

Roberta Manetti

Anonimo (già attribuito a Bertran de Born)

Si tuch li dol e-l plor e-l marriment

(*BdT* 80.41)

All'interno del genere del *planh*, di cui si conoscono 46 esemplari superstiti databili entro il XIII secolo,¹ quasi tutti dedicati a sovrani o signori,² il bellissimo compianto per la morte del Re Giovane *Si tuch li dol e-lh plor e-lh marrimen* (*BdT* 80.41) si distingue non solo per l'intensità e la sapiente costruzione retorica, ma anche per la singolarità della sua tradizione e per la sua fortuna in tempi moderni: per molti versi, è davvero un *unicum*.

Ascrivibile al 1183, anno di morte del figlio maggiore di Enrico II Plantageneto, il *planh* è conservato solo in tre manoscritti tardi: **a**¹, che lo attribuisce a «ricartz de berbeziu» (pp. 425-426), **c** che lo assegna a «Peire uidal» (c. 72v, n° 27) e **T**, latore dell'attribuzione più recepita

¹ Il censimento dettagliato più recente è in Oriana Scarpati, «Mort es lo reis, morta es midonz. Une étude sur les *planhs* en langue d'oc», *Revue des langues romanes*, 114, 2010, pp. 65-93; precisazioni e aggiunte in Silvio Melani, «Per sen de trobar». *L'opera lirica di Daude de Pradas*, Turnhout 2016, pp. 127-128. Sul genere, cfr. la bibliografia essenziale raccolta in 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)», *Lecturae tropatorum*, 10, 2017, 31 pp., alle pp. 7-8 nota 23, cui si possono aggiungere Stanley C. Aston, «The Provençal *planh*, I: The Lament for a Prince», in *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, édités par Irenée Cluzel et François Pirot, 2 voll., Liège 1971, I, pp. 23-30, e Id., «The Provençal *planh*, II: The Lament for a Lady», in *Mélanges offerts à Rita Lejeune, professeur à l'Université de Liège*, 2 voll., Gembloux 1969, I, pp. 57-65; Claude Thiry, *La plainte funèbre*, Turnhout 1978 (Typologie des sources du Moyen Age occidental, 30).

² Lo sono tutti e nove quelli composti entro il XII secolo.

dai posteri, quella a «Beutran dalborn» (169v-170r, n° 170). Un manoscritto del XVI secolo (tuttavia copia piuttosto fedele di una silloge del XIII secolo), uno del XV, uno di datazione più controversa, ma comunque non molto antico, e una situazione attributiva quanto mai incerta, anche perché nessuno dei tre codici può considerarsi immune dal sospetto di false attribuzioni: basti vedere quante ne registra, per tutti e tre, Carlo Pulsoni nel suo repertorio.³ Però una di queste ha trovato maggior credito delle altre fin da tempi abbastanza remoti, in Italia, e continua a goderne.

Sotto il numero di Bertran de Born⁴ l'*incipit* di *Si tuch li dol* è classificato nella *BdT* e già lo era nel *Grundriss* di Bartsch (80.41);⁵ al signore di Autafort il *planh* doveva essere correntemente attribuito in Italia fra XIII e XIV secolo, visto che Dante lo evoca, insieme a *Be-m platz lo gais temps de pascor* (sirventese che correva sotto il nome di Bertran de Born, ma la cui attribuzione pure è contestabile), per creare l'atmosfera in cui far comparire l'ombra del trovatore nel XXVIII canto dell'*Inferno*.⁶ Curioso destino davvero, quello di Bertran: deve buona parte della sua fama al di qua delle Alpi proprio a composizioni che non hanno molte probabilità di essere sue. Fra l'altro il sirventese

³ Cfr. Carlo Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena 2001, dal quale si evince che c, c. 61, assegna a Peire Vidal anche *BdT* 23.1, *Per maintas guizas m'es datz*, che **CDIKR** attribuiscono ad Anfos, cioè Alfonso di Castiglia, e a c. 73 *BdT* 364.30a, che **P** dà a torto a Guiraut de Borneil (e che nel canzoniere di Bernart Amoros era in coda ai testi di Peirol, ovvero all'inizio della sezione di Peire Raimon de Tolosa: cfr. la scheda relativa al componimento in *BEdT*). Le attribuzioni discordanti da altri manoscritti di **c** sono alle pp. 302-304; quelle di **T** alle pp. 282-287 e quelle di **a** alle pp. 295-302. Tanto in **T** quanto in **a** quelle palesemente erronee non sono poche.

⁴ Sulla cui figura è imprescindibile la messa a punto di Stefano Asperti, «L'eredità lirica di Bertran de Born», *Cultura neolatina*, 64, 2004, pp. 475-525.

⁵ Karl Bartsch, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld 1872, p. 117.

⁶ Canto che si apre con una citazione multipla, prima dall'*Eneide* («Qui cladem illius noctis...», II, 361-362) e poi, appunto, dai primi 5 vv. di *Si tuit li dol*, adombrati fra la terza e la quinta terzina e stemperati in una descrizione di campi di battaglia truculenta come quelle ricorrenti in Bertran de Born vero o presunto, specie nel summenzionato famosissimo sirventese *Be-m platz lo gais temps de pascor*. Sul canto, cfr. Mirko Volpi, «Il canto della divisione: sintassi e struttura in *Inferno*, XXVIII», *Rivista di studi danteschi*, 11, 2011, pp. 3-36.

Be-m platz lo gais temps de pascor gli è attribuito solo da **a¹IKT**, su un totale di 15 manoscritti superstiti.⁷

A giudicare dalla tradizione, il *planh Si tuch li dol* parrebbe molto meno fortunato: è stato «assai più famoso in tempi moderni di quanto lo fosse nel medioevo» secondo Alberto Varvaro,⁸ ma il fatto che Dante lo utilizzi per dipingere lo sfondo su cui si staglierà la figura del dannato Bertran de Born suggerisce una certa diffusione antica con la stessa attribuzione di **T**: se il testo fosse stato poco conosciuto, non sarebbe stato evocativo per il lettore della *Commedia*. D'altronde, anche *A vos, midontç, voill retrhair'en cantan* (*BdT* 155.4) di Folchetto di Marsiglia ci è arrivata soltanto in un frammento malamente trasmesso da **T**, ma la fortuna di questa canzone, almeno in Italia, è attestata senz'ombra di dubbio dalla traduzione che ne fece Giacomo da Lentini nella celeberrima *Madonna, dir vo voglio*.⁹ Il presunto Arnaut Daniel¹⁰ citato da Petrarca in *Rerum Vulgarium Fragmenta*, LXX (*Lasso*

⁷ Cfr. Michele Loporcaro, «*Be-m platz lo gais temps de pascor* di Guilhem de Saint Gregori», *Studi mediolatini e volgari*, 34, 1988, pp. 27-68; le attribuzioni dei mss. sono: **ABD** Guilhem de Saint Gregori; **IKTa^d** Bertran de Born (che, essendo **d** descriptus, contano per quattro; **T** è lo stesso ms. che attribuisce a Bertran anche *Si tuit li dol*), **Ce** Lanfranco Cigala, **PUV** Blacasset, **M** Guilhem (ms. Guieilm) Augier de Grassa, **Sg** Pons de Capdoill. Sono piuttosto numerosi i componimenti schedati sotto il numero 80 della *BdT*, ma attribuiti a torto a Bertran de Born dalla tradizione manoscritta: cfr. ad es. Stefano Asperti, «*Miei-sirventes vueilh far del reis amdos* (*BdT* 80,25)», *Cultura neolatina*, 58, 1988, pp. 165-323; Id., «L'eredità lirica di Bertran de Born», *Cultura neolatina*, 64, 2004, pp. 475-525; Id., «El sirventès i l'herència de Bertran de Born», *Mot, So, Razo*, 4, 2005, pp. 49-58; Pietro G. Beltrami, «Bertran de Born il giovane e suo padre (apunti sulla maniera di Bertran de Born)», *Studi testuali*, 5, 1998, pp. 25-55.

⁸ Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a cura di Alberto Varvaro, Bari 1960, p. 253.

⁹ Cfr. Simonetta Bianchini, «*Per non vestire le penne del pavone* (ancora sulla 'ri-creazione' poetica nell'Italia del Duecento)», *Medioevo letterario d'Italia*, 2, 2005, pp. 9-16, oltre al commento alla canzone di Roberto Antonelli in *PSs*.

