulla loro diffusione si veda Guida (2008: 282): «È noto che dopo il Mille in tutta l'Europa sud-occidentale, dalle regioni cristiane della penisola iberica alla Francia, dall'Italia settentrionale a quella meridionale, si registra una progressiva diffusione (che tocca il culmine nel XII secolo) dei *cognomina*, che si aggiungono, per la necessità di ovviare alle omonimie, ai nomi di battesimo e che diventano ereditari ed essenziali nelle dilatate dimensioni della vita sociale. Come elemento fondamentale di distinzione e determinazione viene assunto in genere un *nom de famille* che associato al nome proprio serve a meglio caratterizzare all'esterno la persona che lo porta. Il sistema a nome doppio si impone, grazie ad una più avvertita coscienza genealogica e ad una nuova percezione delle strutture familiari, in tutto l'Occidente mediterraneo ed è favorito dall'ampio impiego che per ragioni di pratica identificativa ne fanno notai, tabellioni, funzionari di giustizia, agenti del fisco, pubblici ufficiali, i quali tuttavia non sempre si comportano coerentemente». Spesso si ricorreva a «nicknames or by-names [...] which may be used jointly with the Christian name, alternatively with it, jointly with the other by-names, or alternatively with them» (Lopez 1954 citato in Guida 2008: 283).

influences renvoient à une époque légèrement antérieure à celle d'Aimeric de Belenoi et correspondent plutôt à la manière de Guilhem Adémar, adepte du *trobar clus*». ⁵² Anche l'intervento di Zink, però, non aggiunge nulla a ciò che si è scritto in precedenza, in quanto pure lui fonda le sue osservazioni su dati stilistici condivisi da più autori e facilmente ricollegabili ai grandi modelli.

Tali elementi interni rappresentano deboli indizi più che prove stringenti (cfr. Contini 1986: 56-57), e non possono quindi autorizzarci, in assenza di elementi esterni, a riconoscere in Ademar l'autore di un componimento attribuitogli da un solo manoscritto contro la concorde testimonianza della restante tradizione. In conclusione, dunque, le considerazioni di Poli (1997) ⁵³ mi paiono condivisibili; anche Andolfato (2014: 22), intravedendo la possibile causa dell'errore di C nella prossimità stilistica del componimento qui sottoposto a disamina con *BdT* 202.11, non ha accettato il testo nella sua edizione.

La tenzone *N'Ebles, chauzes en la meillor (BdT 218.1 = 128.1)* si trova nei manoscritti **ACDEGIKLa**¹. Il componimento è assegnato a *Guille(l)m(s) Gasmar(s)* dalle rubriche di **ADEIKL**⁵⁴ e il nome appare in questa stessa forma in **ADGIKL** ai versi 10 e 28,⁵⁵ nei quali C reca *Guillem Guaysmar*, mentre riporta *en Gaymar* in rubrica. Quella di **a**¹ indica come autore del testo *Guillem Adesmar*, mentre al v. 10 e al v. 28 si può leggere *Guillem Amar* e *Guiliem Aimar*. L'altro interlocutore è concordemente chiamato *n'Eble(s)* in tutti i testimoni (**E**: *n'Eble*); tuttavia, la rubrica di **A** e l'indice di **B** precisano il nome con *de Saignas*.

Zenker (1888: 33), considerando che un trovatore di nome Guillem Gasmar non era conosciuto, utilizzò il fatto di aver trovato in una parte della tradizione del nostro testo un nome simile a quello della strofa 7 della satira *Chantarai d'aquestz trobadors (BdT 323.11)* di Peire d'Alverne⁵⁶ e in altri testimoni *Guillem Adesmar* (o *Aimar*) come pro-

⁵² Più avanti Zink (2013: 242 e 243) scrive sempre, riferendosi all'autore del componimento, *Guilhem Adémar*.

⁵³ Poli 1997 individua tre tradizioni principali: α (ABDHKLNT), β (CMRf) e γ (PSUc). Il ms. **E** si allinea spesso ad α per l'aspetto sostanziale, ma a β per la grafia. Anche lui opta per l'*eliminatio*, ritenendo valida la testimonianza di **EIKN**.

⁵⁴ Si legge *Guillems gasmars e Nebles desaignas* anche nella tavola di **B** (il fascicolo di testi dialogici di **B**, come noto – cfr. Romualdi 2006: 28 –, è andato perso). La formulazione è identica, oltre che a quella di **A**, ad un'aggiunta di mano posteriore, forse di un umanista, testimoniata nel margine superiore di p. 215b del manoscritto **E**, frutto probabilmente di una collazione proprio mediante **A** (cfr. Menichetti 2015: 24).

⁵⁵ Per la descrizione di **L** si veda Lombardi (1998: 195-233), da cui poco si ricava ai fini del presente lavoro.

⁵⁶ Almqvist (1951: 47) e sgg. ripercorre in maniera più dettagliata tutte le tappe della diatriba che oppone, in buona sostanza, Zenker ed Appel; in questa sede mi limiterò a fornire un riassunto molto stringato e gli opportuni rimandi bibliografici. Zenker (1888) aveva avanzato la tesi dell'interpolazione delle strofe 7 e 8 della satira di Peire d'Alverne *Chantarai d'aquestz trobadors (BdT 323.11)* su quelle del componimento del Monaco di Montaudon *Pos Peire d'Alvergn'a chantat (BdT 305.16)*, basandosi sul fatto che esse hanno le stesse rime e una parola-rima (*ioglar*s) (due, se al v. 41 preferissimo, come fanno Zenker e Appel, la lezione di **A(a) sem pars**). La stessa situazione si ritrova in altre due strofe: la seconda e l'undicesima. Quest'ultimo, sosteneva Zenker, potrebbe essere un caso, ma non si può dire altrettanto di due strofe consecutive che hanno le stesse rime. Egli constatò altresì che i trovatori che figurano nelle due strofe 7 hanno nomi – *Gaumars* o *Gausmars* e *Ademars* – e caratteristiche analoghe e che nei manoscritti **ADIKN**² la strofa 8 del testo di Peire è semplicemente un prestito dalla corrispondente del Monaco su Ar-

va dell'identità dei due trovatori: si trattava, per lui, semplicemente sempre di Guilhem Ademar. Quanto a *N'Ebles (de Saignas)*, lo identificò con Eble d'Ussel, basandosi sulle somiglianze delle caratteristiche e del tema – la preferenza più o meno esplicita della ricchezza all'amore – tra il *partimen* in oggetto e *N'Ebles, pus endeptatz (BdT 194.16)*, in cui figura quest'ultimo trovatore. Lo studioso assimilò, inoltre, il *N'Eble* della tenzone al *N'Eble de Sagna* della strofa 11 della galleria di Peire. Per giustificare il motivo per cui Eble d'Ussel sia indicato con l'appellativo toponomastico *de Sagna* fece riferimento alle *vidas* dei quattro trovatori d'Ussel, in cui viene detto che essi, oltre al loro castello di Ussel, ne possedevano molti altri ancora; Saignes è situato, infatti, nel dipartimento di Cantal, poco distante da Ussel.⁵⁷

Principale avversario della proposta attributiva di Zenker per la nostra tenzone fu Appel 1889, secondo cui è impossibile introdurre *Guillem Ademar* nel testo, perché si avrebbe una sillaba di troppo ai versi 10 e 28. L'identificazione dei due Eble, inoltre,

naut Daniel. Rilevò inoltre che Peire Bremon Ricas Novas – il Peire Bremon di *Chantarai d'aquestz trobadors* nei mss. **CR** – era ancora vivente nel 1237, mentre il *terminus ad quem* è il 1173. Da ciò concluse che l'ottava strofa non poteva trovarsi originariamente in questi due manoscritti. Su questi dati Zenker (1888: 33) costruì la sua ipotesi: le due strofe in questione sarebbero interpolazioni sul modello delle corrispondenti del Monaco, per rimpiazzare le strofe originali, che mancavano nelle fonti dei manoscritti conservati. Uno scriba avrebbe trovato **G. aymar* (forma bisillabica per *Ademar*) e l'avrebbe letto **Gaymar*. Un altro poi, allo stesso modo, avrebbe modificato **G. azemar* in *Gazemar*, a sua volta cambiato in **Gazmar*; da qui *Gaumar*, *Gausmar* sarebbe diventato *Gaymar*. Un copista a questo punto avrebbe rimosso l'iniziale *G.* davanti a *Gaumar*: *G. Gaumar*. Infine, per dare al verso il corretto numero di sillabe, lo scriba dell'antigrafo di **ADIKN**² avrebbe interpretato questa *G.* come *Grimoartz* e quello di **a** come *Gramoart*, mentre l'estensore dell'antigrafo di **CR** aveva potuto trovare solamente *Gausmar*, mettendo così arbitrariamente il nome *Elias*. Jeanroy (1890), Pakscher (1888) e Schultz-Gora (1888) approvarono la tesi di Zenker. Schultz-Gora 1888 fece inoltre notare le somiglianze tra le caratteristiche di *Grimoartz (Elias) Gausmar* della galleria di Peire e quelle di Guilhem Ademar nella *vida* provenzale: Zenker (1892: 444) userà tale argomento per portare un'ulteriore prova a sostegno della sua tesi. Fu Appel (1889) ad opporsi alla teoria di Zenker. Secondo lui è sufficiente, per spiegare l'identità delle rime, considerare il fatto che il Monaco avesse preso quale modello la galleria satirica di Peire; che in **ADIKN**² l'ottava strofa della satira di Peire sia in realtà l'ottava strofa del testo del Monaco non prova che quella su *Peire Bermon* in **CR** non si trovasse originariamente in Peire; per lui, inoltre, *Peire Bermon* doveva essere Peire Bremon lo Tort. Mi limito in questa sede a ricordare che la discussione a suon d'articoli tra Zenker e Appel, il quale (Appel 1895) pubblica il testo tra i *Partimen* attribuendolo a «Guilhem Gasmar mit Eble» (testo 57, p. 135 e nell'indice a p. 342), continuò per alcuni anni, senza però sbloccare di fatto la situazione. Crescini (Crescini 1894, 1926 e 1927) osteggiò nel modo più convincente dopo Appel le tesi di Zenker. Anche lo studioso italiano riteneva che il ms. **a** recasse la lezione meno errata; secondo lui, a differenza di Appel, tutta l'ottava strofa è da prendere da questo manoscritto. Alcuni copisti, rimaneggiando la galleria satirica di Peire, avrebbero trasferito l'ottava strofa del Monaco, modellata a sua volta sulla corrispondente di Peire tradata dal ms. **a**, nella galleria dell'Alverniate (**AIDKN**²). Dopo la pubblicazione del lavoro dello studioso italiano, De Bartholomaeis (1930) mostrò che Peire Bremon lo Tort era un contemporaneo di Peire d'Alvernhe. Secondo lui questo avrebbe potuto eventualmente rafforzare la posizione di quelli che preferivano la lezione di **CR**: così non si sarebbe stati obbligati a pensare ad un'interpolazione. Trovava tuttavia che l'analisi di Crescini fosse «penetrantissima» e non osava aggiungervi nulla. *Grimoartz Gausmar* (la lezione *Elias* si trova nei soli mss. **CR**, contro *Grimoartz* di **ADIKN**² e *Gramoart* di **a**) era il nome di un trovatore distinto, probabilmente lo stesso *en Grimoartz* di cui è conservato il nome nella canzone *Lanquand lo temps renouvelha (BdT 190.1; cfr. Ferrari 1991)*.

⁵⁷ Schultz-Gora (1888: 540) si oppose all'identificazione dei due Eble, perché Eble d'Ussel compare in documenti del 1228 e del 1223 e, dunque, non poteva essere un trovatore celebre prima del 1173, *terminus ad quem* della satira dell'Alverniate. Jeanroy (1890: 296-298), invece, fu d'accordo con Zenker: per risolvere il problema, considerò apocrifa la strofa in cui viene citato Eble nella galleria di Peire e sostenne che essa era un rimaneggiamento di quella corrispondente della satira del Monaco.

fondata unicamente sul fatto che entrambi siano indebitati, non è secondo lui possibile: le date 1228 e 1233 di due documenti in cui compare Eble d'Ussel negano palesemente che Eble de Saignas possa essere il signore d'Ussel (cfr. nota 64).

Zenker (1889: 296-298) replicò che il nome *Ademar* potrebbe essere stato introdotto in seguito, a partire da una forma bisillabica *Aimar* o *Asmar*: il numero corretto di sillabe sarebbe in questo caso ripristinato. A questo proposito, portò come esempio la tenzone tra Raimbaut de Vaqueiras, Ademar (di Peiteus?) e Perdigon, *Seigner n'Aymar; cauzetz de tres baros* (*BdT* 392.15), dove il testo reca, secondo lui, la forma *Aesmar*.⁵⁸ Per risolvere, invece, il problema del contrasto tra le date, ritenne anche la strofa 11 di Peire un'interpolazione sulla corrispondente del Monaco: questa *cobla*, in effetti, gli era sembrata sospetta già dall'inizio (cfr. nota 63), per il fatto che era la sola – oltre alle strofe 7 e 8 – ad avere la stessa rima in *-es* in entrambe le gallerie satiriche.

In seguito all'ennesimo intervento di Appel (1890: 168), in cui egli mostrava come il *N'Eble de Sagna* della galleria satirica e quello del testo di cui ci stiamo occupando siano da considerarsi persone differenti e ribadiva che la strofa 11 dell'alverniate è sicuramente autentica, Zenker (1892) abbandonò la sua tesi sull'identità di *Guillem Gasmar* o *Gaymar* della nostra tenzone con Guilhem Ademar, anche se il rispetto della tradizione lo portò a continuare ad accettare il *de Saignas* del ms. A, mantenendo la sua opinione secondo cui *Eble de Saignas* è Eble d'Ussel. Nella sua edizione delle poesie di Peire d'Alvernhe non smise, però, anche se con un punto interrogativo, di ventilare l'ipotesi che *Guillem Gasmar* sia un'alterazione del nome *Guillem Ademar*.⁵⁹

Kolsen (1919: 213-214), confrontando le lezioni del ms. a¹ – il solo che attribuisca il testo a Guilhem Ademar – con quelle degli altri manoscritti, mise in rilievo la superiorità di questo ms. per certe lezioni: unicamente la versione di a¹ evita la ripetizione in rima della parola *amor* nella seconda strofe e di *dolor* nella *cobla* V di A²; solo essa contiene il v. 43 (25 in A) e i due invii che ci si aspettano in una tenzone; solo in a¹ la *cobla* *Donc, n'Ebles, li dompnejador* trova tra le strofe il posto che il contenuto richiede. La lezione di a¹ ai vv. 8-9 è preferita anche da Appel e quelle dei vv. 10-13 e 15-16 in a¹ sono molto più soddisfacenti che le corrispondenti nel gruppo A.

Audiau (1922) incluse *N'Ebles, chauzes en la meillor* nella sua edizione dei quattro trovatori d'Ussel, senza però attribuirle con certezza a Eble d'Ussel.⁶⁰ Crescini (1927: 216-217) scrisse che «l'identificazione di codesto messere Ebles [...] fu tentata senza effetti decisivi e con uno sforzo troppo, se vogliamo, dialettico e artificioso. [...] Per quanto sia stato giusto notare che il mezzodi francese include troppi luoghi denominati *Saignes*,

⁵⁸ *Aesmar* è però sicuramente trisillabico, come anche nella tenzone *Miraval, tenso grazida* tra Ademar e Raimon de Miraval (*BdT* 1.1). Per rispettare il numero di sillabe, dunque, bisogna accettare, come fece in seguito Appel (1930: 137-138, n. 98), la lezione *Aymar* del ms. C. L'esempio portato da Zenker non è quindi per nulla calzante.

⁵⁹ Finita la diatriba tra Zenker e Appel, Carstens (1914) espresse la propria idea sull'attribuzione della tenzone *BdT* 218.1: trovava che gli argomenti dello Zenker fossero fondati, ma ritenne che fosse avventato abbandonare la tradizione per ciò che concerne *Gausmar* e introdurre nuove difficoltà. Non vedeva, inoltre, perché Eble d'Ussel dovesse essere chiamato talvolta Eble de Saignes, anche se avesse posseduto il castello di Saignes, nei pressi d'Ussel. Egli era dunque propenso a pensare a persone ben distinte: *Guillem Gasmar*, Guilhem Ademar, *Eble de Saignas* ed Eble d'Ussel. Così anche Guida-Larghi (2014: 167 e 256).

⁶⁰ Alle pp. 18-19, nota 4 si può leggere: «Nous avons admis dans cette édition la pièce XXVI, *N'Eble, er chauzetz la meillor*, sans toutefois l'attribuer absolument à Eble d'Ussel».

possiamo accogliere l'idea che il paese del nostro Eblon fosse quello già proposto dallo Chabaneau, nel Cantal, circondario di Mauriac». D'accordo sul fatto che Eble de Saignes del testo di Peire sia lo stesso della tenzone *N'Ebles, chauzes en lameillor* fu Del Monte (1955), per cui «le somiglianze sono flagranti». È ormai assodato, invece, che siamo di fronte a due persone distinte e che l'Eble della nostra tenzone, come dimostrato recentemente da Harvey–Paterson (2010), «che hanno demolito le costruzioni argomentative già consolidate, [...] sulla base di ragioni metrico-rimiche e di affidabilità della testimonianza dei mss. relatori del *partimen*» (Guida–Larghi 2014: 167), sia il signore d'Ussel.

Veniamo ora al problema fondamentale: sapere se l'altro interlocutore della tenzone sia Guilhem Ademar, o se sia necessario ammettere l'esistenza di un trovatore dal nome Guilhem Gasmar.⁶¹ Il fatto che non sia conosciuto altrove, punto di partenza della tesi di Zenker, non è affatto probante, tant'è che egli stesso, come abbiamo visto, abbandonò la sua tesi. Però suscita perplessità anche la posizione di Appel, che rifiutava a spada tratta la possibilità di avere nella tenzone la forma bisillabica *Aimar*. Il fatto che Guilhem Ademar si serva nelle sue canzoni della forma trisillabica non è una prova risolutiva: poco importa la forma usata da Guilhem, mentre dovremmo chiederci quale poteva essere quella adoperata dall'interlocutore, poiché è quest'ultimo che “pronuncia” le strofe in cui si trova il nome in discussione (cfr. Almqvist 1951: 67-68, il quale individua le regioni in cui la forma di due sillabe era più frequente).⁶²

Le forme *Ademar* e *Azemar* sono localizzate nel Tolosano, nel Rouergue, nel Gévaudan e nel Nîmois, dove nacque il nostro trovatore. Egli ovviamente era dunque abituato a utilizzare la forma trisillabica del suo nome. Le forme senza consonante intervocalica, a seguito di lenizione di secondo grado, *Aemar* (comunque trisillabico)⁶³ e *Aimar* (bisillabico), si incontrano sia a est, nel Valentinois e nel Vivarais, sia a nord, in Alvernia e nel Limosino.⁶⁴ Il Quercy è invece, in quanto zona mediana, punto in cui le due forme sono coesistenti. Dei due Saignes più importanti, quello situato a 25 km da Ussel è proprio nel bel mezzo della regione in cui è attestata la forma *Aimar*, e l'altro, quello di Lot, sul suo confine. In ogni caso il nostro Eble, che sia o no Eble d'Ussel, avrebbe molto probabilmente utilizzato la forma con lenizione fino al grado zero per rivolgersi a Guilhem Ademar.

Linda Paterson, nella sua edizione dei *partimens*, ipotizza l'esistenza di Guilhem Gasmar (Harvey–Paterson 2010). Anche se sono poco propenso a credere che sia esistito un terzo trovatore con questo nome, l'accordo delle rubriche di quasi tutti i manoscritti è un fatto non trascurabile.⁶⁵

⁶¹ Cfr. Guida–Larghi (2014: 256), per cui Guilhem Gasmar potrebbe essere identificato con il «G. Gasmar menzionato come abate del monastero limosino di Bonnaigue in un documento del 1190 e G. sarebbe da aggiungere all'elenco dei religiosi cistercensi che si diletтарono di poesia».

⁶² Egli si basa in particolar modo su Brunel (1926) e, per i documenti provenzali posteriori al 1200, su Teulet–De Laborde–Berger (1863-1867) e su Dobelmann (1944).

⁶³ La forma *Aemar* comportava evidentemente tre sillabe, ma lo iato *ae* è passato regolarmente al dittongo *ai* (cfr. Ronjat 1930-1941, vol. I, § 195).

⁶⁴ Cfr. Brunel (1926): t. II, p. 89b, n° 1793, 1226: *Aimar* (nel Moissac) e t. III, p. 586b, n° 4135², 1254 *Aimar* (Figeac).

⁶⁵ Vi è anche l'accordo con la testimonianza di Jean di Nostredame, ricostruita essenzialmente sul perduto manoscritto del conte di Sault (cfr. Chabaneau–Anglade 1911: 311): *N'Ebles, ar chausetz la meillor* è attribuita a Guilhem Gasmar et Ebles de Signes.

Ecco però che a questo punto, ma in un altro contesto, le alterazioni proposte ipotizzate da Zenker (cfr. nota 63) per il nome *G. aymar* in *Gaimar* e poi, con restituzione del nome, *G. Gaymar*, acquistano un certo interesse: potrebbe trattarsi di un caso di diffrazione in *praesentia*, in cui solo **a**¹ recherebbe la *lectio* corretta: d'altronde, solo **a**¹, che attribuisce il testo a Guilhem Ademar, reca il testo completo e corretto (ordine delle strofe e due *tornadas*). La Paterson segue quasi in tutto e per tutto il manoscritto **a**¹ per l'edizione del testo,⁶⁶ correggendo però la rubrica e il nome del poeta contenuto nelle *coblas* scritte da Eble in Guilhem Gasmar; ritiene infatti che la rubrica sia errata e porta esempi in cui **a**¹ reca imprecisioni nella rubrica, pur avendo la forma corretta nel testo.⁶⁷ Qui però anche il testo è latore, secondo la studiosa, di un errore nei nomi, indotto proprio dalla rubrica: una situazione, a mio modo di vedere, piuttosto strana.

Ritorniamo a gettare uno sguardo anche al contenuto: l'atteggiamento di Guilhem Ademar nei confronti del denaro⁶⁸ trova un riscontro nella tenzone.

Pur non avendo fugato ogni dubbio, mi sembra per lo meno verosimile pensare che l'interlocutore di Eble sia Guilhem Ademar, senza dover supporre arzigogolate interpolazioni nella galleria satirica di Peire e senza escludere che sia esistito un trovatore di nome Grimoart Gausmar, come faceva Zenker. Ci troviamo in una situazione in cui sospendere il giudizio mi pare la soluzione più sensata: sarà opportuno classificare il *partimen* tra le rime dubbie.⁶⁹

Ges de chantar no-m pren talans (BdT 70.21) è assegnata a Guilhem Ademar dal solo ms. **E**, contro **CGMNRSa** che l'ascrivono a Bernart de Ventadorn e **D^aIK** a Sail d'Escola.⁷⁰

Anche solo grazie a criteri esterni è possibile ignorare, come aveva fatto Appel 1915 nella sua edizione di Bernart de Ventadorn, l'indicazione di paternità fornita da **E**, il cui testo, secondo Zingarelli 1904-1905: 598, presenta «notevoli alterazioni bizzarre». Menichetti (2015: 161) dà una possibile spiegazione dell'errore: l'attribuzione erronea di *BdT* 70.21 al Nostro «sembra trovare una spiegazione plausibile laddove si consideri che le due sezioni di Guillem Azemar e Bernart de Ventadorn sono consecutive solo in **D** e in **E** biografico: si può supporre che un componimento di Bernart de Ventadorn si sia erroneamente agganciato ai testi del trovatore immediatamente precedente». La stessa

⁶⁶ «The fact that *a*¹ alone has an acceptable text, radically different from and usually superior to that of the other eight MSS, was first pointed out by Kolsen and accepted by Almqvist (pp. 247-48). In particular, *a*¹ alone offers two *tornadas*, stanza V in its correct place, and line 43 (which is omitted elsewhere). This omission, common to ACDEGIKL (the copyists of *D* and *L* alone seem to have noticed the lacuna), would suffice to demonstrate that these eight MSS descend from an already defective (possibly also partly illegible) archetype. [...] Unlike Almqvist (p. 250, note), we have based our text of the supernumerary stanza 'x' (here printed at the end of the variants) on *C*» (Harvey-Paterson 2010: 566). Sui rapporti tra i varî mss. per la prima cobla della tenzone cfr. León Gómez 2012: 246-248.

⁶⁷ «The fact that the rubric of *a*¹ (unlike the text) specifically gives the form *Adesmar* is not a stumbling-block to this interpretation. In two other *partimens* the rubric furnished by *a*¹ derives from an erroneous reading of the text [...], p. 564.

⁶⁸ «Que deniers trop de mi no-s fan, / Ni miey cossir ves els no van» (cfr. *Comensamen comensarai*, vv. 37-38).

⁶⁹ Andolfato 2014 non discute l'attribuzione di questo *partimen*.

⁷⁰ Per la descrizione di **G** si veda Carapezza 2004, per **E** Menichetti 2015. Al testo accenna anche Careri 1990: 196.

Menichetti 2015: 162 riconosce però che l'analisi della *varia lectio* dei testi assemblati nella sezione di GIAdem in **E** suffragano solo in parte questa ipotesi.

Aiga poja contra mon (BdT 223.1) è un sirventese assegnato a Guilhem Ademar dai soli **CR**; **D^aEIKTel** attribuiscono a Guillem Magret, mentre **W** ne riporta una strofa adespota. Già Naudieth 1914: 126⁷¹ si era opposto all'ascrizione di *BdT 223.1* al Nostro: **D^aEIKTe**, che solitamente sono piuttosto indipendenti l'uno dall'altro, formano qui uno schieramento compatto contro **CR**, la cui testimonianza è, in realtà, da considerarsi unica, vista la stretta parentela tra i due testimoni.⁷² Almqvist (1951: 74) rileva inoltre che il tema della seconda strofe di *Aiga poja*, avvicicabile al componimento *Mout mi plai quan vey dolenta (BdT 223.5^a)*, anch'esso un sirventese, non è presente in nessuna poesia dell'Ademar. Mi sfugge però il motivo che ha portato alla falsa attribuzione, se non forse l'omonimia.⁷³

I mss. **CD^aI(86)K(69)Rf⁷⁴** attribuiscono *Enquera·m vai recalivan (BdT 355.7)* a Peire Raimon de Tolosa, **AI(105)K(89)d** a Guilhem Ademar, mentre la tavola di **C**, con la stessa modalità descritta per gli altri due componimenti di cui si è già avuto modo di dire (*BdT 202.8* e *BdT 202.9*), lo assegna erroneamente a Gaucelm Faidit. L'autorità del primo gruppo di manoscritti, contrariamente a quanto scriveva Cavaliere (1935),⁷⁵ non è da solo un motivo valido per escludere la paternità del Nostro. Lo studioso ha però ragione quando sostiene che il motivo della donna-medico presente nella poesia è rintracciabile anche in uno dei testi sicuramente autentici di Peire Raimon (il numero II della sua edizione). Il *senhal* «Mon Ereubut» è inoltre riscontrabile in un'altra canzone del trovatore tolosano (v. 2 della numero VIII).

Nel secondo gruppo di manoscritti, inoltre,⁷⁶ *Enquera·m vai recalivan* chiude la

⁷¹ «Gegenüber CR kann man meistens der I. Gruppe mehr Vertrauen schenken, da sie den Text überliefert und in ihr die einzelnen Hss. oft recht selbständig sind, während CR engsten Zusammenhang untereinander aufweisen».

⁷² «Senz'altro più elevato è il numero delle attestazioni in cui l'intero manoscritto (silloge più Tavole) offre attribuzioni comuni con R (trenta casi), anche se non si possono trascurare i casi in cui essi si contrappongono [...]. Evidentemente all'interno del collettore *y* erano presenti una serie di interpositi, non sempre individuabili, a cui fecero ricorso ora l'uno ora l'altro manoscritto» (Pulsoni 2001: 38-39). Cfr. anche Avasse (1993), Radaelli (2005) e León Gómez (2012).

⁷³ Cfr. Borghi Cedrini (1996) e con bibliografia pregressa, per gli errori attributivi legati all'omonimia.

⁷⁴ Per la descrizione di **f** si veda Barberini (2012), secondo cui questo manoscritto può essere avvicinato «ad alcuni codici – segnatamente: **C** (o la Tavola di **C**), **R**, **M**, **T** (oltre che con le citazioni trobadoriche presenti in *So fo el temps* di RmVid, **b¹**, e nel *Breviari d'Amordi* MtfrErm, **α**) – che, insieme a **GQ**, e in alcuni casi ad **ac**, compongono questa importante costellazione manoscritta autoctona della lirica occitana» (p. 57). Si veda anche Asperti (1995).

⁷⁵ Anglade (1919-1920: 157-189 e 257-304) nella sua edizione di Peire Raimon non fa nessun cenno alla plurima attribuzione.

⁷⁶ Cfr. Lombardi (1998: 41-42). Anche la tavola antica incipitaria di **A** reca la stessa indicazione di paternità: «Tutti i componimenti registrati nella tavola si trovano nel canzoniere e viceversa, in successione identica e con medesima attribuzione», salvo per tre poesie (*BdT 370.5*, *353.2*, *352.3*) non registrate nella tavola perché mancava la rubrica attributiva all'interno del canzoniere e per la tenzone *BdT 388.3* e *97.4*, per la quale siamo confrontati con l'unica divergenza attributiva.

Per i ms. **IK** si veda Meliga 2001.

serie di poesie di Guilhem Ademar. Probabilmente i copisti di **AI(86)K(89)d** avevano una fonte comune,⁷⁷ il cui estensore aveva commesso una svista, copiando il testo subito dopo quelli del Nostro e assegnandolo di fatto a lui.

Secondo la testimonianza ricostruita da Chabaneau e Anglade, che si fonda su ciò che Jean de Nostredame aveva potuto annotarsi del canzoniere del conte di Sault, il componimento è assegnato a Peire Raimon.⁷⁸

Cora que·m desplagues amors (BdT 456.1) è un testo di Uc de Penne (**ADFIKa**¹),⁷⁹ assegnato dal solo ms. **T** a Guilhem Ademar. Vista la minore importanza (Brunetti 1990: 62) del ms. **T** di fronte al gruppo compatto di testimoni che ascrivono il componimento a Uc de Penne, non esito a ignorarne la testimonianza. Né il contenuto né la forma della poesia fanno d'altronde pensare al Nostro. Non mi è chiaro il motivo per cui si sia prodotta questa falsa attribuzione.

Dopo questa rassegna risulta che le poesie assegnate anche ad altri trovatori, oltre che a Guilhem Ademar, ma a lui sicuramente riconducibili, sono *Lanquan vei flurir l'espigua* (BdT 202.8), *Non pot esser sofert ni atendut* (BdT 202.9) e *De ben gran ioia chantera* (BdT 202.5).

Tra le rime di dubbia attribuzione saranno a mio avviso da collocare *N'Ebles, chauzes en la meillor* (BdT 218.1 = BdT 128.1), *Pois vei que'l temps s'aserena* (BdT 281.7) e *Mout chantera de ioi e voluntiers* (BdT 281.6). Saranno da respingere, invece, *Al prim pres dels breus jorns braus* (BdT 9.5), *Ges de chantar no·m pren talans* (BdT 70.21), *Aiga poja contra mon* (BdT 223.1), *Enquera·m vai recalivan* (BdT 355.7) e *Contra que·m desplagues amors* (BdT 456.1).

Nicodemo Cannavò
Lugano - Svizzera

Bibliografia

- Almqvist, Kurt, 1951, *Poésies du troubadour Guilhem Adémar*, Uppsala, Almqvist & Wiksells Boktryckerei AB.
- Andolfato, Francesca, 2014, *Le canzoni di Guilhem Ademar. Edizione critica, commento e traduzione*, Venezia, Univesità Ca' Foscari Venezia, consultabile anche online <http://hdl.handle.net/10579/4620> (02.11.2015).
- Anglade, Joseph, 1919-1920, *Poésies du troubadour Peire Raimon de Toulouse*, «Annales du Midi», 31-32, pp. 157-189; 257-304.
- Appel, Carl, 1889, Recensione a: *Zenker, Rudolf, Die provenzalische Tenzzone*, «Literaturblatt für

⁷⁷ Meliga (2001: 60) indica che **d**, con ogni probabilità, è una copia selettiva di **K**.

⁷⁸ In Chabaneau-Anglade (1911: 287) il componimento *Enquera·m vai recalivan* è ascritto a *Peyre Remond de Thoulouse*. Nell'indice alfabetico del manoscritto appena citato, invece, la poesia è assegnata anche a Aimeric de Peguillan (Chabaneau-Anglade 1911: 301).

⁷⁹ Per la descrizione di **F** cfr. Lombardi (1998: 129-181).

- germanische und romanische Philologie», 10, coll. 108-110, Heilbron.
- Appel, Carl, 1890, *Zu Guillem Ademar, Grimoart Gausmar und Guillem Gasmar*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 14, pp. 160-168.
- Appel, Carl, 1895, *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, Leipzig, Reisland.
- Appel, Carl, 1915, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle, Niemeyer.
- Appel, Carl, 1930, *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, 6. verb. Aufl., XLI, Leipzig, Reisland.
- Arnaut Daniel = *L'aur 'amara*, a cura di Mario Eusebi, Parma, Pratiche Editrice (52), 1984 (già pubblicato in Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, a cura di Mario Eusebi, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1984).
- Asperti, Stefano, 1990, *Il trovatore Raimon Jordan*, Modena, Mucchi.
- Asperti, Stefano, 1995, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo.
- Audiau, Jean, 1922, *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel*, Paris, Delagrave.
- Avalle, D'Arco Silvio, 1993, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, Nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi (Piccola Biblioteca Einaudi).
- Bampa, Alessandro, 2015, *Primi appunti sulle 'coblas dissolutas' dei trovatori*, «Medioevo», 1.
- Barberini, Fabio, 2012, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi, I. Canzonieri Provenzali, 12. Paris, Bibliothèque nationale de France. f (fr. 12472)*, Modena, Mucchi.
- Bartsch, Karl, 1904, *Chrétomathie provençale*, 6e éd., Marburg, Elwert.
- BdT = Pillet, Alfred – Carstens, Henry, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933.
- BedT = *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, a cura di Stefano Asperti, Università degli Studi «La Sapienza», Roma, 2002.
- Bergert, Fritz, 1913, *Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen*, Halle, Niemeyer (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 46).
- Bernard de Ventadorn = Lazar, Moshé, *Bernard de Ventadour, troubadour du XIIIe siècle*, Paris, Klincksieck, 1966.
- Bertoni, Giulio, 1908, *Rambertino Buvaelli, trovatore bolognese e le sue rime provenzali*, «Gesellschaft für romanische Literatur», 17, pp. 1-76.
- Bertoni, Giulio, 1913, *Noterelle provenzali*, «Revue des langues romanes», 56, pp. 413-424.
- Boni, Marco (a cura di), 1954, Sordello, *Le Poesie*, Bologna, Palmaverde.
- Borghi Cedrini, Luciana, 1996, *Una recente acquisizione trobadorica e il problema delle attribuzioni*, «Medioevo Romano», 20, pp. 3-44.
- Borghi Cedrini, Luciana, 2004, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi, I. Canzonieri Provenzali, 5. Oxford, Bodleian Library. S (Douce 269)*, Modena, Mucchi.
- Brunel, Clovis, 1926, *Les plus anciennes chartes en langue provençale*, Paris, Picard, 1926.
- Brunel, Clovis, 1952, *Les plus anciennes chartes en langue provençale. Recueil des pièces originales antérieures au XIIIe siècle. Supplément*, Paris, Picard, 1952.
- Brunetti, Giuseppina D. B., 1990, *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211)*, «Cultura Neolatina», 50/1, pp.45-73.
- Brunetti, Giuseppina D. B., 1991, *Per la storia del manoscritto provenzale T*, «Cultura Neolatina», 51/1-2, pp. 27-41.
- Brunetti, Giuseppina D., 1993, *Il testo riflesso: appunti per la definizione e l'interpretazione del doppio nei canzoniere provenzali*, in Guida – Latella 1993.
- Cannavò, Nicodemo, 2008, *Poesie del trovatore Guilhem Ademar: edizione critica e commento. Tesi di dottorato in provenzalistica XIX ciclo*, Messina.
- Capusso, Maria Grazia, 2011, *Rambertino Buvaelli. Ges de chantar no-m voill gequir (BdT 281.5)*, «Lecturae tropatorum», 4, www.lt.unina.it.
- Carapezza, Francesco, 2004, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi, I. Canzonieri Provenzali*,

6. Milano, Biblioteca Ambrosiana G (R 71 sup.), Modena, Mucchi.
- Careri, Maria, 1990, *Il canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 3207). Struttura, contenuto e fonti*, Modena, Mucchi.
- Carstens, Henry, 1914, *Die Tenzonen aus dem Kreise der Trobadors Gui, Eble, Elias und Peire d'Uisel*, Königsberg.
- Casini, Tommaso, 1883, Recensione a: Oscar Schultz, *Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors*, Berlin, Buchdruckerei-Actien-Gesellschaft, 1883, 8a, pp. 37, «Giornale storico della letteratura italiana», 2, pp. 395-406.
- Cavaliere, Alfredo, 1935, *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Firenze, Olschki (Biblioteca dell'Archivum Romanicum, 22).
- CdT = *Corpus des Troubadours*, a cura di Vicenç Beltran i Pepió e Tomàs Martínez Romero, Institut d'Estudis Catalans, Barcellona
- Cerverí de Girona = Martín de Riquer, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, texto, traducción y comentarios, Barcelona, Instituto español de estudios mediterráneos, 1947.
- Chabaneau, Camille – Anglade, Joseph, 1911, *Essai de reconstitution du chansonnier du comte de Sault*, «Romania», 40, pp. 243-322.
- Contini, Gianfranco, 1986, *Breviario di ecdotica*, Milano - Napoli, Ricciardi.
- Crescini, Vincenzo, 1894, *Per la Satira di Pietro d'Alvernia*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 18, pp. 270-272.
- Crescini, Vincenzo, 1926, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, [Terza edizione migliorata], Milano, Hoepli.
- Crescini, Vincenzo, 1927, *Le caricature trobadoriche di Pietro d'Alvernia. Seconda nota*, «Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», 86/2, pp. 203-226.
- Curtius, Ernst Robert, 1992, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia. Ed. originale *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, A. Francke Verlag, Bern, 1948.
- Dante Alighieri = *La commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori (Le opere di Dante Alighieri, edizione nazionale a cura della Società dantesca italiana), 1966-1967, 4 vol.
- De Bartholomaeis, Vincenzo, 1930, *Il trovatore Peire Bremon lo Tort*, «Studi Medievali», 3, pp. 53-71.
- Del Monte, Alberto, 1955, *Peire d'Alvernha, Liriche*. Torino, Loescher-Chiantore (ripreso dall'edizione online del CdT).
- Dobelmann, Suzanne, 1944, *La langue de Cahors des origines à la fin du XVI siècle*, Toulouse - Paris, Privat-Didier (Bibliothèque Méridionale, 24).
- Dumitrescu, Maria, 1935, *Poésies du troubadour Aimeric de Belenoi*, Paris, Société des Anciens textes français (82).
- Egidi, Francesco, 1905-1927, *Documenti d'Amore di Francesco da Barberino*, secondo i manoscritti originali, Roma, Società Filologica Romana.
- Ferrari, Anna, 1991, *Rima derivativa e critica testuale: Grimoart Gausmar, Lanquand lo temps renovelha (BdT 190.1)*, «Cultura neolatina», 51, pp. 121-206.
- Frank, István, 1953-1957, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion.
- Gambino, Francesca, 2003, *Canzoni anonime di trovatori e "trobairitz"*, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Scrittura e scrittori, 17).
- Gaucelm Faidit = *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII^e siècle*, édition critique par Jean Mouzat, Paris, Nizet (Les classiques d'oc), 1965.
- Giraut de Borneil = *The Cansos and Sirventes of the Troubadour Giraut de Borneil*, a critical edition by Ruth Verity Sharman, Cambridge - New York, Cambridge Univ. Press, 1989.
- Guida, Saverio, 2008, *Questioni relative a tre partimens provenzali (BdT 388,1; 16,17; 75,5)*, «Cultura Neolatina», 68, 2008/3-4, pp. 249-309.
- Guida, Saverio – Larghi, Gerardo, 2014, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena, Mucchi.

- Guida, Saverio – Latella, Fortunata, 1993, *La filologia romanza e i codici*, Atti del Convegno di Messina, 19-22 dicembre 1991, Messina, Sicania.
- Guilhem Peire de Cazals = Mouzat, Jean, *Guilhem Peire de Cazals, troubadours du XIIIe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1954.
- Guilhem Magret = *Der Trobador Guillem Magret*, herausgegeben von Fritz Naudieth, Halle, Niemeyer (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie), 1914.
- Harvey, Ruth – Paterson, Linda, 2010, *The troubadour tenors and partimens: a critical edition*, Cambridge, Brewer (Gallica, 14), 3 vol.
- Hill, Robert T. – Bergin, Thomas G., *Anthology of the provençal troubadours*, New Haven - London, Yale University Press, Vol. 1.
- Jaufre Rudel = Chiarini, Giorgio, *L'amore di lontano. Edizione critica, con introduzione, note e glossario*, Roma, Carocci (Biblioteca Medievale Testi, 89), 2003.
- Jeanroy, Alfred, 1890, *La tenson provençale*, «Annales du Midi», 2, pp. 281-304.
- Jeanroy, Alfred – Salverda de Grave, Jean-Jacques, 1913, *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse, Private (Bibliothèque Méridionale, 15).
- Kolsen, Adolf, 1919, *Dichtungen der Trobadors, auf Grund altprovenzalischer Handschriften - teils zum ersten Male kritisch herausgegeben - teils berichtigt und ergänzt*, Halle, Niemeyer, Vol. 3.
- Lachin, Giosuè, 1995, *Partizioni e struttura di alcuni libri medievali di poesia provençale*, in «Strategie del testo: Preliminari, partizioni, pause. Atti del XVI e XVII Convegno interuniversitario di Bressanone (1988-1989)», a cura di Gianfelice Peron, Padova, pp. 267-304.
- León Gómez, Magdalena, 2012, *El Cançoner C (Paris Bibliothèque nationale de France, fr. 856)*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- Lewent, Kurt, 1957, *Old Provençal Desmentir sos pairis*, «Modern Language Notes», 72, pp. 189-193.
- Lombardi, Antonella, 1998, «Intavulare». *Tavole di canzonieri romanzi, I. Canzonieri Provenzali, I. Biblioteca Apostolica Vaticana, A (Vat. Lat 5232), F (Chig. L.IV 106), L (Vat. Lat. 3206) e O (Vat. Lat. 3208)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Longobardi, Monica, 1990, *Frammenti di un canzoniere provençale nell'Archivio di Stato di Bologna*, «Studi Mediolatini e Volgari», 36, pp. 29-55.
- Meliga, Walter, 2001, «Intavulare». *Tavole di canzonieri romanzi, I. Canzonieri Provenzali, 2. Bibliothèque nationale de France. I (fr. 854), K (fr. 12473)*, Modena, Mucchi.
- Melli, Elio, 1978, *Rambertino Buvaelli. Le poesie. Edizione critica con introduzione, traduzione, note e glossario*, Bologna, Patron.
- Menichetti, Caterina, 2015, *Il canzoniere provençale E (Paris, BNF, fr. 1749)*, Prefazione di Pietro G. Beltrami, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie (ELiPhi)
- Naudieth, Fritz, 1914, *Der Trobador Guillem Magret*, Halle, Niemeyer (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 52).
- Pakscher, Arthur, 1888, Recensione a: *Rudolf Zenker, Die provençalische Tenzone*, «Deutsche Literaturzeitung», 9.
- Peire d'Alvernhe = Peire d'Alvernhe, *Poesie*, a cura di Aniello Fratta, Manziana, Vecchiarelli (Filologia), 1996.
- Peire Raimon = *Le Poesie di Peire Raimon de Tolosa*, ed. Alfredo Cavaliere, Olschki, Firenze 1935.
- Peire Vidal = Peire Vidal, *Poesie*, edizione critica e commento a cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Peirol = Aston, Stanley C., *Peirol: Troubadour of Auvergne*, Cambridge, Cambridge University Press, 1953.
- Poli, Andrea, 1992, *Aimeric de Belenoi. Saggio di edizione critica (BdT 9.5, 9.9, 9.10, 9.21 e 16.13)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Poli, Andrea (a cura di), 1997, *Aimeric de Belenoi, Le Poesie*, Firenze, Positivamail.

- Pons de Capdoill = von Napolski, Max, *Leben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoill*, Halle, Niemeyer, 1879.
- Pulsoni, Carlo, 2001, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi.
- Radaelli, Anna, 2005, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi, I. Canzonieri Provenzali, 7. Paris, Bibliothèque nationale de France. C (fr. 856)*, Modena, Mucchi.
- Raimon de Miraval = *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, éditées par Leslie T. Topsfield, Paris, Nizet (Les classiques d'oc), 1971.
- Rialto = *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitanica*, a cura di Costanzo di Girolamo, www.rialto.unina.it
- Romualdi, Stefania, 2006, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi, I. Canzonieri Provenzali, 9. Paris, Bibliothèque nationale de France. B (fr. 1592)*, Modena, Mucchi.
- Ronjat, Jules, 1930-1941, *Grammaire Istorique des Parlers Provençaux Modernes*. Montpellier, Soc. des Langues Romanes, 4 vol.
- Scarpati, Oriana, 2008, *Retorica del trobar. Le comparazioni nella lirica occitanica*, Roma, Viella (I libri di Viella, 75).
- Scarpati, Oriana, 2009, *Sail d'Escola*, Gran esfortz fai qui chanta ni-s deporta, «*Lecturae Tropatorum*», 2.
- Schultz[-Gora], Oscar, 1883, *Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors*, «*Zeitschrift für romanische Philologie*», 7, pp. 197-202.
- Schultz-Gora, Oscar, 1888, Recensione a: R. Zenker, *Die Provenzalische Tenzzone*, «*Zeitschrift für romanische Philologie*», 12, pp. 540-542.
- Serper, Arié, 1973, *Les troubadours Jaufre Rudel et Guillem Ademar*, «*Revue des langues romanes*», 80, pp. 405-411.
- Shepard, William P., 1927, *The Oxford Provençal Chansonnier. Diplomatic Edition of the Manuscript of the Bodleian Library Douce 269 with Introduction and Appendices*, Princeton - Paris, Princeton U. P. - P. U. de France.
- Smith, Nathaniel B., 1976, *Guilhem Fabre, Uc de Saint-Circ, and the Old Provençal Rime Dictionary*, «*Romance Philology*», 29, pp. 501-507.
- Stróński, Stanislaw, 1910, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, Académie des Sciences-Éditions du Fonds Oslawski.
- Teulet, Alexandre – De Laborde, Joseph – Berger, Élie – Delaborde, François, 1863-1867, *Layettes du trésor des chartes*, Paris, 3 vol.
- Thomas, Antoine, 1883, *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au Moyen Âge*, Paris, Thourin.
- Uc de Saint Circ = *Poésies de Uc de Saint-Circ*, publiées avec une introduction, une traduction et des notes par Alfred Jeanroy et Jean-Jacques Salverda de Grave, Toulouse, Privat, 1913 (Bibliothèque méridionale).
- Zenker, Rudolf, 1888, *Die provenzalische Tenzzone, eine literarhistorische Abhandlung*, Leipzig, Hirschfeld.
- Zenker, Rudolf, 1889, *Zu Guilhem Ademar, Eble d'Uisel und Cercalmon*, «*Zeitschrift für romanische Philologie*», 13, pp. 294-300.
- Zenker, Rudolf, 1892, *Zu Peire d'Alvernhe's Satire und nochmals "Car vei fenir a tot dia"*, «*Zeitschrift für romanische Philologie*», 16, pp. 437-451.
- Zingarelli, Nicola, 1904-1905, *Ricerche sulla vita e le rime di Bernart de Ventadorn*, «*Studi medievali*», 1, pp. 594-611.
- Zink, Michel, 2013, *Les troubadours. Une histoire poétique*, Paris, Perrin.
- Zufferey, François, 1987, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz.

Gender, social and marital status in the seventh century the legal framework.

ABSTRACT: La legislazione del Kent ci permette di osservare la condizione delle donne nella società del tempo. Ai sensi delle disposizioni di Æthelberht, i diritti legali di una donna dipendono principalmente dal suo stato civile (si possono individuare quattro categorie: fanciulle, mogli, madri e vedove). Questo non si applica agli uomini, per i quali è rilevante non lo stato civile ma quello sociale; per cui un uomo, per la legge, è re, nobile, uomo libero o liberto. Di fatti, la posizione giuridica del maschio è definita piuttosto da disposizioni apparentemente dettate dal rango che si concentrano sul potere e l'autorità. Ci sono forti indizi che, nella legislazione del VII secolo, i legami coniugali fossero meno vincolanti rispetto agli obblighi sociali. In questo articolo l'autore si propone di indagare le ideologie che sottendono questi differenti quadri normativi e le strutture sociali che li determinano.

ABSTRACT: The Kentish legislation allows us to observe the status of women (as maidens, wives, mothers and widows) in the seventh century. Under Æthelberht's provisions the legal rights of a woman depended mainly on her marital status. This does not apply to men. Not marital but social status is thus relevant in provisions regarding men: a man is either a king, a noble, a freeman or a freedman. In fact, in Kentish laws the legal position of the male is described rather by rank-oriented stipulations that focus on power and authority. There are strong indications that in seventh century legislation marital bonds were still less constraining than social bonds. In this article the author intends to investigate the ideologies behind these different legal frameworks and the social structures looming behind.

PAROLE-CHIAVE: Inghilterra, Alto medioevo, Kent, Leggi di Ethelberto, Legge e genere.

KEYWORDS: England, Early Middle Ages, Kent, Æthelberht's laws, Law and Gender.

1. Introduction

Investigating the status of women in Anglo-Saxon legislation presents us with several methodological questions. Some are connected to the particular subject matter and others attain to the laws themselves.¹ As the historian Charles Plummer in his book on King Alfred wrote: «I must confess that the study of the Anglo-Saxon laws often reduces me to a state of mental chaos. I may know, as a rule, the meaning of individual words; I can construe, though not invariably, the separate sentence. But what it all comes to is often a total mystery».² To a certain extent, the life of Anglo-Saxon women is, also, still a mystery. The English historian Eileen Power (1926) speaks of the difficulty in determining what it is that constitutes the position of women in Anglo-Saxon society. Literature on women in Anglo-Saxon legislation is abundant.³ Comparisons within the Anglo-Saxon laws have been used to trace transformations in the position of women over time and to consider the emancipation of women compared to men (Klinck 1982). On this point, opinions are totally discordant. One of the goals of my paper is to analyse and reconcile this discordant opinions on the basis of the clauses about women in the first set of Anglo-Saxon laws, i.e. those of Kent, especially in Æthelberht's laws, a very remarkable set of decrees, which was issued in the first years of the seventh century.⁴ Together with those of Alfred, Ine and Cnut, the laws of Æthelberht contain the greatest number of references to women, and do not feature any influence of Christianization on matters regarding women, marriage and family.⁵

2. Gender peculiarities in the Anglo-Saxon Laws. Social status vs. marital status

The first gender peculiarity of the laws of Æthelberht is the limited number of clauses concerning woman, if compared to clauses about men. However, it is often difficult to identify the addressee of a provision, because the pronoun references are often ambiguous. Another peculiarity of the Anglo-Saxon laws is the limited range of social roles allotted to women. The only hint to a social status concerns slaves and widows. Interesting is also the hierarchy of the legal clauses and the place the decrees concerning women occupies in this law. Excluding the first provisions which concern the church and

¹ As Richards–Stanfield (1989) well explain, laws regarding women are not necessary a body of information on the subject of women's lives, they are important sources if examined in connection with the whole legislation for the underlying ideas they convey about the status of women, the position held in regards to the rest of the community. Moreover, in the early middle ages, any expression of law was incomplete and not comprehensive. The written laws represent only a portion of the laws affecting women which may have applied in a restricted geographical area at a specific point in time. The material we have is written text conforming to a specific tradition established and maintained by the ecclesiastical foundation where they were copied and composed.

² Quoted by Wormald (1999: 3).

³ Using laws to understand the status of women in the Anglo-Saxon period is not uncommon and is found, for instance, in Fell–Clark–Williams (1984) and Mayer (1980). Moreover, see now Hough (2014).

⁴ Here I follow the edition of Oliver (2002), but I do not always agree with her translations. On the Kentish legislation see also Lendinara (1997).

⁵ As both Oliver (1995 and 2002) and Wormald (1995) showed, in terms of language and structure, but also content, Æthelberht's code seems more like traditional Kentish custom presented in a written rather than oral medium.

public assembly, the laws of Æthelberht deal first with the king, then move to his household, to his nobles, and finally turn to the freeman of the land (Korte 1974). These are followed by personal injury laws, and finally laws regarding those, whose status differs from that of freeman: women, servants and slaves.

Clauses 72 to 78 of the laws of Æthelberht concern women. According to the Kentish legislation women belong to four categories: maidens (*mægþ*), wives (*wif*), mothers (*medder*) and widows (*widow*). In the code of Æthelberth, the rights of women depended mainly on their marital status.

This peculiarity of the earliest English body of laws does not apparently apply to men. Rather, in Kentish laws, the male's legal position is based on power and authority as defined by rank-oriented stipulations (*cf.* Brooks 1978: 86; Charles-Edwards 1989: 30-1). Social status, not marital, is thus relevant in the provisions concerning men: a man may be either a king (*cyning*), a noble (*eorl*), a freeman (*frigman*, *ceorl*), or freedman (*læt*). The classification of males according to social status is also functional to one of the main features of Æthelberht's laws, whose structure follows a top to bottom social order.⁶ Both fines for different kinds of offences and the system of compensatory payments due for killing or injuring a person are determined primarily by the social status of the offended (Fruscione 2014: 35-47).

