

Francesca Sanguineti

Bertran de Born

Ara sai eu de prez qals l'a plus gran
(*BdT* 80.4)

Ara sai eu de prez qals l'a plus gran è un componimento controverso, che solleva non pochi problemi, dalla presenza di redazioni multiple alla questione delle diverse fasi di stesura.

Partendo dalla presunta doppia redazione, diremo subito che di questa canzone di crociata disponiamo di due versioni distinte: una trasmessa da **D^cFIKd** e l'altra tràdita da **M**. La presenza di significative varianti redazionali è interessante nella misura in cui riflette il carattere occasionale del testo, nonché il desiderio da parte dell'autore di riadattare forma e contenuti ad un mutato contesto, realizzando così una sorta di rifacimento attualizzante. In questo caso, tuttavia, la discrepanza tra le due redazioni, su cui ci concentreremo più avanti, è complicata dalla problematicità della versione di **M**. Quest'ultima, infatti, è curiosamente preceduta da due *coblas* di invettiva indirizzate a un certo Fuilheta, che devono essere ritenute, come suggerisce Francesca Gambino,¹ sicuramente apocrife e di natura chiaramente parodica. L'assemblaggio delle due strofi a questa redazione ridotta della canzone di crociata va, pertanto, considerata come frutto dell'errore di

¹ Si veda Francesca Gambino, «Caso, imitazione, parodia. Osservazioni sulle attribuzioni 'inverosimili' nella tradizione manoscritta provenzale (II)», *Studi mediolatini e volgari*, 46, 2000, pp. 35-84, alle pp. 43-46. Riguardo alle aggregazioni testuali di una o più *coblas* apocrife presenti in singoli canzonieri si vedano anche le osservazioni di Stefano Asperti, «Testi e frammenti recuperati per il corpus della lirica trobadorica», *Medioevo romanzo*, 33, 2009, pp. 264-294, a p. 293, che menziona entro il corpus di Bertran de Born sia il caso di 80.17 saldato al modello 80.4 in **M**, sia quello di 80.24a incorporato a 80.29 nel ms. **a**.

un copista. La studiosa, oltretutto, non esclude che Fuilheta, soprannome che si è comunemente pensato fosse da attribuire a un giullare, possa «designare proprio l'autore della canzone di crociata, vale a dire lo stesso Bertran de Born, definito “fogliolina”, vale a dire ‘tenerello’ o ‘mammola’, per la sua dichiarata difficoltà a separarsi dall'amata» (p. 46). Queste due *coblas* satiriche, *unica* di **M**, *Fuilheta, vos mi preiatz qe ieu chan* (*BdT* 80.17) sono, dunque, seguite nel ms. da tre strofi e un invio che costituirebbero la canzone di crociata, o meglio una presunta prima redazione di *Ara sai eu*, *BdT* 80.4 (vedi *infra*): si tratta, infatti, di una versione più breve, in cui le prime due strofi corrispondono con diverse varianti, che con prudenza potremmo definire varianti d'autore, a quelle tradite da **D^eFIKd**, mentre la terza strofe e la *tornada* sono proprie di **M** e isolate dalla restante tradizione.

Un primo punto spinoso riguarda le due *coblas* di **M** che precedono la canzone di crociata: in questo caso, infatti, è possibile osservare una difformità nelle scelte degli editori. Il primo editore di Bertran de Born, Stimming, nella sua prima edizione del 1879 pubblica il testo così come figura nel ms. **M**, mentre nelle due edizioni successive separa le strofi dedicate a Fuilheta, pubblicandole come testo a parte rispetto al canto di crociata;² come un insieme il testo di **M** è presentato da Thomas nella sua edizione del 1888, seguito dall'altra redazione di *Ara sai eu*.³ Appel, invece, pubblica un'edizione sinottica mettendo a confronto la versione di **M** e quella di **FIK**: le strofi iniziali a Fuilheta sono stampate in corsivo prima delle tre strofi di crociata e non sono numerate, giacché l'ipotesi avallata dall'editore tedesco è che il canto di crociata non sia stato scritto appositamente per Fuilheta, ma sia stato impiegato e modificato per diventare la canzone che il trovatore avrebbe promesso al menestrello alla fine delle due *coblas* satiriche costituenti il *sirventes joglaresc* («farai vostre coman»).⁴

² Si confronti Albert Stimming, *Bertran de Born, sein Leben und seine Werke, mit Anmerkung und Glossar*, Halle 1879, p. 157, con Id., *Bertran von Born*, Halle 1892, p. 129 e Id., *Bertran von Born, zweite, verbesserte Auflage*, Halle 1913, p. 133.

³ Si veda Antoine Thomas, *Poésies complètes de Bertran de Born, publiées dans le texte original, avec une introduction, des notes, un glossaire et des extraits du cartulaire de Dalon*, Toulouse 1888, p. 81.

⁴ Si vedano Carl Appel, «Raimbaut d'Aurenga und Bertran de Born», *Studi medievali*, n. s., 2, 1929, pp. 391-408, alle pp. 404-406, nonché Id., *Die Lieder*

Più di recente, Paden, Sankovitch e Stäblein pubblicano ancora la versione di **M** come se fosse un unico testo, comprensivo pertanto delle due strofi rivolte a Fuilheta (n. 40, *Fuilhetas, vos mi preiatz qe ieu chan*, *BdT* 80.17); il componimento è classificato dagli editori come un sirventese giullaresco in cui Bertran si prende gioco di Fuilheta nelle prime due *coblas*, mentre le tre strofi successive e la *tornada* costituirebbero la canzone che il trovatore, dietro stringenti richieste, decide alla fine di accordare al giullare. Nell'edizione americana la versione di **M** è poi seguita da quella di **D^cFIKd** (n. 41, *Ara sai eu de pretz quals l'a plus gran*, *BdT* 80.4), che racchiude un più esteso elogio di Corrado di Monferrato composto da Bertran per essere affidato al giullare Papiol.⁵ La scelta di pubblicare la redazione di **M** nella sua interezza, così come la ritroviamo alla c. 232r del ms., è condivisa anche da Linda Paterson, che, nella sua edizione su *Rialto*, adotta il testo critico di Gouiran, ma, seguendo l'esempio di Paden, Sankovitch e Stäblein, presenta il testo così come è stato trasmesso nel ms. (due strofi indirizzate al giullare Fuilheta seguite da una diversa redazione della canzone di crociata).⁶ Paterson, pertanto, pubblica entrambe le

Bertrams von Born, Halle 1932, p. 77. Appel nel mettere a confronto le due redazioni (**FIK** ed **M**) interviene, modificando l'ordine delle stanze rispetto a quello trasmesso dai mss. secondo il seguente schema: I III IV V VI II (redazione **FIKd**); I (III) (IV) (V) II III (redazione **M**). La versione di **M**, come detto, è preceduta dalle due strofi a Fuilheta non numerate e in corsivo, mentre si presuppone che le strofi III IV V (corrispondenti all'ordine II III IV in Appel) fossero presenti, sebbene non siano pervenute, anche nella redazione di cui **M** è unico testimone. In sostanza, ad **M** mancherebbe la strofe VI di **FIKd** e a **FIKd** la strofe III di **M**. La scelta di Appel di collocare la seconda strofe in posizione finale è suggestiva soprattutto in relazione al contenuto della strofe (il trovatore esprime, in sostanza, le ragioni della propria rinuncia a partire), tuttavia si è scelto di conservare l'ordine tramandato dalla tradizione manoscritta (vedi *infra*). A ciò si aggiunga che, considerata l'ipotesi che si intende qui dimostrare dell'esistenza di diversi stadi testuali per questa canzone di crociata, la scelta di attenersi, a differenza di Appel, alla posizione della seconda strofe nei codici è avallata dall'osservazione sulla maggiore stabilità della sezione iniziale del testo, che sarebbe meno soggetta alla variazione testuale postulata.

