

Francesca Sanguineti

Albertet

En amor trob tantz de mals seignoratges
(*BdT* 16.13)

Nell'ambito della produzione del trovatore Albertet *En amor trob tantz de mals seignoratges* occupa un posto singolare e, per molti aspetti, isolato. Da sempre, infatti, i critici hanno messo in luce il distacco di questa poesia rispetto ai restanti componimenti in cui vengono variamente sviluppati e ripresi tutta una serie di luoghi comuni e motivi presenti altrove nella lirica trobadorica. E non sarà certo un caso se il precedente editore delle poesie di Albertet, Boutière, che pure emette un giudizio piuttosto restrittivo sulle composizioni del trovatore, isola tra queste due o tre testi, dando un particolare rilievo proprio alla canzone contro amore.¹

Albertet, trovatore itinerante presso diverse corti della Provenza e dell'Italia, soggiornava, all'epoca della stesura del testo, presso Corrado Malaspina, che viene esplicitamente citato al v. 38 col titolo di *mon seignor* e rappresenta, come testimonia la *tornada* conclusiva, il dedicatario principale del messaggio poetico.² Oltre all'elogio e alla

¹ Si veda Jean Boutière, «Les poésies du troubadour Albertet», *Studi medievali*, 10, 1937, pp. 1-129, alle pp. 19-20: «Les quinze chansons amoureuses [...] ne font que développer des lieux communs familiers à tous les troubadours [...]; et l'on ne peut pas y suivre, comme dans l'oeuvre de quelques rares poètes du XII^e siècle, la naissance et le développement d'une passion sincère. Il faut mettre à part les chansons IV [cioè, appunto, *BdT* 16.13] et V [*BdT* 16.11], et, dans une certaine mesure, la pièce VIII [*BdT* 16.17a], qui ont quelque originalité».

² Già nel congedo di un'altra canzone, *Mout es greus mals de qu'om no s'auza planher* (*BdT* 16.18), Albertet, che precedentemente era stato ospite di Guglielmo Malaspina, lascia intendere il suo desiderio di vedere Corrado: «Senh'En Colrat Malespina, dezire / eu vos vezer, quar mout m'aug gran ben dire».

menzione di Corrado, nella canzone sono passate in rassegna alcune delle più belle e nobili dame del tempo, tra le quali figurano, com'è naturale, proprio le figlie dell'illustre mecenate: Selvaggia e Beatrice di Auramala, accompagnate da Beatrice di Provenza, Agnesina di Saluzzo, Beatrice del Viennese, Adelaide del Castello e di Massa, la non precisamente identificata contessa del Carretto. In particolare, è il riferimento alle due Beatrici (Beatrice di Provenza e Beatrice del Viennese) che aiuta a fissare i termini cronologici del componimento, visto che la prima divenne contessa di Provenza sposando Raimondo Berengario V e l'altra viene definita *de Vianes*, facendo allusione al suo matrimonio col delfino di Vienna Andrea. Entrambe celebrarono le nozze nel 1220, per cui il testo va ritenuto necessariamente successivo e risulta così databile intorno al 1221, data che coincide con la presenza del trovatore nell'ospitale corte del castello di Oramala.³

L'elencazione encomiastica di nobildonne portata avanti da Albertet ha permesso a tutta la critica precedente di riallacciare il testo a un genere sia occitano che francese, che troverà riscontri, o quanto meno accenni, anche nell'ambito del panorama italiano, e che ha illustri precursori con i quali il nostro trovatore non senza spirito di innovazione sembra confrontarsi. Il genere in questione è quello del 'panegirico collettivo', come lo ha definito Jeanroy,⁴ vertente sull'enumerazione di un certo numero di dame che vengono citate traendo spunto da un pretesto, con fini sottilmente politici, come sottolinea Caïti-Russo, giacché l'obiettivo prioritario sarebbe quello di elogiare, attraverso la dama che si conquista il primato, il signore che si cela dietro il fascino e il valore di sembianze femminili.⁵

³ Per la datazione si veda anche Vincenzo de Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, Roma 1931, vol. II, p. 16: «Questo aneddoto di vita trobadorica non può esser seguito che dopo il 1221, ma non molto: in ogni modo, nel tempo in cui le donne ricordate dal trovatore brillavano ancora per la loro bellezza e freschezza giovanile». Negli stessi termini si esprime Boutière, *Les poésies*, p. 18: «le deux Béatrice ne s'étant mariées qu'en 1220 [...] la pièce est au plus tôt de 1221; mais elle ne saurait être très postérieure à cette date, puisque la plupart des dames que mentionne le poète paraissent être à la fleur de l'âge».

⁴ Alfred Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse-Paris 1934, vol. I, pp. 250-254.

⁵ Gilda Caïti-Russo, *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier 2005, p. 305.

Il primo esempio occitano di questo genere poetico, che trova i suoi antecedenti nella lirica d'oil con i *tournoiments des dames* di Huon d'Oisy e Richard de Semilli, è il *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras, *Truan, mala guerra* (BdT 392.32), composto intorno al 1201 alla corte di Bonifacio I di Monferrato.⁶ Il *Carros* di Raimbaut, che ha tutte le caratteristiche di un tipo di componimento nato per dilettere la raffinata società cortese, nasce con l'intento allegorico di parodiare le lotte e i combattimenti del tempo, mediante l'affresco di un'immaginaria battaglia mossa da aristocratiche dame nei riguardi di Beatrice, figlia di Bonifacio, che ne esce però trionfante grazie al suo nobile pregio. Sulla stessa scia si collocano il componimento andato perduto di un *n'Aimerics*, probabilmente Aimeric de Peguilhan, e quello in risposta di Guillem de la Tor, conosciuto come la *Treva*,⁷ in cui il trovatore rappresenta una ventina di dame, tutte provenienti da diverse corti dell'Italia settentrionale, venute a porre fine alla discordia tra le due sorelle, Selvaggia e Beatrice Malaspina, che si contendevano la supremazia in materia di virtù. È in questa tradizione che si inserisce il 'sirventese enumerativo' di Albertet,⁸ che evidenzia un legame particolarmente stretto con la *Treva*, come è provato dal fatto che alcune delle sette dame citate dal nostro trovatore sono già menzionate da Guillem de la Tor e che i due autori si muovono in un medesimo ambiente culturale: la fiorente corte dei Malaspina.

Resta, a questo punto, da verificare quale sia l'operazione messa in atto da Albertet, cioè quale forma di riutilizzo venga praticata nei confronti di un genere abbastanza codificato, che trova i suoi continuatori addirittura in Dante, che nel capitolo sesto della *Vita nuova* parla di una *pistola sotto forma di sirventese*, in cui avrebbe elencato i

⁶ Cfr. l'edizione curata da Joseph Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague 1964, pp. 204-215. Sul *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras si veda anche Gilda Caïti-Russo, «Béatrice de Monferrat ou la 'dame retrouvée' dans le *Carros* de Raimbaut de Vaqueiras», *Reines et princesses au Moyen Âge*, Actes du cinquième colloque international de Montpellier (Université Paul-Valéry, 24-27 novembre 1999), 2 voll., Montpellier 2001, vol. II, pp. 571-576.

⁷ *Pos n'Aimerics a fait far meslança e batailla* (BdT 236.5a), si rimanda all'edizione curata da Ferruccio Blasi, *Le poesie di Guilhem de la Tor*, Firenze 1934, pp. 56-59 e 74-78 (note).

⁸ Così lo definisce Boutière, *Les poésies*, p. 43.

nomi delle sessanta donne più belle di Firenze, trasponendo il modello dell'encomio femminile alla nuova realtà comunale, fiorentina in senso stretto, nella quale è ambientato il libello giovanile.⁹

A differenza di Raimbaut de Vaqueiras e di Guillem de la Tor, Albertet non sembra ideare nessuno scontro diretto tra le dame e, di conseguenza, nessuna riappacificazione: se di guerra e di tregua si vuole parlare, queste ultime andranno ricercate tra le nobili dame e il disilluso autore. La canzone di Albertet si apre, infatti, con un rifiuto netto di cantare e di celebrare d'ora in avanti la bellezza femminile, configurandosi in primo luogo come un'elegante «requisitoria contro i danni d'amore»,¹⁰ in cui il poeta lamenta di ravvisare cattive signorie, malvagi costumi, spasmodica attesa dettata da un desiderio perennemente insoddisfatto. Allo stesso tempo sembrerebbe che questo assunto iniziale non vada preso troppo sul serio, in quanto diviene pretesto, a partire dalla quarta *cobla*, per tessere l'elogio ed esaltare le qualità di tutte quelle dame che il trovatore si dichiara pronto a rinnegare. A un componimento di questo tipo non mancò una pronta risposta da parte del contemporaneo Aimeric de Belenoi, che sembrò prendere alla lettera il testo, o comunque finse di ignorarne il carattere giocoso, esponendosi in difesa delle dame e fornendo una parafrasi capovolta di ciascun verso in *Tant es d'amor honratz sos seignoratges* (*BdT* 9.21).¹¹ La risposta di Aimeric, che riprende da Albertet la struttura metrica e le rime, risultando così un *contrafactum*, fornisce innanzitutto una prova tangibile della fortuna e della circolazione che il testo in questione doveva avere, oltre ad essere un utile sussidio, talvolta indispensabile, ai fini della *restitutio textus*.¹² La singolarità della canzone al-

⁹ Cfr. *Vita nuova*, VI, 2: «E presi li nomi di sessanta le più belle donne de la cittade ove la mia donna fue posta da l'altissimo sire, e compuosi una pistola sotto forma di serventese, la quale io non scriverò [...]». Altre ripercussioni di questo genere in area italo-romanza sono rintracciabili in Boccaccio: vedi ad esempio il cosiddetto 'serventese delle belle donne' (*Rime* I.69-70), ma anche il canto VI della *Caccia di Diana* e i canti XLI-XLIV dell'*Amorosa visione*.

¹⁰ Gianfranco Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, p. 41.

¹¹ Si rimanda all'edizione curata da Andrea Poli: Aimeric de Belenoi, *Le poesie*, edizione critica a cura di Andrea Poli, Firenze 1997, pp. 315-334.

¹² Molti editori hanno pubblicato insieme i due testi, a partire da Carl Appel, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle 1915, pp. 291-301. Boutière, *Les poésies*, pp. 104-106, riproduce in appendice la risposta di

bertina, nascente dalla mescolanza di ingredienti così diversi, come il ritratto al negativo di figure femminili e la loro rarefatta riaffermazione in termini laudativi, fu quindi immediatamente avvertita e può essere chiarita ancor meglio se partiamo da una puntuale analisi di tipo testuale, indirizzata a mettere in luce i principali problemi interpretativi ed ecdotici che affiorano di volta in volta.

Il motivo principale, che viene sviluppato nelle prime tre strofe, riguarda l'ingiustizia di Amore e la falsità delle dame, a partire dal primo verso, innegabile eco della canzone bernardiana *Can vei la flor, l'erba vert e la folha* (BdT 70.42), in cui al v. 15 leggiamo: «Mas en amor non a om senhoratge». ¹³ Ben diversa è però la posizione dei due trovatori: mentre infatti Bernart de Ventadorn dichiarava ai vv. 8-9 di non essere affatto disposto a rinunciare al *joi* né ad astenersi dall'amare a causa delle pene sofferte («Ja no crezatz qu'eu de joi me recreya / ni-m lais d'amar per dan c'aver en solha»), Albertet porta alle estreme conseguenze il nesso inscindibile di attività poetica e prassi erotica, affermando ai vv. 7-8: «c'anc no-i trobiei mas destrics e dampnatges / gardatz oimais si dei chantar d'amor».

L'indifferenza femminile, al pari dei soprusi di Amore che il poeta lamenta, sono sottolineati con particolare efficacia nella prima *colba*, mediante il ricorso a piccoli espedienti retorici, come la ripetizione del possessivo *lor* e del quantitativo *tantz*.

