
Walter Meliga

Ricau de Tarascon ~ Cabrit

Cabrit, al meu veiaire

(*BdT* 422.2 = 105.1)

La tenzone – già ampiamente indagata da Saverio Guida,¹ dopo la prima edizione di Adolf Kolsen² – si presenta essenzialmente come una sfida a un duello giudiziario – come osservato da Martin Aurell³ – da parte di Ricau (v. 8), duello al quale Cabrit si sottrae invocando delle prove di verità e infine attribuendo la responsabilità di tutto l'accaduto a un terzo. Il quadro 'giudiziario', nel senso del diritto feudale, nel quale si iscrive il componimento è sottolineato anche da Dietmar Rieger.⁴

L'identità tradizionalmente ammessa dei due tenzonanti – Ricau de Tarascon e Gui de Cavaillo, fondata sulla rubrica dei mss. **D^aIK** – è oggi respinta per quanto riguarda il secondo poeta. L'identificazione di Cabrit con un patrizio di Arles di tale nome, avanzata da Aurell e ora documentata in modo ben più convincente da Guida (si veda l'*Attribuzione*), non ha grosse conseguenze sull'interpretazione del componimento, se non per quanto concerne la collocazione socio-culturale

¹ Saverio Guida, «La tenzone fra Ricau de Tarascon e Cabrit», *Cultura neolatina*, 47, 1987, pp. 197-221 (poi in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena 1989, vol. II, pp. 637-661).

² Adolf Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, Halle 1916-19, pp. 208-213 (n. 47).

³ Martin Aurell, *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIII^e siècle*, Paris 1989, p. 77.

⁴ Dietmar Rieger, «Formen trobadoresken Streitkultur», *Romanische Forschungen*, 106, 1994, pp. 1-27, alle pp. 4-15.

dei protagonisti (secondo la vecchia identificazione era Cabrit a essere il personaggio più altolocato, mentre secondo la nuova è Ricau).

La sfida lanciata da Ricau nel suo primo intervento (strofa I) è provocata dalla condotta di Cabrit, che, in modo noto a tutti (v. 4), si comporta da *fals* e *bauzair* (v. 3) nei confronti del suo interlocutore (tale condotta è ribadita ancora ai vv. 27-28). La sfida al combattimento cavalleresco (*a lei de cavalier*, come precisato al v. 34) – in realtà una via di mezzo fra il duello giudiziario e la vendetta privata – è la conseguenza necessaria di questa situazione e del turbamento che ne è derivato a Ricau (v. 5): questi prospetta infatti al v. 6 una contesa senza possibilità di accomodamenti a Cabrit, che non otterrà facilmente un ‘accordo’ (*fi*). L’interpretazione (diversa da quella avanzata da Kolsen e Guida: si veda la nota al verso) risulta congruente con il quadro ‘giudiziario’ che via via emergerà dalle parole di Ricau: vv. 8 (*vos desfì*), 31 (*repta de bauzia*), 49-50 (*el poder N’Audiart / vos n’apel*); a questo tipo di discorso Cabrit aderisce dal punto di vista del linguaggio utilizzato – vv. 13 (*en Ricau m’apela*), 15-16 (*l’esdig... / farai*), 21 (*esdig farai*), 38 (*m’esdirai*), 43-44 (*esdig... / vos en farai*) – ma in sostanza lo elude con atteggiamenti scherzosi e irridenti, in particolare nei confronti della pratica delle prove di verità e dei cosiddetti ‘giudizi di Dio’ (ordalie), compreso il duello proposto da Ricau.

L’interpretazione ‘giudiziaria’ del v. 6 produce degli effetti anche sui seguenti vv. 7-8, da intendere (ancora diversamente dai precedenti editori) collegati fra di loro e riferiti alle pene cui andrebbe incontro Cabrit in seguito alla sua sconfitta nel duello che gli viene intimato (‘sotto pena della perdita degli occhi o della lingua’), conformemente alla pratica corrente di questi scontri. D’altra parte, un Cabrit che si limitasse a comportarsi in modo sconveniente nel guardare o nel parlare – come intendono ancora Kolsen e Guida – non spiegherebbe la reazione energica di Ricau né il fatto che lo stesso Cabrit sia accusato di essere persona falsa e bugiarda; non sarebbero poi logicamente collegabili il tranquillizzarsi di Ricau e le supposte occhiate e boccacce (o insulti) di Cabrit (vv. 6-7: si veda la nota ai versi). Ricau lancia la sua sfida con durezza e mette in guardia il suo interlocutore, avvisandolo che difficilmente egli mancherà di vendicare le offese subite (vv. 9-12): sarà infatti ‘difficile’ (*greu* 9) che egli non gli tiri un colpo peggiore che quello che Cabrit ha tirato a lui (evidentemente con la condotta falsa e ingannatrice rinfacciata all’inizio del componi-

mento), e su ciò non mente, giacché Cabrit lo troverà pronto al suo danno, dovunque Ricau si trovi. Il discorso minaccioso di questi non manca peraltro di una certa dose di spirito derisorio, come si vede in tre dei quattro rimanti di questi versi (*adesc* 9, *mesc* 10 e *tresc* 12), tutti verbi assunti in senso figurato.

Cabrit non si sottrae alla sfida di Ricau e nelle due strofe di sua competenza (II e IV) intende disculparsi (vv. 15-16, e poi 43-44), ma ‘senza clamore’ (*ses brui* 16) e ‘senza contesa’ (*ses baralla* 43), e soprattutto senza ‘duello’ (*batalla* 36). Osserviamo preliminarmente – e l’osservazione non è senza ricadute sull’interpretazione generale della tenzone – che Cabrit presenta la sua difesa nella II strofa (ma è ipotizzabile anche nella IV) a una dama, Petronilla (*Na Peironela* 15), invece che al suo accusatore. Petronilla (sulla quale si veda la nota al verso) doveva essere una dama nota nelle corti provenzali di quel tempo, come l’altra dama N’Audiart (v. 49), chiamata poi in causa da Ricau. Come rileva Rieger⁵, la sua presenza nella tenzone pone un problema: essa vi potrebbe svolgere la funzione di *advocatus* – nel senso di ‘parte in causa, avvocato’ o di ‘garante delle affermazioni dell’accusato (fr. *cojureur*)’ (Niermeyer, s.v.) – a fronte di quella di giudice alla quale è poi chiamata N’Audiart. Tuttavia, dal momento che Cabrit si rivolge a lei e che in seguito essa non è più chiamata in causa, Petronilla potrebbe aver svolto un ruolo all’interno della tenzone stessa, partecipando come ‘spalla’ silenziosa alla sua esecuzione, magari, come suppone Kolsen,⁶ consegnando a Cabrit la prima *cobla* nella funzione di un cartello di sfida. Si ricordi che le sfide erano generalmente presentate «per litteras aut epistolam» e con la partecipazione di «viro primarios» (Du Cange, III:112^{b-c}), qui dunque sostituiti, nel contesto comunque cortese della tenzone, da una dama. L’idea di Kolsen non è dunque da trascurare e fornisce il quadro di una possibile ‘sceneggiatura’ e ‘teatralizzazione’ della *performance* tante volte evocata nelle nostre ricerche ma raramente precisata nei termini possibili della sua realizzazione.

La difesa di Cabrit è affidata all’esibizione di prove di verità (‘giudizi di Dio’ od ordalie), del tutto scontate – ovviamente a suo fa-

⁵ Rieger, «Formen trobadoresken Streitkultur», p. 14.

⁶ Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, p. 208.

vore – nella loro realizzazione e stabilite intorno a situazioni e oggetti ‘bassi’ e comici. Esse sono, nell’ordine:

vv. 17-20: il consumare fino in fondo una ‘buona pietanza’;

vv. 22-24: il mangiare (da solo o in compagnia, secondo la lezione scelta) un ‘grasso cappone’ arrostito;

vv. 45-48: il preferire un ‘bel cavallo baio’ al posto di un altro ‘rossiccio, malandato, malfatto’.

