

Valeria Bertolucci Pizzorusso

Per una nuova edizione del *libre* di Guiraut Riquier. Con una nota sulle etimologie riquieriane

Con spirito forse troppo ottimistico, incoraggiata dalla collaborazione di un gruppo di colleghi, un tempo miei allievi, che già hanno lavorato sulle poesie di Guiraut Riquier, vorrei realizzare finalmente un progetto da lungo tempo accarezzato, l'edizione critica del *libre* di questo trovatore, che giace ancora frammentato in edizioni parziali e, per alcuni testi 'minori', nella ottocentesca, ma fondamentale edizione Pfaff nei *Werke* del Mahn.¹ Mi piacerebbe che questo *libre* medievale diventasse un 'libro', una monografia d'autore, corredata da traduzioni in italiano, che possa consentire una lettura continuativa della sua antologia poetica. Di questo tardivo anzi 'ultimo' grande trovatore di corte,²

¹ S.L.H. Pfaff, *Guiraut Riquier*, in Carl August Friedrich Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, Band IV, Berlin-Paris 1853. Edizioni parziali: Ulrich Mölk, *Guiraut Riquier. Las Cansos*, Heidelberg 1962; Valeria Bertolucci Pizzorusso, «La Supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia», *Studi mediolatini e volgari*, 14, 1966, pp. 1-135; Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona 1975, vol. III, pp. 1608-1646; Monica Longobardi, «I Vers del trovatore Guiraut Riquier», *Studi mediolatini e volgari*, 29, 1982-1983, pp. 17-163; Saverio Guida, *Jocs poetici alla corte di Rodez*, Modena 1983; Maria Grazia Capusso, *L'Exposition di Guiraut Riquier sulla canzone di Guiraut de Calanson Celeis cui am de cor e de saber*, Pisa 1989; Joseph Linskill, *Les Épîtres de Guiraut Riquier, troubadour du XIII^e siècle*, Liège 1985; Maria Pia Betti, «Le tenzoni del trovatore Guiraut Riquier», *Studi mediolatini e volgari*, 44, 2000, pp. 7-193.

² Jean-Marie Petit, «Guiraut Riquier: période narbonnaise et destinée du dernier grand poète de cour», in *Narbonne. Archéologie et histoire. Actes du 45^e Congrès de la Fédération historique du Languedoc méditerranéen et du Roussillon*, Montpellier 1973, pp. 69-75.

come egli stesso si è dichiarato, non possediamo neppure un brandello di *vida* e, quanto alla sua fortuna, si può ricordare soltanto un'unica menzione nel *Breviari d'Amor* di Matfre Ermengaud, che cita «En Guirautz Riquiers l'amoros», v. 33190, riportando la seconda strofa della canzone *Be-m meravelh, co non es enveyos* (BdT 248.18).³ Ne conosciamo l'ingente produzione in versi grazie ai due grandi manoscritti linguadociani C, i quali – benché con criteri e scelte diverse, senza contare le deficienze dell'esemplare di copia utilizzato, che in R emergono chiaramente – ci permettono di ricomporre, quanto meno in gran parte, la sua ricca raccolta di poesie che non possiamo dire, peraltro, se completa o meno. In essa è racchiusa una 'storia', la sua storia di artista del verso e di una tradizione poetica, il *saber de trobar*, come incessantemente egli la definisce, del faticoso percorso compiuto dalla lode dell'icona femminile profana *Bel Deport* a quella, con inedita metamorfosi, della dama celeste Maria, motivata drammaticamente dalla morte della prima. È evidente inoltre che Guiraut punta anche più in alto, intendendo configurare nel suo *libre* una sorta di manuale esemplare delle forme e delle strutture poetiche della versificazione provenzale da lui stesso praticate da virtuoso, proiettando in esso la sua immagine di trovatore completo, poeta e musicista, a memoria di una gloriosa tradizione di far poesia a cui sente appassionatamente di appartenere e di cui dolorosamente avverte l'esaurimento. Ad una seconda parte dell'edizione dovrebbe essere affidato il commento propriamente critico (l'apparato delle varianti, l'analisi linguistica e metrico-retorica, le note ai testi, ed un glossario lessicale ovviamente ridotto ai lemmi discussi nelle note), e non dovrebbe mancare una riproduzione anastatica delle carte dei due manoscritti portatori, di cui ricordo l'interesse per lo studio delle melodie nella testimonianza di R (che ne riporta ben 48), di cui una nuova messa a punto sarebbe auspicabile.⁴

Non mi nascondo i problemi di vario genere, non solo testuali e intra-intertestuali, che pone un'impresa di tanta complessità. Essi sorgono già nel 'montaggio' della nuova edizione, che intende comunque

³ *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud*, éd. Peter T. Ricketts, Leiden 1976, V, p. 275. La *cobla* citata è trascritta in nota da Mölk, *Guiraut Riquier. Las Cansos*, p. 53.