Occorre soffermarsi brevemente, all'interno di questa strofa, su quanto l'autore ha intenzione di dire al v. 3: «per q'ieu serai de las dompnas salvatges», che è stato variamente interpretato dagli editori precedenti. L'ipotesi di traduzione avanzata da Boutière: «que je me tiendrais [dorénavant] à l'écart des femmes», è stata ripresa in modo simile da Poli, che consiglia di intendere il verso: «che mi terrò lontano dalle *domnas*». Del tutto diversa è la proposta fatta da De Bartholomaeis e Caïti-Russo, dal momento che il primo traduce: «che io [quind'innanzi] sarò selvaggio con le donne», mentre la seconda suggerisce di tradurre: «que je serai dorénavant discourtois envers les da-

Aimeric, mentre Poli, *Aimeric de Belenoi*, pp. 278-314, include *En amor trob tanz de mals seignoratges* nella sua edizione critica delle poesie di Aimeric de Belenoi.

¹³ La somiglianza dell'*incipit* di Albertet col verso di Bernart de Ventadorn è stata rilevata per la prima volta da De Bartholomaeis, *Poesie provenzali*, vol. II, p. 16.

mes». Molteplici sono, in effetti, i significati attribuibili a *salvatge*, cominciando da quelli registrati da Raynouard: ‘selvaggio, scontroso, ritroso, duro, rude’ (*LR*, V:147) fino a quelli segnalati da Levy, che riporta anche le locuzioni *aver s.* ‘avere avversione per’ e *esser s.* ‘essere sgradevole e avverso, non piacere’ (*SW*, s.v.). Credo tuttavia che ciò che rende più impervia la decifrazione del verso sia in questo caso il valore che si sceglie di assegnare alla preposizione *de*. La soluzione più rassicurante resta probabilmente quella consigliata da Poli, consistente nel riconoscere a *salvatge* il significato di ‘estraneo’ e nel ritenere che *de* esprima appunto l’allontanamento del soggetto. Allo stesso tempo, e con molta cautela, non mi sembra escludibile l’ipotesi che *de* possa essere qui inteso come ‘per quanto riguarda’, ‘quanto a’, con riferimento ovviamente alle *dompnas*, rispetto alle quali il trovatore vuole illustrarci quello che sarà il suo comportamento di ritrosia, ma anche di avversione. Sciolto in tal modo, il verso può essere così letto: ‘per cui sarò spietato (vale a dire selvaggio, avverso, brutale) riguardo alle dame’. Albertet annuncia cioè la vena misogina che percorrerà l’intera canzone: visto il carattere di Amore, che costringe l’amante ad una sterile schiavitù, si pronuncerà contro le dame, non senza mostrarsi feroce ed avverso, in quanto riscontra in loro le principali responsabili dell’illusione amorosa a cui è sottoposto.

L’assunto iniziale, consistente nella decisione di abbandonare per sempre sia le dame che l’amore, è sinteticamente ribadito in apertura della seconda *cobla*, legata alla prima attraverso un principio di *coblas capfinidas* non rigoroso. L’esperienza personale del soggetto, per quanto filtrata, viene più volte riproposta e offre lo spunto per una riflessione più generale sulla contraddittorietà dell’amore cortese, inteso come amore incondizionato piuttosto che come reciprocità di sentimenti reali. L’io lirico insiste sul comportamento avuto in passato, sull’indiscussa fedeltà provata nei confronti di *midons*, della quale è stato ‘vassallo ligio e messaggero’ (v. 5); ma quanto più si è rivelato ben disposto e quanto più ha creduto di poter conquistare realmente l’amata, tanto più ha dovuto ricredersi, tanto più ha dovuto scontrarsi con l’inaccessibile realizzazione del desiderio, come apprendiamo ai vv. 13-14: «e qand ieu plus la cuich tener per mia / adoncs la trob plus salvatga e pejor».

Della scelta di sottrarsi a una simile condizione, che lo indurrebbe a restare un eterno innamorato senza speranza, è richiesta continua-

mente conferma: frequenti sono infatti gli appelli al pubblico, che ricorrono al v. 8 («gardatz oimais si dei chantar d'amor»), al v. 17 («era gardatz de lor amor si greva»), al v. 52 («gardatz s'ieu ai dich orguoi ni follor»). Proprio con un invito rivolto all'uditorio affinché si renda conto della pericolosità femminile si apre la terza *cobla*, in cui l'accusa rivolta in precedenza alle dame finisce con l'essere ricondotta all'episodio biblico di Eva, colpevole di aver infranto il patto che vincolava armoniosamente l'uomo a Dio.

All'interno di questa stanza, merita una particolare considerazione la diversa disposizione che i vv. 21-24 assumono nei vari testimoni che ci hanno tramandato il testo. Tra i dieci mss., solo **O** riporta infatti i versi secondo l'ordine in cui le parole in rima trovano una perfetta corrispondenza nel sirventese responsivo di Aimeric de Belenoi. Questo dato, se contribuisce ad isolare la posizione di **O** rispetto al resto della tradizione manoscritta, non esclude che possa trattarsi di un intervento posteriore effettuato da un abile copista. Ad ogni modo, la sequenza dei versi trådita da **O**, già accolta da tutti gli editori precedenti a eccezione di Poli, è stata qui accettata, in quanto troverebbe una sua conferma nella risposta di Aimeric, sebbene il ms. risulti nella maggior parte dei casi poco affidabile e sembri mescolare insieme tradizioni differenti e spesso altrimenti ignote.

Un problema di carattere interpretativo si pone, inoltre, al v. 23 (corrispondente al v. 21 in **ACDEGIKM**), dove **ADIKO** leggono *tals (tal O) las lauza no sap d'amor qeis leva*, mentre **CEG**, appartenenti all'altra famiglia di codici, leggono *e tal se fenh damar no sap ques (que E) leva*. La prima di queste due lezioni, che si ritrova identica nel *contrafactum* di Aimeric, è concordemente riportata a testo in tutte le edizioni precedenti, anche in Poli per la redazione b, ma resta controverso il significato da attribuire a *leva*. La proposta, a mio avviso poco convincente, fatta da De Bartholomaeis e Boutière, consiste nel ritenere *leva* un aggettivo femminile col significato di 'préjudiciable', come spiega Boutière nel glossario, sicché il verso viene così tradotto dall'editore francese: «si quelqu'un les loue, c'est qu'il ignore que l'amour est inconstant» e, in maniera simile, già da De Bartholomaeis: «chi le loda non sa che amore è volubile». A sostegno di questa ipotesi interpretativa si è schierata anche Caïti-Russo, che propone in nota di tradurre il verso integrando un possessivo, suggerito dalla prossimità col v. 17: «celui qui en fait l'éloge ne sait pas que leur amour est vola-

ge», traduzione che non trova però una piena corrispondenza con quella che accompagna il testo critico: «tel en fait l'éloge qui ignore ce que produit l'amour». L'unico tentativo di leggere diversamente il verso è stato compiuto da Poli, che traduce: «chi le loda non sa cosa deriva da amore», riconducendo la parola in rima al verbo *se levar*, che può avere anche un senso figurato e viene registrato da Levy con l'accezione di 'levarsi, sollevarsi, sorgere' (*SW*, s.v. *levar*). Sia in Levy che in Raynouard ritroviamo però molti altri significati attribuibili al verbo *levar / se levar*, alcuni dei quali sembrano più pertinenti rispetto al contesto, come ad esempio 'portare via, portare con sé, trarre' (*SW*, s.v. e *LR*, IV:62). L'intero verso sarebbe perciò così interpretabile: 'se qualcuno le loda non sa cosa ricava per sé da amore' o, altrimenti, 'se qualcuno le loda non sa cosa ricava per sé di amore', a seconda che si riconosca alla preposizione *de* la funzione di introdurre un complemento di origine o un partitivo.

A partire dalla quarta *cobla*, si passa da una prospettiva di rinuncia espressa in termini generici ad esempi concreti, giacché sono elencati i nomi di alcune avvenenti ed eleganti dame che il trovatore sarebbe pronto a rifiutare, anche se fossero disposte a concedergli il loro amore. Vengono citate per prime la nobile contessa di Provenza (vv. 27-28), cioè Beatrice, figlia di Tommaso I, Agnesina di Saluzzo (v. 29), figlia di Bonifacio di Saluzzo e di Maria la Sarda, e la cugina di terzo grado di Agnesina, Beatrice di Monferrato (vv. 31-32), figlia di Guglielmo IV, in cui Poli identifica la destinataria principale del *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras, scambiandola erroneamente con la figlia di Bonifacio I.

Qualche osservazione è necessaria a proposito della parola in rima al v. 28, visto che il ms. base **A** trascrive *meillor*, che è trådito anche da **CER**, mentre **DGIK** leggono *genzor* e **O** trasmette in modo del tutto isolato il secondo emistichio del verso, leggendo *qes de beutat la flor*. Quest'ultima lezione è quasi certamente, in quanto *singularis*, frutto di un'innovazione del copista e viene accolta a testo solo da Appel, che tuttavia segnala in nota come **O** legga al v. 32 *com ten p(er) la meior*, concordando quindi con la lezione trasmessa da **ACER** per il v. 28. La lezione di **A**, conservata da Càiti-Russo, è stata in questo caso emendata, seguendo l'esempio di De Bartholomaeis e Boutière, dal momento che *meillor* è già in rima al v. 22. Si è preferito perciò mettere a testo la lezione tramandata dai mss. **DIK**, appartenenti alla stessa

famiglia di A, in modo tale da evitare un caso di possibile *mot tornat*. Bisogna considerare, oltretutto, che per questo verso non può essere d'aiuto nemmeno il confronto diretto col sirventese di Aimeric, nel quale la parola in rima non trova nessun corrispettivo (tutti i mss. leggono *valor*), come avviene anche per i successivi vv. 51, 52 e 58.

Diversamente, per il v. 29 la risposta di Aimeric de Belenoi costituisce un essenziale supporto alla ricostruzione della lezione originaria, che si presenta variamente alterata nei codici. Non sembrano esserci dubbi, infatti, sull'opportunità dell'emendamento *Salussa*, che è stato praticato da tutti gli editori (si esclude ancora una volta Poli) e che risulta garantito proprio dal verso corrispondente del testo di Aimeric: «De Salussa la bella N' Ainezina» (cfr. nota al v. 29).

Nella quinta *cobla* prosegue la rassegna elogiativa di dame, mediante il riferimento a Selvaggia (v. 33) e a Beatrice Malaspina, alla quale si fa accenno al v. 36 (*sa seror*): sebbene le due sorelle superino tutte le altre per il loro *pretz* e siano figlie del protettore Corrado, l'io lirico ribadisce il fermo proposito di non cedere al loro amore, che provocherebbe soltanto un'inevitabile ferita nel suo cuore.

Nella sesta *cobla* è invece menzionata Adelasia del Castello e di Massa (v. 41), sulla quale diverse sono state le ipotesi di identificazione. Va assolutamente respinta, perché incompatibile dal punto di vista cronologico, l'ipotesi avanzata da Torraca e Bergert, per i quali si tratterebbe di Adelaide Malaspina, moglie di Guglielmo di Massa, giudice di Cagliari.¹⁴ Anche la proposta di De Bartholomaeis e Boutière di riconoscere in *Alazais* la figlia di Guglielmo di Massa, Agnese, risulta insoddisfacente, perché non si vede la ragione per cui Albertet avrebbe dovuto adoperare un nome differente.¹⁵ Come ha suggerito Poli, la nostra Adelaide andrà piuttosto riconosciuta nella figlia di Agnese di Massa e del giudice di Torres Mariano, che andò in sposa a Ubaldo Visconti intorno al 1219, sicché l'identificazione del personaggio storico non comporta particolari difficoltà con la datazione del testo. Per

¹⁴ Francesco Torraca, *Le donne italiane nella poesia provenzale*, Firenze 1901, p. 30 e Fritz Bergert, *Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen*, Halle 1913, p. 81.