¹⁰ *Razos e dreyt ay mi chant e-m demori*, *BdT* 233.4, canzone attestata solo in **C** (con attribuzione a Guillem de Saint Gregori) e in **K**, dov'è anonima e aggiunta da una mano posteriore; cfr. Pietro G. Beltrami - Marco Santagata, «*Razo e dreyt ay si-m chant e-m demori*. Un episodio della cultura provenzale del Petrarca», *Rivista di letteratura italiana*, 5, 1987, pp. 9-89; Stefano Asperti - Carlo Pulsoni, «Jean de Nostredame e la canzone *Razo e dreyt ay si-m chant e-m demori*», *Rivista di letteratura italiana*, 7, 1989, pp. 165-172, Maurizio Perugi, *Saggi di linguistica trovadorica*, Tübingen 1995, pp. 155-156; Saverio Guida, *Trovatori minori*, Modena 2002, pp. 296-298.

me, ch'i' non so in qual parte pieghi) ha una tradizione esigua che non serba traccia dell'attribuzione al trovatore perigordino: eppure doveva essere facilmente identificabile come opera sua, per chi leggeva il *versus cum auctoritate* petrarchesco. Dunque, anche la diffusione di *Situch li dol* nel medioevo fu forse più vasta di quanto lasci immaginare l'esiguo numero dei manoscritti superstiti.

Sempre Varvaro rammenta come fra gli studiosi ottocenteschi, che conoscevano solo **c** e **T**, l'attribuzione a Bertran de Born non fosse nemmeno messa in discussione;¹¹ così il *planh* si trova ascritto al signore di Autafort nelle edizioni Stimming 1879, Thomas 1888 (certissimo che Peire Vidal, non preso in considerazione seriamente da nessuno fino ad allora, sia da scartare senz'altro), Stimming 1892. Soltanto nel 1897 si levò una voce critica, quella di Michele Scherillo, che giudicò poco probabile la paternità di Bertran, avendo questi scritto un altro *planh* per il re giovane che la tradizione (otto testimoni sugli otto allora conosciuti; **Mh**, adespoto, era ancora ignoto) gli attribuisce senza discordanze, *Mon chant fenisc ab dol et ab maltraire*, *BdT* 80.26:¹² un componimento il cui successo è garantito, oltre che da una tradizione manoscritta abbastanza cospicua,¹³ dal *contrafactum* di Peire Cardenal¹⁴ nel suo 'pianto per i vivi' *Aissi com hom planh son filh o son paire* (*BdT* 335.2).

¹¹ Anche Teodolinda Barolini, *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della Commedia*, Bologna 1993, p. 130 nota 90, rileva che l'attribuzione a Bertran è così radicata che in genere ancora le antologie moderne, salvo rarissime eccezioni, includono il *planh* fra le poesie del trovatore, eventualmente fra le dubbie.

¹² Cfr. Michele Scherillo, «Bertram dal Bornio e il Re giovane», *Nuova antologia*, 154, 1897, pp. 452-478, alle pp. 476-478.

¹³ Parte della quale ha corredato il testo di una *razo*: «Lo plainz qu'En Bertrans de Born fetz del rei jove non porta outra razon si non que-l reis joves era lo meiller om del mon, e-N Bertrans li volia mielhs qu'ad ome del mon; e lo reis joves ad el meills qu'a home del mon e plus lo crezia que home del mon; per que lo reis Enrics, sos paire, e-l coms Richartz, sos fraire, volian mal a-N Bertran. E per la valor que-l reis joves avia e per lo gran dol que fon a tota la gen, el fetz lo plaing de lui que dis: "Mon chan fenis ab dol et ab maltraire"» (Jean Boutière - Alexander Herman Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, éd. refondue ... par J. B. avec la collaboration d'Irénée Marcel Cluzel, Paris 1973³, p. 116).

¹⁴ Cfr. Sergio Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, 2 voll., Modena 2013, I, pp. 157-158, che mostra come il componimento di Peire Cardenal si ispiri direttamente al *planh* di Bertran e non alla canzone di Peire Raimon de Tolosa

Solo nel 1898 si scoprì il ms. **a**, che, indicando per *Si tuch li dol* la paternità di Rigaut de Berbezilh, intorbidò ulteriormente le acque, ma il *planh* è rimasto schedato sotto l'entrata di Bertran de Born¹⁵ nella *BdT* e ciò ha favorito il perpetuarsi dell'attribuzione in studi, edizioni critiche di altri trovatori (come quella di Peire Vidal curata da d'Arco Silvio Avalle)¹⁶ e antologie, compresa quella diffusissima di Martín de Riquer.¹⁷ Lo studioso, presentando il testo, esprime qualche dubbio sulla paternità, ma invoca il caso analogo di doppio *planh* di Aimeric de Pegulhan, 10.30 (*Ja no cugei que-m pogues oblidar*) e 10.48 (*S'eu anc chantei alegres ni jauzens*); peraltro, l'iscrizione¹⁸ ad Aimeric di entrambi i piani per la morte di Azzo VI d'Este (15 novembre 1212) non è affatto pacifica, come mostra Luca Gatti, che, con abbondanza d'argomenti, propende nettamente per l'esclusione di *BdT* 10.48 (che più prudentemente sarà da considerare anonimo) dal *corpus* del trovatore.¹⁹ D'altronde il *planh* è un genere che non pare im-

No-m puos sufrir d'una leu chanso faire (*BdT* 355.9) suo probabile modello, anche se la questione della priorità fra *planh* e canzone non è, come rileva Vatteroni, risolvibile con certezza (ma sarà forse più facile che sia un componimento d'occasione da diffondere subito ad imitare musica e metro di una canzone probabilmente già famosa).

¹⁵ Che sarebbe così uno dei tre autori più prolifici di componimenti del genere: tre, come Peire Bremon Ricas Novas, mentre Aimeric de Pegulhan arriverebbe addirittura a cinque: cfr. Gatti, «Aimeric de Pegulhan, *Ja no cujei*», p. 8.

¹⁶ Peire Vidal, *Poesie*, edizione critica e commento a cura di d'Arco Silvio Avalle, 2 voll., Milano-Napoli 1960, I, p. cxvi, dove alla nota 1 si dà comunque conto della disparità di pareri di vari studiosi. Un sunto schematico più aggiornato delle posizioni si trova nella scheda dedicata a 80.41 nella *BEdT*, al paragrafo «Ipotesi di attribuzione» nella sezione dedicata alla tradizione manoscritta.

¹⁷ Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona 1975, II, pp. 706-708.

¹⁸ Il primo è assegnato al trovatore da tutti i manoscritti (**CDEIKR**); il secondo pure, ma è solo in **C** ed **R**, notoriamente afferenti a una stessa tradizione, e gli è stato contestato da Adolf Kolsen, che lo darebbe a Falquet de Romans; cfr. Gatti, «Aimeric de Pegulhan, *Ja no cujei*», p. 3 nota 6; in *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, edited by William P. Shepard and Frank M. Chambers, Evanston (IL) 1950, p. 11 e nota 20, l'idea è seccamente respinta, ma indubbiamente c'è una certa disomogeneità fra i due componimenti e il giudizio di Folena (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, a p. 31), ovvero che la qualità del secondo sia inferiore, non è da trascurare.

¹⁹ Cfr. Gatti, «Aimeric de Pegulhan, *Ja no cujei*», p. 12.

mune dalle false attribuzioni, magari di successo, basate essenzialmente sulle analogie: un *planh* tira l'altro e chi ne ha scritto uno se ne può veder assegnare un altro anche per lo stesso defunto, come capita, per esempio, a Peire Bremon Ricas Novas, cui **R** attribuisce, oltre al suo *planh* autentico (*BdT* 330.14), il famoso compianto di Sordello per Blacatz (*BdT* 437.24).²⁰

Le più recenti edizioni di Bertran de Born non sono concordi: *BdT* 80.41 è scartato senza discussione da Paden, Sankovitch e Stäblein, che trovano più plausibile la paternità di Rigaut de Berbezilh,²¹ mentre Gouiran²² lo include accodandolo a *Mon chan fenis* e sintetizzando nel cappello le divergenze fra i precedenti studiosi, con l'osservazione che le diverse opinioni sono dettate più da impressioni soggettive che da analisi rigorose. In parte è vero, ma l'eliminazione delle attribuzioni alternative si è basata spesso su presupposti falsi, come vedremo, e varrà dunque la pena di riesaminare la questione.