⁴ Higini Anglès, «Les melodies del trobador Guiraut Riquier», *Estudis Universitaris Catalans*, 11, 1926, pp. 1-78.

rispecchiare quanto più fedelmente la struttura del *libre* nella distinzione tra poesia lirico-strofica e poesia didattico-narrativa, pur seguendo l'ordinamento cronologico che le rubriche ci hanno eccezionalmente consegnato, e che testimoniano nel tempo il travagliato percorso dell'attività del poeta.⁵ Al suo interno viene attuata inoltre una distinzione per generi, che rivela una cosciente gerarchia, ponendo al primo posto il complesso dei testi lirico-strofici stilisticamente più alti (canzoni e *vers* nella stessa proporzione di 27 testi; un *vers* mancante, ma contemplato nella serie), procedendo poi a scalare verso i generi 'minori', sempre comunque lirico-strofici e corredati tutti da notazione musicale, benché in parte ineseguita; se questa è conservata dal solo **R**, la sua assenza da **C** non è significativa, essendo dovuta al drastico criterio generale adottato in questo manoscritto, che la esclude a priori; d'altro canto **C** è il più completo testimone per quanto riguarda il genere lirico, oltre a consegnarci la preziosa rubrica-titolo iniziale. Segue infine il complesso dei testi didattico-narrativi in serie di distici a rima baciata, l'epistolario riquieriano per così dire, di cui testimone unico è **R**.

Questo il contenuto del *libre* quale ci è pervenuto nella sua principale doppia testimonianza, che molto probabilmente è incompleta, in quanto l'ingente gruppo delle 22 tenzoni (due sono perdute), alle quali Guiraut ha partecipato e che forse vi era compreso, non ne fa parte. Esso è dislocato in altra zona del codice **R**, che solo le accoglie, distribuite in quattro spezzoni entro una più grande serie di tenzoni di autori diversi, senza rubrica attributiva (ma corredate dai tetragrammi per la melodia), e senza relazioni di vicinanza a testi di poeti identificabili. Non è facile capirne il criterio: possiamo appellarci al carattere di *Gelegenheitsammlung* di **R**, grande archivio di testi in versi particolarmente aperto a nuovi apporti, per i quali lascia frequentemente spazi in bianco.⁶ Non pregiudiziale appare la loro assenza da **C** in quanto questo manoscritto è mutilo della fine, ma che avrebbe potuto contenerle nella sua ultima parte riservata ai generi dialogici; si ricorda che nella rubrica iniziale ivi conservata, se non si nominano le tenzoni, si parla

⁵ Valeria Bertolucci Pizzorusso, «Il canzoniere di un trovatore: il 'libro' di Guiraut Riquier», *Medioevo romanzo*, 5, 1978, pp. 216-239, poi in Ead., *Morfologia del testo medievale*, Bologna 1989, pp. 87-124.

⁶ François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, pp. 105-108.

però di «*autras diversas obras*» contenute nel «*libre escrig per la sua man*». Nonostante questa particolare situazione codicologica, che pone il gruppo delle tenzoni al di fuori del nucleo principale del *libre*, a me pare che difficilmente Guiraut avrebbe rinunciato a porre nella sua raccolta personale tale complesso dialogico, che rappresenta la sua importante presenza al centro di un circolo di nobili intenditori dell'arte di cui egli vanta la conoscenza, disposto però in un suo settore distinto dai due principali, dedicati alla poesia lirica e alla poesia didattica, ambedue monologici. Risalta così un altro criterio organizzativo a fondamento del *libre*, oltre quello gerarchico interno: la separazione tra composizioni monologiche e dialogiche, che ben si sposa con l'estrema personalizzazione ed enfattizzazione dell'io poetico del trovatore, attraversando le partizioni di genere e dando unità alla raccolta. Il problema della collocazione del gruppo delle tenzoni nella nostra edizione resta dunque aperto, ma mi sembra opportuno privilegiare il principale criterio strutturale della raccolta riquieriana che colloca al primo posto la poesia lirica, alloggiando quindi nell'ultima sezione di questa il complesso dei testi dialogici.