¹⁵ De Bartholomaeis, *Poesie provenzali*, vol. II, p. 19 scambia la nipote di Adelaide Malaspina (*Alazais* di cui parla Albertet) con la figlia Agnese, attribuendo a quest'ultima il matrimonio con Ubaldo Visconti e quello in seconde nozze col figlio di Federico II, Enzo, celebrato nel 1238.

sottolinearne la bellezza, la dama è paragonata al v. 46 ad una rosa primaverile, adoperando così una similitudine che trova diversi riscontri nella poesia trobadorica.

Nell'ultima *cobla* il circolo di dame celebrate, e contemporaneamente ripudiate, si chiude con l'accento alla contessa del Carretto (vv. 49-50), forse riconoscibile, come ha suggerito De Bartholomaeis, in Agata dei conti del Genovese, moglie del marchese del Carretto Enrico II.¹⁶ L'io lirico afferma di non essere disposto a fare per lei nessuno slancio, perché il suo cuore, come ha ben chiarito, non rivolgerà più alcun pensiero alle *dompnas*. La strofa finisce perciò con un avvertimento a tutte le signore affinché cerchino altrove chi sia disposto a corteggiarle.

La canzone termina con due *tornadas*: di esse la prima, per la quale è stata seguita la lezione di **IK**, si riallaccia al giuramento espresso nella settima strofa, mentre la seconda, che è assente in Aimeric de Belenoi, contiene la dedica conclusiva a Corrado Malaspina.

L'interpretazione, che da sempre è stata data al componimento, è volta a privilegiare un tipo di lettura umoristico e scherzoso, che appartiene, del resto, al genere stesso in cui rientra il testo.¹⁷ Rispetto al *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras e alla *Treva* di Guillem de la Tor, Albertet si scaglia però fin dall'inizio contro le dame, costruendo una sottile invettiva contro la signoria di Amore, che è un ingrediente assolutamente assente nei primi due testi. È perciò indispensabile scrutare più a fondo nei reali propositi del trovatore, indipendentemente dal tono giocoso della composizione e da quello canzonatorio della risposta di Aimeric.¹⁸

¹⁶ Una 'contessina' del Carretto viene menzionata da Guillem de la Tor al v. 31 della *Treva* e sarebbe identificabile, secondo Torraca, nella medesima contessa cantata da Albertet ed Aimeric. Si veda Torraca, *Le donne italiane*, p. 42, n. 2.

¹⁷ Si veda De Bartholomaeis, *Poesie provenzali*, vol. I, p. 84; nel caso specifico di Albertet, vedi Appel, *Bernart von Ventadorn*, p. 301, nota al v. 59.

¹⁸ Anche Mario Giangrande, *L'opera di Albertet e la sua posizione nella poesia provenzale*, Lanciano 1986, p. 89 è del parere che il componimento di Albertet vada studiato in maniera più approfondita, mettendolo in relazione con la sua restante produzione: «Le accuse portate contro Amore e contro donne nelle prime due *coblas* del sirventese si ricollegano al tema dell'indifferenza della dama che ricorre frequentemente nelle canzoni di Albertet».

La presunta misoginia di Albertet e la critica nei riguardi dell'amore meritano infatti di essere ricollegate ad altri testi in cui l'autore si sofferma sul motivo dell'indifferenza femminile e, soprattutto, si dichiara sostenitore di un amore corrisposto e sereno. Nel *descort*, ad esempio, il trovatore si duole di non essere giustamente ricompensato: «mas non es gent[z] / l'amors egal devisa»,¹⁹ perché, mentre lui muore a causa dell'attesa, la dama non bada affatto né al suo male né al suo martirio. Ancora più interessante è il confronto con la canzone *Mos coratges s'es cambiatz*, in cui è annunciata in apertura la decisione presa, consistente in una nuova norma di comportamento erotico: «Mos coratges s'es cambiatz, / qu'eu non am tant quant solia, / ni no mi platz amistatz / de nuill'otra q'el mon sia, / s'atrestan no-il plai la mia».²⁰ In un altro testo *Donna pros e richa*, databile alla fine del secolo XII, l'autore assume invece come bersaglio per la propria satira antimuliebre una genovese, alla quale indirizza una spietata maledizione, augurandosi che possa essere colpita da ogni sorta di malattia. La ragione per cui lo fa va ricercata, naturalmente, nell'atteggiamento di lei: «no puese mudar, donna, q'ieu no-us maudia, / qar trop aves en mi de seinhoria, / q'ieu-s sui amics, e vos no m'es amia».²¹

In tutti questi esempi è evidente che Albertet reagisce al culto di un amore che si configura come inappagante e privo di risvolti, scagliandosi contro quelle dame che non sono disposte a contraccambiare il loro amante. D'altra parte, l'accennata misoginia che riscontriamo in alcune di queste poesie è in realtà sostanzialmente retorica, in quanto non va a scardinare i punti fermi dell'ideologia cortese, ma è anche un interessante argomento che comincia a lasciarsi intravedere nella produzione di trovatori più o meno contemporanei, tra cui va ricordato innanzitutto Gui d'Ussel, in qualità di autore della *mala canso*. La tematica misogina che si affaccia in maniera blanda nel panorama trobadorico, in particolare verso la fine del dodicesimo e l'inizio del tredicesimo secolo, arco in cui si collocano sia Gui d'Ussel sia Albertet, va forse riallacciata al tentativo di rielaborare e riutilizzare alcuni mezzi espressivi, come la canzone d'amore, ormai ampiamente sfruttati e sviluppati dal punto di vista dei contenuti.

¹⁹ *Bel m'es oimais* (BdT 16.7a), vv. 39-40.

²⁰ *Mos coratges s'es cambiatz* (BdT 16.17a), vv. 1-5.

²¹ *Donna pros e richa* (BdT 16.11), vv. 28-30.

La polemica mossa nei riguardi della *fin'amor* e delle *dompnas* si mescola perciò sempre con elementi di maniera: così in *Bel m'es oimais* l'atteggiamento di ritrosia da parte della dama viene giustificato con la prova di fedeltà indirizzata all'amante; nella canzone in cui Albertet si dichiara fautore di una reciprocità di sentimenti è racchiusa la confessione di aver detto una follia; nel pezzo contro la genovese il poeta si rivela pronto a sperare che la richiesta amorosa sia un giorno soddisfatta, pregando addirittura Dio di vegliare sulla dama. Questa tensione tra la volontà di mettere in luce le contraddizioni dell'amore e l'adesione ai canoni prescritti sembra trovare la sua realizzazione più alta proprio in *En amor trob tantz de mals seignoratges*, in cui l'irruente accusa scagliata contro le dame diviene occasione per una forma di elogio non convenzionale: Albertet arricchisce così un genere di problematiche nuove e sfrutta tutte le potenzialità e gli strumenti di cui all'epoca, essendo un trovatore ormai maturo, era in grado di disporre.

Albertet

En amor trob tantz de mals seignoratges

(BdT 16.13)

Mss.: **A** 55r (*albertetz*); **C** 238r (*albert de sestaro*); **D** 76v (*albertet*); **E** 90v (*albertet*); **G** 80r (*albertet*); **I** 133v (*alb(er)tez de gapenses*); **K** 119v (*albertetz*); **M** 127v (*albertet de sestaro*); **O** 20v (*albertet*); **R** 58v (*B de uentador(n)*).

Precedenti edizioni: Appel, *Bernart von Ventadorn*, p. 291; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali*, vol. II, p. 16 (LXXVI), riproduce il testo Appel con lievi modificazioni; Boutière, «Les poésies», p. 43 (IV), riproduce il testo Appel con qualche modifica; Francesco Ugolini, *La poesia provenzale e l'Italia*, Modena 1949, p. 59 (17), riprende sostanzialmente il testo Appel; Poli, *Aimeric de Belenoi*, p. 278 (13A), fornisce un duplice testo secondo le redazioni **CEGMR** (a) e **ADIKO** (b); Caïti-Russo, *Les troubadours*, p. 335 (XXXI).

Metrica: a10' a10' a10' b10 a10' b10 a10' b10 (Frank 057:003). Sette *colbas singulars* composte da otto decenari, più due *tornadas* di due versi ciascuna. Costituisce il modello metrico di *Tant es d'amor honratz sos seignoratges* (BdT 9.21), replica di Aimeric de Belenoi. Un collegamento interstrofico secondo il principio delle *coblas capfinidas* è presente tra le prime due strofe. La rima b è invariabile. Rime: a (I): -atges, a (II): -ia, a (III): -eva, a (IV): -ina, a (V): -ala, a (VI): -assa, a (VII): -essa; b: -or. Rime identiche: 16 : 52 *follor*. Rime equivoche: 19 : 21 *treva*. Cesure liriche: 18, 23, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 38, 43, 46, 49, 51.

Attribuzione. Il ms. **R** e l'indice di **C** (*Bernat de uentedorn*) ascrivono il componimento a Bernart de Ventadorn. La falsa attribuzione può essere spiegata con la somiglianza dell'*incipit* al v. 15 (*Mas en amor non a om senhoratge*) della canzone bernardiana: *Can vei la flor, l'erba vert e la folha* (BdT 70.42). Quest'ultima sembra infatti rappresentare, come già hanno notato sia De Bartholomaeis che Boutière, il modello principale al quale Albertet si è ispirato. La paternità del testo ad Albertet va quindi considerata indubbia e appare riconfermata dalla risposta di Aimeric de Belenoi, che nel suo sirventese nomina per ben quattro volte il trovatore ai vv. 3, 9, 34 e 51.

Datazione. La canzone di Albertet è databile non prima del 1221, come suggerisce anche Folena, *Culture e lingue*, p. 41, quando cioè il trovatore soggiornava presso Corrado Malaspina nel castello di Oramala. Come infatti sottolinea De Bartholomaeis, dai vv. 33-38 apprendiamo che Albertet si trovava, all'epoca in cui compose il testo, presso la corte di Corrado Malaspina, che viene qui menzionato insieme alle due figlie: Selvaggia e Beatrice ed è esplicitamente definito *mon seignor*. La datazione è inoltre provata anche dall'accen-

no alla nobile contessa di Provenza, al v. 27, cioè a Beatrice di Savoia, figlia di Tommaso I e andata in sposa a Raimondo Berengario V di Provenza intorno al 1220, per cui il componimento va necessariamente ritenuto successivo.

Ordine delle strofe:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
IK	1	2	3	4	5	6	7	8	9
AD	1	2	3	4	5	6	7	9	-
O	1	2	3	4	6	7	5	8	9
CEG	1	2	4	5	6	7	3	-	-
R	1	2	4	5	6	7	-	-	-
M	1	2	3	7	-	-	-	-	-

Nota testuale. La tradizione manoscritta oppone anzitutto **ADIK** a **CEGR**. La bipartizione è provata in primo luogo dall'ordinamento delle *coblas* e dall'assenza nel gruppo **CEGR** delle due *tornadas* finali. A questi ultimi mss. si affianca anche **M**, sebbene alcune lezioni provino la presenza di una contaminazione con l'altra famiglia di codici. Per il momento terremo allora distinti i due raggruppamenti **ADIK** e **CEGMR** e cercheremo di individuare al loro interno ulteriori suddivisioni. Lasciamo invece da parte **O**, che merita un esame più attento, in quanto presenta alcune peculiarità e intrattiene rapporti assai complessi con i restanti mss., mantenendo in molti casi una posizione isolata.

