

Luca Gatti

Aimeric de Pegulhan, *Ja no cujei que-m pogues oblidar*
(BdT 10.30)

Aimeric de Pegulhan (?), *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens*
(BdT 10.48)

Ja no cujei que-m pogues oblidar (BdT 10.30) e *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens* (BdT 10.48), tràditi rispettivamente dai mss. **CDEIKR** e da **CR**, sono due *planhs* per Azzo VI d'Este, nonché per Bonifacio di Sambonifacio (conte di Verona), morti a pochi giorni di distanza l'uno dall'altro nel mese di novembre del 1212.¹

Nonostante i canzonieri assegnino entrambi i componimenti ad Aimeric de Pegulhan, ci sono a mio avviso alcuni elementi per dubitare della paternità di *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens*, primo fra

¹ Vedi Rolandini Patavini *Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane* (aa. 1200 cc.-1262), a cura di Antonio Bonardi, in *Rerum Italicarum Scriptores* (vol. VIII, parte 1), Città di Castello 1905, pp. 1-174, a p. 23, e *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae* (aa. 1207-1270), a cura di Luigi Alfredo Botteghi, Città di Castello 1914-1916, in *Rerum Italicarum Scriptores* (vol. VIII, parte 3), p. 5. Sulla data esatta dei decessi le fonti paiono discordi: Celestino Cavedoni, «Delle accoglienze e degli onori ch'ebbero i trovatori provenzali alla corte dei Marchesi d'Este», *Memorie della Reale Accademia di Modena*, 2, 1858, pp. 268-312, alle pp. 274-275, sulla scorta dell'epitaffio, dove si legge «Credo quod inde fuit etiam tunc Luca cruenta», individuò nel 10 novembre la data di morte di Azzo, giorno in cui si verificò un'eclissi; nel *Liber Regiminum Paduae*, a cura di Antonio Bonardi, in *Rerum Italicarum Scriptores* (vol. VIII, parte 4), Città di Castello 1914, pp. 267-376, a p. 302, si indicano il 10 e il 15 novembre come giorni della morte rispettivamente del conte di Verona e del marchese d'Este; in Gerardi Maurisi *Cronica Dominorum Ecelini et Alberici fratrum de Romano* (aa. 1183-1237), a cura di Giovanni Soranzo, in *Rerum Italicarum Scriptores* (vol. VIII, parte 4), Città di Castello 1914, pp. 1-63, alle pp. 21-22, si narra di come fra la morte di Azzo e di Bonifacio intercorsero otto giorni.

tutti il fatto che la fonte **CR** attribuisca allo stesso autore due *planhs* dedicati alle medesime persone.

In secondo luogo, secondo Folena, dei due *planhs* *Ja no cujei que-m pogues oblidar* risulta stilisticamente superiore, «posteriore all'altro e assai più notevole». ² La posizione di Folena, in un certo senso, sfuma quella di Shepard-Chambers, ribadita da Bettini Biagini: il trovatore avrebbe prima composto *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens*; non soddisfatto del risultato avrebbe rigettato il testo e scritto *Ja no cujei que-m pogues oblidar*, anche se non si può certo dire che il secondo sia un rifacimento del primo. ³ Le cose non credo stiano in questi termini: i due *planhs* sono infatti assai diversi, sia retoricamente, sia stilisticamente. *Ja no cujei que-m pogues oblidar*, a differenza di *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens*, annovera l'uso di *mots-refrains*, tratto comune a molti altri *planhs*, e utile, in un certo senso, all'*amplificatio* retorica dell'espressione del dolore. *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens* dedica interamente due *coblas* ad Azzo VI e due al conte di Verona; *Ja no cujei que-m pogues oblidar* dedica a Bonifacio solo una *cobla*. *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens* unisce i due personaggi in una *iunctura* assai rara al v. 35, «amics amans». *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens*, infine, prevede una *tornada* di 4 versi, assai distante dalle tipiche *tornadas* di 2 versi, assai diffuse nel *corpus* di Aimeric: presentano una *tornada* di 2 versi tutti gli altri *planhs* attribuibili al tolosano, nonché altre 9 canzoni. ⁴

La finalità di questa lettura è quella di illustrare una nuova ipotesi attributiva, anche attraverso un confronto con la tradizione manoscritta dei *planhs* occitanici in generale. Come è intuibile, un raffronto stilistico

² Vedi Gianfranco Folena, «Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete» [1976], in Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 1-137, p. 31.

³ Vedi *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, edited and translated with introduction and commentary by William P. Shepard and Frank M. Chambers, Evanston (IL) 1950, p. 11, e Giuliana Bettini Biagini, *La poesia provenzale alla corte estense. Posizione vecchie e nuove della critica e testi*, Pisa 1981, pp. 23-24.

⁴ Si ricorda come le *tornadas* di 2 versi siano minoritarie nel *corpus* occitano: nei testi dotati di *tornadas*: esse sono presenti nel 19% dei casi; nel 20% hanno 3 versi, nel 44% 4 versi, nel 9% 5 versi (vedi Edoardo Vallet, "A Narbona". *Studio sulle 'tornadas' trobadoriche*, Alessandria 2010, p. 116).

non è dirimente ai fini di una disamina attributiva;⁵ per questa ragione l'analisi sarà condotta principalmente sulla base di elementi esterni.

*

Dubbi sulla paternità di *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens* vennero avanzati da Adolf Kolsen, che assegnò il testo a Falquet de Romans, per quattro motivi:⁶

- 1) come già anticipato, nel *planh Ja no cujey que-m pogues oblidar* Aimeric de Pegulhan già pianse Azzo VI e Bonifacio di Sambonifacio;
- 2) le attribuzioni proposte dalla fonte **CR** sono spesso dubbie, come nel caso di *Hom ditz que gaugz non es senes amor* (BdT 10.29), attribuito da **CR** ad Aimeric de Pegulhan e da **Tc** ad Arnaut de Maroill;⁷
- 3) Azzo VI e Bonifacio di Sambonifacio compaiono assieme non solo nei due *planhs* ma anche in *Far vuoill un nou sirventes* (BdT 156.6), di Falquet de Romans;
- 4) nel canzoniere **R** le sezioni dei due trovatori sono vicine.

Sul punto 1 si tornerà in seguito, allorché si tenterà di dare una lettura complessiva sulla tradizione manoscritta dei *planhs* occitanici.

Sul punto 2 occorre considerare come effettivamente alcuni testi tràditi dalla fonte **CR**, pur in presenza di un'attribuzione unitaria, siano stati oggetto di un dibattito critico sulla paternità: si pensi ad esempio

⁵ A tal riguardo, si consideri inoltre l'eccezionale varietà nello stile di Aimeric: cfr. Mario Mancini, «Aimeric de Peguilhan, *rhétoriqueur* e giullare», in *Il Medioevo nella Marca: trovatori, giullari, letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV*. Atti del Convegno (Treviso, 28-29 settembre 1990), a cura di Maria Luisa Meneghetti e Francesco Zambon, Treviso 1991, pp. 45-89.

⁶ Adolf Kolsen, «Altprovenzalishes NR 9-13», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 41, 1921, pp. 538-554, alle pp. 541-542 (ipotesi respinta da Shepard-Chambers in *The Poems of Aimeric*, pp. 11-12). La questione è stata da me anticipata in Luca Gatti, «I trovatori alla corte estense: nuove prospettive», in *L'Italia dei trovatori*, a cura di Paolo Di Luca e Marco Grimaldi, Roma 2017, pp. 163-178, alle pp. 168-172.