Laws that talk about women reflect different concerns. They address mainly family matters, marriage, sexual crimes and in general they consider women from the point of view of their marital status (Oliver 1995: 105-114). Beginning with the provisions about a virgin to those concerning widows, Æthelberht's laws gives us an idea of how law may have affected a woman over the whole course of her lifetime.

Laws regarding women are seldom classified according to the woman's social status or that of her partner or male protector. There are two exceptions: female servants belonging to someone's household and widows. Clauses relating to female servants are dealt within the provisions listed according to male social status, not in the regulations regarding women. The women belonging to households – like the cupbearer (*birele*) – are classified according to their task and to the status of their lord. See, for instance, the following clauses from Æthelberht's laws (Oliver 1995: 66-67):

19 Gif wið eorles birele man geligeþ, XII scill gebete

If a person lies with a nobleman's cupbearer, let him pay 12 shillings

21 Gif wið ceorles birelan man geligeþ, VI scillingum gebete

If a person lies with a freeman's cupbearer, let him pay with 6 shillings

21.1 Æt þære oþere ðeowan, L scætta

For the second rank of female slave, 50 sceattas⁷

⁶ See the enlightening remarks by Wormald: «Two perhaps especially helpful indicators in the early English case are style and system. A set of clauses on the church make way for similar blocks on the king, earls, ceorls, enclosure injury women serfs and slaves. System might seem to presuppose a body of material to be organized. In newly Christian Kent that pre-existing body of material would have been oral custom.» (Wormald 1999: 183). On this point, see also Oliver (1995: 37-38) and Carruthers (1990).

⁷ 1 shilling corresponds to 20 sceattas.

21.2 Æt þære þriddan ðeowan, XXX scætta

For the third rank of female slave, 30 sceattas

The words that refer to a female servant are rarely the addressees of a provision as well as the grammatical subject of the legal clause. The subject of these sentences are the male offenders, whereas the different women are connected to the offender by means of the preposition *wið* ‘with, against’: *wið cyninges mægdenman/wif*, *wið eorles/ceorles birele*. As Lisi Oliver has showed in her unpublished PhD dissertation about the language of the earliest Anglo-Saxon laws, there is a tight correspondence between the grammar of the laws and their scope and aim (Oliver 1995: 178-80).

When it comes to social rank, a woman’s worth and legal status were dependent upon those of a male. The compensation for crimes committed against or with a female servant was usually determined by another man’s interest in the matter.

3. Widows

In Æthelberht’s laws (74-74,3) the provisions related to widows are different depending on four social ranks (Oliver 2002: 76-77):

Mund þare betstan widuwan eorkunde L scillinga gebete. Ðare oðre XX scell’, ðare þriddan XII scell’, ðare feorðan VI scell’.

For the protection of the foremost widow of noble rank, let him pay 50 shillings. For a widow of the second rank, 20 shillings. For a widow of the third rank, 12 shillings. For a widow of the fourth rank, 6 shillings.

The amount of protection for the lowest rank of widow is the same as that of a freeman (6 shillings), for the second lowest, the same as that accorded to a nobleman (12 shillings). There are two higher ranks, whose protection is 20 shillings and 50 shillings respectively: the latter amount equals the king protection (Oliver 2002: 112).

Widows have inheritance rights (see Æthelberht’s laws 76,2 in Oliver 2002: 78) as well as rights of maintenance for minor children until they reach maturity (see the laws of Hlothere and Eadric 4 in Oliver 2002: 128). The special status of widows is expressed by the large compensation to be paid for violating their *mund* or right of protection. The common opinion is that the status of a widow was determined by whose protection the widow was under (that is, who could bestow her hand) (*cf.* Rivers 1975: 208-215; Fell 1984: 61). A man who removes a widow from the protection of her kin without an appropriate contract is required to pay an appropriate compensation, according to her status. An alternative reading has been proposed by Carole Hough; in her opinion it was the widow herself who was able to extend protection to her household and dependants, and who was entitled to compensation for any violation of her rights (Hough 1999).

At the same time, widowed women received part of their husband’s wealth. This fact had several consequences. In an article entitled *Gender and the Patronage of Culture in Merovingian Gaul* Yitzhak Hen has showed that women appear in our sources as clearly independent patrons only after becoming widows, or as nuns (Hen 2004: 217-233). In addition, throughout the Middle Ages, widows were a valuable commodity when they inherited property from their husband. After king Æthelberht’s death, for instance, his second wife was claimed by his son, and later in the Anglo-Saxon period, king Cnut

married the widow of Æthelred II. Both were manoeuvres to secure the kingship (Richards–Stanfield 1989).

Connected to the peculiar status of widows is also the provision 75 of Æthelberht's laws:

Gif man widuwan unagne genimeþ, II gelde seo mund sy.

If a person takes a widow unlawfully, the payment for violation of protection shall be two-fold as compensation.⁸

This decree regards a special case, the case of a man who carries off a widow unlawfully (*unagen*)⁹, i.e. a widow who has not consented or whom he is not allowed to marry. This is a provision against rape: we can suppose along with the historian Sylvie Joye that the abductor takes her only for her inherited property, probably without bringing something to the marriage himself (Joye 2012).

4. Maidens

Æthelberht's laws (76-76,1) consider maidens primarily in the context of the marriage contract:

Gif mon mægþ gebigeð, ceapi geceapod sy, gif hit unfacne is. Gif hit þonne facne is, ef þær æt ham gebrenge, 7 him man his scæt agefe.

If a person buys a maiden with a bride-price, let the bargain be valid, if there is no deception. If there is deception, let him bring her afterwards to her home, and let him be given his money.

According to this clause a man who legitimately seals a marriage contract by paying a bride price obtains a money-back guarantee that the transaction contains no deceit. Deceit refers probably to the virginity of the bride (Fell 1993: 59). It was normally a stipulation in the contract made at the betrothal that the girl was a virgin. The Kentish *morgengyfe* (Æthelberht's laws 76.5 in Oliver 2002: 78) given to the bride by the bridegroom on the morning after their union was consummated, could thus be understood as a gift in exchange for the gift of her virginity. We thus are informed that a maiden's virginity had its value.

All this makes clear that for a female the sexual role had a significance parallel to a man's taking up of arms or inheritance of land. As a woman's sexuality was of greater concern than the sexual behaviour of a man, so it was more tightly controlled. In particular, a woman's virginity was important for establishing the legitimacy of the line of succession and to ensure that the children a man raises are, in fact, his own. If the intended wife is not a virgin she can be brought back to her family (æt *ham gebrenge*) and the bride-price is refunded.

From an anthropological point of view, this rule was meant to preserve a form of patrilocality that brings about the importance of the dowry, that is the price for a bride that compensates the loss of her worth in the feminine labour force, which played a major

⁸ «[T]his two-fold payment was probably required in order to compensate the widow's guardian, especially if the abductor wished to keep the woman as a wife» (Rivers 1975: 210).

⁹ On the meaning of *unagen*, see Hough (2014: 124-125).

role in handicraft and agriculture (*cf.* Middleton 1995).¹⁰ Moreover this amount of money is also meant to secure the woman's survival, in case of separation or death of her husband (Wesel 1997: 38). The legal sources thus document the internal "migration" of free women, who, as a consequence of marriage, are regarded as individuals "imported" from a kin to another.

As regards Kentish betrothal and marriage, discussion has started on whether the laws would refer to marriage by purchase or not (Richards – Stanfield 1989: 94; Lucas 1983: 64; Brundage 1987: 147, fn. 94). Even if the vocabulary has a strong commercial/economic bias (*facn, ceapi*), I consider this discussion quite a sterile one and the evolutionistic nuance of this discussion inappropriate. If we consider that marriage contracts, *Eheverträge* and *contratti di nozze* are a very modern institution, it is undue to state that in the early middle ages «die Frau im grunde nur eine Sache ist (women are barely objects)» and to look at the Anglo-Saxon marriage in an evolutionary way.¹¹

With regard to betrothal another central expression is *in sceatt bewyddod*, where *bewyddian* means both 'get engaged' and 'conclude a contract' (Fisher 1986). The marriage is a contract and both parties benefit from it.¹² The exchange of money (*ceapi, sceatt*) is a way to seal the marriage contract, what in later years would come to be known as a dowery.

5. Rape

Provisions against rape generally play a major role in early medieval regulations and Æthelberht's laws (77-77,2) are no exception:¹³

Gif man mægþmon nede genimeþ,¹⁴ ðam agende L scillinga ond eft æt þa agende sinne willan æt gebicge.

If a person takes a maiden by force, he pays to the owner of her protection 50 shillings, and afterwards let him buy from the owner his consent.

Gif hio oþrum mæn in sceat bewyddod sy, XX scillinga gebete.

If she should be betrothed to another man by goods, let him pay 20 shillings to that man as well.

Gif gængang geweorðeþ, XXXV scill(inga) ond cyninge XV scillingas.

If return occurs, 35 shillings and 15 shillings to the king.

One who abducts or rapes a maiden must pay the owner of her protection 50 shillings; he must then negotiate a bride-price with the owner of the maiden's protection.

¹⁰ Archeological data confirms that: «The exclusive association of textile tools with female burials is strongly suggestive of textile production having been (or been presented as being) in the hands of women» (Härke 1997: 136). Another clause that confirms patrilocality occurs in the legislation of Hlophere and Eadric (4): *Gif ceorl acwyle be libbendum wife J bearne, riht is þæt hit, þæt bearn, medder folgige* (If a freeman should die with a living wife and child, it is right that the child should follow its mother). Here we read that the child of a deceased father should follow its mother, probably allowing her the option of returning to her own kin group.

¹¹ The words of Lévi-Strauss (1967) against an evolutionary interpretation of marriage are still fundamental.

¹² I agree on this point with the opinion of Hough (2014: 125-126 fn. 70).

¹³ On this point, see Oliver (2002), Hough (1993) and Fell (1993).

¹⁴ See Bethurum (1932).

If a marriage contract with another man has already been made, the abductor must pay another 20 shillings (Oliver 2002: 108-109).¹⁵

In a recent important work, the French historian Sylvie Joye has showed that rape is not a form of a marriage in early Germanic culture as maintained by earlier research (*cf.* Joye 2012). The concept of rape was neither (in an evolutionistic interpretation) considered a first step toward marriage nor even a part of the brutal or emotional nature of “barbaric” kidnappers (*cf.* Jamison 1999; Boes 1956; von Dargun 2004). In the early medieval society, rape was rather a strategy of marital union which would take place without the consent of the father/protector (Joye 2012: 306). It is result of a migration that breaks prior social arrangements and thus creates a tension among the recognized social classes and the new social-climbing groups. Rape (which we can consider a change of the marital status of the woman) produces a change in the social status of a man as well. Raping a suitable woman may be seen as a means for a man to upgrade, if not his social position, but at least his material condition.

6. Married women

Seventh century legislation shows us an important thing about status. In England, marital bonds were still less constraining than social bonds. Separation was allowed and both men and women could take the initiative (Schulze 1986).¹⁶ The decrees of Æthelberht deal with married women mostly in connection with their separation. Moreover a gender specific difference is that we are told why a man wants to separate, but, in the case of women, the reasons for separation are not listed. Æthelberht, clause 31, for instance, states that the husband has the right to divorce if the wife sleeps with another man:

Gif friman wið fries mannes wif geligeþ, his wergilde abicge, 7 oðer wif his agenum scætte begete 7 ðæm oðrum æt þam gebrenge.

If a freeman lies with another freeman’s wife, let him buy her wergild and obtain another wife for the husband with his own money and bring her to the other man at home.

The line of succession and its legitimacy is the relevant matter here and is more important than the marital bond. The adulterous man must provide the injured husband with a new wife and pay one wergild. It is not clear whether the woman is accomplice. There is no indication of what happens to the former wife, who seems to have a passive role here, whereby almost contemporary continental laws very severely condemn the adulterous wife (Schulze 1986: 479-80 and 499).

Another issue, overriding the legitimacy of the line of succession, is obviously reproduction. The laws of Æthelberht envisages childless marriage as another possible reason for separation. In Æthelberht 76,5 we read:

Gif hio bearn ne gebyreþ, fæderingmagas fioh¹⁷ agan 7 morgengife

If she does not bear a child, her paternal kin should obtain property and the morning-gift

¹⁵ For a discussion about the difficult interpretation of 77,2 in Hough (2014: 150-157).

¹⁶ For a deconstructive view of the Kentish divorce laws, see Hough (2014: 130-149).

¹⁷ See Goody (1986: 31).

At the conclusion of a childless marriage, both the property that a woman has brought into the marriage and the morning gift return to the woman's family (Pollock–Maitland 1952: 392). It is hence not only the death of a husband to determine the return of the woman to the paternal kin.

Other clauses of these laws support the assumption that women also had a voice in the marriage transactions. They could leave their husband if they wished so (76,3):

Gif mid bearnum bugan wille, healfne scæt age.

If she should wish to leave with the children, let her obtain half the goods.

The wife's share of the property under such circumstances depended upon whether she took the children with her or left them with the husband (76,4):

Gif ceorl agan wile, swa an bearn.

If the husband want to have them, provision as for one child.

7. Æthelberht on women: change, life cycles and migration

The possibility given a women to leave her husband represents an isolated circumstance in the early Germanic medieval laws and also in later Anglo-Saxon legislation, but it is not altogether unique in the British landscape of the same period. Irish and Welsh women also had this possibility. In the Old Irish *Cain Lanamna* (lit. 'the Law of Couples', that is the Brehon Laws of Marriage, eight century), divorce, *imscarad*, is permitted for many reasons. The woman may even retain her *coibche*, the bride price, for a number of reasons: if the man leaves her for another woman, if the man is impotent or homosexual, if he is so fat as to be incapable of intercourse, and finally if he relates secrets relating to what went on in the marriage bed in the alehouse (McAll 1980; Saar 2002; Stacey 2002; Walker 1988).

The current British custom about separation might have influenced that of the Germanic female inhabitants of Kent. A merging of cultures as a result of a prolonged contact is natural and intermarriages should have taken place rather often. These marriages were a powerful means of cultural blend. A legendary example is the afore mentioned marriage between the daughter of the Saxon Hengist and the British Vortigern.¹⁸

Cultural modification of the Germanic groups in Britain, through adapting to or borrowing traits from the local British culture – a totally neglected field of research – could be at the basis of legislation concerning women. Æthelberht's separation provisions might thus regarded as an innovation and the result of a growing degree of cross-breed between the migrant female population in Kent and the native customs they found there. Women can thus be considered a vehicle for innovation. This was functional to the peculiar situation (both historical and social) of the small ethnic groups in the south of England during the time before Æthelberht wrote down the customs of his people: also the right to

¹⁸ The *Historia Brittonum* (a ninth century work attributed to Nennius) tells that the legendary Saxon King Hengist allowed the British King Vortigern to marry his daughter (who is given the name Rowena in other sources), obtaining the province of Kent in return. At the very beginning of Kentish history there is thus a legend about a merger of British and Germanic peoples.

separate which was allowed to women has to do with the importance of procreation; the woman might leave her husband if there was no longer hope that the marriage could bear children. This change of marital status determined the internal migration of women. Thus migrations is a corollary to every change of marital status.

Marriage and separation are not the only aspects entailing change and movement in Æthelberht's code concerning women. Life cycles and sexuality dominate rights and wrongs in the laws regarding Kent females in the seventh century. Even in the roots of some of the words referring to women there is an echo of life-cycles and sexuality – *wif* has an etymology connected with “womb” (Heller – Panagl – Tischler 1989; Kluge 1989: 781-2; Stibbe 1935; Roeder 1899) and the root of *mægþ* includes the meaning of “breast” (Kluge 1989: 588).

This reference to life-cycles, development and transformation is unknown in the laws regarding men. The laws consider women in a far more diachronic way than they do with men. Sometime the relocation of women was the result of sexual transgression. In fact, an aspect of the representation of women in Æthelberht's laws is raping. As the vocabulary of rape shows (*neþe genimeþ* ‘take by force’, *gængang* ‘go against, return’), this transgression of marital or familial rules can be considered as a displacement to an unknown, dangerous territory.

8. Conclusions

It is now time to offer some conclusive observations: in 1957, in *The English Women in History*, Doris Mary Stenton wrote that during the middle ages «women were more nearly the equal companions of their husbands and brothers than at any other period before the modern age» (Stenton 1957: 51). This opinion has been shared by a few scholars (e.g. Fell 1979: 41).¹⁹

The point of view according to which “emancipation” is legitimate, but it cannot enlighten our understanding of the gender specific features of the Kentish laws. When we consider the Kentish regulations about women in their context, we realize that the principle of emancipation or equality gives little insight into the legal status of Kentish women. Other factors play a “key role” in a gender interpretation of the position of women: protection, reproductive compulsion, and inheritance strategy. If we keep in mind these issues, we then perceive how the contradiction between the idea of an emancipated Anglo-Saxon woman versus that an Anglo-Saxon woman considered only as a mere object vanishes.

I would like to illustrate this last point through a provision of Æthelberht's laws (73), which has a central relevance regarding the legal status of man and woman in his code:

Mægðbot sy swa friges mannes.

Compensation for a maiden shall be as for a free man.²⁰

¹⁹ For a different opinion see Klinck (1982: 107).

²⁰ Translation from Oliver (2002: 76). For a different interpretation see Hough (2014: 87-110). For a critical discussion, see also Fruscione (2016).

According to this decree, the compensation for injury to a maiden (*mægbbot*) is especially high when she is in her child bearing years and is the same as that for an injured freeman (*friges mannes*). The marital status of an unmarried woman and the social status of a freeman (at the core of Æthelberht's laws, there are binding rules for freemen) are equated and placed on the same level.

In this important provision, the status of female and male comes together. This is due to the peculiar historical and social condition of the small-group society in the south of England at the time before Æthelberht wrote down the customs of his people. The equal value of a woman of child-bearing age and of a free man can be traced back to their common role in the safeguard of their people (von Olberg 1990: 226). In such provisions, the concern for safeguarding the largest number of adults was uppermost. Both women and men were valued not just for their rank or wealth but for their current role in society. During the invasion and settlement in Britain, the survival of the various Germanic communities was quite precarious, owing to the constant state of warfare with the British tribes and also with other Germanic groups. Consequently, the number of settlers in the new foreign environment, both as warriors and farmers/landowners, was of great importance. Like the childbearing potential of the woman, the weapon-bearing capability of the male played a crucial role for the preservation of their own community (Grahn-Hoek 1976: 30).

Daniela Fruscione
Goethe Universität Frankfurt am Main

References

- McAll, Christopher, 1980, *The Normal Paradigms of a Woman's Life in the Irish and Welsh Law Texts*, in Dafydd Jenkins and Morfydd E. Owen (eds.), *The Welsh Law of Women*, Cardiff, University of Wales Press, pp. 7-22.
- Bethurun, Dorothy, 1932, *Stylistic Features of the Old English Laws*, «Modern Language Review» 27, pp. 263-279.
- Boes, Werner, 1956, *Frauenraub und Raubehe bei den westgermanischen Stämmen des Merowingerreiches*, Bonn, Universität Bonn.
- Brooks, Nikolas, 1978, *Arms, Status and Warfare in Late-Saxon England*, in David Hill (ed.), *Ethelred the Unready: Papers from the Millenary Conference*, Oxford, BAR (British Archaeological Reports, British Series 59, pp. 81-103.
- Brundage, James A., 1987, *Law, Sex, and Christian Society*, Chicago-London, University of Chicago Press.
- Carruthers, Mary, 1990, *The Book of Memory*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Charles-Edwards, Thomas, 1989, *Early Medieval Kingship in the British Isles*, in Steven Bassett (ed.), *The Origins of Anglo-Saxon Kingdoms*, London-New York, Leicester University Press, pp. 28-39.
- von Dargun, Lothar, 2004, *Mutterrecht und Raubehe und ihre Reste im germanischen Recht und Leben*, Breslau, Koebner, 1883, repr. Boston, Elibron.
- Dietrich, Sheila C., 1979, *An Introduction to Women in Anglo-Saxon Society*, in Barbara Kanner

- (ed.), *The Women of England: From Anglo-Saxon Times to the Present*, London, Archon, pp. 32-56.
- Fell, Christine – Clark, Cecily – Williams, Elizabeth, 1984, *Women in Anglo-Saxon England and the Impact of 1066*, Bloomington, Indiana University Press.
- Fell, Christine, 1993, *An Appendix to Carole Hough's Article: A Reappraisal of Æthelberht 84*, «Nottingham Medieval Studies» 37, pp. 7-8.
- Fisher, Andreas, 1986, *Engagement, Wedding and Marriage in Old English*, Heidelberg, Winter.
- Fruscione, Daniela, 2005, *Zur Frage eines Germanischen Rechtswortschatzes*, «Zeitschrift für Rechtsgeschichte - Germanistische Abteilung» 122, pp. 1-41.
- Fruscione, Daniela, 2014, *Beginnings and Legitimation of Punishment in the Early Anglo-Saxon Legislation (VII-VIII century)*, in Jay Gates and Nicole Marafioti (eds.), *Corporal and Capital Punishment*, Woodbridge Suffolk/Rochester NY, Boydell Press, pp. 35-47.
- Fruscione, Daniela, 2016, *Neue Forschungen zum angelsächsischen Recht*, «Zeitschrift für Rechtsgeschichte - Germanistische Abteilung» 133, pp. 474-483.
- Goody, Jack, 1986, *Die Entwicklung von Ehe und Familie in Europa*, Berlin, Suhrkamp.
- Grahn-Hoek, Heike, 1976, *Die fränkische Oberschicht im 6. Jahrhundert. Studien zu ihrer rechtlichen und politischen Stellung*, Sigmaringen, Thorbecke (Vorträge und Forschungen, Sonderband 21).
- Härke, Heinrich, 1997, *Early Anglo-Saxon Social Structure*, in John Hines (ed.), *The Anglo-Saxons from the Migration Period to the Eighth Century: An Ethnographic Perspective*, Woodbridge, Boydell, pp. 125-170.
- Heller, Karin – Panagl, Oswald – Tischler, Johann (eds.), 1989, *Indogermanica Europaea: Festschrift für Wolfgang Meid zum 60. Geburtstag am 12.11.1989*, Graz, Institut für Sprachwissenschaft der Universität Graz, pp. 251-284.
- Hen, Yitzhak, 2004, *Gender and the Patronage of Culture in Merovingian Gaul*, in Leslie Brubaker – Julia M.H. Smith (eds.), *Gender in the Early Medieval World. East and West, 300-900*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 217-233.
- Hough, Carol, 1993, *A Reappraisal of Æthelberht 84*, «Nottingham Medieval Studies» 37, pp. 1-6.
- Hough, Carole, 1999, *The Widow's Mund in Æthelberht 75 and 76*, «Journal of English and German Philology» 98, pp. 1-16.
- Hough, Carole, 2014, *“An Ald Reht”: Essays on Anglo-Saxon Law*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing.
- Klinck, Anne L., 1982, *Anglo-Saxon Women and the Law*, «Journal of Medieval History» 8, pp. 107-121.
- Kluge, Friedrich, ²²1989, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin-New York, Mouton de Gruyter.
- Korte, Dirk, 1974, *Untersuchungen zu Inhalt, Stil und Technik angelsächsischer Gesetze und Rechtsbücher des 6. Bis 12. Jahrhunderts*, Meisenheim am Glan, Hain, pp. 72-77.
- Jamison, Stephanie, 1999, *Penelope and the Pigs: Indic Perspectives on the Odyssey*, «Classical Antiquity» 18, pp. 227-272.
- Joye, Sylvie, 2012, *La femme ravie. Le mariage par rapt dans les sociétés occidentales du haut Moyen Âge*, Turnout, Brepols.
- Lendinara, Patrizia, 1997, *The Kentish Laws*, in John Hines (ed.), *The Anglo-Saxons from the Migration Period to the Eighth Century: An Ethnographic Perspective*, Woodbridge, Boydell, pp. 211-243.
- Lévi-Strauss, Claude, ²1967, *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris-La Haye, Mouton.
- Lucas, Angela M., 1983, *Women in the Middle Ages*, New York, St. Martin's Press.
- Mayer, Marc A., 1980, *Land Charters and the Legal Position of Anglo-Saxon Women*, in Barbara Kenner (ed.), *The Women in England. From Anglo-Saxon Times to the Present*, London, Archon, pp. 57-82.

- Middleton, P., 1995, *Weaving Destiny: Changes in the Significance of Textile Production to the Economy of Anglo-Saxon England and its Impact on Female Labour and Status*, M.A thesis, University of Reading.
- von Olberg, Gabriele, 1990, *Aspekte der rechtlich-sozialen Stellung der Frauen in den frühmittelalterlichen Leges*, in Werner Affeldt (ed.), *Frauen in Spätantike und Frühmittelalter. Lebensbedingungen – Lebensnormen – Lebensformen*, Sigmaringen, Jan Thorbecke, pp. 225-235.
- Oliver, Lisi, 1995, *The Language of the Early English Laws*, Ph. D. diss. Harvard.
- Oliver, Lisi, 2002, *The Beginnings of English Law*, Toronto, University of Toronto Press.
- Pollock, Frederick – Maitland, Frederic W., 1952, *The History of English Law before the Time of Edward I*, 2 voll., Cambridge, Cambridge University Press.
- Power, Eileen, 1926, *The Position of Women*, in Charles G. Crump – Ernest F. Jacob (eds.), *The Legacy of the Middle Ages*, Oxford, Oxford University Press, pp. 401-433.
- Richards, Mary P. – Stanfield, B. Jane, 1989, *Concepts of Anglo-Saxon Woman in the Laws*, in Helen Damico – Alexandra Hennessey Olsen (eds.), *New Readings on Women in Old English Literature*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 89-99.
- Rivers, Theodore John, 1975, *Widows' Rights in Anglo-Saxon Law*, «The American Journal of Legal History» 19, pp. 208-215.
- Roeder, Fritz, 1899, *Die Familie bei den Angelsachsen. Eine Kultur- und litterarhistorische Studie auf Grund gleichzeitiger Quellen*, Halle, Niemeyer, (Studien zur englischen Philologie 4).
- Saar, Stefan C., 2002, *Ehe – Scheidung – Wiederheirat: Zur Geschichte des Ehe und des Ehescheidungsrechts im Frühmittelalter (6.-10. Jh.)*, Sigmaringen, LIT.
- Schulze, Reiner, 1986, *Ehebruch*, in Heinrich Beck – Rosemarie Müller – Johannes Hoops (eds), *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*, vol. 6, pp. 479-480.
- Stacey, Robin C., 2002, *Divorce, Medieval Welsh Style*, «Speculum» 77, pp. 1108-1127.
- Stenton, Doris M., 1957, *The English Women in History*, London, Macmillan.
- Stibbe, Hildegard, 1935, *'Herr' und 'Frau' und verwandte Begriffe in ihren altenglischen Äquivalenten*, Heidelberg, Winter (Anglistische Forschungen 80).
- Walker, David M., 1988, *A Legal History of Scotland*, Edinburgh, Green.
- Wesel, Uwe, 1997, *Geschichte des Rechts*, München. Beck.
- Wormald, Patrick, 1995, *Inter cetera bona ... genti suae. Law-making and Peace-keeping in the Earliest English Kingdoms*, in *La giustizia nel Medioevo, sec. V-VIII*, Spoleto, CISAM, pp. 963-993 (Settimane di studio del centro Italiano di studi sull'Alto Medioevo 42).
- Wormald, Patrick, 1999, *The Making of English Law: King Alfred to the Twelfth Century, I: Legislation and its Limits*, Oxford, Wiley.

Una sezione di poesia d'amore nel canzoniere di Guilhem Olivier d'Arles¹

ABSTRACT: Il manoscritto R è l'unico che ha conservato il canzoniere di Guilhem Olivier d'Arles. Le prime sette poesie trascritte riguardano il tema della *fin'amor*, la sua definizione, il comportamento dell'amante e dell'amato, nonché i rapporti tra il marito, la moglie e il suo amico. I testi sono brevi, di solito composti da una singola strofa, ma sono interessanti sia per il particolare ambito che li contiene, un canzoniere formato in gran parte da *coblas*, sia perché sono il prodotto di un poeta che fu uno dei leader più importanti della breve stagione comunale di Arles. Presentiamo qui l'edizione critica di questi testi.

ABSTRACT: The R manuscript is the only one that has kept the songbook of Guilhem Olivier d'Arles. The first seven transcribed poems involve the issue of *fin'amor*, its definition, the lover and the beloved behavior and the relationship between the husband, the wife and her lover. The texts are short, usually composed of a single verse, but they are interesting both to the particular context that contains them, a songbook formed largely by *coblas*, either because they are the product of a poet who was one of the most important leaders of the short Arles municipal season. We present here the critical edition of these texts.

PAROLE-CHIAVE: Poesia provenzale, Trovatori, Ecdotica, Guilhem Olivier D'Arles.
KEYWORDS: Occitan Lyric Poetry, Troubadours, Textual Criticism, Guilhem Olivier D'Arles.

¹ Con Adriana Solimena stiamo approntando l'edizione critica di questo canzoniere, importante sia dal rispetto delle dimensioni, sia per quanto riguarda il rapporto tra la lirica occitanica e la coeva società. Questo articolo propone un anticipo di quel lavoro.

Ci è dato leggere la vasta collezione di *unica* di Guilhem Olivier d'Arles principalmente grazie alle cc. 112r-113v del manoscritto pergameneo **R** (oggi *Bibliothèque Nationale de France Fonds français, n° 22543*, ove essa è trascritta sotto la rubrica «Aiso so coblas triades esparsas d'En G. de l'Olivier d'Arles»),² nonché, ma solo marginalmente, grazie al cartaceo **f** (*Bibliothèque Nationale de France, Fonds français, n° 12472*), originario della regione provenzale, forse proprio di Arles (Zufferey 1987: 207; Barberini 2013), e che conserva poche altre poesie, tra cui anche alcune in tradizione monotestimoniale. L'esiguità della propagazione è un chiaro indice dello scarso successo che l'opera del lirico provenzale registrò tra i contemporanei, né la sua fama è stata maggiore presso i critici e gli editori nei secoli successivi.³

Il particolare contesto in cui ci sono state trasmesse le poesie pone non di meno il problema, che non intendiamo però affrontare qui, dell'identità di colui (o di coloro?) che assemblarono i testi confluiti nella raccolta di **R**, e dei principi che presiedettero a tale operazione. Si tratterà cioè di chiedersi se fu GIOliv⁴ stesso a riunire questa collezione o se essa fu assemblata da un copista e, in entrambi i casi, se l'ordine seguito nella disposizione dei carmi fu casuale o se per tale operazione fu osservato un preciso criterio e eventualmente quale esso sia stato.

Proponiamo quindi, in questa sede, un'edizione delle liriche che si trovano in apertura del canzoniere di GIOliv: l'intento è facilitato dal fatto che lì si trovano raggruppate sette opere dedicate tutte alla riflessione sulle diverse problematiche inerenti all'amore. Inoltre, in senso generale, la condizione di (assai) relativa diffusione nella quale si trova il canzoniere guigelmino, ha come prima e principale conseguenza che la futura edizione critica integrale del canzoniere dovrà anzitutto aderire pedissequamente alla sequenza con cui i testi si leggono in **R**, cui saranno poi da aggiungere le liriche trasmesse unicamente in **f**. Ovviamente tale quadro semplifica il lavoro dell'editore, che si vedrà però costretto, quando il testo risulti (o sembri), insoddisfacente o incomprensibile, ad adire la via, sempre impervia e pericolosa, della congettura.

La nostra attenzione è stata, si diceva, attirata sia dalla posizione incipitaria che le liriche oggetto del presente lavoro occupano nella sezione di **R** che raccoglie i materiali guigelmini, sia dall'estrema rarità di altre rime dedicate dal Nostro a tale argomento (e dalla prevalente dislocazione di queste ultime nella parte finale della raccolta): se si volesse, anzi, accettare l'ipotesi che la sequenza testuale di **R** sia da addebitare alla mano stessa del trovatore, ci sarebbe da pensare che l'artista abbia inteso regolare fin da subito i conti con quella poesia d'amore trobadorica di cui si sentiva epigono diretto (per quanto, ai nostri occhi almeno, erede assai povero di talento!), impostando il suo discorso in chiave pedagogica.

La prima *cobla*, infatti, riguarda la definizione di *fin'amors*; la seconda lirica discetta dell'esistenza della *fals'amors* e approfondisce la questione della natura di Amore; la terza si sofferma sull'unicità del vero amore; argomento della quarta fatica letteraria di GIOliv

² Tra i grandi testimoni della lirica occitanica, **R** non è ancora stato fatto oggetto di uno studio monografico (ma si veda almeno il pionieristico Gröber 1877: 352-378): su di esso, oltre che Pirot (1972), si possono comunque consultare Zufferey (1987) e Tavera (1978 e 1992).

³ Guilhem Olivier non è mai stato oggetto specifico di studio, anche se recentemente Giuseppe Noto ne ha analizzato temi e stile, ma soprattutto in rapporto a Bertran Carbonel (Noto 2010). Le sue poesie sono state edite solo da Bartsch (1856) e da Schultz-Gora (1919).

⁴ Da qui in avanti, per ragioni di economicità, sigleremo così il nome del nostro trovatore.

sono coloro che simulano di essere innamorati; segue nella quinta un ragionamento sul comportamento fraudolento delle donne e degli uomini; alla gelosia è dedicata la sesta *cobla*; nel settimo testo si parla del dovere della donna di amare dentro di sé il suo amico, ma di non mostrare esteriormente tale sentimento.

Come si vede l'insieme di questi testi costituisce una *summa* della materia cortese, finendo quasi per costituire una sorta di trattato di erotodidattica (Elliott 1977). Il complesso dei casi evocati da GIOliv ricorda, infatti, per la varietà dei contenuti e per la forma metrica scelta, i testi mediolatini d'impronta ovidiana, quali il *Pamphilus* o il *De tribus puellis*, che raccolsero così largo consenso presso i contemporanei, e nei quali furono "sceneggiate" situazioni o insegnamenti presenti negli *Amores*, nell'*Ars amatoria* o nei *Remedia amoris*. Le riflessioni oliveriane risultano, così, accostabili a veri e propri trattati di pedagogia sociale quali il *Facetus*, o il *De moribus et vita* (cfr. Elliott 1977; Beyers 2012), o a opere di analisi della casistica amorosa quali il *De amore* di Andrea Cappellano, o infine a quegli scritti, come la *Rota Veneris* di Boncompagno da Signa, che declinarono la cultura della cavalleria curtense municipale secondo i principi, nuovi e ormai vincenti, della civiltà municipale medievale di inizio XIII secolo (su ciò cfr. almeno Garbini 1996; Giovini 2006). Numerosi micro-indizi sembrano suggerire che il trovatore si sia rivolto, in cerca di ispirazione, soprattutto a qualcuno fra i molti depositi di *dicta* e sentenze che dovevano circolare sotto forma di zibaldoni, antologie, florilegi. Un'indubbia consonanza si ha, ad esempio, tra la sequenza dei nostri testi e le *Exceptiones de amore* assemblate nel ms. Troyes 1916 (l'editore del testo, Gastaldelli 1976: 50, propose di riconoscerci la mano monastica di Giovanni di Clairvaux):

Dicturi de amore primo videndum est quid sit amor, deinde qui sint veri amores vel amatores aut qui falsi. [...] Item Tullius: «Amicitia est omnium divinarum», quere postea. Sed sicut dicit Seneca: «Difficile est inter multos falsos amicos, unum verum conoscere». Omnes enim dicunt se esse amicos, cum sint solo nomine amici. Et Tullius dicit: «Falso sibi preclarum amicitie nomen assumunt inquer quos est convenientia vitiorum». Non enim amat hominem qui amat iniquitatem. Quoniam qui non amat, amicus non est (Gastaldelli 1976: 50-51).

Escludiamo subito che questa medesima sia stata la cava da cui GIOliv recuperò materiali e ispirazione, ma non ci meraviglierebbe constatare, come avverrà talora nel commento testuale, che egli possa essere ricorso anche a opere di provenienza monastica per declinare in chiave municipale proverbi e aforismi mutuati dalla cultura mediolatina e romanza coeva: in fondo, come ci ha insegnato Zambon (2008: LXXXVIII): ««la *fin'amor* riproduce sul piano sociale e psicologico lo stesso primato dell'amore che la teologia mistica sancisce sul piano ontologico: se nella corte celeste *Deus caritas est*, in quella mondana anche *domna* e *amor* sono perfettamente sinonimi».

Presentiamo qui, dunque, l'edizione critica con commento delle prime sette *coblas* di un canzoniere che non manca di prometterci gradevoli sorprese: esse ci conducono, se la prospettiva che suggeriamo non è fuorviante, sullo scrittoio di un autore dilettante di inizio Duecento, non sprovvisto d'ingegno tanto che sul suo leggio si accumularono indistintamente, accanto ai testi eredi dell'antichità latina, le fatiche letterarie di una nuova classicità, frutto, questa volta, del lascito artistico dei poeti in lingua d'oc, e di quegli intellettuali che stavano costruendo una nuova civiltà della parola. La tumultuosa evoluzione sociale che svuotava di significato le espressioni nate nelle corti e nei *castra* feudali svolgeva infatti anche una potente azione rigeneratrice, perché nel momento stesso in cui la sua energica spinta riformatrice esauriva la feconda vena poetica che era allignata

nei *castra* occitanici, essa stessa provvedeva a trasferirne concetti e lemmi in un diverso contesto, urbano e mercantile certo e però comunque di fondo sempre cavalleresco. Le parole della *fin'amor* trassero allora la loro forza non più dall'ambiente feudale, ma dal con-testo culturale municipale, e, se non andiamo errati, tanto dalle opere didattiche allora correnti quanto dal non-scritto, da quella pervasiva tela di fondo cioè, che si suole chiamare memoria culturale urbana.

I
BdT 246.67

Secondo GIOliv, in totale accordo con la nota teoria agostiniana, gli occhi sono incaricati di presentare al cuore la cosa veduta e piaciuta. Da tale accordo tra occhi, cuore, mente, memoria nasce la *fin'amors*. Questa *cobla* si inserisce infatti pienamente nel ricco dibattito occitanico e in volgare di sì, per larga parte duecentesco, e scientifico fors'anche nella sua prima fase (cfr. su ciò Gentili 2005: 187-216), sull'origine e la natura di Amore.

Piuttosto comune anche il rimando alla pluralità dei contributi precedenti sul tema: in ambito occitanico interviene palesemente in una disputa, o almeno finge di farlo utilizzando la tecnica retorica propria della scolastica e che consisteva nel rinvio ad una domanda non sempre espressa (Giunta 2002: 120-129), come avviene in AimPeg 8, poesia ben nota in Provenza per essere stata inviata a Blacatz, ed una delle più antiche poesie nelle quali si rinvenga traccia del dibattito sulla fenomenologia d'Amore (De Lollis 1920). Suo argomento centrale è *Amor* la quale «non a [...] / ab se forse ni poder, / [...] / si l'huelh e.l cor no li dan» (vv. 20-23), poiché «li huelh son drogoman / del cor, e l'huelh van vezer / So qu'al cor platz retener» (28-30), sicché, quando i tre si accordano, «adoncas pren veray'Amors nasquensa» (33), fino a concludere, in evidente consonanza con il nostro testo, che «Amors es fina bevolensa / que nays del cor e dels huelhs» (42-43). La tela di fondo di tale disputa, che in origine fu destinata al puro divertimento più che ad una riflessione teoretica, è certamente costituita dalla ricca produzione proverbiale mediolatina sugli occhi e il cuore (Singer 1995-2002, 1: 280-285, e 6: 65 sgg.). Al medesimo contesto geografico e culturale di Guilhem appartengono anche i versi di Sordello 4.13-24: «Ab selh esguar m'intret en aisselh dia / Amors pels huelhs al cor d'aital semblan, / que l cor en trays e mes l'a son coman, / si qu'ab lieys es, on qu'ieu an ni estia. / Ai, cum mi saup gent esgardar, / si l'esgartz messongiers no fo, / dels huelhs que sap gent enviar / totz temps per dreg lai on l'es bo; / mas a sos digz mi par qu'aiso s cambia: / pero l'esgar creirai; qu'ab cor forsan / parl'om pro vetz, mas nulh poder non an / huelh d'esguardar gen, si l cor no ls envia», anch'essa lirica che dovette suscitare un certo dibattito in Provenza, se Blacasset si divertì a parafrasarne i versi nella sua lirica 9, e se il metro fu modello per almeno altri 3 testi composti nella medesima regione e all'incirca nello medesimo torno di tempo, e cioè GICab BdT 197.1a, Sord BdT 437.3, FqLun BdT 154.1, nonché per la linguadociana BdT 57.2 di Bertran d'Aurel (Solimena 2000: 217-218). Simile, dal rispetto strutturale, lessicale ed ideologico, nonché per la sua provenienza dal medesimo ambiente cittadino del Nostro, anche la *cobla* di BtCarb 45.1-9:

Als demandans respondi qu'es Amors
ni co si fay entre los fis amans:
tot aisi.s fay fin'Amors de sas flors
co:l mels s'en fai, c'aiso es sos semblans.
Beutatz non es pas a totz d'agradatje,
mas, cant le cors vol als huelhs cossentir,
Amors dissen per los huelhs el coratje,
pueis cortes ditz et onrar e servir
la fan granar et a son temps venir»,

il cui *incipit* occhieggia a RigBerb 9.1-2: «Tuit demando qu'es devengud'amors / et eu a totz dirai ne la vertat» (somialianza segnalata già da Menichetti 1965; cfr. anche Giunta 2002: 126 n. 47).

Non è da escludere quindi che GIOliv abbia inteso intervenire nel contesto di una diatriba che dovette animare gli ambienti poetici rodaniani di inizio Duecento: un terzo, illustre, episodio di tale disquisizione, infatti, ebbe luogo tra Peirefoc e Signes, ad opera di Guiraut de Salignac e Peironet presso le aule della famiglia dei Signes, che allora governava importanti territori nel cuore dell'attuale Var (Lacroix 1991; Antonelli 2008: 405; Spagnolo 2009 avanza al riguardo qualche nuova ipotesi e raduna i termini del problema). Riconducibile alla Provenza è altresì l'anonima *cobla esparsa BdT 461.18 Amors es un amoros pensamen* (Antonelli 2008: 405 n. 1: segnala che l'*incipit* ne denuncia la prossimità a Giacomo da Lentini, *Amor è uno disio* [cfr. anche Mölk 1971], la quale è stata fortunatamente conservata nel solo f (cfr. su ciò Bartsch 1880: 358; Gambino 2000: 58-59; Barberini 2012: 48).

Su quest'argomento Andrea Cappellano aprì, come noto, il suo Trattato (*De amore* I, I: *Quid sit amor*), e proprio su quest'ultimo scritto, oltre che sugli esempi trobadorici fin qui citati, potrebbe fondarsi il dettato testuale dell'arlesiano GIOliv che in tal caso ulteriormente, dunque, dimostrerebbe di essere stato aggiornato sui più recenti contributi intellettuali in merito alla diatriba, che doveva allora andar di moda, sulla natura di Amore e sui suoi effetti. È difficile, infatti, non pensare, al netto dei rinvii alle tenzoni coeve o ai testi di Chrétien, che nella memoria poetica del lirico provenzale abbia agito anche il riverbero di quel passo del *De amore* nel quale l'autore stesso accenna genericamente ad altri saggi sul tema: «Ad hoc totus tendit conatus amantis, et de hoc illius assidua est cogitatio, ut eius quam amat fruatur amplexibus; optat enim ut cum ea omnia compleat amoris mandata, id est ea quae in amoris tractatibus reperiuntur inserta» (1.2.2).

I versi del nostro trovatore sono d'altronde assolutamente congruenti con il ben noto passo iniziale dell'opera di Andrea Cappellano: «Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexibus et amplexi amoris praecepta compleri» (1.1.1), ma nella memoria testuale di Guilhem potrebbero aver agito anche altri brani del *De amore*:

Quod autem illa passio sit innata, manifesta tibi ratione ostendo, quia passio illa ex nulla oritur actione subtiliter veritate inspecta; sed ex sola cogitatione quam concipit animus ex eo quod vidit passio illa procedit. Nam quum aliquis videt aliquam aptam amori et suo formatam arbitrio, statim eam incipit concupiscere corde; postea vero quotiens de ipsa cogitat, totiens eius magis ardescit amore, quousque ad cogitationem devenerit plenior (1.1.8-9);

Nimia voluptatis abundantia impedit amorem, quia sunt quidam qui tanta voluptatis cupidine detinentur quod amoris non possent retineri reticulis; qui post multas etiam de muliere cogitationes habitas vel fructus assumptos, postquam aliam vident statim illius concupiscunt amplexus, et obsequii a priore amante suscepti obliviosi et ingrati existunt (1.5.7);

e infine

Licet enim nimia et immoderata affectione coniungantur, eorum tamen affectus amoris non potest vice potiri, quia nec sub amoris verae definitionis potest ratione comprehendi. Quid enim aliud est amor nisi immoderata et furtivi et latentis amplexus concupiscibiliter percipiendi ambitio? Sed quis esse possit, quaeso, inter coniugatos furtivus amplexus, quum ipsi se adinvicem possidere dicantur et cuncta sine contradictionis timore suae voluntatis desideria vicissim valeant adimplere?» [1.6.368].

I raffronti confermano che nell'insistere su alcuni tratti fondanti della passione erotica, come la sua coincidenza con il desiderio (*volers, puesc'aver, dezira* parafrasano

passio innata, concupiscere corde, «quum aliquis videt aliquam aptam amori et suo formatam arbitrio, statim eam incipit concupiscere corde», *nimia voluntatis abundantia, nimia et immoderata affectione*), ovvero la rapidità o, diremmo meglio, la immediatezza tra percezione esterna e *desiderium cordis* (concetti che il trovatore affida a sintagmi quali *en breu cors, sempre, d'aqui 'nan*, ed a cui nel libro mediolatino corrispondono «ex sola cogitatione», «statim eam incipit concupiscere», «statim illius concupiscunt amplexus»), Guilhem si stava posizionando entro una precisa tradizione e in un concreto dibattito poetico-intellettuale.

Nulla ci conferma che il trovatore abbia avuto accesso al testo integrale del *De amore*, ma la puntualità del raffronto sembra indicare che l'artista potrebbe averne conosciuto una di quelle copie frammentarie che ne assicurano la propagazione iniziale (cfr. Karnein 1981; Karnein 1985; utili annotazioni anche in De Conca 2006).

Ms. R 112r, alla fine della colonna di destra con capolettera ornato e rubrica «aissi so coblas triadas esparsas de Guill del'ol d'arle».

Metrica: Frank 595: 1

a8 b8 b8 a8 c10 c10 d10' d10' e10' e10' d10' d10'

Schema metrico unico, così come unica è la serie rimica, che però ha notevoli elementi testuali e contenutistici in comune con AimPeg 8 (*BdT* 10.8), come conferma la contemporanea presenza, in entrambe le poesie, delle rime in *-ar, -an, -ensa*, e di rimanti significativi: *agensa* (AimPeg 8.24; GIOliv 7); *comensa* (AimPeg 8.36; GIOliv 8); *enan / denan* (AimPeg 8.50; GIOliv 6). Si vedano anche: *parvensa / plazensa* (AimPeg 8.27; GIOliv 11). Echi rimici sono: *agradan / agradar* (AimPeg 8.34; GIOliv 5); *comensar / comensa* (AimPeg 8.35; GIOliv 8); *plazer / plazensa* (AimPeg 8.38; GIOliv 11); *aman / amors* (AimPeg 8.40; GIOliv 1), nonché Aimeric *razonar* (v. 8: ed all'opposto *non-sabensa* di v. 9), *saber* (v. 11), *razon e ver* (v. 12), *razonan* (v. 13), i quali riecheggiano in GIOliv *legir ni pessar* (v. 1); *pens'e cossira* (v. 9). Potrebbe dunque essere nel vero *BEdT* quando suppone che la forma metrica sia originaria e pensata da GIOliv, ma certamente l'autore arelatense deve aver tenuto presente la canzone del Peguilhan. Questa cobla pare legata alla successiva da una *capfinidad* antinomica, giocata sulla coppia oppositiva *fin'amors - fals'amor*.

Rime: *ar, órs, an, ensa, ira*

Edizioni critiche: Bartsch 1856, 1, p. 26; Schultz-Gora 1919, 1, p. 36.

Tant no puecs legir ni pessar	
qu'ieu atruèp que als si' amors	
mas un franc volers qu'en breu cors	
fan li huelh al cor prezentar.	
Que cant li huelh vezon cauz'agradan,	5
sempre al cor o presento denan;	
e s'al cor play ni a los huelhs agensa,	
d'aquel acort nais amors e comensa,	
car d'aqui 'nan le cor pens'e cossira	
com puesc'aver la cauza que dezira.	10
E si li huelh ni·l cor no·y an plazensa,	
ia fin'amors no·y venra a naisensa.	

Leggendo e meditando, giungo alla conclusione che amore non è altro che un perfetto desiderio che in breve corso gli occhi fanno sorgere nel cuore. Quando, infatti, gli occhi vedono una cosa gradevole, immediatamente la presentano al cuore, e se al cuore piace e agli occhi è gradita, da quella intesa amore nasce e comincia, perché da qui innanzi il cuore pensa e considera come possa ottenere la cosa che desidera. Ma se gli occhi e il cuore non ne hanno gradimento, mai fin amore potrà nascere.

NOTE

1. Non è improbabile che di questo passo abbia avuto memoria Matfre Ermengau nel *Breviari*, 34313-34327, per quanto già un secolo prima, circa, RigBerb 9.25-32 («E per aisso vuoill sofrir las dolors, / que, per sofrir, son maint ric joi doblat, / e, per sofrir, maint orguouill abaissat, / e, per sofrir, venez hom lausengadors; / c'Ovidis ditz, el libre que no men, / que, per sofrir, a hom d'amor son grat, / e, per sofrir, a hom d'amor bontat, / e sofrirs fai maint amoros gauzen») avesse alluso al *libre* quale fonte del suo pensiero. Non siamo forse troppo lontani dal vero ipotizzando che GIOliv si riferisca ad una tra le numerose raccolte di *sententiae* o di versi trobadorici che dovevano circolare, ovvero ad una delle tante *artes bene vivendi* che si diffusero a partire dal XII secolo nell'Europa romanza: lì potrebbe, infatti, essersi imbattuto nei versi di AimPeg 8.5-9 («Ni anc mais no mi plac tan / cum era m platz d'Amor sa mantenensa, / per qu'ieu la vuelh mantener et honrar / e contra selhs defendr'e razonar / qui n fan clamor alques per non-sabensa»), anche tenuto conto del fatto che Aimeric più lontano ribadirà ulteriormente il suo riferimento ad interlocutori ignoti ma ai quali egli contrappone il proprio pensiero: AimPeg 8.10-14: «E selh que si van claman / d'Amor an pauc de saber; / quar, segon razon e ver, / hieu vensarai razonan / selhs qui s'en van rancuran». Numerose affinità si riscontrano a livello testuale, ideologico e verbale, anche tra la nostra cobla e AtMons 5.281-344: «Amors, segon mon ver, / nais e pren sa figura / de vertut de natura / en calque son semblan, / e comensa gardan / o d'auzir o senten / o de calacom sen, / si que s fa voluntatz, / can [n'] es tan aizinatz / a vertut sos semblans. / Sempre l'en pren talans / qui l ve ni l'au ni l sen, / e del talen que l pren / ve l dezirs e l plazers. / Plazers es lo vezers / gardan o cossiran. / Dezirs, can ve l semblan / co l puesca mielhs aver. / E can troba l plazer / ni l dezir de bo for, / tira l tro ins al cor, / pueys a nom voluntat. / E l'amador an dat / al voler nom d'amor. / Cascus en son auctor / ditz que s'amors es grans; / on tot n'es rancurans / cant ama sols ses pus: / dire s pot, car es us. / Mas a mi par vertatz / que l nom d'amors es datz / al verp entre la gen. / Cant ama solamen, / us volers ades par / que s deu verp apelar. / Mas amors es noms vers / faitz entre dos volers, / can l'amans es amatz. / Mas us acostumatz / escuza fals parlar, / et hom, segon que l par / co fassa mielhs entenre, / deu en loc del verp penre / semblan a son parlar, / per qu'ieu no m vuelh ostar / del us dels ancessors. / Segon nostres auctors / amors es voluntatz, / mai volers es assatz / general part amor, / c'om pot voler folor / ses amor a malfar, / mas non podetz amar / si non so que vulhatz. / E can la voluntatz / es en amor bastida, / la vertut e la vida / remira son semblan / al pus que pot, gardan / d'uelh o per autre sen, / e conquer mantenen / e met dins sa mayo / l'emagenassio / del semblan e l parven». In ambito di volgare di sì, consuona con il nostro, tra gli altri, il sonetto, forse dantesco, *Molti, volendo dir che fusse amore* (De Robertis 2002, n. 19; Gresti 1992: 134-138; nonché Antonelli 1992), mentre per quanto concerne il diffuso riferimento incipitario ai *Molti* [equipollente al *Tant no puec guglielmino*] si rinvia a Giunta (2002: 479-497).

Tant non ... que: clausola di intensificazione sulla quale cfr. Jensen (1986: 1017 e 1024).

puecs: pleonastico. Schultz-Gora 1919 normalizza in *puesc*, ma come mi segnala Manetti, identica grafia si registra anche in *Flamenca*. Ragion per cui preferiamo conservare il dettato del manoscritto.

legir ni pessar: come intendere i due verbi? 'leggere e interpretare' ovvero 'pensare e considerare'? Questo è il solo caso in tutta la letteratura occitanica in cui i due predicati appaiano accostati l'uno all'altro. In occitanico *legir* non coincideva con la nostra azione della lettura ma,

come in generale per ogni uomo medievale, esso implicava sempre l'interpretazione. Leggere nel medioevo era, infatti, leggere "intelligendo", vale a dire che l'azione doveva scorrere lentamente e implicava in ogni istante una comprensione totale del testo. Quanto al *pessar*, è parallelo alla *cogitatio*, cioè all'azione grazie alla quale amore si accresce e rafforza proprio attraverso il continuo speculare sulla *res* desiderata e, quindi, corrisponde alla *pensagione*, alla *imaginatione*, giacché come ha ben spiegato Nardi (1983: 13): «il cogitare di cui intende il Cappellano, come risulta dalla definizione dell'amore, non è funzione dell'intelletto, ma di quella che i medievali chiamarono la *vis cogitativa* che è [...] uno dei sensi interiori» (per il problema che qui ci occupa si veda l'intero capitolo Monson 2005: 169-197). Ne desumiamo che *legir* e *pessar* vadano tradotti come 'leggere e meditare / interpretare'. Sulla coppia, affine ma non identica alla nostra, *trobar legen* si rinvia invece a Guida (1983: 168) e Barberini (2013: 195, a commento di un passo in cui a *trobar* e *legir* si affianca significativamente anche *vezzer*).