Si osservi che le prime due prove sono evidenti parodie di un tipo speciale di ordalia, il cosiddetto *iudicium offae* (o *iudicium panis et casei*). Inoltre, oltre a rifiutare lo scontro armato, Cabrit dichiara anche di non volersi affidare neppure ai ‘presagi di cornacchia’ (vv. 39-40), giacché ‘qualsiasi persona retta’ (*om sas* 41) considera questa pratica un errore, per quanto egli ne sa (v. 42).

Alla prima risposta di Cabrit (strofa II), Ricau non può che riproporre, nella seconda strofa (III) di sua competenza, il duello, secondo la prassi cavalleresca (v. 34) e con la ribadita e millantata minaccia di costringere con la violenza (*colp* 35) il suo interlocutore a ‘rispondere a ciò che gli domanda’ (v. 36), cioè a discolparsi del comportamento stigmatizzato al v. 3 e qui ribadito, con *variatio* e figura etimologica, al v. 27 (*l’enguan e la bauzia*). Ricau tuttavia aggiunge una critica al modo di discolparsi di Cabrit (che ha già proposto i primi due ‘giudizi di Dio’): egli si è infatti reso conto del loro carattere comico e parodico e rimprovera Cabrit di volgere *en iotglaria* (‘in scherzo’: v. 25) la cattiva condotta che ha tenuto verso di lui e di ‘farsi burla’ (*en chantatz* 32) delle accuse che gli sono rivolte. La censura di Ricau al modo con il quale Cabrit cerca di difendersi ribadisce una posizione tutto sommato non sorprendente: questi si comporta come un giullare e, dica quel che vuole (v. 30), non esibisce una «condotta degna di una corte» (v. 29). È questa (di Rieger) la traduzione migliore del termine *cortezia*, messo avanti da Ricau: Rieger insiste particolarmente su questo punto, appoggiando la sua idea di un ribaltamento (di Cabrit-Guide Cavailon) ‘giullaresco’ – e insieme paradossale, considerato chi ne sarebbe l’autore – di istanze cavalleresche (di Ricau) anche sulla *iotglaria* rimproverata da Ricau a Cabrit al v. 25. Bisogna però osservare che l’opposizione *cortezia* vs. *iotglaria* mantiene tutto il suo sale – e la sua carica (auto)ironica – solo nel caso in cui Cabrit sia appunto Gui de Cavaillo, signore feudale e celebre cavaliere, non invece il pur eminente borghese di Arles dallo stesso nome.

Anche la seconda risposta di Cabrit (strofa IV) riprende in sostanza quanto egli aveva detto nel suo primo intervento: il rigetto della *batalla* (v. 37) e la riproposizione di un nuovo burlesco ‘giudizio di Dio’, con per soprammercato anche il rifiuto dell’ornitomanzia, di cui si è già detto. Non è irrilevante per la collocazione culturale della tenzone osservare che la sua datazione (stabilita con buona probabilità da Guida verso il 1215-16) è di fatto coincidente con quella del Quarto Concilio Laterano (1215), che proibiva le ordalie in ambito ecclesiastico; anche il duello giudiziario si stava avviando in quegli anni verso la sua sostanziale abolizione, stabilita poco dopo dall’imperatore Federico II (1231) e da Luigi IX di Francia (1258).⁷ La posizione di Cabrit risulta così non soltanto dettata da personale propensione alla burla e alla *iotglaria*, ma probabilmente riprende, volgendole in scherzo, posizioni diffuse nella società del tempo e – se conveniamo di vedere in lui il patrizio arlesiano proposto da Aurell e Guida – probabilmente ben più diffuse nel ceto al quale egli apparteneva che in quello dell’aristocratico, per quanto non di alto grado, Ricau. D’altra parte, la frequenza stessa dei combattimenti non giudiziari avrebbe ridotto la fiducia nel valore di prova di quelli intesi a stabilire la verità;⁸ inoltre, per quanto la frequenza di conflitti armati fra i signori del Tarasconese in quel periodo sia ben documentata,⁹ in un’ampia area centro-orientale del dominio occitanico (dalla Provenza al Tolosano e al Quercy) la pratica del duello giudiziario tende a essere sostituita dalle prove razionali nel corso del XIII secolo.¹⁰ Infine, sulla condanna della divinazione da parte della Chiesa non è necessario insistere: si può però aggiungere che essa, in quanto anticipa la sentenza di Dio, è da condannare insieme al duello giudiziario secondo Enrico di Gand (1215c.-1293).¹¹

Le due *tornadas* non si limitano a riproporre nel modo abituale il rinvio ad altri della soluzione della disputa, ma aggiungono elementi (e anche dubbi) per l’interpretazione della tenzone. Nella prima (strofa

⁷ Cfr. Robert Bartlett, *Trial by Fire and Water. The Medieval Judicial Ordeal*, Oxford 1986, pp. 53, 76, 123.

⁸ Bartlett, *Trial by Fire and Water*, pp. 116-117.

⁹ Aurell, *La vielle et l’épée*, p. 77.

¹⁰ Jean-Marie Carbasse, «Le duel judiciaire dans les costumes méridionales», *Annales du Midi*, 87, 1975, pp. 385-403.

¹¹ Bartlett, *Trial by Fire and Water*, p. 73 nota 10.

V), Ricau cita in giudizio Cabrit davanti a N'Audiart (vv. 49-50), che sarà da considerare, più che per la sua effettiva identità storica (si veda la nota al testo), per essere stata la dama cantata da Pons de Capdoill – chiamato in causa da Cabrit nella seconda *tornada*, al v. 56 – e da altri trovatori attivi in Provenza nei primi decenni del sec. XIII (ma non da Ricau, a quanto se ne sa, come suppone frettolosamente Aurell¹²). Ricau aggiunge che Cabrit non si dimostra affatto ‘coraggioso’ (*gaillart* 50), giacché si comporta verso di lui con peggiore astuzia (*art* 51) di quanto non fece Renard nei confronti di Isengrin. Dal riferimento al *Roman de Renard* si ricava un’equivalenza Cabrit = Renard e Ricau = Isengrin che sembra adattarsi bene alla tenzone e alla posizione dei due contendenti, come osserva Guida;¹³ tale rapporto è sicuro anche per Rieger,¹⁴ che – forse peccando di sovrainterpretazione – vede nel v. 55 un riferimento all’adulterio consumato da Renard con Hersent, la moglie di Isengrin, e nell’abilità di Cabrit di sottrarsi al duello giudiziario proposto da Ricau un parallelo con quella di Renard a sfuggire al giudizio del re Leone, sollecitato da Isengrin per punire l’adulterio di cui sopra, come narra il *Renard* nella parte attribuita a Pierre de Saint-Cloud (*branche* Va). Non è da escludere un’altra soluzione del paragone con i due personaggi del celebre romanzo, analoga al testo di Kolsen (Cabrit = Isengrin e Ricau = Renard) e a partire dal confronto delle lezioni manoscritte, per cui si veda la nota al verso.

Nella seconda *tornada* (strofa VI) Cabrit chiede a Ricau di non considerare manifestazione di ‘insolenza’ (*ergueill* 53) il suo rifiuto del duello e lo invita a prendersela con Pons de Capdoill per il fatto che lo stesso Cabrit se la intende con la dama di Ricau. Tra l’altro, che Cabrit si preoccupi di giustificare il suo rifiuto potrebbe anche indicare che uno dei due tenzonanti (Ricau secondo la precedente identificazione di Cabrit, Cabrit secondo la nuova) è di condizione sociale inferiore, giacché il duello giudiziario doveva svolgersi fra pari.¹⁵ Ma questa *tornada* ci porta ben altro, giacché ci viene finalmente rivelata la ragione del contendere e soprattutto dell’animosità di Ricau: la falsità, l’inganno e il tradimento di Cabrit non sono altro che una faccenda

¹² Aurell, *La vielle et l'épée*, p. 77.