⁵ Si veda William D. Paden - Tilde Sankovitch - Patricia H. Stäblein, *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, Berkley - Los Angeles 1986, p. 408 e p. 414.

⁶ Si veda Linda Paterson, «Bertran de Born, *Folheta, vos mi preiatz qe ieu chan* (*BdT* 80.17)», *Rialto* 5.iii.2013.

versioni della canzone con diversi numeri *BdT*: *Ara sai eu de pretz qals l'a plus gran* (*BdT* 80.4, redazione di **D^eFIKd**); *Folheta, vos mi preiatz qe ieu chan* (*BdT* 80.17, redazione di **M**). Più prudente e condivisibile appare, a mio avviso, la scelta operata da Gouiran, il quale, pur osservando che «tout hétérogène qu'il est le texte du manuscrit M pouvait être chanté comme un ensemble»,⁷ pubblica separatamente le due parti di **M**: le *coblas* iniziali rivolte a Fuilheta, *Fuilheta, vos mi preiatz qe ieu chan*, corrispondono al n. 42 della sua edizione (vol II, p. 795), mentre le tre *coblas* successive con *tornada* sono presentate come una versione alternativa di *Ara sai eu de prez qals l'a plus gran*, *BdT* 80.4 (n. 34, vol. II, p. 684). Gouiran, tuttavia, pur separando le due strofi iniziali, che costituirebbero un frammento di sirventese giullaresco, da quella che egli considera una versione embrionale e primitiva della canzone di crociata, resta comunque aperto a possibili congetture alternative, riflettendo sulla diversità dell'estetica medievale rispetto a quella contemporanea e su come non sia escludibile che un componimento che mescoli differenti modalità tematiche potesse non apparire così singolare all'epoca della sua ipotetica realizzazione. Del resto, l'editore di Bertran tocca anche altri problemi, tra cui quello della possibile apocrifia delle due strofi e dell'altro sirventese giullaresco indirizzato a Fuilheta, *Fuilhetas, ges autres vergiers* (*BdT* 80.16), anch'esso tràdito esclusivamente da **M** e immediatamente precedente le due *coblas*, concludendo però col dire che non disponiamo di argomenti sufficienti per escludere la paternità del trovatore.

Una rapida rassegna delle scelte operate dai diversi editori induce ad accogliere con cautela la soluzione adottata da Gouiran, di cui si condivide la scelta di pubblicare in maniera autonoma le due strofi iniziali dalle restanti tre più *tornada*; si giudicano, tuttavia, sicuramente spurie le prime due *coblas*, che andranno perciò interpretate come l'aggiunta successiva di un copista. In altri termini, si ritiene che le due strofi inviate a Fuilheta debbano essere considerate come un frammento, vale a dire come l'inizio di un sirventese giullaresco di carattere satirico e personale, il cui seguito sarebbe andato perduto. Il copista, pertanto, tratto probabilmente in inganno dalla identità di schema metrico e rime, avrebbe unito i due componimenti (una prima

⁷ Cfr. Gérard Gouiran, *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, 2 voll., Aix-en-Provence 1985, vol. II, p. 795.

versione ridotta di *BdT* 80.4 e il frammento di due *coblas*) in una fase successiva di rielaborazione. Riprendendo il ragionamento di Gambino, si potrebbe «postulare un antigrafo nel quale le *coblas* in questione erano state trascritte in margine al testo che imitavano e successivamente ricopiate insieme a quest'ultimo come se si trattasse di un unico componimento». ⁸ In alternativa, un'ulteriore ipotesi ricostruttiva valutabile consisterebbe nel ritenere che **M** o un suo antecedente abbia avuto come modello di copia un codice in cui le due strofi erano trascritte alla fine del *verso* di una carta e *Ara parra* era invece copiata all'inizio del *recto* di un'altra carta, separate da una, o più d'una, carta caduta.

Una volta ammesso che le due strofi iniziali tradite da **M** non appartengano alla canzone di crociata e verosimilmente non siano da considerarsi genuine, ma con grande probabilità di falsa attribuzione a Bertran de Born, resta da affrontare il problema della particolare redazione di **M** della canzone di crociata, dal momento che quest'ultimo manoscritto trasmette una versione di *Ara sai eu* per molti aspetti dissimile dalla restante tradizione. Per questo componimento, infatti, la presenza di varianti significative tra la versione trascritta in **M** e quella tramandata in **D^cFIKd** è così alta da destare il sospetto che l'autore sia intervenuto attivamente sul testo, compiendo modifiche sostanziali finalizzate al suo riadattamento a differenti situazioni/esecuzioni. Ci troviamo, dunque, di fronte al caso di un componimento che forse è lecito ritenere sia stato rimaneggiato in più occasioni: fissarne le coordinate cronologiche risulta tanto più problematico proprio perché nel testo si fa riferimento a episodi relativi a diverse fasi preparatorie della terza crociata. La stessa redazione di **D^cFIKd** sembra essere stata og-

⁸ Cfr. Gambino, «Caso, imitazione, parodia», p. 44. Al fine di provare l'apocriefa di *BdT* 80.17, la studiosa adotta come argomento proprio l'analisi materiale di **M** che sembrerebbe, del resto, confermare l'errore di copia, probabilmente risalente già al modello: nel ms. infatti i due testi sono disposti l'uno di seguito all'altro come un *continuum*, manca l'iniziale filigranata che dovrebbe contrassegnare la prima *cobla* della canzone di crociata (*BdT* 80.4) e nella tavola antica a c. 8r non è registrato l'incipit della canzone. È probabile, dunque, che il frammento di due *coblas* sia stato unito alla canzone con l'intento di integrare un testo avvertito dal copista come eccessivamente breve; l'identità dello schema metrico e delle rime tra modello (canzone) e testo derivato (sirventese) avrà poi contribuito non poco ad avallare l'ipotesi di un unico componimento.

getto di un rimaneggiamento posteriore, legato a un possibile intervento dell'autore in occasione di importanti modificazioni del quadro storico, sicché converrà ripercorrere per sommi capi gli avvenimenti cui sembra alludere la canzone.

Il contesto storico che fa da sfondo è quello successivo alla sconfitta di Hattin, inflitta da Saladino alle forze cristiane guidate da Guido di Lusignano il 4 luglio 1187. Dopo tale disfatta, Saladino entrò trionfante a Gerusalemme il 2 ottobre e nel mese di novembre rinnovò l'assedio di Tiro, che fu salvata grazie alla strenua difesa di Corrado di Monferrato. Intanto, la notizia della sconfitta fu diffusa in Europa dall'arcivescovo di Tiro con l'intento di dare inizio a un piano preparatorio per una nuova spedizione militare. Il 22 gennaio 1188, a Gisors, i re di Francia e di Inghilterra, Filippo Augusto e Enrico II, decisero di impegnarsi nella crociata senza programmare nell'immediato la loro partenza. In effetti, fu solo dopo la morte di Enrico II (6 luglio 1189), che Riccardo Cuor di Leone iniziò concretamente a raccogliere fondi con l'obiettivo di finanziare la crociata. Il 22 luglio 1189, Riccardo incontrò Filippo Augusto per regolare alcune questioni ancora in sospeso: ciononostante l'arco temporale che intercorse da quel momento fino alla partenza fu ancora lungo. Nel mese di novembre il re di Francia convocò Riccardo al raduno di Vézelay, previsto per il 10 aprile 1190. Da allora ci furono ben tre incontri (tra il dicembre 1189 e il marzo 1190) che videro riuniti i due re, l'ultimo dei quali, il 15 marzo, coincise con la morte della regina di Francia Isabella, episodio che ebbe come effetto quello di ritardare ulteriormente i preparativi spostando il raduno al 24 giugno 1190. Riccardo giunse a Vézelay il 3 luglio e successivamente i due re si diressero verso Lione, dove le loro strade si separarono: Riccardo andò a Marsiglia per salpare poi alla volta della Sicilia, dove si sarebbe ricongiunto con Filippo Augusto. Filippo lasciò la Sicilia il 30 marzo 1191 e approdò ad Acri il 20 aprile, mentre Riccardo partì il 10 aprile 1191 e raggiunse la Terra Santa non prima dell'8 giugno.⁹