⁷ Vedi innanzitutto lo studio di Wilhelm Friedmann, *Einleitung zu einer kritischen Ausgabe der Gedichte des Troubadours Arnaut de Mareuil*, Halle a.S. 1910, p. 35. Ad ogni modo, Ronald C. Johnston, *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris 1935, annovera il testo fra quelli di dubbia paternità e lo ritiene più verosimilmente opera di Aimeric.

a *Pos de ioy mou e de plazer* (BdT 9.16) di Aimeric de Belenoi⁸ e a *Lo pair'e-l filh e-l sant espirital* (BdT 71.2) di Bernart de Venzac.⁹ In ogni caso, relativamente alla fonte **CR**, in merito alle varianti testuali e attributive, rilevanti sono le parole di Saverio Guida:

Gli scarti che nelle due crestomazie si riscontrano rispetto alla rimanente tradizione appaiono discendere da un comune intento di razionalizzazione e riacconciamento da parte di compilatori che non erano semplici amanuensi, bensì letterati e filologi *ante litteram*, mossi dalla propensione a intervenire dappertutto senza farsi scrupolo d'agire come 'critici', alla bisogna 'riparatori' e 'riadattatori'.¹⁰

Il punto 3 dell'ipotesi di Kolsen è assai problematico. Occorrerà forse prima verificare in quali altri componimenti il marchese d'Este Azzo VI e il conte di Verona sono citati assieme. Si consideri un altro testo di Aimeric de Pegulhan, *En aquel temps que-l reis mori n'Anfos* (BdT 10.26). Come noto, nella *cobla* iniziale della *Metgia* Aimeric enumera i suoi protettori scomparsi; al v. 5 troviamo «e-l marques d'Est e-l valens Salados». Secondo l'interpretazione di Bettini Biagini, il *valens Salados* sarebbe da identificare con Bonifacio di Sambonifacio, per due motivi: i protettori che il trovatore enumera morirono tutti fra il 1211 e il 1214; in secondo luogo, in *Ja no cujei que-m pogues oblidar* il legame fra il *marques d'Est* (vv. 7-8) e il *valens coms* (v. 42) è riverberato stilisticamente dal *mot-refranh essemps*.¹¹ Una certa dose di prudenza è comunque necessaria, dal momento che la critica non

⁸ Vedi Stanisław Stroński, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie 1910, p. 133, nonché Maria Dumitrescu, *Poésies du troubadour Aimeric de Belenoi*, Paris 1935, pp. 25-26; a favore dell'attribuzione non risulta forse decisivo quanto sostenuto in Aimeric de Belenoi, *Le poesie*, edizione critica a cura di Andrea Poli, Firenze 1997, p. 142.

⁹ Vedi Christophe Chaguinian, *Les albas occitanes*, Paris 2008, pp. 257-262, e Costanzo Di Girolamo, «L'angelo dell'alba. Una rilettura di *Reis glorios*», *Cultura neolatina*, 69, 2009, pp. 59-90, a p. 62.

¹⁰ Saveria Guida, «Un signore-trovatore cataro: Peire Rogier de Mirapeis», *Cultura neolatina*, 67, 2007, pp. 19-78, p. 52. Quanto alle fonti e alle peculiarità del copista di **C**, cfr. «Intavulare». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da A. Ferrari). *I. Canzonieri provenzali. 7. Paris, Bibliothèque nationale de France. C (fr. 856)*, a cura di Anna Radaelli, Modena 2005, pp. 49-50, cui si rinvia anche per la bibliografia pressa.

¹¹ Vedi Bettini Biagini, *La poesia provenzale*, pp. 27-29.

appare concorde nel riconoscimento del *valens Salados*: per Shepard-Chambers rimane un personaggio sconosciuto,¹² per Folena lo pseudonimo è da ricondurre invece a Guglielmo Malaspina.¹³

Come già si diceva, oltre alla *Metgia*, i due personaggi sono citati in *Far vuoill un nou sirventes* (BdT 156.6), ai vv. 43-45: Falquet de Romans alluderebbe infatti al rapporto di amicizia intercorrente fra Azzo VI e Bonifacio, ricordando a Federico II l'aiuto che i due gli avevano accordato; inoltre, un rogito veronese redatto presso gli Este potrebbe farci «ragionevolmente sospettare che il trovatore trascorse qualche anno tra Verona ed Este, o, quanto meno, che li sia tornato in più occasioni».¹⁴

Il fatto che Falquet de Romans potesse avere avuto o meno contatti con gli Estensi diviene a tutti gli effetti un dato rilevante. Un problema non trascurabile è l'interpretazione dei versi contenenti il riferimento ad Azzo VI e Bonifacio:

qu'ieu vi, so·us autrey,
so que·l marques d'Est li fey
e·l coms de Verona.

Come è possibile desumere dall'apparato dell'edizione Larghi, il v. 44 ha una lezione alternativa nella maggior parte dei codici: i canzonieri **ADIKPST** (d'ora in poi α) leggono «l'amor que cel», e omettono in tal modo il titolo nobiliare (ma il riferimento *ad personam* doveva risultare inequivocabile, specie se accompagnato da quello al conte di Verona, almeno per il pubblico cui erano destinate queste *colas*). In tal modo traduce Larghi: «poiché io vidi, vi garantisco, come il marchese d'Este ed il conte di Verona gli furono fedeli», in relazione a Federico II. La lezione *que·l* del v. 44 è in realtà una congettura, dal momento che i codici **CEHR** (d'ora in poi β) presentano una preposi-

¹² Vedi *The Poems of Aimeric*, p. 148.

¹³ Vedi Folena, «Tradizione e cultura», a p. 32.

¹⁴ Gerardo Larghi, «Un riflesso delle ricerche archivistiche sulla poesia trobadorica: il caso di Falquet de Romans BdT 156.6», in *Otto studi di filologia per Aldo Menichetti*, a cura di Paolo Gresti, Roma 2015, pp. 25-42, alle pp. 26-27. Vedi anche *DBT*, s.v. *Falquet de Romans*.

zione articolata (*que al CR, quel al EH*).¹⁵ Bettini Biagini invece, sulla scorta di Cavedoni, fornisce una lettura differente dei versi di β , più fedele alla lezione dei manoscritti:

qu'ieu vi, so autrei
so q'al Marques d'Est fei
el Coms de Verona

Il poeta asserisce di avere visto ciò che al Marchese d'Este fece il Conte di Verona (Bonifacio di Sambonifacio); in altre parole, Falquet fu testimone di come ad Azzo VI risultasse vantaggioso mantenere il rapporto di amicizia con Bonifacio.¹⁶ I versi così interpretati dimostrerebbero dunque come in precedenza Falquet, per forza di cose, fosse stato ospite di Azzo VI, dal momento che poté comprovare il legame che univa i due signori, definiti, lo ricordiamo, *amics amans* in *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens*, v. 35. Ad ogni modo, la *varia lectio* suggerisce una certa cautela, in virtù del fatto che, almeno per una parte significativa di β (CER), una difficoltà nel modello – oppure la volontà di garantire al testo una «versione mondata di allusioni troppo specifiche per essere immediatamente comprese dal pubblico occitanofono»,¹⁷ volontà ben testimoniata altrove nel testo –, ha portato alla lezione «det» per «d'Est».

Quanto ad α , versione fra l'altro messa a testo nell'edizione di riferimento¹⁸ e in altre,¹⁹ la lezione «l'amor que cel» può testimoniare

¹⁵ Per Larghi, «Un riflesso delle ricerche», p. 31, relativamente al gruppo CEHR, «significativo appare anche il v. 44, laddove la scelta dei codici di trasformare l'articolo in una preposizione articolata (*a lo*), toglie valore e senso al verso, oltre ad obbligare ad omettere il pronome *li*, rendendo difficile distinguere quale sia il soggetto e quale l'oggetto di questa frase».

¹⁶ Secondo l'interpretazione di Cavedoni, «Delle accoglienze e degli onori», p. 277, ripresa da Bettini Biagini, *La poesia provenzale*, p. 31.

¹⁷ Larghi, «Un riflesso delle ricerche», p. 31. Per altri casi di riscrittura del toponimo *d'Est* nel collettore γ si rimanda alle schede di Aimeric de Pegulhan, *Atressi-m pren quom fai al joguador* (BdT 10.12), *En Amor trop alques en qe-m refraing* (BdT 10.25), *Longamens m'a trebaillat e malmes* (BdT 10.33), *Maintas vetz sui enqueritz* (BdT 10.34), *Per solatz d'autrui chant soven* (BdT 10.41), da me redatte per il progetto *IdT*, in *Rialto*, 2017.

¹⁸ Raymond Arveiller - Gérard Gouiran, *L'œuvre poétique de Falquet de Romans, troubadour*, Aix-en-Provence 1987.

come Falquet fosse stato spettatore dell'aiuto fornito da Azzo e Bonifacio a Federico II, ma non dimostra una permanenza di Falquet presso la corte estense. La questione non mi pare dunque definitivamente risolta.²⁰

Il punto 4 dell'ipotesi di Kolsen è assai debole. La vicinanza in **R** delle sezioni di Aimeric e Falquet si verifica in parte alle cc. 15v-16r e, in modo più cospicuo, alle cc. 49r-52v: a 23 testi di Aimeric ne seguono 4 attribuiti a Folquet e infine 4 a Falquet de Romans. In ogni caso, le sezioni nella fonte **CR**, non prevedono errori seriativi progressivi o regressivi, che stanno spesso alla base di discordanze attributive dovute a scambi di trovatori, in fine di sezione.²¹

In definitiva, l'ipotesi di Kolsen, che ha il merito di rimettere in discussione la paternità di un componimento, andando contro la testimonianza delle rubriche,²² non è, a mio avviso, pienamente percorribile: l'attribuzione a Falquet pare azzardata e, inoltre, priva di riscontri effettivi con i testi.