Constatato che l'ascrizione di *Si tuch li dol* a Bertran de Born non vale più di quella a Peire Vidal o a Rigaut de Berbezilh (anzi possiamo considerare la prima ipotesi come la meno economica, in presenza di un altro pianto per Enrico il giovane di paternità sicura come *Mon chant fenisc ab dol et ab maltraire*),²³ resta l'interrogativo: chi può essere l'autore del toccante *planh* *BdT* 80.41?

La risposta non è facile, anzi, sarà arduo approdare a soluzioni definitive: quando, come in questo caso, si ha a che fare con testi ad alto tasso di espressioni topiche o addirittura formulari, le coincidenze sono scarsamente significative, ed è noto che nell'ambito della lirica medievale, non solo occitana, le attribuzioni restano quasi sempre piuttosto aleatorie. Il gioco intertestuale fra i trovatori, non solo con-

²⁰ Cfr. Gatti, «Aimeric de Pegulhan, *Ja no cujei*», p. 9.

²¹ William D. Paden - Tilde Sankovitch - Patricia H. Stäblein, *The poems of the Troubadour Bertran de Born*, Berkeley - Los Angeles 1986, pp. 94 e 215-216.

²² *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born*, édition critique, traduction et notes par Gérard Gouiran, 2 voll., Aix-en-Provence 1985, I, p. 255.

²³ Oltre che, per quello che può valere, della congiunzione in vari errori, a livello testuale, di **a**¹ e **T**, che manda **T** in minoranza stemmatica (ma, in una tradizione così ristretta, in cui per di più ogni testimone si pronuncia a favore di un autore diverso, l'argomento della singolarità dell'attribuzione di **T** non è in effetti molto consistente: **T** potrebbe a rigore conservare quella corretta, mentre **a**¹ potrebbe avere innovato).

temporanei, accresce le difficoltà.²⁴ Per giunta casi simili instillano il dubbio che le attribuzioni correnti per i testi lirici occitani conservati possano essere fallaci, specie quando siano sostenute da un solo manoscritto o da pochi manoscritti di una stessa tradizione. Se avessimo solo **c**, chi dubiterebbe che il testo possa essere di Peire Vidal? E se avessimo solo **a**¹, rifiuteremmo senz'altro l'attribuzione a Rigaut de Berbezilh?

La paternità di *BdT* 80.41 è recisamente negata a quest'ultimo trovatore da Martín de Riquer,²⁵ che accoglie, come Gouiran, la datazione alta proposta da Rita Lejeune, secondo cui la morte di Rigaut dovrebbe porsi intorno al 1163. Pare tuttavia più verosimile la collocazione cronologica proposta da Saverio Guida, che lo identifica con un più giovane esponente della famiglia signorile di Berbezilh, attivo fra l'ultimo quarto del XII e l'inizio del XIII secolo; era in relazioni con Maria di Champagne (deceduta nel 1198), sorellastra del re giovane, e non si può pertanto escludere che abbia composto un *planh* nel 1183 per lo sfortunato Enrico (morto l'11 giugno).²⁶

Peire Vidal, indicato come autore dal ms. **c**, doveva essere già trovatore affermato nel 1184, quando Bertran de Born riprese la struttura metrica di una sua canzone, *La lauzet'e-l rossinhol* (*BdT* 364.25), per comporre il sirventese *Molt m'es d'iscandre car col* (*BdT* 80.28), e frequentò diverse corti, compresa quella di Riccardo Cuor di Leone, «per il quale, tra il 3 settembre 1189 e il 1190, ideò *De chantar m'era laissatz* (*BdT* 364.16), mentre durante la prigionia del sovrano planta-

²⁴ Sulla «pericolosità delle attribuzioni fondate su argomenti stilistici», cfr. Beltrami, «Bertran de Born il giovane e suo padre», p. 26. Per Peire Vidal, cfr. Anna Ferrari, «Bernart de Ventadorn 'fonte' di Peire Vidal?», *Cultura neolatina*, 31, 1971, pp. 171-203. È risaputo che il dialogo intertestuale caratterizza fin dalle origini l'esperienza trobadorica (sterminata la bibliografia in proposito, all'interno della quale si segnala l'ormai classico Jörn Gruber, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Tübingen 1983 [Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 194]).

²⁵ Riquer, *Los trovadores*, II, p. 706.

²⁶ Escussione di tutti i dati documentari su Rigaut in Saverio Guida, «Problemi di datazione e di identificazione di trovatori. I Rigaut de Berbezilh – II. Sifre e Mir Bernart – III. Guillem Augier», *Studi provenzali e francesi* 86/87, L'Aquila 1989 (Romanica Vulgaria. Quaderni, 10/11), pp. 87-126, con bibliografia progressa. Sintesi in *DBT*, pp. 480-482.

geneto, dunque tra il 14 febbraio 1193 e il 4 febbraio 1194, scrisse *A per pauc de chantar no-m lais* (BdT 364.35).²⁷ Potrebbe aver soggiornato anche alla corte di Goffredo di Bretagna. Sotto la rubrica «Peire Vidal» il manoscritto **c** registra ben 31 *incipit*, di cui 26 da A valle ritenuti senz'altro autentici e due dubbi (comunque inclusi nell'edizione); in sesta posizione, ben lontano dalla coda, luogo in cui si concentrano di regola le attribuzioni errate, c'è *BdT* 23.1 (che è da assegnare ad Anfos, ovvero Alfonso II d'Aragona), mentre *Si tuch li dol* è la lirica n° 24 della sezione; al n° 26 e al 28 si trovano le due dubbie. Peire Vidal è l'autore di gran lunga più rappresentato nell'antologia,²⁸ seguito da Aimeric de Pegulhan con 20 componimenti, dei quali uno solo attribuito a torto (*BdT* 422.1 Ricau de Tarascon), e da Arnaut de Maruelh con 19 liriche e un *ensenhamen*. Una situazione che invita a riflettere. Sul manoscritto **c** Bartsch, che gli attribuì la sigla definitiva, aveva un'opinione decisamente migliore di quella di Grützmacher,²⁹ che lo riteneva di scarsa importanza; Bartsch ipotizzò che fosse copia di manoscritti antichi oggi perduti, ipotesi condivisa da Gröber.³⁰

²⁷ Cfr. *DBT*, p. 413.

²⁸ Che si apre con Guiraut de Bornelh (ma con solo 7 liriche), seguito da Folchetto di Marsiglia (16 pezzi), Falquet de Romans (6 pezzi), Arnaut de Maruelh, Arnaut Daniel (10 pezzi, almeno nelle intenzioni: due sono rispettivamente *BdT* 205.7, Guilhem Augier Novella, e 249.1, Guiraut de Salaignac), Arnaut de «Quintenac» (Tintinhac), Aimeric de Pegulhan e Aimeric de Belenoi, prima di Peire Vidal. Per numero di componimenti si segnalano anche, nelle carte seguenti, Peire Raimon de Tolosa con 9 liriche e Peire d'Alvernia con 7. Gli altri seguono a distanza (Peire Guillem 2, Peire Breumon 4, Peire Rogier 3, Dante da Maiano 2).

²⁹ Karl Bartsch, «Beiträge zu den romanischen Literaturen», *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, 11, 1870, pp. 1-64, alle pp. 8-9; Wilhelm Grützmacher, «Berichte an die Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen in Berlin über die in Italien befindlichen provençalischen Liederhandschriften», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 33, 1863, pp. 407-466.

³⁰ Gustav Gröber, «Die Liedersammlungen der Troubadours», *Romanische Studien*, 2, 1877, pp. 337-670, alle pp. 539-544. Il ms. **c** è stretto parente di **U**; secondo d'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino 1993, p. 99, esso appartiene alla 'terza tradizione', ma deriva componimenti anche dalla fonte di **Q**. La consistenza della cosiddetta 'terza tradizione' è stata negli ultimi decenni messa in discussione: cfr.