¹³ Guida, «La tenzone fra Ricau de Tarascon e Cabrit», p. 220.

¹⁴ Rieger, «Formen trobadoresken Streitkultur», pp. 12-13.

¹⁵ Bartlett, *Trial by Fire and Water*, pp. 109-110.

d'amore, fra Cabrit e la dama di Ricau, o meglio di infedeltà di quest'ultima nei confronti di Ricau; insomma, una questione di corna, per le quali, come si sa, non è il caso di drammatizzare! Soprattutto quando, come suppone con ragione Kolsen,¹⁶ è stato un terzo, Pons de Capdoill, ad agire da tramite, o forse da istigatore, nella faccenda. Per quale motivo Pons venga chiamato in causa – a parte il suo collegamento con N'Audiart – non è dato di saperlo, ma certo la sua presenza nel componimento non doveva stupire, trattandosi di un personaggio noto e attivo nel *milieu* a cui essa era rivolta.¹⁷

Rimane da cercare di stabilire un'interpretazione generale della tenzone: è essa il prodotto di un «gioco letterario» a partecipazione collettiva, «festoso, divertito e al tempo stesso cosciente e 'misurato'», volto a rinsaldare i legami di un gruppo socialmente, culturalmente e politicamente coerente – come intende Guida¹⁸ – o piuttosto la manifestazione, per quanto letteraria e sorridente, di situazioni di conflitto reale e di atteggiamenti solo in seconda battuta da confinare nella sfera ludica – come vuole Aurell?¹⁹ Questi pone l'accento sull'«*explosion des guerres privées*»²⁰ in Provenza che caratterizzano il periodo della minorità di Raimondo Berengario V e in particolare, per ciò che riguarda la nostra tenzone, su quelle provocate da controversie di confine e di pascolo: secondo Aurell, data la posizione occupata da Cabrit e da Ricau nel governo della città, è probabile che il testo rispecchi uno scontro analogo. Questo sembra in effetti corrispondere al tono e al linguaggio di Ricau, energico e risoluto rispetto a quello di Cabrit, e al duello giudiziario che il primo intima al secondo; né – aggiungiamo noi – vi contrasterebbe la 'soluzione amorosa' avanzata da Cabrit nella seconda *tornada*, che vi svolgerebbe una funzione di 'alleggerimento' equivalente a quella di tante strofe di analogo argomento che chiudono sirventesi ben altrimenti indirizzati. E tuttavia, nella tenzone non si può ravvisare nessun accenno a un conflitto che non sia quello proclamato, con una burbanza pari alla genericità, da

¹⁶ Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, p. 213.

¹⁷ Guida, «La tenzone fra Ricau de Tarascon e Cabrit», p. 207.

¹⁸ Guida, «La tenzone fra Ricau de Tarascon e Cabrit», p. 208.

¹⁹ Aurell, *La vielle et l'épée*, p. 77. E ancora, p. 69, dove si parla del «rôle que joue la *tenson* pour canaliser verbalement une violence qui s'épanche en pleine liberté sur le champ de bataille».

²⁰ Aurell, *La vielle et l'épée*, pp. 65-ss.

Ricau. Inoltre, la presenza nel testo di ben due dame, prima della ‘soluzione amorosa’ avanzata da Cabrit, induce a pensare che, al momento della sua esecuzione, il possibile conflitto ‘esterno’ doveva aver già raggiunto una soluzione tale da consentirne appunto un rispecchiamento nei termini comici e divertiti e talora ironici che caratterizzano il componimento. Siamo così propensi a ritenere che la nostra tenzone (come altre), piuttosto che «le moyen d’exorciser les peurs du guerrier, l’exutoire de la haine contre son ennemi»²¹ per mezzo della sua componente ludica, ne possa essere al massimo la rappresentazione atteggiata e pacificante, e soprattutto a conflitto risolto, se conflitto vi è stato. Senza contare che l’atteggiamento ‘giullaresco’ di Cabrit potrebbe invece suggerire una rappresentazione non partecipe, una sorta di *sketch* su quanto avveniva ‘fuori’, lontano dallo spazio festoso e misurato della corte, e per la quale poteva rappresentare niente più che un pretesto.

²¹ Aurell, *La vielle et l’épée*, p. 66.

Ricaud de Tarascon e Cabrit

Cabrit, al meu veiaire

(BdT 422.2 = 105.1)

Mss.: C 387r-v (*Tenso den cabrit e den / ricau.*), D^a 200r (*Ricauz de tarascon. Enguis / de cauauillon.*), E 219 (*Tenso.*), I 154v (*Ricauz de tarascon enguis de cauauillon.*), K 140v (*Ricauz de tarascon enguis de cauauillon.*).

Precedenti edizioni: Adolf Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, Halle 1916-19, pp. 208-213 (n. 47); Saverio Guida, «La tenzone fra Ricau de Tarascon e Cabrit», *Cultura neolatina*, 47, 1987, pp. 197-221 (poi in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena 1989, vol. II, pp. 637-661); Dietmar Rieger, «Formen trobadoresken Streitkultur», *Romanische Forschungen*, 106, 1994, pp. 1-27, alle pp. 4-15 (riprende sostanzialmente l'edizione Guida).

Metrica: a6' b4 a6' b4 a6' b4 a6' b4 c8 c8 c8 c8 (Frank 245.1, comune soltanto con la tenzone BdT 201.4a). Quattro *coblas singulars* di 12 versi e 2 *tornadas* (ugualmente *singulars*: Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, p. 209) di 4 versi.¹

Attribuzione. L'identità dei due tenzonanti è suggerita dalle rubriche dei mss. D^aIK, in particolare per Cabrit (così invece nella rubrica del ms. C), che, dopo vari accenni (su cui si veda la bibliografia in BdT 105), è stato considerato come *senhal* di Gui de Cavaillon da Kolsen e poi da Guida, che con grande precisione e ricchezza di dati ricostruisce la personalità dei due autori e degli altri personaggi menzionati nel componimento. Gui, signore (visconte) di Cavaillon e documentato dal 1200 al 1229, fu membro dell'*entourage* di Alfonso II di Provenza e poi di Raimondo VI e VII di Tolosa;² è ampiamente citato nella *Canzone della crociata contro gli Albigesi* come cavaliere valente e leale alla casa di Tolosa (come cavaliere cortese e buon poeta lo descrive anche la *vida*³) e secondo ancora Guida potrebbe essere l'autore della seconda

¹ Come rileva Guida (da Patricia Hagan, *The Medieval Provençal Tenson. Contribution to the Study of the Dialogue Genre*, Ph. D. Diss., Yale University 1975, p. 94), la struttura *singular* è un'eccezione fra le tenzoni.

² Si veda anche Saverio Guida, «Per la biografia di Gui de Cavaillon e di Bertran Folco d'Avignon», *Cultura neolatina*, 32, 1972, pp. 189-210 e «L'attività poetica di Gui de Cavaillon durante la crociata albigese», *Cultura neolatina*, 33, 1973, pp. 235-271 e Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona 1975, pp. 1185-1187.

