
Stefano Milonia

Bernart (de Ventadorn?) ~ Peirol

Peirol, cum avetz tant estat

(*BdT* 70.32 = 366.23)

L'identificazione degli autori della *tenso Peirol, cum avetz tant estat* è molto dibattuta, dal momento che le differenti ipotesi proposte rimettono in questione alcune nozioni consolidate negli studi trobadorici. Il coinvolgimento di Bernart de Ventadorn (apostrofato solamente come “Bernart” nel testo, ma identificato dalle rubriche dei mss. **ADIK**) e di Peirol¹ è stato da più parti considerato inverosimile in ragione dello scarto generazionale tra i due trovatori: Rudolf Zenker accetta l'attribuzione al poeta limosino, ma rifiuta quella a Peirol, sulla base delle coordinate stabilite da Friedrich Diez per l'attività dell'alverniate, tra il 1185 e il 1235; queste date non sono compatibili con la datazione della *tenso* proposta da Zenker, la quale è però fondata su basi quanto mai instabili.² Lo studioso identifica il Peirol di *Peirol, cum avetz tant estat* in Peire, autore di *Amics Bernartz de Venta-*

¹ In N il componimento è privo di rubrica, ma segue la *tenso* tra Peirol e Dalfi, *Dalfi, sabriatz me vos* (*BdT* 366.10 = 119.2). In tutta la sezione dei componimenti dialogati che chiude il canzoniere (c. 275r-292v), così come nelle numerose sezioni autoriali che la precedono, lo spazio lasciato per le rubriche non è mai stato riempito. Ciò indica che con ogni probabilità l'anonimato non deriva dalla mancanza dell'informazione nella fonte, ma dall'incompiuta compilazione del codice.

² Rudolf Zenker, *Die provenzalische Tenzone, eine literarhistorische Abhandlung*, Leipzig 1888, pp. 79-83; Friedrich Diez, *Leben und Werke der Troubadours. Ein Beitrag zur nähern Kenntniss des Mittelalters*, Zwickau 1829 [Zweite vermehrte Auflage von Karl Bartsch, Leipzig 1882].

dorn (BdT 323.4 = 70.2), nome dietro il quale si celerebbe Peire d'Alvernhe.³ Anche Nicola Zingarelli sostiene fermamente che i due interlocutori di Bernart, Peirol e Peire, siano la stessa persona: forse il Peire *joglar*, che fu giustiziato per aver parlato male della regina d'Inghilterra, di cui si ha notizia in Bertran de Born, *Quan vei pels vergiers desplegar* (BdT 80.35, vv. 41-48) e nella relativa *razo*, o forse un fittizio personaggio giullaresco con cui Bernart tenzona per sfogare sentimenti contrastanti.⁴ La relazione tra le due *tensos* è sostenuta anche da Michael Kaehne, che reputa l'incontro tra Bernart de Ventadorn e Peirol poco plausibile per ragioni cronologiche e l'identificazione in Peire d'Alvernhe incompatibile con la poetica e l'atteggiamento di quest'ultimo, in contrasto con i ruoli stabiliti in *Amics Bernartz de Ventadorn* (BdT 323.4 = 70.2); sulla base dei richiami intertestuali asserisce la certezza dell'attribuzione a Bernart de Ventadorn e si concentra sull'identità del personaggio chiamato "Peirol", avvicinandosi alla posizione di Zingarelli per cui Bernart si sarebbe servito di un aiutante al solo scopo di mettere in scena il proprio punto di vista in forma di dibattito.⁵ Anche Moshé Lazar, sulle stesse basi intertestuali, propende per la paternità di Bernart de Ventadorn ed esclude senz'altro quella di Peirol.⁶ Più recentemente, Pietro G. Beltrami riprende una delle ipotesi di Zingarelli per cui sarebbe stato un più antico omonimo del nostro Peirol a tenzonare con Bernart de Ventadorn; questo Peirol sarebbe da identificare con Peire (i due nomi sarebbero l'uno il diminutivo dell'altro), autore di *Amics Bernart de Ventadorn*, che non sarebbe però sovrapponibile a Peire d'Alvernhe per via della posizione antimarcabruniana assunta nella *tenso*; Beltra-

³ Attribuzione poi accolta in Peire d'Alvernhe, *Poesie*, a cura di Aniello Fratta, Manziana 1996.

⁴ Nicola Zingarelli, «Ricerche sulla vita e sulle rime di Bernart de Ventadorn», *Studi Medievali*, I, 1904-1905, pp. 309-393 e 594-611, in particolare pp. 363-366.