A favore dell'attribuzione a Peire Vidal si dichiarava Stroński,³¹ seguito solo da Chaytor,³² col beneficio del dubbio. Non la si può scartare con sicurezza, come non si può scartare quella del manoscritto **a**¹. Qui la prima rubrica «ricaut de berbeziu» si trova a p. 418, dopo una lacuna (la pagina precedente è numerata 379 e c'è un *colophon* come se la copia fosse finita). *Si tuch li dol* è il nono e ultimo pezzo a lui assegnato, uno dei due (o meglio tre) di attribuzione discutibile, fra quelli di Rigaut³³ contenuti nel codice, e fra le Liriche di dubbia attribuzione il *planh* è pubblicato nell'edizione Varvaro di Rigaut de Berbezilh. Caduto l'argomento della cronologia precoce del trovatore, il suo nome diviene plausibilissimo; bisogna però anche ricordarsi quanto frequenti e clamorosi siano gli errori di attribuzione di questo manoscritto per gli altri trovatori. Di seguito a *Si tuch li dol* in **a**¹ è trascritto un altro *planh*, senza soluzione di continuità come se fosse anch'esso di Rigaut (visto che precede il cambio di sezione, segnato dalla *vida* di Blacasset), *En chantan [eu] plaing e sospir* (BdT 421.5a),

Luca Barbieri, «*Tertium non datur?* Alcune riflessioni sulla 'terza tradizione' manoscritta della lirica trobadorica», *Studi medievali*, 47, 2006, pp. 497-548; Stefano Resconi, «'Terza tradizione' o confluenza di tradizioni? Aimeric de Pegulhan nel canzoniere U», in *La tradizione della lirica nel medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*, Atti del Convegno Internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, a cura di Lino Leonardi, Firenze 2011, pp. 43-72, e Id., *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze 2014.

³¹ Stanisław Stroński, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie 1910, p. XII.

³² Henry John Chaytor, *The Troubadours and England*, Cambridge 1923 (rist. Genève 1974), p. 43: «The young king caught enteric fever and died in the castle of Martel on June 11, 1183, aged 29. His death was deeply felt by Bertran who was attached to him by affection as well as by self-interest. The *planh* in which he laments his death is a fine composition, but is surpassed by one usually attributed to Bertran, but more probably written by Peire Vidal». La rifiutava invece Ernest Hoepffner, *Le troubadour Peire Vidal. Sa vie et son œuvre*, Paris 1961, pp. 42-43.

³³ L'ordine è BdT 421.10, 421.9, 421.1, 421.5, 421.2, 421.3; *Lo genz temps m'abellis e-m platz* (BdT 30.18, «dubbia III» nell'ed. Varvaro, ma Ronald C. Johnston, *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris 1935, p. xx, tende ad escludere che sia di Arnaut de Marueilh; lo schema rimico è lo stesso di *Atressi com lo leos*, BdT 421.1); 421.7; *Si tuit li doil* («dubbia VI» nell'ed. Varvaro); *En chantan [eu] plaing e sospir* (BdT 421.5a). Segue la *vida* di Blacasset.

composto nel 1245 in morte di Raimondo Berengario conte di Provenza e da considerarsi anonimo.³⁴

In **T** il *planh* viene dopo quattro liriche assegnate a Guilhem de Berguedà ed apre la sezione di Bertran del Born (sette componimenti, cui segue Guilhem Ademar). Anche questo manoscritto incappa in errori talvolta clamorosi: ad esempio, poco dopo (c. 171v), assegna a Bertran de Born, insieme a **IKd**, *Guerr'e pantais veg et affan* (*BdT* 80.22), per la quale saranno più verosimili, come rilevato nel *Rialto*, le attribuzioni di **M**, a Duran Sartor de Paernas, o di **a**¹, a Guigo de Cabanas: Stefano Asperti³⁵ ha difatti dimostrato che il componimento si riferisce agli eventi del 1242, quando Bertran de Born era sepolto da un pezzo, e che a lui sarà stato attribuito per la presenza di scene di battaglia alla maniera di quelle che si trovano nel vero Bertran (o nel finto Bertran che si credeva vero, come quello di *Be-m platz lo gais temps de pascor*). Un equivoco, anche questo, che sminuisce l'affidabilità dell'attribuzione del *planh*, forse assegnato al trovatore di Autafort per la frequenza delle apparizioni del re giovane nella sua opera, oltre che per il legendario ascendente, evocato in tutte le redazioni della *vida*, del bellicoso signore sui due Enrichi, padre e figlio.³⁶ Inol-

³⁴ Varvaro, edizione di Rigaut de Berbezilh, pp. 265-267.

³⁵ Stefano Asperti, «Sul canzoniere provenzale M: ordinamento interno e problemi di attribuzione», *Studi provenzali e francesi* 86/87, L'Aquila 1989 (Romanica Vulgaria - Quaderni, 10/11), pp. 137-169.

³⁶ Così la *vida* nella versione di **ABFIK**: «Bertrans de Born si fo uns castelans de l'evescat de Peiregos, seigner d'un castel que avia nom Autafort. Totz tems ac gerra ab totz los sieus vezins: ab lo comte de Peiregos et ab lo vescomte de Lemotgas et ab son fraire Constantin et ab En Richart, tant qant fo coms de Peiteus. Bons cavalliers fo e bons gerriers e bons dompneiaire e bons trobaire e savis e ben parlans; e saup tractar mals e bens; et era seigner totas vez, qan se volia, del rei Henric d'Englaterra e del fill de lui. Mas totz temps volia qu'ill aguesson gerra ensem lo paire e-l fills, e-ill fraire l'uns ab l'autre; e totz temps volc que-l reis de Franssa e-l reis d'Englaterra agessen gerra ensem. E s'il avian patz ni treva, ades se penava e-is percassava ab sos sirventes de desfar la patz, e demostrava cum chascuns era desonratz en la patz; e si n'ac de grans bens e de grans mals d'aisso q'el mesklet entre lor; e si en fetz mains bons sirventes dels calcs en a aissi plusors escritz», mentre nella redazione di **ER** si legge: «Bertrans de Born si fo de Lemozi, vescoms d'Autafort, que i avia prop de mil homes. Et avia fraires e cujava-ls dezeretar, si no fos lo reis d'Englaterra. Molt fo bons trobaire de sirventes, et anc no fes chansos fors doas. E-l reis d'Arago donet per moiller las chansos d'En Guiraut de Borneill a sos sirventes. Et aquel que cantava

tre è vero ciò che osservava Michele Scherillo,³⁷ cioè che anche lo stile di *Si tuch li dol* pare diverso da quello di Bertran, per poco che possa valere la stilistica ai fini dell'attribuzione, specie con questo genere di componimenti.

In una situazione in cui su tre voci non ce ne sono due concordi, la certezza che ci si debba limitare alla terna di autori proposti dalla tradizione non c'è, per quanto meriti di essere considerata con maggior attenzione di quanto sia stato fatto in passato, come si è detto, l'attribuzione a Rigaut de Berbezilh, trovatore-signore forse meno *paubre* di come lo dipinge la *vida*, visto che la signoria di Barbezieux non era fra le più trascurabili della Saintonge. Rigaut è stato senz'altro in relazioni con Maria di Champagne, figlia di primo letto di Eleonora d'Aquitania; magari si può dare un'occhiata all'*entourage* dei suoi figli di secondo letto, come fecero alcuni studiosi del primo Novecento, quando proprio la scoperta di **a**¹ col nome del trovatore di Barbezieux generò un'ondata di sfiducia verso tutti e tre i codici, suscitando varie proposte di attribuzioni alternative. Adolf Kolsen suggerì Raimon Vidal,³⁸ che fu in rapporti con Enrico II e col marito di Eleonora, sorella del re giovane, Alfonso VIII di Castiglia, menzionato in *Abril issia*. Da un'abbreviazione per il nome di battesimo lo scambio paleografico con l'altro Vidal (Peire) avrebbe potuto essere facile. Pio Rajna avanzò la candidatura di Arnaut Daniel,³⁹ perigordino come Bertran de

per el avia nom Papiol. Et era azautz hom e cortes. E clamava Rassa lo comte de Bretanha e lo rei d'Englaterra Oc-e-No e-l rei jove, son fill, Marinier. Et avia aital uzatge c'ades fazia mesclar guerra entre-ls baros. E fes mesclar lo pair'e-l fill d'Englaterra tant entro-l joves reis fo mortz d'un cairel en un castel de Bertran de Born. E Bertrams de Born si-s vanava qu'el cujava tan valer que ja no cujava que totz sos sens l'agues mestier. E pueis lo reis lo pres; e quant l'ac pres, el li dis: "Bertran, aura-us encara mestier totz vostre sens". Et el respos qu'el avia tot son sen perdut quan lo reis joves morit. Adonx si ploret lo reis de son fill e perdonet li e-l vestit e-ill det terras et honors. E visquet longuamen el setgle, e pueis rendet se a l'ordre de Sistel. Et aqui trobares de sos sirventes» (ed. Gouiran, riportata in *Rialto*).

