

Oriana Scarpati

Bertran Carbonel

Cor, diguas me per cal razo (BdT 82.9)

Un sirventes de vil razo (BdT 82.18)

S'ieu anc nulh tems chantiei alegramen (BdT 82.15)

Bertran Carbonel è uno di quei trovatori su cui pesa come un macigno il giudizio della critica del secolo scorso. Difficile, in effetti, trovare un commento sulla sua produzione poetica o sul suo ruolo di trovatore che non sia inevitabilmente viziato dalla fama negativa che Bertran si porta più o meno meritatamente dietro. Anche gli studi a lui dedicati, a fronte di una produzione abbastanza copiosa, sono piuttosto esigui, e, se si mettono da parte quelli degli editori che hanno pubblicato i suoi testi, rimane ben poca cosa. La sua scarsa fortuna non è in verità affare recente: già la tradizione manoscritta infatti evidenzia un interesse limitato da parte dei compilatori per la produzione del trovatore. Soltanto le *coblas esparsas*, il genere a cui maggiormente si è dedicato il trovatore,¹ sono tràdite dai mss. **P**, **R**, **f** e **q**, mentre tutti gli altri componimenti sono testimoniati da un unico codice: la maggior parte dal ms. **R**, nella sezione dedicata a Bertran Carbonel,² le tenzoni fittizie *Ro-*

¹ Settantadue sono le *coblas esparsas* di attribuzione certa, secondo quanto stabilisce Michael J. Routledge, *Les poésies de Bertran Carbonel*, Birmingham 2000, alle quali ne va aggiunta una di «authenticité douteuse» (p. 194). Si veda anche la cauta proposta di attribuzione di Giuseppe Noto a Bertran Carbonel delle due *coblas* riunite sotto la sigla *BdT* 461.170 («Anonimo, *Mout home son qe dizon q'an amicx [BdT 461.170]* con Anonimi, *Fraire, tot lo sen e-l saber [BdT 461.123b]*, *Quecs deuria per aver esser pros [BdT 461.173]*, *Mant home son ades plus cobetos [BdT 461.162]*», *Lecturae tropatorum*, 3, 2010, 24 pp., alle pp. 4-10).

² I testi del trovatore occupano le carte da 101v a 103r: sono prima trascritte le otto *cansos*, poi il *planh*, che fa da cesura tra il gruppo delle canzoni e quello dei sei sirventesi, infine la tenzone fittizia tra amante e cuore, uno dei tre componimenti oggetto di questa *lectura*.

cin, cen ves m'aves faih penedir (BdT 82.13) e *Si anc null tems fuy ben encavalcatz* (BdT 82.14) dal ms. f.³

Del trovatore marsigliese (la sua città di origine è indicata da alcune rubriche che attribuiscono la paternità dei testi a «Bertran Carbonel de Marselha») non abbiamo notizie biografiche certe: secondo quanto scrive Martín de Riquer, «en la gran ciudad provenzal abundan, entre la burguesía, las personas de este apellido en el siglo XIII, lo que hace arriesgada toda identificación».⁴ Come evidenzia il *DBT*, «l'ideologia e la morale che si colgono nel suo canzoniere sono di stampo nettamente mercantile e questo porta a rigettare l'ipotesi da taluno ventilata d'una sua estrazione aristocratica e a ritenerlo piuttosto membro della classe borghese».⁵ Proprio l'estrazione borghese e cittadina di Bertran Carbonel ha rappresentato uno spunto per uno tra i più feroci giudizi a lui riservati, ossia quello di Alfred Jeanroy, che, presentando il trovatore come «une âme vulgaire et un esprit chétif»,⁶ liquida il suo corpus di *esparsas* come «le reflet de la vulgaire mentalité d'un Gaudissard marseillais, ami du plaisir et du lucre».⁷ In effetti, pensando ai temi e ai motivi che attraversano i suoi componimenti, appare lampante l'impiego di un lessico e di immagini relative al denaro, al guadagno, al mondo mercantile, alla sfera economica, che si distaccano sensibilmente dalla topica dei valori feudali cui i trovatori ci hanno abituato.⁸

Se il giudizio di Jeanroy assume un tono morale, più che critico-letterario, volto a denigrare l'autore prima ancora che le sue opere (alle

³ Entrambe copiate sulla c. 13 del ms., la prima sul *recto* e la seconda sul *verso*.

⁴ *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona 1975, vol. III, p. 1396.

⁵ La citazione è a p. 115. Si rimanda all'intera voce dedicata a Bertran Carbonel del *DBT*, pp. 115-116, per i rapporti tra il trovatore, i suoi colleghi e i suoi mecenati, nonché all'edizione di Linda Paterson del sirventese *Per espassar l'ira e la dolor* (BdT 82.5) in cui figurano interessanti proposte di datazione della sua attività poetica (*Rialto* 2014).

⁶ «Les *coblas* de Bertran Carbonel publiées d'après tous les manuscrits connus», *Annales du Midi*, 25, 1913, pp. 137-188, a p. 137.

⁷ «Les *coblas* de Bertran Carbonel», p. 138 (ripresa poi in Alfred Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, 2 voll., Toulouse 1934, vol. II, p. 322).

⁸ Per il lessico economico impiegato dal trovatore marsigliese mi permetto di rimandare al mio volume *Retorica del trobar. Le comparazioni nella lirica occitana*, Roma 2008, pp. 168-171.

quali dona comunque lo statuto di «honnête médiocrité» dal momento che mostrano «du moins quelque intérêt pour l'histoire des mœurs»),⁹ non più indulgenti appaiono i commenti sulle sue abilità compositive.

Riquer, ad esempio, salva solo un passo della canzone *Atressi fay gran foldat qui ab sen*, *BdT* 82.8,¹⁰ mentre stronca il resto della produzione, giacché Bertran «moraliza en sus coblas con mediocre buen sentido y que gusta de citar autores de la antigüedad (Ovidio, Terencio, etcétera), es tedioso en sus canciones de amor, bien escritas pero sin vibración ni originalidad». ¹¹ Gianfranco Contini, a cui si devono le riflessioni più meditate sul trovatore, nell'introduzione che precede la sua edizione di sette componimenti ricorre all'immagine del falegname per descriverne l'attività poetica: «Carbonel doit être strictement considéré comme un producteur de littérature. Il travaille d'après les règles du genre, exactement comme un menuisier qui fabriquerait les différentes pièces du mobilier, chaises, tables ou armoires, chacune *juxta propria principia*». ¹² Soltanto Giuseppe Noto, in tempi recenti, ha sottolineato elementi di qualche rilievo nell'opera del trovatore, definendolo «un autore tardivo la cui poesia risulta interessante proprio per il modo in cui in essa si manifesta l'individualità del poeta cittadino e della sua maniera di pensare». ¹³

⁹ *La poésie lyrique*, II, p. 322. Qui Jeanroy stempera il giudizio con cui vent'anni prima circa aveva stroncato la stessa produzione di *coblas esparsas*: «Si les philologues se faisaient un devoir de rendre uniquement à la lumière les œuvres qui se recommandent par quelque valeur littéraire ou morale, les *coblas* de Bertran Carbonel fussent sans doute restées toujours inédites» («Les *coblas* de Bertran Carbonel», p. 137).

¹⁰ La quinta *cobla* (vv. 33-40) della canzone, secondo lo studioso, è l'unico luogo in cui Bertran Carbonel «sin duda revela una experiencia vivida» (Riquer, *Los trovadores*, III, p. 1396).

¹¹ *Ibidem*.

¹² «Sept poésies lyriques du troubadour Bertran Carbonel de Marseille», *Anales du Midi*, 49, 1937, pp. 5-41 e 113-152, a p. 159 (poi in Id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, 2 voll., Firenze 2007, vol. II, pp. 697-773, a p. 713, da cui si cita). Lo studioso tuttavia riconosce che il trovatore non è privo di abilità nel comporre versi, nonostante il contenuto di essi sia men che mediocre: «En dehors de *coblas*, Carbonel nous apparaît exactement le contraire d'un rimeur banal et d'un plat imitateur. Cette habileté métrique contraste singulièrement avec la nullité de ses vers au point de vue de la logique et du développement des sentiments» (p. 717).

¹³ Noto, «Anonimo», pp. 3-4.

La lettura dei tre componimenti che qui propongo non ha lo scopo di contribuire a supportare la tesi della mediocrità del trovatore, né intende, d'altro canto, spingere verso una rivalutazione della sua produzione poetica. L'elemento su cui vorrei porre da subito l'attenzione riguarda non tanto l'abilità compositiva di Bertran Carbonel alla luce delle sue evidenti letture,¹⁴ quanto il carattere di *progymnasmata* che assume parte della sua produzione, e in particolare i tre componimenti qui raccolti, che, come illustrerò a breve, sembrano essere il risultato di un minuzioso esercizio retorico, non sempre riuscito, che tuttavia denota l'interesse di Bertran Carbonel per le tecniche compositive di altri generi poetici oltre quello dell'*esparsa* a cui più ampiamente si è dedicato.

*

La tenzone fittizia tra amante e cuore *Cor, diguas me per cal razo* (BdT 82.9), il sirventese *Un sirventes de vil razo* (BdT 82.18) e il compianto funebre *S'ieu anc nulh tems chantiei alegremen* (BdT 82.15) sono accomunati dalla menzione, in *tornada* o all'interno di una *cobla*, di un personaggio indicato mediante la sigla P. G. Tutti gli sforzi degli editori e dei commentatori sono stati volti esclusivamente a individuare come sciogliere le iniziali puntate e, di conseguenza, a tentare di identificare il nome del personaggio storico che si cela dietro la sigla. Prima di riassumere lo *status quaestionis* è sicuramente utile anticipare i luoghi dei tre componimenti in cui ricorre la sigla:

1) *Cor, diguas me per cal razo* (BdT 82.9), prima *tornada*, vv. 49-52 (P. G. è eletto giudice della diatriba tra amante e cuore):

Cor, En P. G. detria
ben un conten, per q'eu volria

¹⁴ La ricezione dei classici latini e biblici da parte di Bertran Carbonel è stata analizzata da Contini, «Sept poésies», pp. 711-713. In anni recenti è apparso uno studio che analizza tutte le citazioni di autori latini nei trovatori, incluso Bertran Carbonel (che cita Ovidio, Terenzio e Catone): Andrea Balbo e Giuseppe Noto, *I nomi dei classici latini nella poesia dei trovatori*, in «Tanti affetti in tal momento». *Studi in onore di Giovanna Garbarino*, a cura di Andrea Balbo, Federica Bessone, Ermanno Malaspina, Alessandria 2011, pp. 11-40, in particolare le pp. 17 e 20. Manca ancora, invece, un'analisi retorico-stilistica degli schemi e dei tropi impiegati dal trovatore.

que y anem, qu'el dira desse
que ma part val mais lo mile.