Al fine di proseguire la disamina attributiva di *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens* si cercherà di allargare lo sguardo alla tradizione manoscritta del *corpus* dei *planhs* occitanici. Il *corpus* si compone di 45 testi.²³ La tradizione manoscritta assegna i componimenti a un totale

¹⁹ Rudolf Zenker, *Die Gedichte des Folquet von Romans*, Halle a.S. 1896, pp. 52-57; *PPS*, vol. II, pp. 3-7; Bettini Biagini, *La poesia provenzale*, pp. 32-33. Si aggiunga anche Folena, «Tradizione e cultura trobadorica», p. 32.

²⁰ Vedi Bettini Biagini, *La poesia provenzale*, p. 32: «L'impossibilità della stesura di uno stemma che garantisca l'autorevolezza di una lezione sull'altra, impedisce di dare una soluzione al problema della presenza di Folquet».

²¹ Per il concetto di «errore seriativo» si rimanda a Carlo Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena 2001, pp. 18-19.

²² Vale forse la pena sottolineare come questo tipo di operazione, in generale, abbia trovato continuatori illustri, anche nel recentissimo passato: si pensi a Maurizio Perugi, «Il doppio *estornel* di Marcabruno: analisi linguistica e riflessione sull'autenticità», *Medioevo Romanzo*, 40, 2016, pp. 333-370.

²³ Il numero, frutto di un vaglio delle acquisizioni della critica, è preso dallo studio di Oriana Scarpati, «*Mort es lo reis, morta es midons. Une étude sur les planhs en langue d'oc des XII^e et XIII^e siècles*», *Revue des langues romanes*, 114, 2010, pp. 65-92, a cui si rimanda per un'analisi delle caratteristiche formali, retoriche e stilistiche del genere. Fra gli studi sul *planh* si segnalano anche: Hermann W. Spinger, *Das altprovenzalische Klage lied mit Berücksichtigung der verwandten Literaturen. Eine literarhistorische Untersuchung*, Berlin 1895; Alfred Jeanroy, *La Poésie lyrique des troubadours*, 2 voll., Toulouse-Paris 1934,

di 33 trovatori, a cui si deve aggiungere la testimonianza di due *planhs* anonimi. Il fenomeno della discordanza attributiva – qui circoscritto a due autori e, in un caso, a tre – si riscontra per tre testi. I poeti più rappresentativi del genere, stando alle attribuzioni tràdite dai canzonieri – siano esse fondate o meno, il dato è comunque significativo ai fini di una valutazione complessiva –, sono Aimeric de Pegulhan (5 *planhs*), Bertran de Born (3) e Peire Bremon Ricas Novas (3). Il fatto che Aimeric sia uno degli autori più prolifici quanto a *planhs* è probabilmente una delle ragioni che spiega l'attribuzione di un testo che forse non è opera sua.

Come già si accennava, in generale si può ritenere del tutto eccezionale, e quindi sospetta, la composizione, da parte di un singolo autore, di due *planhs* per la morte del medesimo personaggio. Sono attribuiti a Bertran de Born due *planhs* per Enrico il Giovane: *Mon chan fenis ab dol et ab maltraire* (BdT 80.26) e *Si tuit li doil e-il plor e-il marrimen* (BdT 80.41). Il primo è di sicura attribuzione e godette di una discreta fortuna manoscritta (una decina circa di testimoni); il secondo è tràdito da tre canzonieri (**Tca**²⁴), ognuno dei quali riporta però una paternità diversa (Bertran de Born, Peire Vidal, Rigaut de Berbezill).²⁴ Si pensi ora a un altro esempio. *Mout m'es greu d'En Sordel*,

vol. II, pp. 237-246 e 333-337; Maria Ida Opocher Cevese, «Note sulla tipologia e l'evoluzione del *planh* occitanico», *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti*, 134, 1975-1976, pp. 613-633; Dietmar Rieger, «Das altprovenzalisches Klagelied (*planh*)», *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, II: *Les genres lyriques*, 1/4, Heidelberg 1980, pp. 83-92; Raffaella Pelosini, «Canzon mia no, ma pianto». *Il compianto funebre nella lirica romanza dei secoli XII-XIV*, Tesi di Dottorato, Università di Roma La Sapienza, 2 voll., Roma 1996; Ead., «Contraffazione e imitazione nel genere del compianto funebre romanzo», in *Métriques du Moyen Âge et de la Renaissance*. Actes du colloque international du Centre d'études métriques (1996), textes édités et présentés par Dominique Billy, Paris 1999, pp. 207-232.

²⁴ La discussione, peraltro decisamente florida, non può essere ripresa in questa sede se non per sommi capi. Albert Stimming, *Bertran von Born. Sein Leben und seine Werke*, Halle a.S. 1879, p. 38, ritiene il testo di Bertran de Born; Stroński, *Le troubadour Folquet*, p. 12, propone Peire Vidal; Henry John Chaytor, *The Troubadours and England*, Cambridge 1923, p. 43, suggerisce Richart de Berbezill (non contraddetto da Alberto Varvaro, Rigaut de Berbezill, *Liriche*, Bari 1960, pp. 252-257); infine, Pio Rajna, «Varietà provenzali: VI. I due pianti per la morte del Re Giovane», *Romania*, 50, 1924, pp. 254-265, a p.258, indica come autore Arnaut Daniel. Roberta Manetti, in un articolo in corso di pub-

car l'es faillitz sos senz (BdT 76.12) è un *planh* per la morte di Blacatz composto da Bertran de Lamanon in risposta al *planh* di Sordello, *Plaigner vuelh En Blacatz* (BdT 437.24), ed è attribuito dal canzoniere **R** a Peire Bremon Ricas Novas (contro **ACD_aHIK**), probabilmente per affinità tematica con un suo *planh* per Blacatz di sicura attribuzione, e tradito solo da **R**, *Pus partit an lo cor En Sordel e-N Bertrans* (BdT 330.14).²⁵ Questi esempi possono essere significativi per la disamina di *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens*: essi sembrerebbero dunque adombrare una discordanza attributiva riconducibile a ragioni analogiche e contenutistiche.²⁶ In *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens* sembrerebbe ripresentarsi il medesimo fenomeno, nonostante il componimento non presenti discordanza attributiva: in questo caso andrebbe dunque proposta un'attribuzione *ope ingenii*, contro la testimonianza delle rubriche.

Si consideri inoltre il seguente dato: all'interno del *corpus* dei *planhs* occitanici, 29 sono i personaggi di cui si piange la morte, a cui si deve aggiungere la testimonianza di tre *planhs* per dame sconosciute. In generale si può ritenere del tutto eccezionale la composizione, da parte di più autori, di *planhs* per la morte del medesimo personaggio. Rientrano in questa casistica alcuni *planhs* tardi (composti fra il 1270 e il 1276) e di circolazione marginale.²⁷ Più complicata la questione dei due *planhs* per Raimondo Berengario V, conte di Provenza: *En chantanz ieu plaing e sospir* (BdT 421.5a), tradito solo da **a**², è sta-

blicazione in questa stessa rivista, scarta le attribuzioni proposte dalla tradizione ed è infine propensa a considerare il *planh* un testo 'anonimo'.

²⁵ Sulla paternità di *Mout m'es greu d'En Sordel, car l'es faillitz sos senz* (BdT 76.12) basti da ultimo Paolo Di Luca, *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Modena 2008, p. 69. Sui rapporti intercorrenti fra i tre *planhs* si veda comunque Anatole P. Fuksas, «Il corpo di Blacatz e i quattro angoli della cristianità», *Quaderni di filologia romanza*, 14, 2001, pp. 187-206.

²⁶ Su questa fenomenologia si rimanda a Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni*, pp. 23-25.

²⁷ Si tratta di *Ples de tristor, marritz e doloiros* (BdT 248.63) di Guiraut Riquier e *Aissi quol malanans* (BdT 266.1) di Joan Esteve per il visconte di Narbona; *Fortz tristors es e salvaj'a retraire* (BdT 206.2) di Guillem d'Autpol e *Ab grans trebalhs et ab grans marrimens* (BdT 401.1) di Raimon Gaucelm per Luigi IX di Francia; *Tant suy marritz que no-m puesc alegrar* (BdT 299.1) di Matieu de Caerci e *Si per tristor, per dol ne per cossir* (BdT 434a.62) di Cerveri de Girona per Giacomo I, re d'Aragona.

to attribuito a Richart de Berbezill da Bertoni, nonostante non presenti alcuna rubrica attributiva, in quanto segue nel manoscritto, senza soluzione di continuità, il *planh* per Enrico il Giovane (attribuito a Richart) *Si tuit li doil e-il plor e-il marrimen* (BdT 80.41). La critica però è concorde nel ritenere l'attribuzione inverosimile, dal momento che il testo sarà da assegnare a uno sconosciuto trovatore provenzale, in attività intorno alla metà degli anni 40 del secolo XIII.²⁸ Quanto all'altro *planh* per Raimondo Berengario, *Ab marrimen doloiros et ab plor* (BdT 330.1a), si tornerà fra poco.