2. *ieu atruep*: consuona con il nostro verso l'*incipit* del sonetto siciliano *Non truovo chi mi dica chi sia amore*, anonimo ma prodotto certamente nell'officina federiciana (Antonelli 1992).

als ... mas: il pronome indefinito neutro sovente è costruito con *mas* (per qualche esempio cfr. i casi raccolti in Jensen 1986, §§ 568-71). Simile l'espressione di PCard 28.33-36 «car qui non ten dreg del ric / ia no-l tenga del mendic, / que dreg non es mas volers / cant l'entortezis avers».

amors: la definizione di Amore che GIOliv fornisce, corrisponde, sia pure *per oppositum*, ai versi di BtCarb 45.1-9: «Als demandans respondi qu'es amors / ni co si fay entre los fis amans: / tot aisis fay fin'Amors de sas flors, / col mels sen fai, c'aiso es sos semblans. / Beutatz non es pas a totz d'agradatje, / mas, cant le cors vol als huelhs cossentir, / Amors dissen per los huelhs el coratje, / pueis cortes ditz et onrar e servir / la fan granar et a son temps venir». GIOliv, che fu sicuramente dirigente comunale di spicco nella Arles di inizio XIII sec., sembra qui chiamare un intero gruppo sociale municipale ad adeguare i suoi modelli di comportamento alla *fin'amors* in quanto tipico comportamento cortese (e fin lì pertanto feudale: si vedano le riflessioni di Stouff 1961; Aurell 1989; Aurell 1997; Pasero 2014). Tra i testi antico italiani che riprendono, variandola o ripetendola, la formula incipitaria del Cappellano, infine, meritano speciale meditazione i versi cavalcantiani del sonetto *Li mie'foll'occhi*, 1-6 (De Robertis 1986: 20).

3. *franc volers* 'puro desiderio'. Le concordanze confermano che questo non è l'unico caso in cui si dà simile espressione: cfr., ad esempio, ArnCat, coevo di GIOliv e frequentatore della corte di Provenza (alla cui contessa sono dedicati tali versi), 3.33-4: «E qar am nems ab cor verai, / Contra mon saber cabalos / Mos francs volers sobramoros / M'en fai forsar lo trop grazir; / E non en fas ni ieu non fatz parvensa / Q'ira m'en vens'e tem qe m sobrevensa, / Per q'ieu iratz non mi puese esjauzir / Plus q'oms jauzenz, tan qant a joi, marir», ovvero il più tardo AtMons 1.1218-24 (su cui Cigni 2012: 34-35). Solamente affine, e per di più in ambito religioso, risulta invece GRiq *BdT* 248.70.31-37: «Elha es per dever / via de bon esper / an que ns devem salvar, / e portz qu'ab ferm voler / podem pregan aver, / et estela de mar, / maires de pietat» (ed. Oroz Arizcuren 1972: 274). Al *franc volers* occitano corrispondono in ambito oitanico il *franc vouloir* (Bouchet 2014), e in ambito italiano, il «benivolo volere» di cui, ad esempio, si legge ai vv. 5-6 del sonetto anonimo, di ambito forse siciliano, *Dal cor si move u'spirito* (Gresti 1992: 29: «gradevole disposizione, desiderio», con il corretto rinvio alla *passio* del *De amore* di Andrea Cappellano). Per *franc* cfr. Thiolier-Méjean (1978: 76-77). In poesia lirica quest'aggettivo ha anche il significato di 'nobile', in particolare se affiancato a *cors* o riferito al soggetto amato (cfr. ad esempio *Flamenca*, 2210-1 «bella res, dos'e cortesa, / franca, de totz bos aips complida»). Qui indica il pieno e perfetto desiderio. *Volers* è infinito sostantivato di *voler*, con evidente significato di 'desiderio'. Su tali fondamenta esso fu sinonimo di *amors*, come segnalato da Cropp (1975: 271-4) e, per quanto concerne la lingua d'oïl, Lavis (1972: 70). L'amante si deve piegare alla volontà della donna anche in PBRNov 14.17-18 «e pus a tot son voler / me ren e m'autrey e-m do». La trasposizione guglielmina della *passio* di Cappellano in *franc volers*, richiede più di una generica riflessione, soprattutto in considerazione del fatto che essa pare denunciare da parte di GIOliv una insistenza

sul campo semantico della *cupiditas* (inscritto quest'ultimo nel predicato *dezira / cupit*, riflesso dell'*immoderatus* del Cappellano su cui tanto inchiostro è stato versato [cfr. Monson 1999, e 2005b]), della *appetitio* più che su quello della *passio*, e corrisponderebbe quindi perfettamente al *disio* dei lirici siciliani. In tal senso *voler* e *dezir* sono varianti sinonimiche e convergono nel medesimo campo semantico di *volontat*, *cobezeza*, comunicando tutti questi lemmi, di norma, il testardo inseguimento del *joi* da parte dell' 'io' lirico, come mostrano GIAdem 9.13-16: «Et on plus vas mi s'ergueilla, / ades mi dobla'l dezirier; / et on mais n'ai de destorbier / mos volers plus nais e brueilla»; RAur 9.8-14: «E-l sols blancs, clars, / Veg qe raia / Cautz, greus, secs, durs et ardenz, / Qe-m frain totz mos bons talens. / Mas una voluntatz gaia / D'un franc joi, qe-m mou Dezirs, / No vol c'ap flacs volers viva». Il *dezir* dell'amante non ammette se non un *franc volers* equiparabile, sotto alcuni aspetti, a quel *disio* dantesco sul quale si rimanda a Pertile 2005. Da parte sua Beltrami 1990: 28 oppone al *franc volers* il *fis volers*, istituendo un paragone con i versi di BtCarb 16.9-12 «Ay, fals clergue! E cals devers / es fassas tan gran folia / e que-l be mostres tot dia / ? Es be fols doncx vostres volers». Il *ferms volers* è invece centro e motore dell'ingranaggio della sestina arnaldiana, come mostrano Oliver 1973-1974: 120; Perugi 1978: 635; Frasca 1992: 75-77; Beltrami 1996: 16; Perugi 1996: 30 e n. 40; D'Agostino 2009; De Conca 2011: 4; Perugi, 2015: 334, e n. 4.

en breu cors: *cors* deriva da *cŭrsus* (FEW 2: 1576 «lauf»; PSW 1: 382, s.v. *cors* traduce «schnell, eilends» rinviando a LR 2: 489, dove si rinvencono altri esempi).

4. Gli occhi e il cuore nella poesia trobadorica sono tradizionalmente i veicoli agenti dell'amore (cfr. ad esempio Cline 1972; Tilliette 1998; Battista 2010: 46-62. Per una più precisa analisi si rinvia alle informate pagine di Spampinato Beretta (1991), Di Girolamo (1988), Gambino (2003: 39). Nel primo Duecento i due organi furono oggetto della già evocata disputa melica tra Guiraut de Salignac e Peironet (*BdT* 249.2 = 367.1), la cui struttura metrica secondo Marshall 1980: 316-319 sarebbe un *contrafactum* del famoso *partimen* *BdT* 238.2 di Guionet, cioè Gui de Cavaillon (ma cfr. Asperti 1991: 35-44). La diatriba fu inviata a Peirafoc e a Signes a non grande distanza dalla residenza del nostro autore (Harvey-Paterson 2010, 2: 818; Guida-Larghi 2014, s.v. *Peironet*), con i cui versi mostra notevoli punti di contatto (cfr. ad esempio laddove Guiraut e Peironet parlano di «una razo [...] de drudaria», dell'*usatge* di Amore, cioè di quale tra «li oll o'l cor» mantenga «miels amor, al vostre sen»). Composta un decennio o poco più dopo la data di sottoscrizione dell'ultimo documento di GIOliv, anche la celebre disputa tra il Notaro, Pier delle Vigne e Jacopo Mostacci ruotò attorno alla natura di Amore (Giannini 2000; Santini 2003; Di Girolamo 2006; Giannini 2011).

5. Analogamente RigBerb 3.12-15: «Ab uns dous esgartz coraus, / que an fag lur via / per mos oillz ses retornar / el cor [...]». *cauz'agradan*: corrisponde certamente al «piagimento» dei siciliani, al *plazer* trobadorico, alla *delectatio* e *voluptas* mediolatine. *Cauza* è termine utilizzato in rima con una certa frequenza da GIOliv (cfr. e.g. *BdT* 246.69 vv. 9-10; *BdT* 246.75 vv. 5-7), e che fu riferito ad Amore già in Marc (cfr. 18.79-81 «Amors es ardida cauz; / entrebresca cada pauza, / plena d'erguelh e de nauza»): potrebbe rimandare ad una formazione scolastica non elementare del nostro poeta.

6. *sempre*: avverbio di tempo con il significato, vulgato, di 'subito, senza indugi', qui senza la -s avverbiale di cui sovente invece è munito (cfr. LR 5: 193 s.v.; PSW 7: 557 s.v.).

7. La memoria poetica di GIOliv qui ha recuperato la lezione di AimPeg 8.19-25: «Ni fin'Amors – so vos man – / non a, ni non pot aver, / ab se forse ni poder / ni nulh cosselh pauc ni grau, / si l'huelh e-l cor no li dan; / mas so qu'als huelhs platz ez al cor agensa / vol fin' amors que no'i pot contrastar». In particolare la quasi perfetta coincidenza tra il v. 7 e il v. 24 del tolosano, l'invio, intorno al 1208, della canzone di Aimeric alla corte di Blacatz, la sua notorietà e la ridondanza tutta locale dell'opera di Guilhem, lasciano ben pochi dubbi in merito al fatto che il Nostro abbia riecheggiato la fatica del tolosano, il quale ribadisce il medesimo concetto dei vv. 19-25 anche nei successivi versi 8.28-30: «Quar li huelh son drogoman / Del cor, e l'huelh van

vezer / So qu'al cor platz retener» (Verlato 2009: 282-289).

play agensa: dittologia sinonimica. Oltre al brano di AimPeg citato qui sopra, su di essa cfr. e.g. ElBarj 1.41-44 «El seignoriu de Proensa / es vengutz seigner naturals, / a cui no platz enianz ni mals, / ni cobeitatz no l'agensa»; GrEsp 15.13 «quar outra no·m plai ni tan no m'agensa»; la tenzone di PBuss 1.1 «En aquel so que·m plai ni que m'agensa» (*BdT* 332a.1 condivide lo schema metrico Frank 578: 9 con un nutrito gruppo di componimenti, tra i quali si rinvencono GIOliv *BdT* 246.54, e la cobla di UcSCirc 457.44); GrEsp 10.17-20 «Lai don mi plai dansa, / el dous tems que comensa / em dona alegransa, / car N'Alamand'agensa» (ed. Radaelli 2004: 156).

8. *acort*: cfr. *FEW* 24: 83; *PSW* 1: 14; *DOM* 2, s.v., e la nota di Field al passo di *So fo el temps*, 1296-7. Il concetto del necessario accordo tra tutti i soggetti coinvolti nella nascita dell'Amore è ben ribadito da *Wolfenbüttel*, 2705-2714, come segnalato con occhio acuto da Verlato 2009: 284, cui si rinvia per una discussione approfondita sul punto. Sull'*acort* come genere letterario cfr. Poe (2013: 168).

9. *pens'e cossir*: corrisponde alla *immoderata cogitatio* (e la mancanza dell'aggettivo è compensata dalla dittologia), che in Andrea Capellano è conseguente alla visione *formae alterius sexus*. In altri termini, quindi, queste parole sono la trasposizione poetica della *memoria*. La natura di Amore è al centro delle riflessioni di Guido Orlandi (De Robertis 2002: 90-1). Circa il significato di *cozzirar* cfr. Mocan (2004). In merito al rapporto tra *razo* e *Amor* nella *fin'amors* si rinvia a Schnell (1989).

Cor: senza segnacaso, ma cfr. Crescini (1926: 71, n. 2).

11. *plazensa*: sulla classe di astratti in *-ensa* cfr. Bourciez (1967: 279c); Schultz-Gora (1906: 157); Anglade (1921: 377 e 382).

12. *venir a*: sulla costruzione *venir + a + sostantivo* si vedano le considerazioni e gli esempi raccolti in *PSW* 8: 637, s. v. *venir*; nonché Jensen 1986: 89, 92, 344 e 348, cui si aggiungano almeno i seguenti casi: USCirc 4.22-24; USCirc 26.9-12; PCard 16.38-40; PCard 27.7-8. Su *convenir + a* cfr. invece Vatteroni (2013: 568).

II
BdT 246.24

La *cobla* è un tipico, e forse però precoce, caso di poesia oggettiva, nella quale l'io poetico non esiste, non c'è una posizione personale, se non nell'affermazione concettuale che innerva il testo: il poeta non parla di sé, né direttamente né indirettamente, non si espone, non c'è un solo verbo alla prima persona singolare. Essa è invece una riflessione, una sorta di esposizione dottrinale, di colto studio di un problema definitorio: vale a dire se esiste e in cosa consiste la *fals' amor*. Facile perciò pensare che anche questa lirica, in analogia e in evidente e non casuale successione rispetto alla precedente, si inserisca in un dibattito tra esperti e dunque, come pare denunciare proprio la citazione di v. 7, vada collocata entro il perimetro di qualche *joute* poetico-trobadorica. Non per nulla in essa si citano i trovatori come *auctoritates* cui s'opponesse l'esperienza di Guilhem, esperienza che altro insegna e altro definisce.

Guilhem non si limitò a negare l'esistenza di un amore «falso» in quanto concetto in sé contraddittorio, ma si erse a giudice della tradizione precedente, come è il caso della ripresa, al v. 4 del *benvolen dezir* che rievoca il *franc voler* di 1.3. Nelle sue parole, infatti, nulla esclude che il *benvolen dezir* preveda una mercede per il servizio amoroso, condizione che condurrebbe già a questa altezza cronologica verso la trasformazione della *merces* in beatitudine. Pur riprendendo temi e vocaboli dalla letteratura precedente (e in ciò le citazioni dei *trobadors* e dei loro *escrich* ai vv. 6-7 ci appaiono tutt'altro che il frutto di una trita e generica prassi rievocatoria), GIOliv non si ridusse, infatti, a riunire in pochi stichi un sunto del pensiero antecedente, ma prese posizione nel dibattito. Non a caso le sue affermazioni attirarono già oltre un secolo fa l'attenzione dei critici. Una prima interpretazione del suo dettato fu, difatti, quella proposta da De Lollis (1904-1905: 18-19):

Su questa via che menava a trasmutar l'amore d'astrazione cavalleresca in astrazione filosofico-teologica si restò e s'avanzò ancora. Guillem de l'Olivier scriverà poi: *Amors autra res non es / Mas can benvolen dezir. / Per que non y cap falseza / Pus qu'en bontat cap maleza*, dove quel «ben volen», tenendo presente e quanto precede e quanto segue, sarà da intendere per volente il bene, che tende al bene, e richiama quindi la chiara sentenza di Matfré Ermengau, che l'amore in sé, ossia in quanto «movimento naturale» è buono, perché tendente al bene. Egli la bandisce con S. Agostino alla mano. Ma anche secondo S. Tommaso, amore è nei vari gradi dell'appetito (naturale, sensitivo, intellettuale) principio di moto tendente al fine amato ch'è naturalmente il bene. Al Vossler par certo che Matfré avesse precisa notizia delle dottrine di S. Bonaventura. Tanto meglio. I riflessi che ne balenassero nell'opera sua starebbero a provare che il pensiero trovadorico, anche nella sua terra d'origine, era tratto a far sue senza sforzo, perché ad esse già spontaneamente avviato, le tendenze che avean preso o venivan prendendo corpo sotto altro cielo».

Sostanzialmente simile anche l'esegesi che ne fornirono dapprima Healy (1965: 98), il quale, pur verificando l'esistenza di un *gap* [a suo parere però 'less'] tra i trovatori e lo Stilnovo, non esitò ad aggiungere che «were moving rapidly toward a sweet new style of their own in their changing attitude toward love, in the sweetness and suavity of their verse, and in the increasing tendency toward a transfiguration of the image of the lady», e più di recente Geri (2007: 110); entrambi hanno sostanzialmente ricondotto il brano di GIOliv entro i confini di una sorta di corrente trobadorica pre-stilnovistica. A nostro avviso, però, piuttosto che leggere i versi di GIOliv, con una forma di determinismo storico, come precursori di testi che erano ancora di là da venire, sarà utile confrontarli

con quanto alcuni autori coevi stavano meditando e inserirli entro una cornice più precisa. Pregnante, per il nostro caso, risulta così, ancora una volta, la comparazione con la già citata lirica di AimPeg 8.28-45 e con i numerosi proverbi mediolatini nei quali gli occhi e il cuore formano la coppia ambasciatrice dell'amore (cfr. e. g.: «Non oculis nota res est a corde remota», «Cordi raro datur, oculis quod raro notatur; cor incendit oculus, ut stipulas focus», «Ubi amor ibi oculus» [Singer 1995-2002, I: 280-5]).

La storia andrà nella direzione tracciata dalla falange di poeti entro cui si schierò il Nostro, e quindi si comprende perché una definizione di Amore affine a quella di GI Oliv si rinventa nell'anonimo sonetto in volgare di sì del XIII secolo *Dal cor si move un spirito in vedere* (Panvini 1962: 582), pur se sarebbe antistorico pensare che nella Arles di inizio Duecento già si dibatesse su Amore in termini affini a quelli della Firenze dantesca o della Bologna guinizelliana. Non è, infatti, tanto la classica, e vulgata, contrapposizione tra *fin'amors* e *fals'amors* a colpire il lettore, quanto invece il modo in cui tale opposizione concettuale, assimilata all'opposizione tra bontà e malizia, è analizzata e discussa secondo un preciso metodo filosofico. È il procedimento, pertanto, che giustifica l'apparente impersonalità del testo, dal quale, come detto, sono esclusi interventi in prima persona ma nel quale tutto si svolge sulla base definitoria imperniata sul postulato di amore = *voluntas bona* (e d'altra parte *amors es un franc volers* è espressione di GI Oliv 1.3), e che preannuncia gli sviluppi successivi della poesia urbana, soprattutto di marca oitanica (Martinez Pérez 2013). La fedeltà di Olivier ai modelli trobadorici non fu totale né incoerente, ma da entro quel tradizionale e ben delimitato perimetro egli andava guardando e scrutando verso nuove province, verso inediti territori culturali da esplorare. I segnali che provengono dai suoi versi sono ancora immaturi, ma già sufficienti per dire che la sua ortodossia cortese non doveva essere a tutta prova e, soprattutto, che l'ideologia trobadorica si andava pian piano trasformando sotto la spinta delle più moderne riflessioni: quelle stesse riflessioni che avrebbero dato il via più tardi alla poesia urbana medievale.

Non è d'altronde una sorpresa il fatto che il ragionamento del trovatore sia condotto secondo uno schema assai prossimo a quello utilizzato nelle aule universitarie scolastiche: invece di una esposizione monodirezionale, si ha qui il calco della *quaestio* fondata sulla dialettica tra le argomentazioni *pro* e *contra*. La prima parte del testo, infatti, corrispondente alla *disputatio*, è costituita dall'affermazione positiva iniziale (“il detto è falso in quanto l'oggetto ha caratteristiche diverse da quelle prestategli”), dal suo vaglio alla luce delle metodologie scientifiche (“non vi può essere contraddizione nella natura di una cosa”) e dalla contestazione degli oppositori (“i trovatori che hanno scritto diversamente si sbagliano dunque”). Segue la seconda parte, analoga alla *determinatio*, nella quale l'autore si arroga la funzione di *magister* e trae le conclusioni che sciolgono logicamente il nodo: non si deve dire *fals'amors* ma al massimo “falso semiante ingannatore” (sul rapporto tra la *quaestio* e i dibattiti letterari si rinvia alle ricche pagine di Giunta 2002; più in generale sull'influsso che la *quaestio* esercitò sui generi letterari si vedano le innovative considerazioni di Novikoff 2013: 133-171, in part. 141 sgg.).

Ms. R 112r

Frank: 592: 46

a7 b7 b7 a7 c7' c7' d7 d7 e10 e10

Il più antico tra i fruitori dello schema metrico fu Peire Vidal, per quanto l'articolazione della strofe sia tarda con la sua fronte simmetrica incrociata e la *cauda* di distici. Il testo è, però, un *unicum* sillabico e per serie rimica.

Rime: *ir, ès, eza, ich, ór.*

Edizioni critiche: Bartsch 1856, 2, p. 26; Schultz-Gora 1919, 2, p. 36.

Fals'amor no si pot dir
 per dreg c'amors la nomnes,
 c'amors outra res non es
 mas can benvolen dezir.
 Per que no y cap falseza 5
 pus qu'en bontat cap maleza,
 si tot s'an trobador dich
 "fals'amor" en lur eschrich;
 mas dir pot hom: fals semblan trichador
 m'a fag midons sutz semblansa d'amor. 10

Non è corretto parlare di *fals'amor* se si vuole usare giustamente la parola amore, perché amore altro non è se non un desiderio bene indirizzato. In esso, quindi, non può esservi falsità così come nella bontà non vi è posto per la malizia, e sebbene i trovatori abbiano parlato di *fals'amor* nei loro scritti, è giusto, invece, dire che la mia donna mi ha ingannato [*lett.*: mi ha fatto un falso semblante ingannatore] sotto una apparenza di vero amore.

NOTE

1-2. La difficoltà segnalata da Schultz-Gora 1919: 59 a nostro giudizio si scioglie se si considera *que* introduttivo di una frase impersonale nella quale è sottintesa una sfumatura volitiva-ottativa (in ciò assimilabile ad una forma contratta di *ab sol que* [Henrichsen 1955: 65]), come suggerisce Jensen 1986: 838. Quanto al soggetto, a ragione Schultz-Gora 1919: 59 pensa che esso sia il medesimo di «no si pot dir» di v. 1.

1. *fals'amor*: l'opposizione tra *fin'* e *fals'amors* è parte costitutiva del dibattito che i trovatori intesero tra loro fin dalle primissime generazioni, a cominciare da colui che più di altri contribuì a farne un punto cardine della riflessione lirica, Marcabru (cfr. Harvey 1996; Fuksas 2000). Tra i lirici che usarono di tale espressione con termini formularmente assimilabili ai nostri, si vedano *BdT* 461.231 vv. 1-5: «Tan es tricer e deslials, Amor, / e tan es fals' e tan es trudian, / plein de dolor, de suspir e d'afan, / per c'om vos de ben apellar traizor; / ch'in vos non es mais enjan e bausia», e, soprattutto, Sord 36.9-12: «Per dreit pod om apelar fals'amor, / car n'aucis un ses un', al meu semblan; / car per nuill mal tan adreit non estan / dui mort ensems cum per scela dolor». Accostabile al testo di Guilhem ci sembra anche GIfaid 18.37-40: «E l'altra fals'amors venals / es amors escondud'e mals / e vos no.l devetz mantener, / qe nuls bes no.n pot eschazer» (testo in *BdT* attribuito erroneamente a RAur ma che assai più credibilmente va assegnato, con Harvey-Paterson 2010: 1053, a RVaq). In epoca coeva di GlOliv, un'espressione simile (con la sola sostituzione, sintomatica, di *trobadors* ad *amic*), si rinviene in *So fo el temps*, 1373-1376: «Amors falsa non pot hom dir, / sitot so an dig mant amic; / per so car en fals ab cor tric / vil ni camjan non es amors». Trattati dalla bisaccia delle formule pronte, per quanto ideologicamente indicative (Guida 1979: 383; Varvaro 1960: 154 n. 4), ci appaiono, ad es., i passi di Gav 9.66-70: «Anc Nero, c'auissi Seneca, / non ac un jorn son cor clar; / ni fals'amors non declara / son cor a selh que-s demuga, / si tot li jura ni-l pliu», nonché Gav 9.32-35: «Fals'amors sap tant d'eschima, / qui ben de lieys no s'eschim / segurs es de gran batalha, / cum es lo senhs del batalh» o FqMars 16.9-16: «Ab bel semblan que fals'Amors aduz / s'atrai vas leis fols amanz e s'atura, / co-l parpaillos c'a tan folla natura / que-s fer el foc per la clartat que-i lutz; / mas eu m'en part

e segrai altra via, / sos mal pagaz, qu'esters no m'en partria; / e segrai l'aib de tot bon sufridor / que s'irais fort si com fort s'umelia» (canzone che godette di una certa risonanza, se contro essa si erse polemicamente Matfre Ermengau, *Breviari*, 28189-28210). Comune tra i trovatori fu anche attribuire alla decadenza dei costumi la responsabilità per la morte di *fin'amors*: tra tutti si rinvia esemplarmente a BnVent 7.17-40: «Paor mi fan malvatz cosselh, / per quel segles mor e dechai; / c'aras s'ajoston li savai / e l'us ab l'autre cosselha / cossi fin'amors dechaia. / A! malvaza gens savaya; / qui vos ni vostre cosselh crei, / Domnideu perd' e descreya. / D'aquest mi rancur em correlh / qu'ira me fan, dol et esglai / e pesa lor del joi qu'eu ai. / E pois chascus s'en corelha / de l'autrui joi ni s'esglaya, / ja eu melhor dreih non aya, / c'ab sol deport venz' e guerrei / cel qui plus fort me guerreia. / Noih e jorn pes, cossir e velh, / planh e sospir, e pois m'apai. / On melhs m'estai, et eu peihz trai. / Mas us bos respèihz m'esvelha, / don mos cossirers s'apaya. / Fols! per que dic que mal traya? / car aitan rich' amor envei, / pro n'ai de sola l'enveya!». Di contro ci fu anche qualche lirico che sostenne di aver tratto beneficio dalla *fals'amors*, come fu il caso di ElCair 13.5-8: «mas grans follors m'atras, fals'amors vana: / per q'ieu aillors m'eslais ves plus certana, / e non cuig jes de servizi perdut / nuills hom agues guizendon tant plazen» (per altre considerazioni si rinvia alla nota di Lachin 2004: 455, e a Grossel 1997).

dir: forma dell'infinito che può alternarsi regolarmente in rima, con *dire*, come mostra, ad esempio, GlTor 5.57-59 «domna, ni dire / [...] / non es, ans faz dir» (Canettieri 1995: 599-601 le classifica tra le «rime grammaticali»; al riguardo cfr. invece Borghi Cedrini 2008: 80).

2-3. Già Andrea Cappellano aveva asserito nel *De Amore* che «Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit amplexu alterius potiri amplexibu et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri» (I,1), e di tale definizione si appropriò (secondo quanto affermò Selmi 1873: 203, e ora Battista 2010: 53-54) anche Albertano da Brescia, *DADP*, 2: «Omnes ergo homines generaliter et universaliter in proximo sunt diligendi. Nam voluntatem debes habere et eciam in actu prout potes complere ut homines boni sint et Deo serviant, et bona opera in paradisum vadant. Recto igitur amore omnes diligas, non pravo. Amor enim alius est rectus qui dicitur caritas, de quo supra dixi in titulo De amore et dilectione Dei; alius vero pravus, qui cupiditas potest nuncupari. De quo Valterius tractavit illumque difinivit dicens: Amor est passio quedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione forme alterius sexus, ob quam quidem aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus, et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris precepta connecti».

nomnes : *es*: rime anisotimbriche (il primo dei rimanti presenta in rima una *ε*, il secondo una *e*), come ad esempio in *BdT* 213.1a (canzone per la quale cfr. Kölsen 1908: 493; Cots 1985-1986: 310); *BdT* 461.87 (Barbieri 2009: 692-693): su questo tipo di rime cfr. Santini 2010: 27-28). Schultz-Gora 1919 rilevò che «bei keinem provenzalischen Trobador nachgewiesen». Più che all'appartenenza dialettale del poeta, però, dovremo metterla sul conto di una certa *variatio* propria di taluni generi metrici eccentrici o di testi opera di non professionisti.

2. *per dreg*: espressione di impronta giuridica che *PSW* 2: 298, s. v. *dreg*, traduce «von rechtswegen, in gerechter Weise». Agli esempi li raccolti si aggiungano RbBuv 1.46-48 (ed. Verlato, in Gambino 2009) «Qar qui es leials servidor, / de bon cor envers son seignor, / deu ben per dreit trobar merces» (l'editore volge così l'ultimo verso: «bisogna senz'altro che trovi mercede»). Per altri esempi, oltre a quelli che evocheremo qui sotto, si rinvia alla relativa nota: Verlato 2009: 465 n. 48); *CanAnt*, 497-501; *Breviari*, 24634-24636; *AtMons* 1.187-190; *AtMons* 1.275-278; *AtMons* 1.563-566; *AtMons* 1.1294-1298; Alfonso X (ed. Bertolucci 1966), 296-305.

3. Espressione simile si rinviene in *So fo el temps*, 1377-82: «Amors, segon qu'ieu trop alhors / e en mi meteys, non es als / mas fermes volers en oms lials / [...] / ni vers amic ses bo voler».

4. *benvolen desir*: il sintagma è da accostare al *franc voler* di 1.3; *benvolen* 'benevolo', è aggettivo sovente in rima, come, ad esempio, in PVid 13.7-9; Cad 5.32-34, e Cad 5.5-6; ASist

1.19-22; ASist 6.29-33; Puj 1.25-26. Significativo, per il contesto e per la pregnanza semantica, il passo di RVaq 3.29-42: «Domna, gent'et essernida, / gai' e pros e conoissenz, / valla-m vostre ensegnamenz, / car Jois e Jovenz vos guida, / Cortesia e Prez e Senz / e toz bos captinemenz. / Per qu'eu-us sui fidels amaire / senes toz retenemenz / francs, humils, mercejaire, / tant fort me destreing e-m venz / vostr'amors, que m'es plazenz; / per que sera chausimenz, / s'eu sui vostre benvolenz / e vostr'amics». Usa l'aggettivo all'interno del verso l'anonimo di *BdT* 461.170 vv. 13-16: «veias d'aver q'om fai home camjar, / qe-l mal volen le fai per fors'amar, / qan los ves ric e d'autres bes sezaz / e-l benvolens paubres er dezamaz», mentre *benvolen* indica i partigiani del conte di Tolosa in *CCA* 141.43-46: «E·n Simos de Montfort remas tera-tenens / de trastotas las terras ques eran apendens / al comte de Tholosa, ni als siaus benvolens, / qu'el es dezeretatz ab fals prezicamens», oltre ad essere stato impiegato con funzione sostantivale (cfr. Cropp 1975: 78 e n. 101), come è il caso di Sord 18.43-46: «Bertran, dona c'ama be coralmen / no vol la mort de son fi bevolen, / e de nos dos juge qui mielz mante / Na i Rambauda on son ses mal tuit be». In dittologia con *amic* indica prossimità, sia in campo affettivo sia in campo genericamente sociale e con tale funzione sarà impiegato sia in lirica d'oc (cfr. RVaq 3.40-42), sia in lirica d'oïl (cfr. Stengel 1886: 122: «Ne moue[i]r ja tencun Vers tun boen cumpainun / Ne uers tun bien voillant» [Elie]; p. 123: «Ne muvez ia tencun / Envers ton cumpaniun / Nenvers ton benvoilliant» [Everart]); in volgare di sì 'benvogliente' vale 'amico, (buon) conoscente', come mostrano i casi evocati in Bettarini 1969a: 221 (*Rime dubbie*), v. 8: «vuol che di lei non s'ia benvo[gl]iente» (l'editrice in nota opportunamente aggiunge: «provenzalismo (benvolen), 'amico, amatore'» con altra bibliografia sul punto), ed in Bettarini 1969b: 652, s.v. *benvoglente*: «(sost.) sinonimo di 'amico, conoscente'»; Innocenti 1980: 198, s.v. *benevoliente* (e bibliografia ivi cit.). Assai utile anche la voce «benivolente (benevoliente)» curata da Amedeo Quondam nella ED.

5. *no y cap*: cfr. *FEW* 2: 334 s.v. *CAPUT*, 1b: «non ... cap ne...point», con rinvii; e *PSW* 2: 201, s.v. *Cap*: «zur Verstärkung der Negation verwandt». A nostro avviso però piuttosto che un sintagma ritrattivo, in *cap* andrà riconosciuta una forma del predicato *cabere*, *FEW* 2: 247 (< *CAPĒRE*; 'fassen', con la seguente spiegazione «Apr. Être contenu dans, trouver place»), da *cabir / caber*, voce in *PSW* 2: 181, il quale elenca i seguenti significati: «Raum haben, finden», «unterbringen, versorgen, versehen, aubringen». Utile, sul punto, anche l'articolo del LR 2: 274, s. v. *Caber*, il quale segnala il valore di «Être contenu, demeurer», con un rinvio a GrRiq 11.67-68 «Qu'el, qu'es mais de tot lo mon, / Caup en vos , verge certana» (ed. Mölk 1962); ma cfr. PCard 42.55-60; *Flamenca*, 6122-6123. *No y cap*, quindi sarà da volgere come «non vi dimora».

falseza: sostantivo non diffusamente utilizzato nella lirica trobadorica (Thiolier-Méjean 1978: 127-133), ma che ricorre ancora in GlOliv 43.5-10. Si segnalano poi i passi di BtCarb e soprattutto di PCard, il trovatore che più di ogni altro contribuì a diffondere la riflessione intorno ai prodotti da «fals», che nella ideologia della *fin'amors* caratterizzano gli oppositori, i nemici dell'Amore: PCard 23.1-6: «Falsedatz e desmezura / an bataill'enpresza / ab vertat et ab dreitura, / e vens la falseza / e deslialtatz si iura / contra lialeza», PCard 33. 1-5: «Le monz es aitals tornatz / qe-ls faitz governa poders / e las paraulas volers / e ls pensamens vanitatz / e falseza senz», PCard 43.24-28: «E cantars sera mutz / e bels solas destrutz / e donars abatutz, / mai fencha soavesza / reingnara e falseza».

6. *bontat-maleza*: GlOliv si appoggia qui al principio di non contraddizione pur restando ben distante dalle profondità logico-metafisiche delle riflessioni teologiche coeve. Non è escluso, ma si tratta di pura congettura, che in quel principio si fosse imbattuto durante i suoi studi. *Bontat* è tra le virtù dell'uomo cortese una delle più citate («complida de bontat» era, secondo l'anonimo autore della seconda parte della *Canzone della crociata contro gli albighesi*, la città di Tolosa [*CCA* 2, 188.98]), ma fu evocata soprattutto, come ci aspetteremmo, dai trovatori moralisti. Tra le qualità etiche era però una delle più generiche, delle meno definibili (Thiolier-Méjean 1978: 66); l'anonimo autore della cobla ne fa una componente decisiva di *paratge* *BdT* 461.186 vv. 1-6: «Paratges es cortesi'e mezura, / avinantez'e largez a bontat / e tot bon aib e bel dic ajostat,

/ humilitatz, sens, valors ab dretura / e q'om si gard totas ves de failhir, / qan far o pot, de mal far e de dir». Il ruolo svolto dalla *bontat* nell'ideologia dei trovatori è sottolineato, con forza da Marc 40.36-38 «Ai! Fin'amors, fon de bontat / c'a tot lo mon illuminat, / merce ti clam d'aquel grahus» (cfr. su questo punto specifico le parole di Roncaglia 1969: 17-19, e Roncaglia 1978: 15 secondo il quale *fin'amors* «non può essere e non è altro che figura dell'amore divino, metafora di Cristo stesso. Ecco almeno un testo, dove Marcabruno ha conferito al termine *fin'amor* un significato diverso ed opposto a quello più frequente presso gli altri trovatori»). Personificata, *bontat* rientra appieno tra le caratteristiche di cui il mondo è privo in PCard 13.1-8: «Caritatz es en tan bel estamen / que Pietatz la rezenh e la clau, / Vertatz la vol, Dreitura la coniau, / Merces la te e Patz la vai seguen, / Poders la defen, / Sabers l'es amics / e Bontatz abricx / sus, el grat ausor» (e il poeta vellavo, infatti, vi oppone nei vv. successivi, 13.12-15: «E sa ius es Tortz que ab Dreg conten / et es Mentirs qui sec Tort per l'esclau, / et an Engan e Bauszia e Frau / e Cobeitat ez Ergueill eissamen»); bontà e malvagità si accostano in PCard 21.5-8: «per que-m desplai ben dire e menten / dirai doncs ben e mal mescladamen, / c'om deu ben dir per creisser la bontat / e mal per c'om merme la malvestat». La Bontà, infine, è indicata come fonte di ogni bene anche nel *De amore*: «Omnis ergo boni erit amor origo et causa. Cessante igitur causa eius de necessitate cessat effectus. Nullus ergo poterit homo facere bona nisi amoris suasionem cogatur. Petitum itaque largiri debes amorem, ut benefaciendi causa mihi a te videatur indulta et per te valeam bonis moribus informari et stabili semper in firmitate durare» (1, VII, 50).

6-7. *trobador ... fals'amor*: riecheggia qui il *tòpos* della falsità del nome di Amore «per c'om vos de ben apellar traizor». Su ciò cfr. ad esempio GFaid 46.22-28: «que no-i reignes malesa ni engans, / anz covengra, pois lo noms es tant grans / c'Amor a nom, c'Amors fos ses falsura; / mas en dreich mi es tant mal'e tant dura / car li soi fis, humils e mercejans, / qe-l nom d'Amor a perdut, a mos dans, / c'aissi m'estau que res no m'i meillura»; GsbPuic 14.34-44: «Amors, vostre noms es fals, / car non amatz me, / qu'ieu vos sui fis e leials / e vos am ancese; / e pois aissi s'esdeve / qu'ieu vos sui obediens / d'amor e de benvolensa, / e vos m'etz mal' e cozens, / ses benfach e ses secors, / per dreich seri' eu Amors / e vos Malvolensa»; Cerv 110.7-8: «mas entre-ls fals camjadors, | es lo noms d'amor 'falsartz'».

7. *s'an ... dich*: il *si* assolve alla funzione «of assuring the connection of the main clause with a preceding adverbial (temporal, causal) clause» (Jensen 1986: 994).

8. *escrich*: difficile decidere se qui il poeta si riferisca al supporto materiale o al contenuto. In ogni caso possiamo riconoscervi un riferimento preciso al fatto che le poesie dei lirici d'oc erano non solo ascoltate, ma anche lette, sia pure ad alta voce com'era consuetudine nel medioevo: sul tema oltre ad Avalor (1961); Leonardi (1987); molti spunti si rinvencono in van Vleck (1991: 42-46); Leonardi (2011); sull'*escrich* nella poesia trobadorica si veda Gambino (2009: 31-38) e i parallelismi li evocati. In generale sul rapporto tra scritto e orale nel Medioevo si rinvia alle osservazioni di Bohler (2007), ove si reperirà anche altra bibliografia. In tale ottica non è lecito sottovalutare il fatto che Olivier sia stato nella vita civile il custode dei *Libri Statutorum* oltre che l'incaricato di tenere in ordine i conti economici e finanziari della città e che quindi fu occupato in un ruolo che implicava una quotidianità e una familiarità non comune per l'epoca con pergamene e manoscritti (Larghi 2013).

9. *fals semblan trichachor*: sia *fals* sia *trichador* (per i quali cfr. le note di Wechsler 1909: 195-202; Cropp 1975: 54; Thiolier-Méjean 1978: 130 e 132-133), definiscono dittonimicamente l'infedeltà della donna o dell'amante. Altri casi consimili sono Maria de Ventadorn, vv. 31-32 «E si el' a fals cor ni trichador / Ab bel semblan deu cobrir sa folor», GUss - EUss 8.9-10 «Cosin, cor ai de fin aman / e non ges de fals trichador» (ed. Marangon 2005). Il termine, ideologicamente pregnante, torna anche nelle liriche delle *trobairitz* Azalais de Porcairagues e Clara d'Anduza, GsbPuic 8.21-24: «Ab bel semblan trichador / me saup gent enfolletir / e sa falsadat cubrir / tro m'ac pres per servidor»; Cerc 9.55-57: «Bella domna no us si'esmais / car no vede(z) vostr'amador / qu'ieu sui chai ses cor trichador»; BtCarb 2.21-24: «Qu'ieu ai trobat vostre cor trichador, /

c'aisi-m trichet en lo comensamen / quo-l trichaires, que pert ensienmen / per mielhs cobrir son cors galiador» (e di questo medesimo testo sono assai significativi anche i successivi vv. 41-50: «Ay, [...] deslials, ab fals'amor / et ab fals ditz et ab fals pessamen, / le tieu fals cors sap c'anc iorn falsamen / yeu no-m falsiei de far a tu honor; / ni-t fora fals, mas pus ab fals'amansa / falsan me vas, yeu faria enfansa / e gran foldat, pus tu me vas falsan, / qu'ieu pus ames le tieu fals cor truan; / aissi refug lo fals cor ufanier / de tu, falsa, con hom fay fals denier» [ed. Scarpati 2013, che *ad locum* glossa: «la ripetizione «fals cor truan» e «fals cor ufanier» serve retoricamente a rimarcare la profonda disonestà della dama e a legittimare l'abbandono del servizio d'amore»]).

10. *fag*: regge *semblan* del verso precedente. La locuzione *far semblan* ha il valore di 'ingannare, fingere, simulare'. In merito all'origine del sintagma si rinvia alle considerazioni di Ponchon (1994: 113-119, secondo il quale esso sarebbe il frutto dell'impiego di *faire* come «support d'un substantif non caractérisable»).

11. *sotz semblansa d'amor*: il *semblan amoros* è espressione topica con cui si designavano sia la compiacenza della dama nei confronti dell'amante, sia i tratti del suo viso (cfr. Renson 1962, vol. II: 520-525; Colby 1965; Leube-Fey 1971, passim; Moroldo 1983: 156-157; Leube-Fey 1968-1991). Su *semblansa* si rinvia invece a Bec (1971: 107).

III
BdT 246.69

Dopo aver parlato della *fin'amors* e della *fals'amors*, GlOliv affronta il tema della scelta dell'amante da parte della donna e l'opportunità o meno di lasciarlo. Il trovatore intende prevenire ogni cambiamento nell'amore e quindi, in un discorso rivolto impersonalmente alla dama, le suggerisce cautela nel vaglio, e di temporeggiare piuttosto che, una volta verificato di aver sbagliato nella scelta, essere costretta a cambiare amante. Si noti che nel *De amore* a questi suggerimenti corrispondono, nei fatti, i capitoli V (*Quae personae sint aptae ad amorem*), VI (*Qualiter amor acquiratur et quot modis*) e, soprattutto, l'intero Libro I, dedicato ai rapporti che potrebbero nascere tra persone di diversa estrazione sociale.

Ms. R 112v

Metrica: Frank 577: 263
a7' b7 b7 a7' c7 c7 d10 d10

Unicum per la serie rimica, ma lo schema metrico si rinviene in *BdT* 461.67, un testo anonimo dai contenuti morali e che in alcuni versi mostra prossimità con altre *coblas* oliveriane. Schultz-Gora 1919 riconosce nella strofa e nelle due *tornadas* (i resti di?) altrettante poesie, ma la struttura metrica e la loro prossimità tematica inducono a ritenere che siamo di fronte alle rovine di un'unica lirica.

Rime: *ensa, er, ic, ar*.

Edizioni critiche: Bartsch 1856, 3-5, p. 27; Schultz-Gora 1919, 3-5, p. 36.

Tota dona c'amors vensa
tan que amic vol aver,
trie lo tal per dever
que pueys non aia pendensa.
Que mielhs er c'un pauc s'en tric 5
que si pueis per autre·l gic,
que s'anc falhic e son camie vol far;
pus falh si·l vol pueys per autre camiar.

Donas, per cosselh vos dic
que, si far voletz amic, 10
lo fassatz tal, o vos laissatz d'amar,
que per autre no·l vulhatz pueis lassar.

Donas, crezetz mon prezic
e no·m tenguatx per mendic:
c'ab un esgar rizen, si·l voletz far, 15
le plus arditx no·us poira contrastar.

3 per dever] per son deuer
7 e] en

Ogni donna che sia vinta da Amore tanto da volere un amico, lo cerchi con le giuste caratteristiche, così da non pentirsene poi. Infatti, sarà meglio indugiare un poco piuttosto che cambiarlo poi con

un altro, e dunque sbagliarsi e volerlo sostituire; è un errore più grande avvicendarlo con un altro.
 Donne, vi consiglio che, se desiderate un amico, lo cerchiate tale che per un altro non lo vogliate poi lasciare, oppure piuttosto non amate più.
 Donne, credete al mio discorso e non consideratemi in errore: se volete, con uno sguardo ridente il più ardito non vi potrà resistere.

NOTE

1. *Amors*: Amore qui, al contrario di quanto avvenuto nelle due *coblas* precedenti, è personificato, da cui l'assenza di articolo. Si noti inoltre il nominativo sigmatico, come da regola morfologica mentre non mancano i casi di nominativo singolare asigmatico (Jensen 1976: 41).

3. Accettabile l'espunzione per ragioni metriche dell'aggettivo possessivo *son* trasmessoci nel ms. **R**: la sua presenza inserirebbe un unico ottonario in una *cobla* composta solo da settenari e decasillabi.

Trie lo tal: da *triar* (< TRITARE, *FEW* 13 / 2: 304a). Nel *Donatz Proensals*, 1208 la voce è glossata con 'eligere' (cfr. Pasero 1973: 240), mentre *TdF* 2: 1045-1046: «trier, distinguer, choisir; séparer du troupeau; épilucher, écosser; fouler la vendange». A sua volta *PSW* 8: 459 «wahlen; herausfinden; aussondern; ausnehmen», da cui emerge, accanto ai significati "scegliere, selezionare", il senso di "estrarre il meglio, distillare, decantare", come ad esempio in *Alegr* 2.53-54: «Q'ieu sui cell qe'lls motz escuma / E sai triar los fals de ls avinentz»; *RAur* 3.25-26 «Ben saup lo mel de la cera / triar, e l miels devezir». Per quanto riguarda la (normale) posizione del pronome si vedano le considerazioni di Hinzelin 2009.

per dever: *dever* s.m. 'dovere', può svolgere funzione aggettivale o avverbale. Su *de dever* (*per dever*), che è un'espressione modale, si rinvia a Meyer-Lübke (1895-1906, 3: 506-508) e Crescini (1906: 343). Crescini (1894: 434), s.v. *dever*, intende l'espressione *per dreg dever* come «per giusto debito». *PSW* 2: 193, la cataloga sotto la voce «recht», rinviando ai versi di *GIOLiv* 74.5 e 74.9 in cui compaiono rispettivamente *per dreg dever* e *devers*, e glossando «Appel deutet v. 9, "Recht", v. 5 aber per dreg dever "durch natürliche Veranlassung". Es scheint mir jedoch nicht zweifelhaft, dass dever beide Male den gleichen Sinn haben muss, und ich meine per dreg dever "nach Fug und Recht" "übersetzen zu sollen"». Credo piuttosto che essa qui valga 'secondo criteri corretti', 'con le giuste caratteristiche', e sia da riferire non tanto alla ricerca in sé, quanto invece ai principi che presiedono alla scelta del personaggio da amare. In questo senso è indicativo un brano di *GIMont* 5.1-9: «On mais a hom de valensa / mielhs si deuria chauzir / no fezes desconoyssensa. / Quar hom pros leu pot falhir / e l malvatz, al mieu albir, / no falh, quan fai falhimen, / quar per dever yssamen / fan li malvai malestan / com fas bos fagz li prezan». L'espressione *per dever* si rinviene ancora in *GIOLiv* 49.1-2; *GIMont* 9.13-14; *GrRiq* 27.41-43 (ed. Mölk); *GrRiq Declaratio* vv. 366-367 (ed. Bertolucci Pizzorusso 1966); *AtMons* 2.649-653 (oltre a *Id.* 2.725-728; 2.892-894; 2.1301-1304); *EDO*, 896-897 e 397-398. Altrettanto nota e diffusa *far dever*, che vale 'fare il proprio dovere, fare ciò che è giusto': cfr. ad esempio *PCard* 5.5-7 (*cobla* II, lezione dei soli mss. MY) «aqel s'aders d'aital mestier / don pot trop leu far son dever, / sol q'en parlan no diga ver»; *PCard* 6.22-24; *PCard* 16.5. Per altre considerazioni la si confronti con l'espressione *faire non dever* citata in *LR* 3: 36 (ad es. *PRTol* 18.14-15 «e qui sobr'ira s sap tener / de far e dir tot non dever», e nota a p. 124). Una sorta di connaturalità a far del bene o del male nell'uomo buono o in quello malvagio è espressa anche nei versi di *RmGauc* 3.25-32: «Mar hom non deu avol home blasmar / quan fa lunh fach croi ni desavinen, / qu'avol home, si tot fai falhimen, / fa so que deu, quar d'elh se tanh a far. / Per que falhis selh que blasma folhia: / qu'aissi quon deu far cortezia / et homs valens deu far rix faitz prezans, / avol hom deu far vils faitz malestans».

4. *pendensa*: variante regolare, con caduta della vocale pretonica, della forma *penedensa*, con la quale si alternano per necessità metriche anche a pochi versi di distanza (cfr. per esempio *FLun*, *RMV*, 222-225: «pauc faym dels mandamens premiers / qu'el nos fey, per negligensa / nos

en laissam, per qu'els derriers / jutjamens n'aurem pendensa» e 232-235: «l'autr'es molheratz bagassiers / ses ley e ses penedensa, / e l'autre dels quatre <ca>rtiers / de Dieu dira descrezensa» [ed. Tavani 2004]). Il lemma è registrato in *PSW* 6: 208, s. v. «Penedensa (R. IV, 488), pendensa (fehlt R.), pentensa (R. ein Beleg) 1) “Reue, Busse”» con il rinvio anche al nostro luogo, per il quale si propone il senso di «Aver p. “Reue empfinden, bereuen”».

5. *Que*: congiunzione paraipotattica.

mielhs: sulle comparative introdotte da quest'avverbio si rinvia a Jensen (1986: 1056): «Parataxis may occur after the clause *melhs fora* ‘it would have been better’». Qui ovviamente, come denunciano sia la presenza di *c'un*, sia i successivi *que ... si*, la paratassi non è rispettata: infatti «both *que* and *si* are encountered in the non-paratactical construction of this locution» (Jensen 1986).

s'en tric: il verbo potrebbe provenire sia da *trichar* sia da *trigar*. Il senso complessivo del periodo impone ovviamente di accettare il secondo: «sarà meglio che indugi un poco». Su *trigar* si vedano le note di Guida (1979: 250 n. 57), Manetti (2008: 317) nonché *PSW*, 8: 468 (di cui risultano assai interessanti i rinvii alla *CCA* e ad *ArnPlag*). Agli esempi citati in quelle sedi si aggiungano quali riscontri di *tric* in rima almeno Pist 5.23; PVid 33.71; PCard 31.24; PCard 20.38; DPrad 1.42. Soprattutto però si considerino le notevoli somiglianze tra il nostro verso e *GlCab* 3.50 (variante del solo C) «joglar vai e prec te not tricx».

6. *que ... si*: sulle subordinate ipotetiche introdotte da *que ... si*, cfr. le considerazioni di Henrichsen (1955: 38 sgg. e 58-59).

gic: presente analogico della 3^a p.s. dell'indicativo da *giquir* (Anglade 1921: 291), forma alternativa a *gequir* (*LR* 3: 463 ‘quitter’), con chiusura della tonica (come da Schultz-Gora 1906: 29): in molti casi si trova attestata, infatti, la variante *géc*. Ricco di riscontri l'articolo sull'antico franco **JEHHJAN* in *FEW* 16: 282, che attribuisce a *giquir* il senso di ‘quitter, abandonner; laisser de faire quelque chose, céder, permettre’ (di contro *PSW* 4: 113, 1 ‘aufgeben’). Per maggiori approfondimenti su *gic* cfr. Poli (1997: 164). *Gequir* / *giquir* appartiene a quel gruppo di verbi di proibizione, assieme a *tener*, *vedar*, *recreire se*, *laiszar*, che di norma reggono una proposizione completiva (Jensen 1986: 912 segnala inoltre la normale costruzione con negazione di questo verbo, costruzione qui disattesa, a meno di volerla sottintendere nel significato complessivo del verso 5). Per il riflessivo di questo predicato («se *gequir*»), Lavaud (1957) propose l'accezione, assente nei lessici, di “tenersi lontano, allontanarsi (da un luogo)”, suggestione rigettata da Vatteroni (2013: 430), cui si rimanda per la relativa discussione e per la citazione di altri brani trobadorici. *Se giquir* è stato individuato da Zinelli 1996: 114 come verbo proprio del lessico dell'abbandono e del cambiamento, che doveva servire a raccontare la rottura del rapporto amoroso. Secondo Contini (1960: 157), *gequir* avrebbe, infine, dato origine al predicato *agechire* e al suo derivato sostantivato *agechimento*, con valore di ‘abbandono’ (cfr. anche la nota Contini 1960: 737 [ove altri rinvii testuali] e *GDLI* 1: 235).

7. *e*: nel ms. si legge *en*, ma si tratta certamente di una svista del copista.

falhic. Rima interna. *GlOliv* qui gioca sull'omofonia con il successivo *falh* di v. 8. La duplicazione riguarda anche *camiar*.