³⁷ Che rileva come il *planh* sia intessuto «con un artificio metrico, non solo estraneo ma si direbbe quasi ripugnante alla tecnica, un po' secca e severa, dei serventesi di Bertran» (Scherillo, «Bertram dal Bornio e il Re giovane», p. 477).

³⁸ Adolf Kolsen, «Altprovenzalisches. 9. Attributionsfragen», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 41, 1921, pp. 538-541.

³⁹ Pio Rajna, «Varietà provenzali: VI. I due pianti per la morte del Re Giovane», *Romania*, 50, 1924, pp. 254-265, a p. 258.

Born, attivo forse dagli anni Settanta e di cui si sa che «fu devoto alla dinastia plantageneta e in particolare a Riccardo Cuor di Leone».⁴⁰ Né di Arnaut né di Raimon Vidal si conservano compianti e certo lo stile degli altri loro componimenti non è tale da far accogliere senza esitazione una delle due proposte, pur con quel che s'è detto sopra circa la limitata efficacia dell'argomento stilistico tanto per dare quanto per togliere.

Il tentativo di individuare altri possibili autori è reso ovviamente più complicato dal fatto che l'inizio degli anni Ottanta cade appieno nel periodo forse più fecondo per la letteratura trobadorica, quello in cui si concentra un numero ragguardevole di trovatori di valore, capaci di produrre testi di grande raffinatezza formale.

Si sono mossi fra Poitou, Saintonge e Périgord, in estremi cronologici che potrebbero quadrare, oltre al già menzionato Arnaut Daniel, l'Arnaut meno famoso, quello di Maruelh, e forse Elias Fonsalada, che ha lo stesso nome del giullare cui si rivolge il presunto Bernart de Ventadorn in *Ges de chantar nom pren talans* (BdT 70.21)⁴¹ perché dica al re che lo trattiene «Mon Aziman», un *senhal* usato anche da Bertran de Born, oltre che da Folchetto di Marsiglia, autore di un *planh* per Barral de Baux nel 1192-1193 (*Si com sel qu'es tan greujatz*, BdT 155.20). In Folchetto *Mon Aziman* designa Bertran de Born, in Bertran Folchetto, secondo Stroński.⁴² C'è anche in *Pos preyatz me, senhor* (BdT 70.36) di Bernart de Ventadorn, che dice che il suo *Aziman* lo porterà con sé quando potrà *anar truan* con «mon Escuder» (*senhal* dietro il quale Zingarelli intravedeva Enrico II Plantageneto e Appel un generico amico del poeta).⁴³

⁴⁰ Cfr. DBT, p. 60.

⁴¹ La cui attribuzione, nei manoscritti, non è pacifica: danno la canzone a Bernart **CGMNR**Sa, ma **DaIK** la attribuiscono a Saill de Scola, **E** l'assegna a Guillem Ademar e in **O** è adesopta.

⁴² Cfr. il paragrafo dedicato a questo *senhal* in *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a cura di Paolo Squillacioti, Pisa 1999, pp. 90-91.

⁴³ *Bernart von Ventadorn, seine Lieder*, mit Einleitung und Glossar herausgegeben von Carl Appel, Halle 1915, pp. 209-210. Quanto a *Mon Aziman*, Lazar (Bernard de Ventadour, *Chansons d'amour*, édition critique avec traduction, introduction, notes et glossaire par Moshé Lazar, Paris 1966) per *Ges de chantar nom pren talans*, v. 51, annota «*Senhal* qui cache le nom d'une dame» (p. 249), e una dama indica anche quando compare in *Lancan vei per mei la landa* (BdT 70.26), v. 47, secondo lo studioso, che però lo passa sotto silenzio proprio in *Pos*

Alcuni di questi autori hanno composto *planhs* entro i confini del XII secolo o all'inizio del XIII (mancano solo diciassette anni al 1200, quando muore il re giovane). Fra i trovatori già attivi nel 1183 che hanno frequentato il genere si trova il già menzionato Aimeric de Pegulhan, «caro a Dante per le sue notevoli capacità retoriche di *ornatus* e di *constructio*»,⁴⁴ che nel *planh* per Azzo VI più probabilmente suo ha due parole-rima fisse, a contatto negli ultimi due versi della strofa invece che in cima, in mezzo e in fondo come in *Si tuch li dol*; però le sue relazioni coi Plantageneti non sarebbero altrimenti attestate.

Quello da guardare con più attenzione, tuttavia, sarà forse Gaucelm Faidit, una canzone del quale (*BdT* 167.58), tra l'altro, fa da modello al vero Bertran de Born (*BdT* 80.10). Gaucelm nel 1199 scrive un *planh* di notevolissima intensità per Riccardo Cuor di Leone (*Fortz cauza es que tot lo maior dan*, *BdT* 167.22), precedentemente seguito in crociata,⁴⁵ e una voce non adeguatamente documentata ma pur sempre circolante vuole che, dopo la morte di Enrico il Giovane, ne abbia accompagnato la vedova Margherita di Francia in Ungheria.⁴⁶ Anche il *planh* per Riccardo Cuor di Leone è tutto in *décasyllabes*, benché non abbia *mots-refrain* e lo schema metrico sia leggermente

preyatz me, senhor, v. 60, l'occorrenza più interessante per mettere in dubbio che si tratti davvero (o davvero sempre) di una dama, visto che, come si è detto, il suo *aziman* se lo vuol portar dietro nel vagabondaggio a mo' di *clericus vagans* col misterioso *Escuder*: sarà forse un altro trovatore? Certo, in *Lancan vei per mei la landa*, vv. 36-48, c'è un paragone esplicito fra l'*aziman* (nome comune) e *midons*: «Faihz es lo vers tot a randa, / si que motz no-i deschapdolha, / outra la terra normanda, / part la fera mar prionda; / e si-m sui de midons lonhans, / vas se-m tira com azimans / la bela cui Deus defenda. / Si-l reis engles e-l ducs normans / o vol, eu la veirai abans / que l'iverns nos sobreprenda. / Pel rei sui engles e normans, / e si no fos Mos Azimans, / restera tro part calenda». Riquer, *Los trovadores*, n° 53, p. 363, annota: «Ésta es una de las canciones de Bernart de Ventadorn escritas en Inglaterra, en la que canta a una dama ante la que adopta la posición de siervo [...]. Al final alude a otra dama, que esconde bajo el senhal de aziman (imán)».

⁴⁴ Folena, «Tradizione e cultura trobadorica», p. 30.

⁴⁵ La *vida* lo fa d'estrazione borghese, ma forse non ha torto Mouzat a pensare che discenda da un lignaggio di piccoli cavalieri. Per gli estremi cronologici, ancora piuttosto nebulosi, e per le relazioni coi Plantageneti, cfr. *DBT*, 202-206.

⁴⁶ Viaggio del quale non si hanno notizie certe: cfr. *DBT*, p. 204.

diverso.⁴⁷ Enrico vi è esplicitamente citato: tutti quelli che rimarranno dopo Riccardo devono tenere a mente quanto amasse il pregio e che uomini fossero i suoi due valenti fratelli, il re giovane e il cortese conte Jaufre, cioè Goffredo di Bretagna (vv. 48-51: «Pero, tuich cill qu'en luoc de vos seran / devon gardar cum foz de pretz amaire, / ni cal foron vostre dui valen fraire, / lo Joves Reis e-l cortes Coms Jaufres»).

A molto di più non approdano le perizie condotte con l'ausilio delle concordanze: il *planh* per il re giovane non ha un lessico difficile e le associazioni diventano topiche fin dal primo componimento del genere che si conservi, quello scritto nel 1137 da Cercamon per Guglielmo X d'Aquitania (*Lo plaing comenz iradamen*, *BdT* 112.2a), dove si ritrova in un solo verso la triade *ir' e dolor e marrimen* (v. 3), tre parole-chiave nei lamenti funebri: in *BdT* 80.41 *marrimen* e *ira* sono parole-rima in apertura e chiusura di strofa, mentre *dolor* ricorre due volte come sostantivo, variato in *dol* (tre volte, nell'*incipit*, al v. 24 e in chiusura) e col contorno degli aggettivi *doloros* e *dolen*.