I primi editori della canzone, Stimming e Thomas, si limitarono ad affermare che essa fosse posteriore alla morte di Enrico II, come

⁹ Per un'analisi più dettagliata si rimanda a Gouiran, *L'amour et la guerre*, vol. II, pp. 659-661; per la battaglia di Hattin si veda Steven Runciman, *A History of the Crusades*, 3 voll., Cambridge 1951-1954, vol. II, pp. 457-473.

dimostrano il v. 18 e il v. 36, in cui Riccardo è definito 're', e anteriore alla partenza del re di Francia e del re di Inghilterra per la terza crociata.¹⁰ Anche per De Bartholomaeis la canzone va collocata tra la data in cui Riccardo Cuor di Leone fu incoronato re e il 4 luglio 1190, giorno in cui Riccardo e Filippo Augusto si congiunsero a Vézelay e di lì intrapresero il loro viaggio d'oltremare, mentre esclude tutto il periodo successivo (settembre 1190 - marzo 1191), relativo alla sosta dei due sovrani a Messina. Più nello specifico, l'arco cronologico che egli fissa per la canzone corrisponde al gennaio-giugno del 1190.¹¹

Il merito di aver messo in luce per la prima volta tutti i problemi e le possibili contraddizioni legate alla datazione di *Ara sai eu de prez qals l'a plus gran* (BdT 80.4) va riconosciuto a Kastner.¹² Lo studioso, che si concentra però sulla sola versione lunga di **D^cFIKd**, rimarca una differenza di tono riscontrabile tra la sesta *cobla*, così come le prime due *tornadas*, e il resto della canzone. Le prime cinque *coblas*, cui può essere aggiunta l'ultima *tornada*, costituirebbero infatti un insieme omogeneo, riferendosi a eventi relativi al 1188-1189, epoca in cui Corrado, dopo aver respinto gli attacchi di Saladino, attendeva l'aiuto di Filippo Augusto e Riccardo Cuor di Leone. Il resto del componimento (sesta *cobla* e prime due *tornadas*) sarebbe invece relativo ad avvenimenti che si verificarono tra la fine del 1190 (matrimonio di Corrado con Isabella, divenuta erede ufficiale al trono di Gerusalemme) e la primavera del 1191 (partenza da Messina dei due re per la Terra Santa) e dà l'impressione di essere un'aggiunta successiva. A partire da queste osservazioni, Kastner fissa come termine *post quem* per la prima parte della composizione il 6 luglio 1189 (morte di Enrico II) e per la seconda parte la primavera del 1191 (partenza di Filippo Augusto). Con *Ara sai eu* dunque, pur mettendo da parte il problema della particolare redazione di **M**, ci troviamo di fronte a un complesso caso di una canzone di crociata che sembrerebbe essere stata sottoposta a più rimaneggiamenti probabilmente da parte dell'autore stesso, in

¹⁰ Si vedano Stimming, *Bertran von Born*, pp. 37-38, e Thomas, *Poésies complètes de Bertran de Born*, Toulouse 1888, p. 84.

¹¹ Si veda Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Roma 1931, vol. I, pp. 22-23.

¹² Si veda Leo E. Kastner, «La date et les allusions historiques de certains sirventes de Bertran de Born», *Romania*, 57, 1931, pp. 479-503, alle pp. 499-503.

seguito al modificarsi delle condizioni storiche e sociali che ne avrebbero inizialmente ispirato la composizione.

L'ultimo ad aver affrontato la questione della datazione è stato Gouiran, la cui analisi dimostra come sia possibile riconoscere e isolare tre diversi stadi compositivi del testo che riflettono il tentativo del trovatore di aggiornare il componimento in accordo alle repentine trasformazioni nel panorama storico.¹³

Secondo Gouiran una prima versione, trädita dal ms. **M**, sarebbe stata inizialmente ideata in risposta alla canzone di Conon de Béthune *Ahi! Amors, com dure departie* (RS 1125) durante la primavera del 1188, o comunque tra febbraio e novembre 1188, e sarebbe stata affidata all'esecuzione del giullare Fuilheta. Questa versione della canzone conta solo cinque strofi, anzi per l'esattezza tre, che diventano cinque dal momento che nel ms. esse sono precedute da due *coblas* di invettiva nei confronti del giullare Fuilheta, *Fuilheta, vos mi preiatz qe ieu chan* (*BdT* 80.17). Pur accogliendo l'ipotesi formulata da Gouiran, in base alla quale la versione di **M** costituirebbe una redazione anteriore della canzone rispetto a quella di **D^cFIKd**, riteniamo tuttavia che le due *coblas* iniziali rivolte a Fuilheta vadano considerate sicuramente posticce, non appartenenti al testo, e verosimilmente non autentiche, sicché costituirebbero un ulteriore ampliamento legato a un errore di copia (vedi *supra*). Tenendo conto dei rinvii che ritardarono la partenza e dell'indignazione che essi dovettero provocare nell'opinione pubblica, Bertran intervenne poi sulla canzone, in un momento difficile da precisare, ma sicuramente successivo al 3 settembre 1189 o comunque al 6 luglio 1189 (data della morte di Enrico II di Inghilterra), come dimostra la designazione di Riccardo come re al v. 18 della redazione trasmessa da **D^cFIKd**. Questo rimaneggiamento avrebbe portato alla realizzazione di una canzone di esortazione alla crociata assai più omogenea, che comprendeva cinque *coblas* consacrate all'elogio di Corrado di Monferrato e assai critiche nei confronti del temporeggiamento dei re, una prima *tornada* con invio proprio a Corrado e un'ultima in cui Bertran giustificava la sua non partecipazione alla

¹³ Si vedano Gérard Gouiran, «Bertran de Born et la troisième croisade. Essai de datation de deux chansons», *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*, 39, 1982, pp. 127-142, e Id., *L'amour et la guerre*, vol. II, pp. 671-676.

crociata. In questa seconda redazione scompaiono, ovviamente, le strofi indirizzate a Fuilhaeta, così come scompare il riferimento al timore di Bertran riguardo a una possibile invasione dell'Aquitania, a cui farebbero allusione secondo Gouiran i vv. 17-18 di **M** («e·l reis frances vai si trop apriman / ez ai paor qe veinha sobre mi»), e si dissolve il precedente legame con Conon de Bèthune. Dalla disamina di questa versione, possiamo concludere che «cette chanson de croisade a été remaniée entre juillet 1189 et janvier 1190, mais ce ne fut peut-être pas le seul remaniement qu'elle subit». ¹⁴ Infatti, probabilmente nel 1190, quando i due re Riccardo Cuor di Leone e Filippo Augusto smisero di temporeggiare e si decisero a partire, il trovatore sarebbe intervenuto per una terza e ultima volta sul testo, introducendo la sesta *cobla* e una *tornada* intermedia, che diversamente, se non considerate come aggiunte successive, sembrerebbero in contraddizione col resto della canzone. Il contenuto della sesta *cobla* è, in particolare, abbastanza oscuro: Riccardo è in procinto di compiere la sua traversata, mentre Filippo si sta imbarcando con altri re. Si tratta, oltretutto, di notizie apprese di recente e ancora incerte, giacché in *tornada* leggiamo «si·ll rei no·m van bauzan» (v. 48). Se mettiamo da parte il dato relativo alla presenza di altri re con Filippo, di cui non c'è traccia storica e che potrebbe essere letto come un elemento di propaganda, questo terzo rimaneggiamento può essere fatto risalire, secondo Gouiran, all'epoca dell'assemblea generale di Vézelay, il 4 luglio 1190.