Aimeric de Pegulhan è il trovatore a cui è assegnato il maggior numero di *planhs*: oltre a *Ja no cujey que-m pogues oblidar* e *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens*, il tolosano ha composto *Era par ben que Valors se desfai* (BdT 10.10), per Guglielmo Malaspina, e *De tot en tot es er de mi partitz* (BdT 10.22), per una Beatrice, molto probabilmente da identificare con Beatrice di Mangona.²⁹ Ad Aimeric è falsamente attribuito da una parte della tradizione (**IK**) il *planh* per Raimondo Berengario V (di cui si diceva prima) *Ab marrimen doloiros et ab plor* (BdT 330.1a), probabilmente per ragioni analogiche legate al genere: l'ordine della sezione – che rientra nella suddivisione di genere dedicata ai sirventesi³⁰ – propone infatti la sequenza di *Era par ben que Valors se desfai* (BdT 10.10), *De tot en tot es er de mi partitz* (BdT 10.22), *Ja no cujey que-m pogues oblidar*, *Ab marrimen doloiros et ab plor* (BdT 330.1a), *Qui be-is membra del segle qu'es passatz* (BdT 437.29) e *En aquel temps que-l reis mori n'Anfos* (BdT 10.26). Alla sezione segue, senza rubrica attributiva, *Totas honors e tug fag benestan*

²⁸ Vedi la scheda relativa nella *BEdT*, s.n. 421, 005a.

²⁹ Cfr. la scheda realizzata per il progetto *IdT* da Francesca Sanguineti in *Rialto*, 2016.

³⁰ Sui canzonieri **IK** si veda Walter Meliga, «I canzonieri trobadorici I e K», in *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991), a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, 2 voll., Messina 1993, vol. I, pp. 57-70; «Intavulare». *Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 2. [Paris] Bibliothèque nationale de France I (fr. 854) K (fr. 12473)*, a cura di Walter Meliga, Modena 2001; Id., «I canzonieri IK: la tradizione veneta allargata», in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*. Atti del Convegno internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004), a cura di Giosuè Lachin, Roma-Padova 2008, pp. 305-324; Fabio Zinelli, «Sur le traces de l'atelier des chansonniers occitans IK: le manuscrit de Vérone, Biblioteca Capitolare, DVIII et la tradition méditerranéenne du *Livres dou Tresor*», *Medioevo romanzo*, 31, 2007, pp. 9-69.

(BdT 461.234), *planh* per Manfredi (attribuito da una parte della critica, assai frettolosamente, ad Aimeric de Pegulhan). Come rileva giustamente Marco Grimaldi,

Nel caso di **IK**, benché non esplicitamente sotto il nome di Aimeric, il *planh* per Manfredi potrebbe essere finito in quella zona poiché il trovatore di Pegulhan era considerato uno ‘specialista’ di compianti.³¹

In modo per certi versi simile, nella fonte **CR** si rinviene l’ordine *Ja no cujey que-m pogues oblidar - S’ieu hanc chantiei alegres ni jauzens*.

La dimensione della diffusione manoscritta di *S’ieu hanc chantiei alegres ni jauzens*, in rapporto sia al *corpus* dei *planhs* sia al *corpus* lirico attribuibile con sicurezza ad Aimeric de Pegulhan, è infine un indizio ulteriore (anche se di certo non dirimente) sulla labilità della tradizione del testo. Se si considera il *corpus* lirico attribuibile con sicurezza ad Aimeric de Pegulhan (quantificabile in una cinquantina circa di componimenti), si rinvengono infatti pochissimi testi a tradizione monotestimoniale (nella maggior si tratta di *coblas* tabernarie); solo tre testi sono a tradizione bitemoniale. Questo fatto è tanto più rilevante se si considera come, sempre all’interno del *corpus* autentico di Aimeric, un numero significativo di componimenti goda di fortuna considerevole. Ben 14 componimenti sono tràditi infatti da almeno 14 manoscritti: i testi sono di fatto privi, nella maggioranza dei casi, di discordanze attributive, se si eccettuano paternità *singulares* e quindi di scarso valore. Se si considera invece nel complesso la tradizione manoscritta dei *planhs* alcuni dati risultano a mio avviso rilevanti: 19 *planhs* (42% del totale) sono tràditi da manoscritto unico (8 volte solo

³¹ Vedi Marco Grimaldi, «Anonimo, *Totas honors e tuig faig benestan* (BdT 461.234)», *Lecturae tropatorum*, 3, 2010, 27 pp., p. 6. Quanto al sirventese *Qui be-is membra del segle qu’es passatz* (BdT 437.29), si consideri che i canzonieri **IK** sono latori di due redazioni, la prima con attribuzione corretta a Sordello, la seconda con attribuzione erronea ad Aimeric (sulla tradizione del testo basti Marco Boni, *Sordello. Le poesie*, Bologna 1954, p. 135). Come giustamente afferma Stefano Asperti, *Carlo I d’Angiò e i trovatori. Componenti provenzali e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna 1995, p. 66, nota 70, «nel caso di questi testi inseriti in IK sotto l’attribuzione ad Aimeric de Pegulhan ci troviamo di fronte a materiali tardivi i quali, certo anche per la cronologia avanzata, vengono inseriti in posizione ‘marginale’ in sillogi già ordinate».

dal canzoniere C), e sono espressione ben coesa della fonte γ : il collettore ε è infatti rappresentato solo dai *planhs* di trovatori italiani, nonché dai testi a larga diffusione manoscritta, a tutti gli effetti minoritari. Dei 19 componimenti monotestimoniali, solo 3 *planhs* risalgono al secolo XII,³² e 2 alla prima metà del XIII: gli altri sono tutti della seconda metà del XIII.³³ La tradizione dei *planhs* si configura dunque come una tradizione largamente monotestimoniale, e caratterizzata da un folto gruppo di testi tardi.

Il *planh* è poesia d'occasione e, a tutti gli effetti, di valenza politica non trascurabile. Aimeric è il trovatore più a lungo legato alla casata estense: il suo nome è infatti legato ad Azzo VI, a Beatrice, ad Azzo VII e a Giovanna. Non a caso ad Aimeric furono rivolte accuse di piaggeria nei confronti dei potenti: si pensi alla *cobla* tabernaria *Bertram d'Aurel, se moria* (BdT 217.1b) di Guillem Figueira.³⁴

Quanto al testo di *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens*, un'analisi dello schema metrico permette inoltre di ipotizzare due lacune di un verso ciascuna, rispettivamente al v. 7 e 36; esse devono con ogni verosimiglianza discendere dall'archetipo. Non si può dunque escludere che anche una falsa attribuzione potesse risalire sempre all'archetipo: la paternità proposta dal compilatore avrebbe potuto basarsi sulla contiguità del contenuto. Il compilatore, memore dell'attribuzione ad Aimeric del *planh* *Ja no cujey que-m pogues oblidar*, avrebbe proposto la paternità sulla base della somiglianza della materia (i riferimenti al marchese d'Este e al conte di Verona), copiando *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens* in coda a *Ja no cujey que-m pogues oblidar*.

Tutto considerato, si è propensi a ritenere *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens* un testo apocrifo, di autore ignoto (se non di Falquet de Romans, almeno di uno dei giullari di cui ci parla Aimeric ai

³² *A totz dic qe ja mais non voil* (BdT 80.6a) di Bertran de Born, *Lo plaing comenz iradamen* (BdT 112.2a) di Cercamon (BdT 112.2a) e *Consiros cant e planc e plor* (BdT 210.9) di Guillem de Bergueda.

³³ *Pus partit an lo cor En Sordel e-N Bertrants* (BdT 330.14) di Peire Bremon Ricas Novas e *En chantanz ieu plaing e sospir* (BdT 421.5a) di Richart de Berbezzill (?).