Le due costellazioni **ADIK** e **CEGMR** si distinguono soprattutto per la presenza di varianti adiafore, piuttosto che per veri e propri errori. Se ne danno qui di seguito alcuni esempi: al v. 7 **ADIK** leggono *Canc noi trobiei, CG aras noy (noil G) truep, EMR e re (res R) noi truep*; al v. 11 **ADIKO** *Canc noi (non IK, no(n) no(n) O) trobiei, CEGMR quar (Qa G, qe M) re (res R) noy truep*; al v. 13 **ADIK** *Eqand (tant D) ieu plus la cuich, EGR quant ieu la cug ades*; al v. 17 **ADIK** *Era gardatz, CEG Saber podem (poden E, poden/m G)*; al v. 18 **ADIK** *Qeill (Que D) primieira sap hom, CEGM la (manca a E, li M) primeira sabem*; al v. 23 **ADIKO** *tals (tal O) las lauza no sap damor qeis, CEG e tal se fenh damar no sap ques (que E)*; al v. 24 **ADIK** *Canc non ac ioi ni plazer, CEG ni non sen mal (ges G) ni pena*; al v. 25 **ADIK** *Qel, CEGR El*; al v. 26 **ADIKO** *Sim (Sem O) uolia desamor, CEGR si (Qe G) de samor mi uolgues (me uol R)*; al v. 27 **ADIKO** *Qieu la (manca a O) preses, CEG quieu lan pregues*; al v. 30 **ADIKO** *retenga (reteigna D, retei(n)gna IK), CEG retengues*; al v. 31 **ADIKO** *Nil (Nes O) comtessa, CEGR ni la belha*; al v. 33 **ADIKO** *Si (Sil A, Se D, De O) saluatga (saluaga D, saluaia IO, saualga K) labella, CEGR Si la bella saluasa (saluatia E, saluaza G, salussa R)*; al v. 37 **ADIKR** *Si (Se D) tot de pretz, CEG si de bon pretz*; al v. 39 **ADO** *Pero samors (amor DO), IK p(er) so samor, CEGR la (De G) lor amors (amor GR)*; al v. 40 **AD** *non ai ges, IK ges no(n) ai, CEG non ajan*;

al v. 42 **ADIK** *aiosta*, **CEGOR** *uol (uolc O) auer*; al v. 45 **AD** *Gardatz cu(m) es bella fresca e* (con dialefe), **IK** *Si tot ses belle fresca gaia e*, **CEGR** *dieus (dieu C) q(u)i la ue cum es uermella (uermeill EG, u(er)melh R) e*; al v. 46 **AIKO** *Sembla (Ben sembla O) rosa nouella de*, **CEGR** *belhae (bele ER, belle G) fresca cum roza en*; al v. 48 **ADIK** *Del cors al cor ab una gran*, **CEGOR** *lo (La G) cors el cor (lo cor el cors R) mesclat ab gra(n) (gra(n)z G)*; al v. 49 **ADIKMO** *Sim (Sem O) donaua samor la (li M)*, **CEGR** *Si men (me ER) pregues ahoral (ara la E, ora la G, eras la R)*; al v. 52 **AD** *ai dich (dit D) orguouill*, **IKMO** *dic gran (gra(n)z O) orguouill*, **CEGR** *dic (dit G) ardimen*; al v. 53 **ADIK** *Que ies mos cors plus en*, **CEGR** *e pus mos cors (mon cor CE) en las*; al v. 55 **ADIK** *Ni ies no uuoill*, **CER** *quieu no uolgra*.

All'interno della famiglia **CEGMR**, i mss. **CEG** trasmettono solo alla fine del componimento la terza *cobla*, che è assente in **R**, mentre **M** conserva regolarmente l'ordine strofico 2-3, comune al restante gruppo di testimoni. Al v. 13 **ER** leggono *trair per amia*, ma *amia* è già in rima al v. 9; al v. 17 **EG** leggono *leua*, anticipando così la parola in rima al v. 23. Più vicini ancora sono i mss. **CE** che omettono i vv. 21-22 (23-24 nel ms.) e al v. 29 leggono **C** *nelguizina*, **E** *naguizina*, non comprendendo il nome proprio *n'Agnesina*, laddove invece **R**, che copia probabilmente da un modello già alterato, ha *n ayaizina*, errore perché ripete la rima del v. 26.

C ha errori propri ai vv. 4 e 8 *chante*; al v. 13 errore per dittografia, dovuto alla ripetizione di *quades* due volte, con conseguente ipermetria; al v. 37 *de ualor*, lezione isolata e priva di senso; al v. 38 *filha*, pecca morfologica; al v. 54 *huey mais las tut*.

E trasmette il v. 6 ipermetro, aggiungendo *ai*; al contrario è ipometro al v. 18, per omissione di *la* (concordando per il resto con la lezione trādita da **CGM**), e al v. 29.

G legge al v. 29 *saluaza (salutz CER)*, errore perché *Saluatga (saluaza in G)* è lezione corretta al v. 33; al v. 34 *faiz palaiz*, in comune con **R** (*faitz palaitz*); al v. 47 *passca*, la rima è *passa*; al v. 48 *gra(n)z*, corruzione morfologica.

R omette il v. 3 e i vv. 17-24, corrispondenti alla terza strofa; presenta scorrettezze morfologiche, come ai vv. 1 e 9 (*amors*), al v. 10 (*pros* anche in **EGMO**) e al v. 11 (*res*); ha un errore sicuro al v. 29 e al v. 33 *salussa*, che è invece lezione accolta per il v. 29.

M ha ai vv. 1, 2, 3, 5, 7 la rima in *-ages*, concordando quindi con i mss. appartenenti alla famiglia **ADIK**. I restanti codici **CEGR** hanno invece la rima in *-atge*, **O** *-aie*, tramandando oltretutto ai vv. 3 e 5 *saluage* e *messatge*, che sembrerebbero pecche morfologiche, visto che si tratta di casi retti singolari. Ad ogni modo, la rima in *-atges* sembra provata in questo caso anche dalla risposta di Aimeric de Belenoi, che riprende schema metrico e rime della canzone di Albertet, e attesta inoltre una possibile contaminazione da parte di **M**.

M ha in comune con **ADIK** anche l'ordine strofico 2-3, ma tramanda so-

lo le prime tre strofe e la settima, sebbene in misura parziale e già alterata negli ultimi versi (mancano del tutto i vv. 54-56). Ripete la rima del v. 4 al v. 8 (*de lor*); ha molte lezioni isolate (ai vv. 15, 21, 22, 23) e diversi errori propri, come ad es. al v. 19 *qe frais a dieu fe e coue(n)t*, al v. 50 *de qarcon*, al v. 53 *nieu no lo* (manca la parte restante del verso).

Meglio definito è il raggruppamento **ADIK**, che rivela una maggiore compattezza e tramanda il testo in maniera più completa. La nota sottofamiglia di codici **IK** trasmette due *tornadas* finali, mentre **AD** ne attestano una soltanto. **DIK** hanno un errore congiuntivo al v. 27: *ni contesso la fina* (vedi anche **O** *nes (com)tessa la*). Il solito accoppiamento **IK** presenta errori al v. 36 *amari*; al v. 43 *laisa* (la rima è *lassa*); al v. 47 *laison*; al v. 51 *esmanda* (la rima è *esdemessa* e il verso risulta ipometro). **D** ha una pecca morfologica al v. 1 *mal seignorages*; al v. 8 legge *deu* in luogo di *dei*; al v. 16 è ipometro perché omette *et* iniziale; ai vv. 43 e 45 ha in rima rispettivamente *lassaz* e *grassaz*; al posto del v. 44 trasmette il v. 46 e viceversa; al v. 56 legge erroneamente *Colgat don paia ades ab si desoz son coberton*, integrando una variante (*don poia ades*) del v. 60.

Una particolare attenzione merita il v. 29, per il quale la famiglia **ADIK** sembrerebbe riportare una lezione scorretta. In luogo di *de Salussa*, che è lezione trådita al verso corrispondente del testo di Aimeric, **D** legge infatti *ni de plazasc* e la coppia di codici **IK** *Ni de plosas*, grafie che corrispondono entrambe a Piosasco. **A** trasmette in modo isolato *de polomnac*, fa cioè riferimento a Polignac in Alvernia, forse a causa della non comprensione e della conseguente sostituzione del nome di una località italiana con quello di una località occitana nota al copista. Diversamente, i mss. appartenenti all'altro raggruppamento leggono *e de salutz* **C**, *de salutz* **E**, *ni des salutz* **R**, mentre **O** legge *de saluda*, tutte lezioni in qualche modo vicine a *Salussa*. La lezione *Salussa*, oltre che dalla risposta di Aimeric de Belenoi, sembra in questo caso garantita anche dai versi successivi (v. 31), nei quali si fa riferimento al vincolo di parentela che legherebbe Agnesina di Saluzzo a sua cugina Beatrice di Monferrato. È probabile allora che la lezione trasmessa da **DIK** e la conseguente reinterpretazione erronea da parte di **A** siano dovute al rimpiazzo di un nome proprio, per quanto celebre, con un altro, quello di Agnesina di Piosasco, forse anche per influsso di un testo affine a quello di Albertet, la *Treva* di Guillem de la Tor, in cui al v. 23 si parla di alcune dame *de Plozacs*.

Resta a questo punto da prendere in esame la posizione di **O**, in cui sembrano confluite e riunite insieme tradizioni differenti, e che si contraddistinguono dal resto dei testimoni proprio per la specificità di alcune sue lezioni. **O** è il solo testimone a tramandare i vv. 21-24 nella successione in cui le parole in rima corrispondono perfettamente con quelle del componimento in risposta di Aimeric de Belenoi. Questo ordine, che oppone **O** ai restanti codici, lascerebbe ipotizzare una maggior vicinanza del ms. all'originale, o quanto meno alla versione conosciuta da Aimeric, ma potrebbe in realtà derivare anche da un rifacimento posteriore. Errori propri di **O** sono al v. 7

da(m)pnare in rima; al v. 9 *uolc* in luogo di *uoill*; al v. 11 *no(n)* ripetuto due volte (ipermetro); al v. 12 *sembra(n)z* scorrettezza morfologica; al v. 13 omissione di *per* (ipometro); al v. 14 *sabiaie*; al v. 18 *Qe primerain sabon qe fon neua* (ipometro); al v. 19 *Ca deu fez rompre* (ipometro); al v. 21 *Donc ben el tot hom cabellas treua* privo di senso (ipometro); al v. 26 *acina*; al v. 27 omissione di *la* (ipometro); al v. 32 *com ten p(er) la meior* concorda con la lezione tràdita da **ACER** per il v. 28 e ripete la parola in rima al v. 22; al v. 36 omissione di *ni* e *ni saror* (ipometro); al v. 37 *Si de tor prez* errore di anticipo ed *esala* in rima; al v. 39 *samor* scorrettezza morfologica; al v. 42 *uolc* anziché *vol* ed *amassia* in rima; al v. 46 *Ben sembra* (ipermetro); al v. 47 *sos bels oils* e al v. 52 *gra(n)z* scorrettezze morfologiche, al v. 55 *Qeu no(n) uoill de las mais ladespassas* (ipometro); al v. 57 *desmesa*, al v. 59 *Arqes*. In più casi è inoltre significativa la vicinanza di **O** con **M**: al v. 12 *trichador*; al v. 13 **M** *qades on miells* (piuttosto vicino anche a **C** *quades on plus*), **O** *On eu melz*; al v. 14 **M** *et ieu la*, **O** *Et ela*; al v. 17 *Ara ueiatz*; al v. 20 **M** *per qe nem tut ancara*, **O** *p(er) que nos nem en carc tot*; al v. 24 **M** *ni anc no(n) nac ni pena*, **O** *Ni anc no(n) ac ioi pena*. Per il resto ciò che è evidente è una forte oscillazione di **O** tra le due famiglie finora analizzate: **CEGMR** e **ADIK**. In particolare, **O** condivide con quest'ultimo gruppo la trasmissione delle due *tornadas* finali, sebbene queste ultime siano tràdite in una lezione diversa.