È chiaro che l'accuratissimo ordinamento del *libre* di Guiraut Riquier, una sorta di bella copia, è frutto di una revisione dello stesso autore condotta su uno o più 'scartafacci', dove i testi erano annotati e accumulati via via che venivano composti. Vistosi ne sono i segnali: ognuna delle sue parti si conclude con un testo di chiusura: in particolare quello che chiude la sezione didattica, dove troviamo in posizione finale il 'diploma' di riconoscimento delle sue capacità dottorali di commentatore di testi altrui (Guiraut de Calanson) – equivalente a quel titolo di *doctor de trobar* proposto ad Alfonso X –, rilasciatogli infine dal conte Enrico II di Rodez, nel luglio 1285, mentre l'elaborazione della *Exposition* è certamente anteriore, essendogli stata affidata nel gennaio 1280 (di questa posizione significativa non tiene conto l'edizione Linskill, non rispettando così l'ordinamento del *libre*). La sezione lirico-strofica è chiusa dalla breve preghiera alla Vergine, che risale alla stessa data, mentre l'attività del poeta continua per i due generi maggiori fino al 1292, data dell'ultimo *vers* (*Ben degra de chantar tener*, *BdT* 248.17), in cui si trova la nota affermazione «*Mas trop suy vengutz als derriers*» (v. 15), su cui si chiude il complesso lirico-strofico di più alto livello stilistico, il canzoniere d'autore in senso

stretto.⁷ È questa la sezione che ha ricevuto le maggiori cure, nei suoi rapporti numerici e metrici accuratamente calibrati⁸ tra i due generi.

L'operazione antologica riquierana, pur nella sua singolare fisionomia, s'inquadra comunque agevolmente nel clima culturale della seconda metà del XIII secolo, segnata da una diffusa coscienza di riflessione su una tradizione poetica ormai declinante, mentre si delinea il *rappel à l'ordre* che impone la tematica religiosa. Essa viene studiata in forme didattiche diverse come, tra le altre, nei trattatelli di grammatica sull'arte del verso, mentre se ne profila la severa sistemazione nelle *Leys d'Amor*. Intanto viene rievocata e come riassunta negli *ensenhamens* ai giullari, e un carattere summatico emerge anche in opere romanzesche di tarda epoca e di grande pregio quale, ad esempio, il *Roman de Flamenca*. Il desiderio di onorare l'alta tradizione poetica provenzale, il *saber de trobar*, si traduce nel trovatore Guiraut Riquier nell'allestimento del suo *libre*, che prende la forma di un'antologia monoautorale allestita dall'autore stesso. Ci domandiamo se Guiraut possa essersi ispirato a precisi modelli: difficile individuarli.⁹ Ma non si può dimenticare, intanto, la sua lunga permanenza alla corte di Alfonso X il Sapiente, in cui ferveva allora un'intensa attività per raccogliere in *summae* in volgare i diversi saperi, giuridico, storico, astrologico; e che sotto un unico nome, quello di Alfonso venivano riunite in raccolta, ma distinte accuratamente dalle relative rubriche¹⁰ testi in

⁷ Cfr. la mia edizione delle rubriche, Bertolucci Pizzorusso, «Il canzoniere di un trovatore».

⁸ Michel-Andrè Bossy, «Cyclical Composition in Guiraut Riquier's Book of Poems», *Speculum*, 66, 1971, pp. 277-293. Id., «Twin Flock: Guiraut Riquier's *Pastorelas* and his Book of Songs», *Tenso*, 9, 1994, pp. 149-176. Ricordo anche l'ipotesi plausibile di Monica Longobardi, «Osservazioni metrico-retoriche sui *vers* di Guiraut Riquier», *Studi mediolatini e volgari*, 31, 1985, pp. 247-259, che il XII *vers* mancante (senza modifiche nella serie numerata) fosse in quinari, in ragione della esatta corrispondenza tra due generi nell'impiego del tipo di verso (p. 248).

⁹ Si apre a questo proposito il delicato problema relativo all'inizio dei progetti di archiviazione di produzioni poetiche in volgare, sulle quali approfondite ricerche sono in corso; mi limito a ricordare che il canzoniere **D**, ritenuto il più antico, è datato al 1254.

¹⁰ Cfr. Valeria Bertolucci Pizzorusso, «Libri e canzonieri d'autore nel Medioevo: prospettive di ricerca», ora in Ead., *Morfologie*, pp. 125-146. Sui canzonieri per generi, cfr. Stefano Asperti, «La tradizione occitanica», in *Lo spazio let-*

versi di genere diverso, come le lodi liriche alla Vergine (le più sicuramente alfonsine) e le narrazioni miracolistiche.