L'artificio della parola-*refrain* è usato dal vero Bertran de Born in *Al nou doutz termini blanc* (*BdT* 80.2), ma il componimento è *contrafactum* di *Entre gel e vent e fanc* (*BdT* 389.27) di Raimbaut d'Aurenga; in entrambi la parola ricorrente è l'aggettivo *genta* al quarto verso di ogni strofa. In *Si tuch li dol* le parole-rima fisse sono addirittura tre, «con triste e monotona cadenza, quasi singhiozzi o rintocchi di campana funebre», commentava Scherillo.⁴⁸

I *mots-refrain* in realtà si estendono oltre la singola parola: il sintagma dei vv. 9, 17 e 25 (*plen / plena de marrimen*), con una variazione maschile-femminile-maschile, è lo stesso; *ira* è sempre accompagnato da almeno un sinonimo (da due al v. 32). L'unica parola rara, *Estenta* (v. 17), è proprio un *hapax*, nei testi in versi,⁴⁹ e non aiuta.

L'autore non si distingue per le *rimas caras*, ma brilla per la sapienza nel disporre e valorizzare pochi elementi di per sé piuttosto semplici: «lo stile ne è fluido e facile, come quello di Bertran si può dire che non è mai», osservava ancora Scherillo,⁵⁰ e si può aggiungere

⁴⁷ abacbbdd (Frank 444:1), con le rime femminili in quarta e quinta sede nella strofa.

⁴⁸ Scherillo, «Bertram dal Bornio e il Re giovane», p. 477.

⁴⁹ Forse participio passato con significato attivo di *estether* < EXTINGUERE: cfr. *SW* 3.318b.

⁵⁰ Scherillo, «Bertram dal Bornio e il Re giovane», p. 477.

che non lo è di solito nemmeno quello del candidato di Pio Rajna, Arnaut Daniel, ma lo è non di rado quello di Gaucelm Faidit, che potrebbe forse stare al primo posto in una lista di possibili autori alternativi ai tre indicati dalla tradizione. In una classifica limitata a questi, invece, Bertran de Born andrebbe collocato all'ultimo posto, per i motivi sopra detti, e Rigaut forse al primo; ma la soluzione più prudente è in definitiva, allo stato attuale delle conoscenze, quella di schedare questo *planh* come anonimo, in assenza di prove schiaccianti che portino sull'uno o sull'altro degli autori indicati da **a**¹ e da **c** o attivi all'epoca nell'*entourage* dei Plantageneti.

Anonimo (già attribuito a Bertran de Born)

Si tuch li dol e-l plor e-l marrimen

(BdT 80.41)

Mss.: a¹ pp. 425-426 (ricartz de berbeziu), c c. 72v, n° 27 (Peire uidal), T cc. 169v-170r, n° 170 (Beutran dalborn).

Edizioni critiche: *Bertran von Born. Sein Leben und seine Werke*, mit Anmerkungen und Glossar herausgegeben von Albert Stimming, Halle 1879 (rist. Genève 1975), 41, pp. 212-213 (solo su Tc, base per grafia c); Antoine Thomas, *Poésies complètes de Bertran de Born, publiées dans le texte original, avec une introduction, des notes, un glossaire et des extraits du cartulaire de Dalon*, Toulouse 1888, pp. 28-30; *Bertran von Born*, herausgegeben von Albert Stimming, Halle 1892, 9, pp. 72-74; Karl Bartsch, *Chrestomathie provençale (X^e-XV^e siècles)*, sixième édition entièrement refondue par Eduard Koschwitz, Marburg 1904, II, coll. 124-125; Albert Stimming, *Bertran von Born*, zweite verbesserte Auflage, Halle 1913, 9, pp. 76-78; *Die Lieder Bertrams von Born*, neu herausgegeben von Carl Appel, Halle 1932, 43, pp. 98-99 (fra le dubbie); Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a cura di Alberto Varvaro, Bari 1960, 6, pp. 252-259 (fra le dubbie); *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born*, édition critique, traduction et notes par Gérard Gouiran, 2 voll., Aix-en-Provence 1985, 14, pp. 259-267.

Altre edizioni: Erhard Lommatzsch, *Provenzalisches Liederbuch*, Berlin 1917, 50, pp. 97-98 (testo Stimming 1913); Alfons Serra Baldó, *Els trobadors. Text provençal i versió catalana*, Barcelona 1934, 18, p. 114 (testo Appel; anche in rete su <https://trobadors.iec.cat>); Gianluigi Toja, *Trovatori di Provenza e d'Italia*, Parma 1965, pp. 147-149 (testo Stimming 1913); Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona 1975, II, pp. 706-708 (testo Appel); Pierre Bec, *Anthologie des troubadours*, textes choisis, présentés et traduits par P. B. avec la collaboration de Gérard Gouiran et Gérard Le Vot, Paris 1979, 3, pp. 28-29 (testo Thomas; a Bertran de Born); Frede Jensen, *Troubadour Lyrics: A Bilingual Anthology*, New York 1998, p. 244 (testo base ms. c).

Metrica: a10 b10 a10 b10 c10 d10 d10 e10' (Frank 427:2). Cinque coblas unissonans di otto versi, senza tornada. Mots-refrain: marriment (1, 9, 17, 25, 33); joven rei engles (5, 13, 21, 29, 37); ira (8, 16, 24, 32, 40, in chiusura di ogni strofa); il mot-refrain è espediente comune nei planhs: cfr. l'elenco di quanti se ne servono (nessuno al livello di *Si tuch li dol*) in 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)», *Lecturae tropatorum*, 10, 2017, 31 pp., a p. 14.

Nota testuale. La prima edizione che tenga conto anche di **a¹**, la cui affinità con **T** era stata già rilevata da Bertoni, è quella di Rigaut de Berbezilh curata da Varvaro (Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, pp. 252-259).

Il numero di versi e l'ordine delle strofe è lo stesso in tutti i testimoni. La giusta classificazione dei manoscritti non è quella di Gouiran cui rinvia il sito *Mirabile web* (www.mirabileweb.it), ma quella che si trova già nelle edizioni di Rigaut de Berbezieux: **a¹T** da una parte e **c** dall'altra (così, oltre che nell'ed. Varvaro, in *Le canzoni di Rigaut de Barbezieux*, testi e commento a cura di Mauro Braccini, Firenze 1960, pp. 7-8, che non pubblica il testo).

I mss. **a¹** e **T** sono saldamente congiunti in errore al v. 7, dove *el mon* è necessario (la sua caduta è supplita con un altro aggettivo che porta a 4 la serie, rompendo il ritmo ternario che domina la strofa dal primo verso); al v. 14, dove, perdendo l'agg. *larc*, attenuano l'iperbolicità del paragone; al v. 28, dove banalizzano in *veiretz* il verbo *veuçis* 'si fa più vile, perde valore'; probabilmente hanno perso il verbo al futuro al v. 40 e pare banalizzante anche *agues* contro *auçis* 'udisse' al v. 3. Preferibili anche l'ordine delle parole di **c** al v. 12 (*mort mortal*, mentre gli altri perdono la figura etimologica), la lezione *dan* al v. 16 (che avrebbe potuto essere stata prima modificata in *don*, divenuto *dons* in **T**, poi corretta *dol* come si legge in **a¹**) e la sua sintassi al v. 34 (ipotassi, con subordinata asindetica, contro paratassi). A nessuno dei tre, **c** compreso, mancano errori individuali e in **c** c'è anche una lacuna di un verso intero (il v. 36). La ricostruzione del testo si avvale di tutti e tre i manoscritti, adottando la grafia di **c**.