⁵ Michael Kaehne, *Studien zur Dichtung Bernarts von Ventadorn: ein Beitrag zur Untersuchung der Entstehung und zur Interpretation der höfischen Lyrik des Mittelalters*, 2 voll., München 1983, vol. II, pp. 278-288.

⁶ Bernard de Ventadour, *Chansons d'amour*, édition critique avec traduction, introduction, notes et glossaire par Moshé Lazar, Paris 1966, p. 278.

mi propone che le *tensos* compongano un dittico in cui gli interlocutori fingono di rincontrarsi a distanza di un anno, capovolgendo i ruoli.⁷

Per mancanza di elementi probanti, le ipotesi di Zenker e Zingarelli sono invece respinte da Carl Appel, che mette in dubbio la paternità bernardiana in ragione del carattere anti-cortese espresso nella quinta *cobla* dal Bernart autore della *tenso*.⁸ Lo stesso atteggiamento è ripreso da Aston, che afferma la plausibilità dell'attribuzione a Peirol.⁹ Per le eco allusive alla poetica dei due trovatori e il carattere di *pastiche* che ne risulta, John H. Marshall, seguito da Ruth Harvey e Linda Paterson, ipotizza che il componimento sia in realtà una tenzone fittizia composta da un autore anonimo con l'intento di inscenare un dibattito tra due grandi poeti del passato.¹⁰

⁷ Secondo la ricostruzione di Beltrami, *Amics Bernart de Ventadorn* precede *Peirol, cum avetz tant estat*; cfr. Pietro G. Beltrami, «Per la storia dei trovatori: una discussione», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 108, 1998, pp. 27-50, in particolare pp. 37-38; Id., «Giraut de Borneil “plan e clus”», in *Interpretazioni dei trovatori*, Bologna, Pàtron, 2001 (= *Quaderni di filologia romana della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna*, 14, 2000), pp. 7-43, in particolare pp. 27-30; e Id., «Un divertimento di Giraut de Borneil con Delfino d'Alvernia: *Cardalhac per un sirventes e Puous sai etz vengutz, Cardalhac* (con una nota sulle due tenzoni di Bernart de Ventadorn con Peire/Peirol)», in Mercedes Brea, Esther Corral Díaz e Miguel A. Pousada Cruz (eds.), *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Alessandria 2013, pp. 147-168, in particolare pp. 154-158 (ora riediti, con qualche ritocco e integrazione, in Id., *Amori cortesi. Scritti sui trovatori*, Firenze 2020).

⁸ Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, herausgegeben von Carl Appel, Halle 1915, pp. 277-278. Anche Paul Porteau, «Sur l'auteur de la *tenso* *Peirol, com avetz tan estat* (B. Grundr., 70.32)», *Révue des langues romanes*, LXXII, 1955, pp. 25-28, rifiuta l'attribuzione a Bernart de Ventadorn considerando la quinta *cobla* incompatibile con il resto della sua produzione.

⁹ Stanley C. Aston, *Peirol, Troubadour of Auvergne*, Cambridge 1953, p. 187.

¹⁰ John H. Marshall, «Dialogues of the Dead: Two “*tensos*” of the Pseudo-Bernart de Ventadorn», in *The Troubadours and the Epic. Essays in Memory of W. Mary Hackett*, edited by Linda M. Paterson and Simon B. Gaunt, Coventry 1987, pp. 37-58, in particolare alle pp. 40-42; Ruth Harvey e Linda Paterson, *The troubadour *tensos* and *partimens*: A critical edition*, 3 voll., Cambridge 2010, vol. I, p. 146. Non si tratterà ulteriormente questa ipotesi, dal momento che il carattere congetturale dispensa dal fornirne una confutazione.

Per verificare le numerose ipotesi che nel corso di un secolo e mezzo hanno portato diversi studiosi a conclusioni opposte sarà necessario un vaglio approfondito di tutte le questioni coinvolte: la cronologia di Bernart de Ventadorn e di Peirol; la relazione tra *Amics Bernartz de Ventadorn* e *Peirol, cum avetz tant*; le prove intertestuali, stilistiche e ideologiche.