*

Nell'ambito di questo progetto spetta a me, oltre ad una nutrita introduzione, il compito di una revisione del testo riquieriano più noto, il dittico *Supplica/Dichiarazione* sullo statuto sociale degli intrattenitori di corte, giullari e trovatori, da me edito troppi anni fa, il mio primo lavoro su Guiraut.¹¹ In vista di questa revisione, vorrei soffermarmi qui su alcuni passi di queste due epistole di tipo speciale in cui sono contenute riflessioni, in certo modo originali, di carattere lessicografico e storico, che sorprendono nel contesto prevalentemente descrittivo. Esse meritano perciò un'annotazione più ampia e approfondita di quella che avevo dato nella mia edizione di questo testo, a cui nulla di più aveva aggiunto Joseph Linskill nella sua edizione delle epistole riquieriane, in cui rinvia ad essa in più punti.¹² Nella rassegna nominalistica, opportunamente attribuita al re Sapiente, in cui Guiraut intende motivare la giustezza dei nomi speciali dei giullari attraverso l'etimologia, «segon proprietat de lati», che si trova nella *Declaratio* (vv. 125-149), risalta un allineamento semantico, non propriamente etimologico a norma linguistica, tra *trobadors* e *inventores*, non reperibile in altro testo trobadorico, importante soprattutto in quanto coinvolge, tra l'altro, la tanto discussa etimologia di *trobar*. Il senso del sostantivo latino può essere frainteso se collegato automaticamente a 'inventare', in quanto oggi l'inventore è concepito come un creatore *ex novo*, e non ad *invenire* e ad *inventio* in accezione retorica, come del resto è stato rettamente inteso, come io avevo precisato nella nota relativa della mia edizione.¹³ Non sembra fuor di luogo una più approfondita delucidazione in proposito. Può esser proficuo, per intenderne storicamente il senso, rifarsi alla retorica classica, ciceroniana e pseudociceroniana, ricercando «il rapporto, se vi sia e quale, tra *inventio* retorica

terario del Medioevo. 2 Il Medioevo volgare, dir. Pietro Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro, II. *La circolazione del testo*, Roma 2002, pp. 521-554.

¹¹ Cfr. Bertolucci Pizzorusso, «La Supplica di Guiraut Riquier».

¹² Cfr. Linskill, *Les Épîtres*, pp. 234-236.

¹³ Bertolucci Pizzorusso, «La Supplica», p. 116. Linskill, *Les Épîtres*, p. 235; Lucia Lazzarini, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena 2001, pp. 43-44.

antica e *inventio* retorica moderna». ¹⁴ «*Inventio est excogitatio rerum verarum aut veri similium, qui causam probabilem reddant*» (*Rhet. Her.*, I, 2, 3); «L'invenzione [...] è la capacità di trovare argomenti veri o verosimili che rendano la causa convincente» nella traduzione di Bice Garavelli Mortara, la quale prosegue rilevando che l'*inventio* si sviluppò prevalentemente sul terreno giuridico; ed è qui che se ne ritrovano le odierne propaggini. ¹⁵ Passando al periodo medievale, nel 'classico' manuale di retorica, del Murphy, si dice che per *invenire quid dicas*, «non si tratta di [dare] suggerimenti, bensì modelli da copiare, i luoghi comuni, i topoi: un angusto e altamente schematizzato sistema di *inventio* topica, che rendeva più facile il lavoro dell'oratore, ma lasciava ancora al suo arbitrio l'effettiva composizione». ¹⁶ Centrono il concetto le acute osservazioni al riguardo di Roland Barthes, il quale afferma che *invenire* non è 'inventare', ma 'trovare', 'scoprire': «Scoperta e non invenzione. L'*inventio* rinvia non tanto ad una invenzione (degli argomenti), quanto ad una scoperta: tutto esiste già, bisogna solo ritrovarlo: è una nozione più 'estrattiva' che 'creativa'. Il che è corroborato dalla designazione di un 'luogo' (vedi la Topica), da cui si possono estrarre gli argomenti e da cui essi vanno ripresi [...]. L'*inventio* è un percorso (*via argumentorum*)». ¹⁷ Nei trattati di *ars dictaminis* e nelle poetiche medievali, è comunque da precisare, l'*inventio*, la prima delle cinque parti della retorica, è trattata sommariamente, privilegiate sono invece la *dispositio* e l'*elocutio*. Tra gli studiosi che hanno riflettuto più recentemente sul concetto retorico di *inventio* nel medioevo, ricordo Jean-Charles Huchet, che con molta chiarezza, afferma (e l'affermazione è condivisa da Françoise Vieillard che la riporta: «Dans la tradition lyrique ou romanesque médiévale, 'trouver' n'équivaut jamais qu'à 'retrouver' afin de prendre place dans une tradition, condition de la lisibilité d'un texte et du renom de son auteur»). ¹⁸

¹⁴ Così Paolo Bagni, «L'*inventio* nell'*ars poetica* latino-medievale», in *Rhetoric revalued. Papers from the International Society for the History of Rhetoric*, ed. Brian Vickers, New York 1982, pp. 99-114, p. 100.

¹⁵ Bice Garavelli Mortara, *Manuale di retorica*, Milano 1988, pp. 55 e 59-60.