³⁴ Su cui, in generale, si rimanda a Paolo Di Luca, «La poesia comico-satirica dei trovatori in Italia», in *L'Italia dei trovatori*, pp. 121-162.

vv. 37-38 di *BdT* 10.30: «Senher marques, que faran li joglar, / a cui fezetz tans dos, tantas honors?»).³⁵

*

In conclusione, due cose sembrano dunque significative. Per quale motivo, a prescindere dall'importanza del defunto, sono rarissimi i casi in cui più *planhs* vengono dedicati alla stessa persona? È forse la natura d'occasione del genere – occasione irripetibile – che impedisce la realizzazione di più testi sullo stesso evento? O dobbiamo invece considerare il *planh* come una sorta di poesia ufficiale e, in quanto tale, affidata al trovatore più vicino, per motivi politici, al defunto? In questo senso dobbiamo intenderne l'irripetibilità? Nei pochi casi in cui più *planhs* sono dedicati allo stesso personaggio si riscontrano infatti sempre problemi attributivi, salvo rari casi, marginali: la cosa sembrerebbe dunque legata a quanto affermato in precedenza. I problemi attributivi rinvenibili nel *corpus* dei *planhs* potrebbero essere solo la morfologizzazione superficiale di processi più profondi, che in questo caso hanno a che vedere con lo statuto di ufficialità di una poesia d'occasione. Quanto più una tradizione manoscritta è ampia e variegata, tanto più i vari fenomeni entropici di dissoluzione e di aggregazione tendono, in qualche modo, a ricompattarsi, a patto di trovarne una *ratio*, una chiave di lettura. Nei rivoli della tradizione manoscritta, nelle sue estreme propaggini, occorrerà forse valutare, di volta in volta, il grado di verità del testo e, nel caso di *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens*, del paratesto.

³⁵ Guida, «Un signore-trovatore cataro», p. 51, commenta: «Non diversamente dall'inveterata abitudine di 'correggere' e 'migliorare' i testi, è sempre esistita la tendenza a dotare di una paternità più soddisfacente e magari prestigiosa un'opera trasmessa sotto un nome sconosciuto ai più che 'pagava' poco». Ancora: «Lecito perciò nutrire una sana diffidenza nei confronti della fonte di **C** e **R** e stare in guardia dinanzi alle sue deposizioni che possono in taluni casi essere nient'altro che ipercorrettismi» (p. 52).

Aimeric de Pegulhan
Ja no cujei que-m pogues oblidar
 (BdT 10.30)

Mss.: **C** 97r (*Aymeric de pegulha*), **D** 70v (*Naimeric de pig*), **E** 78 (*Aimeric depe(guila)*), **I** 198v (*Naimeric de piguillan*), **K** 184r (*Naimeric de piguillan*), **R** 19r (*Aimeric de pegulhan*).

Edizioni critiche: François Just-Marie Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1816-1821, vol. IV, p. 63; *PPS*, vol. I, p. 182; *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, edited and translated with introduction and commentary by William P. Shepard and Frank M. Chambers, Evanston (Illinois) 1950, p. 161.

Altre edizioni: Giovanni Galvani, *Osservazioni sulla poesia de' trovatori e sulle principali maniere e forme di essa confrontate brevemente colle antiche italiane*, Modena 1829, p. 56; Carl August Friedrich Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, 4 voll., Berlin 1846-1886, vol. II, p. 167 (testo Raynouard); Celestino Cavedoni, «Delle accoglienze e degli onori ch'ebbero i trovatori provenzali alla corte dei Marchesi d'Este», *Memorie della Reale Accademia di Modena*, 2, 1858, pp. 268-312, p. 270 (edizione interpretativa basata su D); Francesco A. Ugolini, *La poesia provenzale e l'Italia*, Modena 1949, p. 47 (testo De Bartholomaeis, con ritocchi); Giuliana Bettini Biagini, *La poesia provenzale alla corte estense. Posizione vecchie e nuove della critica e testi*, Pisa 1981, p. 26 (testo Shepard-Chambers).

Metrica: a10 b10 b10 a10 c10 c10 c10 d10 d10 (Frank 568:1). Cinque *coblas unissonans* di nove versi, seguite da una *tornada* di due. Rime: -ar, -ors, -es, -emps. *Mot-refranh*: *temps* (vv. 8, 17, 26, 35, 44 e 46), *esemps* (vv. 9, 18, 27, 36, 45 e 47). L'espedito retorico del *mot-refranh* è comune ad altri *planhs*: *Ailas! per que viu lonjamen ni dura* (BdT 9.1) di Aimeric de Belenoi, per Guglielmo Malaspina (*dolor*); *Consiros cant e planc e plor* (BdT 210.9) di Guillem de Bergueda, per Ponç de Mataplana (*Mataplana*); *Ples de tristor, marritz e doloiros* (BdT 248.63) di Guiraut Riquier, per Amalrico IV, visconte di Narbona (*Narbona*); *Tant suy marritz que no-m puesc alegrar* (BdT 299.1) di Matieu de Caerci, per Giacomo I, re d'Aragona (*totz*). Triplice *mot-refranh* si incontra infine nel *planh* per Enrico il Giovane, *Si tuit li dol e-lh plor e-lh marrimen* (BdT 80.41), (*marrimen, jove rei engles, ira*).

Nota testuale. L'analisi della tradizione manoscritta permette di stabilire l'esistenza di due gruppi **CER** e **DIK**. Un errore congiuntivo si ha al v. 3 in **CER** (*maior*, contro la rima in -ors). Al v. 8 il gruppo **CER** mostra la consueta bipartizione fra **CR** ed **E** nella lezione *mortz es*: essa manca a **CR** (rendendo il verso ipermetro di due sillabe), mentre è ampliata, con conseguente ipermetria di una sillaba, in **E** (*pos mortz es*). Il copista di **C** dimostra di non

aver compreso l'aggettivo *verones* al v. 20, come facilmente riscontrabile anche nella segmentazione grafica (*uer ont es*). Il canzoniere **E** presenta svariati errori propri, quali un'ipermetria di una sillaba ai v. 3 e 10, un'ipometria di una sillaba ai v. 7 e 36, di due al v. 13, nonché lezioni singolari ai vv. 9, 33 e 36: il particolare, al v. 9 la lezione è contro il *mot-refrainh* (*castiamens* per *costums essemps*). **R** presenta una lezione singolare al v. 19 (*ad uzar* per *adurar*). Il gruppo **DIK** presenta alcuni errori comuni, quali *oblid'om* al v. 3, *sostenir* per *sostener* al v. 14, vari errori flessionali ai v. 3, 9 e 21, morfologici (*durara* per *durera* al v. 44), inversioni dell'ordine delle parole (v. 18), varianti sintattiche e semantiche (*del cor* per *de cor* al v. 25), grafie aberranti (*chai* per *sai* al v. 41), o semplicemente proprie, quali *emendar* per *esmendar* al v. 4, *mai* per *mais* al v. 26, nonché, in sede di rima, *plens* per *ples* al v. 15. Al v. 26 **DIK** ripropone in sede di *mot-refrainh* il sintagma del v. 8, contro **CER**. Il canzoniere **D** ha errori propri: il copista sembrerebbe non aver inteso *morisson* al v. 9 (*moris som*). Presenta la lezione banalizzante *contes* per *cortes* al v. 14, nonché *bos darmas* per *vas domnas* al v. 16. Il gruppo **IK** non intende il toponimo *d'Est* al v. 7 (*del*); al v. 29 una lezione propria (*donars* per *dars*) porta con sé un'ipermetria. **IK** presentano banalizzazioni morfosintattiche al v. 26. Risultano con ogni evidenza poligenetici l'errore di banalizzazione di *cors* in *coms* al v. 5 in **DR**, nonché l'ipermetria di una sillaba al v. 10, comune a **DE**. Si segue **C** come base delle grafie. Si correggono errori flessionali e morfologici (vedi ad esempio il v. 12).

- I Ja no cujey que·m pogues oblidar
 lo dan qu' ai pres d' amix e de senhors,
 mas lo gran dan oblid' om pels majors,
 qu' aisso es dans que no·s pot esmenzar: 4
 que·l melher coms del mon e·lh mielhs apres –
 lays m' o, que tugh sabetz be del marques
 d' Est quals era, no·l vos qual lauzar ges –
 mortz es, mas hieu no cre que negun temps
 morisson tan de bos costums essemps. 9

1 Ja] Anc **C**, Ça **D**, Qa **I**; no] non **DE**, nom **R** 2 dan] danz **D**; d' amix] damic **IK** 3 gran dan] granz danz **DIK**; oblid' om] oblidon **DIK**; pels] pel **CDIK**, per lo **E**, per **R**; majors] maior **CER** 5 melher] melhor **CR**, meillor **D**; coms] cors **DR** 6 tugh] tuz **D**; sabetz] sabes **ER** 7 d' Est] del **IK**; no·l] no **DIK**; vos] manca **E**; qual] cals **I** 8 mortz es] manca **CR**, pos mortz es **E** 9 morisson] moris som **D**; tan] tans **CR**, tanz **IK**; bos] bon **DIK** (bo(n) **K**); costums] costum **DIK** (custum **D**); costums essemps] castiamens **E**

I. Mai avrei pensato di poter dimenticare il dolore patito per amici e ignori, ma il gran dolore si dimentica con dolori maggiori, e questo è un dolore che non si può sanare, giacché il migliore conte del mondo e il più istruito – lascio stare, poiché tutti ben sapete chi era il marchese d'Este, non è il caso che vi lodi costui – è morto, ma io non credo che mai perirono tanti buoni costumi nel medesimo tempo.