E seconda *tornada*, vv. 53-56:

Bertran, per dig d'ome que sia,
En P. G. non diria
mas aco que-l tanh e-l cove,
per que sapchas que platz a me.

2) *Un sirventes de vil razo* (*BdT* 82.18), vv. 36-40 (P. G. è il personaggio oggetto della violenta invettiva):

que a Paris non a garso,
a Gayeta ni a Pavia,
que sapcha un pauc de clersia
que be non sapcha que ditz P.
ponchat, et enapres un G.

E, parzialmente, anche nella prima *tornada*, vv. 41-44:

Ar l'ay nomnat qui m'entendia,
pero G. motz noms signifia,
mas nostre drapier sabon be
cals est aquest plen de non-fe.

3) *S'ieu anc nulh tems chantiei alegremen* (*BdT* 82.15), vv. 3-4 (P. G. è il defunto):

car Mortz m'a tout mo fizez companho:
En P. G., don ai mon cor dolen.

Come si può vedere, nei casi 1) e 3) le lezioni del manoscritto restituiscono un verso ipometro. Per ottenere l'isometria nella tenzone fittizia mancano due sillabe (il verso è un ottonario femminile), nel *planh* soltanto una (è un decenario maschile).

Secondo Fabre, che pure legge P. G., si potrebbe congetturare che la sigla in realtà sia P. C. e che celi dunque il trovatore che più spesso ha funto da modello per Bertran Carbonel, ossia Peire Cardenal;¹⁵ al di

¹⁵ Césaire Antoine Fabre, «*Planh* de Bertran Carbonel de Marseille sur la mort de Pierre Cardinal (1270-1275)», *Bulletin historique, scientifique, littéraire*,

là dell'ipermetria a cui si andrebbe incontro sciogliendo in questo modo la sigla,¹⁶ e al di là del fatto che Fabre commette un'ingenuità provando a decrittare i vv. 39-40 scambiando l'articolo indeterminativo *un*, indicato nel ms. attraverso la cifra *I*, con un'altra iniziale che partecipa al gioco enigmistico, va detto che è fuori di dubbio che si legga P. G. in tutte le occorrenze del manoscritto. Non P. C., dunque, e nemmeno P. S., come ha creduto di vedere Bertoni, che ha ipotizzato che la sigla possa essere ricondotta al trovatore Pons Santolh.¹⁷

Se si eccettuano queste due voci fuori dal coro, chiunque abbia commentato o semplicemente nominato questi componenti, da Raynouard al *DBT*, propende per una decrittazione della sigla con 'Peire Guilhem',¹⁸ trovatore di cui solo in anni recenti si è risolta la *vexata quaestio* a proposito della sua identità.¹⁹ Contini tuttavia ammette delle

artistique et agricole publié par la Société scientifique et agricole de la Haute-Loire, 4, 1914, pp. 89-121, a p. 99.

¹⁶ Altre proposte di Fabre, tra cui la soppressione dell'iniziale del primo nome a solo favore del secondo, sono state puntualmente discusse e bocciate da Giulio Bertoni, nella sua recensione all'articolo apparsa su *Archivum romanicum*, 2, 1918, pp. 252-254.

¹⁷ Bertoni, «Recensione a Fabre», p. 253.

¹⁸ Oltre a François Just-Marie Raynouard, *Choix de poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1816-1821, vol. V, p. 99, leggono «Peire Guilhem» Hermann Wilhelm Springer, *Das altprovenzalische Klagelied mit Berücksichtigung verwandter Litteraturen*, Berlin 1895, p. 62 (ritiene che dietro tutte le sigle P. G. si celi il medesimo personaggio); Oscar Schultz-Gora, «Zum *Planh* des Bertran Carbonel», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 139, 1919, pp. 225-226; Contini, «Sept poésies», pp. 704-705 (secondo il quale «la lecture Peire Guilhem est presque certaine», p. 704); Maria Grazia Capusso, «La novella allegorica di Peire Guilhem», *Studi mediolatini e volgari*, 43, 1997, pp. 35-130, alle pp. 47-48 (appoggia le ipotesi di identificazione avanzate da Contini e si limita, per le esigenze del suo studio, a discutere il P. G. del *planh*); Routledge, *Les poésies*, p. 73 (d'accordo con l'identificazione con il trovatore tolosano, anche se sostiene che «reste, bien entendu, la possibilité qu'il s'agisse d'un autre nom, celui d'un troubadour ami de Carbonel qui nous reste inconnu»); il *DBT*, p. 115.

¹⁹ Dobbiamo a Luca Morlino e alla sua indagine sulla tradizione manoscritta dei testi attribuiti a Peire Guilhem de Luzerna (*BdT* 344) e a Peire Guilhem de Tolosa (*BdT* 345) la possibilità di ricondurre con certezza i due nomi a un unico autore («Omonimi equivoci e riconoscimenti trobadorici: il caso di Peire Guillem», in *La lirica romanza del medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, 2 voll., Padova 2004, vol. I, pp. 241-262).

difficoltà a concludere che dietro la sigla P. G. del sirventese si celi lo stesso personaggio eletto a giudice nella tenzone fittizia e compianto poi nel *planh*, pertanto esclude una relazione stretta tra i tre componimenti, e risolve l'ipometria, nell'unico testo dei tre da lui edito, il compianto funebre, pubblicando così il v. 4: «En Peyr' Guilhem, don ai mon cor dolen».²⁰ Il *DBT*, invece, dà per certo che i riferimenti in tutti e tre i componimenti riguardino il trovatore tolosano e, nel descrivere i rapporti tra Bertran Carbonel e i suoi colleghi versificatori, a questo proposito scrive: «stimato, ammirato e compianto appare pure Peire Guilhem (prima meta del '200) in BdT 82.9, 15, 18»,²¹ ma nessuno dei tre aggettivi, pur calzanti per la tenzone fittizia e per il *planh*, ci sembra in verità pertinente con il P. G. del sirventese *BdT* 82.18, che al contrario è vituperato, denigrato e screditato.

Il problema tuttavia persiste: com'è possibile che un medesimo personaggio sia citato come il più imparziale tra i giudici, che sia taciuto delle peggiori nefandezze e, infine, sia cantato *post mortem* come il più fedele degli amici e il più stimabile tra gli uomini? Oppure – ribaltando la domanda – com'è possibile che un trovatore citi sotto la medesima sigla due (o tre?) personaggi così differenti l'uno dall'altro? Si potrebbe obiettare, a proposito del primo interrogativo, che non sarebbe l'unico caso, questo, in cui un trovatore biasima in vita un personaggio per poi lodarlo *post mortem* in un *planh*. È quanto fa, ad esempio, Guillem de Berguedan con Pons de Mataplana: nel sirventese *Amics Marques, enqera non a gaire* (*BdT* 210.1), dopo un reiterato digiungo delle sue capacità di torneatore, il trovatore catalano definisce Pons «om no-fesatz» e il «plus traicher» che mai sia nato (vv. 34 e 36); salvo poi, nel componimento scritto per la sua morte, attribuirgli tutte le virtù secondo la topica della *laudatio funebris*.²² Tuttavia, nel *planh* per il Marchese di Mataplana, Guillem de Berguedan fa chiaramente riferimento a quanto detto in vita contro il defunto al fine di scusarsi e di prenderne le distanze: «Marqes, s'eu dis de vos follor, / ni motz vilans ni mal apres, / de tot ai mentit e mepres» (vv. 19-21). *Excusatio* del

²⁰ Contini, «Sept poésies», p. 742. Stessa soluzione con la forma tronca di Peire avevano proposto già Springer, *Das altprovenzalische Klagelied*, e Schultz-Gora, «Zum *planh*».

²¹ *DBT*, p. 115.

²² Guillem de Berguedan, *Consiros cant e planc e plor*, *BdT* 210.9.

tutto assente nel *planh* di Bertran, in cui l'unico elemento comune con il sirventese risiede esclusivamente nell'impiego della sigla P. G.

In assenza di riscontri o elementi utili, la tesi sostenuta da Contini secondo la quale i personaggi cantati sono, sì, reali, ma non coincidenti tra loro²³ appare del tutto improbabile, perché appoggiandola saremmo costretti a ipotizzare che le iniziali citate siano identiche in virtù di un'incredibile coincidenza e che Bertran Carbonel in tre distinte occasioni abbia voluto celare sotto la medesima sigla l'identità di più personaggi dall'opposta condotta morale: ineccepibile per il giudice della tenzone e per il defunto, riprovevole per il bersaglio del sirventese.

Date queste premesse, è forse più economico, anche in seguito alla disamina degli elementi che fornirò nei prossimi paragrafi, avanzare l'ipotesi che tutti e tre i componimenti in cui ricorre la sigla P. G. rappresentino il risultato di un gioco retorico messo in atto dal trovatore, che non elogia né bacchetta personaggi reali, ma che si cimenta in tre esercizi di stile fortemente convenzionali, mettendoli in relazione gli uni con gli altri proprio attraverso l'enigmatico espediente.

*

Se osserviamo gli schemi metrici dei diciotto componimenti strofici composti dal trovatore, notiamo che tutte le otto canzoni e un sirventese presentano modelli originali: la canzone *Aissi m'a dat fin'amors conoissensa* (*BdT* 82.6) presenta uno schema unico, così come il sirventese *Per espassar l'ira e la dolor* (*BdT* 82.17), in cui figura uno schema metrico e rimico impiegato soltanto dallo stesso trovatore nella *mala canso Aisi com sel c'atrob'en son labor* (*BdT* 82.2); gli altri cinque sirventesi, le tre tenzoni fittizie e il *planh* riprendono invece gli schemi di altri componimenti. In un solo caso Bertran Carbonel riprende due volte il medesimo modello, ossia la canzone di Pons de Capduolh *S'ieu fis ni dis nuilla saisso* (*BdT* 375.19), e lo fa per gli schemi metrici, perfettamente identici, della tenzone fittizia tra amante e cuore e del sirventese contro P. G. Entrambi dunque mostrano in comune, oltre alla criptica sigla, il seguente schema metrico:

²³ Contini, «Sept poésies», p. 704, n. 29.

a	b	b	a	c	c	d	d
8	8	8	8	8'	8'	8	8
-o	-en			-ia		-e	

Per il *planh*, invece, Bertran impiega uno schema metrico utilizzato per la prima volta da Raimon Jordan, nella *chansoneta Vas vos soplei, donna, primeiramen* (BdT 404.11):

a	b	b	a	c	c	a	d
10	10	10	10	10	10	10	10'
-en	-o			-os			-atge

Lo schema, oltre che da Bertran Carbonel, è ripreso in altri sei componimenti:

- 1) Bernart de la Barta, *Avar, envers, engres, tiran, tenen* (BdT 58.3), frammento di sirventese con *tornada*;
- 2) Bertran d'Alamanon, *Amicx Guigo, be m'asaut de ton sen* (BdT 76.1), sirventese di due *coblas* con *tornada* a cui risponde
- 3) Guigo de Cabanas, *Si crit, Bertrans, per cels que son valen* (BdT 197.1)²⁴
- 4) Peire Cardenal, *Ricx homs que greu dis vertat e leu men* (BdT 335.49), sirventese;
- 5) Rofian e Izarn, *Vos, qe amatz cuenda donn'e plazen* (BdT 255.1 = 425.1), *partimen*;
- 6) Cerveri de Girona, *Hom no pot far sirventes mas sirven* (BdT 434a.28), sirventese.