¹⁶ James J. Murphy, *La retorica nel Medioevo. Una storia delle teorie retoriche da S. Agostino al Rinascimento*, tr. it., Napoli 1983, pp. 202-203.

¹⁷ Roland Barthes, *La retorica antica*, Milano 1972, p. 59 e 74-75.

¹⁸ Jean-Charles Huchet, «Préface», in Arnaut Vidal de Castelnau, *Les livres des aventures de Monseigneur Guilhem de la Barra*, ed. et tr. par Gérard

Nel *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française* di Emmanuèle Baumgartner et Philippe Ménard l'accezione di *inventio* in senso retorico è accolta sotto la voce *inventeur*: lat. *Inventio* «action de trouver», «découverte».¹⁹

Del sostantivo *inventio*, di tanto nobile *pedigree*, si è avuta comunque una traduzione esatta ed antica in un volgare romanzo, dovuta a Brunetto Latini nel suo *Tresor*, il quale traduce così la citata definizione latina: «Troevemens est uns apensemens de trover choses voires ou voirsemblables et a prover sa matière».²⁰ Il passo è citato da Ernstpeter Ruhe con giuste osservazioni sui concetti moderni di originalità e di proprietà letteraria sconosciuti nel medioevo.²¹ La traduzione in francese di Brunetto è commentata anche da Michèle Gally: «L'*inventio* ou *trouvemens* se présente dans les arts poétiques adaptés du *De inventione* de Cicéron comme l'art d'isoler et de choisir dans les topoi les arguments, ce qui pourra le plus efficacement révéler la matière, à savoir le sujet compris comme projet de sens [...]. L'invention a donc à voir avec ce qui est déjà donné, disponible mais qui demeure non actualisé ni finalisé».²² Brunetto Latini ce ne dà anche la traduzione italiana nella sua *Rettorica*, volgarizzamento del trattato ciceroniano: «inventio, cioè trovamento di ciò che bisogna sopradire alla materia proposta».²³ *Trova-*

Gouiran, révisé par Jean-Pierre Chambon, Paris 1997, pp. 20-21; Françoise Vieillard, «Auteur et autorité dans la littérature occitane médiévale non lyrique», in Michel Zimmermann (dir.), *Auctor & Auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*. Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999), Paris 2001, pp. 375-389, p. 385, nota 62.

¹⁹ *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, par Emmanuèle Baumgartner et Philippe Ménard, Paris 1996, p. 419.

²⁰ *Li Livres dou Tresor de Brunetto Latini*, ed. F.J. Carmody, Berkeley - Los Angeles 1948, III, 11; una traduzione italiana in Brunetto Latini, *Tresor*, a cura di Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri e Sergio Vatteroni, Torino 2007, p. 643: «L'*inventio* è una riflessione atta trovare argomenti veri o verosimili, e a dotare di prove la propria materia».

²¹ Ernstpeter Ruhe, «*Inventio* devenue *troevemens*: la recherche de la matière au moyen âge», in *The Spirit of the Court. Selected Proceedings of the Fourth Congress of International Courtly Literature Society* (Toronto 1983), edd. Glyn S. Burgess, Robert Taylor, Cambridge 1985, pp. 289-297.

²² Michèle Gally, «Invention d'une langue et signature», in *Auctor & Auctoritas*, pp. 523-530, a p. 523.

²³ Cito da *La prosa del Duecento*, a cura di Cesare Segre e Mario Marti, Milano-Napoli 1959, p. 135.

mento in senso retorico è quindi accolto dal *Grande dizionario della lingua italiana* del Battaglia (*GDLI*), sotto la relativa voce, ed è schedato di conseguenza nel *TLIO*, s.v. *inventore*. Del resto un riscontro perentorio di ‘invenzione’ nella sua accezione primaria, che non può essere altro che una scoperta, si trova nell’espressione *figée* «Invenzione della Santa Croce». Alla fine di questa microscopia, pare a me molto meno sorprendente la paraetimologia associativa *trobadors-inventores*: i trovatori sono coloro che ricercando, rinvengono, ‘trovano’: trovatori, appunto. Su questa base tradizionale, si è liberi, peraltro, di rinnovare, facendo del nuovo il vanto di tanti poeti: di qui il ‘nuovo’ canto, la ‘novella’ canzone, etc.; il discorso potrebbe allargarsi fino ad implicazioni ‘stilnovistiche’, che non è il caso di proseguire qui. Quanto alle altre etimologie della serie dei nomi speciali, è da sottolineare la forzatura di Guiraut, che collega e restringe arbitrariamente il senso delle più generiche designazioni latine tradizionali di *istriones* a *instrumenta* («*joglars d’esturmens*», v. 133) e di *ioculatores* a *tumbador* (‘giocolieri’, v. 138), per ridurre, anche per questa via, il giullare ad esecutore («*d’aquest nom es l’engres / noms vengutz de joglars*», vv. 142-143).