- II Qu'elh fon savis, conoysens, e saup far
 a mezura, tan qu'era sa valors
 el plus alt gra pojat'e sos pretz sors;
 e sostener que no·s pogues baissar 13
 la saup ab sen, pueys fo larcs e cortes,
 humils als bos, et als mals d'orguelh ples,
 e vas domnas adregz en totas res,
 e vertadiers a son poder totz temps,
 que·l cor e·l sen e·l fait hi mes essemps. 18

10 conoysens] (et) conoiscenz **D**, econoisens **E**; saup] sap **DI** 12 pojat'e]
 poiatz e **C**, pozad e **D**, poiat e **E**, poia e **I**, poiar e **K**, puiat e **R**; sos pretz]
manca **E**, so(n) pretz **R** 14 sostener] soutenir **DIK** 14 la] lo **IKR**; saup]
 sap **I**; cortes] contes **D** 15 ples] plens **DIK** (ple(n)s **I**) 16 vas domnas] bos
 darmas **D**; res] tens **D** 17 totz temps] tuz tepms **D**, tot temps **IK** 18 e·l
 fait] el faitz **C**, els faitz **E**, els fatz **R**; e·l fait hi mes] imet el fait **D** imes el fait
IK

II. Egli era saggio, assennato, e sapeva comportarsi con moderazione, cosicché il suo valore era innalzato al più alto grado e il suo merito era elevato; e lo seppe mantenere con senno, in modo che non potesse abbassarsi, poiché fu generoso e cortese, umile con i buoni, e verso i cattivi pieno d'orgoglio, e verso le donne giusto in ogni cosa, e veritiero sempre al massimo di quanto fosse nelle sue possibilità, giacché cuore, senno e azione vi metteva sempre.

- III Autre dol ai que m'es greus a durar,
 del guai comte verones, qu'era flors
 de gran beutat e de totz bes colors;
 qui·ls sieus bos aips vos volia comtar, 22
 no·ls poiria totz retrayr'en un mes;
 ne non es hom qui tener se pogues,
 se·ls auzia, que de cor non plaisses:
 per so quar mais no falhiran totz temps
 aquist duy dol que son vengut essemps. 27

19 a durar] ad uzar **R** 20 verones] uer ont es **C** 22 qui·ls] quil **DIK** (qil **I**); sieus] seu **D** 23 retrayr'en] retrar en **IK**; un] u **C** 24 qui] que **DER** (q(ue) **R**); se] sen **E** 25 de] del **DIK**; non] nol **CR**; plaisses] plangues **D** 26 quar] que **IK**; falhiran] faillia **IK**; totz] nuill **DIK** (null **D**)

III. Ho un altro lutto che mi è assai gravoso da sopportare, del gaio conte veronese, che era il fiore di bellezza e il colore di ogni bene; chi volesse enumerare i suoi buoni costumi non potrebbe raccontarli in un mese; non c'è uomo che, se li sentisse, potrebbe trattenersi dal piangere di cuore: perciò mai cesseranno questi due lutti che sono venuti insieme.

- IV Senher marques, vos faziatz donar
 a tals cui dars no fora ja sabors,
 pueys faziatz als menuz donadors
 creysson lor dos quant auzian parlar 31
 del vostre fait cum era sobremes.
 Qui fara mais los belhs dos ni·ls grans bes,
 ni de qual cort venra tan rics arnes
 cum fazia de la vostra totz temps?
 Quar negus tant cum vos no·n dav'ensemps. 36

29 cui dars no fora ja] qui dar no fora ja **C**, cui ia dar no fora **D**, cui ia donars
 no fora **IK** (no(n) **I**), cuy dar no fora ja **R** 30 als] al **D** 31 lor] lurs **R**; au-
 zian] auzion **E** 32 vostre] uostres **K**; fait] faitz **IK**; era] eran **IK** (era(n) **I**)
 33 belhs] grans **E**; ni·ls] nil **D** 34 tan] ta(n)z **IK**; rics] ric **R** 36
 dav'ensemps] dad esems **D**, donaua ensems **E**

IV. Signor marchese, voi facevate donare a tali che mai ne avrebbero
 avuto piacere; facevate anche aumentare i doni ai piccoli donatori, allorché
 sentivano parlare del vostro agire, di come era superiore. Chi farà mai i bei
 doni e i gran benefici, e da che corte verranno tanti ricchi costumi quanti ne
 venivano in ogni momento dalla vostra? Nessuno quanto voi dava tanto as-
 sieme.

- V Senher marques, que faran li joglar,
 a cui fezetz tans dos, tantas honors?
 Mas un cosselh non sai als trobadors:
 laissez·s morir et ano·us lai sercar, 40
 quar sai no vei guaire qui de lor pes,
 quar vos no·y etz ni·l valens coms no·y es,
 pauc nos laisset Dieus vas que trop n'a pres,
 si laysset – tant que durara totz temps –
 plangz e sospirs e dolors tot essemps. 45
- VI Aquelh vers Dieus que fo et er totz temps
 los met'amos em paradis ensemps!

37 faran] faraun **E** 38 fezetz] fedes **D** 40 laissez·s] laissez **I**; ano·us lai] anos lais **DI**, anol lai **ER** (lay **R**), anons lais **K** 41 sai] chai **DIK** 42 ni·l] nel **D**; valens] ualen **ER** (uale(n) **R**); coms] com **D** 43 nos laisset] los lauset **D** 44 si] sil **R**; que] quel **D**; durara] durera **DIK** 46 vers] uer **CDER**

V. Signor marchese, che cosa faranno i giullari, a cui faceste tanti doni, e tanti onori? Ai trovatori so dare un solo consiglio: che si lascino morire e là vadano a cercarvi, poiché qui non vedo nessuno cui di loro importi, poiché voi ora non ci siete, così come il valente conte; poco ci lasciò Dio rispetto al troppo che ci ha strappato, se ci lasciò – che durerà per sempre – pianti, sospiri e dolori tutti assieme.

VI. Quel vero Dio che fu e sarà sempre li metta entrambi in paradiso assieme!

6. *lays m'o*: all'interno del *corpus* dei testi occitani si rinvencono alcuni paralleli del costrutto. Si veda ad esempio Folquet de Marselha, *Greu fera nuls hom falhensa* (*BdT* 155.10), v. 44 («mas lays m'en, qu'ieu ai sabensa»), Peire Bremon Ricas Novas, *Iratz chant e chantant m'irais* (*BdT* 330.7), v. 3 («et es meills qu'eu chant que m'o lays»), nonché Peire Guillem de Toloza, *Eu chantera de gauz e voluntos* (*BdT* 345.2), v. 45 («e lays m'en e parlem d'als»). Il senso è comunque chiaro, e deve riferirsi all'aposiopesi del v. 5. Altre traduzioni proposte sono «I leave off» (Shepard-Chambers), e «ometto ciò» (De Bartholomaeis).

8. *negun temps*: è l'unica eccezione rispetto all'espressione *totz temps*, rinvenibile negli altri *mots-refranhs*. Si tratta, con ogni evidenza, di una scelta stilistica volta a sottolineare nella *cobla* esordiale il sentimento di profonda afflizione del poeta.

15. *orguelh*: il significato del sostantivo andrà ricercato fra «Härte, ablehnende Haltung am rechten Ort, Festigkeit», per cui cfr. *Ludolf Babin*, <orgolh> - <umil>. *Untersuchungen zur lexikalischen Ausprägung des Altokzitanischen im Sinnbereich des Selbstgefühls*, Tübingen 1993, p. 137.

20. *flores*: l'appellativo si rinviene anche in *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens* al v. 40, ma riferito ad Azzo d'Este e non al conte di Verona.

21. *de totz bes colors*: la traduzione di De Bartholomaeis («che era un fiore di gran bellezza e di ogni bel colore») lascia intendere una mancata comprensione di *bes*. Traducono Shepard-Chambers, *The Poems of Aimeric*, p. 163: «paragon of all good qualities». Il significato di *colors* è tuttalpiù in qualche misura rapportabile a quello di *PD*, «splendeur» (ma cfr. anche *SW* 1 283, s.v. *color*).

25. *plaissets*: la forma tràdita dal ms. base è accettabile e trova riscontro, ad esempio, in *Uns joys sobriers mi somo* (*BdT* 173.15), v. 20; è corretta invece nell'edizione Shepard-Chambers (*plainsses*).