8. *vol*: fraseologico.

per autre camiar: si noti l'insistenza sulla volubilità della dama, enfaticizzazione ottenuta attraverso l'uso replicato del verbo «camjar», come avviene, ad esempio, nei versi di *GUssel* 2.9-15: «Plorat n'ai ieu e-l majer ochaisos / ven mi d'aital que no-is n'ira chantan; / c'a mi non es, sitot s'en vai gaban, / onta ni dans ni lui honors ni pros. / Si be-m camjet per lui nesciamen, / lui camjara ben leu plus follamen, / per q'ieu no-il sai d'aqest camje mal grat / qu'ill camjara tro c'aura cor camjat» (ed. Marangon 2005; utili considerazioni anche nel commento di Sanguineti 2011: 6-8 e 21 n. 20, oltre che in Sanguineti-Scarpatti 2013: 25-29 e: 143-144). La natura incostante e ingannevole delle donne fu un *tòpos* della letteratura misogina, religiosa e profana, medievale, come ben indicato da Winter-Hosman (1994: 364-365); Schulze-Busacker (1985: 138) rinvia al

proverbio oitanico «cuer de femme est tost mué». In campo trobadorico cfr. PALv 14.46-48: «non pot hom gaire trobar, / que non sion camiairitz / vas drutz e vas lor maritz»; ArnMar 10.36-37: «De las domnas, no s'eschai ges a dire, / que mainh n'i a que-s camjon tan soven»; BMart a sua volta non esitò a parlare di una «putia / camjairitz» (4.40-41: a testo *comjairitz*, ma nel Glossario s.v. *camjairitz* si legge «agg., volubile»), mentre Sord 10.35 afferma di essersi allontanato da una «dompn'ab cor camjan». Il verbo *camjar* ha un'evidente sfumatura deprecativa. La “trasformazione” infatti, fa venir meno valori quali la stabilità e la durata: «c'est pourquoi camjar ...sert à depeindre la perdition du monde...et la décadence des moeurs» (cfr. Thiolier-Méjéan 1978: 109). Il *camje* fu il fulcro del dibattito sulla *mala domna* che ebbe luogo tra fine del XII secolo e i primi del XIII, e nel quale alcuni trovatori trattarono del *desamor* (Newcombe 1990: 39; Archer-Riquer 1998: 13, 61 e 75; Rieger 1992; Riquer 1999; Riquer 2004; ed ora Sanguineti-Scarpati 2013; mentre per un più vasto elenco dei testi interessati cfr. Squillacioti 2013: l). Fabio Zinelli, esaminando da questo punto di vista la produzione trobadorica e notando che la *chanson de change* si avvicina, per temi e contenuti, al sottogenere dei *comjat* ha sostenuto che «il *comjat* può trasformarsi ulteriormente in *mala chanso*...cioè a sua volta in un genere, o se vogliamo sottogenere, che applica al congedo degli amanti i toni e il lessico dell'invettiva» (Zinelli 1996: 19; vd. anche i contributi di Rieger 1976: 303-318; Squillacioti 2013). La *mala canso* esercitò un notevole influsso sulla lirica italiana delle origini (cfr. Latella 1999; Giannini 2000: 933; Latella 2001: 29; Latella 2008: 694).

9. *per cosselh*: il *cosselh* divenne a tutti gli effetti, nelle mani di Raimbaut de Vaqueiras e in un gruppo di autori, un «motivo letterario», che caratterizzò «un vero e proprio microgenere dialogico», costituito da «un ridottissimo corpus di testi consimili e [...] da un paio di rubriche del canzoniere L» (Saviotti 2013: 13; sul tema si vedano anche le pagine di Peron 1999).

10. *far amic*: per il valore di *amicx* nella lirica cortese si rinvia a Cropp (1975: 70-4), oltre che ai precisi e pertinenti rilievi di Legros (1980: 131-139). L'espressione *far amic* non è particolarmente diffusa, per quanto la si rinvenga comunque in GlOliv 9.1-5: «Pros dona enamorada, / pus a elegut amic, / amar lo deu ses destric, / can tot n'es malrazonada, / ab que cruzelmen s'esdigua»; *Jaufre*, 3757-3759, 7611-7614, 8052-8055; *Cort d'Amor*, 1035-1039; *Savi* 1, 233.234 (e *Savi* 2, 303-304). Altra occorrenza è in *Breviari*, 23408-23413.

11. *laissatz d'amar*: costruzione normale del verbo *laiszar* solitamente accompagnato, come qui, dall'infinito (cfr. Jensen 1986: 490). Per l'espressione *se laissatz d'amar* cfr. BnVent 42.9: «ni-m lais d'amar per dan c'aver en solha» e USCirc 16.12: «qe de lei amar mi lais». Il concetto della delusione dell'amante e dell'abbandono dell'amore è espresso con altri termini da FqMars 7.4-5 «me sui conoguz / del gran enjan c'Amors vas mi fasia» e v.13 «mas eu m'en part e segrai altra via»; Marc 7.19-20 «c'una-m n'enguanet e-m trais / per que m'en gup e m'en lais»; BnVent 43.25 e 43.60 «de las domnas me dezesper...e de joi e d'amor m'escon». Nella locuzione *laissatz d'amar*, il verbo *laiszar* è utilizzato come «verbo tecnico della rinuncia, della desistenza» dall'amore (Guida 2002: 215), o, nel caso dell'espressione “*laiszar de chantar*”, dall'attività poetica (esempi in Latella 1994: 189). *Laissatz* in contesti testuali di contenuto erotico è impiegato anche da RAur 35.55-56 «si-m ten ferm en gaug ses laissatz / midons, qu'autre drut non cossen» (ed. Milone 2002); *BdT* 461.173 vv. 5-6 «car a laissatz loi coven eissamen, / lai on moz qe no-n porta nien»; *BdT* 461.210a vv. 1-2 «Qui laisatz per sa moiler / de faire ço que li plaç». L'uso intransitivo o riflessivo del predicato è comune con il *comjat* (come si può vedere dai riscontri proposti in Newcombe 1990: 42); sono impiegati per definire l'abbandono dell'amato o dell'amata anche *partir* (Latella 2001: 29; Fratta 2008: 414-415), *guerpir*, *tolre*, *estrayre*, *recreire* (Newcombe 1990: 43-44; Zinelli 1996: 114-115).

13. *mon prezic*: Sul significato di *prezic* nella *CCA*, si vedano le pagine di Sakari (1957: 57; 1963: 122). Nel nostro passo esso ha chiaramente il valore di ‘discorso’ (*PSW* 6: 542, “Rede”). Assai diffuso fu lo stilema *fals prezicx*.

14. *tener per mendic*: espressione tratta dal vocabolario economico e che i trovatori non

esitarono a introdurre nel lessico erotico. I *mendics*, infatti, erano una categoria socialmente disonorevole e disprezzata, esclusa da ogni qualità cortese. I *malvatz mendics* in questo senso erano perfino peggio dei *malvatz rics*, giacché se nei confronti di costoro la critica riguardava principalmente l'(inesistente) pregio del loro cuore, nei primi alla malvagità personale si aggiungeva la naturale esclusione dei poveri da ogni orizzonte qualitativo positivo. Il disvalore legato all'esilio sociale (e dunque anche alla povertà) è stato oggetto di acuta riflessione in Todeschini (2007: 205-240), il quale ha evidenziato quanto il comportamento trasgressivo comportasse anche la perdita da parte della stessa persona di ogni reputazione. I mendicanti erano *alienigeni* e quindi *infames*, a cui l'estraneità dal consesso morale toglieva ogni diritto a partecipare dell'identità civile e giuridica. La *paupertas* poteva essere generata dalle più varie cause, e non solo dalle condizioni economiche, ma il mendicante, in quanto irregolare e sottoposto ai rischi della non-stabilità economica, era in ogni caso una persona sempre a rischio di essere corrotto, di compiere crimini: per definizione tale controversa condizione ne faceva una *ignobilis* persona (non a caso, come dirà Raimon Vidal in *EDG*, 563-566: «Paratges fon donatz als faitz / et als nobles cors barnatjos, / per que los mendicx nualhos / ses noble cor no-an razo»). Si confrontino al riguardo i versi di AimBel 4.53-54: «E qui se gic d'amar [que] mal ho faya, / per folh mendic d'avol gent no veraya» (ed. Rea 2012: 34 rinvia al passo parallelo di RmTors 6.23 «es tengutz per mendic»), o quelli di Cerv 6.12-13: «Lauzenger, be-us fay Deus mendics, / per que-ns ve dans, mals e destrics, / car faitz ab la lenga mals pics» (ed. Riquer 1947). L'espressione *tener per mendic* si ritrova, invece, in PCard 69.33-35: «Rendas queron per laisser als parens, / et anc donatz non fo tan lor amicx / que non sia per els tengutz mendicx» (e PCard 28.33-34 «car qui non ten dreg del ric / ia no-l tenga del mendic»), RosBerMars 6.17-18 «qui-s ten per paguat, quant m'aplic, / tenc per 'ric', autre per 'mendic'». Nel sintagma *tener per* 'considerare come', la preposizione assume il valore predicativo di quando si trova, come qui, in dipendenza da *verba credendi* (Jensen 1986: 710).

15. *esgar rizen*: per quanto altre siano le parti del corpo che accompagnano più di sovente l'aggettivo *rizen* (come ad esempio *cor rizen*: RAur 35.27-28 «a sos ops, Amors, ni donar / ad autrui, don ai cor rizen» [ed. Milone 2002]), l'espressione che GIOliv impiega qui non è per nulla rara: GIFaid 37.56-61: «E vei los bes e las honors, / Els plazers chascun jorn majors! / El sieus doutz esgar rizen / Qe-m fetz amorosamen / M'ant loingnat / de foudat»; ArnCat 1.46-50: «Per qu'ieu prec son belh cors gen, / si l'es gen, / que-m fieyr'amorozamen / d'un dous esgar en rizen, / quar no-m pot mandar prezen» (cfr. Sánchez Trigo 1993: 268 per altri esempi). *Esgar* è la forma sostantivata, con caduta della dentale finale, dal verbo *esgarar* (cfr. Jensen 1986a: 354), in alternativa all'altrettanto diffusa variante *esgardar*. Topico è l'accostamento del vocabolo all'aggettivo *dolz* (come in FqRom 2.34-35 «Nafra m'avez, no sai tant d'escremir, / ab dolz esgart et ab gent acoillir»; GUssel 4.27-28 «Pros domna, ab un douz esgar, / que-m feron vostre oill lairo» [ed. Betti 2006]) per indicare l'atteggiamento benevolo e compiacente della dama nei confronti dell'amante (cfr. Moroldo 1983: 152; Sánchez Trigo 1993: 267-268).

16. *le plus arditz*: *le* come articolo maschile singolare è ben attestato nel tolosano, ma non manca, ad esempio, in *Flamenca* (Jensen 1994: 156-157); Gleßgen (1995: 431), e, sulla sua scia, Giannini-Gasperoni (2006: 146 e n. 387), ne segnalano la massiccia presenza anche in testi di area provenzale «pour le moins jusqu'au début du XVe siècle».

contrastar: lemma che appartiene al vocabolario giuridico (Limacher-Riebold 2009: 228, n. 153-166).

IV
BdT 246.40

Dopo aver condannato nella cobla precedente le donne false, Guilhem passa qui ad analizzare la posizione di chi, tra gli uomini, non rispetta il codice d'amore e coltiva più relazioni in contemporanea. L'insistito richiamo al *dreg d'amor*, già evocato nelle precedenti poesie, oltre a conferire a questi versi un carattere giuridico, li inserisce nel dibattito coevo sull'unicità delle passioni, facendo di essi un ulteriore capitolo di una piccola riflessione sull'amore: non giungerà quindi inaspettato, né sarà casuale, a questo punto, il successivo riferimento a Marcabru.

Ms. R 112v

Metrica: Frank 577: 181
a8 b8 b8 a8 c10' c10' d10 d10

Questo testo è un *unicum*, pur ricorrendo alla successione rimica più diffusa nella lirica trobadorica. Esistono altri componimenti che hanno con esso in comune la formula metrica: una *cobla* dello stesso GlOliv (cfr. la n. 32 della nostra edizione), due poesie di Elias Cairel (la prima delle quali è *Pos cai la foilla del garric* [BdT 133.9], e la seconda la tenzone con Isabella [BdT 252.1 = 133.7, dibattito costruito sul modello metrico di BdT 133.9, con la quale condivide anche la dedica a Isabella, autrice di BdT 252.1, e che ha in comune con la cobla guglielmina le rime in *-ic*]), e infine la tenzone BdT 449.1 = 91.1 tra Uc de la Bacalaria e Bertran de Saint Felitz (che riprende lo schema metrico di BdT 133.9 modificandone però le rime). Tutti questi testi si collocano cronologicamente entro i primissimi lustri del XIII secolo: tra tutti i più tardi sono proprio quelli dell'arelatense. Con la tenzone BdT 252.1 = 133.7, la nostra poesia ha in comune alcuni termini propri della discussione sulla *fin'amors*, quali *fenhedor*, *amador*, *drudaria*, senza dimenticare che Isabella, la proponente della tenzone, scatena la diatriba chiedendo significativamente a Cairel perché mai abbia diretto altrove l'amore che solleva rivolgerle, visto che lei non è mai stata scostante nei suoi confronti (Lachin 2004: 103), usando dunque temi e *topoi* che riecheggiano in GlOliv.

Rime: *at, ic, ia, ar*.

Edizioni critiche: Bartsch 1856, 6, p. 27; Schultz-Gora 1919, 6, p. 37.

Mans se fenhon enamorat
e·s tenon per verai amic
que vas amor son fals e tric.
Vas tantas partz an semenat
lur volontat qu'issit son de la via, 5
don aisi·s pert fin'amors e·s desvia;
car fis amicx sol una·n deu amar
en dreg d'amor, e dona un ses par.

Molti si dichiarano innamorati e si comportano come amanti veraci e invece sono falsi e ingannatori nei confronti di amore. Hanno seminato i loro desideri in direzioni tanto diverse che hanno perso la retta via, per cui così fin'amors si perde e va fuori via; un amante sincero deve amare, secondo il diritto d'amore, una donna sola, e così la donna un uomo, senza [dargli] compagni.

NOTE

1. *Mans*: classica costruzione al plurale di questo pronome indefinito derivato a parere di alcuni critici da MAGNU + TANTU (Jensen 1994: 412), ma per il quale, secondo altri, si deve risalire da una base celtica *MANTI 'foule, grand nombre, quantité', ad un sostantivo «formé par l'adjonction d'un suffixe avec dentale à la base adjective *manag- attestée par manch, mange, many a» (Robson 1968: 280-281), e ad una forma «*MANIGIPŌ (> francique *MANIGDU remplacé plus tard par une autre forme *MANIGDA)» (così Tilander 1955; FEW 16: 512-514).

se fenhon [enamorat]: sui *fenhedor* cfr. Wechssler (1909: 195-196) e Bertoni-Jeanroy (1916: 299 n. 4). Cropp (1975: 49-54) ben distingue tra i due campi semantici con cui nella lirica trobadorica questo termine è utilizzato: esso, infatti, indicò sia il "sospirante" sia l'"ingannatore" o il "dissimulatore" (ma cfr. anche Meneghetti 1979, e soprattutto Meneghetti 1984: 270 n. 101 con ulteriori rinvii bibliografici). Nel nostro caso a *se fenher* va attribuito il significato di «ihr wollt euch um Al. bemühen, ihr eine Aufmerksamkeit schenken» (Mussafia 1902: 13; segnalato anche da Manetti 2008: 428). I *fenhedor* potevano anche essere gli amanti, come spiega l'anonimo di *BdT* 461.v, vv. 98-102: «Qatre escalos a en amor: / lo primers es de fegnedor / e l segons es de prejudor / e lo ters es d'entendedor / e lo quart es druz apelasz», salvo poi aggiungere, a mo' di glossa, ai vv. 103-106: «Qi a bon cor de dompna amar / e la va soen cortejar / e no l'ausa enrazonar, / fegneire es espaventaz» (per un commento esaustivo con opportuni ulteriori rinvii, cfr. Lachin 2004: 111, n. 33; Radaelli 2009: 729-730, nn. 98-102, 98, 99). Si approssimano ai nostri anche i versi di *BtCarb* 35.1-6: «De femnas drudeyras i a, / sabens, pauras et acorsadas / que se fenhon enamoradas / per mais galiar sa e la / e que mielhs puescan tondr'e raire / los fols, per qu'ieu lor vol retraire»; *RVid*, *JDA*, 836-837: «e fenhon se enamoradas, / neys cant als non aman de vis». Sui gradi dell'amore cfr. *De amore* I, i, 60-63; Meneghetti (1979); Meneghetti (1984: 268-274); Ron Fernández (2004: 197-203); Grimaldi (2013: 205); il tema, come noto, ebbe anche uno sviluppo teologico monastico (basti pensare al trattato di Riccardo di San Vittore, *I quattro gradi della violenta carità*), ma potrebbe risalire più oltre secondo Friedman (1966: 177).

2. *s tenon per*: 'si considerano'. *Tener per* è largamente attestato con il significato di 'considerare, stimare, ritenere' (cfr. ad esempio *PCard* 10.55-56 «Ben tenc per cortes / aquel qu'en cort es»; Id. 42.1-3 «Predicator / tenc per meillor / cant fai l'obra que manda far»; Jensen 1986: 50, : 985).

verai amic: dittico che attesta nel linguaggio lirico trobadorico una relazione erotica (Cropp 1975: 70-74).

3. *fals e tric*: coppia sinonimica di aggettivi che non si rintraccia sovente nella lirica trobadorica (ma cfr. *LanfrCig* 18.19-27: «E certanament vos dic / que ia no-m trobarez tric / ni fals ni fellon ni enic, / anz mi trobarez de cor ric, / qui que l'aia croi ni mendic, / et auria-m per enemic / qui-us fezes enoi ni destric, / ni-m creiria d'aisso chastic, / qu'aissi deu hom amar amic»; *RVid*, *JDA*, 1373-1376: «Amors falsa non pot hom dir, / sitot so an dig mant amic; / per so car en fals ab cor tric, / vil ni camjan non es amors»).

4. *tantas partz*: Fratta (2008: 13) accosta il nostro verso ad *ADan BdT* 29.11, vv. 9-13: «Ben greu trob'om joi desliure, / c'a tantas partz volv e tomba / fals'Amors, que no s'assembla / lai on Leiautz asoma, / q'ieu non trob jes doas en mil». Al riguardo, a ragione, lo studioso glossa: «l'inevitabilità della consecutiva ci sembra nettamente anche se striminzitamente dimostrata dall'unica altra occorrenza del sintagma *tantas partz*: Guilhem de l'Olivier, *Mans se fenhon enamor* (*BdT* 246.40) 4-6: "Vas tantas partz an semenat / lur volontat qu'issit son de la via, / don aisi-s pert fin'amors e-s desvia" (Oskar Schultz-Gora, *Provenzalische Studien*, vol. I, Strasbourg 1919: 37)», e traduce il passo danielino: «È arduo trovare la gioia pura, perché in così tante parti gira e volta Falso-Amore, che non si unisce alla persona in cui Lealtà predomina, che non riesco a trovarne due fra mille».

semenat ... volontat: l'espressione è decisamente rara, giacché tra le pochissime frasi costruite con i derivati da *semenar* catalogate dalla *COM2*, la sola *Flamenca*, 4672-4675 collega

questo verbo al tema della *fin'amors*: «ades seran autras meissos / et eu ai tan pauc semenat! / Cujas aver tant enansat / quar sol as .ii. mugz semenatz?». Più generiche affinità col nostro mostrano invece i passi di *Prières*, 15.14-17: «Tant a en aquest segle perpres e semenat / lo princeps ifernals de mal e de peccat, / c'a penas pot hom far degum be enbaisat / c'a Dieu sia plasant, ad aital es tornat»; *Breviari*, 8013-8018; e PCard 32.25-32: «mas d'aquels es cardatz, / que-l mon[s] fo semenatz / d'una laia semensa / que ten empachatz / los regnes e-ls contatz, / don nais desconoissensa / e tortz e baratz / que s' espan vas totz latz». Il verbo *semenar* è “marcabruniano”, nella misura in cui esso fu introdotto nella poesia moralistica occitanica: Marc 36.19-24: «Entre domnas es fugida / vergoigna, et non sa cor: / las plus ant coa forbida / e mes lo setgle en error, / mas lor semensa frairina / geta malvaz fruich qan grana», nel quale è palese la ripresa evangelica da *Matteo* 7.16-20: «A fructibus eorum cognoscetis eos numquid colligunt de spinis uvas aut de tribulis ficus sic omnis arbor bona fructus bonos facit mala autem arbor fructus malos facit non potest arbor bona fructus malos facere neque arbor mala fructus bonos facere omnis arbor quae non facit fructum bonum exciditur et in ignem mittitur igitur ex fructibus eorum cognoscetis eos».

5. *volontat*: corrisponde al *franc voler* di GIOliv 1.3.

issit: (< EXIRE; LR 3: 570; PSW 2: 342), grafia ben attestata, assieme ad *eissir* / *eisir* (cfr. ad esempio Brunel 1926: 125 r. 9, in una carta del 1170 del Rouergue, ovvero Vatteroni 2013: 968 s. v. *eisir*). *Issir* è largamente presente nei versi che evocano il tema dell'amante imprigionato, come mostrano, fra gli altri i seguenti esempi: AimBel 1.4-8: «Cugey ab genh de la preizon eyssir / d'Amor, que m'a tan duramen repres / que per nulh gienh estorser no-lh puesc ges. / Anc mai no fuy en tan mala preizo / que sens ho gienhs no-m pogues tener pro»; AimBel 4.19-23: «que sa colors fresca, e-l dous esguar, / e-l guais solatz savis e plazentiers, / m'an en mon cor bastida una dansa / que-m pren quan fug, e-m met en tal preizo, / qu'issir no-n puesc, si mortz o amatz no»; USCirc 19.43-46: «De mals grans / Non pot issir mai bos pans, / E fai malvaza gazaingna / Cel que s'amistat gazaingna». Non più che vaghe reminiscenze tematiche e lessicali col nostro mostrano *BdT* 461.250; RVaq 5.9-10; VqClerm 2.21-24 (Kölsen 1925: 13-15); GrRiq 5.16-21; RmJord 7.13-16.

de la via: possibile intendere il sostantivo come un derivato da *VITAM* (con scomparsa della dentale intervocalica, fenomeno proprio in origine di larghe zone dell'Occitania, e che entrò ben presto a far parte della *koiné* trobadorica), o da *VIAM*. A livello di significato entrambe le ipotesi sono accoglibili: nel primo caso dovremmo intendere *issir de la via* come ‘morire’, nel secondo semplicemente come ‘perdere la retta via’. Quest'ultima proposta si fa preferire per il senso complessivo e per il parallelismo retorico con la parola-rima *desvia* di v. 6 (al riguardo si rinvia agli esempi lì citati).

6. *pert ... desvia*: iterazione sinonimica che secondo la *COM2* non è utilizzata nella poesia trobadorica, ma per la quale cfr. almeno GIMont 8.29-35: «Al valen rey que-s fa lauzar / d'Arago, chanso, te y ta via, / qu'elh es reys que sap ben regnar, / vas Dieu, vas pretz, si no-s cambia; / mas d'ayso-s sapcha-l reys gardar, / que Dieus e pretz son d'aitan par, / qu'ades los pert qui-s ne desvia». *Desviar* è verbo che ritroviamo ancora in GIOliv 7.11-12 «Per que non cre natura si desvi, / si per noirir non muda son cami»; PVID 3.48-52: «Quan l'esgar, tan vei clar / sos huelhs e sa faisso, / que non sai guerizo, / si-m cambi ni-m desvi / d'amar liei. Hai baro!»; Alb 4.28-31: «Que jes mos cors no-is camja ni-s desvia / de ben servir lo sieu cors presentier, / de tant servir cum de mi l'a mestier / de ben e d'als qez ieu faire poiria»; ArnPAg 1.3-7: «don s'escurzis la clartat e-l ceres / e vey mermatz los menutz auzelos / del bel deport qu'entr'els esser solia, / que-l freg d'ivern los destrenh e-ls desvia, / si c'us non es alegres ni chantaire»; ElBarj 11.5-8: «per qu'es fols qui no-s desvia / de so don no-s pot iauzir, / e selh qu'o met en sufrir / es fols e sec sa folhia»; GIMont 7.33-35: «mas d'ayso-s sapcha-l reys gardar, / que Dieus e pretz son d'aitan par, / qu'ades los pert qui-s ne desvia»; GBorn 31.9-12: «Mas so-m dechai, / don fort m'esmai, / car l'us semblans m'abriva lai / e l'altre-m desvia»; RigBerb 8.10-13: «Qui dreit cami seg de ren

non desvia, / per q'eu m'en sui del tot asegurat, / e s'ab amor deu valer liautatz / eu sui ben cel qui mieils trobar deuria». Se si considera il largo uso che se ne fece nel suo significato di «uscire dalla retta via, cambiare strada», non meraviglia ovviamente ritrovarlo con una certa costanza nel canzoniere di un moralista come PCard 1.11-16: «mas Jacopi apres maniar n'an queza, / ans desputon del vi cals meillers es, / et an de plaitz cort establia / et es vaudes qui·ls ne desvia, / e los sicretz d'ome volon saber / per tal que mieills si puoscon far temer»; PCard 8.29-32: «e·l leal larg ses maistria / tenon per fol qar no·s desvia, / e per savis usuriers e borges, / cel[s] qi volon cobrar qatre per tres»; PCard 10.67-72 «Qui folhia / afolhia / malvestat dechay, / e desvia / de la via / lo malvays on chay»; PCard 66.1-7: «Un sirventes fauc en luec de iurar / e cantarai, per mal e per feunia, / de malvestat que vei sobremontar, / e decazer valor e cortezia, / qu'eu vei als fals los fis amonestar / et als lairons los leials predicar, / e·ls desviat mostron als iustz la via». Sui diversi significati di *desviat*, infine, ha interessanti considerazioni Carapezza (2010).

8. *dreg d'amor*: il diritto d'amore è richiamato, ad esempio, anche in FqMars 17.47 «e prendetz me que segon dreit d'amor»; GFaid 5.23 «s'en vol dreit d'amor esgardar»; PCapd 25.40 «en dreg d'amor qu'eu ab outra m'apais»; PRTol 4.21 «si·l dreich d'amor vuoil seguir»; RambBuv 2.40 «se·il dreit d'amor vol mantener»; ASist 13.40 «qu'en dreg d'amor me fassatz guazardo»; USCirc 2.43 «q'en dreich d'amor mi puosca al cor plazer»; AimPeg 28.55 «qar cel sap miels lo dreit d'Amor assatz»; FqLun *BdT* 9.41 «en dreg d'amor razonatz gran erransa» (ed. Tavani 2004); GrRiq 1.8 «en dreg d'amor? Chauzetz lo pus onrat» (ed. Betti 1998). *dona un*: l'obbligo per la donna di avere un solo amico fa parte delle convenzioni inscritte nel codice della *fin'amors* e corrisponde ovviamente, al sintagma *sol una·n deu amar* del v. 7.

V
BdT 246.63

Fulcro ideologico di questo componimento è il rapporto tra la creazione naturale e l'educazione. Riprendendo materiali testuali e contenutistici sparsi generosamente nelle opere mediolatine sulle quali i medievali impararono a leggere e scrivere, ma presumibilmente pescando anche nel gran mare dei testi romanzi di contenuto educativo, sapienziale, paremiologico, GIOliv dopo aver affermato l'inevitabilità che ogni creatura somigli alla sua natura, aggiunge che bene e male possono essere oggetto di educazione. A nostro modo di intendere, Guilhem riprese a piene mani le sue considerazioni dall'immenso deposito di sentenze, frasi, massime su cui poggiava solidamente le sue fondamenta la cultura di ogni intellettuale "pragmatico" medievale: basti pensare alla enorme fortuna di cui godettero i *Proverbia* biblici o della pseudo-martiniana *Formula honestae vitae* (cfr. Torre 2009). Lo dimostrano l'apertura marcabruniana, ma più ancora gli echi paremiologici, il rinvio costante alla cultura (popolare in quanto diffusa in tutti gli strati sociali), delle *sententiae* di cui sono trapuntati questi versi. Ci si rapporti, specificamente ed esemplarmente, a quanto contenuto nelle note successive; ma si raffrontino anche i nostri vv. 9-12 con *Disticha Catonis* oc, 123-130: «Fils, aujas et enten, / e zo que dic apren. / Se ben i vols entendre, / tant i podras aprendre / quet sapjas ben gardar, / set vols, de follejar. / Nuilz om qu'a savieza, / no pot aver pereza», per i quali l'editore rimanda a *Disticha Catonis*, 2: «Ut sapiens vivas, audi quae discere possis, / Per quae semotum vitiis deducitur aevum: / Ergo ades et quae sit sapientia disce legendo» e *Disticha Catonis* oc 705-714: «Se vols vida segura / menar senes rancura, / aizo que as auzit / non metas en oblit, / e, se te vols atendre, / poiras i molt aprenre / e potz asatz trobar, / en qe t potz esseinar, / cossi t gars de foleza, / que mult notz a proeza».

Furono, quelli, materiali tutt'altro che inerti e passivamente catalogati nella memoria di quei pochi fortunati che avevano potuto studiare: essi furono invece, le pietre angolari su cui quegli intellettuali medievali seppero costruire veri e propri sistemi etici e morali, o, come nel nostro caso, grazie ai quali essi fornirono alla nascente cultura urbana i fondamenti civici di cui essa necessitava. Non a caso la follia coincideva, nel sistema mentale medievale, con la rottura della logica (come mostrano i graziosi versi di Gualtiero di Châtillon citati in Stanesco 1997: 250: «Autumnali frigore / marcescente lilio / foris algens corpore / flammis intus sentio; / stultus ex industria / logicis obicio, / quod duo contraria / suspicio»).

Certo la follia evocata qui di GIOliv non corrisponde alla *folia* di quei suoi colleghi che, alla stregua di Raimbaut d'Aurenga o Aimeric de Peguilhan, dichiaravano di sragionare in quanto vittime del *joy* e pertanto, fuori dal possesso di sé stessi. Il *nonsen* dell'arelatense, come dimostra la sua insistenza sul binomio *noirimens-doctrina*, ha piuttosto a che fare con un comportamento sociale non adeguato, contrario alla saggezza, alla virtù, alla normale condizione umana: esso è dettato da una natura malvagia e non domata da una buona educazione. Un concetto simile, d'altronde, emerge con evidenza già nel *Boeci* e nella *Sainte Foy* (cfr. Atturo 2007: 15, n. 3) e non sorprende quindi che, per tornare all'atmosfera culturale in cui era immerso il nostro trovatore, se ne trovi traccia in numerosi passi di Brunetto Latini, *Trésor* 2.23.8:

Et celui qui en ses choses se desmesure est vanaglorious et bobancier; et celui qui se entremet des granz affaires et des hautes choses ausi com se il en fust dignes, et non est, et por ce fait biaux dras et autres choses aparissanz et granz moés por ce que il cuide estre avanciez, les saiges le tien[en]t por fol et por vain home;

oltre che 2.29.8; 2.68.1

Conoissance est conoistre et deviser les vertus des vices qui ont semblance de vertus. Et de ce nos covient il garder, por ce que maintes fois, si come dit Seneques, les vices entrent so[uz] le nom de vertus; car fol hardement entre en semblance de force, et mauvestié est apellee [a]temprement et li coars est tenus por saiges. Et por faillir en ces choses sumes nos en granz perilz, et por ce i devons metre certains signes

(in un capitolo dedicato non casualmente alla conoscenza, ma anche in 2.74.8-9).

L'apertura con la citazione marcabruniana, indirizza quindi fin da subito il testo verso la lezione dell'antico lirico: le regole di vita, quando siano seguite, aiutano chiunque a non deviare dal retto cammino. L'esplicita citazione del prestigioso artista guascone, doveva certamente servire anche ad inserire il canzoniere guglielmino entro un ben preciso contesto ideologico, oltre che dichiarare, come era necessario nella prassi pedagogica dei secoli di mezzo, la fonte del proprio sapere. Ovviamente tra i trovatori la discussione sul rapporto tra natura e cultura (o se vogliamo tra nobiltà di cuore e nobiltà di sangue), non era nuova né fu mai episodica, giacché a partire da Marcabru il dibattito sulla prevalenza dell'uno o dell'altro corno della contesa ritornò con una certa insistenza. Una delle conclusioni più accettate fu che nessuna nobiltà può bastare se essa non viene educata tanto che già in GI_{Peit} si poteva leggere: 6.22-24 «Ben aia cel que me noiri, / que tan bon mester m'escari / que anc a negun no·n failli» (versi per i quali rimandiamo a Köhler 1976: 157-158); mentre nella nota relativa a GI_{Peit} 1.16-17 «L'autre fo noiritz sa jos, pres Cofolen; / ez anc no·n vis belazor, mon essien», Pasero 1973: 28-29, n. 16, osservò che il «concetto del noiri» era un «concetto costitutivo dell'amor cortese (l'amante è educato fin da bambino a servire la dama)», oltre a fornire rinvii bibliografici.

Per la costruzione di questa cobla GI_{Oliv} ricorse quindi, trasformandoli in materia di insegnamento diretta a tutti, sia a concetti desunti dai trattati mediolatini, sia a materiale trobadorico, a quei precetti cioè che la trattatistica d'amore occitanica aveva diluito nelle tenzoni e nei *partimens* ed a cui avevano fatto riferimento artisti della sua generazione o di quella immediatamente precedente del calibro Arnaut de Marueilh, Falquet de Romans, Sordello: l'arelatense piegò il dibattito ad una finalità diversa dalla costruzione della *fin'amors* e dalla costituzione di *cortezia*. La sua linea fu piuttosto quella marcabruniana, dell'*amor natural*, e della generazione di una discendenza sana. È la saggezza (cfr. *savi* [*engenra*] *sen*, al v. 10) che impone di scegliere chi per natura è simile a sé, giacché non si può contare sul *noirimen* per mutare ciò che la natura vuole simile al proprio generatore. Significativo, nella prospettiva in cui andiamo esaminando il canzoniere guglielmino, che il tema sia stato centrale anche nella riflessione che gli intellettuali urbani andarono conducendo sull'adattamento della cultura feudale alle mutate condizioni sociali (cfr. Violante 1995; Zattero 2012: 18 e n. 115).

Ms. R 112v

Metrica: Frank 600: 1

a7 b7 b7 a7 c7' c7' d7 d7 e7' e7' f10 f10 g10' g10' h10 h10

L'impalcatura prosodica è un *unicum* sillabico e rimico, a conferma della perizia tecnica del trovatore, pur se essa riprende la struttura metrica di RVaq BdT 392.20 (a sua volta accostabile, come segnala BEdT a.l., alle poesie ricomprese nella scheda 5 di Frank).

Rime: us, an, ura, ar, ia, i, ina, en.

Edizioni critiche: Bartsch 1856, 7, p. 27; Schultz-Gora 1919, 7, p. 37.

So nos retrais Marcabrus:
 «De bon pair' eys bon efan
 e crois del croi per semblan»,
 segon qu'el nos o costrus;
 car sert es que criatura 5
 ressembla a sa natura.
 Per que deu don'esgardar,
 s'amar vol, cal deu amar;
 que·l fol engendra folia
 e·l savi sen tota via. 10
 Per que non cre natura si desvi,
 si per noirir non muda son cami.
 Car noirimens, bos o avols, adoctrina
 l'enfan per us de far avol obr'o fina;
 car per noirir bes o mal si compren, 15
 per que son mans fol o savi eyssamen.

1 Marcabrus] marc e brus
 14 avol] ob avol

Marcabruno ci disse: «Da un padre retto viene un figlio retto, e altrettanto certamente un infante cattivo da un cattivo padre», come egli ci ha spiegato; infatti, è sicuro che ogni creatura somiglia alla sua natura. Per questo la donna deve essere attenta, se vuole amare, a chi deve amare, perché il folle genera follia e il savio genera saggezza sempre. Non credo che natura devii, a meno che l'educazione non le faccia mutare il suo cammino. Infatti, l'insegnamento, buono o cattivo, insegna al fanciullo a operare male o bene; attraverso l'educazione si comprende bene o male, per cui vi sono molti folli o anche molti savi.

NOTE

1-3. Secondo Gaunt–Harvey–Paterson (2000: 233), la citazione di GIOliv potrebbe far riferimento a Marc 17.25-30: «Molineris ditz al moli, / “Qi ben lia ben desli”, / e·l vilaz ditz tras l'araire, / “Bos frugz eis de bon jardi, / e avols fils d'avol maire, / e d'avol caval ronci”». L'impressione è, però, che si sia di fronte piuttosto ad un rimando ad una forma proverbiale dacché il testo in questione del lirico guascone (per cui cfr. Rieger 1982; ma sulla presenza dei mulini e delle gualchiere nella lirica d'oc più in generale si rinvia a Solimena 2013), è giocato in chiave moralistica e di critica al cattivo uso del *con*, o meglio ai *cons* che divengono *laire* (v. 33), ai *moilleratz ab sen cabri*, ed ai *joc con* (v. 42). Vero è però che, come argomenta nel suo studio Pfeffer (1999: 37), *Dirai vos en mon lati* è, tra i testi del grande moralista, uno di quelli che contiene il maggior numero di proverbi (Dinguirard 1982: 119, ne calcolò, con qualche forzatura, ben 85 nell'intero *corpus* dell'artista guascone): proprio la fama di cui godeva l'autore potrebbe aver indotto i fruitori coevi a inserirne alcune affermazioni nei munitissimi scaffali del deposito di testi sapienziali. In particolare, riguardo ai vv. 22-23 di BdT 293.17, Pfeffer (1999) ha segnalato le coincidenze con il versicolo biblico «Sicut mater, ita et filia eius» e con il proverbio antico francese «Bon fruit vient de bonne semence» (Morawski 1925, n. 2318). Quest'ultima sentenza,

nello specifico, godette di una evidente fortuna presso i trovatori, come attestano le citazioni in PaMars 7.41-44: «Si per l'onrat frug de bona semensa / quez a laissat lo pros bars en Proensa / no fos, quez es de pretz sims e razitz / ieu me fora de chantar relenquit»; Fau - Falc 45-48: «Ab lo none, Faure, de Berguonho / car ac no vim segon ma conoissensa, / tan malvatz frug de tan bona semensa, / com auzem dir que foron lor paio»; PCard 32.25-32: «mas d'aquels es cardatz, / que-l mon[s] fo semenatz / d'una laia semensa / que ten empachatz / los regnes e-ls contatz, / don nais desconoissenssa / e tortz e baratz / que s'espan vas totz latz»; PCard 5.11-12 «que saber pot hom que fals es / q'al frug conois hom lo fruchier»; PCard 2.59 «mas de mal fueilh non cueilh hom leu bon frut» (Vatteroni 2013: 616, e il proverbio in *Savi* 2, 535 «De mala rasis malvat fuelh»); Marc 13.33-44: «Greu er ja qe fols desnatur / et a foleiar non reling, / e fola que no s desmezur; / e mals arbres de mal noirim / de mala branch'a mala flor; / e frug de mala poissanza / reverta-l mals otra-l peior, / lai on jois non ha sobranza / de l'amistat d'estraing atur, / falsa, del lignatge Caÿm, / qe met los sieus a malaür / car non tem anta ni blastim» (che Errante 1948: 239 approssimò al versetto evangelico *Matteo* 12.33 «Aut facite arborem bonam, et fructum ejus bonum: aut facite arborem malam, et fructum ejus malum» [cfr. Paterson 1998, *passim*, per ulteriori, interessanti, considerazioni]). Ribadiscono il medesimo concetto di GLOliv i passi di PVid 14.12-22: «Quar de bona razitz / es bos arbres issitz, / e-l frugz es cars e bos / e dous e saboros; / et ieu torn amoros / vas domnas e chautitz / tan qu'enuei'als maritz, / de cui sui plus temsutz / que fuecs ni fers agutz / quar don me vuelh m'en pren, / c'us no las mi defen»; GIGodi 1.13-18: «Silh son de cortezia ras / e tug l'autre manen escas / e domna deuria sordeiar, / quan d'aitals drutz assay maritz; / e-l frugz que d'aisselhs es yssiz / no s deu ab los pros engualar» e 1.21-24: «Assatz poiria Dieu venjar / d'aquels fellos soionaditz / cors fals e de falsa razitz, / que tollon condug e donar» (il testo di GIGodi presenta più punti di contingenza con l'opera marcabruniana, a cominciare dalla *charpente métrique*). Un'idea affine s'individua anche in Marc 30.71-77: «Toza, tota creatura / revertis a sa natura: / pareillar pareilladura / devem, ieu e vos, vilana, / a l'abric lonc la pastura, / car plus n'estaretz segura / per far la cauza doussana», affermazione riecheggiata inoltre in BtCarb 56.1-10: «Enaissi com cortezia / s'espan e mou del cortes, / tot enaissi vilania / mou del vilan mal apres. / Per que totz homs fai folor / cant cuja traire valor / ni cortezia de vila, / car non es, ni fo, ni serea / que cadauna creatura / non reverta vas sa natura» e in BtCarb 53.1-8: «D'omes trobi fols et esservelat, / tostemp sosmes a malvais noirimens, / et an paires savis et ensenhatz, / et en totz faitz de bos captinemens. / Com es aiso? Que si-l fil per natura / deu ressemblar lo paire, l'«escriptura» / c'o ditz donc ment; qu'ilh son fil de trotiers / o de ribaut[z] o d'autres pautoniers». In ambito urbano, come quelli del marsigliese, sono stati ideati anche i vv. di RmGauc 3.25-32: «Mar hom non deu avol home blasmar / quan fa lunh fach croi ni desavinen, / qu'avol home, si tot fai falhimen, / fa so que deu, quar d'elh se tanh a far. / Per que falhis selh que blasma folhia: / qu'aissi quon deu far cortes cortezia / et homs valens deu far ricx faitz prezans, / avol hom deu far vils faitz malestans» (su cui Radaelli 1997: 139). Quanto alla ben nota polemica marcabruniana contro i padri cornuti e i figli degeneri (per la quale bastano, a riscontro, i vv. Marc 16.55-60: «Cascun si gart, / c'ab aital art / mi fatz a viure e morir; / qu'ieu sui l'auzels / c'als estornels / fatz los mieus auzellos noirir» [ed. Roncaglia 1951b]), si vedano da ultimo le indagini di Valenti 2014: 90-93 (e pp. 56-65 in merito alle fonti liturgiche di *BdT* 293.17).

3. *per semblan*: PSW 7: 544: 'augenscheinlich, offenbar, wahrlich', o, come in *PD* s.v., 'en verité'.

4. *o*: forma obliqua del pronome neutro, derivata presumibilmente da un arcaico *lo* (Jensen 1994: 303).

costrus: perfetto forte da *construire* o, meglio, dal (raro) *construre* (così Anglade 1921: 306 e : 327) *unicum* nelle concordanze. LR 3: 562 lo interpreta così: «Cela nous rapporte Marcabrus; ... selon qu'il nous l'établit»; FEW 2: 1087 [< CONSTRUERE, '(er)bauen'], invece propone di intendere il lemma come 'commenter, expliquer' e rinvia alla forma verbale *construir*, che sarebbe attestata alla fine del XIII secolo. Presumibilmente, ma il testo del FEW non lo chiarisce, il riferimento è

proprio al nostro caso.

5-6. Riguardo al concetto generale, Gelzer (1917: 60-61) rimanda al proverbio mediolatino «Quod natura dedit, tollere nemo potest» (collegandovi espressamente tanto i versi di GIOliv che quelli di Marc 30.71-72), mentre Singer 1995-2002, 8: 425, s.v. *Natur*, e al paragrafo «Die Natur kann man nicht ändern», rinvia alla massima seneciana «Naturam quidem mutare difficile est» (*De Ira* 2, 20, 2), concetto rievocato, in ambito occitanico, ad esempio in GrRiq XII, 417-418: «Noirimen pot camiar / Home, non ges natura» e, soprattutto, in BtCarb 56.8-10: «Car non es ni fo ni sera / que cadauna creatura / non reverta vas sa natura» (versi che presentano strette coincidenze con la nostra cobla, a cominciare dalle parole-rima). La lettura dell'articolo *noirimen* in *PSW* 4: 404, e l'associazione del distico guglielmino qui in esame con i successivi vv. 11-12 di questa stessa strofa, consentono di ribadire la classica opposizione tra *natura* e *noirimen*, cioè diremmo oggi, tra genotipo e fenotipo. Tale opposizione è presente *ad abundantiam* nella letteratura lirica in lingua d'oc, come mostrano almeno AtMons 2.321-333: «Mais hom non pot aver / sen si saber non a. / Segon saber si fa / sens e bon'aventura, / e segon noiridura / saber. Bo noirimen / son apres veramen / per bona disciplina, / qui n pot aver aizina. / Segon aizina bona / val noirimen e dona / saber, et sabers sen / segon entendemen» (più generiche affinità vi si riscontrano anche in 5.281-290). Utili possono anche essere, per inquadrare il messaggio di GIOliv, i versi di *EMA*, 287-290 «Qu'aisi parti natura, / Gracia et aventura / Lo don entre las gens / C'us non es tan valens» e di *GlCab* 4.38-40 «c'aisso, sapchatz, mou de gentil natura / c'om renda l mal segon la forfaitura / e ben per ben». Secondo una ben nota consuetudine medievale, GIOliv desume le metafore relative all'educazione dal linguaggio alimentare: il *noirimens*, cioè il percorso di apprendimento, a seconda che sia buono o cattivo produce a sua volta uomini buoni o cattivi; bastino su ciò i rinvii a *Convivio* I,1, nonché al toscano *Zibaldone* di Giovanni Rucellai (cit. in Cardini 1978). I Padri della Chiesa non esitarono ad appaiare il cibo al peccato e alla virtù, e a fare di questi, alternativamente, il nutrimento del corpo o la sua condanna (Gregorio Magno, *Homiliae in Hezechielem*, I,12), e la medicina antica e medievale basava il suo sapere sulla teoria dei quattro umori, la quale precisava che ognuno di essi è retto da due qualità primarie, una attiva, l'altra passiva, e che ogni essere vivente è composto di quattro umori, la cui combinazione definisce la complessione di ognuno. Nel sistema di pensiero medievale, la questione delle caratteristiche originarie di ogni persona riguardò, d'altronde, tanto il campo scientifico quanto quello teologico, come ben chiarito in Thomasset (1980: 118), con un opportuno rinvio a Delorme (1931: 353).

5. *car*: congiunzione dal (debole) valore causale, su cui Guida (2002: 152): «riprendendo il messaggio precedente e introducendo una nuova proposizione ... si rivelava strumento ottimale per dimostrare la verità dell'asserto che si voleva sostenere».

7-8. GIOliv ribadisce qui il concetto già espresso, con termini solo in parte simili, in 3.1-4.

8. *s'amar vol*: ipotetica classificata tra quelle di «tipo puro all'indicativo» (Henrichsen 1955: 76).

9-10. Ripresa concettuale dei vv. 2-3, con qualche parziale adattamento lessicale.

9. *folia*: termine per la cui origine e i cui molteplici significati cfr. *REW* 3: 422; *FEW* 3: 688b s. v. *follis*; *PSW* 3: 524; *LR* 3: 349. Sul concetto di follia nell'opera di singoli trovatori hanno pagine (non però parimenti interessanti) Crémieux (1986) e Niiranen (2010), mentre per un panorama generale sull'argomento, si vedano le indagini esplorative di Ménard (1977). La più elaborata, e convincente, analisi dei suoi usi nella lirica trobadorica è però quella di Atturo (2007), che ha ripreso e ampliato quanto abbozzato in Akehurst (1978) e, precedentemente, in Cropp (1975: 133-137); al suo studio rimandiamo, oltre che per un esame del tema, anche per la bibliografia pregressa, cui sarà da aggiungere, se non andiamo errati, il solo Larzac (1973); segnaliamo, di passaggio, anche le riflessioni di Martineau (1984). Pochi accenni, ma non triviali, e ovviamente rivolti soprattutto al campo morale ed etico, si possono rinvenire in Thiolier-Méjean (1978: 170-175). La studiosa, a p. 172, n. 1, rimarca a giusto titolo che «la nature du fou ne

peut être changée», ricollegando tale truistica affermazione, non ad una ipotetica adesione ad una dottrina dualistica (come invece avanzò Vicaire 1968), ma a quella «proverbiale sagesse des nations» da cui avrebbe tratto ispirazione anche BtCarb 70.1-6: «Hom de be segon bontat / non deu penre ab fol conten, / que yeu vos dic en vertat / que per dever eyssamen / li fol devon far folor / e dir, col valen valor».

11. *natura*: su questo concetto cfr. Zink (2006), ma si consideri anche quanto affermato da Van Vleck (1991: 140): «Natura, in the charters, meant family and referred to birthright; when title to a castle was transferred, so were the “men and women who were natural to it” – that is, the bondsmen born there. A formula for donations to the Templars was to give “tot quant eu devia aver per paire ni per maire ni per natura” (all that I should have had through [my] father or through mother or through nature), and one young man, whose father had disinherited him by such a donation, and who had attempted to recapture a castle by force, had to swear that neither he “ne nuls om de sa natura” (nor anyone of his family) would force the castle again. Even when natura refers simply to species (ad es. Marc 2, 28: “seguon la natura del ca”, according to the nature of a dog) it insists on origin and lineage, on the privileges and obligations one has been born to rather than deserved or learned. Natura, then, is the essence of “history, narration, genealogy”».

12. Un pensiero affine sarà espresso, non casualmente, in fine secolo da Bono Giamboni nel suo volgarizzamento di Vegezio, L. III.26.11-12: «Più prode fa il luogo che la virtude. La natura crea gli uomini forti per animo, ma'l sapere gli redde migliori per buoni ammaestramenti».

si ... non: Henrichsen (1955: 165) accumula alcuni esempi, tra i moltissimi citabili, dell'uso di questa locuzione congiuntiva in un contesto sintattico di subordinata ipotetica ellittica, destinata a limitare la portata della sovraordinata. Jensen (1994: 663) rileva che «dans la vieille langue les deux éléments dont se compose le tour sont normalement maintenus séparés, le terme sur lequel porte la restriction étant habituellement placé entre si et non», laddove invece “dans les textes tardifs, si et non sont contigus».

13-15. Bartsch (1856) per una svista omise di trascrivere le parole comprese tra *avols* di v. 13 e *per que* di v. 15. L'errore fu segnalato da Jeanroy (1913: 188).

13-14. Si noti ancora il ritorno insistente sul tema dell'educazione come *noirimens*, tema che fu già di Arnaut de Marueilh 2.15-16 «qu'essenhamens e pretz e cortezia / trobon ab vos lur ops e lur vianda», ed EMA, 141-154: «D'estz no vuelh pus parlar, / mas laissarai estar / los pros ab los prezat / els nesis ab loz fatz, / e si dirai als jays / de proeza don nays. / Ges no nais ni comensa / segon outra naissensa, / qu'ins el cor, so sapchatz, / la noiris voluntatz; / e nous sia veiaire, / si filhs fo de bo paire, / c'onz pros es meravilh / si non pareys al filh» (cfr. anche 171-174). L'immagine fu ripresa sia in ambiente italiano, come nel sirventese scritto in Lombardia nei primissimi decenni del Duecento da FqRom 6.5-9 (Guida-Larghi 2014, s.v.): «Pretz soiorn'ab los cortes / e no-y quier liuranda / mas ioy e valor, / e ten selhuy per senhor / qui-l da tal vianda», sia in ambiente transalpino: EDO, 147-149 «Obs es qu'en valem menz per forsa / de natura, que res no forsa / mas solamen bos noirimenz», e BtCarb 82.10-14: «Amixs Bertran Carbonel, cert sapchas / qu'ieu suy fort viels, e qui en son joven / ben non apren, non er ja enseinhatz / can sera viels, ni am bon noirimen». Ambigua l'interpretazione da dare al passo di TPC, 645-647: «Lo bon temps nos amena els granz alargamens, / car fai patz, e la patz es mair'e noirimens, / don de totz bes terres si sec aondamens» (nel quale *noirimens* potrebbe valere non tanto “educazione” quanto proprio “nutrimento”). Abbondante materiale inerente a tale tema fu raccolto da Gelzer (1917: 56-90, capitolo intitolato, significativamente, «Nature passe Nourreture»). Al contrario però di quanto affermato in molti tra i brani oitanici li accumulati, nel nostro caso GIOliv afferma che il *noirimen* può modificare l'impronta ricevuta da ogni persona al momento della sua nascita, convinzione ribadita, peraltro, ancora in GIOliv 48.5-8: «Mais, car loncx us torna cais en natura, / O an alcun per longua noiritura. / Car ben o mal pren hom per noirimen, / Per que e mans natura se desmen».

13. *avols*: secondo Bartsch, ripreso da Schultz-Gora, è monosillabo come *aul* del v.

successivo. In merito al significato e all'origine del modificante, si rinvia a Lazzerini (1994: 646-647), ove è anche la discussione della bibliografia precedente.

14. *avol obr'o f.* Schultz-Gora stampa *aul obr'o*, ma in apparato registra *obra*. In realtà il ms. sul punto non presenta difficoltà e vi si legge: *ob avol obro fina*. Evidentemente la prima parola, *ob*, corrisponde a un debutto di errore per anticipazione del successivo *obro*. Non se ne deve dunque tener conto nella ricostruzione testuale, anche se la mancanza di ogni segno di espunzione fa pensare che l'errore possa risalire ad un antigrafo.

enfan: nonostante l'opinione di Ariès (1960: 134), e cioè «que le moyen âge n'avait pas la conscience de la particularité enfantine; que l'enfant était simplement un adulte en miniature», Paterson (1989) ha giustamente messo in luce come verso gli infanti la cultura medievale, e specificamente quella occitana, abbiano sviluppato una non episodica o epidermica attenzione. È pur vero che esse guardarono alle creature in giovane età come a esseri sostanzialmente immaturi, e non a caso proprio Marcabru qualificò i suoi rivali di «trobador, ab sen d'enfansa» (Marc 37.7; identica posizione si rinviene in quest'altro brano, tratto dalla CCA 149.50-53: «L'efans era tant joves e tant nescia res / Que el pas no sabia ques era mais ni bes; / Mais volgra un auzelo o un arc o un bres / Que no feira la terra d'un duc o d'un marques»). Su tale *tòpos* si rinvia alle considerazioni di Tavera (1980), rispetto alle cui affermazioni i nostri versi confermano che la centralità del *noirimen* non fu mai sottovalutata, e di Paterson (1989: 237) secondo cui «l'éducation ne vise pas la psychologie individuelle de l'enfant; ce qui compte, c'est sa socialisation et l'apprentissage aux compétences convenables». Quanto alla pedagogia del fanciullo, oltre ai classici Riché (1968 e 1989), si vedano le riflessioni di Verger (1999). Di circoscritta utilità appare invece, nonostante il titolo, il contributo di Niiranen (2005).