Guiraut attribuisce abilmente il complesso dei nomi e delle etimologie ad Alfonso X, al quale è attribuita in proseguo anche la *nominatio in speciali* della giulleria iberica. In effetti, come afferma Rafael Lapesa, «*definiciones y etimologías*» rappresentano una costante negli interessi lessicografici del Re Sapiente,²⁴ in base alla concezione medievale per cui «la definizione di un concetto è basata sull’etimologia, vera o supposta tale, del sostantivo che lo esprime».²⁵ Essa si esplica soprattutto nelle opere in prosa (*Setenario*, *Siete Partidas*, in particolare I e II; *General Estoria*), come confermano studi specifici quali le schede di Herbert A. Van Scoy,²⁶ e le analisi di Hans-J. Niederehe.²⁷

²⁴ Alfonso El Sabio, *Setenario*. Edición e introducción de Kenneth H. Vanderford, estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona 1984.

²⁵ Albert Blaise, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Turnhout 1954, p. 676 b.

²⁶ Herbert A. Van Scoy, «Alfonso X as a Lexicographer», in *A Dictionary of Old Spanish Terms Defined in the Works of Alfonso X*, ed. Ivy A. Corfis, Madison 1986.

²⁷ Hans-J. Niederehe, *Alfonso X el Sabio y la lingüística de su tiempo*, Madrid 1987.

Francisco Rico parla addirittura di «prurito ‘etimológico’» di Alfonso.²⁸ Queste opere sono già tutte composte, quanto meno le loro prime redazioni, prima degli anni '70, quando Guiraut si trasferisce alla corte alfonsina: se ne può vedere la cronologia nell'ottimo contributo di Alfonso D'Agostino sulla corte di Alfonso X di Castiglia, e nel *Diccionario* di Carlos Alvar e José Manuel Lucía Megías.²⁹ La ripresa di tali interessi privilegiati dal re Sapiente da parte del trovatore è ovviamente anche un modo di adulare e ingraziarsi il tanto desiderato *patronnage*;³⁰ altri temi specificatamente alfonsini emergono del resto in diversi passi della *Supplica*, come avevo già accennato nelle note della mia antica edizione, alla quale ora rinvio in proposito, in particolare in merito al profilo di storia dell'intrattenimento di corte che Guiraut traccia ai vv. 588-614. Lo stesso Diez, il primo grande estimatore di Guiraut Riquier, aveva notato che «Riquier est le seul troubadour qui se soit occupé de l'origine de son art», seguito da Joseph Anglade, il quale aveva recisamente affermato che, quanto all'origine dell'arte poetica, «Riquier est le seul troubadour qui se soit occupé de ce sujet»;³¹ da

²⁸ Francisco Rico, *Alfonso el Sabio y la «General estoria»*, Barcelona, p. 35.

²⁹ Alfonso D'Agostino, «La corte di Alfonso X di Castiglia», in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2 Il Medioevo volgare*, dir. Pietro Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro, I. *La produzione del testo*, Roma 2001, t. II, pp. 735-785. Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid 2002, cronologia, pp. 1-3.

³⁰ Guiraut accenna più volte alle difficoltà incontrate per accedere alla corte e alla presenza del re. È ansioso di conoscere personalmente e di parlare con Alfonso, ma lo preoccupano la propria timidezza e il timore di fare errori, l'incertezza di ottenere l'incontro lo preoccupano già dal 1269 (epistola ad Amalrico IV di Narbona: «no sai s'il me veirai», v. 545, «can lo veirai», v. 561; così anche nella contemporanea canzone *Si ja-m deu mos chans valer* (BdT 248.80), in cui si mostra deciso a partire per incontrare il «paire de saber e d'entendemen», teme di non sapergli parlare, vv. 19-24: «Per qu'ieu dey temor aver, / que no-m valha razonars / Ab elh, quar tan lonc esper / A fag le mieus presentars / ad elh. Mas sey fag valen / m'aseguran de paor». Il suo desiderio pare soddisfatto nella *Supplica*, quando afferma di aver modo di parlargli per esporgli la questione. «E vulh ab lui parlar, pus ne soi aizinatx [...]»; e un incontro sembra essere avvenuto già prima, nel 1272 (epistola VII, vv. 140-144): «E pus li es venguda / (et ieu li soi denan) / esta razo, brevjan / ne vuelh parlar ab luy / pus aizinatx ne soi [...]».