Secondo Malte-Ludof Babin, che ha indagato i rapporti di imitazione tra Bertran Carbonel e Peire Cardenal, «vu l'intérêt de BCarb pour la forme de ses productions rien ne nous autorise donc à penser qu'il la tienne dans tous les cas justement de PCard au lieu d'avoir eu recours à des modèles plus anciens».²⁵ E in effetti, tra questi appena elencati, particolare attenzione credo meriti non tanto il sirventese di

²⁴ Come riferisce la *BEdT*, i due brevi sirventesi sono copiati di seguito in **R** e assumono quasi la forma di una tenzone vera e propria.

²⁵ «Bertran Carbonel imitateur de Peire Cardenal», in *Contacts de langues, de civilisation et intertextualité*. Actes du III^e Congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Montpellier 1990), 3 voll., Montpellier 1992, vol. III, pp. 777-794, a p. 778.

Peire Cardenal quanto il *partimen Vos, qe amatz cuenda donn'e plazen* (BdT 425.1).²⁶ Il trovatore Rofian invita l'amico Izarn a scegliere quale opzione sia preferibile, se raggiungere il *joy* d'amore e morire subito dopo o continuare a vivere senza ottenere alcuna ricompensa da *midons*. Izarn, lungo tutto il componimento, sostiene l'inaccettabilità della morte per amore preferendole un onesto *servitium amoris*, rigettando puntualmente l'ipotesi di seguire l'esempio di celebri amanti morti per amore (Jaufre Rudel e Piramo) citati da Rofian. Non riuscendo a venire a capo della disputa, Rofian invita «R. del Plan» come giudice; Izarn accetta di buon grado la proposta, ma chiede, nella seconda e ultima *tornada*, di affiancargli un altro giudice (vv. 53-56):

En Rofian, be·m plai qe·nz auj'amos
 R. del Plan, qe sap far totz faitz bos,
 mas ab lui vueilh qe si' al jujamen
 En P. R., c'onra son bon linhage.

Kolsen scioglie la prima R con *Raimon*, restituendo l'isometria al verso,²⁷ mentre Harvey e Paterson, da cui ho ripreso il testo critico, lasciano tutte le iniziali puntate così come figurano nell'unico testimone del *partimen*, il ms. **M**, e ipotizzano: «The abbreviated name of the second arbiter probably stands for *Pei* (or *Per*) *Raimon*, not necessarily the troubadour». ²⁸ Al di là dei problemi di interpretazione e di soluzione dell'enigma che anche questa sigla si porta dietro, è interessante notare che questo è l'unico caso, assieme a quello della tenzone fittizia di Bertran Carbonel, in cui venga eletto come giudice un personaggio non nominato esplicitamente ma mediante una criptica sigla.

²⁶ Riquer, *Los trovadores*, I, p. 150, ipotizza che il testo sia databile al 1243 («La fecha aproximada de este partimen se deduce de que es sometido al juicio de Raimon del Plan, personaje documentado en 1243, aunque ello merece revisión»); Stefano Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti provenzali e angioine nella tradizione manoscritta dei trovatori*, Ravenna 1995, pp. 50-52, ipotizza che il testo, assieme ad altre tenzoni conservate nel ms. **M**, possa risalire alla metà del secolo XIII; Ruth Harvey e Linda Paterson, *The Troubadour "Tensos" and "Partimens": A Critical Edition*, 3 voll., Cambridge 2010, vol. III, p. 1152, nonostante siano convinte che «its authorship, however, cannot be determinated: no other Rofian is attested as a troubadour», ipotizzano che Rofian possa essere il Guilhem de Rofian console di Narbona nel 1275 e protettore di Guiraut Riquier.

²⁷ Adolf Kolsen, *Trobadorgedichte*, Halle 1925, pp. 42-44.

²⁸ Harvey-Paterson, *The Troubadour "Tensos"*, vol. III, p. 1153.

Il dato, a mio avviso, non è da sottovalutare. Se la tenzone fittizia e il sirventese di Bertran Carbonel hanno in comune, oltre alla presenza di P. G., anche lo schema metrico ripreso dal medesimo modello, il *planh* può essere ricondotto agli altri due non soltanto, com'è ovvio, per la sigla impiegata, ma perché ha tra i suoi modelli metrici quello dell'unico componimento, il *partimen* tra Rofian e Izarn, in cui ricorra un nome cifrato a identificare l'arbitro eletto per la tenzone.

Se quello che abbiamo appena analizzato costituisce un importante esempio di impiego analogo di iniziali puntate, un ulteriore caso da ricordare è la «G.» con cui il trovatore che figura nelle rubriche del ms. **f** come Lo Bort del rei d'Aragon si rivolge a Rostainh Berenguier de Marselha. Quest'ultimo, la cui attività poetica è collocabile tra gli ultimi anni del secolo XIII e i primi del XIV nella stessa città in cui aveva vissuto e operato Bertran Carbonel,²⁹ invita il collega a risolvere una sorta di indovinello, e il *Bort* esordisce nella sua risposta appellando Rostainh «Mesier G.». Questo l'enigma proposto dal trovatore più noto (*BdT* 427.5):

Quant tot trop tart, tost quant plac trop,
 tenc m'en, car trop torba·m trobars.
 Diguam, s'entens, quals es plus cars,
 cals es plus lueinh, cals es plus prop
 dels elemens; qu'es pauc, qu'es trop.
 Cell que·n comet ros ha lo cap,
 taing son, a la fin, gran siey gap,
 maior seran si sentz qu'ieu dic:
 e qual tens paure e qual ric?

E questa è la risposta del Bort del rei d'Aragon (*BdT* 103.1):

Mesier G., pensan en prop
 els rimps que·m dest ades espars,
 connuc que plus cars lo esclars
 nos es e plus prop, ez aprop
 fuoc plus lueing c'autr'elemen trop;
 e pauc es so que·n pauc luoc cap,
 e trop tot so c'om fay per gap;

²⁹ Cfr. *DBT*, pp. 487-488.

qui's ten per paguat, quant m'aplic,
tenc per ric, autre per mendic.

Come si può vedere, la serie di domande poste da Rostainh Berenguier de Marselha è prima di tutto un gioco retorico estremamente elaborato. Per quanto concerne la risposta e l'ambigua iniziale puntata, Paul Meyer, il primo editore dello scambio di *coblas*, mette a testo la lezione del manoscritto, commentando tuttavia che «l'iniziale G ne peut convenir à R. Berenguier; il faudrait R.».³⁰ Pierre Bec, in maniera del tutto arbitraria e senza spiegazione alcuna, mette a testo «Mesier Rostanh».³¹ Per Fabio Barberini, il più recente editore, la lezione G. «ha tutta l'aria di essere erronea [...]. L'iniziale puntata potrebbe anche alludere ad un *sobriquet* rivolto dal Bort a RostBer, segno [...] d'una maggiore familiarità raggiunta dai due interlocutori [...]. Se così fosse tale nomignolo è perduto e per questa ragione mi rassegnò a stampare il testo con una *crux*».³² A mio avviso, invece, la lezione non è erronea e l'iniziale puntata è volutamente ambigua, come nel caso del precedente P. G.; il suo impiego contribuisce infatti a esasperare la natura enigmatica dello scambio di *coblas*, e potrebbe rivelare un'eco dello stesso esperimento retorico messo in atto da Bertran Carbonel, autore di *esparsas* che probabilmente hanno funto da modello per il concittadino più tardo e per il suo interlocutore.

*

Il carattere di esercizio o, se vogliamo, di *lusus* poetico dei tre componimenti che recano la sigla P. G. si evince in particolar modo dal testo meno studiato, vale a dire il sirventese. In *Un sirventes de vil razo* (BdT 82.18), infatti, Bertran Carbonel mette in atto una serie di espedienti retorici che ritornano anche in altri componimenti.

Babin, sempre indagando i debiti contratti da Bertran Carbonel nei confronti di Peire Cardenal, evidenzia come sia una prerogativa

³⁰ *Les derniers troubadours de la Provence d'après le manuscrit donné à la Bibliothèque Impériale par M. Ch. Giraud*, Paris 1871, p. 89.

³¹ *Burlesque et obscénité chez les troubadours*, Paris 1984, p. 119.

³² *Il trovatore Rostainh Berenguier de Marseilha*, Modena 2013, p. 290. Riproduco qui il testo di Barberini, eliminando la *crux* e tutte le virgolette scempie che incorniciano i predicativi.

del trovatore più tardo insistere nel definire ‘vili’ i propri sirventesi e i destinatari dell’invettiva.³³ Gli esempi che fornisce riguardano la prima strofe del sirventese oggetto di questa lettura e alcuni versi del sirventese *Aisi com sel que trabuca e peza* (*BdT* 82.5), tra cui spiccano i vv. 4-11 a cavallo tra le due *coblas* iniziali, in cui l’aggettivo *vil*, a partire dal v. 5, ricorre in ciascun verso (al v. 9 in forma sostantivale):

genhs e volers de far un sirventes
de vils motz, car non lo poiria
faire tan vil com tanheria,
car tant es vils sel per qu’ie·l fas, per ver,
que anc nulhs homs pus vil no·n poc vezer.

Tant es malvais e ples de gran vileza
e de no·fe aquest vils, c’uey non es
[...]