³ Jean Boutière - Alexander H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris 1964 (2^e ed.; ristampa 1973), n. LXXXII.

parte della stessa *Canzone*.⁴ L'identificazione di Cabrit con Gui de Cavaillon è stata però messa in dubbio da Aurell,⁵ che propone di vedere nell'interlocutore di Ricau un Cabrit realmente esistito con questo nome, membro del patriziato di Arles e collaboratore dei Porcelet, documentato nel 1203 e morto prima del 1225. La proposta di Aurell è ora accolta da Guida,⁶ che aggiunge nuovi riscontri secondo i quali Cabrit fu console di Arles nel 1209 e probabilmente da identificare con il *Guillelmus Aldebertus Cabritus*, console già nel 1197 e testimone in due documenti che interessano i Porcelet nel 1186 e nel 1198. Sempre secondo Guida, questo Cabrit sarebbe poi la stessa persona che il *Cabrit de Tarascon* nominato nella *tornada* – conservata nel solo ms. **T^O** (frammento) – di *BdT* 192.4, sirventese composto da Gui de Cavaillon contro Guillem del Baus (al contrario, secondo l'ipotesi identificativa precedente,⁷ *Cabrit de Tarascon* sarebbe da identificare con Ricau e di conseguenza Cabrit rappresenterebbe un *senhal* reciproco di Gui de Cavaillon, in questa tenzone, e Ricau de Tarascon, in *BdT* 192.4). Quanto a Ricau de Tarascon, documentato negli anni 1201-1237 (o 1241), fu cavaliere di Tarascon, coinvolto nel governo della città, e fidato collaboratore (*servire*, come lo definisce la *vida*)⁸ di Raimondo Berengario V.⁹ La probabile nuova identificazione di Cabrit non cancella tuttavia del tutto la presenza di Gui de Cavaillon nel contesto dove sono impegnati Ricau de Tarascon e il borghese Cabrit: come già detto, la *tornada* del sirventese *BdT* 192.4 di Gui è indirizzato a quest'ultimo; d'altra parte la canzone *BdT* 422.1, assegnata a Ricau dai mss. **ABDIK**, è attribuita da **C** a Gui de Cavaillon (ad Aimeric de Peguillan da **c**). Si delinea dunque il quadro di una comunanza di gusti letterari – e di interessi politici, come più volte sottolineato da Guida – che rende in qualche modo ragione dell'attribuzione dei mss. **D^oIK**, il cui comune modello (una fonte autorevole e propria a questi tre canzonieri nell'ambito della tradizione italiana¹⁰) non

⁴ Saverio Guida, «L'autore della seconda parte della *Canzo de la crotzada*», *Cultura neolatina*, 63, 2003, pp. 255-282 (ma un accenno già in Riquer, *Los trovadores*, p. 1187, nota 9). Su un'altra parte dell'attività poetica di Gui si veda Andrea Brusoni, «Problemi attributivi nel canzoniere di Gui de Cavaillon», *Medioevo romanzo*, 22, 1998, pp. 209-231.

⁵ *La vielle et l'épée*, pp. 76-77.

⁶ Saverio Guida, «Pour l'identification du troubadour Cabrit», in *Cahiers de civilisation médiévale*, 52, 2009, pp. 21-36 (e già in *Rialto* [2003], *BdT* 422.2).

⁷ Guida, «La tenzone fra Ricau de Tarascon e Cabrit», p. 198.

⁸ Boutière - Schutz, *Biographies des troubadours*, n. LXXXVI.

⁹ Si veda Saverio Guida, «Nuovi documenti su alcuni trovatori del XIII secolo», *Cultura neolatina*, 39, 1979, pp. 81-90 e Aurell, *La vielle et l'épée*, p. 77.

¹⁰ Cfr. Walter Meliga, «La sezione delle tenzoni nei canzoniere provenzali *IK*», *Rivista di Studi testuali*, 1, 1999, pp. 159-182, alle pp. 177-178.

può aver senza motivo introdotto nella tradizione il nome di Gui de Cavailon.¹¹

Datazione. Sulla base della datazione di *BdT* 192.4 (1216-18), della data ultima della documentazione su Pons de Capduoill (citato al v. 56) e dell'identificazione di *Na Peironela* (citata al v. 15), Guida¹² ritiene la tenzone composta prima del 1220 e probabilmente negli anni 1215-16. La datazione proposta è accettabile anche nel quadro della nuova identificazione di Cabrit.

Nota testuale. L'errore del v. 4 permette subito di raggruppare i mss. **D^aIK**, che presentano la caduta, per aplografia, di *c'om* (*quhom* **C**); per quanto la qualità congiuntiva dell'errore non sia molto elevata, esso è certamente separativo nei confronti del resto della tradizione. La famiglia **D^aIK** si evidenzia anche dai probabili errori di 47 e 56 (si vedano le note ai versi) nonché da comuni soluzioni grafiche (10, 33, 50, 53, 54, 56). All'interno della famiglia **D^aIK**, due errori congiuntivi separano **IK** da **D^a** (5 *se(s)claire*, 10 caduta di *mi*); la sottofamiglia **IK** è comunque scontata, composta dai due noti «canzonieri gemelli».¹³ Nessun errore significativo permette di raggruppare i mss. **CE** (2 *tu* è l'unico indizio di un contatto fra questi due testimoni: si veda la nota al verso), che perciò costituiscono linee indipendenti della tradizione. Questa risulta così distinta in tre rami: **C** / **D^a+IK** / **E**. È questo il solo punto di discordanza rispetto all'analisi della tradizione di Guida, che ritiene invece la tradizione bipartita nei due rami **C** / **D^aEIK** sulla base del supposto errore di 23 *ab* **D^aEIK** (contro *ses* **C**), che toglierebbe efficacia al verso. In realtà, *ab* non è affatto erroneo e si adatta bene al carattere generale della tenzone (si veda la nota al verso); d'altra parte, se la lezione originale fosse stata *ses*, non si comprende perché **D^aEIK** l'avrebbero mutata: essa deve quindi essere interpretata come un intervento autonomo del compilatore di **C**. Altre lezioni *singulares* di **C**, adiafore o erronee, sono a 3, 6, 12, 19, 21, 41, 48, 52. Sulla possibilità infine – di difficile valutazione – di un errore d'archetipo a 52 si veda la nota al verso.

Ms. di base: **E**.

¹¹ Si veda già Stanisław Stroński, «Notes sur quelques troubadours et protecteurs de troubadours célébrés par Elias de Barjols», *Revue des langues romanes*, 50, 1907, pp. 5-44, a p. 28.

¹² Guida, «La tenzone fra Ricau de Tarascon e Cabrit», pp. 200, 205-206.

¹³ Si veda d'Arco S. Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di L. Leonardi, Torino 1993, pp. 71-72 e «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.

- I Cabrit, al mieu veiaire,
 vos fatz ves mi
 que fals e que bauzaire,
 segon c'om di; 4
 tro que mon cor n'esclaire
 non aures fi;
 d'ueils ho de lengua traire
 ar vos desfi 8
 et er greu s'ieu peitz no·us adesc
 que vos mi – e d'aital no·us mesc –
 e totz iorns trobaretz mi fresc
 al vostre dan, on qu'an ni tresc. 12
- II Pos En Ricau m'apela
 qu'ieu faill ves lui,
 l'esdig, Na Peironela,
 farai ses brui: 16
 fassa·m bon'escudela,
 s'ieu deius sui,
 e s'ieu sotz la maicela

1 meu **D^a**; uejayre **C**, uejaire **D^a** 2 vos fatz] tu fas **CE** 3 fals] fols **C**;
 bausaire **D^aIK** 4 c'om] quhom **C**, *om.* **D^aIK** 5 que] *quen* **I**, *qen* **K**;
 seclaire **I**, sesclaire **K** 6 auras **C**; fin **IK** 7 uelhs **C**, uellz **D^a**, uoillz **IK**; ho]
 o **CD^a**, e **IK**; lenga **CD^aIK**; atraire **E** 8 deffi **D^a** 9 piegz **C**, piez **D^a**, pietz
IK; aderc **E** 10 *Qe* **K**; mi *om.* **IK**; no·us] uos **D^a**, nos **IK** 11 toz **D^a**; iorz
D^a, iornz **IK**; trobares **D^a**, trobarez **K** 12 vostre] tieu **C**; qu'an] que an **C**,
 can **D^aIK** 13 Pus **C**, Puous **IK**; apella **CD^aIK** 14 Queu **D^aI**; falh **C**; luy **C**
 15 peironella **C**, petronella **D^aIK** 16 faray **C**; bruy **C** 17 bona **C**; escu-
 della **CD^aIK** 18 deju **D^aK**, deiun **I**; suy **C** 19 soz **D^a**; la] sa **C**; mayssella
C, maissella **D^aIK**

I. Cabrit, a mio parere, voi vi comportate verso di me da falso e ingannatore, secondo ciò che si dice; finché [non] rassereno il mio animo su ciò, non otterrete accordo; ora vi sfido sotto pena della perdita degli occhi o della lingua e sarà difficile se non vi tiro un colpo peggiore che voi a me – e di ciò non vi mento – e sempre mi troverete in forze al vostro danno, ovunque vada e mi muova.