³¹ Friedrich Diez, *La poésie des Troubadours*, ed. fr., Paris 1845, p. 17; Joseph Anglade, *Le troubadour Guiraut Riquier. Étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Bordeaux-Paris 1905, p. 129; Linskill, *Les Épitres*, p. 206.

parte mia avevo segnalata la precisa concordanza con un passo della *Segunda Partida*.³² Ma riprese al limite dell'intertestualità sono avvertibili anche in altri passi del dittico riquieriano (sulla necessità della *doctrina*, cioè dell'arte, per poter comporre in versi e insegnarla, comunque insufficiente se manca l'ispirazione, che viene da Dio; sulla critica ai *lausengiers*, implacabile sia in Guiraut che in Alfonso),³³ e possono rivelare anche una conoscenza diretta delle grandi opere alfonsine da parte del trovatore di cui si rileva la forte impronta nel dittico riquieriano.

Non si può non prendere atto, peraltro, che il ricorso all'etimologia era già stato praticato, nel probabile precedente costituito dalla supplica *Al bon rey de Castela* del trovatore N'At de Mons includente anche il relativo *jutjamen* del re Sabio, che sarebbe anteriore di pochi anni (impossibile una datazione precisa)³⁴ al dittico riquieriano, in base al titolo di re dei Romani di cui è qui fregiato Alfonso X, attestante la sua candidatura all'impero, che non si trova invece nell'elenco dei titoli esibito nella *Declaratio*, redatta alla fine de 1275, quando le pretese imperiali alfonsine erano state definitivamente respinte.³⁵ N'At de Mons chiede al re astrologo e astronomo di dirimere la questione relativa all'influenza degli astri sul libero arbitrio; ed anch'egli ostenta la sua competenza etimologica (vv. 121-139, 654-664) quando con insistenza collega il sostantivo *astres*, «segon proprietat de lati», ad *astra*: «Et es atressi vers/ que·ls planetas correns / an nom propriamens / *astra* segon lati, / et astres pren d'aqui / son nom, e par vertatz», vv. 121-127; e fa derivare *fat* da *fatum* (*Jutjamen*, vv. 1335- 1352): «Lati nomnan ainsi / *fatum* o fat, co nos / astre, et d'estz dos / nom l'entendemens us, / e notatz cal que pus / ni pus vos plazera. / E tot cant sazoz fa / en est mon, es astrat, / o sia compassat / o no, car per le cors / dels planetas ausors / que an nom *astra's* fa / e astres, co es ja / ditz,

³² Bertolucci Pizzorusso, «La Supplica», p. 93.

³³ Rinvio al riguardo ai passi alfonsini raccolti da Jesús Montoya Martínez, *La norma retórica en tiempo de Alfonso X (Estudio y Antología de textos)*, Granada, 1993.

³⁴ Cfr. la recente edizione Fabrizio Cigni, *Il trovatore N'At de Mons*, Pisa 2012, Introduzione, alla quale rinviano anche le citazioni che seguono.

³⁵ Sulla tormentata storia della *ida al Imperio* di Alfonso X, mi limito a rinviare a Manuel González Jiménez, *Alfonso el Sabio*, Barcelona 2004, in particolare le pp. 107-116 e 273-290.

par autre variamen / no a, d'astre a fat, mas le nom variat / de romans a lati, / nom l'entendemens». La Supplica di N'At de Mons si presenta con grande solennità nelle sue eccessive dimensioni, strutturata come una disputa sul modello accademico delle *questiones quodlibetales*,³⁶ che si svolge su un piano teorico ostentando una cultura scolastica alta. Essa ha potuto costituire perciò un modello prestigioso, come di grande prestigio sembra aver goduto il suo autore, la cui autorità didattica le *Leys d'amor* esaltano tanto spesso (le citazioni sono ora tutte riportate nella nuova edizione di questo trovatore che ne ha dato Fabrizio Cigni). Guiraut, nella sua ansia di far parte del circolo dei dotti con i quali s'intratteneva il re Sapiente, può aver colto l'idea e l'occasione per un'analogia iniziativa, che si colloca originalmente su un terreno più concreto, addirittura sociale, motivandola con la rassegna previa degli *états du monde*, ma soprattutto in ragione di suoi immediati interessi. Egli chiede al re di Castiglia non solo un parere, un *jutjamen*, ma un intervento che diremmo di dirigismo linguistico³⁷ che, se realizzato, non sarebbe restato senza conseguenze per il mondo della giulleria. Ma Alfonso modera tali pretese, come sappiamo, dimostrandosi in questo caso non solo sapiente, ma anche saggio.