In comune con il nostro *sirventes de vil razo* c’è dunque il ricorso al lemma *vil* e ai suoi derivati e la dichiarazione che, nonostante l’impegno profuso, il sirventese che si sta per comporre non potrà raggiungere i livelli di ‘viltà’ del personaggio bersaglio degli impropri.³⁴ La sistematica presenza di tali lemmi nella prima *cobla*, e soltanto in quella (mentre in *Aisi com sel que trabuca e peza* le denunce di viltà fioccano anche ai vv. 22 e 43), mette in relazione assai più diretta il nostro sirventese con quello composto da Bertran Carbonel dall’incipit molto simile: *Vil sirventes de vil home vuelh far*, *BdT* 82.17. Anche in questo componimento, ignorato da Babin nella sua analisi, ricorre puntualmente *vil* in forma aggettivale o come morfema lessicale all’interno di avverbi, forme verbali o sostantivali:

Vil sirventes de vil home vuelh far,
de vil razo e de vils ditz vilmen,
e tan vilmens non l’iray envilen
que·l vils pus vils no sia, ses gabar;
car le vils vils a mes cavalayria
a vilas fatz et a vil vilania,

³³ «Bertran Carbonel imitateur», p. 780.

³⁴ Cfr. *infra*, note di commento a *BdT* 82.18.

per qu'ieu del vil ses vils faytz soy blasmans,
car a viltat ha mes bos faitz prezans.

Ad eccezione dell'ultimo verso, in cui ricorre solo *viltat*, nei primi sette versi assistiamo a un'accumulazione anaforica di *vil* e derivati che figurano ben due volte per ciascun verso. Nella prima *cobla* di *Un sirventes de vil razo* si osserva invece il fenomeno opposto: un'unica, sistematica occorrenza di *vil* in figura etimologica per i primi sette versi e due occorrenze al v. 8: «car vilmens le vils se capte». Difficile, leggendo versi così simili, non pensare a un perfezionamento di una tecnica retorica da parte di Bertran Carbonel, il quale fa ricorso, come in molti altri luoghi dei suoi componimenti, a numerose figure di parola mettendo alla prova la propria abilità compositiva. Nel *Vil sirventes de vil home vuellh far*, infatti, il trovatore costruisce ciascuna *cobla* a partire da un lemma che verrà poi tradotto in figura etimologica: al *vil* della prima stanza seguono declinazioni di *malvays*, di *ebriaic*, di *fol* e di *blasmar*.³⁵ Non è certamente da escludere, infine, che per la *cobla* iniziale del nostro sirventese contro P. G. e per quella speculare del *Vil sirventes* Bertran Carbonel si sia ispirato al *Vill sirventes, leugier e venassal* (*BdT* 126.2) composto da Duran Sartor de Carpentras, in cui in ogni verso della prima stanza – ma in una maniera che appare meno organizzata rispetto al trovatore marsigliese – ricorrono *vil* e i suoi derivati:

Vill sirventes, leugier e venassal,
vueilh de vills motz e vill raçon bastir;
e ja tan fort no·l sabrai envelzir
qe·l vill baro, mensongier deslial,
vill vas ells eis, e vas segl'e vas Dieu,
vill mil aitan e plus qe non dic ieu;
per qie·l vueilh far vill e dezavinen,
qar tan son vill lur croi captenemen.

Se Duran scrive un componimento politico, volto a sostenere la

³⁵ Cfr. la costruzione attuata da Bertran Carbonel con quella simile (ma giocata tutta su termini positivi) di Pons de Capduolh nella canzone *Us guays conortz me fai guayamen far*, *BdT* 375.27, in cui le cinque *coblas* sono imbastite a partire da *guays*, *fis*, *umilitatz*, *razo*, *merce* e i loro derivati. Come nel *Vil sirventes*, anche in questa canzone la *tornada* unica riprende tutti e cinque i lessemi-chiave su cui si è sviluppato il componimento.

causa tolosana contro i Francesi,³⁶ Bertran in entrambi i casi si confronta con la tipologia di sirventese ‘personale’, che, secondo Riquer, «suele ofrecer grandes dificultades de interpretación por hacer alusión a personas a veces poco documentadas y a hechos nimios y anecdóticos»,³⁷ e che, si potrebbe aggiungere, si svincola notevolmente da contingenze storiche per assumere spesso, come in questi casi, l’aspetto di una semplice invettiva *ad personam* da declinare secondo il proprio estro retorico.

In *un sirventes de vil razo*, inoltre, è chiarissima la volontà di Bertran Carbonel di non sciogliere le iniziali da lui stesso puntate («[...] P. / ponchat, et enapres un G.) e di conseguenza di non consentire, se non in forma di indovinello, la possibilità di identificazione del bersaglio del vituperio. Bertran colloca, ed è l’unico caso, le due iniziali puntate in sede di rima, al fine di amplificare l’attenzione sull’enigma da lui proposto. E nonostante l’allusione sembri essere a un mercante, dal momento che il trovatore afferma che i *drapier* non avranno bisogno di ulteriori indizi per capire a chi si stia riferendo, Bertran sa bene che qui, come negli altri testi in cui compare, «[...] G. motz noms significa». ‘Significa molti nomi’, una specificazione che forse bisognerebbe tenere a mente anche quando si tenta di identificare P. G. con Peire Guilhem. Perché non un Gausbert? O un Gaucelm? O un Giraut?

L’elenco potrebbe essere lungo. Va da sé che fondare un’intera tradizione critica di un passo sulla certezza che il *planh* sia stato composto per la morte di un poeta (la spia, al v. 17, è che il defunto sia stato autore di *dechatz* sublimi) e che quel poeta non possa essere che l’unico a noi noto il cui nome restituisca l’isometria ai versi è probabilmente un po’ azzardato. Forse è più plausibile immaginare che Bertran abbia voluto proporre un rompicapo per il suo pubblico – prima ancora che per la critica moderna – da risolvere in base agli elementi a cui fa allusione o, più probabilmente, uno schema vuoto da riempire ora con tre, ora con quattro sillabe (sempre che, ovviamente, il testimone unico non commetta errori di copia), operazione che tradisce l’esperimento formale messo in atto da Bertran Carbonel. Non è un caso, infatti, che i tre testi in cui ricorre la sigla rappresentino generi poetici dalle caratteristiche retorico-stilistiche ben definite. La tenzone fitti-

³⁶ A questo proposito si veda la recente scheda filologica del componimento curata per il *Rialto* da Francesco Saverio Annunziata (*Rialto* 2013).

³⁷ *Los trovadores*, I, p. 56.

zia, come il nome stesso indica, è un testo basato sulla finzione, sulla convenzionalità che le due voci (di un unico autore) rispettano nel gioco delle parti da sostenere,³⁸ e rappresenta un genere con cui più volte (ben tre) il trovatore si è voluto confrontare;³⁹ nel sirventese e nel *planh*, invece, Bertran si confronta con la *descriptio*, nel primo volta al *vituperium*, nel secondo finalizzata alla *laudatio*: in entrambi i casi sembra seguire scrupolosamente i dettami delle *Artes poetriae* e dei manuali di retorica. Il *planh*, nello specifico, presenta tutti i *topoi* del genere poetico:⁴⁰ dalla *laudatio funebris*, all'esordio con la dichiarazione della rinuncia al canto felice, alla personificazione della Morte, all'imprecazione, alla preghiera finale a Dio affinché accolga l'anima del defunto. Tutti i *topoi*, tranne uno. Quello che non c'è, o meglio, che c'è in maniera volutamente criptica, è la *nominatio* del defunto, vero e proprio cardine della retorica funebre: non può quest'assenza così importante non destare più di un sospetto circa la totale artificiosità dell'operazione condotta da Bertran Carbonel, che si rivolge al medesimo personaggio P. G. (ma potremmo dire 'X') ora per esercitarsi nel genere della tenzone (mai praticato con un 'vero' interlocutore), ora nell'arte del vituperio, ora in quello della forma più alta di elogio.

³⁸ Sulle tenzoni fittizie si vedano Marianne Shapiro, «*Tenson et partimen: la tenson fictive*», in *Atti del XIV Congresso internazionale di Linguistica e Filologia romanza* (Napoli, 15-20 aprile 1974), a cura di Alberto Varvaro, 5 voll., Napoli-Amsterdam 1976-1981, vol. V, pp. 287-301; François Zufferey, «*Tenzons réelles et tenzons fictives au sein de la littérature provençale*», in *Il genere "tenzone" nelle letterature romanze delle Origini*. Atti del convegno internazionale (Losanna, 13-15 novembre 1997), a cura di Matteo Pedroni e Antonio Stäuble, Ravenna 1999, pp. 315-328; Sergio Vatteroni, «*La fortuna di L'autr'ier jost'una sebissa e Raimon Escrivan: considerazioni sui generi della pastorella e della tenzone fittizia*», in «*Ab nou cor et ab nou talen*». *Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane*, Actes du Colloque AIEO (L'Aquila, 5-7 juillet 2001), édités par Anna Ferrari et Stefania Romualdi, Modena 2004, pp. 243-261. Ringrazio Francesca Sanguineti, che sta studiando e rideterminando il corpus delle tenzoni fittizie, per alcuni spunti di riflessione che mi ha offerto facendomi leggere in corso d'opera il suo lavoro su questo sottogenere della tenzone.

³⁹ Secondo Shapiro, «*Tenson et partimen*», pp. 296-297, la tenzone fittizia di Bertran Carbonel tra amante e cuore ricalca i termini del *conflictus* mediolatino tra il corpo e l'anima.

⁴⁰ Per la retorica dell'elogio *post mortem* si veda Oriana Scarpati, «*Mort es lo reis, morta es midonz. Une étude sur les planhs en langue d'oc des XII^e et XIII^e siècles*», *Revue des langues romanes*, 114, 2010, pp. 65-93.

Bertran Carbonel
Cor, diguas me, per cal razo
(BdT 82.9)

Ms.: R 104r.

Edizioni critiche: Carl Appel, *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, Leipzig 1890, p. 76; Michael J. Routledge, *Les poésies de Bertran Carbonel*, Birmingham 2000, p. 36.

Metrica: a8 b8 b8 a8 c8' c8' d8 d8 (Frank 577:229). Tenzone fittizia tra amante e cuore di sei *coblas unissonans* di otto versi e due *tornadas* di quattro versi. Lo schema metrico, così come quello impiegato per il sirventese contro P. G. (cfr. *infra*) è derivato dalla canzone di Pons de Capduolh, *S'ieu fis ni dis nuilla saisso* (BdT 375.19).

Nota al testo. Il componimento, così come ci è tramandato dall'unico testimone, denota diversi errori, la maggior parte di natura morfologica (vengono confusi spesso, come si può vedere dall'apparato, casi diretti e indiretti). Sono presenti fenomeni sia di ipermetria (v. 27) che di ipometria (v. 38), una dittografia (v. 31) e errori in sede di rima (vv. 4-9). Il testo che qui si offre presenta un'interpunzione differente rispetto agli altri editori e una proposta di sanamento dell'ipometria del v. 38.