16. *mans*: retto plurale, benché, come specificato da Crescini 1926, gloss., s.v. *mains* (cit. in Vatteroni 2013: 312): «talora s'usa al sing. con senso collettivo», nonché «maint, manh, mant adj. maint; pron. indéf. plus d'un» (PD, s.v.); sulla sintassi occitana di questo aggettivo-pronome indefinito si vedano le considerazioni di Jensen (1986: 564-5), e di Jensen (1994: 412-413), mentre per un'analisi approfondita, e specificamente dedicata, si deve rimontare fino a Robson (1968).

eysamen: 'anche'. Piuttosto che riferirsi ai *mans* che possono indifferentemente essere savi o folli, frase di cui si faticherebbe a comprendere il significato, l'avverbio parrebbe introdurre la naturale conclusione del discorso precedente, e cioè che a seguito del fatto che l'educazione può mutare la natura di una persona, vi sono molti malvagi e, in misura altrettanto significativa, anche molti saggi, concetto sottolineato anche dalla sfumatura reiterativa implicita proprio in *mans*.

VI

BdT 246.30

La strofa qui edita richiama il tema della gelosia del marito nei confronti della moglie e di come costei possa sviarla da sé e godere di un amante. Formalmente si tratta di un tipico argomento cortese nel quale si ragiona dei rapporti all'interno del classico triangolo erotico (la donna - il marito - l'amante). L'adulterio extraconiugale è favorito, quasi sollecitato, attraverso stratagemmi verbali, non senza che tra i versi faccia capolino una qualche forma di esemplare misoginia (la donna astuta e mentitrice è figura ben attestata lungo tutti secoli dell'età di mezzo). La scenetta abbozzata nei 12 versi di Guilhem, dunque, si approssima notevolmente, per tono e contenuti, ad alcune tra le storielle di cui ci sono testimoni le *razos* (per una prima ricognizione si vedano le considerazioni, comunque da completare e approfondire, di Gégou 1986), o sembra rispecchiarsi più in qualche racconto del Novellino che non nella dottrina della *fin'amors* tanto da lasciare nel lettore l'impressione di trovarsi di fronte ad una di quelle trame così ben costruite dal grande novelliere certaldese, nelle quali un marito geloso viene giocato dalla moglie astuta che alla fine riceve tranquillamente il suo amante. A differenza, infatti, di gran parte dei testi trobadorici che trattano di questo argomento, la relazione adultera non solo non è socialmente impedita, ma sembra quasi resa più facile proprio dalla gelosia del coniuge. In effetti GIOliv pare abbozzare i contorni di una scenetta familiare, quasi sia teso a trattare il materiale lirico alla medesima stregua di uno degli autori delle *razos* e quindi a tradurre in termini latamente narrativi la situazione plurievocata nel canzoniere marcabruniano (come in Marc 2.21-25: «D'aquestz sap Marcabrus qui son, / que ves luy no van cobeitan / li guandilh vil e revolum: / gilos que's fan baut guazalhan / meton nostras molhers en joc» [su cui cfr. Lazzerini 1990]). D'altra parte non è un caso che proprio alla lezione dell'antico poeta guascone abbia guardato anche l'anonimo autore (non per Chambon 2015, che lo riconosce in Daude de Pradas) di *Flamenca* nel disegnare il suo ritratto del geloso: Marc 18.19-20: «Dirai vos d'Amor com signa; / de sai guarda, de lai guigna», da paragonarsi a *Flamenca*, 1057-58 e 1097-70. Guilhem non ha evidentemente centonizzato Marcabruno: piuttosto i suoi versi paiono convertire i precetti della *fin'amors* ai dettami delle nuove e mutate condizioni sociali. L'esplicito riferimento ai rapporti sessuali, che devono necessariamente intervenire tra marito e moglie (e che sono palesemente richiamati [«foras e dins lieg / encontra luy teng' autr'om en despieg»]), infatti, introduce un elemento concretamente biografico che sbilancia il classico triangolo amante - amata - *gelos / marit*, spostando il baricentro della poesia dall'amore irraggiungibile della più classica ideologia trobadorica verso l'altro cardine, quello di una più banale *pochade*.

La gelosia è definita nel settimo dialogo del *De amore*, 1.6.378 come «vera animi passio, qua vehementer timemus propter amantis voluntatibus obsequendi defectum amoris attenuari substantiam, et inaequalitatis amoris trepidatio ac sine turpi cogitatione de amante concepta suspicio. Unde manifeste apparet tres species in se zelotypiam continere». Salta subito all'occhio la prossimità tra questa enunciazione e la pluricitata e conosciuta definizione dell'amore che si rinviene nel proemio di quella stessa opera: anche la gelosia, infatti, alla medesima stregua dell'amore è una passione (*animi passio*), ma a differenza dell'amore essa si caratterizza per tre *differentiae* (*timor*, *trepidatio*, *suspicio*) che la costituiscono: «La gelosia appare comunque come un fenomeno psicologico che si

lega alla paura e che è per necessità concomitante alla nascita dell'amore» (Croce 2009-2010: 153 e 180 sgg. per una esposizione della dottrina su Amore e Gelosia). Quanto alla gelosia tra coniugi, è esclusa da *De amore*, 1.6.371-376 (Battista 2010: 105-106), il quale non assume però posizioni univoche rispetto al problema del matrimonio tanto che, sempre nel settimo dialogo (*loquitur nobilior nobili*), sostiene che laddove la gelosia non attecchisce il vero amore non può avere luogo (echeggiando temi e spunti ovidiani), mentre in altre parti dell'opera lo stesso sentimento talora accresce l'amore (*De amore*, 2.2.2), talaltra aiuta a riconquistare un amore perduto (*De amore*, 2.6.6). Nella lirica trobadorica il *gelos* è condannato soprattutto per il suo contegno antisociale e in quanto tale è sovente qualificato come *fols* ('pazzo, sciocco'). Il suo desiderio di possedere l'esclusiva sulla *domna* diveniva, infatti, un oggettivo impedimento per la moglie ad avere ogni rapporto con i suoi corteggiatori, di fatto escludendola da ogni *honor* (cioè dalla "buona fama" che, non si dimentichi, era elemento sociale centrale nel complesso sistema di relazioni medievali, tanto curtense che urbano), oltre a procurarsi fama d'ingenerosità. Non a caso più testi letterari occitani rilevarono come il suo comportamento portasse alla reazione della donna la quale si sarebbe adoperata per renderlo davvero cornuto (e per di più facendosi beffe di lui). Tale, ad esempio è il caso di Flamenca, nel quale il marito e personaggio fondamentale per l'intreccio, Arcibaldo di Borbone, in preda ad una devastante gelosia, non perde però coscienza della sua posizione, fino ad emettere su di sé un giudizio davvero profetico: «Car veramen sui eu gelos / plus de null ome ques anc fos; / los autres n'ai eu vencutz totz / e per bon dreg serai cogotz» (*Flamenca*, 1111-1114). Di fronte ad un mondo in qualche modo idealizzato, caratterizzato da attributi ideologici cortesi o cavallereschi, le parole del Nostro lasciano quindi intravedere una realtà antitetica, satirizzata, nella quale quegli antichi ideali sono in piena decadenza. Mentre poi, qui, a degradarsi è l'amor cortese, in altra parte del canzoniere a rompere con il passato saranno i vizi e l'usura; le delizie della *fin'amors* si trasformano così in urtanti enunciazioni di tradimenti e slealtà, e attraverso queste aperture entreranno nella lirica nuovi sentimenti ed elementi finora marginalizzati (Martínez Pérez 2013: 37).

Ms.: R112v

Metrica: Frank 598: 2

a10 b10' b10' a10 c10' c10' d10' d10' e10 e10 f10 f10

Lo schema metrico qui impiegato ritorna in altre sei coblas guglielmine, oltre che in una lirica di BtCarb (*BdT* 82.45, la quale presenta più di qualche generica affinità con il nostro), segno del successo di cui essa godette nella Provenza del pieno Duecento, sull'onda, forse, del favore con cui potrebbe essere stato accolto il modello da cui esso deriva, la canzone di P^Vid *En una terr'estraigna*, (*BdT* 364.20), di cui ci sono testimoni solo i mss. **CR**, ma che contiene espliciti riferimenti alle regioni sud-orientali del dominio occitanico.

Rime: *os, alha, ia, ara, iech, ar.*

Edizioni critiche: Bartsch 1856, 8, p. 28; Schultz-Gora 1919, 8, p. 37.

Homs que se rent de sa molher gilos
 si que la·n bat soven e la·n trebalha:
 a la dona darai, ab que s'en valha,

cosselh don vensera totas sazos.
 Don s'atressi del marit gilozia 5
 per semblansa, mas per ver non o sia,
 et aia li alcuna don'en cara
 recastenan cruelmen et amara,
 et encar may, que foras e dins lieg
 encontra luy teng'autr'om en despieg; 10
 c'aisi·s poira de sospiecha gitar
 e son amic cubertamens amar.

Il marito che diventa geloso della moglie, tanto da picchiarla e tormentarla in continuazione: darò un suggerimento alla donna, affinché ne possa trarre giovamento, grazie al quale l'avrà sempre vinta. Si finga gelosa del marito, ma senza davvero esserlo, e gli rinfacci brutalmente e con durezza di aver cara qualche altra donna, e ancora di più, che nessun altro uomo può paragonarsi a lui a letto e fuori (lett.: al suo confronto tenga in dispetto ogni altro uomo fuori e dentro il letto); così potrà allontanare da sé ogni sospetto e amare di nascosto il suo amico.

NOTE

1-4. L'intero periodo presenta difficoltà interpretative giacché la prima parte non concorda, a meno d'interventi (che comunque non sarebbero eccessivamente invasivi del testo tradito), con i due versi conclusivi. In effetti, o ci si orienta ad intendere l'intera frase come un anacoluto, in cui la frase principale sarebbe ellittica del predicato, e così, in effetti, fu interpretata da Schultz-Gora (1919: 80): «3-4. Es liegt ein starkes Anakoluth vor»); ovvero si dovrà pensare che la subordinata preceda la sovrordinata ma non senza aver prima, per darle senso, introdotto una correzione morfologica e trasformato il nominativo incipitario in complemento oggetto: *homs* dovrebbe infatti diventare complemento diretto di *vensera*, previa la soppressione della sibilante segnacaso finale. Tutto sommato appare preferibile, per economicità, la prima ipotesi. Non rari sono i casi in cui i trovatori iniziano le loro *coblas* con un soggetto logico della frase isolato e privo di congruenza sintattica con gli altri elementi. Tale rottura doveva certamente rispondere a un'esigenza di *mise en relief*: così è per esempio nei casi di PBRNov 6.1-2: «Ja lausengier, si tot si fan gignos, / uns non sabra qals es per q'eu suspir»; MMont 6.1-2: «Cel qui qier cosseil e l cre, / totz temps l'en deu bes venir» (ed. Burgassi 2008-2010: 82, n. 1-2 per la segnalazione della particolarità); ovvero ancora RigBerb 3.12-22: «Ab uns dous esgartz coraus, / que an fag lur via / per mos oillz ses retornar / el cor, on los teing tan car / que si l plasia / c'aitals fos mos chaptaus / dels trebaus e dels maus, / Miels de donna, que trac per vos soven / tan greumen, / mais am per vos morir / que d'autr'aver nuill ioi, tan vos desir» (ed. Varvaro 1960: 144 per un commento). All'interno di strofa un anacoluto si registra in ASist 8.39-42: «S'ie i poges ateinher, / uns rics reis caballos / ric plai / i agra, q'ieu o sai».

Homs: 'uomo', che qui è da tradursi meglio con 'marito' (giusta il successivo sostantivo *molher*). I glossari non segnalano altri esempi della locuzione *se rendre gilos*, essendo l'aggettivo *gilos* per lo più accompagnato da verbi come *endevenir*, *esser*, *faire*, come mostrano i casi di Cerc 8.19-24: «Ist trobador, entre ver e mentir, / afillon drutz e molhers et espos / e van dizen qu'Amors torn'en biays, / per que l marit endevenon gilos, / e donnas son intradas en pantays, / cuy mout vol hom escoutar et auzir»; ovvero Sord 41.1-4; GBorn 38.34-39; PCard 16.33-38. Nel nostro caso (*se*) *rendre* con valore di 'essere', 'rendersi' (*PSW* 7: 137, s. v. *redre*, *rendre*, n. 6 «*Se r.* mit folgdm. Nomin. sich machen zu, werden (R. ein Beleg)») risulta appropriato al contesto.

molher: l'amante cortese si ritrova circondato da personaggi che ne ostacolano l'azione come il *lausengadors* 'maldicente', il *gelos* 'geloso' e il *gardadors* 'guardiano, custode'. Come osserva Cropp (1975: 246), in epoca classica troviamo varie figure di gelosi in concorrenza con l'innamorato, ma nei primi trovatori unicamente i mariti sono affetti da tale colpa.

gilos: la gelosia è un altro elemento essenziale nella dottrina cappellana e che si riscontra spesso come suo possibile influsso sulla letteratura volgare. Andrea Cappellano quasi sicuramente desume questa tematica dalla letteratura classica, soprattutto da Ovidio, e la rende funzionale alla sua trattazione mediandola e adattandola attraverso i filtri cortesi. Nel trattatista francese la gelosia accresce l'amore (*De amore*, 2.2.2), ma può servire anche per riconquistare un amore perduto (*De amore* 2.6.6).

per bon dreg: è il corrispettivo in volgare di una specifica formula che riecheggia di documento giuridico in documento giuridico, e in quanto tale garantisce, alla stregua di una carta notarile, che la deriva del marito, da geloso a cornuto, appartiene a quei fenomeni che sono previsti dalla legge stessa: non vi si può sfuggire, come certifica, proprio per la sua dovizia di vocaboli tratti dal lessico legale che lo caratterizza, anche questo passo di DPrad 8.11-20 su cui Melani (2016:167) glossa: «il gelos diverrà cornutz “a norma di legge” (*per bon dret*, v. 14), dal momento che è proprio lui – manifestando il suo disperato sentimento – a far conoscere (*proar* = ‘dimostrare’) a tutti la propria vergogna (que el ... proes qu’era cogoç)». Un quadretto familiare analogo al nostro è evocato nel *Breviari*, 33127-33143: «e quar adess femna que sap / que·l maritz es de lieis gilos / cossira co·l fassa coguos, / e cossira nueg e dia / quo·l cresca la gilozia, / car femna volontieiramen / fa so quel maritz li defen. / Encaras fa major foldat / qui per gelozia la bat; / car baten l’amors nois muda / de cel per cui es batuda, / ans l’amara per folia / Trestan mai que no fazia, / per qu’es fols qui lor fai semblan / de gelozia tan ni can. / Pero be laus e tenc per bo / c’om mal’aizina no lor do».

2. *bat soven*: il tema, cortese della donna che fa soffrire l'uomo, si trasforma qui in un pedestre quadretto di interno familiare, evocato, sempre entro un generico contesto tradizionale, anche in BtCarb 49.1-8: «De trachoretz sai vey que lur trichars / torna sobr’els; e par mi dreg[z] jutjars, / car cascus sa molher tricha / qu’elas los vaian trichan; / per que, cant veira[n] l’engan, / er tort si n’a[n] dissazec / ni’n baton las lurs molhers. / Cals guers deu hom esser guers». Ancora una volta però, come già notato per GIOliv 5., il soggetto potrebbe essere stato pescato, in ultima analisi, nel grande canzoniere marcabruniano, il quale pare davvero aver fornito all’arelatense plurimi spunti e contenuti: «Moilheratz q’autrui con grata / ben pot saber qe·l sieus pescha / e mostra con hom li mescha / q’ab eis lo sieu fust lo bata; / e aura·n tort si s’en clama, / qe drech e raços deviza: / car deu comprar qi car ven» (Marc 11.49-55) e «Cel qui ab amor barata, / ab diables se combata! / No·il cal c’altra verga·l bata / – Escoutatz! – / ni sap mas, cum cel qe·is grata / tro que vius s’es escorgatz» (18.37-42). Il ricordo delle violenze domestiche cui normalmente la donna era sottoposta emerge anche nei versi di *Cort d’Amor*, 285-289: «Celamens, vos es ben la flors / don nais e creis lo joi d’amors. / Vos non voles enuej ni bruda, / ni ja donna no er batuda / per re qe vos digatz en fol», ma doveva essere tema di discussione quotidiana, come mostrano in particolare le fonti giuridiche. Il tipo del marito manesco e violento è contemplato, ad esempio, in una *quaestio disputata* inserita nel cosiddetto *Stemma Bulgaricum*, testo presumibilmente risalente alla metà del XII secolo. Ad esso pose mano il noto *magister Geraudus*, uno dei primi giureconsulti a frequentare le corti provenzali e del quale, fin dal 1138, sono comprovabili intensi rapporti con la corte linguadociana dei Guilhem. Questo legista, di cui molto di più vorremmo conoscere sia dal rispetto biografico che da quello delle relazioni culturali e professionali intessute, fu tra l’altro autore della *Summa Trecensis* e stese alcune tra le prime formule e modelli per l’omaggio intrisi di diritto romano intervenendo presumibilmente in cause relative a nobildonne costrette a fronteggiare le pretese di vicini e vassalli, come furono Galburgia di Bernis o Ermengarda di Narbona (su tutto ciò si rinvia alle bellissime indagini di Gouron 1958; Gouron 1984; Gouron 1994; Gouron 1994-2000). La *quaestio* in oggetto è stata analizzata nel dettaglio da Minnucci 2000, ed è relativa proprio alla validità o meno delle clausole previste nell’accordo matrimoniale nel caso di un marito manesco e violento al punto da costringere la moglie ad abbandonare il tetto coniugale e a non rientrarvi se non previa stipulazione di un ulteriore contratto. Nella diatriba legale sono rievocate alcune consuetudini (o *boni mores*), ma soprattutto si fa esplicito cenno alle

norme che consentono alla moglie di chiedere il divorzio quando sia sottoposta a maltrattamenti da parte del coniuge: «Si qua igitur maritum suum adulterum aut homicidam vel veneficum vel certe contra nostrum imperium aliquid molientem vel falsitatis crimine condemnatum invenerit, si sepulchrorum dissolutorem, si sacris aedibus aliquid subtrahentem, si latronem vel latronum susceptorem vel abactorem aut plagiarium vel ad contemptum sui domi suae ipsa inspiciente cum impudicis mulieribus (quod maxime etiam castas exasperat) coetum ineuntem, si suae vitae veneno aut gladio vel alio simili modo insidiantem, si se verberibus, quae ab ingenuis aliena sunt, adficiendum probaverit, tunc repudii auxilio uti necessariam ei permittimus libertatem causas discidii legibus comprobare», come segnalato da Minnucci (2000: 494 e n. 9), il quale rinvia anche a *Novalia* 22.15.1 (Coll., IV.1): “aut etiam si [maritus] flagellis super ea utatur: si igitur mulier tale aliquid ostendere potuerit, licentiam ei dat lex repudio uti et nuptiis abstinere dotemque percipere et antenuptialem donationem totam». D'altra parte il diritto matrimoniale, e i casi di separazione legittima, furono temi centrali nella prassi, e quindi poi anche nella riflessione, giuridica medievale linguadociana, come hanno ben mostrato le antiche ma non ancora superate indagini di Hilaire (1955). Le evoluzioni dottrinarie che questa materia subì dipesero, in buona parte o forse soprattutto, dalle novità legate alle riforme gregoriane ma ovviamente non ebbero né una applicazione univoca né una identica interpretazione: sebbene, infatti, in quei decenni si sia affermata l'idea che il legame tra gli sposi è sacro e indissolubile, e seppure si sia assistito alla scomparsa dell'istituto del divorzio, non venne però mai meno l'esigenza di risolvere i casi, non rari, in cui l'adulterio, l'apostasia, la malattia contagiosa o le ripetute violenze di un coniuge sull'altro, impedivano la prosecuzione della vita coniugale. Tra il XII e il XV secolo fu quindi elaborato un nuovo istituto, la separazione personale, che prevedeva l'interruzione della convivenza e sospendeva i principali obblighi del matrimonio, pur senza sciogliere il vincolo nuziale. Su questi soggetti si rinvia per più precisi dettagli ad Aurell (1995: 459-485), Paterson (2007), Marchetto (2008). Infine alcune annotazioni marginali. Matfre Ermengau consigliò come verificare la fedeltà della propria amata: *Breviari*, 5927-5929: «Ab l'aziman pot hom proar / si sa molher a paria / de nulh autre hom que sia», e in alcuni versi di *GIStDid BdT* 234.8 le allusioni agli organi sessuali fanno curiosamente, ma non troppo, da sfondo a una discussione tra marito e moglie (Sakari 1986, mentre per le altre considerazioni si vedano Sakari 1992 e Rieger 1991: 492 sgg.). Una situazione simile evocò l'anonimo autore di *LCA*, 709-712: «Cortesia ditz: “Dompna pros, / d'aiso m'acort eu ben ab vos, / que molt es gilos en gran pena. / Que, s'el bat sa moiller, forsenas». Topico anche il ricordo del comportamento aggressivo e violento della donna verso l'uomo, come mostrano i riscontri accumulati in Catenazzi (1977: 108-115).

4. *cosseilh*: sull'importanza dei *consilia* nella cultura duecentesca si vedano i diversi contributi raccolti da Charageat–Leveleux–Teixeira (2010) (in particolare quello di Boutoulle 2010), e da Casagrande–Crisciani–Vecchio (2004). Per quanto riguarda invece il *consilium* in chiave lirico-cortese, si vedano le analisi di Lecoy (1946) e Saviotti (2013), i quali, partendo da un'indagine sul ciclo del *cosseilh* in *RVaq*, allargano lo sguardo su altri esempi di testi consimili.

don: 'per il / grazie al quale'.

totas sazoz: 'sempre' (cfr. Vatteroni (2013: 178), con rinvio a *PSW* 7: 494, «tota s., totas sazoz, allezeit, immer», e nel glossario s.v. *sazoz*: *totas sazoz* 'sempre', 'in ogni occasione'). Fu assai utilizzato nella lirica trobadorica, come mostrano solo a titolo esemplificativo, i casi di *GFaid* 11.10-11; *RambBuv* 3.48-50; *GIMagr* 7. 9-14; *PCard*.

5. *don ... gilozia*: Schultz-Gora (1919: 60): «Se donar gilozia heißt hier 'Eifersucht an den Tag legen' wie se donar vergonha bei At de Mons II, 994 und se donar orguell im Jaufre (Lex. Rom. I, 119b), Scham, Stolz bezeugen'; wegen anderer Bedeutungen von se donar + Objekt s. oben S. 20 zu V. 122 und unten zu 12, 5, 7».

marit: nella letteratura occitana *PCard* 1.49-52: «S'ieu fos maritz molt agra gran fereza / c'om desbraiatz lonc ma moiller segues, / qu'ellas ez els an fauda d'un'amplesza / e fuec ab graus fort leumen s'es enpres»; mentre tra i testi italiani duecenteschi si tengano presenti questi versi dei

versi *Proverbia*. 220-3: «Fra[n]ça e per Grecia ben sono resonadi. / [Le] [d]one à solaçò far corne a lo marito; / [d]e questa orda befa spesora me 'nde rito. / [S'] un spend e l'altro gaude». Dal punto di vista grafico, come osserva Vatteroni (2013: 153), «i canzonieri generalmente rispettano l'opposizione *marit* 'mari', *marrit* 'marri'». Qualche riflessione più puntuale merita, invece, un brano di Matfre Ermengau, il quale nello scrivere il suo *Breviari d'Amor* pescò, nel gran mare delle immagini e dei temi disponibili, anche una situazione approssimabile alla nostra: *Breviari*, 18838-18855: «Atressi, per luxuria, / mantas prendo gilozia, / e, depueis que son gilozas, / son al maritz tempestozas, / quan qu'el sia savis e bos, / don digs le savis Salamos / que neguna dolors mortals / ni plors ni greus dolors corals / no's pren an femna giloza, / ni res es plus enujoza, / quas femnas, per gilozia, / cossiro mal, nued e dia, / e prendo per coselheiras / falsas vielhas fachillieiras / per dechar qualche bevenda / o per far outra fazenda / queilh marit las deian amar / et outras femnas azirar». Per una panoramica, forzatamente generale, degli usi e dei significati dei derivati dal lemma latino tardo imperiale *zelus* (*FEW* 14: 658a), si veda Lavis (1972: 77-80), il quale comunque aderisce, sostanzialmente senza dissonanze, alle tesi di fondo del contributo di Köhler (1970).

6. *per semblansa*: Sakari (1956: 197) nel glossario, s.v. *semblansa* traduce così il sostantivo: 'apparence extérieure [...]; figure, ressemblance, image [...]; opinion, avis'. A sua volta *PD* suggerisce 'faire s., faire mine'. Quanto alla locuzione avverbiale *per semblansa* (*PSW* 7: 547, s.v. *semblansa*), essa sarà da intendere, in accordo con Sanguineti (2012), glossario 'evidentemente, a quanto pare, in verità'. Si rinviene sovente in rima come testimoniano i casi di *AimBel* 9.34-35; *Id.* 7.6-7; *ASist* 9.12; *BnVent* 1.45 (nonché *BtLam* 15.47-48; *BtCarb* 2.15-16; *Id.* 7.1-2; *Id.* 14.34-35; *Id.* 69.5-7; *GrSal* 3.11-12; *PAIv* 5.23-24; *PCard* 25.23-24; *PVid* 27.21-22; *RVaq* 17.17-19; *Sord* 12.34-35; *EDA* 96-98; *GrRiq Exposition* 340-343). Particolarmente interessante per la consonanza con questi versi è la *esparsa* *BtCarb* 23.1-8: «Nulhs hom tan ben non conoys son amic / co fay aquel que a sofracha gran; / e'l proverbis vai nos o referman, / que ditz c'als hops conoys hom tota via / son bon amic; per qu'ieu d'amic volria / c'ames de cor enaisi per semblansa / en pauretad co fay en aondansa». Commentando *AtMons* 1.505-510, Cigni (2012: 35) riunisce *per semblan* a quelle espressioni «tra il proverbiale e l'idiomatico» per le quali nella traduzione «non si è potuto quindi evitare il sacrificio del senso complesso, o risolvere del tutto quello oscuro». A sua volta Asperti (1990: 238) aveva affermato che il *bel semblan* è sempre «motivo nell'amante di rinnovata speranza e di gioia per la favorevole disposizione della dama nei suoi confronti».

7. Schultz-Gora (1919: 60): «7. Aver en cara (alc. ad alc.) finde ich nirgends verzeichnet; es muß heißen, Jemandem eine Person vorhaltend».

8. *recastenan*: participio presente di *recastenar*: su questa forma cfr. *PSW* 7: 87b e *FEW* 22 / I: 125a. Rarissimi i suoi impieghi in ambito trobadorico: posso segnalare, a meno di sempre possibili errori, il solo *PCard* 67.41-44: «S'ieu ai sa mal et en ifern poiria, / segon ma fe tortz e pecchatz seria, / qu'eu vos puosc ben esser recastenans / que per un ben ai de mal mil aitans». Schultz-Gora (1919: 60) a sua volta glossò: «recastenan cruelmen, nämlich ihn (den Gatten); ein Objektspronomen braucht beim Gerundium nicht zum Ausdruck zu kommen, s. unten zu 55, 2». Particolarmente confacente all'ambito religioso, questo verbo può vantare due impieghi in un contesto letterario prestigioso quale il *Mistero di Sant'Agnese*. Il primo utilizzo si rinviene nel *planctus* di *JSA*, 1.794-796: «So qu'ai peccat ves tu nom sia recastenat, / mais prec ti, si ti plai, que-m deihas batejhar, / qu'ieu vuel d'aici enant Jesu Christ asorar». Altrettanto, o forse soprattutto, significativo il secondo impiego, e cioè *JSA*, 1.823-834 (sul quale cfr. De Santis 2011): «Modo surgunt omnes et tendunt in medio campi et faciunt omnes simul planctum in sonu del comte de Peytieu: / Bel seiner Dieus, tu sias grasiz / quar nos as ves tu convertiz, / que nos siam trastut periz. / Grasiz sias de nostra salut. / Seiner, ques en croz fust levaz / e morz per nostres grieus pecaz, / mil vez, seiner, en sias lausaz, / quar nos as mostrat ta vertut. / Seiner Dieus, nostri grieu peccat / non [nos] sian recastenat, / maih aihes de nos pïetat / pueh ques a tu nos em rendut. / Facto planctu veniunt Romani ad cenatorem; dicit unus ex illis et angelus dicit Silete» (testo

secondo la lezione De Santis citata in Canettieri 2014: 407). La melodia che accompagnò questi versi a giudizio di Canettieri (2014: 407) «doveva essere una melodia certamente triste», e evocata non a caso in un testo «in grandissima parte ancorato alla tradizione occitana», è quella della guglielmina (de Peiteus) *Pos de chantar m'es pres talens* (BdT 183.10) a sua volta calco metrico dell'inno monastico *In hoc anni circulo*, nel quale gli ascoltatori erano invitati a dimenticare la gazzarra profana per il *so noel* mariano. Per ulteriori annotazioni cfr. Bonafin (2006: 5).

cruelmen et amara: Schultz-Gora (1919: 60): «bedeutet hier wie in 9,5 'heftig', was die Wörterbücher nicht angeben». Del tutto normale che nella successione di due avverbi di modo, com'è questo il caso, il secondo perda il suffisso *-men* (Anglade 1921: 554; Jensen 1994: 625; Ledgeway 2014: 18-19). Su *cruelmen* avverbio si rinvia a Chircu (2007: 75).

9-10. La rima *despieg*: *leg* si ritrova in *Flamenca*, 1017-1019: «Sa vida ten en gran despieh / e ja non levera del lieg / si non temses blasmes e critz», ed è assai interessante il fatto che il sostantivo torni in un altro punto chiave del romanzo, ai vv. 7674-7679: «Al matin foron adobat / cil ric home ques an donat / a Guillem aitan gran delieg, / quar N'Archimbautz lo mes el lieg / on ab sa domna poc jazer, / aissi co-s fes a som plazer», e che una analoga situazione sia evocata anche in *Papagay*, 193-198: «E s'aquest cosselh vos par bos, / ab mal grat qu'en aia:l gilos, / poiretz ab luy aver delieg / e jazer ab el en un lieg». / Ab tan la dona ditz: «Platz me, / e anatz lo querre desse». *Lieg*, teste la *COM2*, è vocabolo rarissimo nella lirica trobadorica, mentre lo si rinviene con assai maggior frequenza nei testi narrativi. Nondimeno appare davvero singolare il riferimento guglielmino all'attività sessuale tra i due coniugi, a conferma che il nostro autore non si esimeva dal mostrarsi scarsamente interessato alla dimensione cortese del problema, ed invece voleva porre l'accento sulle questioni concrete e quotidiane, quali, ad esempio, il (rilevante, come detto) tema delle conseguenze che i tradimenti familiari potevano avere sulla società tutta.

11. *suspiecha gitar*: Emil Levy, *PSW* 7: 834, intende *sospiecha* come 'Verdacht', con esplicito riferimento al passo qui discusso. Il filologo tedesco aggiunge poi, in polemica con l'ipotesi emessa a suo tempo da Raynouard (*LR* 5: 276), «Es ist zu deuten "so kann sie sich vom Verdacht befreien", und nicht "ainsi il se pourrait de doute sortir"». Si tratta di un suggerimento pienamente convincente.

12. *cubertamen amar*: il motivo dell'amore nascosto, del *celar* e del *cobrir* è a più riprese affermato dal Cappellano (per es. *De amore*, I 6: «Divulgatus enim amor aestimationem non servat amantis, sed eius famam sinisteris solet cauteriare rumoribus»). Nella poesia trobadorica il *secretum* sui propri sentimenti era considerato indispensabile per non dare la possibilità alle male lingue di diffondersi (sul *topos* del *celar* cfr. Cropp 1975: 203-24). I due verbi ricorrono a distanza già in Folchetto da Marsiglia, 5.29-32: «A vos volgra mostrar lo mal qu'ieu sen / et als autres celar e escondire; / qu'anc no-us puec dir mon cor celadamen; / donc, s'ieu no-m sai cubrir qui m'er cubrire?»; cfr. poi Chiaro Davanzati nell'attacco di 16.1-2 «Io non posso celare né covrire / ciò che m'aduce, donna, il vostro amore» (ma il tema del nascondimento dei propri sentimenti è reiteratamente evocato dal poeta toscano, come mostra 36.2-4; cfr. inoltre Giacomo da Lentini, *Molti amadori la lor malatia*, vv. 2-3; Neri de' Visdomini, *L'animo è turbato*, vv. 8 e 10). Si segnala per coincidenza di contenuto e per la presenza di un'analoga coppia verbale, Riccardo di San Vittore, *De IV gradibus violentae caritatis*, 6, 2-6: «Nonne tibi corde percussus videtur, quando igneus ille amoris aculeus mentem hominis medullitus penetrat, affectumque transuerberat, in tantum ut desiderii sui aestus cohibere vel dissimulare omnino non valeat?» (Zambon 2008: 481).

VII
BdT 246.46

Sotto il rispetto contenutistico e concettuale, questa poesia sembra particolarmente prossima alla *cobla* che la precede. Il punto di vista assunto è quello della donna di valore, che sceglie l'amante e deve decidere come comportarsi di fronte a colui dal quale è *malrazonada*. A lei il poeta si limita a dare suggerimenti: continui pure a mostrarsi apparentemente fredda e dura, ma poi sappia essere *amigua* dell'uomo, potendo così ottenere benefici duplici, sia in privato che in pubblico. Anche qui, quindi, come in moltissime altre parti del canzoniere guglielmino, appare decisiva la coppia oppositiva pubblico / privato. La sfera presa in esame non è, infatti, immediatamente quella della riflessione cortese bensì riguarda piuttosto i comportamenti individuali e l'utilità con cui essi sono assunti. In questo senso non è forse del tutto sbagliato accostare le due poesie, GIOliv 6 e 7 a *consilia / ensenhamens*.

Il fondo lessicale di stampo latamente giuridico, infatti, sembra mettere in cantiere una sorta di *iudicium amoris*, come se ci trovassimo di fronte ad un parlamento nel quale si affronta una questione d'amore: *malrazonada*, in questo senso, non è tanto una persona maltrattata, quanto qualcuno cui viene negato un diritto (*razo* ha il significato di 'argomento giuridico' e quindi *malrazonat* è qualcuno che subisce una sopraffazione, che è vittima di un sopruso).

Ms.: R 112v

Metrica: Frank 635: 10
a7' b7 b7 a7' c7' d7 d7 c7' e10 e10

Schema rimico pluriutilizzato da GIOliv, ma di norma, come qui, con una sequenza metrica che è invece un *unicum*. Le rime utilizzate dall'arelatense, oltre che non essere particolarmente diffuse, non risultano neppure essere state utilizzate dagli altri poeti che ricorsero a questa struttura.

Rime: *ada, ie, iga, or, art*.

Edizioni critiche: Bartsch 1856, 9, p. 28; Schultz-Gora 1919, 9, p. 38.

Pros dona enamorada,	
pus a elegut amic,	
amar lo deu ses destric,	
can tot n'es malrazonada,	
ab que cruzelmen s'esdigua	5
mostran brau semblan defor,	
e que l'am defra son cor	
si qu'a luocx si mostr'amigua;	
car enaisi pot de cascuna part	
reterner grat pros dona ses regart.	10

8 si mostr'] li mostr

Una nobile donna innamorata, dopo che ha scelto il suo amico, lo deve amare senza alcuna limitazione, per quanto sia vittima di vessazione, per cui neghi crudelmente ciò, dimostrando un

atteggiamento ostile, e lo ami nel suo cuore, così che al momento giusto gli si dimostri amica. Poiché così può trarre beneficio da ogni parte senza pericolo.

NOTE

1. *Pros dona*: l'aggettivo *pros* si applica sia alla donna sia agli uomini, a designare «la haute valeur morale à la fois du parfait chevalier, du parfait amant et de la dame» (Cropp 1975: 90), giacché «les preux sont, en effet, les vertueux, les bons, jugés d'après les principes courtois» (Ib.), tanto che la stessa Cropp (1975: 92), ha proposto di tradurlo con «sage, bon, vertueux, intègre, noble».

enamorada: rare le attestazioni femminili di questo aggettivo (la *COM2* segnala solo 9 casi), tra le quali però si evidenziano BtCarb 64.1-5: «Mal fai qui 'nclau ni enserra / dona jov' enamorada, / c'adoncx amors li mou guerra / e la fai pus escalfada / de vezer son amador»; *EDD* 142.263-267: «E cant er amoros / e vos enamorada, / siatz tan essenhada, / si-us frazia demanda / fola otra guaranda»; FqRom, *Salut*, 172-177: «qan mi meses lo braç al col / e-m disses q'eu era primers / amics e seria derers / don vos anc fos enamorada. / Ar fos la veritaz provada / a qe n'agues crebat l'un hueil!».

2. *elegut amic*: non abbiamo riscontrato altri esempi di questa locuzione, per quanto si veda almeno RVaQ 13.13-17: «Car per esmend'e per do / m'a sobre ls amans eleig / ma dompn', on son tuit bon deig / pausat en bella faisso, / don muor d'ir'e de consire». Il verbo ha qui il significato di 'scegliere, eleggere', mentre altrove esso passa ad indicare 'coloro che sono stati selezionati, i migliori' (così, ad esempio, nello stesso GIOliv 76.7-12: «deu ben gardar ab cal li tanh qu'estia, / s'aver vol laus ni pretz ni cortezia; / e pus devers requer a cauza muda / so que'l cove, ben deu don'eleguda / requerer sels per que er mais valens, / o non esquieu lurs apariamens»; ovvero in *Breviari*, 18142-18148). Il concetto qui espresso rientra comunque in un paradigma topico dei trovatori: cfr., anche solo come indicazione generica, ASist 13.29-32: «be-m platz d'amic e d'amia, / qan se tria / e s'acordon ambdui ab unz semblanz, / e qan l'us vas l'autre fai sos comanz». Per *elegut* cfr. *PSW* 2: 347-348; utilizzato in posizione rimica in *LRB*, 857-858; BtBorn 13.43-45, è la forma debole del participio perfetto da *elegir*, come sottolineato da Appel (1895: XXII): «von elegir schwach elegit, *elegut* und stark *elig, esleit*»; mentre per il suo impiego sintattico cfr. Källin (1923: 195).

3. *destric*: è un deverbale di *destrigar*, dal latino TRICARE (*FEW* 13/II: 258b-259a) 'ritardare, impedire'. Il significato del lemma oscilla, quindi, tra un polo semantico che implica un'attesa, un'esitazione, e un altro campo semantico di origine giuridica che invece sottolinea la pena, il danno, con una sfumatura di impedimento, di limitazione della libertà (cfr. *LR* 3: 230; *PD* 121; *PSW* 2: 178; Pfister 1970: 379). Impiegato sovente in connessione con altri sostantivi (ad esempio e tipicamente, come sottolinea Sanguineti 2012: 195 n. 7, con *dampnatges*), *destrics* in ambito erotico può assumere l'accezione di 'pena, danno, dolore' e quindi è pienamente comprensibile il suo impiego a veicolare «un état d'accablement douloureux et de souffrance inquiète dont l'ampleur peut conduire à la démesure ou à la déraison» (Lavis 1972: 299). Più in generale esso arrivò a indicare una condizione psicologica fatta di tensione e d'inquietudine, e quindi di un dolore incapace di raggiungere una sua manifestazione (Cropp 1975: 277-280 e 1975: 297 n. 82), insito nel verbo latino *distringere* (che per l'appunto indicava tanto un'oppressione fisica che una sottrazione morale e che in quanto tale rientra nel lessico specialistico, tanto che Rodón Binué 1957: 85 lo inserì tra i tecnicismi del feudalesimo: «obligar a hacer algo en virtud de una autoridad judicial»). Sovente fu impiegato in rima (come in *GlCab* 3.36-39; *AimBel* 13a.7-8; *PBRNov* 8.19-22 e 21.17-19; cfr. *COM2* per altre, numerosissime, occorrenze). Nel nostro contesto mi pare che vi possa essere una leggera prevalenza semantica per il valore di 'limite' (e quindi: *ses destric* = 'senza alcuna limitazione').

4. *malrazonada*: la *razo*, ragione, ha un ruolo centrale nel sistema della *cortezia*. La donna che non ragiona, irrazionale nel senso che non rispetta quel che ci si attenderebbe da lei,

scardina dall'origine il meccanismo trobadorico, come mostra *PSW* 7: 70: «mal Razona: 8) mal r. “schelten, schmähen” siehe malrazonar, Bd. V, 70. Hierher gehört auch Rayn.'s zehnter Beleg: Mainta gens mi malrazona, / Car eu non chant plus soven, / E qui d'aisso m'ochaisona / Non sap ges cum ... Liederhs. A No. 4: 14, 1 (Peirol). Rayn. irrig “me justifie mal”». Altre occorrenze sono rappresentate da *RmMir* 18.29-32; *GBorn* 65.31-40; *GrEsp* 1.29-34; *Peir* 5.12-16; *Id.* 18.1-4; *RmMir* 18.29-32; *BtBorn* 15.45-47. Per tale concetto in ambito cortese si vedano *Cura Curà* (2004: 56); *Topsfield* (1956: 39).

5. *ab que*: sul (raro) valore concessivo ('anche se'), di questo sintagma cfr. *Jensen* 1994, § 766.

s'esdigua: da *esdire*, che *PD* traduce 'nier la culpabilité de qn., disculper'; sebbene poi *PSW* 3: 208 suggerisca 'verweigern'; mi pare che nel nostro contesto sia da adottare piuttosto il valore assegnato alla forma riflessiva in *PSW*, 'leugnen'». Sui rapporti tra *esdig* e il contesto giuridico cfr. *Meliga* (2008: 2, n. 17).

6. *brau semblan*: l'aggettivo *brau* si accompagna a *semblan* con il valore di 'crucele, duro, feroce' (si veda ad esempio, *PAIv* 17.49-56; *DPrad* 10.10-13; *GrRos* 6.13-16 [= *BdT* 240.6, si cita dall'ed. *Barachini* 2016, versione **DIKd**]). Diffusa anche l'espressione *eser de brau respos* col significato di 'dare una risposta brusca, rude', mentre sulla necessità che il testo poetico non sia *brau*, raduna utili considerazioni *Cura Curà* (2011: 24).

7. *defra*: 'unter, zwischen' (*PSW* 2: 87, s.v. *denfra*, come in *PD* 111 «prép. dans; parmi; adv. plus bas»).

8. *si mostr*'. Nel ms. si legge chiaramente *li mostr*, ma il senso è palesemente deteriore. Si accoglie a testo dunque la proposta di *Schultz-Gora* (1919).

10. *regart*: vale 'pericolo' (ma *PSW* 7: 172, segnala anche 'Furcht'), ed anche se per *ses regart*, lo stesso *PSW* 7: 174, propone 'unabhängig' e gli avverbiali 'sicherlich, gewiss', a mio giudizio in questo caso più che una locuzione ci troviamo di fronte a una generica indicazione dal senso di 'senza pericolo' (affini, ad esempio, a *PCard* 40.19-22 [e si veda la traduzione di *Vatteroni*: «L'ansia, la paura e il pericolo che avrà provocato, e il dolore e il danno, gli toccheranno per sorte, a tanto lo esorto»]; *RmJord* 13.19-21 [che *Asperti*, a.l. e nel glossario s.v. *reguart*, rende con «senza riguardo»]).

Gerardo Larghi

Como

Bibliografia

CONSPECTUS SIGLORUM

BdT = Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens*, Halle, Niemayer, 1933.

BEdT *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, in rete (www.bedt.it).

COM2 = *Concordance de l'occitan médiéval (COM 2). Les troubadours, Les textes narratifs en vers*. Direction scientifique Peter T. Ricketts, CD-Rom, Turnhout, Brepols, 2005.

DOM = *Dictionnaire de l'occitan médiéval*, ouvrage entrepris par Helmut Stimm, poursuivi et réalisé par Wolf-Dieter Stempel, Tübingen, Niemayer, 1996 ss.

- DPF = Simon Jude Honnorat, *Dictionnaire Provençal-Français*, 3 voll., Digne, Repos, 1846.
- ED = *Enciclopedia Dantesca*, a c. di Umberto Bosco, Giorgio Petrocchi, Ignazio Baldelli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978.
- FEW = WARTBURG (von) Walther *et al.* *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 25 volumes, Bonn, Klopp - Heidelberg, Winter - Leipzig, Teubner - Berlin, Zbinden, 1922-1989 (interrogabile in rete all'indirizzo <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/>).
- Frank = Istvan Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1953-1957.
- GDLI = Salvatore Battaglia, Giorgio Barberi Squarotti, *GDLI. Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 1961-2002.
- LR = François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Paris, Lacour, 1836-44.
- Mahn = Carl August Friedrich Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, 4 voll., Berlin, Mahn, 1846-53.
- PD = Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Winter, 1909.
- PSs = *I poeti della Scuola siciliana*. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani: *vol. I. Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli; *vol. II. Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo; *vol. III. Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, 3 voll., Milano, Mondadori, 2008.
- PSW = Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig, Reisland, 1894-1924.
- REW = Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1911-1920.
- RIALTO = *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, a cura di Costanzo Di Girolamo, 2001, in rete (www.rialto.unina.it)
- TdF = Frédéric Mistral, *Lou Tresor dóu Felibrige, ou dictionnaire provençal-français*, Aix-en-Provence, Remondet-Aubin, 1878-1886.
- TL = Adolf Tobler, Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 11 voll., Berlin - Wiesbaden - Stuttgart, Weidmann - Steiner, 1925-2002.
- TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle origini*, in rete (<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>).
- TPMA = *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, begründet von Samuel Singer, hg. vom Kuratorium Singer der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, 13 voll., Berlin-New York, de Gruyter, 1995-2002.
- Trob = *Trobadors. Concordanze della lirica trobadorica*, a cura di Rocco Distilo, CD-Rom, Arcavacata di Rende-Roma, Università della Calabria & Università di Roma La Sapienza, 2001.

SIGLE DEI TESTI CITATI (fra parentesi l'edizione utilizzata)

AimBel = Aimeric de Belenoi (Poli 1997)

AimPeg = Aimeric de Pegulhan (Shepard-Chambers 1950)

Albertano = Albertano da Brescia (DADP; LCC; LDDT; SQ)

DADP = Albertano da Brescia, *De Amore et dilexione proximi* (Hiltz 1980)

LCC = Albertani Brixiensis, *Liber de consolationis et consilii* (Sundby 1873)

LDDT = Albertani Brixiensis, *Liber de Doctrina dicendi et tacendi* (Navone 1998)

SQ = Albertano da Brescia, *Sermones quattuor* (Ferrari 1955)

Alegr = Alegret (Viel 2011; Tortoreto 2011)

ArnCat = Arnaut Catalan (Blasi 1937)

- ArnMar = Arnaut de Maruelh (Johnston 1935; Eusebi 1969; Gambino 2009)
 ArnPAg = Arnaut Peire d'Agange (Ricketts 2000)
 ArnPlag = Arnaut Plagues (Rieger 1991)
 ASist = Albertet de Sisteron (Boutière 1937; Sanguineti 2012)
 AtMons = At de Mons (Cigni 2012)
 BdT 461. (Radaelli 2009)
 BdT 461.170 (Petrossi 2009)
 BdT 461.173 (Petrossi 2009)
 BdT 461.186 (Petrossi 2009)
 BdT 461.210a (Petrossi 2009)
 BdT 461.231 (Gambino 2003)
 BdT 461.250 (Petrossi 2009)
 BMart = Bernart Marti (Beggiato 1984)
 BnVent = Bernart von Ventadorn (Appel 1915)
 Boncompagno da Signa (BON; DA; LMSS)
 BON = Boncompagnus (Wight 1999)
 DA = Boncompagno da Signa, *De amicitia* (Baldini, Conti 1999)
 LMSS = *Libellus de malo senectutis et senii* (Garbini 2004)
 Bono Giamboni = Bono Giamboni, *Volgarizzamento di Vegezio Flavio, Dell'Arte della guerra*
 (Fontani 1815).
Breviari = Breviari d'Amor (Ricketts 1976; Ricketts 1989b; Ricketts1998; Ricketts 2003a)
 BtBorn = Bertran de Born (Thomas 1888; Gouiran 1985 [ed. di riferimento]; Paden – Sankovich
 – Stablein 1986)
 BtLam = Bertran de Lamanon (Salverda de Grave 1902; Pericoli 2011)
 BtCarb = Bertran Carbonel (Jeanroy 1913; Contini 1937; Routledge 2000)
 Cad = Cadenet (Zemp 1978)
CanAnt = Chanson d'Antioca (Sweetenham, Paterson 2003)
CCA = Canzone della Crociata contro gli Albigesi (Martin-Chabot 1931-1961)
 Cerc = Cercamon (Tortoreto 1981; Rossi 2009)
 Cerv = Cerveri de Girona (Riquer 1947 [ed. di riferimento]; Coromines 1985; Coromines 1988)
 ChDavan = Chiaro Davanzati (Menichetti 1965)
Cort d'Amor = La Cort d'Amor (Bardell 2002, [nonché la rec. di Ricketts 2002])
De amore = Andrea Cappellano, De amore (Ruffini 1980)
Disticha Catonis = Disticha Catonis versione lat. (Boas–Botschuyver 1952)
Disticha Catonis oc = Disticha Catonis versione occitana (Meyer 1896; Töbler 1897)
Donatz Proensals (Marshall 1969)
 DPrad = Daude de Pradas (Schutz 1933; Schutz 1945; Rocketts 2002; Melani 2016)
EDA = Ensenhamen della Dama (Regina Bruno 1996)
EDD = Ensenhamen de la Dama (Sansone 1977)
EDG = Ensenhamen del giullare (Field 1989)
EDO = Sordel, Ensenhamen d'onore (Boni 1954)
 ElBarj = Elias de Barjols (Stroński 1906; Barachini 2016)
 ElCair = Elias Cairel (Lachin 2004)
 ElUssel = Elias d'Ussel (Audiau 1922; Marangon 2004)
EMA = Ensenhamen di Arnaut de Maruelh (Eusebi 1969)
 Falc = Falconet (Harvey–Paterson 2010)
 Fau = Faure (Harvey–Pattison 2010)
Flamenca = Flamenca, romanzo occitano del XIII secolo (Manetti 2008)
 FqLun = Folquet de Lunel (Eichelkraut 1872; Ricketts 1989; Bianchi 2003; Tavani 2004)
 FqLun, *RMV* = Folquet de Lunel, *Romans de Mondana Vida* (Ricketts 1989; Tavani 2004)

- FqMars = Folquet de Marselha (Stroński 1910; Squillacioti 1999)
 FqRom = Falquet de Romans (Arveiller–Gouiran 1987)
 FqRom, *Salut* = *Salut* di Falquet de Romans (Squillacioti 2009)
 Gav = Gavaudan (Guida 1979)
 GBorn = Guiraut de Bornelh (Kölsen 1910-1935)
 Giacomo da Lentini = Giacomo da Lentini, *Poesie* (Antonelli 2008)
 GIAdem = Guilhem Ademar (Almqvist 1951)
 GICab = Guilhem de Cabestanh (Cots 1985-1986)
 GIFaid = Gaucelm Faidit (Mouzat 1965)
 GIGodi = Guilhem Godi (Appel 1890, p. 139)
 GIMagr = Guilhem Magret (Naudieth 1914; Zanelli 2009)
 GIMont = Guilhem de Montanhagol (Coulet 1898; Ricketts 1964)
 GIOliv = Guilhem Olivier d'Arles
 GIPeit = Guilhem de Peiteus (Pasero 1973)
 GIRaimGir = Guilhem Raimon de Gironella (Cura Curà 2011)
 GIStDid = Guillem de Saint-Didier (Sakari 1956)
 GITor = Guilhem de la Tor (Negri 2006)
 GrEsp = Guiraut d'España (Hoby 1915)
 GrRiq = Guiraut Riquier (Pfaff 1846-1853; Mölk 1962; Bertolucci Pizzorusso 1966; Longobardi 1982-1983; Linskill 1985; Betti 1998); GrRiq Exposition (Capusso 1984-1985 e 1989)
 GrRos = Guiraud lo Ros (Finoli 1974)
 GrSal = Giraut de Salinhac (Stempel 1916)
 GsbPuic = Gausbert de Puegcibot (Shepard 1924)
 GUssel = Gui d'Ussel (Audiau 1922; Marangon 2004)
Jaufre = *Jaufre* (Lee 2006)
JDA = Raimon Vidal de Besalù, *Judici d'Amor* (Field 1991)
JSA = Le Jeu de St. Agnès (Jeanroy 1931)
LanfrCig = Lanfranc Cigala (Branciforti 1954)
LRB = *Llegendes rimades de la Biblia de Sevilla* (Moliné y Brasés 1911)
Marc = Marcabru (Gaunt–Harvey–Paterson 2000)
MatfrErm = Matfre Ermengau (Richter–Lütolf 1977; Ricketts 1976; Ricketts 1989a; Ricketts 1998; Ricketts 2003a)
MMont = Monge de Montaudon (Routledge 1977; Burgassi 2008-2010)
PAlv = Peire d'Alvernha (Fratta 1996)
PaMars = Paulet de Marselha (Riquer 1979-1982)
Papagay = *Las Novas del Papagay* d'Arnaut de Carcasses (Huchet 1992)
PBRNov = Peire Bremon Ricas Novas (De Luca 2008)
PBuss = Peire de Bussignac (Mahn 1846-1853)
PCapd = Ponz de Capduoill (Napolski 1879)
PCard = Peire Cardenal (Vatteroni 2013)
Peir = Peirol (Aston 1953)
Pist = Pistoleta (Niestroy 1914)
Prières = *Prières à la Vierge* (Suchier 1883)
Proverbia = *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum* (Contini 1960)
PRTol = Peire Raimon de Tolosa (Cavaliere 1935)
PVid = Peire Vidal (Avalle 1960)
Puj = Pujol (Jeanroy 1921)
RambBuv = Rambertino Buvaelli (Melli 1978)
RAur = Raimbaut d'Aurenga (Pattison 1952; Milone 1993; Milone 1998; Milone 2002)

RVaq = Raimbaut de Vaqueiras (Linskill 1964)
 RigBerb = Rigaut de Berbezilh (Braccini 1960; Varvaro 1960)
 RmGauc = Raimon Gaucelm de Beziers (Radaelli 1997)
 RmJord = Raimon Jordan (Asperti 1990)
 RmMir = Raimon de Miraval (Topsfield 1971)
 RmTors = Raimon de Tors (Parducci 1911; Bastard 1978)
 RMV = Folquet de Lunel, *Roman de Mondana Vida* (Tavani 2004)
 RosBerMars = Rostanh Berenguer de Marselha (Barberini 2013)
 RVid = Raimon Vidal de Besalù (Field 1991; Tavani 1999)
 Savi 1 = *Lo Savi o Libre de Seneca* (D'Agostino 1984)
 Savi 2 = *Lo Savi o Libre de Seneca* (Orlando 1984)
So fo el temps = Raimon Vidal, *So fo el temps* (Field 1991; Tavani 1999)
 Sord = Sordello da Goito (Boni 1954)
 TPC = Peire de Corbian, *Thezaur* (Jeanroy–Bertoni 1911)
Trésor = Brunetto Latini, *Trésor* (Beltrami–Squillacioti–Torri–Vatteroni 2007)
 USCirc = Uc de Saint-Circ (Jeanroy–Salverda de Grave 1913)
 VqClerm = Vesque de Clermont (Kölsen 1916-1919; Kölsen 1925; Aston 1974)
Wolfenbüttel = Poesie religiose conservate nel ms. di Wolfenbüttel (Levy 1887; Verlato 2009)

STUDI, ANTOLOGIE, MANUALI

- Akehurst, Frank Ronald P., 1978, *La folie chez les troubadours*, in *Mélanges* 1978, I, pp. 19-28.
 Almqvist, Kurt, 1951, *Poésies du troubadour Guilhem Ademar*, Uppsala, Almqvist & Wiksells.
 Alzati, Cesare, 1994-2000, *Miscellanea di studi in onore di Luigi Prosdociami*, Roma, Herder.
 Anglade, Joseph, 1921, *Grammaire de l'ancien provençal*, Paris, Klincksieck.
 Antonelli, Roberto, 1979, "Equivocatio" e "Repetitio" nella lirica trobadorica, in Id., *Seminario romanzo*, Roma, Bulzoni, pp. 111-154.
 Antonelli, Roberto, 1989, *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi.
 Antonelli, Roberto, 1992, «Non truovo chi mi dica chi sia amore». *L'Eneas in Sicilia*, in *Frasca* 1992, pp. 1-10.
 Antonelli, Roberto, 2008, *I poeti della Scuola siciliana. Volume I. Giacomo da Lentini*, Milano, Mondadori.
 Antonelli, Roberto, 2012, *Interpretazione, ricezione e volontà dell'autore dai Siciliani a Guittone*, «Studj romanzi» n.s., 8, pp. 119-150.
 Antonelli, Roberto – Brea, Mercedes – Leonardi, Lino – Canettieri, Paolo – Distilo, Rocco, 2011, *Il lessico delle emozioni nella lirica europea medievale e un nuovo data*, «Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche» 2011, pp. 3-47.
 Appel, Carl, 1890, *Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften*, Leipzig, Fues's Verlag.
 Appel, Carl, 1895, *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, Leipzig, Reisland.
 Appel, Carl, 1915, *Bernart von Ventadorn, seine Lieder, mit Einleitung und Glossar*, Halle a. S., Niemeyer.
 Archer, Robert – Riquer, Isabel de, 1998, *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona, Quaderns Crema.
 Ariès, Philippe, 1960, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Pion.
 Arveiller, Raymond – Gouiran, Gérard, 1987, *L'Oeuvre poétique de Falquet de Romans troubadour*, Aix-en-Provence, C.U.E.R.M.A. - Université de Provence.
 Asperti, Stefano, 1990, *Il trovatore Raimon Jordan*, Modena, Mucchi.