A Gouiran va riconosciuto, pertanto, il merito di aver individuato e sottoposto ad analisi queste tre differenti fasi compositive, ravvisando la presenza di stesure multiple per questo componimento e precisando una possibile sequenza delle varie redazioni. Gouiran, inoltre, mette a confronto con precisione tutti i luoghi in cui la redazione di **M** diverge da quella di **D^cFIKd**, a partire dall'incipit, che in **M** si configura come una puntuale risposta alla canzone di crociata di Conon de Bèthune, *Ahi! Amors, com dure departie* (RS 1125), di cui rievoca soprattutto il v. 42: «or i parra ki a certes iert preus». Nel passaggio alla successiva redazione di **D^cFIKd** il legame col troviero artesiano, rintracciabile anche nell'esplicito *senhal* impiegato nella *tornada* di **M**, si dissolve: il mutamento della formula di esordio, che passa da *Ara parra de prez qals l'a plus gran* a *Ara sai eu de prez qals l'a plus gran*,

¹⁴ Cfr. Gouiran, *L'amour et la guerre*, vol. II, pp. 675.

mostra del resto un'acquisita consapevolezza dell'autore ed esalta, isolandolo, il merito di Corrado di Monferrato. Le due strofi iniziali, pur restando abbastanza stabili nelle due versioni, sono soggette a un aggiornamento che riflette i rapidi cambiamenti temporali intercorsi: la spiegazione adottata per giustificare la propria assenza alla crociata cambia, ad esempio, nelle due versioni. Se in **M** la speranza che principi e re partissero crociati, con probabile riferimento al gennaio 1188, serviva a motivare la propria rinuncia a partire (vv. 10-11 «mas laissez m'en, qan vi qe li plus gran / si croiçavan, li rei e li primsi»), in **D^cFIKd** la non partenza è spiegata proprio con l'allusione al mancato intervento dei potenti (vv. 10-11 «mas laissez m'en, qar s'anavan tardan / li comt'e-ill duc, li rei e li princi»). A discolpare il trovatore dalla sua non partecipazione alla crociata si aggiunge, in entrambe le redazioni, una motivazione di carattere amoroso, sicché a trattenerlo contribuirebbe il fascino della sua dama; mentre però in **M** il tempo verbale impiegato è il presente (v. 13 «per qe mos cors mi vai afreollan»), in **D^cFIKd** esso è sostituito dal perfetto (v. 13 «per qe s' Janet mos cors afebleian») e a ciò si aggiunge l'impiego di una formula temporale molto più precisa (v. 14 «qu' eu fora lai, ben ha passat un an»), in sostituzione a una molto più generica (v. 14 «Lai for'ab vos, s'ieu en saupes aitan!»).

A differenza dell'ultimo editore di Bertran, si esclude però, come si è detto, ogni possibile legame, anche solo ipotetico, tra le due *colas* iniziali di **M** e *Ara sai eu*, precisando che l'unica forma di relazione rintracciabile tra le due porzioni di testi potrebbe essere di tipo parodico, e si diverge riguardo alla datazione della sesta strofe e della seconda *tornada*, del nucleo cioè che corrisponderebbe a un terzo e ultimo rimaneggiamento. L'avverbio temporale del v. 38 *ogan* («q'el passara ab tal esfortz ogan»), farebbe infatti, a mio avviso, riferimento al 1191, così come alla primavera del medesimo anno alluderebbe il presente *poia* del v. 40 («e-l reis Felips en mar poia»), con riferimento all'imbarco di Filippo Augusto per la Terra Santa e a quello immediatamente successivo di Riccardo Cuor di Leone. L'accento a una certa incertezza, racchiuso nel v. 48 («si-ll rei no-m van bauzan») potrebbe, invece, essere collegato alla difficoltà di seguire da vicino gli avvenimenti successivi alla partenza dei re, nonché alla volontà di far risaltare ancora una volta la figura di Corrado rispetto a quella dei due sovrani, il cui atteggiamento titubante era stato fortemente contestato in

precedenza. Infine, credo che vada attribuito un certo rilievo, ai fini di una precisazione dei limiti cronologici, al titolo di 're' che Bertran attribuisce a Corrado al v. 45: benché secondo Gouiran i contemporanei di Corrado di Monferrato potevano ben pensare che egli fosse re prima di quando lo divenne ufficialmente (e, in effetti, ufficialmente non regnò che qualche giorno prima della sua morte il 28 aprile 1192),¹⁵ credo comunque che la qualifica di re che il trovatore gli conferisce nella prima *tornada* possa fare riferimento a un periodo successivo quanto meno al matrimonio con Isabella, erede al regno di Gerusalemme, celebrato il 24 novembre 1190. Da questo momento, infatti, Corrado non cessò di rivendicare il titolo reale, riunendo attorno a sé molti signori cristiani che disprezzavano Guido di Lusignano; questo primo invio, pertanto, potrebbe risalire all'epoca del terzo e ultimo rimaneggiamento della canzone, al periodo cioè in cui possono essere datate la sesta strofe e la *tornada* intermedia.

Riassumendo quanto detto, preciseremo qui di seguito i limiti temporali delle tre redazioni: una prima redazione di **M**, posteriore alla canzone di Conon de Béthune che è databile al gennaio 1188, risalirebbe alla primavera dello stesso anno (maggio - giugno), a un periodo cioè in cui Filippo Augusto minacciava l'Aquitania e si opponeva al suo duca, Riccardo Cuor di Leone, come si desume anche dai vv. 17-18 («*I reis frances vai si trop apriman / ez ai paor qe veinha sobre mi*»). Gouiran, infatti, traduce il verbo *aprimar* come «*se met trop en avant*», commentando che «*quel que soit le sens du verbe *apriman*, le vers 18' est clair: Bertran redoute une attaque du roi de France*»;¹⁶ diversamente, Paterson propone come traduzione «*the French king is being far too sensitive*»,¹⁷ a partire dal significato di «*amincir, raffiner*» (*PD*), già suggerito da Paden, per il verbo *s'aprimar* in forma riflessiva, ritenendo che il re francese, proprio come Riccardo ai versi precedenti, appaia troppo sensibile alle critiche. In questo caso, si condivide l'interpretazione proposta da Gouiran, e si ritiene che il verbo

¹⁵ Si veda Gouiran, *L'amour et la guerre*, vol. II, p. 676.

¹⁶ Cfr. Gouiran, *L'amour et la guerre*, vol. II, p. 671. L'editore francese osserva che le condizioni per cui Bertran poteva temere un attacco del re di Francia si verificarono «*entre le mois de février où Richard agressa Raimon de Toulouse, vassal de Philippe Auguste, et le 18 novembre, moment où le duc d'Aquitaine abandonna son père pour embrasser la cause du roi de France*».

¹⁷ Cfr. Paterson, «*Bertran de Born, Folheta*».

abbia l'accezione riportata da Raynouard in *LR*, IV:645 «faire une pointe, pénétrer», non lontana oltretutto da quella riscontrabile in antico francese di 'opprimere, sopraffare', mentre si attribuisce a *si* un valore non riflessivo bensì avverbiale 'qui'. In alternativa, si potrebbe interpretare *apriman* come un francesismo da ricollegare al verbo *aprismer*, col significato di 'avvicinarsi', che si presterebbe altrettanto bene al contesto (vedi *infra*, nota al v. 17). La seconda redazione, quella di **D^cFIKd**, sarebbe invece stata composta più di un anno dopo, non prima del settembre 1189 e verosimilmente tra dicembre 1189 e marzo 1190, all'epoca cioè degli incontri tra Filippo Augusto e Riccardo, giacché è in questo arco temporale che i due re avrebbero potuto dare l'impressione di temporeggiare a causa di una diffidenza reciproca, alla quale Bertran allude nella terza strofe. Infine, il trovatore avrebbe apportato modifiche attualizzanti alla redazione di **D^cFIKd**, con l'inserimento successivo di una strofe e di due *tornadas*, risalente al periodo della partenza dei re, quindi alla primavera del 1191 (30 marzo - 10 aprile), quando i due sovrani salparono per la Terra Santa con una lieve differenza temporale, di cui c'è traccia ai vv. 38-40, dal momento che da questi versi si apprende che Filippo Augusto si è già imbarcato, mentre Riccardo è ancora in procinto di partire.