- I Cor, diguas me, per cal razo
 me fas aisi amar fortmen
 sela que mos precx non enten
 ni mi respon ni oc ni no? 4
 Aiso, sapchas, mi par folia,
 car qui sec so que non poiria
 cosegre es foldatz, per que
 cosselh que nos partam desse. 8
- II Bertran, yeu vey tota sazo
 pros donas belas per un cen
 mais amar que dezavinen,
 per q'eu l'am e de tu vuelh o, 12
 c'aysso tanh, qui fay companhia,
 que·l pros e·l dans essems lur sia.
 Doncx suefre e clama merce
 qu'ilh fay so c'a dona perte. 16
- III So dis us verssetz de Cato,
 que senher es fols sertamen
 can no vol creyre son sirven
 de cosselh profechos e bo. 20
 Cosselhat vos ay ses bauzia
 e, pus no·m crezes, no·us creyria,
 car qui falh vezen mal e be
 falh trop may que sel qui no·l ve. 24

4 no] non 8 nos] non 9 tota sazo] totas sazoz 14 e·l] els

I. Cuore, dimmi, per quale ragione mi fai amare così intensamente quella che non ascolta le mie preghiere e non mi risponde né sì né no? Sappi che ciò mi sembra folle perché commette una stoltezza chi ricerca ciò che non può avere, sicché suggerisco di separarci immediatamente.

II. Bertran, vedo sempre preferire cento volte le valenti dame belle alla brutta, perciò io la amo e da te voglio altrettanto, perché questo tocca a chi corteggia, che vantaggio e danno convivano. Dunque soffri e invoca pietà, perché lei fa ciò che spetta a una dama.

III. Così recita una massima di Catone, che è senza dubbio stolto il signore quando non vuole credere al suo servo che gli dà un consiglio vantaggioso e buono. Vi ho consigliato senza falsità e, giacché non mi credete, non posso credervi, perché chi sbaglia vedendo il male e il bene sbaglia molto di più di chi non lo vede.

- IV S'ieu soi fols, tu no y as pro,
 car abduy partem engalmen.
 Bertran, ben pauc as d'essien,
 que tu yest co·l pres en prezo, 28
 que negun tems non eysseria
 si merces non l'en acorria.
 Precx o dos, aital te cove,
 e tu amas a mala fe. 32
- V Therensis dis, que savis fo,
 que cascuna test'a son sen.
 Cor, e no mi vas entenden,
 que ia mi parlas no say co. 36
 E pres que s'escapar podia
 leumen, diguas, si o faria?
 Sertas hoc, o non ama se;
 e doncx non amas tu ni me. 40
- VI Hoc, si li liam poirit so,
 c'aisi sai qu'escapa leumen,
 mas non o fara veramen
 s'es liatz aisi com ieu i so, 44
 que desliar no me sabria

27 ben pauc es as dessien (+I) 31 precx o dos o dos aital te cove 35 Cor] cors 37 E] Es 38 leumen diguas so faria (-I) 41 li liam] los liams 44 ieu so] ieu i soi

IV. Se io sono stolto, tu non ne hai vantaggio, perché condividiamo la stessa sorte. Bertran, sei davvero poco intelligente, perché sei come il prigioniero in prigione, che non uscirebbe mai se non lo soccorresse mercé. Preghiera o dono, questo ti spetta, ma tu ami in mala fede.

V. Terenzio, che era saggio, dice che ogni testa ha il suo senno. Cuore, e continui a non comprendermi, perché ormai mi parli non so come; e il prigioniero che potesse facilmente scappare, dimmi, lo farebbe? Sì, certo, o non ama se stesso; e dunque non ami né te né me.

VI. Sì, se i lacci sono marciti, perché così so che scappa facilmente, ma non lo farà davvero se è legato come lo sono io, che non saprei slegarmi affatto

- ni nulha res s'ilh nom deslia,
et ela pot o far desse.
Doncx, Bertrans, acorda y te. 48
- VII Cor, En P. G. detria
ben un conten, per q'eu volria
que y anem, qu'el dira desse
que ma part val mais lo mile. 52
- VIII Bertran, per dig d'ome que sia,
En P. G. non diria
mas aco que-l tanh e-l cove,
per que sapchas que platz a me. 56

49 Cors en P.G. detria (-2); Cor] Cors 53 en P.G. non diria (-2)

se non mi slega lei, e può farlo in questo momento. Dunque, Bertran, riconciliati.

VII. Cuore, il Signor P. G. dirime bene una disputa, sicché vorrei che andassimo da lui, giacché dirà subito che la mia parte vale mille volte di più.

VIII. Bertran, chiunque egli sia, il Signor P. G. non potrebbe dire se non ciò che deve e ha il dovere di dire, sicché sappiate che a me va bene.

4-5. La denuncia mossa alla dama di non dimostrare *merce* e di tenere sulla corda l'amante è la premessa necessaria per poter manifestare l'intento di abbandonare la *servitium amoris*.

6-7. È tipico, nella lirica trobadorica, il ricorso al detto che chi vuole ciò che non può avere/ciò che gli causa danno commette una follia. In questo caso, ci sembra possibile intravedere un'eco dei vv. 25-27 della canzone di Rambertino Buvaletti *Ges de chantar no-m voill gequir* (BdT 281.5) dedicati al dialogo tra io lirico e cuore: «“Dunc, qe-m faras? Vo<ls t'en partir?” / “Oc, eu.” “Per qe?” “Qar trop foleia / qui sec son dan e e se-t plaideia”».

8. *nos partam*. Il manoscritto legge *non partam*, e Appel mette a testo la lezione con enclisi tra negazione e particella pronominale («*cosselh que no-n partam desse*»). Accolgo l'emendazione di Routledge che elimina la negazione a favore del pronome personale, dal momento che il *cosselh* proposto dall'io lirico non potrebbe consistere in un invito a 'non lasciarsi', dato il tema portante della tenzone che è proprio la proposta di interruzione del *servitium amoris* e di separazione da un cuore che costringe alla sofferenza.

12. Per l'impiego di *tu* obliquo, probabilmente un guasconismo tipico

della *scripta* di **R** (cfr. François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, pp. 111-112), si veda Gerhard Rohlfs, *Le gascon. Études de philologie pyrénéenne*, Tübingen 1977, § 499. Come ricorda Paolo Squillacioti nel rilevare casi analoghi, «il pronome soggetto in luogo del complemento è usato in gascogne proprio quando è introdotto da preposizione» («*Senher Dieu[s], que fezist Adam* di Folchetto di Marsiglia e due versioni catalane», *Studi mediolatini e volgari*, 41, 1995, pp. 127-164, a p. 141). Riccardo Viel, *Troubadours mineurs gascons du XII^e siècle. Alegret, Marcoat, Amanieu de la Broqueira, Peire de Valeria, Gausbert Amiel*, Paris 2011, p. 94, ricorda che il *tu* obliquo è ben attestato e fornisce un elenco di trovatori che hanno utilizzato questa forma. Frequente l'impiego di *tu* per *te* anche nella *Passione di santa Margherita* (cfr. Roberta Manetti, *La passione di santa Margherita*, Firenze 2012, p. 29).

17-20. «Utile consilium dominus ne despice servi: nullius sensum, si prodest, tempseris unquam» (*Disticha Catonis*, III, 10). Sulle citazioni di Catone Uticense come esempio di *auctoritas* si veda Andrea Balbo e Giuseppe Noto, *I nomi dei classici latini nella poesia dei trovatori*, in «*Tanti affetti in tal momento*». *Studi in onore di Giovanna Garbarino*, a cura di Andrea Balbo, Federica Bessone, Ermanno Malaspina, Alessandria 2011, pp. 11-40, a p. 20.

33. Come segnalato da Routledge, il riferimento è al *Formione* di Terenzio, v. 454: «*Quot homines sententiae: suo quoque mos*».

35. Emendiamo, come anche al v. 49, la lezione del manoscritto *cors* per uniformarla al vocativo asigmatico dell'incipit.

38. L'ipometria del verso non viene sanata da Appel, che mette a testo «*leumen, diguas s'o faria*» ma specifica in nota: «*Eine Silbe fehlt (lies si lo f.)*» (p. 77). Routledge, cogliendo il suggerimento del precedente editore, corregge il verso integrando il pronome complemento *lo* dopo il *si* che introduce l'interrogativa (cfr. Jensen, § 1152). La soluzione che ho adottato mi sembra più economica, perché si limita a considerare il *so* del manoscritto come *si o* (formula tra l'altro assai impiegata dallo stesso Bertran Carbonel in numerosi suoi componimenti) restituendo l'isometria con una dialefe.

40. Routledge legge questo verso come un'interrogativa e traduce «*Toi donc, ne m'aimes-tu pas non plus?*» (*Les poésies*, p. 38), ma, più che un'ulteriore domanda retorica, ci sembra di ravvedere in questa frase la conclusione di un'argomentazione (l'ultima pronunciata dall'io lirico prima della *tornada*) che sancisce la spietatezza del cuore, lamentata sin dalla prime battute della tenzone. Come molti trovatori prima di lui, Bertran Carbonel sostiene la necessità, per la propria salvezza, di fuggire da Amore quando questi non concede benefici né speranza alcuna.

49. La scelta di non sciogliere le iniziali puntate è dettata dalle riflessioni esposte nel corso dell'introduzione. Sempre all'introduzione si rimanda per

i possibili echi del *partimen* tra Rofian e Izarn *Vos qe amatz cuenda donn'e plazen*, *BdT* 255.1 = 425.1.

52. Traduco *part* con 'parte' nel significato di 'parte in causa' (*SW*, s.v., n. 2), di soggetto coinvolto in una procedura legale, per conservare il lessico tecnico-giudiziario impiegato nell'intera *tornada*.

Bertran Carbonel
Un sirventes de vil razo
(*BdT* 82.18)

Ms.: **R** 104r.

Edizioni critiche: Carl Appel, *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, Leipzig 1890, p. 80; Michael J. Routledge, *Les poésies de Bertran Carbonel*, Birmingham 2000, p. 84 (per un errore di stampa il testo è indicato come «Pillet 82,17»).

Metrica: a8 b8 b8 a8 c8' c8' d8 d8 (Frank 577:230). Sirventese composto di sei *coblas unissonans* di otto versi ciascuna e due *tornadas* rispettivamente di quattro e due versi. Lo schema metrico, così come quello impiegato per la tenzone fittizia tra amante e cuore (cfr. *supra*) è derivato dalla canzone di Pons de Capduolh, *S'ieu fis ni dis nulla saisso* (*BdT* 375.19).