La cronologia

Il dubbio sulla plausibilità di un incontro tra i due trovatori, come si è anticipato, è stato per la prima volta posto da Zenker. L'architettura cronologica da lui fondata su una narrativizzazione del *corpus* lirico di Bernart è però da rifiutare in blocco: lo studioso stabilisce la contemporaneità di *Peirol, cum avetz tant estat* e di *Amors, e! que-us es vejaire* (*BdT* 70.4) sulla base del riscontro testuale tra «Vos voletz qu'ieu si'amaire / e que ja no i trob merce», «Be m'agran mort li sospire, / Dona, passat a un an» (*BdT* 70.4, vv. 3-4 e 53-54) e «S'eu agues avut cor fello, / Mortz fora un an a passat, / Qu'enquer non posc trobar merce» (*BdT* 70.32 = 366.23, vv. 17-19). Dal momento che *Amors, e! que-us es vejaire* menziona *Mon Tristan, senhal* con cui Hans Bischoff identifica la Viscontessa di Ventadorn, Zenker data la *canso* – e di conseguenza anche la *tenso* – tra il 1151-1153.¹¹ In questi anni, secondo Bischoff, Bernart avrebbe infatti porto omaggio alla donna. Non credo sia necessario ricorrere alla consolidata bibliografia che, sin dall'intuizione di Walter Pattison,¹² interpreta il *senhal* in «mo Tristan / que sap be gabar e rire» (*BdT* 70.4, vv. 63-64) come un riferimento a Raimbaut d'Aurenga (identificazione che sposta la datazione del testo potenzialmente fino al 1173), dal momento che il collegamento tra i due testi è del tutto arbitrario e invalida alla base il ragionamento di Zenker.

Tutti gli altri studi concordano nel definire l'incontro tra Bernart de Ventadorn e Peirol “poco probabile”, sebbene non vi siano elementi per escluderlo. È condivisibile l'osservazione di Sara Pezzimenti, la

¹¹ Hans Bischoff, *Biographie des Troubadours Bernhard von Ventadorn. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doctorwürde an der Universität Göttingen*, Berlin 1873.

¹² Walter T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis 1952, pp. 24-25.

quale, «[d]ata la mancanza di allusioni ai figli di Enrico [II d'Inghilterra] e agli avvenimenti drammatici che li vedono protagonisti», ritiene «improbabile che l'attività poetica di Bernart sia proseguita oltre il 1173». ¹³ La sola mancanza di testi, tuttavia, non è sufficiente per escludere una produzione del trovatore oltre questa data.

La prima attestazione dell'attività di Peirol è nel 1189 (data di *Quant amors trobet partit*, *BdT* 366.29); la sua presenza nella galleria del Monge di Montaudon (performata tra il 1192 e il 1194), ¹⁴ che lo rappresenta come un trovatore male in arnese che non compone più come un tempo, suggerisce che in quegli anni avesse raggiunto una certa maturità. ¹⁵ L'altro estremo cronologico è costituito dalla canzone di crociata *Pos flum Jordan ai vist e-l monumen* (*BdT* 366.28), databile al 1221-22. Si è dimostrato altrove come questa rimanga una traccia isolata dell'attività del trovatore oltre il XII secolo, dal momento che né *Cora que-m fezes doler* (*BdT* 366.9) né *La gran alegransa* (*BdT* 366.18) sono databili al 1202-1203, come sostenuto da Aston. ¹⁶

Non sappiamo nulla della data di composizione delle altre trentuno composizioni a lui attribuibili. I suoi scambi con Dalfi (*BdT* 366.10 = 119.2), Blacatz e un trovatore probabilmente da identificare con Gaucelm Faidit, la menzione di Marquesa e il marito Eraclio (III) di

¹³ Sara Pezzimenti, «Bernart de Ventadorn e Rodolfo di Faya. Due pittavini alla corte di Enrico ed Eleonora», in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*. Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (S.I.F.R.), Bologna, 5-8 ottobre 2009, a cura di Francesco Benozzo, Giuseppina Brunetti, Patrizia Caraffi, Andrea Fassò, Luciano Formisano, Gabriele Giannini, Mario Mancini, Roma 2012, pp. 817-842, in particolare a p. 841.

¹⁴ Stefano Asperti, «La data di *Pos Peire d'Alvernh'a chantat*», in *Studi provenzali e francesi 86/87. Romanica Vulgaria, Quaderni 10-11*, L'Aquila 1989, pp. 127-135, data la galleria tra il 1192 e il 1193; Saverio Guida, «Dall'Occitania alla Padania: l'enoio», *Studi mediolatini e volgari*, 5, 2005, pp. 131-166, tra il 1192 e il 1194.

¹⁵ «Lo quartz Peirols, us Alvernhatz, / qu'a trent'ans us vestirs portatz; / et es plus secs que lenh'arden, / e totz sos cantars pejurat, / qu'anc, pus si fon enbaguassatz, / a Clarmon no fetz chan valen», *BdT* 305.16, vv. 25-30.