I	Si tuch li dol e·l plor e·l marriment e las dolors e·l dan e·l çaitiver q'hom anc auçis en est segle dolen fosan ensems, semblaran tot leuger	4
	contra la mort del joven rei engles, don reman Preç et Jovenz doloros e·l mon[s] escurs e tenhs e tenebros, sems de tot joi, plens de tristor e d'ira.	8

1 Si tuch li dol el plor e marriment **c**, Si tuit li doil eil plor eil marrimen **a**¹, Si tut (*con tratto soprascritto*) lo dol elplur elmarimen **T** 2 çaitiuer] chatiuiet **a**¹, ca|tiuiers **T** 3 q'hom] Qe hom **c**, com **a**¹**T**; auçis] agues **a**¹, ages **T** 4 fossom] ensems sembleroⁿs. tuit leugier **a**¹, Fosan em| senç semblaran tot leuger **c**, fosan ese|ms. sebleran tut leugier **T** 5 rei] reis **c** 6 et jovenz doloros] e iouenz doloiros **a**¹, et iouent doloros **c**; eguen] tenebros **T** 7 escurs etieins enegre] tenebros **a**¹; escurs etintç *en*egre doloros **T** 8 sems] Sens **c**, semz **a**¹, sem **T**

I. Se tutti i duoli, i pianti e le afflizioni, i dolori, i danni e le miserie di cui mai si ebbe notizia in questo mondo pieno di dolore fossero messi insieme, sembrerebbero tutti lievi, in confronto alla morte del giovane re inglese, per la quale saranno sempre addolorati Pregio e Gioventù, e il mondo resterà oscuro, cupo e immerso nelle tenebre, privato di ogni gioia, pieno di tristezza e cruccio.

- II Dolent et trist et plen de marriment
 son remangut li cortes soldadier,
 e-l trobador e-l joglar avinent
 trop an agut en Mort mortal guerrer, 12
 que tout lor a lo joven rei engles
 vas cui eran li plus larc cobeitos;
 ja non er mais, ni non creças qe fos,
 ves aquest dan el segle plors ni ira. 16

10 remangut] remazut **a**¹, remansutç **T**; soldadier] soudadier **a**¹**T**, soldaier **c**
 12 agut] agutz **c**; tropan emort.] agut mortal guerrier **a**¹, trop an emort agut
 mortal gerier **T** 13 cetolt lor|ait logiouen rei engles (ait con tratto soprascrit-
 to) **T** 14 li plus larc] li pluzor **a**¹, liplusor **T** 15 creças]: crezatz **a**¹, creatç
T 16 ves] veis **c**; uasaqest dolel segle plus niira **a**¹, uas| aiqest dons elsegle
 plurs ni i ra **T**

II. Dolenti, tristi e pieni d'afflizione sono rimasti i cavalieri della sua corte, e i trovatori e i giullari leggiadri hanno trovato in Morte un avversario micidiale, che ha tolto loro il giovane re inglese, in confronto al quale i più generosi erano avari. Mai ci sarà al mondo, e non crediate che ci sia mai stato, un motivo di lutto e dolore paragonabile a questo danno.

- III Estenta Mortz, plena de marriment,
 vanar te podz que-l meilleur chavalier
 as tout al mon q'anc fos de nulla gent,
 qar non es res qu'a preç aia mestier, 20
 qe tot no fos el joven rei engles;
 e fora mieils, s'a Dieu plagues raços,
 qe visques el qe mant autr'enoios
 q'anc non feron als pros mas dol et ira. 24

17 Estenta mortz] estent a mort **c**, Senta mort **T** 18 podz] potz **a**¹, poi **T**;
 chavalier] cauailier **a**¹, caualiers **T** 19 al mon] del mond **a**¹ 20 res] retz **a**¹,
 re **T**; mestier] mestiers **T** 22 raços] razos **a**¹, raçons **T** 23 qe mant
 autr'enoios] cemaïnt autre noios **T**, qes eluisques qe] maint autrenoios **a**¹

III. Morte sterminatrice, piena di dolore, ti puoi vantare di aver sottratto al mondo il miglior cavaliere che mai sia esistito in qualunque popolo, perché non c'è cosa utile a [procurare] pregio che non si trovasse appieno nel giovane re inglese; sarebbe meglio, se Dio volesse agire secondo ragione, che visse lui, invece di tanti malvagi che ai prodi non hanno mai procurato altro che dolore e cruccio.

- IV D'aqest segle flac, plen de marriment,
s'amors s'en vai, son joi tench mensongier,
que ren no-i a qe non torn en çoçent.
Totz jorns veuçis e val mens oi qeç ier. 28
Çascuns se mir el joven rei engles,
q'era del mon lo plus valens dels pros.
Er es anaz sos gens cors amoros,
don es dolors e desconortz et ira. 32

25 D'aqest] Aqest **T** 26 s'amors s'en] Samor sen **c**, samorsen **T** 27 qe noi
a ren qe non torn. en conten **a**¹, carnoia qui] non torn ecore **T** 28 totiorn uei-
retz. qe ualmeinz oi qe er **a**¹, totç giorn ueiretç ceualm|entz. uoi ceiers **T** 29
çascuns se mir] chascuns ^{se mir} **a**¹, cascun semir **T** 30 cera delmont lo plus
ualen delpros **T** 31 Er es] Arnes a¹, ar|es **T**; cors] cor **T** 32 desconortz]
desconort **cT**

IV. Se amore se ne va, considero fallace la gioia di questo mondo vile,
che ha smarrito la retta via, perché non vi è nulla che non si trasformi in [do-
lore] cocente. Continuamente [il mondo] si fa più vile e oggi val meno di ieri.
Tutti prendano esempio dal giovane re inglese, che era il più valente fra i
prodi che ci sono nel creato. Ora la sua nobile e amabile persona è trapassata,
dal che derivano dolore, sconforto e cruccio.

2. *çaitiver*: ‘infelicità, miseria umana, avvilitamento’ (*Flamenca*, 4166-4169: «Sanglot e sospir e badaill, / caitivers, destrechas e plors/, tristors de cor et amarors / so mei vezi e mei privat»; *Canso de la crozada*, 198.41: «e-l trebalhs e la ira e-l mals e-l caitiviers»; derivato di CAPTIVUS); per la grafia, cfr. *çaitiu* in *BdT* 461.241, vv. 7 e 16 (ms. G; ed. Carapezza in *Rialto*).

3. *dolen*: da cui non si ricavano che dolori, ma forse anche dolente per la tragedia che si è appena consumata.

5. *joven rei engles*: in tutto il componimento il defunto viene evocato sempre così, mai col nome di battesimo (d'altronde, sarà questa la prassi anche nei testi successivi, compreso il famoso canto XXVIII dell'*Inferno* di Dante: «che diedi al re giovane i ma' conforti», dice Bertran de Born al v. 135, che riflette le dicerie su Bertran de Born seminatore di zizzania fra padre e figlio riportate nella *vida*: cfr. *supra*, p. 11 nota 36).

6. *jovenz*: termine-chiave della lirica trobadorica fin dalle origini, con connotazione più spirituale e sociologica (è pertinente alla categoria dei *cortes soldadier* evocati al v. 10) che anagrafica.

7. *tenhs*: come l'ant. it. *tinto*, significa ‘scuro’, ‘oscuro’ (spesso in contesto negativo e luttuoso e in dittologia, giustappunto, con *scuro* / *oscuro*).

8. *sems*: lett. ‘scemo’, cioè ‘carente’, ‘privato’.

10. *soldadier*: parola-chiave della lirica trobadorica delle prime generazioni, impossibile da rendere con precisione e che meriterebbe una più attenta valutazione nei diversi contesti in cui appare; ha una connotazione decisamente positiva, prima di ridursi a designare i soldati mercenari; cfr. ad es. l'*incipit* di Marcabru, *BdT* 293.44: «Soudadier, cui es jovens / mantengutz e jois eisamens» (in *Rialto*; testo Gaunt, Harvey, Paterson). La forma combina quelle conservate nei manoscritti, ma si potrebbe forse adottare direttamente quella di *c*, benché non se ne reperiscano altre attestazioni in *COM2* (ma cfr. afr. *soldoier*). L'agg. *cortes* (‘fornito di tutte le qualità che deve avere un uomo di corte’) evidenzia il valore della categoria che il sost. designa.

15. *creças*: 2^a p. pl.