Nota al testo. La trasmissione del componimento denota errori morfologici, con mancate indicazioni dei segnacaso al retto (vv. 11 e 20) e, viceversa, con l'apposizione del morfema *-s* al caso obliquo (vv. 32 e 45). Rispetto agli editori precedenti, ho accettato la lezione del v. 19 così come riportata dall'unico testimone. I segni di interpunzione sono stati riadattati alle interpretazioni che fornisco del testo.

- IV Periurs, esgarda la sazo
e·l temps, et an te costrenhen,
vielhs yest . . vas
si, las, met y t'entensio. 28
Mortz yest vieus, mas s'aysi·n partia
t'arma, eternal mortz seria,
doncx esgarda e pensa be
com amas Dieu e·ls tieus e te. 32
- V Cascus me tenra per Breto
e dira qu'eu chan cluzamen;
no fas, que leng'ay entenden:
que a Paris non a garso, 36
a Gayeta ni a Pavia,
que sapcha un pauc de clersia
que be non sapcha que ditz P.
ponchat et enapres un G. 40
- VI Ar l'ay nomnat qui m'entendia,
pero G. motz noms signifia,
mas nostre drapier sabon be
cals est aquest plen de non-fe. 44
- VII Dieu prec que de gran mal l'estre
c'aital estrena li perte.

20 Dieus] dieu 27] v. *in parte illeggibile* 32 Dieu] dieus 45 Dieu] dieus

IV. Spergiuero, guarda la stagione e il tempo e frénati . . Sei vecchio, misero, sförzati. Sei un morto che vive, ma se così se ne andasse la tua anima la morte sarebbe eterna, dunque bada e rifletti bene a come ami Dio e i tuoi simili e te stesso.

V. Tutti mi considereranno Bretone e diranno che canto in modo chiuso; non è vero, giacché ho una lingua comprensibile: a Parigi, a Gaeta e a Pavia non vi è un perfido che conosca un minimo di erudizione che non sappia bene che significa P. puntata seguita da una G.

VI. Adesso l'ho nominato per quelli che potrebbero comprendermi, anche se G. significa molti nomi, ma i nostri mercanti di stoffe sanno bene chi è questo pieno di infedeltà.

VII. Prego Dio che gli faccia dono di un grande male, perché tale sorte gli si addice.

1. L'autodesignazione del genere in sede incipitale come di un sirventese 'su un vile argomento' pone in strettissima relazione questo componimento con un altro sirventese dello stesso Bertran, dall'incipit molto simile: *Vil sirventes de vil home vuelh far* (BdT 82.17). Anche in quest'ultimo infatti il trovatore dichiara, nel primo emistichio del secondo verso, che il sirventese che intende comporre sarà «de vil razo». Per la stretta relazione tra le tecniche retoriche impiegate dal trovatore nel comporre i due sirventesi e per le possibili influenze del componimento di Duran Sartor de Carpentras *Vill sirventes, leugier e venassal*, BdT 126.2, si veda *supra*, Introduzione.

3-5. Questi versi sono risultati di difficile interpretazione da parte degli editori precedenti. In particolare, Appel considera non solo necessaria ai fini della comprensione una negazione prima dell'*er* del v. 5, per quanto impossibile da integrare a testo («Ein *no* ist nicht zu entbehren, würde aber die Silbenzahl stören»), ma reputa anche che «Ungeschickt ist, dass der Dichter das Unvergleichliche (*ses comparazo*) doch vergleicht (*X tans*)». Anche Routledge, nella sua traduzione, aggiunge una negazione al v. 5, che lo costringe a rendere il futuro con un congiuntivo presente: «et pourtant je ne le ferai pas de manière aussi vile que le vilain, où qu'il se trouve, ne soit dix fois plus vilain sans comparaison possible» (*Les poésies*, p. 85). Qui Bertran Carbonel sta affermando che il vile personaggio che ha ispirato il suo sirventese sarà comunque infinitamente più vile (*detz tans* è una semplice e comunissima iperbole) di quanto l'autore non riuscirà a esprimere con le sue parole. La specificazione *ses comparazo* non vuole, dunque, paragonare 'l'imparagonabile', ma si limita ad amplificare il carattere iperbolico dei versi, che fungono da premessa alla descrizione delle nefandezze del *vil* che verranno denunciate nelle *coblas* successive.

10-16. Ritorna, in questi versi (e in altri luoghi del componimento), l'impiego di un lessico specialistico di tipo giuridico già incontrato nella tenzone fittizia tra amante e cuore: *gueren* (v. 10), *guerentia* (v. 13), *playdeya* (v. 16).

15. *sol*: correggo, in accordo con gli editori precedenti (che tuttavia non segnalano l'intervento) la lezione del manoscritto *so* con la forma avverbiale *sol*.

19. Appel ravvede in questo verso un'ipometria («Eine Silbe felt [lies etwa *Car ieu*]»), *Provenzalische Inedita*, p. 81) e mette a testo la forma con elisione «Qu'ieu» (ms. q'ieu). Routledge invece coglie il suggerimento di Appel e preferisce editare «car ieu», considerando erronea la lezione del manoscritto. Non scorgo nessun problema nel lasciare la lezione del manoscritto considerando una comunissima dialefe quella tra *que* e *ieu*, impiegata dallo stesso Bertran Carbonel in altre occasioni (cfr., ad esempio, il decenario «que val mays, per que ieu muer viven», al v. 7 della canzone *Aisi com sel que-s met en perilh gran*, BdT 82.4, o, ancora, quello ad uscita femminile «so

es midons, que ieu am ses falsura», con dialefe, seguito da un decenario maschile in cui *que* e *ieu* figurano in sinalefe: «que lli plassa qu'ieu l'am e la dezir», *Aissi m'a dat fin'amors conoissensa*, *BdT* 82.6, vv. 42-43).

20. *si*: su questo avverbio in proposizioni indipendenti contenenti una formula di augurio o un'invocazione a Dio cfr. Jensen, § 569 e 770: «Le *si* qui introduit des formules de souhait reflète en toute probabilité l'adverbe SIC, mais avec quelque influence de la conjonction SI».

21-22. Sia Appel che Routledge interpretano *volia* come terza persona singolare e *portaria* come prima persona singolare, difatti traducono: «wenn er Klage über meine Behauptung erheben würde, so würde ich geringe Strafe davontragen» (Appel, *Provenzalische Inedita*, p. 81), «Et s'il voulait porter plainte à cause de cela, je m'en tirerais avec une peine légère» (Routledge, *Les poésies*, p. 85). Tuttavia credo che si debba intendere esattamente il contrario, nel senso di una sorta di *praeteritio*, o meglio ancora di giustificazione, da parte del trovatore, del mezzo scelto per la denuncia delle sue malefatte (nonché dei suoi reati): non un tribunale, che in assenza di prove non garantirebbe una pena adeguata, bensì il canto.

27. Routledge propone una lezione congetturale, «vielhs yest qe vas a fenimen», e traduce «tu es vieux et tu vas vers la fin de tes jours», affermando, in nota, che tale congettura «semble conforme au sens de la strophe» (*Les poésies*, p. 86).

28. *si*: da intendersi derivante da SIC piuttosto che da SI (cfr. Jensen, § 735).

29. Il verso è stato editato da Appel senza virgola («Mortz yest vieus»), dunque *vieus* sembrerebbe da intendersi in funzione appositiva ('sei morto vecchio'). Con la virgola dopo il predicato verbale, l'aggettivo assume la funzione di vocativo da impiegare per il vituperio, ed è questa la scelta di Routledge, che difatti traduce: «Tu es mort, vieillard» (*Les poésies*, p. 86). Tuttavia mi sembra che, a una prima lettura, la lezione del manoscritto tragga in inganno, e che in questo luogo, più che *vieus*, dovremmo aspettarci *vius*. L'espressione ossimorica 'morto che vive' non è infrequente nei trovatori che precedono Bertran Carbonel, e va considerato che, secondo le consuetudini di **R**, l'evoluzione *iu* > *ieu* è «très frequente» (François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, p. 108, § 1). Saverio Guida, *Il trovatore Gavaudan*, Modena 1979, pp. 127-128, riporta, tra le forme che caratterizzano la *scripta* di **R**, il passaggio dal dittongo *iu* al trittongo *ieu*, e nell'apparato del *planh* composto da Gavaudan per la morte della donna amata *Crezens, fis, verays et entiers* (*BdT* 174.3) in cui compare un ossimoro simile («Cazer, levar e trassalhir / me fay ira, viu mort anar», vv. 31-32) riporta la lezione di **R** *uieus mort anar*. Scrive in nota lo studioso: «*viu mort anar*: espressione paradynatica che s'inserisce nel particolare gusto e nella caratteristica propensione dei trovatori occitanici per il paradosso» (p. 221). Segnalo inoltre che alla carta successiva del ms. è copiata la canzone di

Guiraut Riquier *Aissi pert poder amors* (BdT 248.6), nella quale troviamo la lezione «*uiues es mortz*», che ripropone la medesima coppia antinomica con la stessa grafia (altri casi segnalati da Paul Meyer, *Les derniers troubadours de la Provence d'après le manuscrit donné à la Bibliothèque Impériale par M. Ch. Giraud*, Paris 1871, p. 21; ulteriore bibliografia sullo sviluppo *ieu* da *iu* in Raimon Gaucelm de Béziers, *Poesie*, edizione critica a cura di Anna Radaelli, Firenze 1995, p. 232, e Roberta Manetti, *La passione di santa Margherita. Testo occitano del XIII secolo*, Firenze 2012, p. 21). Intendere dunque *viues* come ‘vivo’ (anziché come una generica offesa di senilità peraltro già perpetrata poco sopra, al v. 27) dà senso e giustifica la specificazione fatta subito dopo da Bertran Carbonel che la morte, in caso di decesso fisico, diverrebbe eterna, mentre ora è una condizione di non-vita dovuta alla bassezza morale del personaggio in questione.