- Asperti, Stefano, 1991, *Contrafacta provenzali di modelli francesi*, «Messana» 8, pp. 5-49.
- Aston, Stanley C., 1953, *Peirol: Troubadour of Auvergne*, Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- Aston, Stanley C., 1974, *The poems of Robert, bishop of Clermont (1195-1227)*, in *Mélanges* 1974, pp. 25-39.
- Atturo, Valentina, 2007, “*Cor ai fol*”: la ‘folia’ dei trovatori, in Bianchini 2007, pp. 13-66.
- Aurell, Martin, 1989, *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIIIe siècle*, Paris, Aubier.
- Aurell, Martin, 1995, *Les noces du comte. Mariage et pouvoir en Catalogne (785-1213)*, Paris, Publications de la Sorbonne.
- Aurell, Martin, 1997, *La chevalerie urbaine en Occitanie (fin Xe-début XIIIe siècle)*, in Gauvard 1997, pp. 71-118.
- Avalle, d'Arco S., 1960, *Peire Vidal. Poesie*, Milano - Napoli, Ricciardi.
- Avalle, d'Arco S., 1961, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Torino, Einaudi (e Id., *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta. Problemi di critica testuale*, nuova ed. a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1993).
- Barachini, Giorgio, 2016, *Il trovatore Elias de Barjols*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.
- Barberini, Fabio, 2012, «*Intavulare*». Tavole di canzonieri romanzi. Canzonieri provenzali. 12. Paris, Bibliothèque Nationale de France f (fr. 12472), Modena, Mucchi.
- Barberini, Fabio, 2013, *Il Trovatore Rostainh Berenguier de Marseilha*, Modena, Mucchi.
- Barbieri, Luca, 2009, *Dompna c'aves la signoria 17.1*, in Gambino 2009, pp. 690-693.
- Bartsch, Karl, 1856, *Denkmäler der provenzalischen Literatur*, Stuttgart.
- Bartsch, Karl, 1880, *Die provenzalische Liederhandschrift f*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 4, pp. 353-361.
- Bastard, Antoine de, 1978, *Joy d'Amor à Florence*, in *Mélanges* 1978, I, pp.29-55.
- Battista Francesca, 2010, *Pluralità e intertestualità nel De Amore di Andrea Cappellano. I volti dell'amore*, Roma, Aracne.
- Bec, Pierre, 1971, *L'antithèse poétique chez Bernard de Ventadour*, in Cluzel-Pirot 1971, pp. 107-137.
- Beggiato, Fabrizio, 1984, *Il trovatore Bernart Marti*, Modena, Mucchi.
- Beltrami, Pietro G., 1990, *Ancora su Guglielmo IX e i trovatori antichi*, «Messana» 4, pp. 5-45.
- Beltrami, Pietro G., 1996, *Lo ferm voler di Arnaut Daniel: noterella per una traduzione*, «AnticoModerno» 2, pp. 9-19.
- Beltrami, Pietro G. – Capusso, Maria Grazia – Cigni, Fabrizio – Vatteroni, Sergio, 2006, *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, Pisa, Pacini.
- Beltrami, Pietro G.– Squillacioti, Paolo – Torri, Plinio – Vatteroni, Sergio, 2007, *Brunetto Latini, Trésor*, Torino, Einaudi.
- Bertoni, Giulio – Jeanroy, Alfred, 1916, *Un duel poétique au XIIIe siècle: les sirventés échangés entre Sordel et P. Brémon*, «Annales du Midi» 28, pp. 269-305.
- Bertolucci, Valeria, 1966, *La Supplica di Guiraut Riquier e la risposta di X di Castiglia*, «Studi Mediolatini e Volgari» 14, pp. 9-135.
- Bettarini, Rosanna, 1969a, *Dante da Maiano. Rime*, Firenze, Le Monnier.
- Bettarini, Rosanna, 1969b, *Jacopone e il Laudario Urbinate*, Firenze, Sansoni.
- Betti, Maria Pia, 1998, *Le tenzoni del trovatore Guiraut Riquier*, «Studi Mediolatini e Volgari» 44, pp. 7-193.
- Betti, Maria Pia, 2006, *La canzone del trovatore Peire de Maensac Estat aurai de chantar (BDT 194,7)*, in Beltrami-Capusso-Cigni-Vatteroni 2006, pp. 227-260.
- Beyers, Rita, 2012, *De l'Art d'aimer à l'art d'aimer courtoisement: le Facetus Moribus et vita*, in Faems-Minet-Mahy-van Coolput-Storms 2011, pp.17-38.
- Bianchi, Federica, 2003, *Folquet de Lunel, edizione in linea delle canzoni e del sirventese*, «Rialto»,

- all'indirizzo internet www.rialto.unina.it/autori/FqLun%28Bianchi%29.htm.
- Bianchini, Simonetta, 2007, *Variabili della follia. Materiali di studio*, Roma, Nuova Cultura.
- Blasi, Ferruccio, 1937, *Le poesie del trovatore Arnaut Catalan*, Firenze, Olschki.
- Boas, Marc – Botschuyver, Hendrik Johan, rev., 1952, *Disticha Catonis recensuit et apparatus critico instruxit Marcus Boas*. Opus post Marci Boas mortem edendum curavit Henricus Johannes Botschuyver, Amstelodami, North-Holland Publishing Company.
- Bohler, Danielle, 2007, *L'armoire de la mémoire: la parole enclose*, «Cahiers de littérature orale» 62, pp. 19-36.
- Bonafin, Massimo, 2006, *Alcune considerazioni sul Miracolo di Sant'Agnese in occitano*, in Mosetti Casaretto 2006, pp. 269-279.
- Boni, Marco, 1954, *Sordello: le poesie*, Bologna, Palmaverde.
- Borghi Cedrini, Luciana, 2008, *Il trovatore Peire Milo*, Modena, Mucchi.
- Bouchet, Florence, 2014, *Difficile liberté. Franc Vouloir; de la notion éthique à la figure poétique (XIIIe-XVe siècles)*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes. Journal of medieval and humanistic studies» 27, pp. 287-312.
- Bourciez, Edouard, 1967, *Elements de Linguistique Romane*, Paris, Klincksiek.
- Boutière, Jean, 1937, *Les poésies du troubadour Albertet, édition critique avec une introduction, une traduction, des notes et un glossaire*, «Studi Medievali» n.s., 10, pp. 1-129.
- Boutouille, Frédéric, 2010, *Le consilium des cartulaires. «Sans conseil ne fais rien et tun ne te repentiras pas de tes actes»*, in Charageat–Leveleux–Teixeira 2010, pp. 95-108.
- Braccini, Mauro, 1960, *Rigaut de Barbezieux*, Firenze, Olschki.
- Branciforti, Francesco, 1954, *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*, Firenze, Olschki.
- Brunolo, Furio – Gambino, Francesca, 2009, *La lirica romanza del Medioevo: storia, tradizioni, interpretazioni*. Atti de VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra, 27 settembre - 1 ottobre 2006), Padova, Unipress.
- Brunel, Clovis, 1926, *Les plus anciennes chartes en langue provençale: recueil des pièces originales antérieures au XIII siècle publiées avec une étude morphologique*, Paris, Picard.
- Bruni, Francesco, (a cura di), 1988, *Capitoli per una storia del cuore. Saggi sulla lirica romanza*, Palermo, Sellerio.
- Burgassi, Cosimo, 2008-2010, *Monaco di Montaudon, BdT 305.1, 2 e 9a*, «Rivista di Studi Testuali» 10-12, pp. 29-104.
- Camps, Christian – Heusch, Carlos (a cura di), 1998, *Languedoc-Roussillon-Catalogne. État, nation, identité culturelle régionale (des origines à 1659)*, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier III.
- Canettieri, Paolo, 1995, *Descortz es dictatz mot divers. Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma, Bagatto.
- Canettieri, Paolo, 2014, *Politica e gioco alle origini della lirica romanza: il conte di Poitiers, il principe di Blaia e altri cortesi*, in Canettieri–Punzi 2014, pp. 377-438.
- Canettieri, Paolo, 2015, *Scienza e gaia scienza. Ragione e sentimento nella lirica romanza del medioevo*, in Brea 2015, pp. 17-38.
- Canettieri, Paolo – Punzi, Arianna, 2014, *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Roma, Viella.
- Capusso, Maria Grazia, 1984, *L'Expositio di Guiraut Riquier sulla canzone di Guiraut de Calanson "Celeis cui am decor e de saber"*, «Studi Mediolatini e Volgari» 30, pp. 117-166; 31, pp. 5-189
- Capusso, Maria Grazia, 1989, *L'Exposition di Guiraut Riquier sulla canzone di Guiraut de Calanson "Celeis cui am de cor e de saber"*, Pisa, Pacini.
- Carapezza, Francesco, 2010, *À propos du son desviat de Marcabru (BdT 293.5)*, «Revue des Langues Romanes» 114, pp. 5-21.
- Cardini, Franco, 1978, *Alfabetismo e livelli di cultura nell'età comunale*, «Quaderni Storici» 13,

- pp. 488-522.
- Casagrande, Carla, – Crisciani, Chiara – Vecchio, Silvana, 2004, *Consilium. Teorie e pratiche del consigliare nella cultura medievale*, Firenze, SISMEL edizioni del Galluzzo.
- Catenazzi, Flavio, 1977, *L'influsso dei provenzali sui temi e immagini della poesia siculo-toscana*, Brescia, Morcelliana.
- Cavaliere, Alfredo, 1935, *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Firenze, Olschki.
- Chambon, Jean-Pierre, 2015, *Un auteur pour Flamenca?*, «Cultura Neolatina» 75, pp. 229-271.
- Charageat, Martine – Leveleux-Teixeira, Corinne, 2010, *Consulter; Délibérer; Décider: Donner son avis au Moyen Age (France-Espagne, VII-XVIe siècle)*, Toulouse, Méridiennes.
- Chaytor, Henry J., 1926, *Les Chansons de Perdigon*, Paris, H. Champion.
- Chircu, Adrian, 2007, *Aux origines de l'adverbe provençal. Étude synthétique*, «Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Philologia» 52, pp. 71-80.
- Cigni, Fabrizio, 2012, *Il trovatore N'At de Mons*, Pisa, Pacini.
- Cline, Ruth H., 1972, *Heart and Eyes*, «Romance Philology» 25, pp. 263-297.
- Cluzel Irénée M.– Pirot, François, 1971, *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, Liège, Soledì.
- Colby, Alice M., 1965, *The Portraits in Twelfth-Century French Literature. An Exemple of the stylistic Originality of Chrétien de Troyes*, Genève, Droz.
- Contini, Gianfranco, 1937, *Sept poésies lyriques du troubadour Bertran Carbonel*, «Annales du Midi» 49, pp. 5-41, 113-152, 225-240.
- Contini, Gianfranco, 1960, *Poeti del Duecento*, Milano - Napoli, Ricciardi.
- Coromines, Joan, 1985, *Cerverí de Girona, Narrativa*, Barcelona, Curial.
- Coromines, Joan, 1988, *Cerverí de Girona, Lírica*, Barcelona, Curial.
- Cots, Montserrat, 1985-1986, *Las poesias del trovador Guillem de Cabestany*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» 40, pp. 227-330.
- Coulet, Jules, 1898, *Le troubadour Guilhem Montanhagol*, Toulouse, Privat.
- Crémieux, Gèneviève, 1986, *De la folie à la mort: Images de l'individu chez Peire Cardenal dans les pièces Una ciutat fo, no sai cals es et Un sirventes novel vueill comensar*, in *Studia* 1986, pp. 67-79.
- Crescini, Vincenzo, 1894, *Manualetto provenzale*, Verona - Padova, Drucker.
- Crescini, Vincenzo, 1906, rec. di G. Bertoni, *I trovatori minori di Genova*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 47, pp. 331-348.
- Crescini, Vincenzo, 1926, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, Milano, Ulrico Hoepli.
- Croce, Oreste, 2009-2010, *Influssi del De amore di Andrea Cappellano nella Scuola poetica siciliana. Una revisione critica*, Tesi di dott., Univ. di Catania
- Cropp, Glynnis M., 1975, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Paris - Genève, Droz.
- Cura Curà, Giulio, 2004, *Le canzoni di Percivalle Doria. Edizione e commento*, «Filologia italiana» 1, pp. 49-60.
- Cura Curà, Giulio, 2011, *Un fautore catalano del «trobar ric»: Guilhem Raimon de Gironella*, «Il Confronto Letterario» 28, pp. 7-46.
- D'Agostino, Alfonso, 1984, *Le Savi, testo paremiologico in antico provenzale*, Roma, Bulzoni.
- D'Agostino, Alfonso, 2009, *Il pensiero dominante. La sestina lirica da Arnaut Daniel a Dante Alighieri*, Milano, CUECM.
- De Conca, Massimiliano, 2006, *Andrea Cappellano e la trattatistica amorosa in volgare del XIII secolo: motivi sociali, storici e culturali*, «L'immagine riflessa» 15, pp. 67-94.
- De Conca, Massimiliano, 2011, *Arnaut Daniel, Sols sui qui sai lo sobrafan qe.m sortz (BdT 29.18)*, «Lecturae Tropatorum» 4, pp. 1-33.
- De Lollis, Cesare, 1896, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle, Niemeyer.
- De Lollis, Cesare, 1904-1905, *Dolce Sil Novo e "noel dig de nova maestria"*, «Studi Medievali»

- 1, pp. 5-23.
- De Lollis, Cesare, 1920, *Poesie provenzali sulla origine e sulla natura d'amore*, Roma, P. Maglione e C. Strini.
- De Luca, Paolo, 2008, *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Modena, Mucchi.
- De Robertis, Domenico, 1986, *Guido Cavalcanti, Rime, con le rime di Iacopo Cavalcanti*, Torino, Einaudi.
- De Robertis, Domenico, 2002, *Dante Alighieri, Rime*, III. *Testi*, Firenze, Le Lettere.
- De Santis, Silvia, 2011, *Tolle magam! Le interpolazioni nel codice Chigiano del Mistero provenzale di sant'Agnese (Chig. C.V.151)*, «Studi Romanzi» n.s. 7, pp. 33-68.
- Delorme, Augustin, O.P., 1931, *La morphogénèse d'Albert le Grand dans l'embryologie scolastique*, «Revue Thomiste» 36, pp. 352-360.
- Di Girolamo, Costanzo, 1988, «Cor» e «cors»: itinerari meridionali, in Bruni 1988, pp. 21-48.
- Di Girolamo, Costanzo, 2006, *Madonna mia. Una riflessione sui salutz e una nota per Giacomo da Lentini*, «Cultura Neolatina» 66, pp. 411-422.
- Dinguirard, Jean-Claude, 1982, 'So ditz la gens anciana': recherches sur les plus anciennes collections de proverbes gascons [Marcabru, Larade, Voltoire], «Via Domitia» 28, pp. 3-108.
- Eichelkraut, Franz, 1872, *Der Troubadour Folquet de Lunel*, Berlin, Hecht.
- Elliott, Alison Goddard, 1977, *The Facetus or The Art of Courtly Living*, «Allegorica» 2, pp. 27-57.
- Errante, Guido, 1948, *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza*, Firenze, Sansoni.
- Estella 2015 = *Estados y mercados financieros en el occidente cristiano (siglos XIII- XVI)*. XLI Semana de Estudios Medievales, Estella, 15-18 de julio de 2014, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- Estudios 1950-1957 = *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Patronato Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid.
- Études 1946 = *Études romanes dédiées à Mario Roques*, Paris, Droz.
- Eusebi, Mario, 1969, *L'ensenhamen di Arnaut de Maruelh*, «Romania» 90, pp. 14-30.
- Eusebi, Mario, 1983a, *Singolarità del canzoniere provenzale R*, «Romanische Forschungen» 95, pp. 111-116.
- Eusebi, Mario, 1983b, *Tracce di trasmissione orale nel canzoniere R*, «Marche Romane» 33, pp. 59-64.
- Faems, An – Minet-Mahy, Virginie – van Coolput-Storms, Colette, 2011, *Les translations d'Ovide au Moyen Âge*. Actes de la journée d'études internationale à la Bibliothèque royale de Belgique le 4 décembre 2008, Turnhout, Brepols.
- Faure, Marcel, 1997, *Félonie, trahison, reniements au Moyen Âge: actes du troisième colloque international de Montpellier*, Université Paul-Valéry, 24-26 novembre 1995, Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry Montpellier III.
- Ferrari, Marta, 1955, *Albertano da Brescia, Sermones quattuor*, Lonato, Ed. Fondazione Ugo da Como.
- Field, Hugh, 1989, *Raimon Vidal de Besalú: Obra Poètica I*, Barcelona, Curial.
- Field, Hugh, 1991, *Ramon Vidal de Besalú: Obra poètica II. Anònim, Castia Gilós*, Barcelona, Curial.
- Finoli, Anna Maria, 1974, *Le poesie di Giraud lo Ros*, «Studi medievali» n.s., 15, pp. 1051-1106.
- Fontani, Francesco, 1815, *Dell'arte della guerra di Vegezio Flavio libri 4. Volgarizzamento di Bono Giamboni*, Firenze, Giovanni Marenigh.
- Foronda, François, 2011, *Avant le contrat social. Le contrat politique dans l'Occident médiéval (XIIIe-XVe siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne.
- Frasca, Gabriele, 1992, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis.
- Frassica, Pietro, 1992, *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Maria Simonelli*, Alessandria, Ed. dell'Orso.

- Fratta, Aniello, 1996, *Peire d'Alvernhe. Poesie*, Manziana (Roma), Vecchiarelli ed.
- Fratta, Aniello, 2008, *Arnaut Daniel. Lançan son passat li giure (BdT 29.11)*, «Lecturae tropatorum» 1, pp. 1-20.
- Friedman, Lionel J., 1966, *Gradus amoris*, «Romance Philology» 19, pp. 167-177.
- Fuksas, Anatole Pierre, 2000, *Il «Baptême de Jordana» nel discorso marcabruniano sulla fals' amor*, «Critica del testo» 3, pp. 753-780.
- Gambino, Francesca, 2000, *Caso, imitazione, parodia. Osservazioni sulle attribuzioni «inverosimili» nella tradizione manoscritta provenzale*, «Studi mediolatini e volgari» 46, pp. 35-84.
- Gambino, Francesca, 2003, *Canzoni anonime di trovatori e «trobairitz»*, Alessandria, Ed. dell'Orso.
- Gambino, Francesca, 2009, *Salutz d'amor. Edizione critica del corpus occitanico*, Roma, Salerno.
- Garbini, Paolo, 1996 (a cura di), Boncompagno da Signa, *Rota Veneris*, Roma, Salerno.
- Gastaldelli, Ferruccio, 1976, *Amore e contemplazione in testi inediti claravallensi*, «Salesianum» 38, pp. 43-69.
- Gaunt, Simon – Harvey, Ruth – Paterson, Linda, 2000, *Marcabru: A Critical Edition*, with John Marshall as philological adviser, and with the assistance of Melanie Florence, Cambridge, D.S. Brewer.
- Gauvard, Claude, 1997, *Les élites urbaines au Moyen âge: XXVIIe Congrès de la SHMES: Rome, mai 1996*, Paris, Publications de la Sorbonne; Rome, École Française de Rome.
- Gelz, Andreas – Krist, Markus – Lohse, Rolf – Waltereit, Richard (a cura di), 1996, *Liebe und Logos. Beiträge zum 11. Nachwuchskolloquium Romanistik*, Bonn, Romanistische Verlag.
- Gégou, Fabienne, 1986, *'Trobairitz' et amorces romanesques dans les 'Biographies' des troubadours*, in *Studia* 1986, t. 2, pp. 43-51.
- Gelzer, Heinrich, 1917, *Nature. zum Einfluss der Scholastik auf den altfranzösischen Roman*, Halle, Niemeyer.
- Gentili, Sonia, 2005, *L'uomo aristotelico alle origini della letteratura italiana*, Roma, Carocci.
- Geri, Lorenzo, 2007, *Ferrea voluptas: Il tema della scrittura nell'opera di Francesco Petrarca*, Roma, Nuova Cultura.
- Giannini, Gabriele, 2000, *Tradurre fino a tradire. Precisazioni siciliane*, «Critica del testo» 3, pp. 903-945.
- Giannini, Gabriele – Gasperoni, Marianne, 2006, *Vangeli occitani dell'infanzia di Gesù. Edizione critica delle versioni I e II*, Bologna, Pàtron.
- Giannini, Gabriele, 2011, *Une ébauche méconnue de "salut" occitan et le noeud ovidien "Eneas" – "Cligés" en Italie*, in Rieger 2011, pp. 391-402
- Giovini, Marco, 2006, *Dalla Rota Fortunae (o Ixionis) alla Rota Veneris di Boncompagno da Signa: appunti preliminari sul "manuale del seduttore epistolografo*, «Maia» n.s., LVIII, pp. 75-90.
- Giunta, Claudio, 2002, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino.
- Gleßgen, Martin-Dietrich, 1995, *Okzitanische Skriptiformen / Les scriptae occitanes. III.a. Provence*, in Holtus–Metzeltin–Schmitt 1995, pp. 425-434.
- Gouiran, Gérard, 1985, *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, CUERMA.
- Gouiran, Gérard (a cura di), 1992, *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité. Actes du IIIe Congrès international de l'AIEO (Montpellier 20-26 août 1990)*, Montpellier, Presses de l'Imprimerie de Recherche – Université Paul Valéry.
- Gouron, André, 1958, *Coutume et pratique méridionales : une étude du droit des gens mariés*, «Bibliothèque de l'École des Chartes» 116, pp. 194-209
- Gouron, André, 1984, *L'auteur et la patrie de la Summa Trecensis*, «Ius Commune» 12, pp. 1-38.

- Gouron, André, 1994, *L'«invention» de l'impôt proportionnel au Moyen Age*, «Comptes rendus des séances / Académie des Inscriptions et Belles-Lettres» 1, pp. 245-260.
- Gouron, André, 1994-2000, *Observations sur le Stemma bulgaricum*, in Alzati 1994-2000, pp. 485-495.
- Grimaldi, Marco, 2013, *La descrizione di Amore dai trovatori a Guittone*, «Romania» 131, pp. 200-211.
- GRMLA = *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, a cura di Jean Frappier, Hans Robert Jauss, Erich Köhler, Heidelberg, C. Winter Universitätsverlag, 1968-1991.
- Gröber, Gustav, 1877, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, «Romanische Studien» 2, pp. 337-670.
- Grossel, Marie-Geneviève, 1997, *Fausse Amour, Dame déloyable et autres "Losengiers": remarques sur le thème de la "félonie" chez les trouvères*, in Faure 1997, pp. 197-218.
- Guida, Saverio, 1979, *Il Trovatore Gavaudan*, Modena, Mucchi.
- Guida, Saverio, 1983, *Jocs poetici alla corte di Enrico II di Rodez*, Modena, Mucchi.
- Guida, Saverio, 2002, *Trovatori minori*, Modena, Mucchi.
- Guida, Saverio – Larghi, Gerardo, 2014, *Dizionario Biografico dei Trovatori*, Modena, Mucchi.
- Harvey, Ruth, 1996, *Marcabru et la fals' amor*, «Revue des Langues Romanes» 100, pp.49-80.
- Harvey, Ruth – Paterson, Linda, 2010, *The Troubadour Tensos and Partimens: A Critical Edition*, Cambridge, S.C. Brewer.
- Healy, Elliott D., 1965, *Some Aspects of the Troubadour Contribution to the Dolce stil nuovo*, in *Studies* 1965, pp. 89-102.
- Henrichsen, Arne-Johan, 1955, *Les phrases hypothétiques en ancien occitan. Etude syntaxique*, Bergen, A/S John Griegs Boktrykkeri.
- Hilaire, Jean, 1955, *Les régimes matrimoniaux aux XIe et XIIIe siècles dans la région de Montpellier*, «Recueil de mémoires et de travaux publiés par la Société d'histoire du droit et des institutions des anciens pays de droit écrit» 3, pp. 15-37.
- Hiltz Romino, Sharon, 1980, *De Amore et dilectione Dei et proximi, et aliarum rerum et de forma vitae*, Ph. D. diss., University of Pennsylvania.
- Hinzelin, Marc-Olivier, 2009, *La position des pronoms clitiques en ancien occitan*, in Latry 2009, t. II, pp. 67-81.
- Hoby, Otto, 1915, *Die Lieder des Trobadors Guiraut d'Esplanha*, Fribourg, Presses Universitaires.
- Holtus, Günter – Metzeltin, Michael – Schmitt, Christian, 1995, *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Tübingen, Niemeyer.
- Homiliae in Hezechihelam = S. Gregorii Magni, *Homiliae in Hiezechihelam prophetam*, ed. a cura di Marcus Adriaen, Turnhout, Brepols, 1971.
- Huchet, Jean-Charles, 1992, *Nouvelles occitanes du Moyen Âge*, Paris, GF Flammarion.
- Jeanroy, Alfred, 1913, *Les "coblas" de Bertran Carbonel publiées d'après tous les manuscrits connus*, «Annales du Midi» 25, pp. 137-186.
- Jeanroy, Alfred, 1921, *Le troubadour Pujol*, in *Mélanges BEPHE* 1921, pp. 157-168.
- Jeanroy, Alfred, 1931, *Le Jeu de Sainte Agnès: drame provençal du XIVe siècle*, Paris, H. Champion.
- Jeanroy, Alfred – Salverda de Grave, Jean-Jacques, 1913, *Poésies de Uc de Saint Circ*, Toulouse, Privat.
- Jenkins-Gignoux, Odile, 2009, *Dalfin d'Alvernhe (1150-1234). Troubadour lord of Auvergne*, Ph.D. diss., Royal Holloway, University of London.
- Jensen, Frede, 1976, *The old Provençal Noun and adjective declension*, Odense, University Press.
- Jensen, Frede, 1986, *The Syntax of Medieval Occitan*, Tübingen, Niemeyer.
- Jensen, Frede, 1986a, *Deviations from the troubadour norm in the language of Guillaume IX*, in Keller 1986, pp. 348-362.
- Jensen, Frede, 1994, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer.

- Johnston, Rinald Carlyle, 1935, *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris, Droz.
- Källin, Hjalmar, 1923, *Étude sur l'expression syntactique du rapport d'agent dans les langues romanes*, Paris, H. Champion.
- Karnein, Alfred, 1981, *La réception du De amore d'André le Chapelain au XIIIe siècle*, «Romania» 102, pp. 324-351 e 501-542.
- Karnein, Alfred, 1985, *De amore in volkssprachlicher Literatur. Untersuchungen zur Andreas-Capellanus-Rezeption in Mittelalter und Renaissance*, Heidelberg, Winter.
- Klein, Otto, 1885, *Die Dichtungen des Mönch von Montaudon*, Marburg, N.G. Elwert.
- Köhler, Erich, 1970, *Les troubadours et la jalousie*, in *Mélanges* 1970, pp. 543-559.
- Köhler, Erich, 1976, *Sociologia della Fin'Amor. Saggi trobadorici*, a cura di Mario Mancini, Padova, Liviana.
- Kölsen, Adolf, 1908, *Ein neuntes Gedicht des Trobadors Guilhem de Cabestanh*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 32, pp. 698-704.
- Kölsen, Adolf, 1910-1935, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 2 voll., Halle, Niemeyer.
- Kölsen, Adolf, 1916-1919, *Dichtungen der Trobadors*, Halle, Niemeyer.
- Kölsen, Adolf, 1925, *Trobadorgedichte: Dreissig Stücke altprovenzalischer Lyrik zum ersten Male kritisch bearbeitet*, Halle, Niemeyer.
- Lachin, Giosué, 2004, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi.
- Lacroix, Jean, 1991, «Bon vouloir» et pouvoirs du coeur chez les poètes siciliens à la cour de Frédéric II de Hohenstaufen, «Sénéfiance» 30, pp.187-204.
- Larghi, Gerardo, 2013, *Sulle tracce della storia nella poesia trobadorica: Guilhem de Olivier d'Arles, Raimon de las Salas, Bertran lo Ros*, «Romance philology» 67, pp. 1-43.
- Larzac, Jean, 1973, *Per una semantica occitana. Ensag sobre lo vocabulari de la folia*, «Obradors» 2, pp. 1-18.
- Latella, Fortunata, 1994, *I sirventesi di Garin d'Apchier e di Torcafol*, Modena, Mucchi.
- Latella, Fortunata, 1999, *Le "traduzioni" trobadoriche di Mazzeo di Ricco*, in *Studi provenzali* 98/99, a cura di Saverio Guida, L'Aquila, Japadre, pp. 241-269.
- Latella, Fortunata, 2001, *La rottura del patto amoroso. Il congedo: dalla "canso" occitanica alla canzone italiana del '200*, «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani» 19, pp. 23-53.
- Latella, Fortunata, 2008, *Mazzeo di Ricco*, in *PSs t. 2*, pp. 659-714.
- Latry, Guy, 2009, *La voix occitane*. Actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale d'Études Occitanes. Bordeaux, 12-17 octobre [septembre] 2005, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux.
- Lavaud, René, 1957, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)*, Toulouse, Privat.
- Lavis, George, 1972, *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Age (XIIIe - XIIIe s.)*. Etude sémantique et stylistique du réseau lexical joie - dolor, Paris, Les Belles Lettres.
- Lazar, Moshe – Lacy, Norris (a cura di), 1989, *Poetics of Love in the Middle Ages: Texts and Contexts*, Fairfax, George Mason University press.
- Lazzerini, Lucia, 1990, *Marcabru, "A l'alena del vent doussa" (BdT 293, 2): proposte testuali ricostruttive*, «Messana» 4, pp.47-87.
- Lazzerini, Lucia, 1994, *Varianti d'autore o infortuni di copista? Recensio e interpretatio nel caso di Marcabru, IV (Al prim comens de l'ivernail)*, in Guida-Latella 1994, pp. 629-648.
- Lecoy, Félix, 1946, *Note sur le troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, in *Études* 1946, pp. 23-38.
- Ledgeway, Adam, 2014, *Morphosyntactic Typology and Change*, Oxford, Oxford University Press.
- Lee, Charmaine, 2006, *Jaufre*, Roma, Carocci.
- Legros, Huguette, 1980, *Le vocabulaire de l'amitié, son évolution sémantique au cours du XIIIe*

- siècle, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 23, pp. 131-139.
- Leonardi, Lino, 1987, *Problemi di stratigrafia occitanica. A proposito delle Recherches di François Zufferey*, «Romania» 108, pp. 354-386.
- Leonardi, Lino (a cura di), 2011, *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo: problemi di filologia formale*. Atti del convegno internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo.
- Leube-Fey, Christiane, 1971, *Bild und funktion der dompna in der Lyrik der Trobadors*, Heidelberg, Winter.
- Leube-Fey, Christiane, 1968-1991, *Salut d'Amor*, in *GRMLA* 1, 5, pp. 75-87.
- Levy, Emil, 1887, *Poésies religieuses provençales et françaises du manuscrit extravagant 268 de Wolfenbüttel*, «Revue des Langues Romanes» 31, pp. 173-288, e 420-435.
- Limacher-Riebold, Ute, 2009, *Raimbaut d'Aurenga, Domna, cel qe.us es bos amics (BEdT 389.1)*, in Gambino 2009, pp. 207-233.
- Linskill, John, 1964, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton.
- Linskill, John, 1985, *Les Epîtres de Guiraut Riquier, troubadour du XIIIe siècle, édition critique avec traduction et notes*, Liège, AIEO.
- Longobardi, Monica, 1982-1983, *I vers del trovatore Guiraut Riquier*, «Studi Mediolatini e Volgari» 29, pp. 17-163.
- Mahn Carl A. F., 1846-1853, *Die Werke der troubadours in provenzalischer Sprache*, Berlin, Dümmler.
- Manetti, Roberta, 2008, *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, Modena, Mucchi.
- Marangon, Marzia, 2005, *Le poesie dei trovatori d'Ussel: saggio di edizione critica*, Tesi di dott., Univ. di Messina.
- Marchetto, Giuliano, 2008, *Il divorzio imperfetto. I giuristi medievali e la separazione dei coniugi*, Bologna, Il Mulino.
- Marshall, John Henry, 1969, *The "Donatz Proensals" of Uc Faidit*, Oxford, Oxford U.P..
- Marshall, John Henry, 1980, *Pour l'étude des contrafacta dans la poésie des troubadours*, «Romania» 101, pp. 289-335.
- Martin-Chabot, Eugène, 1931-1961, *La Chanson de la Croisade Albigeoise. La Chanson de Guillaume de Tudèle, éditée et traduite du provençal*, Paris, H. Champion.
- Martineau, Christine, 1984, *Autour de la folie au Moyen Age*, «Razo» 4, pp. 59-63.
- Martínez Pérez, Antonia, 2013, *La transformación de la lírica francesa medieval: poesía de inspiración «urbana» en su contexto romántico (siglo XIII)*, Granada, Editorial Universidad de Granada.
- Mélanges* 1970 = *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz - Paris, Minard.
- Mélanges* 1974 = *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes*, offerts à Ch. Rostaing, Liège, Association des romanistes de l'Université de Liège.
- Mélanges* 1986 = *Mélanges d'onomastique, linguistique et philologie offerts à Monsieur Raymond Sindou*, Clermont-Ferrand, Imprimeries Maury.
- Mélanges BEPHE* 1921 = *Mélanges. Bibliothèque de l'École Pratique des Hautes Études. Sciences historiques et philologiques*, Paris, H. Champion.
- Melani, Silvio, 2016, *Per sen de trobar. L'opera lirica di Daude de Pradas*, Turnhout, Brepols.
- Meliga, Walter, 2008, *Ricau de Tarascon ~ Cabrit, Cabrit, al meu vejaire (BdT 422.2 = 105.1)*, in «Lecturae tropatorum» 1, pp. 1-22.
- Melli, Elio, 1978, *Rambertino Buvalelli, Le poesie, edizione critica con introduzione, traduzione, note e glossario*, Bologna, Pàtron.
- Ménard, Philippe, 1977, *Les fous dans la société médiévale*, «Romania» 98, pp. 433-459.
- Meneghetti, Maria Luisa, 1979, *"Enamoratz" e "fenhedors". Struttura ideologica e modelli narrativi nelle biografie trobadoriche*, «Medioevo Romanzo» 6, pp. 171-201.

- Meneghetti, Maria Luisa, 1984, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al secolo XIV*, Modena, Mucchi.
- Menichetti, Aldo, 1965, *Chiaro Davanzati, Rime, edizione critica con commento e glossario*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- Meyer-Lübke, Wilhelm, 1895-1906, *Grammaire des langues romanes*, Paris, H. Welter.
- Milone, Luigi, 1993, *P.C. 389, I: Raimbaut d'Aurenga, Ab nou cor et ab nou talen*, in *Studi Folena* 1993, pp. 165-174.
- Milone, Luigi, 1998, *El trobar «envers» de Raimbaut d'Aurenga*, Barcelona, Columna.
- Milone, Luigi, 2002, *Raimbaut d'Aurenga*, all'indirizzo internet <http://www.rialto.unina.it/RbAur/389.1/389.1%28Milone%29.htm>.
- Minnucci, Giovanni, 2000, «*An mulier verberari possit*»: una «*quaestio disputata*» di argomento matrimoniale, in Seidel Menchi–Quaglioni 2000, pp. 491-498.
- Mocan, Mira, 2004, *I Pensieri del cuore. Per la semantica del provenzale cossirar*, Roma, Bagatto Libri.
- Mölk, Ulrich, 1962, *Guiraut Riquier. Las Cansos, kritischer Text und Kommentar*, Heidelberg, Winter.
- Mölk, Ulrich, 1971, *Le sonnet «Amor è uno desio» de Giacomo da Lentini et le problème de la genèse de l'amour*, «*Cahiers de Civilisation Médiévale*» 14, pp. 329-39.
- Moliné y Brasés, Ernest, 1911, *Llegendes rimades de la Biblia de Sevilla*, Barcelona, Imp. de la Casa provincial de caritat.
- Monson, Don A., 1999, *Andreas Capellanus*, in Sinnreich–Levi–Laurie 1999, pp.20-26.
- Monson, Don A., 2005, *Andreas Capellanus, Scholasticism, and the Courtly Tradition*, Washington, D.C., The Catholic University of America Press.
- Monson, Don A., 2005b, *Immoderatus in Andreas Capellanus' Definition of Love*, in Billy–Buckley 2005, pp. 293-304.
- Morawski, Joseph, 1925, *Proverbes français antérieurs au XVe siècle*, Paris, H. Champion.
- Moroldo, Arnaldo, 1983, *Le portrait dans la poésie lyrique de langue d'oc, d'oïl et de si au XIIIe et XIIIe siècle*, «*Cahiers de Civilisation Médiévale*» 26, pp. 147-167 e pp. 239-250.
- Mosetti Casaretto, Francesco, 2006, *Realtà e leggenda sul teatro nel Medioevo*, Alessandria, Ed. dell'Orso.
- Mouzat, Jean, 1965, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris, A. G. Nizet.
- Mussafia, Adolf, 1902, *Zur Kritik und Interpretation romanischer Texte*, «*Sitzungsberichte der k. k. Akademie der Wissenschaften in Wien, Philologisch-historische Klasse*» 145, pp. 1-64.
- Mustakallio, Katariina – Hanska, Jussi (a cura di), 2005, *Hoping for Continuity: Childhood, Education and Death in Antiquity and the Middle Ages*, Roma, Institutum Romanum Finlandiae.
- Napolski, Max von, 1879, *Leben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoill*, Halle, Niemeyer.
- Nardi, Bruno, 1983, *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Bari, Laterza (1a ed. 1942).
- Naudieth, Friederich, 1914, *Der Trobador Guillem Magret*, Halle, Niemeyer.
- Negri, Antonella, 2006, *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Newcombe, Terence H., 1990, *Remarks on the Themes and Structure of the Medieval Provençal «Comjat»*, «*Nottingham Medieval Studies*» 34, pp. 33–63.
- Niestroy, Erich, 1914, *Der Trobador Pistoleta*, Halle, Niemeyer.
- Niiranen, Susanna, 2005, *Ensenhamen. Educational Ideal and Elite Women in Twelfth and Thirteenth Century Occitania*, in Mustakallio–Hanska 2005, pp. 167-178.
- Niiranen, Susanna, 2010, *A Fool and a Troubadour: Folly in the Legend of Peire Vidal*, in Perry–Schwarz 2010, p. 47-64.
- Novikoff, Alex J., 2013, *The Medieval Culture of Disputation: Pedagogy, Practice, and Performance*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

- Noto, Giuseppe, 2010, Anonimo *Mout home son qe dizon q'an amicx* (BdT 461.170) con Anonimi, *Fraire, tot lo sen e-l saber* (BdT 461.123b), *Quecs deuria per aver esser pros* (BdT 461.173), *Mant home son ades plus cobetos* (BdT 461.162), in «Lecturae Tropatorum» 3, 1-24.
- Odorico, Paolo, 2009, *L'éducation au gouvernement et à la vie». La tradition des «règles de vie» de l'Antiquité au Moyen-Âge*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Oliver, Gabriel, 1973-1974, “*Del ferm voler que non es de retomba*” (*Comentario de un verso de Arnaut Daniel*), in «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» 35, pp. 103-123.
- Oroz Arizcuren, Francisco, 1972, *La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana.
- Paden, William D., 2010, *Bernart Amoros, Liber proverbiorum vulgarium et sapientum (1333)*, «Cultura neolatina» 70, pp. 59-144.
- Paden, William D. – Sankovich, T. – Stablein P. H., 1986, *The poems of the troubadour Bertran de Born*, Berkeley, Los Angeles & London, University of California Press .
- Panvini, Bruno, 1962, *Le rime della scuola poetica siciliana*, Firenze, Olschki.
- Parducci, Amos, 1911, *Raimon de Tors trovatore marsigliese del sec. XIII*, «Studi Romanzi» 7, pp. 5-59.
- Pasero, Nicolò, 1973, *Guglielmo IX. Poesie*, Modena, Mucchi.
- Pasero, Nicolò, 2014, *L'amor cortese: modello, metafora, progetto*, in Canettieri–Punzi 2014, pp. 1263-1270.
- Paterson, Linda M., 1989, *L'enfant dans la littérature occitane avant 1230*, «Cahiers de civilisation médiévale» 32, pp. 233–245.
- Paterson, Linda M., 1998, *Marcabru et le lignage de Caïn: “Bel m'es cant son li frug madur” (PC 293.13)*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 41, pp. 241–255.
- Paterson, Linda M., 2007, *Nel mondo dei trovatori. Storia e cultura di una società medioevale*, Roma, Viella.
- Pattison, Walter T., 1952, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut of Orange*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Pericoli, Lisa, 2011, *Bertran de Lamanon. Edizione, analisi e commento*, Tesi di dott., Univ. di Macerata.
- Peron, Gianfelice, 1999, *Il “Conselh” di Guilhem Figueira a Federico II (BdT 217,4)*, in «Anticomoderno» 4, pp. 217-240.
- Perry, Lucy – Schwarz, Alexander, 2010, *Behaving like Fools. Voice, Gesture and Laughter in Texts, Manuscripts and Early Books*, Turnhout, Brepols.
- Pertile, Lino, 2005, *La punta del disio. Semantica del desiderio nella Commedia*, Fiesole.
- Perugi, Maurizio, 1978, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, Milano - Napoli, Ricciardi.
- Perugi, Maurizio, 1996, *Per una nuova edizione critica della sestina di Arnaut Daniel*, «Anticomoderno» 4, pp. 21-40.
- Perugi, Maurizio, 2015, *Arnaut Daniel. Canzoni*, Tarnuzze, Ed. del Galluzzo.
- Petrosi, Carlo, 2009, *Le coblas esparsas occitane anonime. Studio ed edizione dei testi*, Tesi di dott., Univ. di Napoli.
- Pfaff, Siegfried L. Hermann, 1853, *Guiraut Riquier*, in Mahn 1853-73, t. IV.
- Pfeffer, Wendy, 1999, *Proverbs in medieval Occitan Literature*, Gainesville (FL.), University of Florida Press.
- Pfister, Max, 1970, *Lexicalische Untersuchungen zu Girart de Roussilon*, Tübingen, Niemeyer.
- Pirot, François, 1972, *Recherches sur les connaissances des troubadours occitans et catalans des XIIIe et XIIIe siècles. Les sirventes-ensanhamens de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras.
- Poe, Elizabeth W., 2013, *Que acortz s'apel mos cantz. The Place of acort in the Vocabulary of Arnaut Daniel*, «Romania» 131, pp. 152-172.

- Poli, Andrea, 1997, *Aimeric de Belenoi, Le poesie, edizione critica*, Firenze, Positivamail ed.
- Ponchon, Thierry, 1994, *Sémantique lexicale et sémantique grammaticale: le verbe Faire en français médiéval*, Genève, Droz.
- Radaelli, Anna, 1997, *Raimon Gaucelm de Beziers. Poesie*, Firenze, La Nuova Italia.
- Radaelli, Anna, 2004, *Dansas provenzali del XIII secolo. Appunti sul genere ed edizione critica*, Firenze.
- Radaelli, Anna, 2009, *Dompna, vos m'avez et Amors (BEdT 461.v)*, in Gambino 2009, pp. 700-733.
- Rea, Roberto, 2012, *Il descort di Aimeric de Belenoi S'a midons plazia (BdT 9, 20)*, «Critica del Testo» 15, pp. 9-38.
- Renson, Jean, 1962, *Les dénominations du visage en français et dans les autres langues romanes*, Paris, 2 voll., Les Belles Lettres.
- Riché, Pierre, 1968, *De l'éducation antique à l'éducation chevaleresque*, Paris, Flammarion.
- Riché, Pierre, 1989, *Écoles et enseignements dans le haut Moyen Âge, fin du Ve siècle-milieu du XIe siècle*, Paris, Picard.
- Ricketts, Peter, 1964, *Les poésies de Guilhem de Montanhagol, troubadour provençal du XIIIe siècle*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Ricketts, Peter, 1976, *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, t. 5 (27252T-34597), Leiden, Brill.
- Ricketts, Peter (a cura di), 1987, *Actes du Premier Congrès International de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes*, London, A.I.E.O. / Westfield College.
- Ricketts, Peter, 1989a, *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, tome 2 (1-8880), London, A.I.E.O.
- Ricketts, Peter, 1989b, *Le Romans de mondana vida de Folquet de Lunel: édition critique et traduction*, in Antonelli 1989, III, pp. 1121-1137.
- Ricketts, Peter, 1998, *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, tome 3 (8880T-16783), London, A.I.E.O.
- Ricketts, Peter, 2000, *Contribution à l'étude de l'ancien occitan: textes lyriques et non-lyriques en vers*, Birmingham, A.I.E.O.
- Ricketts, Peter, 2002, *Le roman de Daude de Pradas sur Les quatre vertus cardinales*, «France Latine» 134, pp. 131-183.
- Ricketts, Peter, 2003a, *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, tome 4 (16783T-27252), Turnhout, Brepols.
- Rieger, Angelika, 1991, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des gesamtcorpus*, Tübingen, Niemeyer.
- Rieger, Angelika, 1992, *La mala cansó de Gui d'Ussel, un exemple d'intertextualité de pointe*, in Gouiran 1992, pp. 1071-1088.
- Rieger, Angelika (a cura di), 2011, *L'Occitanie invitée de l'Euregio. Liège 1981 - Aix-la-Chapelle 2008: Bilan et perspectives. Actes du IXe Congrès International de AIEO, Aix-la-Chapelle 24-31 août 2008*, con la collaborazione di Domergue Sumien, Aachen, Shaker.
- Rieger, Dietmar, 1976, *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik. Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes*, Tübingen, Niemeyer.
- Rieger, Dietmar, 1982, *DONS COSTANS - DER BETRÜGER: Zu Marcabrus Dirai vos en mon lati*, «Romanischen Forschungen» 94, pp. 443-450.
- Riquer, Isabel de, 1979-1982, *Las poesias del trovador Paulet de Marselha*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» 38, pp. 133-205.
- Riquer, Isabel de, 1998, *La mala canso source occitane du maldit*, in Camps-Heusch 1998, pp. 7-37.
- Riquer, Isabel de, 1999, *La mala domna chez les troubadours provençaux et les poètes catalans*, «La France Latine» 129, pp. 171-188.
- Riquer, Isabel de, 2004, *Amor (motivo da mala cansó)*, «La parola del testo» 8, pp. 333-348.
- Riquer, Martin de, 1947, *Las obras completas del trovador Cerveri de Gerona*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos.

- Riquer, Martin de, 1971, *Guillem de Berguedà*, Espuga de Francolí, Abadia de Poblet.
- Robson, Charles A., 1968, *Maint: histoire d'un mot littéraire*, «Revue de Linguistique Romane» 32, pp. 273-290.
- Rodón Binué, Eulalia, 1957, *El lenguaje técnico del feudalesimo en el siglo XI en Cataluña*, Barcelona, CSIC.
- Roncaglia, Aurelio, 1951b, *Il gap di Marcabruno*, «Studi Medievali» 17, pp. 46-70
- Roncaglia, Aurelio, 1969, «*Trobar clus*»: *discussione aperta*, «Cultura Neolatina» 29, 5-55.
- Roncaglia, Aurelio, 1978, *Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo (Discussione sui fondamenti religiosi del «trobar naturau» di Marcabruno)*, in *I Cistercensi e il Lazio. Atti delle giornate di studio dell'Istituto di storia dell'arte dell'Università di Roma*, 17-21 maggio 1977, Roma, Multigrafica, 1978, pp. 11-22.
- Ron Fernández, Xavier, 2004, *Les degrés du service amoureux existent-ils dans la lyrique occitane? Visions et révisions sur un lieu commun de la lyrique des troubadours*, «Revue de Linguistique Romane» 108, pp. 189-242
- Routledge, Michael J., 1977, *Les poésies du Moine de Montaudon*, Montpellier, Centre d'études occitanes de l'Université Paul Valéry.
- Routledge, Michael J., 2000, *Les Poésies de Bertran Carbonel*, Birmingham, A.I.E.O.
- Ruffini, Graziano, 1980, *De amore*, Milano, Guanda.
- Sakari, Aimo, 1956, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier; publiées avec introduction, traduction, notes et glossaire*, Helsinki, Société néophilologique.
- Sakari, Aimo, 1957, *Sur quelques termes provençaux désignant les lieux saints dans les chansons de croisade*, in *Estudios 1950-1957*, t. VII, pp. 53-64.
- Sakari, Aimo, 1963, *La chanson de croisade* «El temps quan vey cazer fuelhas e flors», «Neuphilologische Mitteilungen» 64, pp. 105-124.
- Sakari, Aimo, 1986, *Un précurseur occitan de Martial d'Auvergne*, in *Mélanges 1986*, pp. 45-50
- Sakari, Aimo, 1992, *L'attribution de 'D'una domn' ai auzit dir que s'es clamada (234, 8)*, in *Gouiran 1992*, t. 3, pp. 1145-1152.
- Salverda de Grave, Jean-Jacques, 1902, *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, Toulouse, Privat.
- Sánchez Trigo, Elena, 1993, *El retrato femenino en la poesía provenzal: Descripción del rostro de la dama de los trovadores*, «Revista de Literatura Medieval» 5, pp. 247-277.
- Sanguineti, Francesca, 2011, *Gui d'Uisel. Ja non cujei qe-m desplagues amors (BdT 194.11)*, «Lecturae Tropatorum» 4, pp. 1-27.
- Sanguineti, Francesca, 2012, *Il trovatore Albertet*, Modena, Mucchi.
- Sanguineti, Francesca – Scarpati, Oriana, 2013, *Canzoni occitane di disamore*, Roma, Carocci.
- Sansone, Giuseppe E., 1977, *Testi didattico-cortesi di Provenza*, Bari, Adriatica.
- Santini, Giovanna, 2003, *La tradizione indiretta della lirica trobadorica. Le traduzioni siciliane: alcune lezioni da inserire nell'apparato delle edizioni critiche*, «Critica del testo» 6, pp. 1051-1088.
- Saviotti, Federico, 2013, *Raimbaut de Vaqueiras, Era-m requier sa costume 'e son us*, «Lecturae Tropatorum» 6, pp. 1-44.
- Scarpati, Oriana, 2013, *Bertran Carbonel, Aisi com sel c'atrob'en son labor (BdT 82.2)*, «Lecturae Tropatorum» pp. .
- Scarpati, Oriana, 2014, *Bertran Carbonel. Cor; diguas me per cal razo (BdT 82.9); Un sirventes de vil razo (BdT 82.18); S'ieu anc nulh tems chantiei alegamen (BdT 82.15)*, «Lecturae Tropatorum» 7, pp. 1-39.
- Schnell, Rüdiger, 1989, *L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour*, «Romania» 110, pp. 72-126; 331-363.
- Schultz-Gora, Oskar, 1906, *Altprovenzalisches Elementarbuch*, Heidelberg, Winter.
- Schultz-Gora, Oskar, 1919, *Provenzalische Studien I*, Schriften der Wissenschaftlichen Gesellschaft in Straßburg, Straßburg, Karl J. Trübner.