II. Poiché il Signor Ricau mi accusa di comportarmi male verso di lui, presenterò la discolpa, Donna Petronilla, senza clamore: mi si prepari un buon piatto, quando sono digiuno, e se io non lo rinchiudo bene sotto i denti,

	ben no l'estui,	20
	autr'esdig farai bel e bo:	
	fassa-m raustir un gras capo,	
	s'ieu no·l mange ab companho,	
	vas lui ai feita trassio.	24
III	Cabrit, en iotglaria	
	vei que tornatz	
	l'enguan e la bauzia	
	que vas mi fatz	28
	e non es cortezia,	
	que que-us diguatz:	
	qui-us reptà de bauzia,	
	vos en chantatz;	32
	mas anas puier en destrier	
	armatz a lei de cavalier	
	et er greu s'ieu tal colp no·us fier	
	que-us farai dir so que-us enquier.	36

20 non **CD^aIK**; estuy **C** 21 esdig] assag **C**, esditz **IK**; bon **CD^aIK** 22 capon **CD^aIK** 23 no·l] non **D^a**; manie **IK**; ab] ses **C**; companhon **C**, compaignoi **D^a** (-n *non completato dallo scriba*), compaignon **I**, compaignon **K** 24 luy **C**; fata **IK**; trassion **C**, trasion **D^a**, traison **IK** 25 ioglarìa **C**, iuglarìa **D^aIK** 26 uey **C**; tornaz **D^a** 27 enjan **C**, enian **D^aIK**; bausia **IK** 29 cortesia **IK** 30 que-us] qeus **D^a**; digatz **CD^aIK**. 31 bausia **IK** 32 chantaz **D^a** 33 anatz **C**, annas **D^aIK**; poiar **C** 34 a lei] allei **D^aK**, ley **C**; cauallier **CD^aIK** 36 que-us f.] Qeus f. **D^a**; que-us e.] qeus e. **CD^a**, quieus **K**; enquier **D^a**

farò un'altra discolpa bella e buona; mi si arrostisca un grasso cappone, se io non lo mangio in compagnia, verso di lui ho commesso un'azione deplorable.

III. Cabrit, vedo che volgete in scherzo l'inganno e la falsità che usate nei miei confronti e [questo] non è condotta degna di una corte, checché voi diciate; se qualcuno vi rimprovera di slealtà, voi ne fate scherzi; andate però a montare [in sella a] un destriero, armato come deve un cavaliere, e sarà difficile che io non vi dia un tal colpo che vi farò rispondere a ciò che vi domando.

- IV Ricau, ia per batailla
no m'esdirai
ni ia agurs de grailla
non gardarai, 40
c'om sas ho ten a falla,
segon qu'ieu sai;
mas esdig ses barailla
vos en farai: 44
faitz m'aduir'un bel caval bag,
autre ros doloiros mal fag,
si·l bag lais e del ros m'empag,
saber poires qu'ie·us ai forfag. 48
- V Cabrit, el poder N'Audiart
vos n'apel: no·us vei tan gaillart,
que vas mi es de peior art
no fo ves N'Ezengri Rainart. 52
- VI Ricau, no tenguas az ergueill
s'ieu vostra batailla non vueill,

37 Richautz **IK**; batalla **C** 39 augurs **C**; gralla **C** 40 gardaray **C** 41
c'om] qun **C**; sayns **C**, sanz **D^aIK**; o **CD^aIK**; falla **C** 42 *queu* **D^a**; say **C**
43 ses] sos **K**; baralla **C** 44 faray **C** 45 faz **D^a**, Fatz **IK**; m'aduir'u.]
madur u. **CD^aIK**; belh cavalh **C** 46 doloiros **C**, doleiros **D^a**, doiloros **IK**;
fach **C**, faig **I** 47 lays **C**; m'empag] men (bag **D^a**) pag **D^aIK** 48 poiretz **C**;
48 qu'ie·us] quieu **C**, *queus* **D^aIK**; forfaig **D^aI** 49 neudiart **CD^a**, naudiartz **I**
50 napelh **C**; no·us] nos **D^aIK**; vey **C**; gallart **C** 51 etz **C**; peior] pior **D^a**
52 fon **CD^aIK**; N'Ezengri] nalengrin **C**, nezengrin an **D^a**, nezengrin **IK**;
rainat **C** 53 non **D^aIK**; tengas **CD^a**, teing (teng **K**) uas **IK**.; ad **CD^aIK**;
erguelh **C**, orgoill **D^aIK** 54 batalha **C**; vuelh **C**, voill **D^aIK**

IV. Ricau, non mi discolperò certo con un duello né presterò attenzione ai presagi di cornacchia, poiché qualsiasi persona retta considera ciò un errore, per quanto ne so; ma senza battaglia vi fornirò la discolpa: fatemi condurre un bel cavallo baio [e] un altro rossiccio, malandato, malfatto: se lascio il baio e mi carico del rosso, potrete essere certo che io ho sbagliato verso di voi.

V. Cabrit, vi cito in giudizio di fronte a Donna Eudiarda: non vi vedo tanto coraggioso, giacché verso di me vi comportate con peggiore astuzia di quanto non fece Renard nei confronti del Signor Isengrin.

VI. Ricau, non considerate come insolenza se io non voglio il duello con

mas, s'ap vostra dona·m despueill,
penhoras ne En Pons de Cabdueill.

56

55 s'ap] sab **C**; dompnan **D^a**, domnam **IK**; despuelh **C**, despuoill **IK** 56
penhoras] penhoratz **C**, empeinanz **D^a**, empeunatz **I**, empeinaz **K**; ne En] nen
C, e **D^a**, ne **IK**; capduelh **C**, capduoill **D^aIK**

voi, ma, se mi spoglio con la vostra dama, fatene pagare il fio al Signor Pons de Capdoill.

1. *Cabrit*: letteralmente ‘capretto’ (< lat.tardo CAPRITUM: Niermeyer, s.v. *capretus*). Il cognome (o il nome) non doveva comunque essere molto raro se Camille Chabaneau (*Les biographies des troubadours en langue provençale*, Toulouse, 1885, pp. 344-345, nota 4) cita un frate minore di nome Cabrit che compare nella raccolta di Stefano di Borbone (Cabrit è peraltro ancora oggi *nom de famille* nel Sud della Francia). Nella precedente ipotesi identificativa, Cabrit sarebbe stato un *senhal* non altrimenti attestato e anche di incerta interpretazione (Guida): infatti gli altri *senhals* connessi alla ‘capra’ nella poesia trobadorica – il giullare *Cabra* a cui si rivolge Guiraut de Cabreira (*BdT* 284a.1) e *mon Cabril* in Guillem de Bergueda (*BdT* 210.17a) – sono giustificati dal nome del patrono e/o dalla presenza di una capra o di un cervide nello stemma familiare (cfr. François Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles. Les ‘sirventes-ensenhamens’ de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, Barcelona 1972, p. 555).