A partire da questo quadro testimoniale, Appel costruisce il testo critico sulla base di uno stemma, seguendo **A** per la grafia, ma allo stesso tempo scegliendo in più luoghi lezioni di altri testimoni, in particolare di **O** che considera il ms. più vicino all'originale, o comunque interviene al fine di recuperare la lezione verosimilmente più corretta. Il testo Appel, che si presenta quindi composito, è stato poi ripreso dai successivi editori, con qualche lieve modifica da parte di De Bartholomaeis e Boutière, mentre Poli individua due redazioni e fornisce un duplice testo critico secondo la lezione di a (**CEGMR**) e di b (**ADIKO**). In questo caso si è preferito seguire il più possibile la lezione di un unico testimone, assumendolo come testo base e intervenendo solo laddove fosse effettivamente necessario. Il testo base è stato pertanto individuato in **A**, già scelto come base da Gilda Caïti-Russo e sostanzialmente corretto, integrando però la prima *tornada* con la lezione tràdita da **IK**. Solo in due luoghi si interviene in maniera significativa: al v. 29, accogliendo l'emendamento *Salussa*, e ai vv. 21-24, per i quali si assume l'ordine riportato dal solo **O**, che trova appunto una conferma nella risposta di Aimeric de Belenoi.

e qand ieu plus la cuich tener per mia
adoncs la trob plus salvatga e peyor:
doncs ben es fols totz hom q'en lor si fia
et ieu meteus ai part en la follor. 16

III Era gardatz de lor amor si greva,
qe·ill primieira sap hom que fo na Eva
que fetz a Dieu rompre covenz e treva,
don nos em tuich enqeras pechador; 20
per que fai mal totz hom c'ab ellas treva,
puois c'om non pot conoiser la meillor;
tals las lauzas no sap d'amor qe·is leva,
c'anc non ac joi ni plazer ni dolor. 24

13 qand] tant **D**; quades quades on plus **C**, quades on miells **M**, On eu melz **O**;
quant ieu la cug ades **EGR**; tener] tenir **DIKO**, trair **ER**; per] *manca a* **O**;
mia] amia **EOR** 14 adoncs la] et ieu la **M**, Et ela **O**; salvatga e] saluaza e **D**,
saluatge **EGIKMR**, sabiaie e **O** 15 per so es **C**, ben teng per **M**; fols] fol
GM; totz] tot **O**; qin lor amor **G**, cell qi en lor **M**; si] sen **DIK** 16 (et) ieu ai
mes ma **C**, Et (*manca a* **D**) eu nai ben ma **DIK**, (Et) ieu ai be ma **EGMR**, Et
eu agui ma **O** 17 Saber podem (poden **E**, poden/m **G**) **CEG**, Ara ueiatz
MO; si] q(ue) **CEG**, co(m) **M**, sa **O**; greva] leua **EG** 18 qe·ill] Que **D**; la
(*manca a* **E**, li **M**) primeira sabem **CEGM**; Qe primerain sabon **O**; na Eva]
nazeua **DIK**, as eua **G**, naçueua **M**, neua **O** 19 Ca deu fez rompre **O**; covenz]
couen **CEG**; qe frais a dieu fe e coue(n)t **M** 20 em] en em **CE**, sem **DGIK**;
tuich] *manca a* **CE**; per qe nem tut **M**; P(er) que nos nem en carc tot **O** 21
il verso manca a **CE** e *corrisponde al v. 23 in* **ADGIKM**; hom] cels **G**; (et)
es ben pecs cell qi ab **M**, Donc ben el tot hom cab **O**; ellas] ella **D** 22 *il*
verso manca a **CE** e *corrisponde al v. 24 in* **ADGIKM**; c'om] hom **O**; non]
no **G**; qar nulls noi sap **M** 23 *corrisponde al v. 21 in* **ACDEGIKM**; tals] tal
O; e tal se fenh damar no sap ques (que **E**) **CEG**, tal cre saber damor non sap
ques **M** 24 *corrisponde al v. 22 in* **ACDEGIKM**; ni non sen mal (ges **G**) ni
pena **CEG**, ni anc no(n) nac ni pena **M**, Ni anc no(n) ac ioi pena **O**

menzognera e traditrice; e quando più credo di averla conquistata, allora la
trovo più distante da me e più cattiva: dunque è ben folle chiunque si fida di
loro, e io stesso ho parte nella follia.

III. Ora guardate se il loro amore arreca danno: la prima si sa che fu
donna Eva, che fece infrangere a Dio accordi e tregua, per cui siamo ancora
tutti peccatori; perciò ciascuno che le frequenta agisce male, visto che non è
possibile riconoscere la migliore; se qualcuno le loda non sa cosa ricava per
sè da amore, perché non ha mai avuto gioia né piacere né dolore.

IV Q'el mon non es duchessa ni reïna,

si·m volia de s'amor far aizina,
 q'ieu la preses, ni la comtessa fina
 de Proenssa c'om ten per la genzor; 28
 de Salussa no vuoil que n'Agnesina
 mi retenga per son entendedor,
 ni·l comtessa Biatritz sa cosina
 de Vianes, ab la fresca color. 32

V Si Salvatga la bella d'Auramala,
 qe de bon pretz a faich palaitz e sala,
 non s'o tengues ad orguoill ni a tala,
 non amera ni lieis ni sa seror, 36
 si tot de pretz son en l'aussor escala
 e son fillas d'en Colrat mon seignor;

25 Q'el] El **CEGR**, Al **O**; es] a **GO**; duchessa] (con)tessa **GO**; reina] raina **EGO** 26 si·m] Sem **O**; si (Qe **G**) de samor mi uolgues (me uol **R**) **CEGR**; far] donar **R**; aizina] acina **O** 27 la] lan **CEGR**, manca a **O**; preses] pregues **CEG**; ni] nes **O**; la comtessa] de comtessa **A**, comtesso la **DIK**; (com)tessa la **O** 28 genzor] meillor **ACER**; qes de beutat la flor **O** 29 de] e de **C**, ni de **DIK**, De(n) **G**, ni des **R**; Salussa] polomnac **A**, salut **CER**, plazasc **D**, saluaza **G**, plosas **IK**, saluda **O**; no] ni **R**; n'Agnesina] nelguizina **C**, nainesina **DIK**, naguizina **E**, (n) ainessina **G**, n agnexina **O**, n ayaizina **R** 30 mi] ni me **R**; retenga] retengues **CEG**, reteigna **D**, retei(n)gna **IK**, tengues **R** 31 ni·l comtessa] ni la belha **CEGR**, Nes contessa **O**; Biatritz] bzietritz **R** 32 la] sa **CDIK**; com ten p(er) la meior **O** 33 Si] Sil **A**, Se **D**, De **O**; Salvatga] saluaga **D**, saluaia **IO**, saualga **K**; la bella saluasa (saluatia **E**, saluaza **G**, salussa **R**) **CEGR** 34 qe] Qui **DG**; faich] faiz **G**, faitz **R** 35 non] ni **E**; s'o] sel **O**; tengues] tenga **AO**, te(n) ges **R**; ad] a **DG**, az **E**, ab **O**; orguoill] enueg **IK** 36 amera ni] amaria **ADG**, amari ni **IK**, amerai **O**; sa seror] saror **O** 37 si] Se **D**; si de bon pretz **CEG**, Si de tor prez **O**; en l'aussor] de ualor **C**, en lauzor **DGR**; escala] esala **O** 38 *il verso non si legge bene in I*; e] Ni **K**; fillas] filha **C**; d'en] de **CDKOR**; Colrat] corat **CG**, co(n)rat **DKO**; seignor] sognor **G**

IV. Al mondo non c'è duchessa né regina che io sarei pronto ad accettare, se volesse farmi offerta del suo amore, nemmeno la sincera contessa di Provenza, che è considerata la più gentile; né voglio che Agnesina di Saluzzo mi prenda come suo innamorato, e neppure sua cugina la contessa Beatrice di Viennese, dal fresco colore.

V. Se la bella Selvaggia di Oramala, che ha fatto di buon pregio palazzo e sala, non considerasse ciò orgoglio o difetto, non amerei lei né sua sorella, sebbene siano sul più alto gradino di virtù e siano figlie di Corrado, mio signore;

pero s'amors m'agra ferit sotz l'ala,

- s'amar degues, mas non ai ges paor. 40
- VI Si n'Alazais de Castel e de Massa,
 que tot bon pretz ajosta et amassa,
 m'en pregava, tota·n seria lassa
 anz que m'agues conquist per amador; 44
 gardatz cum es bella, fresca e grassa,
 sembla rosa novella de pascor,
 e siei beill huoill lanson cairel que passa
 del cors al cor, ab una gran doussor. 48
- VII Si·m donava s'amor la pros comtessa,
 cill del Carret q'es de pretz seignoressa,

39 s'amors] samor **DO**; la lor amors (amor **R**) **CER**, Delor amor **G**, p(er) so samor **IK**; m'agra] magra(n) **G**; ferit] ferir **D** 40 non ai ges] non ajan **CEG**, ges no(n) ai **IK**, no(n) i ai **O**, tot me fay **R** 41 Si] Se **O**; n'Alazais] nazalais **DGIK**, na alais **O**; Castel] chastel **IK**, castell **O**; Massa] maza **G** 42 que] Qi **O**; ajosta] uol (uolc **O**) auer **CEGOR**; amassa] amaza **G**, amassia **O** 43 m'en] me **R**; pregava] pregues fort **CE**; tota·n] toia en **D**, toten **IKO**; lassa] lassaz **D**, laissa **IK** 44 *corrisponde al v. 46 in D*; m'agues] maues **O**; conquist] co(n)quis **DEGIKO**; amador] aymador **R** 45 dieus (dieu **C**) q(u)i la ue cum es uermellae (uermeille **EG**, u(er)melhe **R**) **CEGR**; Si tot ses belle fresca gaia e **IK**, Ma qi laue come lae fresca e **O**; grassa] grassaz **D** 46 *corrisponde al v. 44 in D*; sembla] Ben sembla **O**; belhae (bele **ER**, Belle **G**) fresca cum roza en **CEGR**, Se tot sembla fresca rosa en **D** 47 e] el **C**, eill **EG**; Car sos bels oilz **O**; lanson] semblon **A**, senblan **D**, la(n)zan **G**, laison **IK**, lansal **R**; cairel] quairels **D**; passa] passca **G** 48 lo (La **G**) cors el cor (lo cor el cors **R**) mesclat ab gra(n) (gra(n)z **G**) **CEGOR** 49 Si·m] Sem **O**; la] li **M**; Si men (me **ER**) pregues ahoral (ara la **E**, ora la **G**, eras la **R**) **CEGR** 50 cill] Qe **G**; del] de **CEMR**, dal **O**; Carret] turet **CER**, qarcon **M**; q'es] es **G**

tuttavia il loro amore mi avrebbe ferito sotto l'ala, se dovessi amare, ma di ciò non ho affatto timore.

VI. Se donna Adalasia del Castello e di Massa, che riunisce e raccoglie tutto il nobile valore, mi pregasse, ne sarebbe del tutto stanca prima di avermi conquistato come amante; guardate come è bella, fresca e grassa, sembra una rosa novella di primavera, e i suoi begli occhi lanciano una freccia che passa dal corpo al cuore, con grande dolcezza.

VII. Se mi donasse il suo amore la contessa valente, quella del Carretto, che è signora di virtù, non farei per lei nessuno slancio, guardate se ho detto non faria per lieis un'esdemessa,

gardatz s'ieu ai dich orguoill ni follor, 52
 que jes mos cors plus en dompnas non pessa;
 enans las er a percassar aillor,
 ni jes no vuoill que neguna m'aguessa
 colgat ab se desotz son coberton. 56

VIII Domnas huimais non voill vostra promessa,
 ni non serai de vos entendedor.