Ara sai eu costituisce dunque un esempio paradigmatico di testo che è stato sottoposto a diversi gradi di variazione redazionale: un primo stadio è costituito dalla versione ridotta e probabilmente frammentaria di **M**, contenente due strofi di canzone di crociata e una polemica nei riguardi di Filippo Augusto e Riccardo Cuor di Leone più una *tornada* inviata a Conon de Béthune dietro il *senhal* di *Mon Ysombart*; un secondo rifacimento prevede il recupero con varianti delle due strofi di crociata di **M**, che sono le prime nella redazione di **FIKd** e le uniche trasmesse dal florilegio **D^c**; infine un terzo intervento consiste nell'aggiunta di una sesta strofe finale e di almeno una delle tre *tornadas*. La parte finale del componimento, infatti, manifesta autonomia rispetto alle strofi precedenti e riflette l'adeguamento della canzone a mutate condizioni storiche. Il numero di lezioni equipollenti e il livello di adiaforia presente nella redazione di **M** è tanto alto da non rendere inverosimile, benché non sia dimostabile con assoluta certezza, la presupposizione che si tratti di varianti di mano autoriale, a ciò si aggiunge l'organicità e la perfetta coerenza di tale versione, anche nella risposta a Conon de Béthune, che rendono davvero difficile

pensare che essa sia frutto di un rifacimento altrui e non opera della volontà dell'autore. La parte iniziale, costituita dalle prime due strofi, resta stabile anche nel corso degli ipotizzati interventi successivi: come di prassi, il luogo più soggetto alla variazione testuale di mano autoriale e all'adattamento del testo al trasformarsi delle circostanze storiche è la sezione finale, vale a dire le ultime strofi e i congedi. E, infatti, la redazione di **D^cFIKd** può essere valutata proprio come un rimaneggiamento legato all'intervento dell'autore con trasformazione della parte finale e aggiunta di strofi nuove e *tornadas*. Infine, il trovatore avrebbe scelto di ritornare ancora una volta su un testo che, in quanto canzone di crociata, era particolarmente sensibile all'attualità e al divenire della scena storica: l'aggiunta di un'ultima strofe e delle prime due *tornadas* va interpretata come una modificazione della parte conclusiva del testo a fini funzionali. Al centro di questa canzone, con tutta la sua complessa stratificazione e variazione testuale, resta il fermo proposito, chiaro fin dalla prima stesura, di elogiare Corrado di Monferrato, che costituisce di fatto il perno intorno al quale ruotano le multiple stesure del testo, sicché nelle sue diverse fasi compositive «cette chanson nous fait assister au processus qui, à cause de l'éloignement et de l'écoulement du temps, transforme peu à peu un aventurier en un héros proche de la sainteté, le faisant ainsi pénétrer dans l'univers épique, si fondamental pour la pensée de Bertran de Born». ¹⁸

¹⁸ Cfr. Gouiran, «Bertran de Born et la troisième croisade», p. 141.

Bertran de Born

Ara sai eu de prez qals l'a plus gran

(*BdT* 80.4)

Mss.: **D**^c 257r (*Betrantz deborn*), **F** 100v (*B(er)tra(n)s de born*), **I** 176r (*Bertrans de born*), **K** 161r (*Bertrams de born*), **M** 232r (*S(eruentes) b(er)tran delbort*), **d** 279v.

Edizioni: Albert Stimming, *Bertran de Born, sein Leben und seine Werke, mit Anmerkung und Glossar*, Halle 1879, p. 132; Antoine Thomas, *Poésies complètes de Bertran de Born, publiées dans le texte original, avec une introduction, des notes, un glossaire et des extraits du cartulaire de Dallon*, Toulouse 1888, p. 84; Albert Stimming, *Bertran von Born*, Halle 1892, p. 100; Albert Stimming, *Bertran von Born, zweite, verbesserte Auflage*, Halle 1913, p. 103; Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Roma 1931, vol. I, p. 22 (testo Thomas 1888 e Stimming 1892); Carl Appel, *Die Lieder Bertrams von Born*, Halle 1932, p. 76; Gérard Gouiran, *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, 2 voll., Aix-en-Provence 1985, vol. II, p. 671; William D. Paden - Tilde Sankovitch - Patricia H. Stäblein, *The poems of the Troubadour Bertran de Born*, Berkeley - Los Angeles 1986, p. 415; Saverio Guida, *Canzoni di crociata*, Parma 1992, p. 188 (testo Gouiran, con modifiche); Linda Paterson, «Bertran de Born, *Ara sai eu de prez qals l'a plus gran* (*BdT* 80.4)», *Rialto* 5.iii.2013.

Metrica: a10 b10 a10 b10 c7' a10 a10 (Frank 347:1). Canzone di crociata di sei *coblas unissonans* più tre *tornadas* (le prime due di tre versi e l'ultima di due versi). Rime: *-an, -i, -ia*. *Rim estramp* al quinto verso di ogni strofe (c). Il sirventese *Fuilheta, vos mi preiatz qe ieu chan* (*BdT* 80.17) esibisce medesimo schema metrico e rime identiche. Si tratta di un frammento di due *coblas* tràdito esclusivamente da **M** 232r che lo tramanda come un unico testo insieme a tre strofi che sembrano costituire una prima redazione di *Ara sai eu de prez qals l'a plus gran*. Pertanto, è possibile che di questo sirventese il seguito sia andato perduto e che il copista di **M**, influenzato proprio dalla perfetta identità di schema metrico e rime, abbia rimpiazzato le strofi mancanti con quelle della canzone di crociata di Bertran (che costituirebbe perciò il modello metrico). Gouiran, pur pubblicando separatamente le due strofi indirizzate a *Fuilheta* (*BdT* 80.17) e le tre *coblas* costituenti una versione ridotta e anteriore di *BdT* 80.4, non esclude del tutto che il testo di **M** possa essere interpretato come un insieme: nelle prime due *coblas* il pubblico verrebbe informato di come il giullare *Fuilheta* abbia richiesto una canzone a Bertran e le tre strofi successive costituirebbero la canzone che Bertran ha scelto di affidargli (cfr. Gouiran, *L'amour et la guerre*, vol. II, p. 795). Se accettassimo tale supposizione *Fuilheta, vos mi preiatz qe ieu chan*

(*BdT* 80.17) non sarebbe un testo derivato bensì una versione diversa, destinata a un diverso contesto e a una diversa esecuzione, di *Ara sai eu de prez qals l'a plus gran* (*BdT* 80.4). Questa ipotesi, per quanto suggestiva, risulta poco convincente, soprattutto alla luce di un recente contributo di Francesca Gambino, «Caso, imitazione, parodia. Osservazioni sulle attribuzioni 'inverosimili' nella tradizione manoscritta provenzale (II)», *Studi mediolatini e volgari*, 46, 2000, pp. 35-84, che porterebbe a considerare spurie e derivate da un probabile errore di copia le due *coblas* iniziali rivolte a Fuilheta nella redazione di **M**.