17. *Estenta*: In *SW* 3.318b Levy, pur concordando col riportare la voce a EXTINCTA, trova discutibile il significato di ‘estinta, pallida’ attribuito al termine da Delius (che avrà avuto in mente Orazio, *Odi*, I IV 13: «Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turris») e avanza dubitativamente l'ipotesi di un participio passato con significato attivo: «mordender Tod», che si addice al contesto e pare *difficilior*. Sempre Levy trova giustamente banalizzanti le correzioni *estouta* ‘superba’ di Suchier, accolto da Thomas e Cavaliere, o *estrecha* «grausam», rimandando alla *mort destroite* di *Cligès*, 5837 (= 5819 in Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, éd. publiée sous la direction de Daniel Poirion, Paris 1994, p. 313). In costruzione più usuale, cfr. Cerveri de Girona, *BdT* 434a.59, vv. 41-42: «Amors, mal sias estenxa, / car midons no m'as atenxa» (‘Amor, mal aniquilado seas, porque

no me has conseqüio de mi señoira!’, in Martín de Riquer, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Barcelona 1947, p. 70). — *marriment*: fra le parole rima del testo, sembra quella maggiormente tendente alla rima equivoca (già la prima occorrenza, *cas sujet* plurale, non è una rima identica, perché le successive sono tutte *cas régime* singolare), variando di significato a seconda del contesto; in questa *cobla* è la morte non piena di dolore come lo sono i cavalieri nella seconda, ma dispensatrice di dolore e afflizione.

22. *s’a Dieu plagues raços*: non facile da tradurre senza far cadere l’autore nell’eresia; opta per «se Dio si piegasse al nostro senno» Varvaro, «si ces propos plaisaient à Dieu» Gouiran; l’ambito semantico di *razon*, come di ragione in ant. ital., è molto vasto e include, oltre al senso moderno, quello di giustizia, naturalmente umana e razionale; quella divina è imperscrutabile e la trascende, per questo può togliere dal mondo un uomo così giovane e pieno di qualità lasciandoci tanti vili delinquenti.

23. *enoios*: quelli atti (e propensi) a fare noia, cioè danno.

25. *marriment*: in questa *cobla* il termine pare virare al senso di ‘errore’, ‘peccato’, che conserva con variazione minima nell’ultima (dove designa il peccato originale).

27. *coçent*: lett. ‘che cuoce, scotta’, dunque che provoca dolore. La costruzione con participio presente sostantivato suscita qualche perplessità. Il dubbio non è condiviso da Frede Jensen, *The Syntax of Medieval Occitan*, Tübingen 1986, § 740 (§ 509 dell’ed. francese, Tübingen 1994), che cita proprio il nostro testo fra gli ess. di participio sostantivato (con traduzione «for there is nothing which does not turn into pain»). Il senso di ‘(dolore) cocente’ sembra d’altronde quello più appropriato al contesto. Non è peraltro da escludere che la lezione corretta sia quella di **a**¹, *conten* ‘lotta’ (‘e non c’è nulla che non diventi una guerra, una lotta’), accezione di cui non mancano esempi: quello più attinente è la dittologia sinonimica che si reperisce in *Canso del la cruzada*, 197.46: «que totz lo mons i troba batalha e content» (in *COM2*).

28. *veuçis* ‘si fa più vile, perde valore’; con l’accenno alla debolezza / fragilità / viltà del mondo del v. 25 (*segle flac*) si delinea un *tópos* ricorrente, che ad esempio apre *La vie de saint Alexis*: «Bons fu li secles al tens ancienur, / quer feit i ert e justise ed amur, / s’i ert creance, dont ore n’i a nul prut: / tut est müez, perdut ad sa colur, / ja mais n’iert tel cum fu as anceisurs. / Al tens Noë ed al tens Abraham / ed al David, qui Deus par amat tant, / bons fut li secles, ja mais n’ert si vailant: / velz est e frailes, tut s’en vat declinant, / si ’st ampairét, tut bien vait remanant» (*La vie de saint Alexis*, édition critique par Maurizio Perugi, Genève 2000, p. 167).

29. *Çascuns se mir*: lett. ‘ciascuno si specchi’.

33. *qe*: lezione supportata dallo stemma, a testo fin dalla prima edizione di Stimming e rimasta nelle successive, compresa quella di Varvaro fra le dubbie di

Rigaut de Berbezilh. Regularizza *cui a*¹ e forse in un antecedente ci sarà stato *qi*; per l'intercambiabilità *cui / qui*, cfr. Frede Jensen, *The Syntax of Medieval Occitan*, § 425 (§ 316 dell'ed. francese), che potrebbe forse essere la lezione originaria anche di **T** e **c**. — *marriment*: anche qui il termine è in bilico fra più significati; la preposizione *per* suggerisce che designi l'errare / errore (che provoca infelicità) del peccato originale (cfr. nota al v. 25).

40. *nei*: per *ni*; cfr. Guillem de Cabestany, *Mout m'alegra doussa votz per boscatge*, *BdT* 213.7, str. VII, vv. 29-32: «Can mi membra son bel oill e son vis, / a pauc no-m muor can de lei me partis. / Partis? Non me, nei ja ni me partria, / anz es mos cors ab leis e noit e dia» (*Les Chansons de Guilhem de Cabestanh*, éd. A. Långfors, Paris 1924, pp. 21-23), diviso altrimenti in Montserrat Cots, «Las poesías del trovador Guillem de Cabestany», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 40, 1985-1986, pp. 227-330, a p. 300 («partit non me-n ei ja ni me partria»); ma compare anche in *Girart de Roussillon*, 4571: «Anz que li jorz paresse nei sol ne luz» (tradotto 'avant que le jour paraisse et que le soleil brille' in *La Chanson de Girart de Roussillon*, traduction, présentation et notes de Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran, Paris 1993, p. 355).

Università di Firenze

Nota bibliografica

Manoscritti

- a¹** Modena, Biblioteca Estense, Càmpori, γ.N.8.4; 11-12-13.
c Firenze, Biblioteca Laurenziana, Pl. 90 inf. 26.
T Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211 (ex suppl. fr. 683).

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.
- Frank** István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.
- PD** Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg 1909.
- 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 (IL) 1950.

Arnaut Daniel

Mario Eusebi, *Arnaut Daniel. Il sirventese e le canzoni*, Milano 1984.

Bernart de Ventadorn

- *Bernart von Ventadorn, seine Lieder*, mit Einleitung und Glossar herausgegeben von Carl Appel, Halle 1915.
- *Bernard de Ventadour, troubadour du XII^e siècle, Chansons d'amour*, édition critique avec traduction, introduction, notes et glossaire par Moshé Lazar, Paris 1966.

Bertran de Born

- *Bertran von Born. Sein Leben und seine Werke*, mit Anmerkungen und Glossar herausgegeben von Albert Stimming, Halle 1879 (ristampa Genève 1975).
- Antoine Thomas, *Poésies complètes de Bertran de Born, Poésies complètes de Bertran de Born*, publiées dans le texte original, avec une introduction, des notes, un glossaire et des extraits du cartulaire de Dalon, Toulouse 1888.
- *Bertran von Born*, herausgegeben von Albert Stimming, Halle 1892.
- Albert Stimming, *Bertran von Born, zweite, verbesserte Auflage*, Halle 1913.
- *Lieder Bertrams von Born*, neu herausgegeben von Carl Appel, Halle 1932 (ristampa Genève 1973).
- *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born*, édition critique, traduction et notes par Gérard Gouiran, 2 voll., Aix-en-Provence 1985.
- William D. Paden - Tilde Sankovitch - Patricia H. Stäblein, *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, Berkley - Los Angeles 1986.
- Gérard Gouiran, *Le seigneur-troubadour d'Hautefort. L'oeuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence 1987 (seconde édition condensée).

Canso de la crozada

Chanson de la Croisade Albigeoise, texte original [d'Eugène Martin-Chabot], adaptation de Henri Gougaud, Paris 1989.

Cercamon

- Valeria Tortoreto, *Il trovatore Cercamon*, Modena 1981.
- Luciano Rossi, *Cercamon: oeuvre poétique*, Paris 2009.

Guilhem de Saint Gregori

Michele Loporcaro, «*Be-m platz lo gais temps de pascor* di Guilhem de Saint Gregori», *Studi mediolatini e volgari*, 34, 1988, pp. 27-68.

Flamenca

Roberta Manetti, *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, Modena 2008.

Folquet de Marselha

- Stanisław Stroński, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie 1910.
- *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a cura di Paolo Squillaciotti, Pisa 1999.

Gaucelm Faidit

Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII^e siècle*, Paris 1965.

Marcabru

Marcabru. A Critical Edition, by Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, Oxford 2000.

Peire Cardenal

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

Peire Vidal

Peire Vidal, *Poesie*, edizione critica e commento a cura di d'Arco Silvio Avalle, 2 voll., Milano-Napoli 1960.

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, Milano 2008.

Rigaut de Berbezilh

Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a cura di Alberto Varvaro, Bari 1960.