2. L’uso della 2^a pers. sing. del verbo nei mss. **CE** si oppone alla 2^a plur. di **D^aIK**; tale distinzione non è però mantenuta in modo costante da **CE**, giacché ambedue i canzonieri adottano ai vv. 8-11 forme verbali e pronominali di 2^a plur. come il resto della tradizione (pur essendo ugualmente possibili forme di 2^a sing.), mentre il secondo già dal v. 6 e poi al v. 12 si allinea con **D^aIK** contro **C**. La non generale applicazione della 2^a pers. sing. in **CE** contro al compatto uso della 2^a plur. in **D^aIK** e la concordanza di tutta la tradizione nelle forme plurali anche nella terza strofa e nella prima *tornada* – dove è sempre Ricau a parlare come nei versi in esame – ne dimostra il carattere secondario e la fa escludere dal testo critico.

3. *fols C* è variante *singularis* e, benché accettabile nel contesto del discorso di Ricau, da scartare a favore della dittologia sinonimica con *bauzai-re* che segue subito dopo e in forza dello *stemma codicum* proposto. Il copista di **C** ha invece voluto evitare la dittologia, non comprendendone, come già osservato, l’efficacia funzionale al discorso aggressivo di Ricau: è questo il primo caso di una serie di interventi del compilatore di questo testimone, che ripropone la sua nota tendenza ad allontanarsi dal testo tràdito.

5. Come fa notare Guida, l’espressione è chiaramente metaforica e il suo

significato può variare a seconda che il verbo abbia per soggetto la persona e per complemento oggetto il cuore o viceversa, oppure sia usato in forma riflessiva. In questo caso, l'opzione grammaticalmente ammissibile è che soggetto sia Ricau e che il cuore sia l'oggetto dell'azione di *esclairar* (o *esclairir*): alla traduzione di Guida («finché mi mantengo di buon umore»), se ne preferisce una – analoga a quella di Kolsen («bis mein Herz darüber sich freut») – più consona alla minacce che Ricau rivolge nei versi seguenti al suo avversario. — La particella *n'* deve essere intesa come pronome anaforico (riferito a quanto detto ai vv. 2-3; Kolsen: «darüber»); è invece molto improbabile che possa essere intesa come negazione (*no*) elisa, giacché in lingua d'oc la negazione appare raramente in questa forma (cfr. Vincenzo Crescini, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali. Introduzione grammaticale, crestomazia e glossario*, Milano 1926, p. 127; SW, V:413^b-414^b). Anche se Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994, § 917 afferma che la locuzione *tro que* può essere seguita da una negazione, l'esame delle sue occorrenze nella *COM* non fornisce che pochissimi casi. — La forma verbale di 1^a pers. sing. *esclairer* può essere sia indicativo sia congiuntivo: secondo Guida (e Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, § 1070), *tro que* regge entrambi i modi, ma in questo caso è preferibile il congiuntivo perché l'azione è riferita al futuro.

6. Contrariamente a quanto inteso da Guida («non smetterete») e Kolsen («werdet ihr nicht aufhören», come anche Rieger), l'espressione sarà da collegare al significato 'accordo, patto, perdono' che *fin* ha in antico occitano: cfr. *LR*, III:328^b (e già da Guglielmo IX, *BdT* 183.1, ed. Pasero, X, v. 20 e p. 262). L'uso di 'fine' in questa accezione è molto comune anche nel latino medievale: cfr. *finem facere (cum aliquo)* 'stipulare un accordo (con qualcuno)', *finem habere (ab aliquo)* 'ottenere pace, accordo (da qualcuno)' (Du Cange, III:502^b-503^a). A indiretta conferma di questa interpretazione si può inoltre osservare che in antico occitano (quale risulta dalla *COM*) non sono attestati esempi dell'espressione *aver fin* nel senso di 'smettere (di fare qualcosa)', come proposto dai precedenti editori (unico significato presente è quello intransitivo di 'finire, aver fine').

7-8. Diversamente dalla sintassi e dalla traduzione (del solo v. 7) di Guida («lanciare occhiate e apostrofi pungenti») e Kolsen («blicke zu werfen und die Zunge herauszustecken»; così anche Rieger), i due versi si riferiscono alle pene dell'evizione degli occhi o del taglio della lingua (punizioni piuttosto frequenti per i traditori e per chi si è macchiato di gravi colpe: cfr. *AFW* V:147), cui andrebbe incontro Cabrit nel caso di sconfitta nel duello. Non sono reperibili in antico occitano esempi dell'espressione *desfizar de* + sost. in senso proprio, ma essa è ben presente in francese antico (si veda *AFW*, II:1588-1589: *desfier de mort, de guierre, de mortel faide, de la teste trenchier*); se ne trova tuttavia uno – applicato in senso figurato alla pena d'amore – in *BdT* 281.5, Lamberti de Buvalèl, ed. Melli, IV, vv. 12-13 («... del morir / me desfida toz lo premers [sospiro]»). D'altra parte, nei casi che si

ricavano dalla *COM* di *traire* con ‘occhi’ o ‘lingua’ come complemento oggetto, il significato del verbo è quasi sempre ‘strappare, cavare’ (l’unica eccezione riscontrata è *BdT* 218.1, Guillem Ademar, ed. Almqvist, XV, v. 35 [*que hom non ve qe sa lengua no-m traia*], dove il senso sembra essere quello di allungare la lingua in segno di disprezzo), generalmente in espressioni iperboliche – e comunque mai, in connessione con ‘occhi’, quello di ‘lanciare occhiate’.

9. *er greu*: non «schlimm» (Kolsen), «deplorable» (Guida) o «bedauerlich» (Rieger), ma ‘difficile’: Ricau, infatti, vuole mettere in guardia Cabrit, avvisandolo che difficilmente egli mancherà di vendicare le offese subite. L’espressione minacciosa ritorna al v. 35: la ripetizione, più che un vizio di scrittura letteraria, va intesa piuttosto come adeguamento allo stile del parlato e l’insistenza è funzionale a rendere il tono minaccioso del discorso di Ricau. — *adesc*: come da Guida, il verbo (che ha il significato di ‘prendere con un’esca’: *PD*, s.v.), è qui inteso nel senso figurato di ‘tirare un brutto colpo’ (Kolsen, che dà anche una traduzione letterale, intende il tutto un po’ diversamente: «wenn ich euch eher fange als ihr mich»).

10. *mesc*: 1^a pers. del pres. indic. di *meiser* (Guida); dal significato di ‘mescere, dare da bere’ (*PD*, s.v.) a quello traslato di ‘mentire, dire il falso’.

12. L’antico occitano *trescar* significa ‘ballare, danzare, saltellare’ (*PD*, s.v.), ma questo senso non si adatta al contesto del verso; l’ipotesi meno onerosa sembra quella di un significato estensivo, in dittologia con quello del verbo *anar* che precede. Non molto probabile un’interpretazione amorosa (già *REW*, 8715: it. *trescare*), come danno Kolsen («mich auf Liebeshändel einlasse») e Rieger («ein Techtelmechtel habe») alla luce dei vv. 55-56, dove si deve però osservare che è Cabrit e non Ricau a parlare della sua avventura amorosa (e per di più con la dama di quest’ultimo!).

13. Guida, «Pour l’identification du troubadour Cabrit» osserva che, mentre Ricau si rivolge al suo interlocutore sempre con il solo nome (Cabrit), questi fa precedere il nome del primo dalla particella onorifica e che questa differenza è forse la spia dell’appartenenza a ceti diversi (aristocratico, ancorché decaduto, il primo; borghese, pur eminente, il secondo) dei due tenzonnanti.