- Schulze-Busacker, Elizabeth, 1985, *Proverbes et expression proverbiales dans la littérature narrative du moyen âge français. Recueil et analyse*, Paris, H. Champion.
- Schutz, Alexander Herman, 1933, *Poésies de Daude de Pradas*, Toulouse, Privat.
- Schutz, Alexander Herman, 1945, *The Romance of Daude de Pradas Called «Dels Auzels Cassadors»*, Columbus (Ohio), The Ohio State University Press.
- Seidel Menchi, Silvana – Quagliani, Diego, 2000, *Coniugi nemici. La separazione in Italia dal XII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino.
- Selmi, Francesco, 1873, *Dei Trattati morali di Albertano da Brescia volgarizzamento inedito fatto nel 1268 da Andrea da Grosseto*, Bologna, Romagnoli.
- Sharman, Ruth V., 1989, *The «Cansos» and «Sirventes» of the Troubadour Guiraut de Borneil: A Critical Edition*, Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- Shepard, William P., 1924, *Les poésies de Jausbert de Puycibot troubadour du XIIIe siècle*, Paris, H. Champion.
- Shepard, William P. – Chambers, Frank M., 1950, *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press.
- Sinnreich-Levi, Laurie 1999, *Literature of the French and Occitan Middle Ages: eleventh to fifteenth centuries*, Detroit [u.a.], Gale Group.
- Singer, Samuel, 1995-2002, *Thesaurus proverbiorum Medii Aevi: Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, Berlin - New York, Walter de Gruyter.
- Solimena, Adriana, 2000, *Appunti sulla metrica di Sordello: fra tradizione ed innovazione*, «Cultura neolatina» 60, pp. 209-221.
- Solimena, Adriana, 2013, *Sordello, Toz hom me van disen en esta maladia (BdT 114a.1); Carlo d'Angiò, Sordels diz mal de mi, e far no lo-m deuria (BdT 437.37)*, «Lecturae Tropatorum», 6, pp. [1-8].
- Spagnolo, Luigi, 2009, *La 'quaestio de amore' in una tenzone siciliana*, in «Letterature Straniere. Quaderni della Facoltà di Lingue e Letteratura Straniere dell'Università degli Studi di Cagliari» 11, pp. 181-191.
- Spampinato Beretta, Margherita, 1991, *Il percorso occhi-cuore nei trovatori provenzali e nei rimatori siciliani*, «Messana» n.s. 8, pp. 187-221.
- Squillacioti, Paolo, 1999, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia. Edizione critica*, Pisa, Pacini.
- Squillacioti, Paolo, 2009, *Falquet de Romans, Domna eu pren comjat de vos BdT 156.11*, in Gambino 2009, pp. 466-507
- Squillacioti, Paolo, 2013, *Sul lessico del disamore nella poesia trobadorica*, in “Ragionar d'amore”. *Il lessico delle emozioni nella lirica medievale*, a cura di Alessio Decaria, Lino Leonardi, Firenze 2015, pp. 51-65.
- StanESCO, Michel, 1997, *La fleur inverse et la « belle folie » de Raimbaut d'Orange*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 40, pp. 233-252.
- Stengel, Edmund, 1886, *Elie's de Wincestre, eines Anonymus und Everarts Übertragungen der Disticha Catonis, in Maître Elie's Überarbeitung der ältesten französischen Übertragung von Ovid's Ars Amatoria*, «Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie» 47, pp. 106-156.
- Stouff, Louis, 1961, *La commune d'Arles au XIIIe siècle. À propos d'un livre récent*, «Provence Historique» 11, pp. 293-316.
- Stempel, Alezandre, 1916, *Giraut de Salignac, ein provenzalischer Trobador*, Leipzig, August Hoffmann.
- Stroński, Stanislaw, 1906, *Le troubadour Elias de Barjols, édition critique publiée avec une introduction, des notes et un glossaire*, Toulouse, Privat.
- Stroński, Stanislaw, 1907, *Notes sur quelques troubadours et protecteurs de troubadours célèbres par Elias de Barjols*, «Revue des Langues Romanes» 50, pp. 28-44.
- Stroński, Stanislaw, 1910, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, Académie des Sciences-

- Édition du Fonds Osławski.
- Studi Folena 1993 = *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova.
- Studia 1986 = *Studia Occitanica in memoriam P. Remy*, Kalamazoo, Medieval Institute.
- Studies 1965 = *Medieval Studies in Honor of Urban Tignor Holmes*, a cura di J. F. Mahoney, J. E. Keller, Chapel Hill, NC, University of North Carolina Press.
- Suchier, Hermann, 1883, *Denkmäler provenzalischer Literatur und Sprache*, Halle, Niemeyer.
- Sweetenham, Carol – Paterson, Linda M., 2003, *The Canso d'Antioca: an Occitan Epic Chronicle of the First Crusade*, Aldeshot, Ashgate.
- Tassi, Francesco, 1836, *Della miseria dell'uomo di Bono Giamboni*, Firenze, presso Guglielmo Piatti.
- Tavani, Giuseppe, 1999, *Raimon Vidal, Il Castia-Gilos e i testi lirici*, Milano, Luni.
- Tavani, Giuseppe, 2004, *Folquet de Lunel, Le poesie e il Romanzo della vita mondana*, Alessandria, ed. dell'Orso.
- Tavera, Antoine, 1978, *Le Chansonnier d'Urfé et les problèmes qu'il pose*, «Cultura Neolatina» 38, pp. 233-249.
- Tavera, Antoine, 1980, "Non ai de sen per un efan", *les troubadours et le refus de la cohérence*, «Sénéfiance» 9, pp. 335-357
- Tavera, Antoine, 1992, *La table du chansonnier d'Urfé*, «Cultura Neolatina» 52, pp. 23-138.
- Thiolier-Méjean, Suzanne, 1978, *Les poésies satiriques et morales des troubadours du XIIIe à la fin du XIIIe siècle*, Paris, H. Champion.
- Thomas, Antoine, 1888, *Poésies complètes de Bertran de Born*: publiées dans le texte original avec une introduction, Toulouse, Privat.
- Thomasset, Claude, 1980, *Quelques principes de l'embryologie medievale (de Salerne à la fin du XIIIe siècle)*, «Sénéfiance» 9, pp. 107-121.
- Tilander, Gunnar, 1955, *Maint: Origine et histoire d'un mot*, Stockholm, Antikvitetsakademien.
- Tilliette, Jean-Yves, 1998, «*Amor est passio quaedam innata ex visione procedens*». *Amour et vision dans le «Tractatus amoris» d'André Le Chapelain*, «Micrologus» 6, pp. 187-200.
- Töbler, Robert, 1897, *Die altprovenzalische Version der Disticha Catonis*, Berlin, Ebering.
- Todeschini, Giacomo, 2007, *Visibilmente crudeli. Malviventi, persone sospette e gente qualunque dal Medioevo all'età moderna*, Bologna, Il Mulino.
- Topsfield, Leslie T., 1956, *Raimon de Miraval and the Art of Courtly Love*, «The Modern Language Review» 51, pp. 33-41.
- Topsfield, Leslie T., 1971, *Les Poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Paris, Nizet.
- Torre, Chiara, 2009, *Le quattro virtù del principe: Martino di Braga, Formula vitae honestae*, in Odorico 2009, pp. 205-222.
- Tortoreto, Valeria, 1981, *Il trovatore Cercamon*, Modena, Mucchi.
- Tortoreto, Valeria, 2011, *Il trovatore Alegret. Edizione critica*, tesi di dottorato, Univ. di Messina.
- Valenti, Gianluca, 2014, *La liturgia del 'Trobar'. Assimilazione e riuso di elementi del rito cristiano nelle canzoni occitane medievali*, Berlin / New York, Niemeyer.
- Van Vleck, Amelia E., 1991, *Memory and Re-Creation in Troubadour Lyric*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- Varvaro, Alberto, 1960, *Rigaut de Barbezieux*, Liriche, Bari, Adriatica.
- Vatteroni, Sergio, 2013, *Il trovatore Peire Cardenal*, Modena, Mucchi.
- Verger, Jacques, 1999, *Culture, enseignement et société en Occident aux XIIIe et XIIIe siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- Verlato, Zeno Lorenzo, 2009, *Il pretesto trobadorico della raccolta di poesie religiose del manoscritto di Wolfenbüttel*, in Brugnolo–Gambino 2009, pp. 263-294.
- Verlato, Zeno, 2009b, *Rambertino, Buvalelli, D'un saluz me voill entremetre 281.3*, in Gambino 2009, pp. 442-465.
- Vicaire, Marie-Humbert, 1968, *Les Cathares albigeois vus par les polémistes*, «Cahiers de

- Fanjeaux» 3, pp. 105-128.
- Violante, Cinzio, 1995, *La cortesia clericale e borghese nel Duecento*, Firenze, Olschki.
- Wechssler, Erich, 1909, *Das Kultur problem des Minnesangs. Band I: Minnesang und Christentum*, Halle, Niemeyer.
- Wight, Steven M., 1999, *Medieval Diplomatic and the «ars dictandi»*, in rete all'indirizzo <http://scrineum.unipv.it/wight/wight.htm>
- Winter-Hosman, Miekede, 1994, *L'inconstance des fin'amants; chansons de change chez les troubadours du XIII^esiècle*, in Cierbide 1994, pp. 358-371.
- Zambon, Francesco, 2008, *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, Milano - Roma, Mondadori.
- Zanelli, Miriam, 2009, *Ma dompna·m ten pres (BdT 223, 4). Edizione critica di un testo di Guilhem Magret*, in «Vox Romanica» 68, pp. 187-198.
- Zavattero, Irene, 2012, *I volgarizzamenti duecenteschi della Summa Alexandrinorum*, in «Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie» 59, pp. 333-359.
- Zemp, Joseph, 1978, *Les poésies du troubadour Cadenet. Édition critique avec introduction, traduction, notes et glossaire*, Bern - Frankfurt am Main - Las Vegas, Lang.
- Zinelli, Fabio, 1996, *Quando l'amore finisce: comjat e chanson de change nella poesia dei trovatori*, in Gelz-Krist-Lohse-Waltereit 1996, pp. 113-125.
- Zinelli, Fabio, 2011, *Un cas d'attribution douteuse? Bernart de Ventadorn, Amors, enquera-us preyara (BdT 70, 3)*, in Rieger 2011, pp. 579-596.
- Zink, Michel, 2006, *Nature et poésie au Moyen Age*, Paris, Fayard.
- Zufferey, François, 1987, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz.

Indice dei capoversi dei testi di Guilhem Olivier d'Arles

<i>Tant no puecs legir ni pessar (BdT 246.67)</i>	p. 7
<i>Fals 'amor no si pot dir (BdT 246.24)</i>	p. 14
<i>Tota dona c'amors vensa (BdT 246.69)</i>	p. 19
<i>Mans se fenhon enamorat (BdT 246.40)</i>	p. 24
<i>So nos retrais Marcabrus (BdT 246.63)</i>	p. 30
<i>Homs que se rent de sa molher gilos (BdT 246.30)</i>	p. 36
<i>Pros dona enamorada (BdT 246.46)</i>	p. 42

A joyless dwelling: exiles and traitors, pilgrims and sinners in Old English poetry

ABSTRACT: Nella poesia in inglese antico lo spazio di esclusione dalla società si definisce nella rappresentazione del contrasto tra un qui e un altrove. In una dimensione pagana, l'individuo privato dell'appartenenza al gruppo è l'ultimo superstite di una comunità distrutta o, più spesso, un emarginato per non aver rispettato l'ordine sociale; in una dimensione cristiana, si presenta, invece, come un alieno alla comunità dei fedeli, un peccatore, o come un pellegrino, un credente che ha deciso di seguire un percorso ascetico in solitudine verso il divino. L'analisi della rappresentazione di questo tema in poemi molto diversi—*Maxims*, *Beowulf*, *Wife's Lament*, *Seafarer*, *Wanderer*, *Riming Poem*, *Ruin*, *Genesis*, *Christ III*, *Christ and Satan* — fa emergere l'angoscia del mondo anglosassone nel percepire e sperimentare come il confine tra qui e altrove, sia facilmente valicabile e instabile: il vivido realismo di alcune immagini, e l'introspezione psicologica di altre ritraggono la condizione dell'escluso come insostenibile, verbalizzando così una paura primitiva della solitudine e dell'ignoto.

ABSTRACT: In Old English poetry, the space of exclusion from society is defined in the representation of the contrast between a *here* and an *elsewhere*. Within a pagan dimension, the individual deprived of group belonging is typically the last survivor of a destroyed community or, more often, an outcast for not respecting the social order. Within a Christian dimension, he is either alien to the community of the faithful, or a sinner, or a pilgrim of sorts, a believer who has decided to follow a solitary, ascetic path toward the divine. Analyzing this theme's modes of representation in very different poems — such as *Maxims*, *Beowulf*, *Wife's Lament*, *Seafarer*, *Wanderer*, *Riming Poem*, *Ruin*, *Genesis*, *Christ III*, *Christ and Satan* — demonstrates the anxious perception, within the Anglo-Saxon world, of how the boundary between *here* and *elsewhere* is easily crossed and movable: the vivid realism of certain images and the wise psychological introspection of others portray the condition of the outcast as unsustainable, thus verbalizing a primitive fear of loneliness and the unknown.

PAROLE-CHIAVE: Poesia anglosassone, Spazio, Esilio, Dolore.
KEYWORDS: Old English Poetry, Space, Exile, Pain.

hæfde æghwæðer ende gefered
lænan lifes
(*Beowulf* ll. 2844-2845a)

The major miscellaneous codices that have preserved Old English poetry were composed during the period of the Benedictine Reform. This means that, independently of the difficulties inherent in identifying the chronological gap between the creation of texts and their respective copies,¹ independently of efforts to establish specific motivations and goals underlying the composition of each of the four codices,² the poems of the *Exeter Book*, *Vercelli Book*, *Junius XI* and *Cotton Vitellius AXV* were chosen as worthy of copying because representative, in their form and content, of Anglo-Saxon culture and society. In general, these poetic texts propose the image of a social context that, albeit filtered by literary construction, reflects an idealized version of ethical values and behavioral norms characteristic of the whole chronological period of Old English (Magennis 1996:1-34). Within this perspective, the repetition of phrases and images evoking exile and the place of exile can be read as expressing an anxious perception of individual and social frailty within the Anglo-Saxon world – a deeply rooted perception that perhaps is sublimated or placated through poetic artifice in a variety of effective emotive representations of this condition.

Of the vast range of outcasts that medieval society places outside the social sphere (Zaremska 2004),³ Old English poetry proposes many different examples that use similar stylistic and descriptive strategies, even though the types of exclusion relate to different contexts (Greenfield 1955, Frey 1963, Bessai 1964). Within a secular framework, the individual deprived of belonging to a group might be the last survivor of a destroyed community or someone banished for not respecting the social order, an outcast who does not respect shared rules. Within a Christian dimension, on the other hand, we find the believer who has embarked on a solitary ascetic journey toward the divine, or someone alienated from the community of believers for transgressing established precepts (Ladner 1967). Whether as exile or traitor, pilgrim or sinner, the condition of the outcast is defined by the absence of elements characterizing a shared context. Representation via contrast thus separates the space between a positive *here* and a negative *elsewhere*.⁴ The *here* involves ownership of material goods, a status allowing the individual to live in harmony with the community; the *elsewhere*, on the other hand, represents a place of loss, absence, and solitude. The *here* is an inside, a closed, protected environment regulated by accepted norms; the *elsewhere* is an outside, often a natural environment open to danger, hostile to human life, and dominated by chaos. This dichotomy gains strong connotations through sensory and emotional images. The *here* is characterized by light and heat, the *elsewhere*

¹ Within the articulated and complex debate on this topic, among others see Fulk–Cain (2013: 42-56), Scragg (2013), and also Klinck (2001: 13-21) with reference to Anglo-Saxon elegies in particular.

² See, for example, Zimmermann (1995).

³ Isidorus, in *Etimologiae* V, XXVII, 28-30, had already explained exile and its different typologies: «Exilium dictum quasi extra solum. Nam exul dicitur qui extra solum est [...]. Dividitur autem exilium in relegatis et deportatis. Relegatus est, quem bona sua sequuntur: deportatus, quem non sequuntur. Proscriptio exilii procul damnatio, quasi porro scriptio. Item proscriptus, quia palam scriptus».

⁴ On the dichotomies of here/elsewhere and inside/outside in spatial representation in the Middle Ages, see Zumthor (1993: 58-62).

by darkness and cold. Even more significantly, life on the inside is full of communal joy and well-being, whereas life on the outside is filled with individual pain and desperation.

In many Old English poems, this dichotomy makes up the spatial structure wherein the characters are placed; the dynamic nature of the action lies in their moving from *here* to *elsewhere* and vice versa. Therefore, the location of individuals within space defines their identity (Le Goff 1983: 835-836, Zumthor 1993: 53) and the identity of the protagonists takes shape from the movement between these two places and the related connotations that this movement conveys.⁵

In these representations, the *here* par excellence is defined particularly by the connotations of the hall, a space built by men, situated in the residence of the sovereign or leader, and within which the founding social rituals of community life unfold. The hall is, in fact, where the joy of victory over enemies is celebrated with the distribution of precious goods that the generous leader must bestow on the members of his *comitatus*. The hall is where the mead is poured during banquet festivities while bards applaud the courage and eternal glory of present heroes by invoking the glorious exploits of past heroes belonging to a shared folk tradition. The *elsewhere*, on the other hand, coincides with a sort of anti-hall, an undefined place within nature that is uncontaminated by humans and thus inhospitable, a place where the outcast resigns himself to the suffering of his solitude and the inability to take any constructive action because useful action is impossible outside the community.⁶

The clear acceptance of this image of society is concisely and precisely confirmed by precepts in the gnomic poems.⁷ In *Maxims II*, for example, we find a definition of the places where humans and animals must live:

- (1) wulf sceal on bearowe,
 earm anhaga, efor sceal on holte,
 toðmægenes trum. Til sceal on eðle
 domes wyrcean. [...]
 Cyning sceal on healle
 beagas dælan Bera sceal on hæðe,
 eald and egesfull. (*MxII* 18b-30)⁸

⁵ Of interest on this topic is the work of Michelet (2006), which, through an analysis of literary evidence, defines ways of perceiving and representing space as the basis for the construction of Anglo-Saxon identity. On the relationship between spatial representation and identity, also see the work of Howe (2001 and 2008) which, focusing on other aspects of Anglo-Saxon culture, identifies the myth of migration as the founding element of its identity.

⁶ On the concept of hall as «a centre of a cluster of ideas», see Hume (1974), as well as the ample analysis by Magennis (1996). For treatment of the correspondences and connections between historical-archeological documents and literary-poetic texts, see Pollington (2003) as well as Garner (2011: 3-176), who investigates, if sometimes unconvincingly, the relationship between architectural imagery and Anglo-Saxon poetry.

⁷ For an evaluation of the precepts formulated in *Maxims I* and *II* as an effective representation of the values dear to Anglo-Saxon society, see Taylor (1969) and Cavill (1999: 178-183).

⁸ Here, as also for subsequent quotes from Anglo-Saxon poetic texts, I follow the edition by Krapp-Dobbie (1931-1953).

The wolf, a wretched recluse, is typically in a grove. The boar, strong of tusk-might, is typically in a forest. The good man typically strives after glory in his homeland. [...] The king typically dispenses rings in the hall. The bear, old and dreadful, is typically on a heath.⁹

Menacing animals thus belong to woods, forests and wilderness, whereas humans must live in their native homes. Additionally, the tight bond that unites the sovereign, the hall and the distribution of treasures is considered obvious and natural, and equivalent to the description of the equally obvious and natural behaviors of the animal world.¹⁰

Analogously, *Maxims I* celebrates the fortune of he who can live in his native land and stigmatizes the traitor because, if the *here* is the place of safety and protection, internal conflicts must be forbidden:

- (2) Eadig bið se þe in his eþle geþihð, earm se him his frynd geswicað. (*MxI* 37)¹¹

A man who gets on well in his own home is fortunate, a man whose friends let him down is wretched. (Shippey 1976)

He who must face a voyage should therefore share the experience with trusted friends to avoid the paradox that might drive a *wineleas* ('friendless') and thus *wonsælig* ('unhappy') man to choose the company of the wolf, who will devour him at the first occasion:

- (3) Wel mon sceal wine healdan on wega gehwylcum;
oft mon fereð feor bi tune, þær him wat freond unwirotodne.
Wineleas, wonsælig mon genimeð him wulfas to geferan,
felafæcne deor. Ful oft hine se gefera sliteð;
gryre sceal for greggum, græf deadum men; (*MxI* 144-148)¹²

A man must be careful to keep a friend on every road; you often go a long way round a town, where you know you will not find a friend. The unhappy man who has no friends takes wolves as his companions, most treacherous beasts. Very often his companion tears him. One should fear the grey beast, give a dead man a grave. (Shippey 1976)¹³

- (4) Earm biþ se þe sceal ana lifgan,
wineleas wunian hafaþ him wyrd geteod;
betre him wære þæt he broþor ahte, begen hi anes monnes,
eorles eaforan wæran, gif hi sceoldan eofor onginnan
opþe begen beran; (*MxI* 172-176a)

⁹ I cite the translation by Greenfield–Evert (1975: 347-349), agreeing in this case with the interpretation of *sceal on* as 'is typically in'. On the different semantic value of *sceal* and *biþ* in the so-called gnomic verses, see also Nelson (1981), Larrington (1994: 6-9) and the more convincing arguments by Cavill (1999: 45-50).

¹⁰ Bollard (1973: 179-180) rightly notes: «the poet [...] lists aspects of the world and of society which must be and must remain as they are in order that the realms of man and nature may survive together», cf. also Larrington (1994: 131-132).

¹¹ On the formulaic value of *eadig biþ* / *earn biþ*, see also *infra Maxims I* l.172a and Cavill (1999: 82-98).

¹² On the interpretation of lines 146-151 as «a hint of funeral lamentation», see Lendinara (1973).

¹³ It is pertinent to specify that in Shippey's edition the verses cited correspond to *Maxims I* C ll. 7-11.

The man who has to live by himself is miserable, fate has dictated that he should live without friends. It would be better for him to have a brother, for them both to be the sons of one man, one nobleman, if they were to have to attack a boar, or overpower a bear; that is an animal with cruel paws. (Shippey 1976)¹⁴

In sanctioning the need to live in a known interior rather than face the solitary, external space inhabited by dangerous enemies, the gnomic maxims also seem to measure the real dimensions of the external threat and thus, in fact, betray a fearful awareness that the two spaces are not actually so separate.

Analogous desires and fears can be found in *Beowulf*. The hall is represented at the height of its vitality. One need look no further than the initial verses where the hero, following procedures needed to identify himself as a stranger and decipher his intentions, is finally admitted with his followers to the court of the Danish king Hroþgar:

- (5) þa wæs Geatmæcgum geador ætsomne
 on beorsele benc gerymed;
 þær swiðferhþe sittan eodon,
 þryðum dealle. þegn nytte beheold,
 se þe on handa bær hroden ealowæge,
 scencte scir wered. Scop hwilum sang
 hador on Heorote. þær wæs hæleða dream,
 duguð unlytel Dena ond Wedera. (*Bwf* 491-498)

Then was a bench cleared in the beer-hall for the men of the Geats all together. Then the stout-hearted ones went to sit down, proud in their might. A thane did his work who bore in his hands an embellished ale-cup, poured the bright drink. At times a scop sang, clear-voiced in Heorot. There was joy, of brave men, no little company of Danes and Weather-Geats. (Donaldson 2002)

Another example can be found in the celebrations after the first victory over Grendel, which are meant to honor Beowulf and share the joy over the monster's defeat:

- (6) Bugon þa to bence blædagande,
 fülle gefægon; fægere geþægon
 medoful manig magas þara
 swiðhicgende on sele þam hean,
 Hroðgar ond Hroþulf. Heorot innan wæs
 freondum afylled; [...]
 Forgeaf þa Beowulfe bearn Healfdenes
 segen gyldenne sigores to leane;
 hroden hildecumbor, helm ond byrnan,
 mære maðþumsweord manige gesawon
 beforan beorn beran. (*Bwf* 1013-1024a)

Men who were known for courage sat at the benches, rejoiced in the feast. Their kinsmen, stout-hearted Hrothgar and Hrothulf, partook fairly of many a mead-cup in the high hall. Heorot within was filled with friends [...]. Then the son of Healfdene gave Beowulf a golden standard to reward his victory, -a decorate battle-banner- a helmet and mailshirt: many saw the glorious, costly sword borne before the warrior. (Donaldson 2002)

Multiple times, the hall is defined as a 'beer-hall' (*beorsele*, l. 482, l. 492, l. 1094, l. 2635) 'wine-hall' (*winsele*, l. 695, l. 771, l. 2456; *winreced*, l. 714, l. 993), or 'mead-hall'

¹⁴ In Shippey's edition, *Maxims I C* ll. 35-39a.

(*meoduheall*, l. 484, l. 638; *meduseld*, l. 3065), with clear reference to the libations consumed therein, or also as a ‘gold-hall’ (*goldsele*, l. 715, l. 1253, l. 1693, l. 2083) to evoke the precious metal that the leader distributes to worthy warriors and the bright energy that it emanates. Additionally, the *sele* is often connoted by the adjective ‘high’ (*hêah*), clearly alluding to a vast, airy, dimension, the superb space we see in the already cited lines 1016 and 713, 919, 1984, as well as in the *hapax hêahsele* (l. 647).¹⁵ The hall is, in fact, animated by vital luminosity and joyous dynamism: here we find the sum of social pleasures made up of feasting and music identified in the poetic lexicon as *drêam*, and conventionally translated as ‘joy, bliss’ (*DOE*).

Nevertheless, the *elsewhere* of the monsters is a reality that the hall’s inhabitants must face.¹⁶ It is made up of underground tunnels, dark crevices and narrow caves: the dragon’s home, for example, is referred to repeatedly as ‘earth-hall’ (*eorðsele*, l. 2232,¹⁷ l. 2410, l. 2515), ‘earth-house’ (with the *hapax eorðreced*, l. 2719), and ‘earth-cave’ (*eorðscræf*, l. 3046), and it is surrounded by a deserted, desolate territory, (*on þære westenne* l. 2298). The den in which Grendel’s mother lives and where the confrontation with the hero takes place is defined by the *hapax niðsele*, an odious, hostile hall:

- (7) ða se eorl ongeat
þæt he in niðsele nathwylcum wæs, (*Bwf* 1513b-14)
Then the earl saw that he was in some hostile hall. (by Donaldson 2002)

The landscape where this ‘feind-hall’ is located is particularly dark and sinister. Hroþgar abundantly describes it before facing it, after the ferocious attack by the monster’s mother, when he begs Beowulf to follow her and drive her out of her den:

- (8) [...] wulfhleoþu, windige næssas,
frecne fengelad, ðær fyrgenstream
under næssa genipu niþer gewiteð,
flod under foldan. Nis þæt feor heonon
milgearnearces þæt se mere standeð;
ofer þæm hongiað hrinde bearwas,
wudu wyrtum fæst wæter oferhelmað.
þær mæg nihta gehwæm niðwundor seon,
fyr on flode. No þæs frod leofað
gumena bearna, þæt þone grund wite;
ðeah þe hæðstapa hundum geswenced,
heorot hornum trum, holtwudu sece,
feorran geflymed, ær he feorh seleð,
aldor on ofre, ær he in wille
hafelan hydan. Nis þæt heoru stow!

¹⁵ Regarding a possible semantic distinction between *sele* and *heall*, see De Roo (1980).

¹⁶ Among the more recent examinations of spatial representation in the poem, see in particular Michalet (2006: 74-114), who highlights the porous nature of the boundaries between hall and anti-hall; Elden (2009), who reads its symbolic-political value through the criteria of an ‘emotional and imaginative geography’; and Garner (2011: 42-63), who almost too emphatically attributes a connotation to wood, stone and earth, the building materials of Heorot, Grendel’s den, and the devil’s lair, respectively.

¹⁷ It is relevant to note that the reconstruction *eorðse[le]* in line 2232 is the one proposed by more recent editions; see *Beowulf*b, Fulk–Bjork–Niles (2009), and related bibliography, compared to *eorð[hu]se* found in Krapp–Dobbie (1931-1953, vol. IV), and in *Beowulf*a, Klaeber (1950).

þonon yðgeblond up astigeð
 won to wolcnum, þonne wind styreþ,
 lað gewidru, oðþæt lyft drysmaþ,
 roderas reotað. (*Bwf* 1358-1376a)

[...] the wolf-slopes, the windy headlands, the dangerous fen-paths where the mountain stream goes down under the darkness of the hills, the flood under the earth. It is not far from here, measured in miles, that the mere stands; over it hang frost-covered woods, trees fast of root close over the water. There each night may be seen fire on the flood, a fearful wonder. Of the son of men there lives none, old of wisdom, who knows the bottom. Though the heath-stalker, the strong-horned hart, harassed by the hounds makes for the forest after long flight, rather will he give his life, his being, on the bank than save his head by entering. That is no pleasant place. From it the surging waves rise up black to the heavens when the wind stirs up awful storms, until the air becomes gloomy, the skies weep. (Donaldson 2002)

In addition to suggesting allegorical-symbolic readings,¹⁸ critics have identified numerous sources, influences, and intertextual correspondences for this passage: from Virgil's verses about Aeneas' trip to the underworld,¹⁹ to the final passage in *Blicking Homily XVI* that narrates Saint Paul's visit to hell with references to the tradition of the *Visio Pauli*, broadly disseminated both in Latin and the vernacular in medieval England;²⁰ from

¹⁸ For example, Robertson (1951: 32-34) points out the Patristic implications of the garden trope in this passage, whereas the close reading in Faraci (1996-1997) focuses on the symbolic aspects of the deer within Christian literature.

¹⁹ The comparison is based primarily on the verses in *Aeneid* VI, ll. 237-241: «Spelunca alta fuit vastoque immanis hiatu, / scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris, / quam super haud ullae poterant impune volantes / tendere iter pennis: talis sese halitus atris / faucibus effundens supera ad convexa ferebat» and VI, 282-284: «In medio ramos annosaque brachia pandit / ulmus opaca ingens, quam sedem Somnia volgo / vana tenere ferunt foliisque sub omnibus haerent». Among the first to suggest this comparison were Klaeber (1911: 341) and Haber (1931: 92-96); among more recent contributions, see North (2007: 91-92). For additional bibliographical references, see Magennis (1996: 136-138) and *Beowulf* b, Fulk–Bjork–Niles (2009: 200-201).

²⁰ See the text and its translation in *Blicking Homilies* b, Kelly (2003: 144, 197-207): «Swa Sanctus Paulus wæs geseonde on norðanweardne þisne middangeard, þær ealle wætero niðergewitað, ond he þær geseah ofer ðæm wætere sumne harne stán, ond wæron norð of ðæm stane awexene swiðe hrimige bearwas. Ond ðær wæron þystrogenipo, ond under þæm stáne wæs niccra eardung ond wearga. Ond he geseah þæt on ðæm clife hangodan on ðæm ísigean bearwum manige swearte saula be heora handum gebundne. Ond þa fynd þara on nicra onlicnesse heora gripende wæron, swa swa grædig wulf. And þæt wæter wæs sweart under þæm clife neoðan. Ond betuh þæm clife on ðæm wætre wæron swylce twelf míla, ond ðonne ða twigu forburston þonne gewitan þa saula niðer þa þe on ðæm twigum hangodan, ond him onfengon ða nicras». ('As St. Paul was looking towards the northern region of the earth from where all waters pass down, he saw above the water a hoary stone, and north of the stone the woods had grown very frosty. Dark mists existed there, and under the stone was the dwelling place of monsters and abominable creatures. He saw that many black souls with their hands bounds hanging on the cliff of these icy woods. The devils in the likeness of monsters were seizing them like greedy wolves. The water under the cliff beneath was black. Between the cliff and the water there was a distance of about twelve miles, when the (cliff) twigs broke the souls who hung on these twigs fell down and the monsters seized them'). Even in this case, the bibliography is very large. Morris (1874-78: vii (*Blicking Homilies*a)) had already identified a relationship between the prose passage, belonging to the homily catalogued in this edition as XVII, and the verses of the poem; and also Klaeber (1912: 185-187). Similarly, Brown (1938), proposing a systematic lexical comparison, argued that the poem influenced the homily, as did Niles (1983: 17-19) and Schrader (1983: 81). This thesis is rejected by Collins (1984: 61-69), whereas others hypothesized a parallel derivation from a common source, as in Wright (1993: 113-136) and Magennis (1996: 133-135). A more likely hypothesis is the independent reception of the same homiletic themes, as in Tristram (1978: 111). For a bibliography on the *Visio Pauli* tradition

the comparison with certain passages of the *Grettis saga*²¹ to the more recent connection made with certain verses of the Anglo-Saxon dialogic poem *Salomon and Saturn II*.²² Even though there are undeniable parallels with representations of a dark and threatening world of the dead, with frightening descriptions of hell (Malone 1958, Tristram 1978: 108-111), these intertextual echoes take nothing away from the unique expressive effectiveness of *Beowulf*, where the representation of its freezing and bitter wintery landscape, whipped by a violent wind, points us to a present condition of deep, physical and psychological discomfort.²³ This becomes even clearer in the following verses, which describe the course traveled by Hroþgar, Beowulf and their following steep inclines and narrow paths ending in a 'joyless wood' (*wynleas wudu*):

- (9) Ofereode þa æþelinga bearn
 steap stanhliðo, stige nearwe,
 enge anpaðas uncuð gelad,
 neowle næssas, nicorhusa fela.
 [...]

 oþþæt he færinga fyrgenbeamas
 ofer harne stan²⁴ hleonian funde,
 wynleasne wudu; (*Bwf* 1408-1416a)

The son of noble forebears moved over the steep rocky slopes, narrow paths where only one could go at a time, an unfamiliar trail, steep hills, many a lair of water-monsters. [...] until suddenly he found mountain trees leaning out over hoary stone, a joyless wood. (Donaldson 2002)

A similar description is given of the den to which the mortally wounded Grendel escapes:

- (10) scolde Grendel þonan
 feorhseoc fleon under fenhleoðu,
 secean wynleas wic; (*Bwf* 819b-821a)

Grendel must flee from there, mortally sick, seek his joyless home in the fen-slopes (Donaldson 2002)

This emotive connotation given to the places inhabited by Grendel and his mother reflects their exclusion from the activities of the hall and the joys of life in society. Grendel's status as an outsider to the *drêam* is repeatedly described throughout²⁵ and portrayed

in the Middle Ages, see, on the other hand, Bremmer (2007: 211-236) and for the diffusion and reception of the various versions of the *Visio Pauli* in the Anglo-Saxon area, see especially *Vision of St. Paul*, diPaolo Healey (1978: 41-57) and Wright (1993: 106-174).

²¹ In particular, see Lawrence (1912: 231-245) and, for a broader comparison between the Anglo-Saxon poem and Icelandic saga (Fjalldal 1998), Orchard (2003a: 140-168) and bibliographic references therein.

²² See Anzelak (2007), who discusses «the Avernian tradition in Old English Poetry», proposing connections and correspondences with multiple texts in both Classical and Christian Latin tradition, whereas for a generic overview of the major studies that have identified the influences of the Latin world on the poem, see Orchard (2003b: 132-136).

²³ On the originality with which elements shared by other traditions are used in *Beowulf*, see Wright (1993: 135) and Orchard (2003b: 158). On the complexity of this passage and the multiplicity of suggested interpretations, see Butts (1987) and Orchard (2003a: 37-47).

²⁴ On the use of the formula *hara stan* to indicate «a marker of boundary» in Old English texts, see Swisher (2002).

²⁵ In line 105, for example, Grendel is defined as *wonsælig* ('unhappy'), the same adjective that con-

with remarkable effectiveness in the verses narrating his arrival at Heorot, before the conflict with Beowulf, where the contrast between the vital luminosity of the golden hall and the dark mists accompanying the creature is striking:

- (11) *ða com of more under misthleoþum*
Grendel gongan, godes yrre bær;
mynte se manscaða manna cynnes
sumne besyrwan in sele þam hean.
Wod under wolcnum to þæs þe he winreced,
goldsele gumena, gearwost wisse,
fættum fahne. [...]
Com þa to recede rinc siðian,
dreamum bedæled. (Bwf 710-721a)

Then from the moor under the mist-hills Grendel came walking, wearing God's anger. The foul ravager thought to catch some one of mankind there in the high hall. Under the clouds he moved until he could see most clearly the wine-hall, treasure-house of men, shining with gold. [...] The creature deprived of joy came walking to the hall. (Donaldson 2002)

Without entering into the merits of the hypothesis that Grendel originally represented a man cast out for great misdeeds, a sort of malefactor banned from the community,²⁶ it is clear that the solitude of these monsters, their lack of supportive ties with humans, and particularly the desolate places where they live are associated with images analogous, often both in form and content, to representations of the exile.²⁷

Significant examples of this can be found in the elegies of the *Exeter Book*, which propose mostly first-person laments by different kinds of outcasts telling their stories of painful isolation.²⁸

Thus we find in *The Wife's Lament* a female narrator weeping over her forced separation from her companion.²⁹ The description of the place where she has been relegated is similar to the landscape characteristics of Grendel's den:³⁰

- (12) *Heht mec mon wunian on wuda bearwe,*
under actreo in þam eorðscræfe.
Eald is þes eorðsele, eal ic eom oflongad,
sindon dena dimme, duna uphea,
bitre burgtunas, brerum beweaxne,
wic wynna leas. (WfL 27-32a)

notes the friendless man in *Maxims I*, l. 146; elsewhere we find *dreama leas* ('without joy' l. 850) or *dreame bedæled* ('deprived of joy' l. 1275).

²⁶ See, among others, contributions by Bessai (1964), Baird (1966), Goldsmith (1970: 97), Dragland (1977), Feldman (1987), and Princi Braccini (1997: 1141-1195). For an orienting approach to the very vast bibliography dedicated to Grendel and his mother, see the bibliographic references provided by Orchard (2003b: 189, n. 97 and 191, n. 99).

²⁷ Incidentally, we might remember that Grendel is associated with the race of Cain (ll. 102-114). As this topic is beyond the scope of the present paper, I refer my readers once again to Orchard (2003a: 58-85) for a thorough discussion of it, as well as to the bibliographical references in the previous footnote.

²⁸ On the ways in which Anglo-Saxon elegies can be considered a literary genre, see Klinck (2001: 221-251) and Riviello (2011: 260-261).

²⁹ For an overview of the multiple interpretations elaborated by critics for this brief composition, see Klinck (2001: 49-54).

³⁰ Efforts at assimilating these landscapes with representations of hell are less compelling, in this case; for example, see Hall (2002: 6-7 and 19-20).

They forced me to live in a forest grove, / under an oak tree in an earthen cave. / This earth-hall is old, and I ache with longing; / the dales are dark, the hills too high, / harsh hedges overhung with briars, / a home without joy. (Liuzza 2014)

Even here we see references to a thick, dark vegetation with steep and threatening promontories. Some of the nouns used to indicate the dragon's lair in *Beowulf*, *eorðscræf* (l. 3046) and *eorðsele* (l. 2410 and l. 2515), aptly define the image of this 'earth-hall', which is then explicitly given an emotional connotation through the phrases *bitre burgtunas*³¹ and especially *wic wynna leas* ('home without joy'). It has been opportunely noted that:

The grim landscape externalizes the speaker's mood and feelings [...]. The oak tree and the earth-hall are such concrete entities in a poem that is otherwise devoid of concrete detail, they force themselves on the reader as potential carriers of meaning. Like the hills, valleys, and briars, they can be seen as embodiments of the speaker's isolation. (Green 1983: 125)³²

Within this perspective, it is superfluous to try to identify with realistic precision what type of cave the anonymous poet described with the nouns *eorðscræf* and *eorðsele*.³³ An analogous emotive representation characterizes the verses that describe where the beloved is: as with *niðsele*, even here the anti-hall is described with *dreorsele* ('dreary hall'), a *hapax* compound wherein the adjective's connotation contrasts the images of the hall proper:

- (13) þæt min freond siteð
 under stanhlīpe storme behrimed,
 wine werigmod, wætre beflowen
 on dreorsele. Dreogeð se min wine
 micle modceare; he gemon to oft
 wynlicran wic. (*WjL* 47b-52a)

so that my friend sits / under stone cliffs chilled by storms, / weary-minded, surrounded by water / in a sad dreary hall! My beloved will suffer / the cares of a sorrowful mind; he will remember / too often a happier home. (Liuzza 2014)

³¹ Even though I find plausible the interpretations of *bitre burgtunas* provided by Leslie (1988: 56) («The epithet *biter* has probably the meaning 'sharp' [...], and refers to the briars which have grown over the protecting walls of the cave or mound») and by Klinck (2001: 184) («the bitter enclosure overgrown with briars»), I agree with the observation made by Garner (2011: 174): «When <bitter> is assigned as an attribute of the entirety of the woman's *burgtunas*, the physical space itself becomes designated as an appropriate locus for grief, regret and sorrow».

³² On this point, also see Jensen (1990), Lapidge (1997: 34), and Bueno (1998).

³³ Critics have hypothesized that this could refer to a grave, or more precisely a «chambered barrow» (Leslie 1988: 56) or more likely a 'cave' (Harris 1977), also on the basis of «a considerable body of evidence – historical, archaeological, and literary – documenting the human use of caves» (Wentersdorf 1981: 503), as well as a «sunken-featured building» (Anderson 1991: 73-76) or «a *soutterain*, an artificial underground dwelling or chamber» (Battles 1994: 268). Less convincing is the interpretation by Garner 2011: 174, which, in noting how underground dwellings in Anglo-Saxon poetry are heavily associated with death, identifies in *eorðscræf* «a dwelling for the living who are facing death». Finally, it is relevant to specify that, while *eorðscræf* is found in numerous instances in Old English documentation, both in poetry and prose, with the meanings of 'cave', 'grave' or even 'chasm', in *Andreas* 1588, *eorðsele* appears only in the above-mentioned instances in *Beowulf* and *The Wife's Lament*.

The relative shortness of the elegiac poems, even more than *Beowulf*, thus highlights how the solitary suffering of the exile or outcast expands and is projected onto the surrounding environment (Stanley 1955: 434, Neville 1999: 204).

An analogous physical and psychological unease provides connotation even where the anti-hall is by the sea, a natural setting equally inhospitable to humans. Thus in the *Seafarer* the first verses place the elegy's hero on the bow of a ship tormented by a stormy sea:

- (14) Mæg ic be me sylfum soðgied wrecan,
 siþas secgan hu ic geswincedagum
 earfoðhwile oft þrowade,
 bitre breostceare gebiden hæbbe,
 gecunnad in ceole cearselda fela,
 atol yþa gewealc, þær mec oft bigeat
 nearo nihtwaco æt nacan stefnan,
 þonne he be clifum cnossað. (*Sfr*1-6a)

I can sing a true song of myself, / tell of my journeys, how in days of toil / I've often suffered troubled times, / endured hard heartache, come to know / many of care's dwellings on the keel of a ship, / terrible tossing of the waves, where the anxious / night-watch often held me at the ship's stem / when it crashes against the cliffs. (Liuzza 2014)

Once again, the ease with which the poetic lexicon combines diverse elements, creating new, pertinent and transparent compounds, allows the creation of the *hapax cearseld* ('care's dwelling'), which evokes, paradoxically and contrastively, the word *meduseld* (*Beowulf* l. 3065), one of the many synonyms for 'mead-hall' (*Seafarer*, see Gordon 1996: 33, Hume 1974: 70, Cucina 2008: 217-244). In fact, the first part of this complex poem especially represents the condition of the seafarer forced to wander the ice-cold sea in contrast with the condition of he who remains protected in his own social context:

- (15) hungor innan slat
 merewerges mod. Ðæt se mon ne wat
 þe him on foldan fægrost limpeð,
 hu ic earmcearig iscealdne sæ
 winter wunade wræccan lastum,
 winemægum bidroren,
 bihongen hrimgicelum; hægl scurum fleag.
 þær ic ne gehyrde butan hlimman sæ,
 iscealdne wæg. Hwilum ylfete song
 dyde ic me to gomene, ganetes hleoþor
 ond huilpan sweg fore hleahtor wera,
 mæw singende fore medodrince. (*Sfr*12b-22)

Hunger gnawed my sea-weary mind. That man does not know, / he whose lot is fairest on land, / how I dwelt all winter, wretched with care, / on the ice-cold sea in the paths of exile, / deprived of dear kinsmen, / hung with icicles of frost while hail flew in showers. / I heard nothing there but the noise of the sea, / the ice-cold waves; the wild swan's song / sometimes served for music, the gannet's call / and the curlew's cry for the laughter of men, / the seagull's singing for mead-drink. (Liuzza 2014)

Even in this case, the winter cold presented in its extreme, aggressive ferocity mirrors and amplifies the psychological condition of pain experienced by he who is separated from his friends, the solitary exile forced to substitute the festive noise of the hall and the laughter of men with the call of sea birds. Thus in the following verses we see:

- (16) Forþon him gelyfeð lyt, se þe ah lifes wyn
 gebiden in burgum, bealosipa hwon,
 wlonc ond wingal, hu ic werig oft
 in brimlade bidan sceolde.
 Nap nihtscua, norþan sniwde,
 hrim hrusan bond, hægl feol on eorþan,
 corna caldast (*Sfr* 27-33a)

And so he who has tasted life's joy in towns, / suffered few sad journeys, scarcely believes, / proud
 and puffed up with wine, what I, weary, / have often had to endure in my seafaring. / The night-
 shadow darkened; snow came from the north, / frost bound the ground, hail fell on earth, / coldest of
 grains. (Liuzza 2014)

- (17) þæt se beorn ne wat,
 esteadig secg, hwæt þa sume dreogað
 þe þa wræclastas widost lecgað. (*Sfr* 55b-57)

He does not know, / the man blessed with ease, what those endure / who walk most widely in the
 paths of exile. (Liuzza 2014)

The context, however, is different. This seafarer, whose suffering is described with so much realistic veracity, voluntarily chooses to face the sea in adverse atmospheric conditions that no Anglo-Saxon sailor would have faced in a non-literary dimension. Especially in the second part of the poem, in fact, this voyage turns out to be the journey of a believer traveling the difficult path toward God.³⁴ In a poem characterized by a stratified semantic weave, the substitution of bird calls for human laughter vividly evokes the contrast between the past on land and the present on the sea: «company, not loneliness, warmth, not cold, relaxation, not tension» (Tucker 1959: 223). At the same time, however:

Laughter for the poet of *Seafarer* is a symbol [of] the bright world of the Germanic hall but is simultaneously a symbol of vanity. [...]. The poem's appreciation of the brightness of the world as compellingly symbolized by laughter and feasting gives power and depth to its renunciatory message. (Magennis 1992: 204)

Analogously the cold, which in Anglo-Saxon poetry often alludes to hostile, negative contexts (Stanley 1955: 426-428, Salmon 1959) echoes the spiritual cold that grips those who wander away from the word of God (Hill 1968, Cucina 2008: 246-266).

Similar descriptive traits define the condition of the protagonist of another elegy, *The Wanderer*. Even in this case, the anti-hall is located on the ice-cold sea:

- (18) Oft him anhaga are gebideð,
 metudes miltse þeah þe he modcearig
 geond lagulade longe sceolde
 hreran mid hondum hrimcealde sæ,
 wadan wræclastas. (*Wan* 1-5a)

³⁴ This interpretation has gathered the broadest consensus, though within a very diverse bibliography, an examination of which can be found in Cucina (2008: 115-155).

Always the one alone longs for mercy, / the Maker's mildness, though, troubled in mind, / across the ocean-ways he has long been forced / to stir with his hands the frost-cold sea, / and walk in exile's paths. (Liuzza 2014)³⁵

The wanderer presents himself as the sole survivor of the destruction of his people, the group to which he belonged; he is forced to roam a stormy sea in the cold of winter, in complete solitude and deprived of his native land where, according to the gnomic maxims, happiness comes only to one who succeeds in his search for another mead-hall, a community that can save him from alienation:

- (19) Swa ic modsefan minne sceolde
 oft earmcearig, eðle bidæled,
 freomægum feor feterum sælan,
 siþþan geara iu goldwine minne
 hrusan heolstre biwrah ond ic hean þonan
 wod wintercearig ofer wapema gebind,
 sohte seledreorig sinces bryttan,
 hwær ic feor oþþe neah findan meahte
 þone þe in meoduhealle mine wisse,
 oþþe mec freondleasne frefran wolde,
 weman mid wynnum. (*Wan* 19-29a)³⁶

just as I have had to take my own heart –/ often wretched, cut off from my homeland, / far from dear kinsmen – and bind it in fetters, / ever since long ago I hid my gold-giving friend / in the darkness of earth, and went wretched, / winter-sad, over the ice-locked waves, / sought, hall-sick, a treasure-giver, / wherever I might find, far or near, / someone in a meadhall who might know my people, / or who would want to comfort me, friendless, / accustom me to joy. (by Liuzza 2014)

Hapax and compounds belonging only to the poetic lexicon such as *earmcearig*, *wintercearig*, *seledreorig*, and the formulaic phrases *eðle bidæled* and *freomægum feor* define the *topoi* of exile with original effectiveness, tying the state of mind of the wanderer bound by chains, (*modsefan* [...] *feterum sælan*), to the hostile nature that surrounds him (*ofer wapema gebind*).³⁷

In addition, just as the seafarer substitutes the call of the birds for the laughter of men, the wanderer can have only sorrow as his companion:³⁸

- (20) Wat se þe cunnað,
 hu sliþen bið sorg to geferan,
 þam þe him lyt hafað leofra geholena. (*Wan* 29b-31)

³⁵ For critics' different evaluations of the compositional structure and overall meaning of the poem on the basis of different interpretations of these first verses, see in particular Muir (2000: 503-505) and Klinck (2001: 106-107).

³⁶ This passage is taken from the edition by Klinck (2001), which proposes for line 25 the compound *seledreorig* instead of *sele dreorig* in Krapp–Dobbie (1931-1953, vol. III).

³⁷ The repeated use of utterances aimed at representing suffering as an oppressive physical and psychological constriction has been considered repeatedly as a stylistic-connotative marker of this poem by Rosier (1964: 367-368), Cook (1996), and Harbus (1996: 166-167), among others. On the opportune inclusion among these phrases of *ofer wapema gebind*, in contrast with *Wanderer*, Leslie (1985: 74), see Malmberg (1970), Greentree (2002) and Langeslang (2015: 142).

³⁸ On the personification of sorrow as a companion, see Riviello (2012: 180-184).

He who has come to know / how cruel a companion is sorrow / for one whit few dear friends, will understand. (Liuzza 2014)

An unwitting exile, he can only rely on his memory to re-evoked the warm and welcoming space of the hall, the throne of gifts:

- (21) Gemon he selesecgas ond sincþege,
hu hine on geoguðe his goldwine
wenede to wiste. Wyn eal gedreas! (*Wan* 34-36)

He remembers hall-holders and treasure-taking, / how in his youth his gold-giving lord / accustomed him to the feast – that joy has all faded. (Liuzza 2014)

or abandon himself to dreaming to feel once again the reassuring joy of his lord's embrace:

- (22) þinceð him on mode þæt he his mondryhten
clyppe ond cysse, ond on cneo lecce
honda ond heafod, swa he hwilum ær
in geardagum giefstolas breac. (*Wan* 41-44)

it seems in his mind that he clasps and kisses / his lord of men, and on his knee lays / hands and head, as he sometimes long ago / in earlier days enjoyed the gift-throne. (Liuzza 2014)

Even beyond the attempts to identify in this passage references and allusions to rituals of the heroic world (*Wanderer*, cf. Leslie 1985: 78-79), to note the deceptive nature of the dream (Harbus 1996) or to see interesting influences of a Latin patristic tradition (Clemoes 1969: 73-77, Galloway 1994: 481-485), these verses communicate above all the wanderer's deeply emotional experience in evoking the lost hall. Then the one who finds himself in exile for contingent reasons will understand his error in having trusted in the transitory nature of earthly life, identifying within Christian doctrine the new context, the new hall to which to aspire. He who has survived a disintegrating era, will acquire through pain and suffering an awareness of the inconsistency of pagan-heroic values and the fleeting nature of earthly riches, thus perceiving the need to embark on a different course. Although with different premises from those that animate the verses of *The Seafarer*, even as a secular exile the wanderer seems to become a Christian pilgrim.³⁹

An analogous situation is found in another one of the so-called elegiac poems, *The Riming Poem*. The narrator, likely the head of a valiant *comitatus*, a sovereign divested of his role,⁴⁰ evokes the hall, the emblematic space of his power:

- (23) Hæfde ic heanne had, ne wæs me in healle gad,
þæt þær rof weord rad. Oft þær rinc gebad,
þæt he in sele sæge sincgewæge,
þegnum geþyhte. (*Rim* 15-18a)

³⁹ Dyas (2001: 105) aptly notes: «In the *Wanderer* and in the *Seafarer* [...] it is possible to observe the creative interaction between secular and spiritual understandings of exile, the nature of security, and the priorities which human beings should observe as they navigate the trials of this world».

⁴⁰ This is the convincing hypothesis formulated by Wentersdorf (1985) and substantially accepted by critics (cf. Klinck 2001: 40-43). The interpretation by Lehmann (1970: 440), according to which the narrator was identified with «the will of God», was outright refuted by Macrae-Gibson (1973: 66).