¹⁶ Stefano Milonia, «Peirol, *Coras que-m fezes doler* (*BdT* 366.9)», *Lecturae tropatorum*, 12, 2019, pp. 159-189.

Polignac non forniscono margini cronologici più precisi.¹⁷ Aston propone di fissare la data di nascita di Peirol attorno al 1160, ma nulla impedisce di ipotizzare un Peirol coetaneo di Dalfi e di Sail de Claustra, entrambi nati nei primi anni '50 del XII secolo.¹⁸ Una carriera lunga, ma non inverosimile: basti pensare che lo stesso Dalfi governò l'Alvernia fino al 1234-35.

Marshall ammette la possibilità di un incontro tra Bernart de Ventadorn e Peirol, ma pone altre riserve:

Since the debate in fact presupposes that Peirol was an established poet (he could only 'renounce love-song' if he was already known as a composer of *cansos*) we can safely discount the possibility that the two troubadours, even if they could just conceivably have met in the early 1190s, could have engaged in this kind of debate, whose text strikingly contains no hint of the age, experience and fame of the one participant or of the youthfulness of the other.¹⁹

Basandoci sui dati che possediamo, nulla permette di escludere che i due trovatori si siano potuti incontrare anche prima dell'inizio degli anni '90 del XII secolo, in un periodo più prossimo all'attività nota del limosino, durante gli anni '80 – o addirittura '70. Il fatto che dal testo non emerga una differenza generazionale non pare un argomento di grande peso, anche perché nella risposta di Peirol all'invito piuttosto diretto di Bernart può leggersi una certa disparità tra i due tenzonanti: «mas car voletz nostra tensso / n'ai era mon talan forssat» (vv. 10-11), come d'altronde traspare dall'atteggiamento provocatorio nei confronti di Peirol.

¹⁷ La menzione di Eraclio (in realtà correzione per *Beralh*) è in *Pos entremes me sui de far chansos* (*BdT* 366.27a), ma l'attribuzione è contesa con Folquet de Marselha.

¹⁸ Dalfi succede al padre nel 1181 ed è documentato dal 1167; Sail de Claustra e Beraut IV di Mercœur erano già sposati nel 1163, ed erano quindi nati non dopo il 1151, Saverio Guida e Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena 2014, p. 158; *Rerum gallicarum et francicarum scriptores / Recueil des historiens des Gaules et de la France*, tome seizième par Michel-Jean-Joseph Brial, Paris 1814, pp. 47-48 (CLV); Marcellin Boudet, «Les derniers Mercœuers», *Revue d'Auvergne*, XXII, 1905, pp. 47-63 (parte I), 97-127 (parte II), 161-192 (parte III), 244-272 (parte IV), 333-346 (parte V), 373-389 (parte VI), a p. 254.

¹⁹ Marshall, «Dialogues of the Dead», p. 41.

Ad ogni modo, se si ritenesse l'identificazione degli autori della *tenso* con i trovatori Bernart de Ventadorn e Peirol incompatibile con la data di *Pos flum Jordan*, credo che un'analisi imparziale dovrebbe vagliare nella stessa misura entrambi i componimenti: infatti l'attribuzione di *Pos flum Jordan* non è mai stata finora messa in dubbio, pur essendo tramandata dai soli codici **CR** (che per questo testo confermano l'afferenza ad uno stesso archetipo).

Relazione tra "Amics Bernart de Ventadorn" (BdT 323.4 = 70.2) e "Peirol, cum avetz tant estat" (BdT 70.32 = 366.23)

Le due *tenso*s sono state lette in relazione l'una con l'altra sulla base di tre argomenti: il tema, la partecipazione di Bernart de Ventadorn, la somiglianza del nome *Peire* e *Peirol*. Si aggiunga anche che le rubriche di *Amics Bernart de Ventadorn* in **AIK** la attribuiscono a *Peirols et en Bernartz de Ventadorn* (in contrasto palese con le appellazioni del testo, in cui troviamo *Peire*), così come in **D**, al solo Peirol.²⁰ Nel manoscritto estense l'errore del rubricatore è ancora più palese, dal momento che anche il testo che segue è attribuito a Peirol, nonostante si tratti di una *tenso* tra Blacatz e un Raimbaut (*En Raembaut, ses saben*, BdT 97.4 = 388.3). Questa circostanza può suggerire che nel modello veneto le rubriche delle due tenzoni si siano influenzate (ma non è detto che se una è erronea debba esserlo anche l'altra): ad ogni modo, si tratta di un elemento che diminuisce l'attendibilità delle rubriche (e quindi semmai l'attribuzione a Bernart de Ventadorn in *Peirol, cum avetz tant estat*), e non uno che autorizzi ad attribuirle agli stessi autori.