15. Il termine *esdig* è particolarmente indicativo del quadro ‘giudiziario’ della tenzone e per questo è usato tre volte da Cabrit – ancora ai vv. 21 e 43 – che al v. 38 si serve anche del verbo *esdire*: si tratterà dunque di una ripetizione voluta e significativa di questo lessema. Si veda anche la nota al v. 21. — *Na Peironela* è molto probabilmente Petronilla, figlia di Bernart conte di Comminges, moglie prima di Gaston VI visconte di Béarn e poi, dal 1214 al 1216, di Nuño Sanchez, conte di Cerdagna, figlio di Sancho, conte di Provenza e fratello di Alfonso II d’Aragona. In questi anni Petronilla, al seguito del marito, amministratore effettivo della Provenza per conto del padre, ha certamente avuto contatti con i frequentatori della corte di Aix e delle altre della nobiltà provenzale, fra cui verosimilmente anche Gui de Cavailon

(cfr. Guida, «La tenzone fra Ricau de Tarascon e Cabrit», pp. 203-207, con ulteriori notizie su Petronilla).

16. *brui*: ‘clamore’, ma certo anche ‘contesa, scontro’ (Kolsen: «Streit»).

21. *esdig farai*: qui, diversamente da Kolsen e Guida, sarà da mettere a testo di nuovo *esdig* (mss. **D^aEIK**), contro *assag* (ms. **C**, variante *singularis* effetto di uno dei tanti interventi del copista di questo canzoniere), in forza della ripetizione (dai vv. 15-16 e ancora nei vv. 38 e 43-44) di cui alla nota al v. 15.

23. *ab*: lezione di **D^aEIK** contro *ses C*, ancora *singularis*. Come già osservato nella *Nota testuale*, secondo Guida **C** sarebbe l’unico testimone a conservare la lezione corretta, mentre l’antecedente comune di **D^aEIK** avrebbe corrotto il testo trådito, sostituendo *ab* a *ses*; lo studioso basa poi su questo errore il suo *stemma codicum* e divide la tradizione in due rami (*ses* è a testo anche in Kolsen, che ritiene la lezione migliore dal punto di vista del significato). In realtà, *ab* non è affatto erroneo, giacché nulla fa ritenere che l’*esdig* di Cabrit consista nel divorare da solo un intero cappone. Si ritiene, infatti, che egli intendesse provare la sua innocenza semplicemente mangiando, e in compagnia, un cappone, conformemente al quadro ‘ordinario’ e, come già osservato, del tutto scontato delle altre prove da lui proposte (ai vv. 17-20 e 45-48), che intenzionalmente non richiedono nulla di eccezionale per essere superate.

25-26. *en ioglaria ... tornatz*: stilema raro nella poesia dei trovatori (dai dati della *COM* questo è l’unico luogo riscontrato). In antico occitano *ioglaria* significa essenzialmente ‘mestiere, condizione di giullare’ e probabilmente – per estensione dalla condotta correntemente attribuita ai giullari – ‘inganno’ (*PD*, s.v.; *LR*, III:586^a, 9) e ‘scherzo’; gli esempi che si ricavano dalla *COM* sono congruenti con questi significati. La traduzione proposta è sostanzialmente uguale a quella di Guida («girate a scherzo») e di Kolsen («zieht ihr ... ins Lächerliche»); più vicina all’originale – ma in definitiva non utile – quella di Rieger («auf die Ebene der Spielleute»).

27 e 31. *bauzia*: rima identica (*mot tornat*), non particolarmente censurabile in una tenzone (e peraltro presente anche nelle canzoni), nonostante il divieto delle *Leys d’Amors*. Secondo Guida e Rieger, «Formen trobadoresken Streitkultur», p. 15 la ripetizione del rimante svolge un ruolo ideologico e tematico particolare e ribadisce il peso della contesa, in collegamento con *bauzaire* 3.

29. *Cortezia* va inteso con riferimento alle connotazioni nobiliari e cavalleresche (così anche Kolsen, che traduce, in maniera più radicale: «das ist nicht edel») che il termine ha sin dalle sue origini (cfr. Ulrich Mölk, «A proposito del senso di *courtois(ie)* nella letteratura del XII secolo», *L’immagine riflessa*, 12, 1989, pp. 41-54, alla p. 49), piuttosto che a quelle spirituali e galanti della lirica d’amore.

32. *en chantatz*: come Guida («ve ne burlate») e Kolsen («macht ihr euch darüber lustig»), si intende l’espressione nel significato estensivo di

‘scherzare, farsi burla’, significato che propriamente *cantar* non possiede, ma che ben si adatta al contesto della strofa (con un probabile riflesso dell’uso medievale, testimoniato soprattutto dall’epica, di comporre versi e canzoni denigratorie nei confronti degli avversari: cfr. Henry J. Chaytor, *From Script to Print. An Introduction to Medieval Vernacular Literature*, Cambridge 1945, pp. 130-132). Anche Rieger, «Formen trobadoresken Streitkultur», p. 11 suppone un doppio significato analogo a quello dell’it. *canzonare*.

33-36. Tipica «millanteria» cavalleresca, come osserva Guida.

39. La divinazione dal volo degli uccelli, diffusa nell’antichità, continua nel Medioevo, seppure con riserve e condanne, anche fra i trovatori, come in Marcabru (*Marcabru. A Critical Edition*, by Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, Cambridge 2000, pp. 447, 535) o in Cerveri de Girona (*BdT* 434a.18, ed. Riquer, LV, v. 35), ma anche con significative adesioni fra questi ultimi, come in Guillem de Bergueda (Martín de Riquer, *Guillem de Berguedà*, Abadía de Poblet, 1971, vol. I, pp. 183-185). L’espressione ‘presagi di cornacchia’ compare in un solo altro testo trobadorico (*BdT* 461.20, citato ed edito da Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, p. 212): una *cobla*, dove però il presagio riguarda le sofferenze d’amore, dalle quali appunto non ci si può salvare. Come osserva ancora Kolsen (e come indicano altri testi in cui compare il volo della cornacchia) né in *BdT* 461.20 né nella nostra tenzone il presagio va inteso come sicuramente negativo.

41. *om sas*: ‘giusto, retto’ (< lat. SANUM), piuttosto che ‘assennato’ (Kolsen, Guida), come in francese antico (*AFW*, IX:67: ‘richtig, redlich, fehlerlos’). La lezione del ms. C è invece una trivializzazione (‘un santo’), certo indotta dalla rarità del significato qui proposto. — *Om*, nel valore di pron. indefinito, può essere accompagnato da un aggettivo (cfr. Frede Jensen, *Old French and Comparative Gallo-Romance Syntax*, Tübingen 1990, § 499).

46. *ros*: sulla simbologia sostanzialmente negativa del colore ‘rossiccio’ – in realtà biondo scuro, tendente al rosso (fr. *roux*) – con riferimento a questa tenzone, cfr. Paolo Di Luca, «I trovatori e i colori», *Medioevo romanzo*, 29, 2005, pp. 321-403, alle pp. 359-360.

47. La lezione *men pag* (*bag D^a*) **D^aIK** è da far risalire al copista dell’interposito comune di questi testimoni (*bag D^a* per erronea ripetizione da 45), che ha probabilmente inteso come presente indicativo di *se pagar de* (come fr.ant. *se paiier de*: cfr. *AFW*, VII:27-28, ‘sich zufrieden geben’), con conseguente errore di rima.

49. L’identità di *N’Audiart* è discussa: moglie, poi ripudiata, di Roscelino (già monaco di San Vittore, cosignore di Marsiglia dal 1192 e ritornato dopo l’abbandono della moglie alla vita religiosa nel 1211) o figlia di Giraut Ademar de Monteil (cosignore anch’egli di Marsiglia) e sposa dopo il 1213 di Bertrand del Baus; Audiart è anche la dama cantata da Pons de Capdoill (chiamato in causa al v. 56) e da altri trovatori attivi in Provenza nei primi decenni del sec. XIII (per altre notizie su Audiart, cfr. Guida, «La tenzone fra Ricau de Tarascon e Cabrit», pp. 200-203; Carlo Pulsoni, «*Lo senher que*

formet lo tro (BdT 323,22) ed alcune considerazioni sul corpus poetico di Pons de Capduelh», in *Studi provenzali e galeghi 89/94*, L'Aquila 1994, pp. 81-119, alle pp. 108-113). Un'ipotesi differente – da rifiutare sulla base della nuova identificazione di Cabrit – è stata avanzata dubbiosamente da Rieger, «Formen trobadoresken Streitkultur», p. 13, secondo il quale Audiart potrebbe essere il *senhal* di Raimondo VI di Tolosa, così chiamato da Raimon de Miraval e presso il quale Gui de Cavaillon ha prestato lungo servizio (sulle attestazioni del *senhal*, cfr. Edoardo Vallet, «Il *senhal* nella lirica trobadorica (con alcune note su *Bell/Bon Esper* in Gaucelm Faidit) (1^a parte)», *Rivista di Studi testuali*, 5, 2003, pp. 111-167, alle pp. 135-136).