33-34. I versi sembrano contraddire l’affermazione di Paolo Cherchi secondo cui a impiegare formule di *adynton* come il riferimento ai Bretoni siano solo trovatori che professino il *trobar leu* («invano si cercherebbe fra i versi di Marcabru o di Raimbaut d’Aurenga o di Arnaut Daniel la formula “*faidia*” o “*esperansa bretona*”») («Gli *adynata* dei trovatori», *Modern Philology*, 68, 1971, pp. 223-241, a p. 238), ma ovviamente il fatto che Bertran Carbonel possa essere tacciato da qualcuno di cantare *cluzamen* non fa certo di lui un esponente di quella densità semantica e/o formale che caratterizza i trovatori ascrivibili allo stile chiuso. Anzi, tanto il ricorso alla citazione dei Bretoni per sottolineare l’*inanis opera* a cui si presta il trovatore quanto l’enigma del nome puntato partecipano al gioco retorico messo in atto da Bertran Carbonel che diverrà, lungi come in questo caso da ogni profondità, assai frequente tra i poeti catalani dei secoli XIV e XV. Si pensi, a titolo di esempio, agli elementi che Joan Berenguer dels Masdovelles offre ai suoi lettori al fine di identificare la sua *amia* in *Alsgunes gens m’an dit, moltes veguades* (Rialc 103.12) o alle *cobles divinatives* in cui il pubblico deve risolvere l’indovinello (tra le tante, cfr. Francesc Ferrer, *Quatre vocals e tres lretres ensemps*, Rialc 61.5a, in cui il poeta semina gli indizi per la soluzione dell’indovinello).

36. *garso*. Traduco preferendo l’accezione negativa registrata da Levy, SW, III, s.v. *garson*: «Bube, gemeiner Mensch», perché a mio avviso più adatta al contesto e al concetto che Bertran sta esprimendo, ossia che le persone vili tra di loro si conoscono tutte. Accettabile anche il significato proposto, sempre da Levy, PD, s.v., di «valet», purché lo si intenda nel senso di ‘ragazzaccio’, di ‘un qualunque servitore’.

37. *Gayeta*. Come suggerisce la *BEdT*, il riferimento a Gaeta, non ascrivibile a esigenze di rima, potrebbe suggerire un termine *post quem* al 1266, anno dello scontro tra Carlo I d’Angiò e Manfredi in cui quest’ultimo perse la vita.

45-46. Inaccettabile la traduzione di Routledge, *Les poésies*, p. 86: «Je prie Dieu qu'il le sauve de grand péril car tel est bien le souhait qui lui convient». In questa preghiera si cela un cattivo augurio, giocato ironicamente attraverso il poliptoto tra *estre* (terza persona del congiuntivo presente del v. *estrenar*, *PD*, s.v.: «faire cadeau à, régaler, gratifier») e *estrena* (*PD*, s.v.: «cadeau; pourboire; souhait de bonne année; sorte, espèce»). Percepibilissima mi sembra poi l'eco del v. 43 della canzone che offre il modello metrico al sirventese, *S'ieu fîs ni dis nulla saisso* di Pons de Capduolh (*BdT* 375.19), «e prec Deu que do malastre»: un ulteriore indizio a favore di un'interpretazione diametralmente opposta a quella fornita da Routledge.

Bertran Carbonel
S'ieu anc nulh tems chantiei alegremen
 (BdT 82.15)

Ms.: R 103v.

Edizioni critiche: François Just-Marie Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1816-1821, vol. V, p. 100; Carl August Friedrich Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, 4 voll., Berlin 1886, vol. III, p. 156; Césaire Fabre, «Planh de Bertran Carbonel de Marseille sur la mort de Pierre Cardinal (1270-1275)», *Bulletin historique, scientifique, littéraire, artistique et agricole publié par la Société scientifique et agricole de la Haute-Loire*, 4, 1914, pp. 89-121; Gianfranco Contini, «Sept poésies lyriques du troubadour Bertran Carbonel de Marseille», *Annales du Midi*, 49, 1937, pp. 5-41 e 113-152, a p. 127 (si cita da Id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, 2 voll., Firenze 2007, vol. II, pp. 697-773, a p. 742; Michael J. Routledge, *Les poésies de Bertran Carbonel*, Birmingham 2000, p. 70).

Metrica: a10 b10 b10 a10 c10 c10 a10 d10' (Frank 553:3). *Planh* composto di cinque *coblas unissonans* di otto versi ciascuna e una *tornada* di quattro versi (la rima d è *dissoluta*). Anche per questo componimento, come per i due precedenti, il trovatore si è avvalso di un modello metrico già esistente (la *chansoneta* di Raimon Jordan *Vas vos soplei, donna, primeiramen*, BdT 404.11, Frank 553:6, imitata in altri sette componimenti, per cui si veda *supra*, Introduzione).

Nota al testo. Come per gli altri due componimenti, anche qui si segnalano numerose pecche morfologiche, versi ipometri (ma sul v. 4 si veda la nota) e errori di trascrizione. Il testo che qui si propone si discosta da quello dei precedenti editori per alcune scelte editoriali, giustificate nel campo note.

- I S'ieu anc nulh tems chantiei alegramen,
 ar chant marritz, et ay en ben razo,
 car Mortz m'a tout mo fizel companho:
 En P. G., don ai mon cor dolen. 4
 Ay, Mortz falsa! Com m'avetz laissat blos,
 car tout m'avetz l'ome pus grassios,
 e-l pus cortes, et ab mais de bo sen
 del sieu afar c'anc fos de nulh lengatje! 8
- II Las! Qui sabra mais tan complidamen
 faire tot so que tanh ad home bo?
 El avia tot jorn s'entensio
 en aculhir et en far onramen, 12
 e cant era ab pecx ni ab janglos,
 el er'aitals, et ab los savis pros.
 Hueymais no·m cal qu'eu an amicx queren,
 c'ab el mori Amors de fin coratje. 16

3 companho] companlho 4 en P.G. don ai mon cor dolen (-I) 9 compli-
 damen] complidamens

I. Se mai un tempo cantai allegramente, ora canto affranto, e ne ho ben diritto, perché la morte mi ha privato del mio fedele compagno: il signor P. G., per cui il mio cuore soffre. Ah, falsa Morte! Come mi avete lasciato povero, perché mi avete privato dell'uomo più gentile e più cortese e con maggior senno in ciò che faceva che mai sia esistito in nessun paese!

II. Misero! Chi potrà fare in maniera tanto perfetta tutto quello che compete a un uomo valente? Egli riponeva sempre i suoi sforzi nell'accogliere e nel fare onori; e quando si trovava con sciocchi e con ciarlieri si comportava allo stesso modo, ed era prode con i saggi. Oramai non mi interessa cercare un amico, perché con lui è morto Amore sincero.

- III Li sieu dechat, ben fait maistralmen,
 mostron que yeu no·n puesc dir lauzor pro.
 Qui non agues d'una fort questio
 l'entendemen, et el cortezamen, 20
 ab yssemples et ab bela razos,
 lo mostrava, e totas questios
 el solvia, e·l dava jutjamen,
 si que a totz era mais d'agradatje. 24
- IV Ay, bel companh, plazen a tota gen,
 oc, ben, plazen c'anc pus plazen non fo,
 que farai ieu, que jamais be ni pro
 ni gaug ni ren c'a mi sia plazen 28
 yeu non auray ses vostre cors joios?
 Car onran mi percassavas mos pros
 e m'anavatz tans bels plazers dizen,
 c'autre m'en so contra·ls vostres salvatje. 32

17 dechat, ben fait] dechatz ben faitz 20 l'entendemen, et el cortezamen]
 l'entendemen el cortezamen 23 e·l dava] el dava 26 plazen c'anc pus pla-
 zen] plazen qu'anc pus plazens 31 dizen] dizens 32 autre] autres

III. I suoi componimenti, composti magistralmente, testimoniano che non posso dirne sufficienti lodi. Se qualcuno non aveva compreso un problema difficile, con cortesia glielo spiegava, attraverso esempi e un bel ragionamento, e risolveva tutti i problemi e gli dava un giudizio, sicché piaceva di più a tutti.

IV. Ah, bel compagno, gradevole con tutti, sì, davvero, gradevole più di chiunque altro, cosa farò io, io che non avrò mai, senza la vostra gioiosa persona, bene né vantaggio né gioia né nulla che mi sia gradevole? Giacché onorando me cercavate di ottenere i miei vantaggi e andavate dicendo tante cose piacevoli su di me che altre rispetto alle vostre sono per me sgradevoli.

- V A Jhesu Crist, lo pair'omnipoten,
 prec, si li play, que-l fassa ver perdo
 e que-l meta sus el sobeyra tro
 co-l mielhers homs qu'ieu anc vis, ses conten. 36
 Maire de Dieu, car gran fe ac en vos,
 prec vos pregues vostre filh glorios
 que sa pena l'adug'a salvamen,
 si c'a sos pes el aia son estatje. 40
- VI Amors ferma de dos bos companhos
 es pus ferma, e dis o Salamos,
 c'amors carnals. Dieus en trac per guiren,
 c'anc non amey res tan de mon linhatje. 44

40 amors ferma] amors ferma e *la* e è *espunta*

V. Prego Gesù Cristo, padre onnipotente, se gli piace, di perdonarlo sinceramente e di metterlo sul trono più alto come l'uomo migliore che io abbia mai visto, senza dubbio. Madre di Dio, poiché ebbe gran fede in voi, vi prego di pregare il vostro glorioso figlio affinché la sua pena lo conduca alla salvezza, di modo che egli abbia posto ai suoi piedi.

VI. Il fermo amore tra due buoni compagni è più fermo, e lo dice Salomone, dell'amore fraterno. Dio ne sia testimone, che non ho mai amato tanto nessuno della mia famiglia.

1. Il verso esordiale e il primo emistichio del v. 2 ricalcano gli stessi versi del *planh* composto tra il 1212 e il 1213 da Aimeric de Peguilhan per la morte di Azzo V d'Este e di Bonifacio di Sambonifacio, conte di Verona: «S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzens, / er chantarai marritz ez ab tristor», *BdT* 10.48 (ma si veda anche l'incipit composto da Giraut de Bornelh per la morte di Raimbaut d'Aurenga, *S'anc jorn agui joi ni solatz*, *BdT* 242.65, *planh* molto probabilmente conosciuto da Bertran Carbonel, per cui cfr. *infra*, nota ai vv. 13-14). Il secondo emistichio del v. 2 invece, come già notato da Fabre, richiama l'identico luogo del *planh* composto da Sordel per la morte di Blacatz, avvenuta nel 1237, *Planher vuelh En Blacatz en aquest leugier so*, *BdT* 437.24: «ab cor trist e marrit; et ai en be razo». Per i *topoi* del genere del compianto funebre applicati qui da Bertran Carbonel si veda *supra*, Introduzione.

3. Secondo Contini, «Sept poésies», p. 744, «La leçon du ms. (*compan-*

lho) pourrait ne pas être une faute, mais respecter un *usus scribendi*. Le ms. de la *Vie de sainte Énimie* a en effet *loinh* au v. 1491».