Testo. La tradizione manoscritta presenta un elevato numero di lezioni equipollenti, sicché è possibile individuare due redazioni, confermate altresì dal riorientamento testuale: quella breve di **M**, preceduta da due *coblas* giuldaresche, che si considerano tuttavia con molta probabilità non autentiche e sicuramente non appartenenti al canto di crociata, e quella di **D^cFIKd**. Si dà il testo di entrambe le redazioni, con le due diverse versioni una di seguito all'altra al fine di renderle confrontabili. Per la redazione di **D^cFIKd** si segue il ms. **F** come base delle grafie; non si prende invece in considerazione **d**, in quanto *descriptus* di **K**. Le prime due strofi sono simili in entrambe le redazioni e sono le uniche trasmesse da **D^c**, si registrano tuttavia lezioni adiafore ai vv. 1, 6, 10-11 e 13-14. Per quanto riguarda la redazione in sei *coblas* si può osservare una bipartizione tra **D^cF** da un lato e i gemelli **IK** dall'altro: le lezioni differiscono infatti ai vv. 8, 9, 10, 12.

Redazione di **M**

- I Ara parra de prez qals l'a plus gran
 de totz aqells qi·s leveran mati:
 mesier Conratz l'a plus fin, ses enjan,
 qe·s defen lai a Sur d'En Saladi
 e de sa mainada croia. 5
 Dieus l'acorra, qe·l secors vai tardan!
 Sols aura·l prez, pos sols suefre l'afan.
- II Mesier Conrat, a Jesu vos coman,
 q'ieu fora lai, ab vos, so vos afi,
 mas laissei m'en, qan vi qe li plus gran 10
 si croiçavan, li rei e li primsi;
 pueis vi midons, bella e bloia,
 per qe mos cors mi vai afreollan.
 Lai for'ab vos, s'ieu en saupes aitan!
- III D'En Oc-e-No mi vauc ara duptan, 15
 qar peza li si nulha re·l casti,
 e·l reis frances vai si trop apriman
 ez ai paor qe veinha sobre mi.
 Mas anc al seje de Troia
 non ac tan duc, primce ni amiran 20
 con ieu ai mes, per chantar, a mon dan.

8 Mesiers 13 qes 15 ui 17 françois 18 me

I. Ora si vedrà chi ha il pregio più grande tra tutti coloro che si alzerebbero di prima mattina: messer Corrado lo ha più puro, senza inganno, lui che si difende laggiù a Tiro contro il Saladino e la sua masnada malvagia. Dio lo soccorra, giacché il soccorso va tardando! Solo conquisterà la fama, perché solo sopporta la pena.

II. Messer Corrado, vi raccomando a Gesù, poiché io sarei lì, con voi, ve lo assicuro, ma lasciai perdere, quando vidi che i più potenti prendevano la croce, i re e i principi; e poi ho visto la mia dama, bella e bionda, sicché la mia intenzione si va indebolendo, ma sarei con voi, se solo avessi saputo!

III. Del signore Sì-e-No provo ora timore, perché gli rincresce se gli rimprovero qualcosa, e il re francese qui si sta spingendo troppo ed ho paura che possa sopraffarmi. Ciononostante mai all'assedio di Troia ci furono tanti duchi, principi ed emiri quanti io ne ho disprezzati nelle mie canzoni.

IV A mon Ysombart, part Troia,
vai, serventes, e di li·m, q'ieu lo·l man,
q'als reis crozatz es amta, qar non van.

IV. Al mio Ysembart, oltre Troyes, va' sirventese, e digli da parte mia, poiché a lui lo mando, che per i re crociati non partire è vergognoso.

1. Per l'incipit cfr. Conon de Béthune, *Ahi! Amors, com dure departie* (RS 1125), vv. 17-19: «Dieus est assis en son saint iretaige; / ore i parra con cil le secorront / cui il jeta de la prison ombraje»; e v. 42: «or i parra ki a certes iert preus». La redazione di **M** si configura infatti, come ha sottolineato Gouiran, come una risposta alla canzone di crociata composta da Conon nel gennaio 1188.

2. *leveran*: Gouiran emenda il ms. *leveran* in *leveron*, che è lezione trasmessa nella redazione di **D^cFIKd**. In questo caso, si lascia a testo il condizionale II in luogo del perfetto, anche perché sembra più appropriato se collegato al futuro (*parra*) del verso esordiale.

9. *fora*: Gouiran trascrive *fors*, verosimilmente un banale errore di stampa per *fora*, che genera però ipometria. Tale errore viene conservato nell'ed. Paterson (cfr. Linda Paterson, «Bertran de Born, *Folheta, vos mi preiatz qe ieu chan* [BdT 80.17]», *Rialto* 5.iii.2013, v. 23), che riproduce il testo dell'ed. Gouiran.

15. Il ms. sembra leggere *DE noc e no ui uauc ara duptan*, che con molta probabilità sta per *DE noc e no m uauc ara duptan* (che è, difatti, la lezione riportata in apparato da Gouiran), con ipometria da sanare. L'ipotesi più probabile è che il copista abbia trascritto meccanicamente, giacché la differenza paleografica tra *m* e *ui* è minima; si corregge la lezione in *mi*.

17. Gouiran traduce: «Et le roi français se met trop en avant», attribuendo al verbo *s'aprimar* un significato simile a quello del verbo *s'aprosmar* (si veda anche Gérard Gouiran, «Bertran de Born et la troisième croisade. Essai de datation de deux chansons», *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*, 39, 1982, pp. 127-142, a p. 136), e commentando: «Quel que soit le sens du verbe *apriman*, le vers 18 est clair: Bertran redoute une attaque du roi de France» (Gouiran, *L'amour et la guerre*, vol. II, p. 671). Diversa è, invece, l'interpretazione di Linda Paterson, che attribuisce al verbo con impiego riflessivo il significato riportato da Levy nel *PD* «amincir, raffiner», traducendo: «the French king is being far too sensitive» («il re francese è troppo suscettibile»), e suggerendo, pertanto, una traduzione simile a quella fornita anche da Paden «goes so daintily». Secondo Paterson, in questi versi Bertran si starebbe lamentando dell'eccessiva suscettibilità del re francese alle sue critiche, come de resto si era lamentato della permalosità di Riccardo Cuor di Leone ai versi immediatamente precedenti. Si ritiene, invece, che l'ac-

cezione corretta da attribuire al verbo *aprimar* in questo contesto sia quella già riportata da Raynouard nel *LR*, IV:645, proprio in relazione a questo verso: «faire une pointe, pénétrer»; cfr. oltretutto l'ant. fr. *aprimar* «opprimer, accabler» (*GD*, s.v.). *Si*, inoltre, potrebbe stare per *ci* 'qui', mentre per la perifrasi di *anar* più ger. con valore durativo si rimanda a Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994, § 469 e § 517 (p. 205 e p. 227). Un'altra possibile interpretazione consiste nel considerare *apriman* un francesismo, da riallacciare pertanto al verbo *aprismer* col significato di 'avvicinarsi' (*AND*, s.v. *aprismer*), da mettere in relazione anche con l'italiano antico *prossimano*, sicché il significato dell'espressione sarebbe 'si sta avvicinando minacciosamente', 'si sta facendo troppo prossimo, vicino'.

21. *ai mes a mon dan*: per il significato della locuzione *metre a mon dan* 'condannare, respingere', 'disprezzare', cfr. *PD*, s.v. *dan* e *SW*, III:6-7. Un'altra ipotesi interpretativa consiste nell'attribuire all'espressione il significato di 'ho indotto a danneggiarmi', cioè 'me li sono fatti nemici'.

22. *Ysombart: senhal* di Conon de Béthune.

23. *serventes*: l'autodesignazione *sirventes* per una canzone di crociata (in questo caso si tratterebbe, vista la lunghezza, di un frammento di canzone di crociata) non costituisce un caso isolato; cfr., tra tutti, Guillem de Mur, *D'un sirventes far mi sia Dieus guitz* (*BdT* 226.2), canzone di crociata con autodesignazione di 'sirventese' nell'incipit, e Olivier lo Templier, *Estat aurai lonc temps en pessamen* (*BdT* 312.1), v. 2: «de so don yeu vuelh un sirventesc far».