IX Seign'en Colrat grans es vostra despessa,
 don poja ades e creis vostra lauzor. 60

51 per] uas **DIK**; un'] nulla **DIK**; per lieys amar no fer una **C**, per samor (so amor **G**) non feira (fera **G**) un **EG**, q(ue) p(er) samor no ferom **R**; esdemessa] esmenda **IK** 52 s'ieu] sai **GM**, si **IKR**; dic (dit **G**) ardimen **CEGR**, dic gran (gra(n)z **O**) orguoill **IKMO**; ni] e **EGIKM**, o **OR** 53 e pus mon cor (mos cors **GR**) en las **CEGR**, Qe ies mon cor mais de **O**; nieu no lo *il resto del verso manca a M*; dompnas] do(m)pna **O**; non] nos **D**; pessa] passa **D**, pensa **ER** 54 *il verso manca a M*; huey mais las er (tut **C**) **CE**, Oimas lor er **O**; nos tenrian **R**; a] ben **IK**; A p(er)cazar las(er) oimais **G** 55 *il verso manca a M*; quieu no uolgra **CER**, Qeu no uoill ges **G**; Qeu no(n) uoill de las mais la despessas **O** 56 *il verso manca a M*; ab se] absi **EIKR**, don paia ades ab si **D**; son] un **G**; E gent ma(n)iar edormir esoior **O** 57 Do(m)pna no(n) uoill oi mais u(ost)ra **O**; promessa] desmesa **O** 58 entendedor] entendeor **K**; Ni u(ost)re prez en assar noit ni ior **O** 59 Seign'en] Seingner **IK**, Arqes **O**; Colrat] conrat **DIKO**; despessa] p(ro)mesa **O** 60 don] Qe **IK**; poja ades] poiades **IK**; lauzor] ualor **DIK**; E uostre fait sera(n) enqar maior **O**

una presunzione o una follia, perché il mio cuore non pensa più alle dame; piuttosto toccherà loro cercare altrove, e non voglio affatto che nessuna mi tenga disteso con sé sotto la sua coperta.

VIII. Dame, non voglio d'ora in poi la vostra promessa, e non sarò più il vostro innamorato.

IX. Signor Corrado, la vostra generosità è grande, per cui si eleva sempre e cresce la vostra lode.

1-8. La prima *cobla* introduce il motivo principale della canzone, sottolineato con particolare efficacia dall'uso ripetuto del quantitativo *tantz* e del possessivo *lor*: l'ingiustizia di amore e l'indifferenza femminile, che determinano la rinuncia al canto e alle dame.

1. Per il primo verso Albertet sembra trarre spunto, come già segnalato da De Bartholomaeis, alla cui nota rimanda anche Boutière, dalla canzone di BnVent, *Can vei la flor, l'erba vert e la folha* (BdT 70.42), v. 15: «Mas en amor non a om senhoratge». Proprio la somiglianza dell'incipit con questo verso spiega l'attribuzione della canzone a Bernart de Ventadorn da parte di **R** e dell'indice di **C**. — *seignoratges*: come per i successivi vv. 2, 3, 5 e 7, la rima è *-atges* in **ADIKM**, *-atge* in **CEGR** e *-aie* in **O**. Appel preferisce la rima in *-atge*: «Über den Reim, ob *atge* oder *atges*, kann nur auf Grund der kritischen Herstellung aller Gedichte Albertets entschieden werden. Bei Aimeric de Belenoi sprechen die Hdss. für *-atges*». Proprio la risposta di Aimeric ha però indotto i successivi editori, De Bartholomaeis, Boutière e Caïti-Russo, ad accogliere la rima in *-atges* e, di conseguenza, la lezione *tantz de mals* contro *tant de mal*. Poli offre due edizioni del testo, per cui stampa *-atge* per la redazione a (**CEGMR**) e *-ages* per la redazione b (**ADIKO**).

2. Viene seguita la lezione di **A** (*tant lonc desir*), che è tramandata dalla maggioranza dei codici, mentre De Bartholomaeis e Boutière mettono a testo: «*tantz loncs desirs*».

3. *salvatges*: molteplici sono i significati attribuibili al termine: 'selvaggio, selvatico', ma anche 'ritroso, scontroso, duro, rude' (*LR*, V:147); Levy registra anche il significato di 'terribile, tremendo, orribile' (*PD*, s.v.). Per la locuzione *aver salvatge* 'avere avversione per' e, soprattutto, per la locuzione *eser salvatge* 'essere sgradevole, avverso', 'non piacere' si veda *SW*, s.v. *salvatge*. Vedi ad esempio PVID, *Ges pel temps fer e brau* (BdT 364.24), vv. 49-50: «Tan m'abellis vostra doussa companha / que d'autra m'es salvaga et estranha». Il verso di Albertet è stato interpretato in maniera controversa dai vari editori, proprio a partire dal significato attribuito a *salvatges*. Boutière traduce infatti: «que je me tiendrai [dorénavant] à l'écart des femmes»; simile è l'interpretazione di Poli, che in nota consiglia di tradurre: «mi terrò alla larga dalle *domnas*». In maniera differente, De Bartholomaeis traduce: «io [quind'innanzi] sarò selvaggio con le donne», mentre la traduzione proposta da Caïti-Russo è: «que je serai dorénavant discourtois envers les dames». In effetti, credo che in questa occorrenza non vada sottovalutato il valore da conferire a *de*, che propongo di intendere come 'per quanto riguarda', riferito ovviamente alle *dompnas* (si veda anche Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994, § 704). In altri termini, l'autore dichiara in questo verso quello che sarà il suo atteggiamento relativo alle dame; viene suggerita, pertanto, la seguente traduzione: 'per cui sarò spietato (cioè selvaggio, feroce, brutale) riguardo alle dame'.

4. Appel e Boutière riportano a testo: «e no-is cuidon oi mais qu'eu chant de lor», seguendo l'ordine di **O** *omais qeu*, contro *q(ue)u oimais* **ADIK** e *que iamais* **EMR**. De Bartholomaeis stampa: «Ni nois cuid'on qu'eu oimais chant de lor».

5. Anche per questo verso Appel e Boutière scelgono la lezione di **O**: «qu'eu ai estat», mentre De Bartholomaeis segue **A**. Poli accoglie invece la

lezione trädita da **CIKM**: «qu'estat aurai», ritenendo l'uso del futuro anteriore in luogo del passato prossimo indizio di una *lectio difficilior*.

7. Per il primo emistichio sia Appel che De Bartholomaeis e Boutière preferiscono la lezione trasmessa da **EMR** e similmente da **O**, che omette però *re*: «e re no i (no·i Boutière) trob». — *mas*: la locuzione *no - mas*, presente anche al v. 11, esprime la nozione restrittiva di 'solo, eccetto', si veda Jensen, *Syntaxe*, § 662. — *destrics*: assume qui l'accezione specifica di 'pene, dolori' (*LR*, III:230), mentre Poli traduce 'indugio'. In questo caso il significato di 'pene' è provato dall'associazione a *dampnatges* 'danni', termine adoperato dai trovatori sia come tecnicismo giuridico, sia per lamentare le sofferenze dell'amante cortese. Per *dampnatge*, che ricorre spesso unito a termini come *dolor*, *destric*, con i quali forma sequenze basate sull'allitterazione, si veda Glynnis M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975, pp. 277-280. Per il frequente binomio formato da *destrics* e *dans* o *dampnatges* vedi ad es. GrBorn, *Can la brun'aura s'eslucha* (*BdT* 242.59), v. 15: «que destrics ni mals ni dans!»; RbAur, *Après mon vers vueilh sempr'ordre* (*BdT* 389.10), v. 60: «fan dan als drutz e destrics»; Gc-Faid, *Ja mais, nuill temps, no-m pot ren far Amors* (*BdT* 167.30), v. 7: «er li perdon lo destric e-l dampnatges»; RmMirav, *Puois de mon chantar disetz* (*BdT* 406.33), v. 23: «ren que destrics me sia ni dampnatges».

8. Appel e Boutière accolgono la lezione di **EGO**: «gardatz s'ieu dei oi mais», vicina anche a **MR**, di contro a quella comune alla famiglia **ADIK** *oimais si (sen D, sin IK) dei (deu D)*.

9. Caïti-Russo, pur seguendo come base **A**, stampa: «D'amor non chan ni vuoill aver d'amia», dove *d'amia* non è però attestato da nessun testimone, in quanto tutti i mss. leggono concordemente *amia*.

11. L'associazione di *engan* a *bauzia*, piuttosto ricorrente nella poesia trobadorica, trova un preciso riscontro in PCard, *Ben teinh per fol e per muzart* (*BdT* 335.11), vv. 43-44: «qu'anc jorn no-i trobei lei ni fe / mas engan e bauzia».

14. Appel, che in più casi ritiene preferibile la lezione di **O**, sottolinea come **MO** presentino per questo verso *et ieu* (*Et e O*) all'inizio, sicché tre versi uno dopo l'altro comincerebbero con *et*, per cui accoglie a testo la lezione dei restanti testimoni *adoncs*.

16. La lezione isolata di **O** che trasmette il perfetto *agui* viene accolta da tutti gli editori, a eccezione di Caïti-Russo, in quanto giudicata più difficile rispetto a tutte le altre, che trasmettono il presente *ai*. In questo caso si lascia a testo la lezione di **A**, comunque accettabile, partendo dal presupposto di intervenire solo qualora quest'ultimo testimone, assunto come base, presenti errori palesi. Un'espressione simile, sempre col presente, si ritrova in BnMarti, *Companho, per companhia* (*BdT* 63.5), v. 8: «Ma part ai en la folia».

17. Appel, De Bartholomaeis e Boutière seguono la lezione di **MO**, che trasmettono *ueiatz* in luogo di *gardatz*.

21-24. Viene seguito l'ordine dei versi trädito da **O**, di contro a quello

trasmesso dai restanti testimoni. Come rilevato da Appel, **O** è infatti l'unico ms. in cui i versi si succedono secondo un ordine che trova una perfetta corrispondenza rimica nel sirventese in risposta di Aimeric de Belenoi. Secondo Appel ciò opporrebbe **O** al resto della tradizione, facendolo risultare più vicino all'originale. Resta però non del tutto escludibile che la successione delle parole in rima di **O**, che pure viene accolta, possa essere frutto di un rifacimento posteriore. Tutti gli editori, eccetto Poli, pubblicano questi versi secondo l'ordine di **O**.

21. *treva*: 'frequenta' (*PD*, s.v. *trevar*), mentre in *TdF* troviamo anche l'accezione più specifica di 'corteggiare una ragazza' (*TdF*, II:1044).

23. Il verso è stato variamente interpretato dagli editori precedenti. De Bartholomaeis traduce: «Chi le loda non sa che amore è volubile»; Boutière: «Si quelqu'un les loue, c'est qu'il ignore que l'amour est incostant», a partire da *leva* considerato come aggettivo femminile col significato di 'préjudiciable'. Solo Poli ha ricondotto *leva* al verbo *se levar* da intendersi nel senso anche figurato di 'levarsi, sollevarsi, sorgere' (*SW*, s.v. *levar*), suggerendo la traduzione 'deriva'. In questo caso la soluzione offerta da Poli è sicuramente la più convincente, anche se sia Raynouard che Levy registrano per *levar* molti significati, alcuni dei quali si prestano meglio al contesto; proprio a partire dall'accezione di 'portare via, portare con sé, trarre', 'prelevare' (*LR*, IV:62 e *SW*, s.v.) proponiamo di intendere il verso 'chi le loda non sa cosa ricava per sé da amore'. Caïti-Russo sostiene invece l'interpretazione data da De Bartholomaeis e Boutière e propone la seguente traduzione in nota: «celui qui en fait l'éloge ne sait pas que **leur** amour est volage», integrando un possessivo che non figura nel testo, ma sarebbe suggerito dalla prossimità del v. 17. Questa traduzione non trova tuttavia corrispondenza in quella che fronteggia il testo critico, nella quale i vv. 23-24 vengono così resi: «tel en fait l'éloge qui ignore ce que produit l'amour car jamais il n'en a éprouvé ni joie ni plaisir ni douleur».