4. A differenza della tenzone fittizia tra cuore e amante, nella quale decrittare la sigla *P. G.* con ‘Peire Guilhem’ restituirebbe l’isometria al verso, in questo caso la scelta degli editori precedenti non può considerarsi risolutiva: Contini, sulla scorta di quanto già aveva proposto Shultz-Gora, per evitare l’ipermetria del verso in seguito allo scioglimento delle iniziali opta per una soluzione insolita («En Peyr’ Guilhem, don ai mon cor dolen»): non comprendo infatti il motivo dell’elisione, quando ‘Peir’, tronco, è ben attestato tra i trovatori (la *COM2* registra trenta occorrenze, di cui nove in contesto lirico). Routledge pubblica, come anche chi scrive, la lezione ipometra del manoscritto, ipotizzando, in nota, la possibilità di sciogliere le iniziali in questo modo: «P. Guilhem» (*Les poésies*, p. 73). Resto tuttavia dell’avviso che non si debba tentare di risolvere quello che è a tutti gli effetti un enigma, un gioco per gli ascoltatori, anche a costo di invalidare il computo metrico (si veda *supra*, Introduzione).

13-14. Nella retorica della *laudatio*, sia *funeris* che di personaggi viventi, non rappresenta certo motivo di lode la capacità camaleontica di adattarsi al livello del proprio interlocutore: la virtù sta sempre e solo nel comportarsi in maniera eccellente. È, pertanto, premiata l’abilità nel cambiare atteggiamento a seconda di chi si ha di fronte, mostrandosi sdegnosi nei confronti dei vili e benevoli in quelli dei virtuosi. Il motivo è topico nella lirica trobadorica: tra i tanti, Arnaut de Marueilh canta «si qu’ieu paresc als avols orgoillos, / e son plus francs et humils als plus pros» (*BdT* 30.25, vv. 7-8); Arnaut Catalan: «qu’ilh sap los croys dezamar / e-ls pros ad honor amar» (*BdT* 27.2, vv. 27-28). In un contesto simile, quello del compianto funebre per la morte di Corradino di Svevia, giustiziato a Napoli nell’ottobre del 1268, Bartolomeo Zorzi scrive, nei versi dedicati all’elogio del sovrano: «e fon amics als pros et enemies / als desplazenz ses tort qu’anc lur fezes» (*BdT* 72.16, vv. 29-30). Tuttavia, un unico esempio di ‘lode dell’adattabilità’ è nel *planh* composto da Giraut de Bornelh per la morte di Raimbaut d’Aurenga, *S’anc jorn agui joi ni solatz*, *BdT* 242.65, in cui, in un’*exclamatio* non dissimile da quella che qui occupa i vv. 25-26, compare il medesimo insolito elogio: «A! bels amics ben ensenhatz, / nescis als fatz / e drechs e savis als membratz» (vv. 25-27). A stonare, forse, in un elogio, è che il defunto si conformi non solo agli stolti ma anche ai ciarlieri (*janglos* è sempre connotato negativamente nelle liriche trobadoriche, e spesso accompagnato da *malparlier*, *lauzenjer* etc.). Sia Contini che Routledge stemperano questa incongruenza traducendo la congiunzione del v. 14 con l’avversativa *mais*: «et lorsqu’il était avec de sots ou de bavards, il se conformait à eux, mais il était excellent avec les sages» (Contini, «Sept poésies», p. 743); «et quand il était avec des sots ou des bavards, il était comme eux, mais avec les sages il était digne» (Routledge,

Le poésies, p. 71). Entrambe le traduzioni assumono l'aspetto di un'*excusatio non petita*, laddove i versi di Bertran Carbonel, così come quelli del più illustre trovatore per il collega Raimbaut, intendevano indicare un aspetto esclusivamente positivo del defunto.

16. *coratje*: Routledge segnala nel suo apparato che il ms. presenta la lezione *oratie*, ma la consonante iniziale è chiaramente leggibile sul testimone.

17. Come Contini, ma a differenza di Routledge che mette a testo la lezione del manoscritto, ripristino le forme corrette del retto plurale *dechat* e *fait*. – *Dechat*: cfr. *LR*, III, 47: «dit, ditié, sorte de poésie» (Raynouard riporta come esempio questo verso, che traduce «Les sieus ditiés bien faits en maître»); *PD*, s.v.: «Dit, poésie»; cfr. anche il *Breviari d'amor*, vv. 34315-34318: «verses ni rimas ni cansos / ni autres dechatz amoros / que sian estat fag a lauzor / d'aquesta natural amor» e la nota di Anna Radaelli relativa al v. 20 di *Dieus m'a dada febre tersana dobla*, *BdT* 401.5, di Raimon Gaucelm de Béziers in cui ricorre il medesimo lessema ma accompagnato dall'aggettivo «malvays» che lo connota negativamente (*Raimon Gaucelm de Béziers, Poésie*, Firenze 1995, p. 124).

19. *Qui*: da intendersi nel significato di SI QUIS (cfr. Jensen, § 337).

20. *et*: in funzione paraipotattica.

23. I precedenti editori hanno scorto un problema nella lezione del testimone, *el solvia el dava jutjamen*. Sia Contini che Routledge infatti correggono il verso e mettono a testo (con interpunzione differente) «el solvia, e dava jutjamen». Credo tuttavia che la lezione non sia erronea e che si possa dunque conservare, ritenendo il primo *el*, ovviamente, un pronome personale soggetto e il secondo un dativo singolare in forma di enclisi con la congiunzione (*e li > e-l*).

24. Cfr. il *DOM*, s.v. *agradatge*: «*esser d'a.*, 'plaire, être accueilli avec plaisir'».

26. Nel ms. leggiamo «plazen qu'anc pus plazens non fo». Contini mette a testo la lezione del ms., Routledge estende la marca del retto singolare anche al primo *plazen*: «plazens c'anc plus plazens non fo» (corregge dunque anche la grafia di *pus*). Preferisco rimuovere la marca *-s* a *plazens*, essendo comunque riferito al vocativo del v. precedente «Bel companh», anch'esso senza marca del retto singolare, e in chiara successione anaforica con i precedenti due «plazen» (vv. 25 e 26) e con il successivo del v. 28.

32. Correggo, come Contini, la lezione del ms. *autres* con la forma corretta *autre* del retto plurale. Routledge mette a testo *autres* e fa un po' di confusione nel segnalare le differenze tra la sua edizione e quella di Contini («Contini: [...] 32. autres»).

39. Su questo verso gli editori precedenti si sono mostrati discordi. Contini, a proposito del congiuntivo presente, scrive: «Il faut lire *l'aduga* et non pas *l'adug'a*, comme le faisaient les éditeurs précédents. Cf. 82, 4, v. 34: *e*

motas vetz Dieus l'adutz salvamen) («Sept poésies», p. 745). Al di là del fatto che le locuzioni composte da *aduire* (ma anche *conduire*, *anar*, *venir*) a *salvamen* sono frequentissime (si veda ad esempio Pons de Capduolh, «merces adutz mayns fals a salvamen», *BdT* 375.27, v. 42, Gormonda, «qu'a ver salvamen aduretz tota Fransa», *BdT* 177.1, v. 37, o, ancora, Peire Cardenal, «que caritatz e dreitura / lo condui a salvamen», *BdT* 335.27, vv. 123-124), già Routledge aveva notato che nel luogo di Bertran Carbonel citato da Contini a supporto della sua interpretazione *salvamen* è quasi sicuramente in funzione di avverbio, non di sostantivo («e motas vetz Dieus l'adutz salvamen / dedins bon port; [...]», *BdT* 82.4, vv. 34-35).

41-43. Come rilevato per primo da Fabre, Bertran Carbonel qui si rifà a *Prov.* XVIII, 24: «Vir amicabilem ad societatem magis amicus erit quam frater». Di qui la scelta di tradurre *carnals* con 'fraterno' (in maniera simile traducono *amors carnals* Contini, «Sept poésies», p. 744, «affection naturelle des parents» e Routledge, *Les poésies*, p. 72, «amour familial»).

Università di Napoli Federico II

Nota bibliografica

Manoscritti

- M** Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 12474.
P Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, plut. 41.42.
R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.
f Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12472.
q Aix-en-Provence, Bibliothèque Arbaud (Ms. de Bertran Boysset).

Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- BEdT* *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, in rete, 2003ss.
- COM* *Concordance de l'occitan médiéval. COM 2: Les troubadours, Les textes narratifs en vers*, direction scientifique Peter T. Ricketts, CD-rom, Turnhout 2005.
- DBT* Saverio Guida, Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena 2013.
- DOM* *Dictionnaire de l'occitan médiéval*, ouvrage entrepris par H. Stimm, poursuivi et réalisé par W. D. Stempel, Tübingen 1996ss.
- Frank István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-57.
- Jensen Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994.
- 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.
- SW* Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.

Edizioni

Arnaut Catalan

Ferruccio Blasi, *Le poesie del trovatore Arnaut Catalan*, Firenze 1937.

Arnaut de Maruelh

Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil, publiées avec une introduction, une traduction, des notes et un glossaire par Ronald C. Johnston, Paris 1935.

Bertolome Zorzi

Der Troubadour Bertolome Zorzi, herausgegeben von Emil Levy, Halle 1883.

Breviari d'amor

Peter T. Ricketts, *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, tome 5 (27252T-34597), Leiden 1976; tome 2 (1-8880), London 1989; tome 3 (8880T-16783), London 1998; tome 4 (16783T-27252) Turnhout 2003.

Duran Sartor de Carpentras

Jean Boutière, *Les poésies du troubadour Peire Bremon Ricas Novas*, Toulouse 1930.

Gavaudan

Saverio Guida, *Il trovatore Gavaudan*, Modena 1979.

Guilhem de Berguedan

Martí de Riquer, *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*, Barcelona 1996.

Gormonda

Angelica Rieger, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*, Tübingen 1991.

Peire Cardenal

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

Raimbaut d'Aurenga

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

Rofian e Izarn

Ruth Harvey and Linda Paterson, *The Troubadour Tensos and Partimens: A Critical Edition*, 3 voll., Cambridge 2010.

Rostainh Berenguer de Marselha

Fabio Barberini, *Il trovatore Rostainh Berenguier de Marselha*, Modena 2013.

Pons de Capduolh

Max von Napolski, *Leben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoill*, Halle 1879.

Rambertino Buvalelli

Maria Grazia Capusso, «Rambertino Buvalelli, *Ges de chantar no-mvoill gequir* (BdT 281.5)», *Lecturae tropatorum*, 4, 2011, pp. 37.

Sordel

Sordello, *Le poesie*, a cura di Marco Boni, Bologna 1954.