28. *Senher marques*: il vocativo, riproposto significativamente anche in apertura della *cobla* successiva, ricorda quello già rivolto da Raimbaut de Vaqueiras a Bonifacio di Monferrato nell'epistola epica *Senher marques, no-us vuellh totz remembra* (*BdT* 392.I), come già evidenziato da Folena, «Tradizione e cultura trobadorica», a p. 31.

43. Si preferisce l'interpunzione proposta da De Bartholomaeis. L'edizione Shepard-Chambers interpreta diversamente: «Si! Layesset tant que durara totz temps».

Aimeric de Pegulhan (?)
S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens
 (BdT 10.48)

Mss.: **C** 97r (*Aymericx de pegulha*), **R** 19r (*Aim(er)ic de pegul(han)*).

Edizioni critiche: François Just-Marie Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1816-1821, vol. V, p. 11 (non sono segnalate le lacune ai vv. 7 e 36; manca la quinta *cobla*); PPS, vol. I, p. 186; *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, edited and translated with introduction and commentary by William P. Shepard and Frank M. Chambers, Evanston (Illinois) 1950, p. 226.

Altre edizioni: Carl August Friedrich Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, 4 voll., Berlin 1846-1886, vol. II, p. 174 (testo Raynouard, integra la quinta *cobla*); Celestino Cavedoni, «Delle accoglienze e degli onori ch'ebbero i trovatori provenzali alla corte dei Marchesi d'Este», *Memorie della Reale Accademia di Modena*, 2, 1858, pp. 268-312, pp. 272-275 (testo Raynouard); Giuliana Bettini Biagini, *La poesia provenzale alla corte estense. Posizione vecchie e nuove della critica e testi*, Pisa 1981, p. 24 (testo Shepard-Chambers).

Mettrica: a10 b10 b10 a10 a10 c10' c10' d10 d 10 (Frank 504:005). Sei *coblas unissonans* di nove versi, seguite da una *tornada* di quattro. Rime: -ens, -or, -ura, -ans. Presenta affinità metriche con *Nostre seingner somonis el mezeis* (BdT 80.30, per cui cfr. Raffaella Pelosini, «Contraffazione e imitazione nel genere del compianto funebre romanzo», in *Métriques du Moyen Âge et de la Renaissance. Actes du colloque international du Centre d'Etudes Métriques* (1996), textes édités et présentés par Dominique Billy, Paris 1999, pp. 207-232, a p. 221) e *S'ira d'amor tengues amic gauden* (BdT 273.1); è modello per il metro (ma non per la qualità sillabica) di *S'ieu agues tan de saber e de sen* (BdT 57.4).

Nota testuale. Le varianti dei due manoscritti non sono significative. Si segue **C** come base delle grafie. Si correggono errori flessionali e morfologici; vengono altresì ricondotte alla norma alcune forme aberranti in sede di rima (vedi *estranhs* al v. 26). L'analisi dello schema metrico permette inoltre di localizzare due versi mancanti, ovverosia i vv. 7 e 36: sul primo caso si veda la nota relativa.

- I S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens,
 er chantarai marritz et ab tristor,
 que totz mos gaugz torn'en dol et en plor,
 per qu'ieu suy tristz e mos chans es dolens, 4
 quar lo melher marques e·l plus valens
 e·l plus honratz e·l plus fis ses falsura

 es mortz, lo pros marques d'Est e·l prezans;
 et en sa mort mor Pretz e Joys e Chans. 9
- II Ges lo marques non es mortz solamens,
 que·l melher coms qu'anc fos de sa ricor
 es mortz ab lui, que·ns dobla la dolor
 e·l dan, don ja non er restauramens, 13
 tan gran perda hi fai lo remanens.
 Segle caitiu e de falsa natura,
 soven es traitz aquelh qu'ab vos s'atura,
 quar qui plus fai ni ditz vostres comans,
 aisselh n'es plus enjanatz mil aitans! 18

3 totz] tot **R**; tristz] tritz **R** 5 valens] ualen **R** 6 honratz] onrat **R**; fis] fi **R**
 10 mortz] mort **R** 13 dan] dans **C** 16 aquelh] aysel **R** 17 ditz] dis **R** 18
 n'es] es **R**

I. Se mai in passato ho cantato allegramente o gioiosamente, ora canterò afflitto e con tristezza, dal momento che tutta la mia gioia volge in dolore e in pianto, per cui sono triste e il mio canto è dolente, poiché il migliore marchese e il più valente e il più onorato e il più raffinato senza falsità ... è morto, il nobile marchese d'Este, l'eccellente; e nella sua morte muoiono Pregio, Gioia e Canto.

II. Non è morto solamente il marchese, dal momento che il migliore conte che mai fosse del suo rango è morto con lui, sicché raddoppia il dolore e il danno, che mai saranno ripagati, tanto grande è la perdita che sopporta il resto (coloro che rimangono). Mondo malvagio e di falsa natura, spesso è tradito colui che presso di voi dimora, poiché chi più fa e dice i vostri ordini è ingannato mille volte tanto!

- III Las! qui sabra mais tan entieiramens
 far ad autrui honramens ni honor?
 Ni qui aura ja mais tan fin'amor
 ves sos amix ni ves sos bevolens? 22
 Ni on sera mais tan d'esenhamens
 cum el marques fo? Per que Pretz pejura.
 Ni qui sabra ja mais tan ben dar cura
 de totas gens? Que·ls privatx e·ls estrans
 sabia tener amics et agradans. 27
- IV Ges enquera no puese serrar mas dens
 qu'ieu del comte non digua sa lauzor:
 de totz bos aips foron sieu li melhor,
 que gen parlars e dous aculhimens 31
 e largueza e fors'ez ardimens
 e guays solatz e beutatz fin'e pura
 foron ab lui. Ai, las! tan gran fraitura
 n'aurem huei mais dels dos amics amans
 36

22 bevolens] bes uole(n)s **R** 24 que] cuy **R** 26 totas] tota **R**; estrans] es-
 tranhs **CR** 31 que] q(ue)l **R**; e] el **R** 32 largueza e] largeze **R** 33 guays]
 guay **C**, gay **R**; beutatz] beutat **R**

III. Lasso! chi sarà in grado di portare ad altri, così compitamente, onore e rispetto? E chi avrà ora tanto amor fino per i suoi amici e per i suoi benevolenti? E in chi sarà possibile rinvenire tante buone maniere quante appartenevano al marchese? Per questo Pregio decade. E chi saprà ora darsi preoccupazione di tutta la gente? Poiché sia gli intimi sia gli estranei sapeva tenerli amici e grati.

IV. E ora a fatica posso trattenermi dal tributare lodi al conte: di tutti i buoni costumi i suoi furono i migliori, poiché gentile parlare e dolce accoglienza, e generosità e forza e ardimento, e piacevole divertimento e bellezza nobile e perfetta erano in lui. Ah, lasso! tanto grande mancanza ne avremo d'ora in poi dei due amici che si volevano bene ...

- V Trop es lo dols angoichos e cozens,
 que Valors pren el marques, mo sehnor,
 qu'elh era caps de Pretz e de Valor,
 e flors e frugz de totz bos complimens, 40
 e mayestre d'Onor e d'onramens.
 Las! qui pot dir la gran dezaventura,
 ni·l dol ni·l dan ni la descofitura
 qu'avem preza, don es la perd'el dans
 remas ab nos anguoissos e pezans! 45
- VI Senher verays, Ihesus omnipotens,
 reys dreituriers, humils, ples de doussor,
 salvaire Crist, cui clamon peccador,
 als dos baros, Senher, siatz guirens 49
 qu'en lor era Merces e Chauzimens,
 e Lialtatz ab fiansa segura.
 Per so devetz, Senher Dieus, per dreitura,
 a quasqun d'elhs esser vers perdonans,
 que quasqus fo fis e ses totz enjans. 54

38 que] q(ue)l **R**; el] elh **C** 39 qu'elh] q(ue)l **R** 41 d'Onor] donors **C** 47
 dreituriers] dreyt(ur)ier **R**; humils] senh(er) **R** 48 cui] qui **C**, cuy **R**; cla-
 mon] claman **C** 53 quasqun] cascus **R**; d'elhs] dels **R** 54 fo] fos **R**

V. Troppo è angoscioso e bruciante il dolore che Valore soffre per il marchese, poiché egli era capo di Pregio e di Valore, fiore e frutto di tutte le buone azioni, e maestro d'Onore e d'onoranze. Lasso! chi potrà dire la grande sventura, il dolore, la perdita e la sconfitta che abbiamo subito, donde è la perdita e il danno – angoscioso e opprimente – rimasto con noi.