24. Appel, De Bartholomaeis e Boutière seguono la lezione di **O**: «ni anc no-n ac joi, pena ni dolor», contro quella trådita da **ADIK** *Canc non ac ioi ni plazer ni dolor* e da **CEG** *ni non sen mal (ges G) ni pena ni dolor*, mentre **M** trasmette una lezione simile ad **O** *ni anc no(n) nac ni pena ni dolor*. In realtà sia la lezione di **M** che quella di **O** sembrano provare tracce di una contaminazione tra le due famiglie di codici, visto che sono piuttosto vicine a **ADIK** per il primo emistichio, ma tramandano *pena* che è presente solo in **CEG**.

25. Appel e Boutière stampano: «El mon non a», scegliendo la lezione *a* comune solo a **GO**; De Bartholomaeis riporta invece a testo: «El mon non es». Per questo verso **GO** sono accomunati anche nel secondo emistichio, in quanto leggono (*con*)*tessa ni raina* contro il resto della tradizione *duquessa ni reina*.

27. De Bartholomaeis mette a testo «Q'ieu lan preses» e traduce: «la quale [...] io ne la pregassi». Sceglie cioè la lezione *preses* di **ADIKOR**, rin-

viando però nella traduzione alla variante sostanziale *pregues* comune a **CEG**. — *la comtessa*: si è emendato l'errore di **A**, che legge *de comtessa*, sostituendo cioè l'articolo determinativo con un partitivo. I mss. **DIK** leggono erroneamente *comtesso la* e **O** (*com*)*tessa la* contro tutti gli altri testimoni. Poli sottolinea come *comtesso* sia sostantivo da tradursi 'contessina', che compare anche in RbVaq, *Truan, mala guerra* (BdT 392.32), al v. 57 e GI^{Tor}, *Pos n'Aimeric a fait far mesclança e batailla* (BdT 236.5a), v. 31: «E del Carret i ven na Comtessons [...]». Trattandosi di testi affini alla canzone di Albertet è perciò possibile che i copisti di **DIK** siano stati indotti in errore proprio per confusione. La nobile contessa di Provenza, che viene qui menzionata e a cui fa riferimento anche Aimeric de Belenoi, va identificata in Beatrice di Savoia, figlia del conte Tommaso I e andata in sposa a Raimondo Berengario V nel 1220, data quest'ultima che aiuta a fissare il *terminus a quo* del componimento. Su Beatrice di Savoia, che fu cantata da molti trovatori, si veda anche Bergert, *Die von den Trobadors*, pp. 44-47.

28. Viene qui cautamente respinta la lezione di **ACER** *meillor*, dal momento che *meillor* ricorre già in rima al v. 22, sebbene non siano del tutto assenti i casi di rime identiche nel *corpus* di Albertet. La parola rima non trova nessuna corrispondenza nel testo di Aimeric, che ha infatti *valor*, tra l'altro già in rima al v. 6. Mentre De Bartholomaeis e Boutière accolgono la lezione *genzor* di **DGIK**, Appel fornisce la lezione singolare di **O**: «*qu'es de beutat la flor*», pur considerando che al v. 32 **O** legge *com ten p(er) la meior*, che doveva pertanto essere forse già presente nel modello.

29. La lezione *Salussa*, già proposta da Appel e accolta da De Bartholomaeis, Boutière e Caïti-Russo, è ricostruita sulla base della *varia lectio* dei codici e trova una conferma nella risposta di Aimeric de Belenoi. I mss. **CER** leggono infatti *salutz*, **O** *saluda*, varianti che si avvicinano a *Salussa* (**G** ha per guasto *saluaza*). Più difficile è comprendere l'errore generatosi nella famiglia di testimoni **ADIK**, in cui **D** legge *plazasc* e **IK** *plosas*, mentre **A** tramanda addirittura *polomnac*. Le grafie *plazasc* e *plosas* rimandano a Piossasco, in Piemonte, è perciò possibile che **A** abbia sostituito il nome proprio di una località italiana con quello di una località francese (*Polignac* in Alvernia) nota al copista. La lezione trådita da **DIK** trova invece un parallelo nella *Treva* di Guillem de la Tor, dove ai vv. 23-24 si parla proprio di alcune dame di Piossasco: «e cellas de Plozacs, cui jois e prez agrada / venon a esperon a la treva nomnada». Secondo Poli proprio questo confronto può aiutare a comprendere l'errore di **ADIK**, che avrebbero in questo caso interpolato il testo. Il riferimento fatto da Albertet è quindi con certezza ad Agnesina di Saluzzo, nome variamente non compreso e alterato dai copisti (**CE** leggono erroneamente *nelguizina* / *naguizina*, mentre **R** rielabora l'intero verso). Che si tratti di Agnesina di Saluzzo è inoltre provato dai successivi vv. 31-32, in cui il trovatore fa accenno alla parentela con Beatrice di Monferrato, cugina appunto di Agnesina. Bertoni (Giulio Bertoni, «Agnesina di Saluzzo e Agnesina di Piossasco», *Archivum Romanicum*, 24, 1940, pp. 422-423) ritiene che la va-

riante Piossasco del gruppo **DIK** sia dovuta all'intervento attivo da parte di copisti italiani della metà o della fine del XIII sec., che avrebbero sostituito il nome di Agnesina di Saluzzo con quello della cronologicamente più vicina, anche se meno celebre, Agnesina di Piossasco, la quale disponeva per testamento dei suoi beni il 18 sett. 1275 e il 5 lugl. 1278. Per Agnesina di Saluzzo, figlia di Bonifacio di Saluzzo e di Maria la Sarda, sorella perciò di Manfredi III, chiamata Agnesina proprio per distinguerla dalla zia Agnese e di cui non si hanno più notizie a partire all'incirca dal 1220, si veda *DBI*, vol. I, p. 438; De Bartholomaeis, *Poesie provenzali*, vol. II, pp. 17-18 e Bergert, *Die von den Trobadors*, pp. 92-93.

30. *entendedor*: il termine, che connota uno dei gradi dell'amante cortese, indica nello specifico l'innamorato o il pretendente, che è stato però riconosciuto come tale dalla dama. Levy dona infatti la seguente definizione: «nicht 'confident, affectionné, soupirant', sondern 'Liebhaber', speciell der von der Dame anerkannte (aber noch nicht durch letzte Liebeshuld beglückte) Liebhaber» (*SW*, s.v.). In una tenzone con *En Raembaut*, forse Raimbaut de Vaqueiras, Albertet viene invitato a riconoscere chi tra *entendedor* e *drutz* debba rivelarsi più innamorato, più leale e più generoso nei riguardi della sua dama, e parla nello specifico dell'*entendedor* al v. 14: «mas cel qe entent e enqier» (**a**² *mas cel qe a entendre qier*). Per le caratteristiche che contraddistinguono l'*entendedor* rispetto agli altri gradi si veda anche Cropp, *Le vocabulaire courtois*, pp. 56-59.

31. *Biatritz*: il riferimento è a Beatrice di Monferrato, figlia di Guglielmo IV, che sposò il delfino di Vienna Andrea nel 1220, per cui Albertet la definisce al verso seguente *de Vianes*. Il trovatore menziona inoltre il legame di parentela con Agnesina di Saluzzo, cugina di terzo grado. Su Beatrice di Monferrato si veda De Bartholomaeis, *Poesie provenzali*, vol. II, p. 18 e Bergert, *Die von den Trobadors*, pp. 91-92. Come fa notare giustamente Caïti-Russo, Poli sembra confondere questa figura con la destinataria principale del *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras, che è Beatrice di Monferrato, figlia del marchese Bonifacio I.

33. *Salvatga*: figlia di Corrado Malaspina e sorella di Beatrice, alla quale Albertet fa un accenno al v. 36 (*sa seror*), è protagonista della *Treva* di Guillem de la Tor, incentrata appunto sulla fine della disputa tra le due sorelle per chi detenga il primato di valore e virtù. Si veda Bergert, *Die von den Trobadors*, pp. 85-86. Viene qui emendato l'errore di **A**, che legge *Sil*, dal momento che l'articolo determinativo non compare di solito davanti ai nomi propri. Come fa notare Caïti-Russo potrebbe trattarsi in questo caso di un italianismo, si veda anche Jensen, *Syntaxe*, § 161.

35-36. Viene emendata per entrambi i versi la lezione di **A**, condivisa da **O** per il v. 35 *tenga* (*tengues* è lezione di maggioranza trådita da **CDEGIK**) e da **DG** per il v. 36 *amaria*, mentre **IK** leggono erroneamente *amari ni*, **CER** hanno il condizionale II (*amera*) seguito da *ni* e **O** ha il futuro *amerai*. La lezione di **O** per il v. 36, sebbene isolata, è stata preferita da Appel, che integra

però *ni* per sanare l'ipometria del verso (**O** legge oltretutto *saror* in luogo di *sa seror*). Questa soluzione: «non s'o tenga ad orguoill ni a tala, / non amarai *ni lieis ni sa seror*» è accettata anche da De Bartholomaeis e Boutière. Poli stampa per entrambe le redazioni *amerai*, ma al v. 35 accoglie il congiuntivo imperfetto *tengues* contro *tenga* (**AO**). In questo caso è invece adottata la proposta di emendamento fatta da Caïti-Russo, che segue la lezione di **CDEGIK** *tengues* al v. 35, mentre al verso successivo opta per il condizionale II *amera*. La necessità dell'emendamento di **A** è dettata principalmente da due ragioni: l'assenza di riscontri in occitano di congiuntivo presente col *si* condizionale (si veda Jensen, *Syntaxe*, § 807) e, soprattutto, la singolarità della cesura italiana che la lezione *amaria* comporterebbe al v. 36.

37. *si tot*: 'anche se', congiunzione concessiva che serve a sottolineare un contrasto. *Si* può essere impiegato con senso concessivo anche senza essere accompagnato da particelle come *tot o be*, come nella variante di **CEG**, per cui si veda Jensen, *Syntaxe*, § 764.

38. *Colrat*: Corrado Malaspina, padre di Selvaggia e Beatrice, è il dedicatario del componimento. Albertet, che già aveva trovato ospitalità presso Guglielmo Malaspina, si rivolge a Corrado anche nel congedo della canzone *Mout es greus mals de qu'om no s'auza planher*, in cui esprime ai vv. 41-42 il desiderio di vederlo: «Senh'En Colrat Malespina, dezire / eu vos vezer, quar mout m'aug gran ben dire».

39. *pero s'amors*: De Bartholomaeis segue la variante di **CER** *la lor amors*. Ritiene infatti necessario *lor*, considerando che ad essere citate sono entrambe le sorelle. Le due varianti sono in effetti perfettamente adiafore. — *agra ferit*: per l'utilizzo del condizionale II nei periodi ipotetici con protasi all'imperfetto del congiuntivo, che sottolinea l'irrealizzabilità dell'ipotesi, si veda Jensen, *Syntaxe*, § 563; per l'impiego più raro del condizionale II passato nell'apodosi, come accade in questo caso, si veda Jensen, *Syntaxe*, § 564.

41. *Alazais*: in essa va riconosciuta, come individuato da Poli, Adelasia di Torres, qui citata come Adelasia di Castello e di Massa, figlia del giudice di Torres (Logudoro) Mariano e di Agnese di Massa, con la quale la identificarono erroneamente De Bartholomaeis e Boutière. Secondo Torraca, *Le donne italiane*, p. 30 il riferimento è invece alla moglie di Guglielmo di Massa, Adelaide Malaspina, in realtà madre di Agnese e nonna del personaggio menzionato, per cui l'identificazione si rivela incompatibile dal punto di vista cronologico. Per Adelasia di Torres si veda *DBI*, vol. I, pp. 255-257.