Redazione di **D^cFIK**

- I Ara sai eu de prez qals l'a plus gran
 de totz aqels qe-s leveron maiti:
 messer Conratz l'a plus fi, ses enjan,
 qe-s defen lai a Sur d'en Saladi
 e de sa masnada croia. 5
 Seccora·l Deus, qe·l socors vai tardan!
 Sols aura·l prez, qe sols soffre l'afan.
- II Messer Conrat, a Jesu vos coman,
 q'eu fora lai a Sur, so vos afi,
 mas laissez m'en, qar s'anavan tardan 10
 li comt'e·ill duc, li rei e li princi.
 Pois vi midonz bell'e bloia,
 per qe s' Janet mos cors afebleian,
 q'eu fora lai, ben ha passat un an.

1 l'a] las *con s espunta* **F** 2 aqels] aquel **IK**; qe-s] *manca a* **F**; leveron] leueiron **IK** 3 Messer] Seigner **F**, Mesers **IK**; Conratz] contra **IK**; fi] fins **IK** 4 a] an **IK**; d'En Saladi] de saladin **D^cIK** 7 qe] qar **F**
 8 Messer] Seingner **D^cF**; Conrat] conratz **D^c**, conra **IK** 9 a] an **IK**; so vos afi] de saladi **IK** 10 laissez] laisse **D^c**; s'anavan tardan] setarzaunen tan **IK**
 11 li] eill **D^c**, elli **IK**; rei e li] baron eil **D^c** 12 bloia] bona **IK** 13 P(er) qen anet lo **D^c**; cors] cor **D^cF**; afebleian] aflebeian **IK**

I. Ora io so chi ha il pregio più grande tra tutti coloro che si sono alzati di prima mattina: messer Corrado lo ha più puro, senza inganno, lui che si difende laggiù a Tiro contro il Saladino e la sua masnada malvagia. Dio lo soccorra, giacché il soccorso va tardando! Solo conquisterà la fama, perché solo sopporta la pena.

II. Messer Corrado, vi raccomando a Gesù, poiché io sarei lì, a Tiro, ve lo assicuro, ma lasciai perdere poiché si attardavano i conti e i duchi, i re e i principi; e poi ho visto la mia dama, bella e bionda, sicché la mia intenzione si andò indebolendo, altrimenti sarei laggiù da più di un anno.

- III Seigner Conrat, eu sai dos reis q'estan 15
 d'aiudar vos. Ara entendatz qui:
 lo reis Felips es l'us, qar vai doptan
 lo rei Richart; et el lui dopt'aissi.
 Ar fos usqecs d'els em boia
 d'En Saladi, pos van Deu galian, 20
 qar son crosat e d'anar mot non fan!
- IV Seigner Conrat, tot per vostr'amor chan,
 ni ges no-i gart amic ni enemi;
 mas per so-l fatz qe-ls crosatz vauc reptan
 del passage q'an si mes en obli. 25
 Non cuidon q'a Deu enoia
 q'ill se paisson e se van sojornan?
 Vos enduratz fam e set, e-ill estan!

15-21 *mancono in D*^c 17 Felips] filips **F** 18 rei] reis **F**; et el lui] (et) elui **F**, es ellui **IK** 19 usqecs] usqueus **F**, uns quecs **IK**; boia] bonia **I** 20 d'En] Del **F**; Saladi] Saladin **IK**; Deu galian] de deu gaban **IK** 21 crosat] corsat **F** 22-29 *mancono in D*^c 24 qe-ls crosatz] queill crozat **IK** 27 q'ill] Queill **IK** 28 Vos] E us **F**, E uos **IK**; e fam eset al uan **F**, fam set eill stan **IK**

III. Signor Corrado, conosco due re che indugiano ad aiutarvi. Ora ascoltate chi sono: l'uno è il re Filippo, giacché teme il re Riccardo; e quest'ultimo lo teme a sua volta. Fosse ora ciascuno di loro nella prigione di Saladino, giacché vanno ingannando Dio, dal momento che si sono crociati e non fanno segno di partire!

IV. Signor Corrado, io canto solo per amor vostro e non bado affatto ad amico o nemico; ma lo faccio solo perché accuso i crociati del viaggio d'oltremare che hanno dimenticato. Non credono che a Dio dispiaccia che essi banchettino e si riposino? Voi sopportate fame e sete, e loro perdono tempo!

- V Seigner Conrat, la roda·s vai viran
 en aquest mon pur en mal a la fi, 30
 qar paucs en sai qe no s'anon penan
 qom enganon vezi e no-vezi.
 Mas cel qui pert no·ill par joia!
 Doncs sapchan be cill q'eu dic q'aiso fan
 qe Deus escriu so que dich e fach an. 35
- VI Seigner Conrat, lo reis Richartz val tan
 (si tot, qan voill, de lui gran mal m'en di)
 q'el passara ab tal esfortz ogan
 qom far poira, so aug dir tot de fi;
 e·l reis Felips en mar poia 40
 ab autres reis, q'ab tal esfortz venran
 qe part l'Arbre-Sec irem conquistan.
- VII Bels Papiols, vas Savoia,
 ten ton camin e vas Branditz brocan,
 e passa·l mar, q'al rei Conrat ti man. 45

29-35 *mancano in D^c* 30 en] In **IK** 31 sai] fai **F** 32 vezi] uez **F** 33 qui] que **IK** 34 cill] ceill **IK**

36-42 *mancano in D^c* 36 reis] rei **IK**; Richartz] richart **FIK** 37 qan] quam **K** 38 passara] passera **IK**; ab] ap **K**; esfortz] esfort **I** 39 far poira] fair poira **F**, faire poiran **IK** 40 e·l] Del **F** 41 autres] autreis **K**; q'ab] cap **K**; venran] uendran **IK**

43-45 *mancano in D^c* 43 Bels Papiols] Bel papiol **IK**

V. Signor Corrado, la ruota va girando in questo mondo e si ferma alla fine proprio sul male, giacché ne conosco pochi che non si preoccupano di come ingannare vicini e non vicini. Ma colui che perde non considera ciò un piacere! Dunque sappiano bene coloro che si comportano come ho detto: Dio scrive ciò che hanno detto e fatto!

VI. Signor Corrado, il re Riccardo ha tanto valore, benché quando voglio ne parlo assai male, che quest'anno farà la traversata con l'esercito più grande che potrà radunare, ciò sento dire per certo; e il re Filippo si mette in mare con altri re, che verranno con un esercito così grande che faremo conquiste oltre l'Albero Secco.

VII. Bel Papiol, verso la Savoia mettiti in viaggio, e verso Brindisi spronando il cavallo, e attraversa il mare, perché al re Corrado ti mando.

VIII Can seras lai, no te noia,
tu li diras qe, s'ar no·ill vaill ab bran,
e·ill valrai tost, si·ll rei no·m van bauzan.

IX Mas ben es ver q'a tal dompna·m coman,
si·ll passatges no·ill platz, non crei qe i an.

46-48 *mancano in D^f* 46 Can] Quam **K**; seras] serais **IK**; te] tin **IK** 47 ab] al **IK** 48 valrai] ualroi **IK**; si·ll rei] sils reis **IK**
49-50 *mancano in D^f* 49 ver] uers **IK** 50 si·ll passatges] Sel passatge **IK**

VIII. Quando sarai laggiù, non ti sia danno, tu gli dirai che, se ora non gli presto soccorso con la spada, lo soccorrerò quanto prima, se i re non mi ingannano.

IX. Ma è ben vero che io dipendo da una tale dama che, se non gradisce la traversata, non credo di poter andare laggiù.

3. *messer*: si accoglie a testo la lezione della maggioranza, trådita da **D^cIK** e dalla prima redazione di **M** (al v. 8 **IK** leggono nuovamente *messer* in accordo sempre con **M**). Tale forma sembrerebbe impiegata come segno distintivo degli italiani, per altri riscontri sull'uso di *messer/mesier* cfr. ad esempio Peire Vidal, *Tant an ben dig del marques* (*BdT* 362.47), vv. 17-18: «Per so m'an Lombart conques, / pus m'appellet "car messier"».