Tra queste due suppliche, non genericamente 'epistole' come si sogliono definire, mostrano anche altre analogie di atteggiamento da parte dei due interpellanti. Una situazione *in presentia* del re Alfonso, mediante formule di oralità, viene delineata nei due testi. Già abbiamo visto Guiraut esporgli la sua questione *denan* (cfr. sopra, nota 30); e N'At accenna più volte all'ascolto, alla sua volontà di *auzir* il giudizio reale.³⁸ Ciò permette di ipotizzare a ravvicinati episodi di partecipazione a colloqui in corte su argomenti che interessavano Alfonso e che si riteneva opportuno discutere con il re, essi rappresenterebbero il momento di maggiore prossimità (anche fisica) al *patron*. Sono note e

³⁶ Carlos Alvar, «De epistolas y questiones en la corte poética de Alfonso X», in *Trobadors a la península ibérica*, a cura di Vicenç Beltran, Barcelona 2006, pp. 13-27; Cigni, *Il trovatore*, pp. 11-12.

³⁷ Sul quale insiste giustamente Emilio Vuolo, «Per il testo della 'supplica di Guiraut Riquier ad Alfonso X», *Studi medievali*, terza serie, 9, 1968, pp. 729-806.

³⁸ Ne registro un minimo campionario: «E sie-us volez a[b tan] / vuelh auzir jutjamen» (vv. 1075-76); «E vuelh, cant vos vulhatz, / ab aitan, jutjamen» (vv. 119-120); «Auzidas las razos, / volem jutjamen dar» (vv. 1245-46); frequenza della formula «vec vos»; «Don nos dizem aisi, / jutjan a la perfi» (vv. 2037-38).

giustamente famose (rappresentate nelle solenni miniature iniziali che ornano i manoscritti delle opere da commissionate da Alfonso) le riunioni di uomini dotti e musicisti con strumenti indette dal re Sabio per «parlar en gasajado» anche di problemi scientifici e culturali.³⁹ Ad esse forse i due trovatori sono stati talvolta ammessi; tale era senza dubbio la loro aspirazione, primo passo per ottenere un ruolo stabile a corte.⁴⁰ Ma non bisogna identificare questa fase ‘orale’ (non si hanno motivate ragioni per ritenerla fittizia) con quella redazione scritta dei testi, certamente posteriore di mesi e forse di anni, come risulta nel caso già ricordato dell’*Exposition* di Guiraut presso il conte Enrico II di Rodez. Una divaricazione temporale tra il tempo dell’intervista alfoncina e quello della redazione della *Declaratio* è accennata anche in questo testo (espressamente datato alla fine di giugno del 1275, vv. 27-29; il re di Castiglia è assente, oppresso da gravi problemi politici e personali, come si dice all’inizio del testo, vv. 1-3) quando si rinvia l’incontro ad un generico passato, *l’autrier*: «[...] per so que soplecan / non mes denan l’autrier / temens, Guiraut Riquier / per lo nom de joglars» (vv. 42-45).

Università di Pisa

Nota bibliografica

Manoscritti

- C** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 856.
R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.
D Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α. R.4.4

³⁹ Basti qui rinviare in proposito a D’Agostino, «Alfonso X», pp. 747-757. La *alegría de la corte* era apprezzata anche da padre di Alfonso, Fernando III, che amava circondarsi di giullari di cui sapeva giudicare l’abilità o meno nell’uso degli strumenti: Alfonso el Sabio, *Setenario*, p. 13.

⁴⁰ Valeria Bertolucci Pizzorusso, «*Conseil*: un motivo / tema nella poesia dei trovatori», in *800 anys després de Muret. Els trobadors i les relacions catalo-occitanes*, eds. Vicenç Beltran, Tomàs Martínez, Irene Capdevila, Barcelona 2014, pp. 75-99, in particolare pp. 89-98.

Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- GDLI* *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia, Giorgio Bàrberi Squarotti, Eduardo Sanguineti, 21 voll., Torino 1961-2002.
- TLIO* *Tesoro della lingua italiana delle origini*, diretto da Pietro G. Beltrami (1997-2013), Paolo Squillacioti (2013-2014), Lino Leonardi (2014-), in rete, C.N.R., 1997ss.

Edizioni

Guiraut Riquier

- Ulrich Mölk, *Guiraut Riquier. Las Cansos*, Heidelberg 1962.
Valeria Bertolucci Pizzorusso, «La Supplica di di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia», *Studi mediolatini e volgari*, 14, 1966, pp. 1-135.
- Valeria Bertolucci Pizzorusso, «Il canzoniere di un trovatore: il ‘libro’ di Guiraut Riquier», *Medioevo romanzo*, 5, 1978, pp. 216-239; poi in Ead., *Morfologie del testo medievale*, Bologna 1989, pp. 87-124.
- Joseph Linskill, *Les Épîtres de Guiraut Riquier, troubadour du XIII^e siècle*, Liège 1985.

N’At de Mons

- Fabrizio Cigni, *Il trovatore N’At de Mons*, Pisa 2012.