I held high rank, in hall lacked nothing, / where the proud band of riders often fortun'd / to see great store of all such treasures / as noble men need. (Macrae-Gibson 1983)

remaining aware, however, of the certain disappearance of this world:

- (24) Werig winneð, widsið onginneð,
 sar ne sinniþ, sorgum cinnið,
 blæd his blinnið, blisse linnið,
 listum linneð, lustum ne tinneð.
 Dreamas swa her gedreosað, dryhtscype gehreosað,
 lif her men forleosað, leahtras oft geceosað;
 treowþrag is to trag, seo untrume genag,
 steapum eatole misþah, ond eal stund genag. (*Rim* 51-58)

The death-struggle starts, the far journey- / constant pain, procreating sorrow, / end of good fame, parting from joys, / parting from skills, going no more at will. / So here delights fall, nobilities dash down, / here men harshly lose life, gain only evils; / the season of faith is an ill one, sick, sinking, / misthruven in deep horror, ever sinking. (Macrae-Gibson 1983)

The protagonist seems to give up his role because, as we see especially in the last part of the poem, he is animated by a deep Christian faith more than by political and military ambitions (Wentersdorf 1985: 268-270). The use of rhyme within the alliterative verse creates a complex structure that slows down, at least for a modern reader, the immediate emotive perception of the content.⁴¹ The use of images belonging to a heroic society and the painful representation of its decadence appear with less expressive force here than in the other cited texts. However, even here we find the ideal centrality of the hall within the social sphere.

Elsewhere the agonizing regret over the loss of the hall takes shape in the representation of its ruin, of its abandonment that seems to imply or evoke the dissolution of the social order celebrated therein and of the ethical values expressed by the community that had built it.

One might, for example, call to mind another short elegiac poem, *The Ruin*, which is focused on the description of a destroyed city. To cite just a few of the interpretive hypotheses that have been formulated, these ruins have been identified on the basis of archeological data as Bath or other real cities (Leslie 1988: 22-28, Wentersdorf 1977), and on the basis of a figurative interpretation as Babylon (Keenan 1966) or an allegorical city of men parallel to Augustine's city of God (Doubleday 1972). Alternatively, starting from the sensible premise that «the actual location of the poem is at best peripheral to our understanding of it», the poem has been ascribed to the *encomium urbis* genre (Lee 1973: 443-444). We can also find metaphorical readings in Christological terms (Cammarota 1997) and others where the identification of a wordplay between body parts and buildings has justified a reading of the poem as a «Body-city Riddle» since «If the body is like a building because it encloses and protects dwellers (the heart and soul), it is like a city and the wall surrounding it, which enclose and protect the inhabitants» (Johnson

⁴¹ Having identified in the poem traits of a *hisperic style*, Earl (1987: 195) concludes: «It is not a metrical exercise but a verse experiment. The poet's primary interest – his realm 'theme', as it were – is the poetic language itself, which in his hands is very rich. The poem certainly bursts with meaning – many meanings – but it does not attempt the precise narrative situations or psychological realism we appreciate in the other elegies». Also see Macrae-Gibson (1973: 75).

1980: 405).⁴² Of greatest interest for the present study, however, is how the description of the destroyed city is made by evoking the mead-hall once filled with joy, a place where warriors covered in precious shields moved in the opulence of sparkling gems and gold:

- (25) meodoheall monig *mondreama* full,
 oppæt þæt onwende *wyrd seo swiþe*. (*Rui* 23-24)

many a meadhall filled with men's joys, / until mighty fate made an end to all that. (Liuzza 2014)

- (26) Hryre wong gecrong
 gebrocen to beorgum, þær iu beorn monig
 glædmod ond goldbeorht gleoma gefrætwed,
 wlonc ond wingal wighyrstum scan;
 seah on sinc, on sylfor, on searogimmas,
 on ead, on æht, on eorcanstan,
 on þas beorhtan burg bradan rices. (*Rui* 31b-37)

The ruins toppled to the ground, / broken into rubble, where once many a man / glad-minded, gold-bright, bedecked in splendor, / proud, full of wine, shone in his war-gear, / gazed on treasure, on silver, on sparkling gems, / on wealth, on possessions, on the precious stone / on this bright capital of a broad kingdom. (Liuzza 2014)

The opposition between past and present is thus actualized on a plane of simultaneity:⁴³ the poet builds and transmits the dynamic vision of magnificent edifices once filled with life and now transformed into desolate ruins. He succeeds in involving his public in painful dismay through a simple description, without the explicit suffering expressed as a first-person memory.⁴⁴

This perception of painful bewilderment over the loss of the hall, the tragic subversion of its function when the principles regulating its harmony are violated, is represented with an emotional involvement that is even more intense in *Beowulf*, in the so-called lament of the bereaved father (ll. 2444-2459), and in particular:

- (27) Gesyhð sorhcearig on his suna bure
 winsele westne, windge reste
 reote berofene. Ridend swefað,
 hæleð in hoðman; nis þær hearpan sweg,
 gomen in gearдум, swylce ðær iu wæron. (*Bwf* 2455-2459)

⁴² The interpretive difficulties for this poem are amplified by the damage to the *folia* of the *Exeter Book* (123v, 124rv). For an interesting attempt to reconstruct the lost verses, see Orchard (2008).

⁴³ Calder (1971) refers to a «shifting tense»; Lee (1973: 451) writes: «His [the poet's] vision has a timeless quality which brings the city of the past as close or closer than the present one». On the other hand, Trilling (2009: 164), who reads the poem as a constellation of different elements, argues that the image of the ruins represents «a locus for the simultaneous existence of past and present, and the poem posits reflection on the past as an experience in which the past is brought into a dialectical relationship with the reader's present-and, implicitly, future». Regarding this last point, see also Dailey (2006: 182-187).

⁴⁴ Renoir (1983: 150) aptly writes: «whereas the physical frame of reference is merely ambiguous and accordingly enables dedicated scholars to hold out for Bath or Chester or some other location, the emotional frame of reference is a total vacuum, which the modern reader must fill from his or her own reading of the text». On the «ruin-motif» in Anglo-Saxon poetry, also see Hume (1976) and Liuzza (2003).

Sorrowful he sees in his son's dwelling the empty wine-hall, the windy resting place without of joy – the riders sleep, the warriors in the grave. There is no sound of the harp, no joy in the dwelling, as there was on old. (Donaldson 2002)

In the poem, the aged man (*gomel ceorl* 2444) and his impotent suffering before his hanged son mirror the terrible pain of another old father, King Hrêðel, who cannot avenge the murder of his son because committed by his other son, the victim's brother (ll. 2426-2443).⁴⁵ Presumably, the entire episode, narrated by Beowulf in his speech before facing the dragon, also reflects the hero's anguish, aware as he is of the imminent disintegration of his world.⁴⁶ What is striking here, however, is the visual strength of the images, outlined in an almost cinematographic description of the stunned and heartbroken expression of the elderly parent. The possible echo and references to the popular *topos ubi sunt* (Schrader 1984) do not undermine its originality and appeal. The place of once joyous banquets is now uninhabited, silent and left to the wind, an atmospheric agent that is capable of penetrating an environment no longer closed and protected as it should have been. The wind invades the hall when it is empty because its order has now been subverted.

The wine-hall, reduced to a sad simulacrum of what it once was and now deserted (*westen*), just like the place where the dragon's lair is found, like the emptiness created by the ruins of a destroyed city⁴⁷ – these move the boundary between *here* and *elsewhere* from a spatial dimension to a temporal one, revealing their disturbing contiguity: the *here* can be transformed into an *elsewhere*, with the two places being not so separate as one would want.

In eminently Christian-themed literature, in poems that directly stage events taken from the Sacred Scriptures, this ideal dichotomy assumes the typical oppositions of Eden/earthly world and heaven/hell. In the narrative of events featuring as protagonists Adam and Eve, Cain, Satan, the rebellious angels and all the sinners condemned to hell, for example, it is not surprising to find Anglo-Saxon poetry using formulaic phrases associated with the imagery of exile.⁴⁸ It is also clear that in these texts the contrasting representation cannot resolve itself merely in the hall/anti-hall paradigm, but it is also defined through the specific elements taken from Latin Christian tradition.⁴⁹ Nonetheless, it is interesting

⁴⁵ The legal motivations that might have forbidden revenge have been investigated by Whitelock (1939).

⁴⁶ On the value that the entire episode assumes within the poem, see in particular Georgianna (1987). Of interest is also the approach of those who have investigated possible correspondences between the content of these verses and Norse documentation, for example that of Taylor (1952), Harris (1994), and Wehlau (1998a), the latter identifying «seeds of sorrow» in these verses similar to those in *Wanderer* and *Sonattorek*.

⁴⁷ On the symbolic value that places with the connotation of *westen* assume in *The Ruin* and *Beowulf*, see Dailey (2008: 187-193).

⁴⁸ In identifying in many Anglo-Saxon poems «the concept of the pilgrimage of life», Dyas (2001: 68-69) writes: «The concept of pilgrimage as mankind's journey through life to the heavenly home was in fact so deeply embedded in the minds and imaginations of those who produced Old English poetry and prose that it was possible for it to be widely used without explanation or amplification».

⁴⁹ See for example, the analyses in Magennis (1996: 40-42 and 144-167). Less compelling, because of its lack of attention to the specificity to individual poems, on the other hand, is the idea that ties the nevertheless interesting essays by Lee (1972): in analyzing the metaphor of the hall in Anglo-Saxon poetry, Lee argues that all this documentation, inasmuch as it is born from the fusion of a poetic lexicon and the ethos of

to note that, even when we are dealing with characters from the Sacred Scriptures, often the places of exile are given a strong emotive connotation: even in these cases, the representation absorbs, re-elaborates and strongly expresses the psychological condition of the exile.

In *Genesis B*, for example, when Adam becomes aware of having lost his status and the ease and peace that went with it, he forecasts their new, desperate situation to Eve:

- (28) Nu wit hreowige magon
 sorgian for þis siðe. Forþon he unc self bebead
 þæt wit unc wite warian sceolden,
 hearma mæstne. Nu slit me hunger and þurst
 bitre on breostum, þæs wit begra ær
 wæron orsorge on ealle tid.
 Hu sculon wit nu libban oððe on þys lande wesan,
 gif her wind cymð, westan oððe eastan,
 suðan oððe norðan? Gesweorc up færeð,
 cymeð hægles scur hefone getenge,
 færeð forst on gemang, se byð fyrnum ceald.
 Hwilum of heofnum hate scineð,
 blicð þeos beorhte sunne, and wit her baru standað,
 unwered wædo. Nys unc wuht beforan
 to scursceade, ne sceattes wiht
 to mete gemearcod, ac unc is mihtig god,
 waldend wraðmod. (*Gen* 799b-815a)

Now we have cause to grieve, remorseful, over this destiny, for he himself enjoined us that we should be on our guard against pain, the greatest of afflictions. Now hunger and thirst gnaw me cruelly in my breast, for both of which we were once without a care through all time. How shall we now survive or exist in this land if wind comes here from west or east, south or north? Dark clouds will loom up, a hailstorm will come pelting from the sky and frost will set in along with it, which will be wickedly cold; at times the bright sun will glare and gleam down hotly from the heavens and we stand here naked, unprotected by clothing. There is nothing in front of us as a defence against the storm nor any provision made for food, but mighty God the Ruler is in angry mood toward us. (Bradley 1995)

The re-elaboration of biblical material obviously occurs within a fully assimilated, erudite Christian tradition, from which it absorbs themes, influences and suggestions.⁵⁰ In his refined analysis, for example, Ericksen (1996:1-3) suggests reading the removal of Adam and Eve «from Paradise to the world outside the Garden» and that of Satan «from

a heroic, pagan-Germanic world with the «recreation, in poetic terms, of the biblical vision of human life», is animated by an «imaginative unity», a «poetic mythology», which can be identified substantially in the creation, loss and reacquisition of paradise.

⁵⁰ References to possible sources are provided by Doane (1991: 93-107). For a thorough, albeit strongly polemical, review of the critical debate surrounding the poem, see Vickrey (2015: 14-36). Furthermore, it should be noted that the quoted verses correspond to lines 9b-24a of the Vatican fragment in Old Saxon. The challenges of investigating the entities and typology of relationships between the two poetic traditions to assess dependencies and autonomies of the Anglo-Saxon and the Old Saxon text, can be found in the work of Schwab (1974-1977 and 1988), and in Doane (2011), whereas a point-by-point comparison of the two poems can be found in Doane (1991: 55-64). Finally, regarding the claim in Derolez (1994: 409) that we should analyze *Genesis B* as a translation and not «as if it were Old English poetry *tout court*», we can argue that, in the passages discussed here, the elements associated with exile imagery fully find echoes in other Old English poems.

heaven to hell», in relation to their obedience or disobedience to God and their subsequent positioning within the metaphorical territory of *Likeness* or *Unlikeness* in relation to the Creator, according to a theological opposition already theorized by Augustine. We can thus share the concluding claim that «one doctrinal nicety became a central part of the vivid story» (Ericksen 1996: 20), rather than the hypothesis formulated by Evans (1963:16), according to which the poet was «less interested in doctrinal niceties than in telling a vivid story». The liveliness of the story, as the quoted verses demonstrate, is given by the creation of well-known imagery: the contrast between Eden and the world to which Adam and Even are relegated is built through the contrast between the warmth and light of the place where they lived and the coldness and darkness of the place in which they are forced to stay.⁵¹ The desperation surrounding their hunger and thirst re-proposes the known representation of paradise as a place absent of any physical need, but the phrase *Nu slit me hunger and þurst / bitre on breostum* (ll. 802b-803a) takes us back to *Seafarer* ll. 11b-12a, *hungor innan slat / merewerges mod*, and the peculiar use of the verb *slitan* (‘to cut, tear’) is part of Old English poetic diction, with echoes in other poetic texts, always used to convey «the severity of the experience of hunger» (Magennis 1999: 44).

The status of exiled outcasts banished from Eden is further underlined in the words that God, in the following verses, speaks to the first man:

- (29) þu scealt oðerne eðel secean,
 wynleasran wic, and on wræc hweorfan
 nacod niedwædla, neorxnawanges
 dugeðum bedæled; þe is gedal witod
 lices and sawle. (*Gen* 927-931a)

You are to seek of another homeland, a dwelling-place devoid of happiness, and wander in exile, a naked and needy destitute deprived of the privileges of Paradise; divorce of body and soul is ordained for you. (Bradley 1995)

The specific condition of this exile is marked by the reference to nudity,⁵² as well as the condemnation of a divorce of body and soul; still, just like Grendel in *Beowulf* (l. 821a, l. 1416a) and the exiled woman and her man in *The Wife's Lament* (l. 32a, l. 52a), man cast out of Eden is condemned to live in a ‘joyless dwelling’ (*wynleas wic*).

It is noteworthy that an analogous phrase is used to connote hell. In *Christ III*, sinners and devils, those who have betrayed God, are condemned to suffering without end in a *dreamleas hus* (‘a house devoid of joy’):

- (30) ðonne halig gæst helle biluceð,
 morþerhusa mæst, þurh meahht godes,
 fyres fulle, ond feonda here,
 cynninges worde. Se biþ cwealma mæst

⁵¹ Neville (1999: 20) goes so far as to claim: «Adam’s lament does more than establish an archetype; it sets out the human race’s new place in the universe»; see also Magennis (1996: 149). Additionally, within a Christian vision that imagines earthly life as an exile and travel as the possibility of achieving salvation, Adam can be considered the first pilgrim (Dyas 2001).

⁵² On the perception of nakedness in this text as the visible sign of guilt and thus as the acquired awareness of the need for repentance, see Ericksen (2003).

deofla ond monna! þæt is dreamleas hus,
 ðær ænig ne mæg ower losian
 caldan clommum. Hy bræcon cyninges word,
 beorht boca bibod; forþon hy abidan sceolon
 in sinnehte, sar endeleas,
 firendædum fa, forð þrowian,
 ða þe her forhogdun heofonrices þrym. (*Chr* 1623-1633)

Then the Holy Ghost, by the might of God at the word of the King, will lock up hell, that hugest house of torment filled with fire, and the lost of his enemies. It will be the extremest anguish for devils and for men. It is a house devoid of joy where no one may ever shed his chill shackles. They violated the word of the King, the divine comandment of the Scriptures; therefore they will have to languish in perpetuity and go on suffering endless pain, being guilty of wicked deeds, such as here rejected the majesty of the kingdom of heaven. (Bradley 1995)

In a poem focused on the theme of the Harrowing of Hell, widely disseminated in Old English literature,⁵³ hell is referenced multiple times as *hus* ('house'): it is, in fact, *witehus* ('house of punishment', l. 1535), and its variation *deaðsele deofles* ('devil's hall of death', l. 1536); alternatively it is *susla hus* ('house of torment', l. 1603), *morþerhusa mæst* ('the hugest house of torment', l. 1624), and finally *dreamleas hus* (l. 1627). Thus in proposing a representation according to the Sacred Scriptures of hell as a place of eternal pain and torment, the texts evoke a place that is built or constructed, *hus*, *sele*. The adjective *dreamleas* therefore falls within the negative connotations given to this abode of sinners, coloring the image with an emotional charge.

In *Christ and Satan*, on the other hand, Satan is described according to the usual formula of the exile denied of any possibility of atonement and salvation:

- (31) Forðon ic sceal hean and earm hweorfan ðy widor,
 wadan wræclastas, wuldre benemed,
 duguðum bedeled, nænigne dream agan
 uppe mid ænglum, þes ðe ic ær gecwæð
 þæt ic wære seolfa swægles brytta,
 wihta wealdend. (*XSt* 119-124a)

Therefore I must, abject and wretched, wander the wider, / voyage on the paths of exile, deprived of glory, / bereaved of riches, keeping nothing of the joys / upwards among the angels, when I had earlier claimed / to be the Dispenser of the Sky myself, the Wielder of All Creatures. / Yet something worse befell me! (Hostetter 2015)

The connotative element that is perhaps the richest in terms of exile imagery is given by the presence of the wind in the dwelling of Satan and sinners:

- (32) Hwæt, her hat and ceald hwilum mencgað;
 hwilum ic gehere hellescealcas,
 gnornende cynn, grundas mænan,
 niðer under næssum; hwilum nacode men
 winnað ymb wyrmas. Is þes windiga sele
 eall inneward atole gefylled. (*XSt* 131-137)

⁵³ For an investigation of the relationship between the re-elaboration of the theme in the Anglo-Saxon area and the text that is considered its primary source, *the Gospel of Nicodemus*, see Campbell (1982). For an examination of the sources of *Christ III*, on the other hand, see in particular Biggs (1986 and 1989-1990).

Listen! Here heat and cold are at one time mingled; / Sometimes I hear infernal devils, a mourning tribe, / lamenting this ground under the headlands / At other times naked humans struggle with serpents. / This is a wind-torn hall entirely filled with terrible things. (Hostetter 2015)

The description of hellish torments adds, to the more common motif of alternating heat and cold,⁵⁴ the presence of the wind, reiterated in the following lines where the cries of the forsaken seem to blend with its sound:

- (33) hreopan deofla,
wide geond windsele wean cwanedon,
man and morður. (*XSt* 317b-320a)

The devils howled widely throughout their windy hall, bewailing their woes, their wickedness and deadly sin. (Hostetter 2015)

þa wæron mid egsan ealle afyrhte,
wide geond windsele wordum mændon (*XSt* 383-384)⁵⁵

They were all frightened with terror, / widely throughout their windy hall, and they complained wordfully. (Hostetter 2015)

The poem's *hapax* compound *windsele* ('windy hall') reposes another oppositional variant to *Beowulf's* *beorsele*: the atmospheric agent that blows through the empty hall observed by the bereaved father and that is seen by Adam as one of the anguish-producing elements of his new condition here describes the most terrible exile—that from which there is no return.⁵⁶

Christ and Satan is, in fact, a poem articulated around three thematic nuclei: the Fall of Satan, the Harrowing of Hell, and the Temptation. The narration alternates between dialogues in the form of a lament or exhortation and narrative parts.⁵⁷ The representation of the battle between Christ and Satan, good and evil, and thus heaven and hell, is built through a poetic diction and imagery evoking the oppositional representation of hall/anti-hall. This occurs, for example, where Satan describes his change of condition following his rebellion:

- (34) þis is ðeostræ ham, ðearle gebunden
fæstum fyrclommum; flor is on welme
at tre onæled. Nis nu ende feor
þæt we sceolun ætsomne susel þrowian,
wean and wergu, nalles wuldres blæd
habban in heofnum, hehselda wyn.

⁵⁴ For references to other Anglo-Saxon texts that mention alternating heat and cold among the torments of hell, see *Christ and Satan* (Finnegan 1977: 44).

⁵⁵ The compound *windsele* in both occurrences appears in the manuscript as the form *winsele* with the letter *d* written above *n* and *s* (see *Christ and Satan* (Finnegan 1977)). Sleeth (1982: 122 and 124) rightly explains the motivation for reading the compound as *windsele*, as already seen in Krapp – Dobbie (1931-1953, vol. I).

⁵⁶ Uncertain about the meaning of the wind in these passages, Sleeth (1982: 89), on the other hand, hypothesizes that «perhaps we are to think of a hot blast of combustion sweeping endlessly through hell to torment its denizens».

⁵⁷ On the unity of the poem and its possible sources, see in particular *Christ and Satan* (Finnegan 1977: 12-55), and Sleeth (1982: 3-26, 50-67).

Hwæt, we for dryhtene iu dreamas hefdon,
 song on swegle selrum tidum,
 þær nu ymb ðone æcan æðele stondað,
 heleð ymb hehseld, herigað drihten
 wordum and wercum, and ic in wite sceal
 bidan in bendum, and me bættran ham
 for oferhygdum æfre ne wene. (*XSt* 38-50)

This is a shadowy home, violently bound with fixed fiery bands. / The floor is in a boil, ignited in poison. It is not far from the end / which we must together suffer torment, pain and affliction—/ not at all the fruits of glory we once had in heaven, / the joys of high seats. Listen! Once we possessed delight before the Lord, / singing in the skies, in better seasons, where now stand / the noble warriors around the Eternal and his high throne, / praising the Lord with words and deeds, and I must in torment / abide in bonds, nor ever hope for any better home for my over-mind. (Hostetter 2015)

And again, we find a remembrance of the joys of old in Satan's second speech:

- (35) Ic wæs iu in heofnum halig ængel,
 dryhtene deore; hefde me dream mid gode,
 micelne for meotode, and ðeos menego swa some.
 [...]
 Nu ic eow henne to hæftum ham gefærde
 alle of earde. Nis her eadiges tir,
 wloncra winsele, ne worulde dream,
 ne ængla ðreat, ne we upheofon
 agan moten. Is ðes atola ham
 fyre onæled. (*XSt* 81-96a)

I was formerly in heaven a holy angel, dear to the Lord. / I had great delight in God on account of the Measurer, / and so did this host united. [...] There is no glory of the blessed here, / no wine-halls of the proud, nor the delights of the world, / no company of angels, nor may we possess / upper heaven again. This is a terrible house, / kindled with fire. (Hostetter 2015)

Satan here seems to understand the loss he has experienced and the seriousness of its consequences.⁵⁸ The *we* of heaven, a shared space, is contrasted with the *I* of hell, of tormented pain that, even if lived by others, is experienced in anguishing solitude. Heaven is represented in these verses as the place where a sovereign God is surrounded by his acolytes (*heliðos*), who happily sing and act sharing the joys (*dreamas*) of the hall in his name, whereas those who are tainted with grave sins are condemned to the horrific punishments of hell. Half-line 93a repropose the image of the *wloncra winsele* ('the winehall of proud') through the nominalized adjective *wlonc* used to designate those who belong to the hall also in the half-line *wlonc and wingal* ('proud and full of wine') found in *Seafarer* 29a and in *Ruin* 34a.

This oppositional representation is substantially reiterated in the entire poem. Even though they reach different conclusions, both Sleeth (1982: 15-19) and Pasternack (1995: 163-166) have aptly identified in *Christ and Satan* a significant «web of echoic repetition».⁵⁹ The repetition of a lexicon and imagery tied to the representation of exile thus create the structure of this poem, determining its aesthetic effectiveness. The for-

⁵⁸ On the awareness of guilt demonstrated by Satan in the poem, see reflections by Clemons (1995: 297-299) and Pasternack (1995: 98).

⁵⁹ Sleeth (1982: 71-111) proposes a large list of terms repeated in a functional way within the poem.

mulaic nature of Old English poetic diction facilitates both the poet's composition and his audience's comprehension through the use of recognizable elements tied together, evoking images present in other texts (Pasternack 1995: 165-166). This common procedure in Anglo-Saxon poetry, however, does not undermine the specificity of the text's message—the invitation to seek «the right knowledge through the Church's wisdom» for one's salvation (Ericksen 2002: 314).⁶⁰

Even if not comprehensive of all of Old English poetic documentation, the examples discussed here propose different identities for the outcast or *other*, and they describe the different places assigned to receive him. The gnomic maxims essentially situate the unhappy, friendless man in a forest infested with ferocious animals. In an epic poem such as *Beowulf*, monsters are relegated to hidden underwater shelters in a dark and gloomy mere or earthen caves surrounded by deserted areas. In the so-called elegiac poems, the exiled woman, who suffers particularly from her beloved's distance, is forced into an earth-hall in a dark wood, and the ice-cold stormy sea represents for the seafarer both the difficult journey of the believer in search of the heavenly homeland and a place where the survivor of a destroyed society understands the transitory nature of material things and comes to trust the afterlife. We also find the representation of ruins, places once animated and now deserted, which express the destructive force of time upon the edifices built by men. In primarily Christian-themed poems, we find Adam, responsible with Eve for original sin, describing their new home as a place with no shelter from the elements, and wind appears in hell where we find Satan, the fallen angels, and all those who have not respected Christian precepts.

The passages cited here belong to texts that differ in many ways, from their length to the topics they cover, to the modalities with which direct sources or even mere influences or suggestions from Classical and Latin Christian tradition are received, re-elaborated and absorbed. Even the limited bibliographic data referenced here provides a general orientation to the possible literal and metaphorical interpretations for each text and, whether one shares each individual hypothesis or not, one can ascertain from them the textual complexity and the articulated semantic stratification of this literature. Related to a single, fundamental theme, the images identified seem built through an apt and original combination of a common lexicon of formulaic phrases and structures that are never rigidly artificial. Each image is striking and effective in how it communicates semantically and aesthetically. Each image is perspicuous and pertinent to the context in which it is placed, even as it reveals an articulated network of intertextual references. The differences and analogies that emerge in the comparison of these passages should be evaluated, therefore, within a view that considers Anglo-Saxon poetry as the product of a culture created by both a pagan Germanic oral tradition and a Latin Christian written tradition, rather than as an expression of one tradition dominating the other. If, in *Christ and Satan*,

⁶⁰ For a possible reading of the poem within the *wisdom literature*, also see Wehlau (1998b: 2), which proposes an analysis of the text based on the assumption that «its content and structure offer ample evidence of the poet's concern for the reader's response through its emphasis on the theme of knowledge, recognition, and remembrance», whereas Ericksen's investigation aims to explain the location of the poem within the manuscript with the possibility «to read the wisdom poem at the end of the collection without reading the biblical poems that precede it» (2002: 319).

Satan in his windy abode remembers paradise using descriptions similar to those used to represent the hall in heroic poetry, in *Beowulf* Grendel's swamp evokes images of hell: from the Virgilian underworld to the medieval *Visio Pauli*.⁶¹ Most notably, in each poem the oppositional paradigm of hall/anti-hall, the battle between good and evil, light and darkness, joy and pain, assumes specific values and connotations directly connected to the referenced topic.

What I would like to highlight, however, is how in all these instances, the dichotomy here/elsewhere builds the spatial structure of reference, whereby each character seems to know both places, is able to compare them and uniquely express the painful awareness that this albeit reassuring dichotomy cannot contain or represent the complexity of real life. Thus the ruins observed by the poet's narrative voice testify to the fact that the *here* can sadly become *elsewhere*. Thus in *The Seafarer* and in different terms also in *The Wanderer* and *The Riming Poem*, the hall/anti-hall opposition is resolved in the search or aspiration for a third place, the *here* of the hall being replaced by another ideal place.

The painful sentiment that emerges from these texts, therefore, is the anguish of perceiving and experiencing how the boundary between *here* and *elsewhere* is easily crossed and movable. This is clearly Hroþgar's anguish as he describes Grendel's den, and it is Beowulf's as he tells of the episode around Hreþel and the bereaved father. The same sentiment dominates the painful memory of the elegiac heroes,⁶² independently from the solutions that some of them will find; it is the anguish of Adam cast out of Eden, of Satan who compares heaven and hell, and the poet in *The Ruin* who remembers the splendor of the hall as he beholds its ruins.

These recurring representations likely reflect the fears of a society that is unsure of its internal cohesion. If we consider the history of medieval England, the stigmatization of the outcast and the celebration of communal life remain relevant throughout the centuries, continuously re-elaborated and re-adapted with renewed, dynamic vitality in texts that differ in theme and date of composition – texts that continue to be produced and handed down as expressions of a sociohistorical unease, and also perhaps as a warning that only a strong compactness *here* would protect from the dangers coming from *elsewhere*.

Even so, in what presents itself as an ideological-political motivation, I believe that there is a deeper, psychological driver: indulging in the suffering of the outcast – whether it be the monster Grendel, the elegiac exiles, the seafaring pilgrim, the sinner Adam or the traitor Satan – seems to be an expression of an existential suffering, the bewilderment of the individual before the universe, the desire to remain within a known, shared context that can assuage and contain this sense of being lost. The emotional participation that comes through these descriptions, the vivid realism of certain images, and the wise psychological introspection of others portray the condition of the outcast as unsustainable, verbalizing a primitive fear of loneliness and the unknown.

For this reason, reading these texts seems to erase any temporal distance and evoke empathy for the lost expression of the elderly father in *Beowulf*, the desperate bewilder-

⁶¹ The connection between Grendel and Cain, for example, is aptly investigated also in light of the representation of damned exiles such as Satan in *Christ and Satan* and Adam's own son in *Genesis* (Orchard 2003b: 58-85).

⁶² Liuzza (2003: 16), for example, notes how the wanderer's pain stems less from the loss of a social context than from the sense of stability given by that context.

ment of Adam in *Genesis*, and the impotent anger of Satan in *Christ and Satan*. The ice that paralyzes the limbs of the *seafarer* and the anguish that knocks at his heart, the abandoned woman's anxiety that comes at dawn after a restless night in the *Wife's Lament*, the dream world as the only way of seeing one's loved ones and the paradox of pain as the only possible companion for the wanderer – these images speak with great clarity to our sensibilities because they evoke sensations that are universal and profoundly human.

Carla Riviello
Università della Calabria

References:

- Anderson, Earl R., 1991, *The Uncarpened World of Old English Poetry*, «Anglo-Saxon England» 26, pp. 65-80.
- Anzelak, Daniel, 2007, *Poisoned Places: the Avernian Tradition in Old English Poetry*, «Anglo-Saxon England» 36, pp. 103-126.
- Baird, Joseph L., 1966, *Grendel the Exile*, «Neophilologische Mitteilungen» 67, pp. 375-81.
- Battles, Paul, 1994, *Of Graves, Caves, and Subterranean Dwellings: eorðscræf and eorðsele in The Wife's Lament*, «Philological Quarterly» 73, pp. 267-286.
- Bessai, Frank, 1964, *Comitatus and Exile in Old English Poetry*, «Culture» 25, pp. 130-144.
- Beowulf a* = Klaeber, Frederick (ed.), *Beowulf and the Fight at Finnsburg*, Lexington, with introduction, bibliography, notes, glossary and appendices 3rd ed. with first and second supplements., Boston-London, D. C. Heath, 1936 repr. 1950.
- Beowulf b* = *Klaeber's Beowulf and the Fight at Finnsburg*, fourth edition, ed. by R.D. Fulk – Robert E. Bjork – John D. Niles, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2009.
- Blicking Homilies a* = Morris, Richard (ed. and trans.), *The Blicking Homilies of the Tenth Century*, London, Early English Text Society, 1874-78, repr. 1967.
- Blicking Homilies b* = Kerry, Richard J. (ed. and trans.), *The Blicking Homilies*, London-New York, Continuum, 2003.
- Biggs, Frederick M., 1986, *The Sources of Christ III: A Revision of Cook's Notes*, Birmingham, Center for Medieval and Early Renaissance studies.
- Biggs, Frederick M., 1989-1990, *The Fourfold Division of Souls: The Old English "Christ III" and the Insular Homiletic Tradition*, «Traditio» 45, pp. 35-51.
- Bollard, J. K., 1973, *The Cotton Maxims*, «Neophilologus» 57, pp. 179-197.
- Bradley, S. A. J., 1995, *Anglo-Saxon Poetry*, London, Tuttle.
- Bremmer, Jan N., 2007, *Bibliography of the Visio Pauli and the Gnostic Apocalypse of Paul*, in *the Visio Pauli and the Gnostic Apocalypse of Paul*, ed. by Jan N. Bremmer – Istvan Czaches, Leuven, Peeters, pp. 211-236.
- Brown, Carleton, 1938, *Beowulf and the Blickling Homilies and Some Textual Notes*, «Publications of Modern Language Association of America» 53, pp. 905-916.
- Bueno Alonso J. L., 1998, *Eald is þes eorðsele, eal ic eom oflongad: Psychology, Space / Time and Ecology in The Wife's Lament*, «Journal of the Spanish Society for Medieval English Language and Literatur» 8, pp. 157-170.
- Butts, Richard, 1987, *The Analogical Mere: Landscape and Terror in Beowulf*, «English Studies» 68, pp. 113-121.

- Campbell, Jackson, 1982, *To Hell and Back: Latin Tradition and Literary Use of the "Descensus ad Inferos" in Old English*, «Viator» 13, pp. 107-158.
- Calder, Daniel C., 1971, *Perspective and Movement in The Ruin*, «Neophilologische Mitteilungen» 72, pp. 442-445.
- Cammarota, Maria Grazia, 1997, *The Ruin. Proposta di rilettura*, «Linguistica e Filologia» 4, pp. 25-48.
- Cavill, Paul, 1999, *Maxims in Old English Poetry*, Cambridge, D.S. Brewer.
- Clemons, Peter, 1969, *Mens absentia cogitans in the Seafarer and the Wanderer*, in *Medieval Literature and Civilization: Studies in Memory of G. N. Garmonsway*, ed. by D. A. Pearsall – R. A. Waldran, London, Bloomsbury, pp. 62-77.
- Clemons, Peter, 1995, *Interactions of Thought and Language in Old English Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Cook, Patrick, 1996, *Worlad þa winsalo: the Bonds of Exile in The Wanderer*, in «Neophilologus» 80, pp. 127-37.
- Collins, Rowland L., 1984, *Blickling Homily XVI and the Dating of Beowulf*, in *Medieval Studies Conference Aachen 1983: Language and Literature*, ed. by Wolf-Dietrich Bald – Host Weinstock, Frankfurt, Peter Lang, pp. 61-69.
- Cucina, Carla 2008, *Il Seafarer. La navigatio cristiana di un poeta anglosassone*, Roma, Edizioni Kappa.
- Dailey, Patricia, 2006, *Questions of Dwelling in Anglo-Saxon Poetry and Medieval Mysticism: Inhabiting Landscape, Body, Mind*, «New Medieval Literatures» 8, pp. 175-214.
- Derolez, René, 1995, *Genesis: Old Saxon and Old English*, «English Studies» 5, pp. 409-423.
- De Roo, C. H., 1980, *Old English sele*, «Neophilologus» 64, pp. 113-120.
- Doane, Alger Nicolaus, 1991, *The Saxon Genesis. An Edition of West Saxon Genesis B and the Old Saxon Vatican Genesis*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- Doane, Alger Nicolaus, 2011, *The Transmission of Genesis B*, in *Anglo-Saxon England and the Continent*, ed. by Hans Sauer – Joanna Story, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, pp. 63-81.
- DOE = *Dictionary of Old English, A to H online*, ed. by Angus Cameron, Amos Ashley Crandell, Antonette diPaolo Healey et al., 2016-, Toronto, University of Toronto.
- Donaldson, E. Talbot (trans.) – Howe, Nicholas (ed.), 2002, *Beowulf. A Prose Translation. Backgrounds and Context Criticism*, London-New York, Norton and Company.
- Doubleday, James F., 1973, *The Ruin: Structure and Theme*, «Journal of English and Germanic Philology» 71, pp. 369-81.
- Dragland, S.L., 1977, *Monster-man in Beowulf*, «Neophilologus» 61, pp. 606-618.
- Dyas, Dee, 2001, *Pilgrimage in Medieval English Literature, 700–1500*, Cambridge, D.S. Brewer.
- Earl, James W., 1987, *Hisperic Style and the Old English Rhyming Poem*, «Publications of the Modern Language Association of America» 102, pp. 187-96.
- Elden, Stuart, 2009, *Place Symbolism and Land Politics in Beowulf*, «Cultural Geographies» 16, pp. 447-463.
- Ericksen, Janet Schrunck, 1996, *Lands of Unlikeness in "Genesis B"*, «Studies in Philology» 93, pp. 1-20.
- Ericksen, Janet Schrunck, 2002, *The Wisdom Poem at the End of MS Junius II*, in *The Poems of MS Junius II: Basic Readings*, ed. by Roy M. Liuzza, New York, Routledge pp. 302-326.
- Ericksen, Janet Schrunck, 2003, *Penitential Nakedness and the Junius II Genesis*, in *Naked Before God: Uncovering the Body in Anglo-Saxon England*, ed. by Benjamin C. Withers – Jonathan Wilcox, Morgantown, West Virginia University Press, pp. 257-274.
- Evans, J. M., 1963, *Genesis B and Its Background*, «The Review of English Studies» 14, pp. 1-16, 111-123.
- Faraci, Dora, 1996-1997, *La caccia al cervo nel Beowulf*, «Romanobarbarica» 14, pp. 375-420.
- Feldman, Thalia Phillis, 1987, *A Comparative Study of feond, deofl, syn and hel in Be-*

- owulf, «Neophilologische Mitteilungen» 88, pp. 159-174.
- Finnegan, Robert E., 1977, *Christ and Satan. A Critical Edition*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press.
- Fjaldall, Magnús, 1998, *The Long Arm of Coincidence: the Frustrated Connection between "Beowulf" and "Grettis Saga"*, Toronto, University of Toronto Press.
- Frey, Leonard H., 1963, *Exile and Elegy in Anglo-Saxon Christian Epic Poetry*, «Journal of English and Germanic Philology» 62, pp. 293-302.
- Fulk, Robert Dennis – Cain, Christopher, 2013, *A History of Old English Literature*, Oxford, Wiley Blackwell.
- Galloway, Andrew, 1994, *Dream Theory in The Dream of the Rood and The Wanderer*, «The Review of English Studies» 45, pp. 475-85.
- Garner, Lori Ann, 2011, *Structuring Spaces. Oral Poetics and Architecture in Early Medieval England*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- Georgianna, Linda, 1987, *King Hrethel's Sorrow and the Limits of Heroic Action in Beowulf*, «Speculum» 62, pp. 829-50.
- Goldsmith, Margaret E., 1970, *The Mode and Meaning of Beowulf*, London, Athlone.
- Green, Martin, 1983: *Time, Memory and Elegy in The Wife's Lament*, in *The Old English Elegies. New Essays in Criticism and Research*, ed. by M. Green, London-Toronto, Fairleigh Dickinson University Press, pp. 123-132.
- Greenfield, Stanley B., 1955, *The Formulaic Expression of the Theme of "Exile" in Anglo-Saxon Poetry*, «Speculum» 30 (1955), pp. 199-211, repr. in *Hero and Exile: The Art of Old English*, Stanley B. Greenfield, ed. by George H. Brown, London, The Hambledon Press, 1989, pp. 125-131.
- Greenfield, Stanley B. – Evert, Richard, 1975, *Maxims II: Gnome and Poem*, in *Anglo-Saxon Poetry: Essays in Appreciation*, ed. by L. E. Nicholson – D. Warwick Freese, Notre Dame, University of Notre Dame Press, pp. 337-354.
- Greentree, Rosemary, 2002, *The Wanderer's Horizon: A Note on Ofer Wapema Gebind*, «Neophilologus» 86, pp. 307-309.
- Haber, Tom Burns, 1931, *A Comparative Study of the Beowulf and the Aeneid*, Princeton, Princeton University Press.
- Hall, Alaric, 2002, *The Images and Structure of The Wife's Lament*, «Leeds Studies in English», 33, pp. 1-29.
- Harbus, Antonina, 1996, *Deceptive Dreams in The Wanderer*, «Studies in Philology» 43, pp. 164-179.
- Harris, Joseph, 1977, *A Note on eorðscræf/eorðsele and Current Interpretations of The Wife's Lament*, «English Studies» 58, pp. 204-208.
- Harris, Joseph, 1994, *A Nativist Approach to Beowulf: The Case of Germanic Elegy*, in *Companion to Old English poetry*, ed. by Henk Aertsen - Rolf H. Bremmer, Amsterdam, VU University Press, pp. 45-62.
- Hill, Thomas, 1968, *The Tropological Context of Heat and Cold Imagery in Anglo-Saxon Poetry*, «Neophilologische Mitteilungen» 69, pp. 522-532.
- Hostetter, Aaron K., 2015, *Anglo-Saxon Narrative Poetry Project*, Rutgers University, <https://anglosaxonpoetry.camden.rutgers.edu/christ-and-satan/>
- Howe, Nicholas, 2001, *Migration and Mythmaking in Anglo-Saxon England*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- Howe, Nicholas, 2008, *Writing the Map of Anglo-Saxon England: Essays in Cultural Geography*, New Haven, Yale University Press.
- Hume, Kathryn, 1974, *The Concept of the Hall in Old English Poetry*, «Anglo-Saxon England» 3, pp. 63-74.

- Hume Kathryn, 1976, *The "Ruin Motif" in Old English Poetry*, «Anglia» 9, pp. 339-60.
- Isidorus, *Etymologiae sive Origines*, ed. Angelo Valastro Canale, Torino, UTET, 2004.
- Jensen, E., 1990, The Wife's Lament eorðscræf: *Literal or Figurative Sign?*, «Neuphilologische Mitteilungen» 91, pp. 449-457.
- Johnson, William C., 1980, The Ruin as *Body-City Riddle*, «Philological Quarterly» 594, pp. 397-411.
- Keenan, Hugh T., 1966, The Ruin as *Babylon*, «Tennessee Studies in Literature» 11, pp. 109-117.
- Klaeber, Frederick, 1911, *Aeneis and Beowulf*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 126, pp. 40-48, 339-359.
- Klaeber, Frederick, 1911-1912, *Die Christlichen Elemente im Beowulf*, «Anglia» 35, pp. 111-136, 249-270, 453-482; 36, pp. 169-199.
- Klinck, Anne L., 2001, *The Old English Elegies: A Critical Edition and Genre Study*, Montreal, McGill-Queens University Press (1 ed. 1992).
- Krapp, George Philip – Dobbie, Elliott Van Kirk, (eds), 1931-1953, *Anglo-Saxon Poetic Records*, I-VI, New York-London, Columbia University Press.
- Ladner, Gerhart B., 1967, Homo Viator: *Medieval Ideas on Alienation and Order*, «Speculum» 42, pp. 233-259.
- Lapidge, Michael, 1997, *The Comparative Approach*, in *Reading Old English Texts*, ed. by K. O'Brien, O'Keeffe, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 20-38.
- Langeslang, Paul S., 2015, *Seasons in the Literatures of the Medieval North*, D. S. Brewer, Cambridge.
- Larrington, Carolyne, 1993, *A Store of Common Sense. Gnostic Theme and Style in Old Icelandic and Old English Wisdom Poetry*, Oxford, Clarendon Press.
- Lawrence, William Witherie, 1912, *The Haunted Mere in Beowulf*, «Publications of Modern Language Association of America» 27, pp. 208-245.
- Lee, Alvin, 1972, *The Guest Hall of Eden*, New Haven, Yale University Press.
- Lee, Anne T., 1973, The Ruin: *Bath or Babylon? A Non-archeological Investigation*, «Neuphilologische Mitteilungen» 74, pp. 443-455.
- Le Goff, Jacques, 1983, *Discorso di chiusura*, in *Popoli e paesi nella cultura altomedievale*, Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 29, Spoleto, CISAM, pp. 805-838.
- Lehmann, Ruth P.M., 1970, *The Old English Riming Poem: Interpretation, Text and Translation*, «Journal of English and Germanic Philology» 69, pp. 437-449.
- Lendinara, Patrizia, 1973, Maxims I, *146-151. A Hint of Funeral Lamentation*, «Neuphilologische Mitteilungen» 74, pp. 214-216.
- Leslie, R. F. (ed.), 1988, *Three Old English Elegies. The Wife's Lament, The Husband's Message and The Ruin*, Exeter, University of Exeter Press (1 ed. 1961).
- Liuzza, Roy M., 2003, *The Tower of Babel: The Wanderer and the Ruins of History*, «Studies in Literary Imagination» 36, pp. 1-35.
- Liuzza, Roy (ed. and trans.), 2014, *Old English Poetry: an Anthology*, with contribution by Stephen O. Glosecki, Broadview Press, Peterborough - London.
- Macrae-Gibson, O.D., 1973, *The Literary Structure of The Riming Poem*, «Neuphilologische Mitteilungen» 74, pp. 62-84.
- Macrae-Gibson, O. D., 1983, *The Old English Riming Poem*, Cambridge, D. S. Brewer.
- Magennis, Hugh, 1992, *Images of Laughter in Old English Poetry, with Particular Reference to the "hleahotor wera" of the Seafarer*, «English Studies» 73, pp. 193-204.
- Magennis, Hugh, 1996, *Images of Community in Old English Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Magennis, Hugh, 1999, *Anglo-Saxon Appetites. Food and Drink and Their Consumption in Old English and Related Literature*, Dublin, Four Courts Press.
- Malmberg, Lars, 1970, The Wanderer: *Wapema Gebind*, «Neuphilologische Mitteilungen» 71,

- pp. 97-100.
- Malone, Kamp, 1958, *Grendel and His Abode*, in *Studia philologica et literaria in honorem L. Spitzer*, ed. A. G. Hatcher – K. L. Selig, Bern, Francke Verlag.
- Muir, Bernard J. (ed.), 2000, *The Exeter Anthology of Old English Poetry. An Edition of Exeter Dean and Chapter Ms 3501*, Exeter, University of Exeter Press.
- Michelet, Fabienne L., 2006, *Creation, Migration, and Conquest: Imaginary Geography and Sense of Space in Old English Literature*, Oxford, Oxford University Press.
- Nelson, Marie, 1981, "Is" and "Ought" in the Exeter Book Maxims, «Southern Folklore Quarterly» 45, pp. 109-21.
- Neville, Jennifer, 1999, *Representations of the Natural World in Old English Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Niles, John D., 1983, *Beowulf: The Poem and Its Tradition*, Harvard University Press, Cambridge.
- North, Richard, 2007, *The Origins of Beowulf: from Vergil to Wiglaf*, Oxford, Oxford University Press.
- Orchard, Andy, 2003a, *Pride and Prodigies: Studies in the Monsters of the Beowulf-Manuscript*, Toronto, University of Toronto Press.
- Orchard, Andy, 2003b, *A Critical Companion to Beowulf*, Cambridge, D. S. Brewer.
- Orchard, Andy, 2008, *Reconstructing The Ruin*, in *Intertexts: Studies in Anglo-Saxon Culture Presented to Paul E. Szarmach*, ed. by Virginia Blanton – Helene Scheck, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies and Brepols, pp. 47-70.
- Pasternack, Carol Braun, 1995, *The Textuality of Old English poetry*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Princi Braccini, Giovanna, 1997, *Termini e scenari della giustizia in antichi testi poetici germanici* (Muspilli, Georgeslied, Beowulf), in *La Giustizia nell'alto Medioevo (secoli IX-XI)*, Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 44, Spoleto, CISAM pp. 1105-1195.
- Pollington, Stephen, 2003, *The Meadhall. The Feasting Tradition in Anglo-Saxon England*, Little Downham, Anglo-Saxon Books.
- Renoir, Alain, 1983, *The Old English Ruin: Contrastive Structure and Affective Impact*, in *The Old English Elegies: New Essays and Criticism and Research*, ed. by Martin Green, London-Toronto, Fairleigh Dickinson University Press, pp. 148-173.
- Riviello, Carla, 2011, *Modalità di rappresentazione del dolore in alcune elegie anglosassoni*, «AION sez. germanica» 21, pp. 259-309.
- Riviello, Carla, 2012, *To gesiþþe sorge ond longað, wintercearig, ûhtceare: la concreta fisicità del dolore nelle elegie anglosassoni*, «AION sez. germanica» 22, pp. 173-205.
- Robertson, D.W., 1951, *The Doctrine of Charity in Mediaeval Literary Gardens: A Topical. Approach through Symbolism and Allegory*, «Speculum» 25, pp. 24-49.
- Rosier, James L., 1964, *The Literal-Figural Identity of The Wanderer*, «Publications of the Modern Language Association of America» 79, pp. 366-369.
- Salmon, Vivian, 1959, *Connotations of "Cold" in Old and Middle English*, «Modern Language Notes» 74, pp. 314-322.
- Schrader, Richard J., 1983, *Sacred Groves, Marvellous Waters, and Grendel's Abode*, «Florilegium» 5, pp. 76-84.
- Schrader, Richard J., 1984, *The Deserted Chamber: An Unnoticed Topos in the 'Father's Lament' of Beowulf*, «Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association» 5, pp. 1-5.
- Schwab, Ute, 1974-1977, *Ansätze zu einer Interpretation der altsächsischen Genesisdichtung*, «AION – sez. Germanica, Filologia germanica» 17, pp. 111-186; 18, pp. 7-88; 19, pp. 19-52; 20, pp. 7-79.
- Schwab, Ute, 1988, *Einige Beziehungen zwischen altsächsischer und angelsächsischer Dichtung*,

- CISAM, Spoleto.
- Scragg, Donald G., 2013, *The Nature of Old English Verse*, in *The Cambridge Companion to Old English Literature*, ed. by M. Godden – M. Lapidge, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 50-65.
- Seafarer* = Gordon, Ida, (ed.) *The Seafarer*, with a bibliography compiled by Mary Clayton, Exeter, University of Exeter Press, 1996 (I ed. London 1960).
- Shippey, Thomas A., 1976, *Poem of Wisdom and Learning in Old English Verse*, Cambridge, D. S. Brewer.
- Sleeth, Charles R., 1982, *Studies in "Christ and Satan"*, Toronto-London, University of Toronto Press.
- Stanley, Eric Gerald, 1955, *Old English Poetic Diction and the Interpretation of The Wanderer, The Seafarer and The Penitent's Prayer*, «Anglia» 73, 413-466, repr. in *Essential Articles for the Study of Old English Poetry*, ed. by J. B. Bessinger – J. Kahrl Stanley, Hamden, Archon Books, 1968, pp. 458-514.
- Swisher, Michael, 2002, *Beyond the Hoar Stone*, «Neophilologus» 86, pp. 133-136.
- Taylor, Arnold R., 1952, *Two Notes on Beowulf*, «Leeds Studies in English» 7-8, pp. 5-17.
- Taylor, Paul Beekman, 1969, *Heroic Ritual in the Old English Maxims*, «Neophilologische Mitteilungen» 70, pp. 387-407.
- Trilling, Renee R., 2009, *Ruins in the Realm of Thoughts: Reading as Constellation in Anglo-Saxon Poetry*, «Journal of English and Germanic Philology» 108, pp. 141-167.
- Tristram, H.L.C., 1978, *Stock Descriptions of Heaven and Hell in Old English Prose and Poetry*, «Neophilologische Mitteilungen» 79, pp. 102-13.
- Tucker, Susie I., 1958, *Laughter in Old English Literature*, «Neophilologus» 43, pp. 223-226.
- Vickrey, John F., 2015, *Genesis B and the Comedic Imperative*, Bethlehem, Lehigh University Press.
- Virgilio, *Eneide*, a cura di Ettore Paratore, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 1978-1983.
- Vision of St. Paul* = diPaolo Healey, Antonette (ed.), *The Old English Vision of St. Paul*, Cambridge, The Mediaeval Academy of America, 1978.
- Wanderer* = Leslie, Roy F. (ed.), *The Wanderer*, Exeter, University of Exeter Press, 1985 (I ed. Manchester 1966).
- Wehlau, Ruth, 1998a, "Seeds of Sorrow": *Landscapes of Despair in The Wanderer, Beowulf's Story of Hrethel, and Sonatorrek*, «Parergon» 15, pp. 1-17.
- Wehlau, Ruth, 1998b, *The Power of Knowledge and the Location of the Reader in Christ and Satan*, «Journal of English and Germanic Philology», 97, pp. 1-12, repr. in *The Poems of MS Junius II: Basic Readings*, ed. by Roy M. Liuzza, New York, Routledge 2002, pp. 287-301.
- Wentersdorf, Karl P., 1977, *Observations on The Ruin*, «Medium Aevum» 46, pp. 171-180.
- Wentersdorf, Karl P., 1981, *The Situation of the Narrator in the Old English Wife's Lament*, «Speculum» 56, pp. 492-512.
- Wentersdorf, Karl P., 1985, *The Old English Rhyming Poem: A Ruler's Lament*, «Studies in Philology» 82, pp. 265-294.
- Whitelock, Dorothy, 1939, *Beowulf 2444-2471*, «Medium Aevum» 8, pp. 198-204.
- Wright, Charles D., 1993, *The Irish Tradition in Old English Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Zaremska, Hanna, 2004, *Marginali*, (traduz. di S. Sulis) in *Dizionario dell'Occidente medievale*, a cura di J. Le Goff - J. Schmitt (ed. ital. del *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris 1999, a cura di G. Sergi), Torino, Einaudi, II, pp. 629-643.
- Zimmermann, Gunhild, 1995, *The Four Old English poetic Manuscripts: Texts, Contexts, and Historical Background*, Heidelberg, Winter.
- Zumthor, Paul, 1993, *La Mesure du monde*, Paris, Seuil.

www.medioevoeuropeo-uniupo.com



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