17-18. I versi fanno riferimento agli indugi da parte di Filippo Augusto e Riccardo Cuor di Leone nel prestare soccorso in Oriente. In particolare, Bertran allude qui alla diffidenza reciproca dei due re come causa principale del loro temporeggiamento. Gouiran, *L'amour et la guerre*, vol. II, p. 674, osserva che è difficile precisare un momento in cui i re abbiano dato l'impressione di un tentennamento legato alla sfiducia reciproca, e commenta: «Faut-il voir ici une allusion à la mission de Rotrou qui semble traduire une certaine impatience de Philippe en novembre 1189 ou doit-on penser que la succession des réunions préparatoires de l'hiver 1189-1190 inquiétait l'opinion?».

28. Tutti i mss. hanno lezioni diversamente corrotte: **F** legge *E us enduratz e fam e set al uan*; **IK** *Euos enduratz fam set eill stan*. Gouiran adotta la lezione di **F** per il primo membro e quella di **IK** per il secondo membro, modificandola leggermente: «E-us enduratz fam e set, e·ill estan!»; Guida accetta **F** con una minima correzione di *van* in *ban*: «E-us enduratz e fam e set al ban!» ('e voi sopportate fame e sete nella tribolazione!'); Paden invece segue integralmente la lezione di **IK**, che presenta tuttavia un problema metrico: «E vos enduratz fam set e ill stan». La soluzione più convincente è apparsa in

questo caso quella adottata da Appel: «Vos enduratz fam set, et ilh estan!». Per quanto riguarda infatti il secondo emistichio, si segue, come anche Gouiran, la lezione di **IK** con un lieve emendamento; per il primo emistichio tuttavia appare alquanto singolare la presenza di un pronome personale soggetto enclitico e atono *-us*, sicché si è preferito mettere a testo la forma *vos*, attestata oltretutto da **IK**.

38. *ogan*: secondo Gouiran sta qui a indicare il 1190, benché il complesso della sesta strofe sia di difficile interpretazione. In essa, infatti, apprendiamo che Riccardo farà la traversata mentre Filippo si imbarca con altri re e, oltretutto, queste indicazioni sono presentate come notizie recenti e da ritenersi ancora incerte (cfr. v. 48). Sappiamo che Filippo Augusto e Riccardo Cuor di Leone si incontrarono con i rispettivi eserciti a Vézelay i primi giorni del luglio 1190 e di lì raggiunsero insieme Lione, dove si separarono. Filippo si diresse fino a Genova, mentre Riccardo raggiunse la sua flotta a Marsiglia. Filippo sbarcò a Messina il 14 settembre e di lì partì il 30 marzo 1191, mentre Riccardo lasciò Messina il 10 aprile 1191. Gouiran, *L'amour et la guerre*, vol. II, p. 675, osserva che «S'il n'est pas de période, hormis le départ de Sicile, que le vers 48 me porte à exclure, où ait existé la situation décrite par Bertran, les faits n'en auraient pas moins dû se dérouler comme il le dit. [...] Ainsi donc, il semble que Bertran a composé cette strophe en fonction de l'itinéraire prévu – encore qu'on ne trouve trace nulle part de ces rois qui doivent, au dire du troubadour, accompagner Philippe, mais il faut peut-être faire la part de la propagande –, toutefois, dès que les croisés s'éloignèrent, Bertran perdit probablement tout contact avec eux et dut se fier à des rumeurs de moins en moins contrôlées». In realtà, si ritiene più probabile che l'espressione del v. 40 «e-l reis Felips en mar poia» si riferisca alla fine del marzo 1191, quando Filippo Augusto salpò da Messina verso Acri. Di conseguenza allo stesso arco temporale alluderebbe anche *ogan* riferito a Riccardo al v. 38, giacché Riccardo lasciò Messina solo una quindicina di giorni dopo il re di Francia. Per la datazione dell'intera strofe, che sembra risalire a un terzo e ultimo rimaneggiamento, vedi *supra*.

42. *Arbre-Sec*: secondo una leggenda ricordata da Thomas, *Poésies complètes de Bertran de Born*, p. 86, questo albero esisteva fin dalla creazione del mondo nella valle di Ebron. Si sarebbe seccato alla morte di Cristo e attendeva di rinascere quando un principe cristiano avrebbe scacciato gli infedeli dalla Terra santa.

43-44. Bertran indicherebbe qui una delle possibili vie per raggiungere la Terra santa passando attraverso l'Italia (*ves Savoia*) e imbarcandosi a Brindisi (*ves Branditz*). Gouiran, *L'amour et la guerre*, vol. II, p. 690, nota ai vv. 43-44, invita ad un confronto con Raimbaut de Vaqueiras, *No m'agrada'iverns ni pascors* (*BdT* 392.24), vv. 83-84: «et ubertz los camins e-ls portz / de Brandiz tro al Bratz Sain Jorz».

45. *rei Conrat*: secondo Gouiran, *L'amour et la guerre*, vol. II, p. 676, i contemporanei di Corrado di Monferrato potevano ben pensare che egli fosse re prima di quando lo divenne ufficialmente, dal momento che egli stesso si considerava sovrano del regno già all'epoca della prigionia di Guido di Lusignano, sicché il titolo di re che Bertran gli attribuisce non può essere valutato come indicativo ai fini di una precisazione dei limiti cronologici. Si ritiene, tuttavia, che questa *tornada*, come del resto la successiva e come la sesta strofe, possa essere collegata a un terzo rimaneggiamento e non si esclude, pertanto, che il titolo di 're' attribuito a Corrado possa riferirsi all'epoca del matrimonio con Isabella: Corrado, infatti, si impegnò personalmente affinché il matrimonio tra Isabella e Umberto di Toron venisse sciolto e ottenne anche l'appoggio del vescovo di Beauvais, grazie al quale tale unione fu dichiarata invalida permettendo così a Corrado di sposare Isabella, divenuta ormai l'erede ufficiale al trono di Geusalemme (24 novembre 1190).

46. **F** legge *no tenoia*, **IK** *no tin noia*. Appel non pubblica questa parte del verso, ma suggerisce di leggere *on te (=tê) 'noia*. Si accoglie, in questo caso, la proposta di Gouiran, che consiste nell'interpretare la forma verbale come congiuntivo di *nozer* anziché di *enojar*.

Università di Napoli Federico II

Nota bibliografica

Manoscritti

- D^c** Modena, Biblioteca Estense, α.R.4.4.
F Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L.IV. 106.
I Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.
K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.
M Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.

Opere di consultazione

- AND** William Rothwell, Stewart Gregory and David Trotter, *Anglo-Norman Dictionary*, online version (www.anglo-norman.net).
- BdT** Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- COM 2** *Concordance de l'occitan médiéval (COM 2). Les troubadours, Les textes narratifs en vers*. Direction scientifique Peter T. Ricketts, CD-rom, Turnhout 2005 (*COM 1* 2001).
- GD** Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle, publié par les soins de J. Bonnard et A. Salmon*, 10 voll., Vieweg, Paris 1881-1902.
- Frank** István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.
- 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.
- Rialto** *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, a cura di Costanzo Di Girolamo, in rete, 2001ss.
- RS** *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, neu bearbeitet und ergänzt von Hans Spanke, Leiden 1955, rist. 1980.
- SW** Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.

Edizioni

Bertran de Born

Gérard Gouiran, *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born*, 2 voll., Aix-en-Provence 1985.

Conon de Béthune

Alex Wallensköld, *Les chansons de Conon de Béthune*, Paris 1921.

Guillem de Mur

Linda Paterson, «James the Conqueror, the Holy Land and the Troubadours», *Cultura neolatina*, 71, 2011, pp. 211-286.

Olivier lo Templier

Paterson, «James the Conqueror».

Peire Vidal

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

Raimbaut de Vaqueiras

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