VI. Signore vero, Gesù onnipotente, re giusto, umile, pieno di dolcezza, Cristo salvatore a cui i peccatori si rivolgono in preghiera, siate testimone per i due baroni, che in loro era Pietà, Senno e Lealtà con salda fede. Per questo dovete, Signore Iddio, per giustizia essere misericordioso verso ognuno di loro, giacché ognuno fu leale e senza alcun inganno.

VII Lo plang fenisc ab dol et ab rancura,
 quar de dol mou et ab dolor s'atura,
 e per so deu ab dol fenir mos chans,
 que·l mielhs del mon s'es perdutz en un lans. 58

55 fenisc] fenis C 56 ab] e(n) R 58 perdutz] p(er)dut R

VII. Pongo termine al *planh* con dolore e con rimpianto, poiché dal dolore prende ispirazione e in esso dimora, e per questo devo con dolore finire il mio canto, giacché il meglio del mondo si è perduto in un lampo.

1. Il verso d'esordio mostra punti di contatto con l'*incipit* del *planh* di Bertran Carbonel, *S'ieu anc nulh tems chantiei alegremen* (BdT 82.15).

7. Non si può escludere che il verso mancante, la cui lacuna si suppone grazie alla struttura metrica, sia in realtà quello precedente, e che dunque il v. 6 corrisponda qui al v. 7. Ad ogni modo, dal momento che il *ductus* sintattico non sembra risentire della lacuna testuale, si può ipotizzare che il verso mancante fosse sempre costruito con moduli retorici tipici dell'elenco delle virtù cortesi (*e-l plus... e-l plus...*): questo spiegherebbe la lacuna per *saut du même au même*.

9. *mort mor*: figure etimologiche si incontrano anche al v. 20 (*honramens ni honor*) e al v. 34 (*amics amans*). Medesima semantica si rinviene, ad esempio, in *Dels quatre caps que a la cros* (BdT 335.15), v. 16: «e destruis nostra mort moren».

14. *remanens*: il sostantivo, di uso non comune nella lirica dei trovatori, si trova anche in Berenguer de Palazol, *Aital dona cum ieu sai* (BdT 47.3), v. 44: «el remanens cab s'en vos tota via».

16. *s'atura*: De Bartholomais traduce «si fida»; si preferisce il senso di PD «demeurer», come già intuito da Shepard-Chambers. Cfr. anche il v. 56.

23. *esenhamens*: la grafia dei manoscritti, anche se minoritaria, è accettabile; essa si rinviene anche nel *Breviari d'Amor*, al v. 30239.

28. *serrar mas dens*: si traduce con 'trattenermi', anche se l'espressione significa letteralmente 'tenere i denti serrati'.

35. *amics amans*: la *iunctura* è sospetta. Da uno spoglio della COM2 l'unica altra occorrenza sembrerebbe rinvenirsi in *Guirautz, don'ap beutatx granda* (BdT 154.2b = 248.43), *partimen* fra Folquet de Lunel e Guiraut Riquier, al v. 22: «o sos fis amicx amans se iay»; ad ogni modo, Ruth Harvey - Linda Paterson, *The Troubadour 'tensos' and 'partimens': A Critical Edition*, 3 voll., Cambridge 2010, I, p. 360 segnalano un'ipermetria di due sillabe nel verso, ed emendano in «o sos fis amans se jay».

39. *caps de Pretz e de Valor*: il sintagma si rinviene anche nella canzone di Raimbaut de Vaqueiras *Leu pot hom gauch e pretz aver* (BdT 392.23), al v. 66.

55. *plang*: il sostantivo sembrerebbe alludere al genere della composizione. Si rinvencono altri casi di autodesignazione del *planh* all'interno del testo: *Si-l mon fondes, a meravilla gran* (BdT 74.16), v. 60, *Be deu esser solatz marritz* (BdT 124.4), v. 42, *Ples de tristor, marritz e doloiros* (BdT 248.63), v. 2, nonché *Tan sui marritz que no-m posc alegrar* (BdT 299.1), v. 85. Si definiscono *chan-plor* *Eu no chan ges per talan de chantar* (BdT 282.7), v. 3, ed *En chantan m'aven a retraire* (BdT 461.107), vv. 7 e 66, *vers Lo plaing comens iradamen* (BdT 112.2a), v. 2, e *sirventes Totas honors e tug fag benestan* (BdT 461.234), v. 46.

Università di Parma

Nota bibliografica

Manoscritti

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5232.
C Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
D D_a Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α.R.4.4.
E Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.
H Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3207.
I Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.
K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.
P Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI, 42.
R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.
S Oxford, Bodleian Library, Douce 269.
T Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.
a² Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, Càmpori γ.N.8.4.
c Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XC inf., 26.

Opere di consultazione

- BdT** Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle a. S. 1933.
- BEdT** *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, 2003ss, in rete.
- COM 2** *Concordance de l'occitan médiéval (COM 2). Les troubadours, Les textes narratifs en vers*. Direction scientifique Peter T. Ricketts, CD-ROM, Turnhout 2005 (*COM 1* 2001).
- DBT** Saverio Guida - Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena 2013.
- IdT** *L'Italia dei trovatori. Repertorio dei componimenti trobadorici relativi alla storia d'Italia*, a cura di Paolo Di Luca con la collaborazione di Marco Grimaldi, 2014ss, in rete.
- Frank** István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.
- PD** Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg 1909.

- PPS* Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Roma 1931.
- REW* Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1911.
- Rialto* *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, a cura di Costanzo Di Girolamo, 2001ss, in rete.
- SW* Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.

Edizioni

Aimeric de Belenoi

Aimeric de Belenoi, *Le poesie*, edizione critica a cura di Andrea Poli, Firenze 1997.

Aimeric de Pegulhan

The Poems of Aimeric de Peguilhan, edited and translated with introduction and commentary by William P. Shepard and Frank M. Chambers, Evanston (Illinois) 1950.

Bartolomeo Zorzi

Emil Levy, *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, Halle a.S. 1883.

Berenguer de Palazol

Berenguer de Palol, edizione critica a cura di Margherita Beretta Spampinato, Modena 1978.

Bertran de Born

L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born, édition critique, traduction et notes par Gérard Gouiran, 2 voll., Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985.

Breviari d'amor

Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud. Tome V (27252 T – 34597), édité par Peter T. Ricketts, Leiden 1976.

Cercamon

Il trovatore Cercamon, edizione critica a cura di Valeria Tortoreto, Modena 1981.

Daude de Pradas

Silvio Melani, "*Per sen de trobar*". *L'opera lirica di Daude de Pradas*, Turnhout 2016.

Falquet de Romans

Raymond Arveiller - Gérard Gouiran, *L'œuvre poétique de Falquet de Romans, troubadour*, Aix-en-Provence 1987; Gerardo Larghi, «Un riflesso delle ricerche archivistiche sulla poesia trobadorica: il caso di Falquet de Romans BdT 156.6», in *Otto studi di filologia per Aldo Menichetti*, a cura di Paolo Gresti, Roma 2015, pp. 25-42, alle pp. 34-36.

Folquet de Lunel ~ Guiraut Riquier

Ruth Harvey - Linda Paterson, *The Troubadour 'tensos' and 'partimens': A Critical Edition*, 3 voll., Cambridge 2010.

Folquet de Marselha

Le poesie di Folchetto di Marsiglia, edizione critica a cura di Paolo Squillaciotti, Pisa 1999.

Gausbert de Poicibot

Les Poésies de Jausbert de Puycibot, troubadour du XIII^e siècle, éditées par William P. Shepard, Paris 1924.

Guilhem de Berguedà

Les Poésies del trobador Guillem de Berguedà, text, traducció i notes per Martí de Riquer, Barcelona 1996.

Guiraut Riquier

BdT 248.63: Monica Longobardi, «I vers del trovatore Guiraut Riquier», *Studi mediolatini e volgari*, 29, 1982-1983, pp. 17-163.

Lanfranco Cigala

Francesco Branciforti, *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*, Firenze 1954.

Matieu de Caerci

Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften, herausgegeben von Carl Appel, Wiesbaden 1892.

Peire Bremon Ricas Novas

Paolo Di Luca, *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Modena 2008.

Peire Guillem de Toloza

Carl Appel, «Poésies provençales inédites tirées des manuscrits de l'Italie», *Revue des langues romanes*, 39, 1896, pp. 177-216.

Peire Cardenal

Sergio Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, 2 voll., Modena 2013.

Raimbaut de Vaqueiras

Joseph Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague 1964.

Anonimi

- *BdT* 461.107: Giulio Bertoni, *I trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Modena 1915.
- *BdT* 461.234: Marco Grimaldi, «Anonimo, *Totas honors e tuig faig benestan* (*BdT* 461.234)», *Lecturae tropatorum*, 3, 2010, 27 pp.