50. *gaillart*: diversamente intendono Kolsen, Guida e Rieger («keck»; «sfrontato»), ma il significato qui proposto sembra meglio corrispondere al ripetuto rifiuto di Cabrit di misurarsi in duello.

51-52. Proposizione causale (che spiega l'accusa di viltà del v. 50) introdotta da *que* piuttosto che interrogazione retorica come vogliono i precedenti editori.

52. Kolsen dava del verso un testo differente (*non fos n'Esengris a-n Rainart*), fondato sulla lezione del ms. **D^a**, dove è Isengrin ad agire con cattiva astuzia. La scelta di Kolsen – «inaccettabile», come osserva Guida, perché derivata da un'erronea trascrizione da **D^a**, che aveva come effetto di isolare questo testimone contro **CE (IK non erano utilizzati)** – induce comunque a considerare con attenzione il ms. **D^a**, che presenta un verso ipermetro (*non fon ues nezengrin an Rai|nart*) per la presenza di *an* (= *a-n*), forse traccia di una lezione originale poi corrotta, evidentemente nell'archetipo di tutta la tradizione. Tale lezione avrebbe potuto infatti essere *non fon N'Ezengris a-N Rainart* ('non fu il Signor Isengrin nei confronti del Signor Renard') e permetterebbe di ovviare alla presenza di un soggetto senza *-s* segnacaso (*Rainart*) nella lezione – e secondo l'interpretazione – corrente di tutti gli altri testimoni (e anche del nostro testo). (Bisogna però aggiungere che la mancanza di *-s* segnacaso non costituisce un problema insormontabile, se si tiene conto che nei nomi propri può essere omissso: Frede Jensen, *The Old Provençal Noun and Adjective Declension*, Odense 1976, pp. 126-128 e già Clovis Brunel, *Les plus anciennes chartes en langue provençale*, Paris 1926, p. XVI). Se così fosse stato, si dovrebbe ipotizzare che il copista dell'archetipo abbia ritenuto erroneo il verso, ingannato dalla situazione corrente nel *Roman*, dove è Renard ad agire male nei confronti di Isengrin; questo copista potrebbe dunque aver inserito *ves* davanti al nome di Isengrin, producendo così una lezione più consona alla comune conoscenza delle vicende del *Renard*, ed espunto *an*; tutti i copisti dei codici che discendono dall'archetipo avrebbero ripreso correttamente le correzioni, salvo il compilatore di **D^a**, che ci consegna un verso ipermetro e privo di senso, ma che conserverebbe più o meno l'aspetto del testo come doveva apparire appunto nell'archetipo. La questione è però, a nostro giudizio, incerta e sconsiglia di promuovere a testo la lezione del supposto originale, anche in ragione delle caratteristiche e delle

azioni dei due personaggi del *Roman*, dove è sempre – o quasi sempre (si veda più avanti) – Renard a ingannare Isengrin. Si può infatti ancora aggiungere che nella produzione trobadorica esiste un altro caso in cui, all'interno della coppia Renard e Isengrin, pare essere il secondo a comportandosi male nei confronti del primo: si tratta del sirventese *BdT* 420.1, nel quale Riccardo Cuor di Leone accusa Dalfin d'Alvergne di tradimento e cioè di essersi comportato nei suoi confronti come Isengrin verso Renard (Julius Brakelmann, *Les plus anciens chansonniers français*, Marburg 1896, p. 3, vv. 6-8: *e portastes me tiel foi / come Aengris a Rainart, / qui sembles dou poil liart*; cfr. anche Yves G. Lepage, «Richart Coeur de Lion et la poésie lyrique», in *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet*, Paris 1993, pp. 893-910, alla p. 904). Come osserva però ancora Brakelmann, *Les plus anciens chansonniers français*, pp. 6-11, nel *Roman* francese non è reperibile un episodio nel quale sia Isengrin a tradire Renard (quello cui rimanda Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, p. 213, da Friedrich Diez, *Leben und Werke der Troubadours*, Leipzig 1882, p. 90, è tardo e si trova soltanto nella versione medio-neerlandese del *Roman*) – salvo forse l'imboscata predisposta da Isengin e dal mastino Roonel ai danni della volpe (cfr. *Le Roman de Renart*, publ. par Ernst Martin, Strasbourg 1882-1887, *branche Va*, vv. 979-1029), e proprio nell'ambito di un processo, in cui Renard si deve disculpare dell'adulterio con Hersent. — *Rainat C* è variante erronea (per dissimilazione: Carl Appel, *Provenzalische Lautlehre*, Leipzig 1918, § 61a), tipica di questo canzoniere.

53. *Orgueill* può valere tanto 'alterigia' (Kolsen, Rieger: «Hochmut») come 'insolenza' (Guida: «mancanza di riguardo»): il primo significato è coerente con la precedente identificazione di Cabrit, tralasciato qui per il secondo, più adatto all'attuale ipotesi sull'interlocutore di Ricau.

56. Il significato di *penhorar* è stato proposto da Kolsen a partire dall'accezione di 'frapper d'une amende' (*PD*, s.v.); il modello comune dei mss. **D^aIK** doveva invece forse avere una forma di *empenher* (non di *empenhar*, che è riferito a cose e ha un'accezione non applicabile a questo contesto), i cui significati però non sembrano adatti. Per la connessione di Pons de Capduoill con la tenzone e con i due *partenaires*, si veda ancora Guida, «La tenzone fra Ricau de Tarascon e Cabrit», pp. 200, 207. Kolsen suppone un coinvolgimento più diretto di Pons – come tramite o istigatore – nelle schermaglie amorose fra la dama di Ricau e Cabrit; Rieger, «Formen trobadoresken Streitkultur», p. 14 pensa a una possibile collaborazione di Pons nell'esecuzione della tenzone. Tutto questo non è dato di saperlo, ma certamente la chiusa della tenzone deve chiamare in causa un personaggio noto e attivo nel *milieu* a cui il componimento è diretto.

Nota bibliografica

Manoscritti

- C** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
D^a Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α.R.4.4.
E Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1746.
I Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.
K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.

Opere di consultazione

- AFW** Adolf Tobler - Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin-Wiesbaden-Stuttgart 1925-2002.
- BdT** Alfred Pillet - Henry Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle (Saale) 1933.
- COM 2** *Concordance de l'occitan médiéval (COM 2). Les troubadours, Les textes narratifs en vers*, Turnhout 2005.
- Du Cange** Charles du Fresne du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, ed. L. Favre, Niort 1883-1887.
- Frank** István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-57.
- LR** François Juste Marie Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Paris 1836-44.
- Niermeyer** Jan F. Niermeyer, *Mediae latinitatis lexicon minus*, Leiden - New York - Köln 1976.
- PD** Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg 1909.
- REW** Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1935 (3^a ed.).
- Rialto** *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, a cura di Costanzo Di Girolamo, in rete, 2001ss.
- SW** Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.

* Questa lettura riprende il testo, l'apparato e, con traduzione in italiano e revisione, le note apprestati per questa tenzone nell'ambito dell'edizione complessiva delle tenzoni e dei *partimens* occitani in corso di preparazione a cura di Linda Paterson e Ruth Harvey.