42. *ajosta*: in luogo di *ajosta* 'riunisce' (*PD*, s.v. *ajostar*) Appel e Boutière preferiscono la variante di **CEGOR** *uol (uolc O) auer*. Trattandosi di assoluta adiaforia viene accolta la lezione *ajosta*, che forma oltretutto col successivo *amassa* una dittologia sinonimica con funzione enfatica.

44. *anz que*: per la congiunzione temporale *anz que*, che esprime anteriorità e si costruisce di norma col congiuntivo si veda Jensen, *Syntaxe*, § 607 e § 755.

45. Appel, De Bartholomaeis e Boutière stampano: «Dieus! qui la ve com el'es fresca e grassa». La lezione proposta da Appel e ripresa dai successivi editori è in effetti ricostruita, non essendo direttamente tramandata da nessun esemplare: **AD** leggono *Gardatz cu(m) es bella fresca e grassa (grassaz D)*; **IK** *Si tot ses belle fresca gaia e grassa*; **CEGR** *dieus (dieu C) q(u)i la ue cum es uermella (uermeill EG, u(er)melh R) e grassa*; **O** *Ma qi laue come lae fresca e grassa*. In particolare è proprio la lezione di **O**, la più vicina a quella ricostruita da Appel, che sembra provare una contaminazione tra le due principali famiglie, dal momento che **O** legge *qi la ve* in accordo con **CEGR** e *fresca* che è solo in **ADIK**.

46. Per esprimere la bellezza della dama, Albertet ricorre in questo verso a una similitudine, che trova possibili confronti anche in altri trovatori. Vedi ad esempio P_{vid}, *A per pauc de chantar no-m lais (BdT 364.35)*, v. 52: «es fresca cum roz'en pascor» e *Ben viu a gran dolor (BdT 364.13)*, vv. 61-62: «Que roza de pascor / sembla de sa color».

47-48. Al v. 47 viene emendata la lezione di **AD** *semlon (senblan D)*, sulla base di **CEO**, mentre viene regolarmente seguito **A** per il v. 48. Diversamente, per il v. 48 Appel e Boutière stampano la lezione di **CEO**: «lo cors e-l cor, mesclat ab gran doussor»; De Bartholomaeis segue invece **CEO** per il primo emistichio, **ADIK** per il secondo: «Lo cors el cor ab una gran dous-sor».

49-50. La contessa del Carretto, cantata da Albertet e in seguito da Aimeric de Belenoi nel suo sirventese, va forse identificata, come proponeva De Bartholomaeis, in Agata dei conti del Genovese, moglie di Enrico II del Carretto. Una contessina del Carretto è anche nella *Treva* di Guillem de la Tor, al v. 31, e secondo Torraca, *Le donne italiane*, p. 42, n. 2 potrebbe trattarsi del medesimo personaggio, identificabile nella figlia di Enrico II e di Agata dei conti del Genovese, andata in sposa a Gratapaglia e di cui non ci è pervenuto il nome.

51. *esdemessa*: 'slancio' si veda *SW*, s.v. *endemesa*, dove è riportato proprio il verso di Albertet secondo la lezione di **A**. Boutière traduce il termine come 'sforzo'. Appel sottolinea che la parola rima per questo verso e per il successivo, come già per il v. 28, non trova alcuna corrispondenza nel testo di Aimeric de Belenoi, in cui abbiamo al v. 51 *sotzmessa* in rima e al v. 52 *de lor*.

52. Appel, seguito da De Bartholomaeis e Boutière, sceglie la lezione di **O**, vicina anche a **IK** e **M**, emendandone la pecca morfologica *gra(n)z*: «(gardatz s'ieu dic gran orguouill o follor!)». De Bartholomaeis stampa *ni* in luogo di *o*.

54. Tutti gli editori, escluso Poli, assumono la variante di **O** *oimais lor er*, contro quella di **ADIK** *enans las er*. — Per la costruzione *m'es a* più infinito con significato di 'dovere' si veda *SW*, s.v. *eser*.

55. Viene seguita la lezione comune a **ADIK** per il primo emistichio, contro quella trasmessa da **G** *Qeu no uouill ges* e da **O** *Qeu no(n) uouill*, che omette però *ges* e fa risultare il verso ipometro (per la seconda parte di questo

verso e per il successivo **O** è oltretutto isolato rispetto al resto della tradizione). La lezione riportata a testo da Appel, De Bartholomaeis e Boutière è invece formulata sulla base di **G(O)**: «q'ieu no vuoill jes», ma **GO** sembrano in questo caso contaminare la redazione di **ADIK** *Ni ies no uuoill* e quella di **CER** *quieu no uolgra*. Caïti-Russo pubblica la lezione di **CER**: «qu'ieu no volgra que neguna m'aguessa», ritenendola più valida dal punto di vista sintattico (concordanza dei tempi), non esclude tuttavia che possa trattarsi della congettura di uno scriba. Per la regola della concordanza dei tempi, non sempre applicata con rigore, per cui non mancano i casi di imperfetto congiuntivo retto da un verbo presente, si veda Jensen, *Syntaxe*, § 623. — *aguessa*: per l'uso del congiuntivo nelle completive introdotte da *que* e rette da verbi come *voler* o locuzioni esprimenti volontà, desiderio, ordine, esortazione, ecc. si veda Jensen, *Syntaxe*, § 582.

57-58. Per questi due versi, che compongono la prima *tornada*, viene seguita la lezione di **IK**, essendo del tutto assenti in **A**. Anche Appel segue per il v. 57 la variante di **IK**, preferendola rispetto a quella di **O** per la parola-rima *promessa* che trova una precisa corrispondenza nella *tornada* di Aimeric de Belenoi. Il ms. **O** legge invece *desmesa*, non attestato dai lessici, probabile errore per *despesa*, che in **AIK** è in rima al v. 59, laddove **O** legge *p(ro)mesa*. Quest'ultimo testimone sembra perciò invertire le parole-rima rispetto agli altri codici. Per il verso successivo Appel lascia una lacuna in quanto giudica entrambe le lezioni, sia quella di **IK** che quella di **O**, insoddisfacenti dal punto di vista testuale. La rima del v. 58 *entendedor*, che figura all'accusativo anziché al nominativo, non vede un corrispettivo nella risposta di Aimeric, che ha invece *amor*. Non si tratta tuttavia dell'unico caso in cui le parole-rima non trovano corrispondenza nei due testi (si vedano anche i vv. 28, 51, 52).

59-60. Appel accoglie a testo la lezione di **A** per la seconda *tornada*, ma riporta in nota anche la versione di **O** e sottolinea la difficoltà di scegliere con certezza quale delle due sia da preferirsi. Nel testo in risposta di Aimeric il secondo congedo è assente. — *despesa*: letteralmente è 'spesa' (*PD*, s.v. *despensa*), ma qui è inteso nel senso più ampio di *largueza*, generosità; De Bartholomaeis traduce erroneamente 'dispregio'.

Appendice

Riproduco qui di seguito, per facilitare i confronti, la canzone di Aimeric de Belenoi *Tant es d'amor honratz sos seignoratges* (*BdT* 9.21) secondo il testo dell'edizione Poli.

- | | |
|-----|--|
| I | <p>Tant es d'amor honratz sos seignoratges
 que non i cap negus malvatz usatges,
 e car N'Albertz es de dompnas salvatges
 non taing com fals remaigna entre lor; 4
 qu'ieu fui e·n son lo lur fizels messatges
 et enansiei lur pretz e lor valor,
 e non i trop ni destrics ni dampnatges
 anz son honratz car chant per lur amor. 8</p> |
| II | <p>Jamais N'Albertz non deu chantar d'amia,
 que renegat a tota cortezia;
 e car donas apella de bauzia
 be·ill deurion pendre com traïtor; 12
 e dic vos ben, si la forsa fos mia,
 ja no·i agra nuïll enemic pejor,
 c'om non es pros si en dompna no·s fia
 mas aols hom s'o ten a gran follor. 16</p> |
| III | <p>La lor amors es bona, e non greva,
 car si failli premeïramen Na Eva
 la Maire Dieu nos en fetz patz e treva,
 per que d'aiso nos non em peccador; 20
 anz val ben tan totz hom c'ab ellas treva,
 que entre·ls bos lo ten hom per meïllor;
 tals las lauza no sap d'amor que·s leva,
 per que no·is taing que n'aia mais dolor. 24</p> |
| IV | <p>E car mentau duguessa ni reina
 que·l fezesson de lor amor aizina,
 venques las en la pros comtessa fina
 de Proensa, on a tota valor. 28
 De Salussa la bella N'Ainezina
 fassa est clam a son entendedor,
 la comtessa Biatritz, sa cozina,
 si·l ve camjar en nuïll'otra color. 32</p> |

- V Si·l Salvaia es tan pros d'Auramala
 com N'Albertz ditz, non er mais dinz sa sala
 que no s'o tenga ad anta et a tala;
 e si jamais vei leis ni sa seror 36
 e no l'en fan tornar en un'escala
 no son fillas d'En Conrat, lo seignor,
 car qui ferra la lor amors sotz l'ala
 aver en deu ardimen e paor. 40
- VI Pero si·l ve la pros dompna de Massa,
 cil que conquier totz jornz pretz et amassa,
 e no·l bat tant entro qu'en sia lassa, 44
 ja no·l sal Dieus son lial amador,
 ni no sia lonc temps fresca ni grassa
 ni non teigna son amic en pascor,
 car es lo jois que tot autre joi passa
 d'aquest segle, et ab mais de dousor. 48
- VII Per las autras e per la pro comtessa
 del Carret, vuelh que sia seignoresa
 d'En Albertet una vieilla sotzmessa
 d'avol home, car a dig mal de lor; 52
 e se·l lia domna e mal no·l pessa
 d'entre las pros s'en an estar aillor,
 car ges no·s taing que neguna l'aguessa
 prestat d'ivern son avol cobertor. 56
- VIII Domnas, totas li faitz don e promessa
 de tot son mal, car a dig mal d'amor.

Nota bibliografica

Manoscritti

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5232.
C Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
D Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α R. 4, 4.
E Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.
G Milano, Biblioteca Ambrosiana, R. 71 sup.
I K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854 e 12473.
M Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.
O Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3208.
R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.

Opere di consultazione

- BdT** Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henri Carstens, Halle 1933.
- BEdT** *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, www.bedt.it.
- COM** *Concordance de l'Occitan Médiéval*, direction scientifique Peter T. Ricketts, Turnhout 2001, CD-Rom.
- DBI** *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1960-.
- Frank** István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-57.
- LR** François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Paris 1836-44.
- PD** Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg 1909.
- SW** Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.
- TdF** Frédéric Mistral, *Lou tresor dóu Felibrige, ou dictionnaire provençal-français*, Aix-en-Provence 1878-1886.

Edizioni

Aimeric de Belenoi [AimBel]

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

Bernart de Ventadorn [BnVent]

Bernard de Ventadour, troubadour du XII^e siècle, édition critique par Moshé Lazar, Paris 1966.

Bernart Marti [BnMarti]

Il trovatore Bernart Marti, a cura di Fabrizio Beggiato, Modena 1984.

Dante Alighieri, *Vita nuova*

Dante Alighieri, *Vita nuova* a cura di Domenico De Robertis, Milano-Napoli 1984.

Gaucelm Faidit [GcFaid]

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

Giraut de Bornelh [GrBorn]

Adolf Kolsen, *Sämtliche Lieder des Troubadors Giraut de Bornelh*, 2 voll., Halle 1910-35.

Guillem de la Tor [GITor]

Ferruccio Blasi, *Le poesie di Guilhem de la Tor*, Firenze 1934.

Peire Cardenal [PCard]

Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278), publiées par René Lavaud, Toulouse 1957.

Peire Vidal [PVid]

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

Raimbaut d'Aurenga [RbAur]

The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange, edited by Walter T. Pattison, Minneapolis 1952.

Raimbaut de Vaqueiras [RbVaq]

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

Raimon de Miraval [RmMirav]

Les poésies du troubadour Raimon de Miraval, éditées par Leslie T. Topsfield, Paris 1971.