Se Zingarelli e Zenker proponevano una connessione tra i testi nella misura in cui coinvolgevano gli stessi interlocutori, Kaehne e Beltrami, da prospettive differenti, conferiscono ai due testi una componente finzionale. Ammesso che dietro il Bernart di *Peirol, cum avetz tant estat* vi sia effettivamente il trovatore limosino, l'identificazione tra Peire e Peirol non è così semplice. Perché Bernart avrebbe deciso di utilizzare prima la forma Peire e poi Peirol (o viceversa secondo Kaehne) resterebbe inspiegato: Kaehne propone che l'appello solenne di Peire in *Amics Bernartz de Ventadorn* avrebbe

²⁰ Il ms. **L** lo attribuisce a *Peire* e *Bernart*, mentre **E** e **G** sono adespoti.

imposto a Bernart di assumere un tono più formale²¹ – soluzione che convince poco. Inoltre, dato il gran numero di Peire nelle attestazioni in lingua occitana, ci si aspetterebbe che se il diminutivo fosse stato in uso potremmo contarne diverse occorrenze: non ne possediamo invece nessuna accertata attestazione. Stando alla *vida*, il nome del trovatore Peirol non è affatto un diminutivo, ma deriva dal toponimo di provenienza.²² Poiché il nostro trovatore è l'unico Peirol conosciuto – forse un altro è quello menzionato in una *tornada* di Albertet –, dato che il suo nome è univocamente usato sia nelle rubriche attributive che nei testi e che non lo troviamo mai alternato ad altre forme, l'ipotesi che questa forma sia mai stata usata come diminutivo è tutt'altro che dimostrata.

Argomenti stilistici e intertestuali

La presenza di stilemi riconducibili alla poetica di Bernart de Ventadorn ha contribuito in maniera decisiva al dibattito sulla questione attributiva. I luoghi interessati sono raccolti da Kaehne:

- | | | |
|----|--|--|
| a) | <i>mortz fora un an a passat</i>
(BdT 70.32 = 366.23, v. 18) | <i>tost m'agran mort li sospire,</i>
<i>domna, passat a un an.</i>
(BdT 70.4, v. 53-4) |
| b) | <i>ges per tan de chan no-m recre</i>
<i>car doas perdas no m'an at.</i>
(BdT 70.32 = 366.23, v. 20) | <i>car m'era de chan recrezutz;</i>
<i>et on eu plus estera mutz,</i>
<i>mais feira de mon damnatge.</i>
(BdT 70.19, vv. 6-8) |
| | | <i>De chantar me gic e-m recre</i>
(BdT 70.43, v. 59) |
| | | <i>Ges d'amar no-m recre</i>
(BdT 70.36, v. 37) |
| | | <i>A pauc de chantar no-m recre</i>
(BdT 155.21, v. 1) |

²¹ «B.v.V. wird in Nr. 2 [BdT 323.4 = 70.2] von Peire recht feierlich angesprochen; er mag sich dadurch veranlaßt gesehen haben, statt des Diminutivums Peirol die einfache Namensform Peire zu verwenden», Kaehne, *Studien zur Dichtung Bernarts von Ventadorn*, vol. II, p. 282.

²² Il villaggio di Pérol (Prondines) si trova a una quarantina chilometri da Clermont-Ferrand. Cfr. Ambroise Tardieu, *Grand dictionnaire historique du département du Puy-de-Dôme*, Moulins 1877 [Marseille 1976], pp. 255-256.

- | | |
|---|--|
| | <i>Molt se fera de chantar bon
recreire
(BdT 315.4, v.1)</i> |
| c) <i>e s'il serva cor de leo
(BdT 70.32 = 366.23, v. 31)</i> | <i>ors ni leos non etz vos ges
(BdT 70.31, v. 55)</i> |
| d) <i>pauc val chans que dal cor no ve;
e pois joi d'amor laissa me,
eu ai chan e deport laissat.
(BdT 70.32 = 366.23, vv. 12-14)</i> | <i>Chantars no pot gaire valer,
si d'ins dal cor no mou lo chans;
...
per so es mon chantars chabaus
qu'en joi d'amor ai et enten
la boch'e-ls olhs e-l cor e-l sen.
(BdT 70.15, vv. 1-2, 5-7)</i> |

a) Anche se è possibile ritrovare altrove l'espressione *passat a un an* – e *passat a* è del tutto comune –, i passaggi citati sono gli unici nella lirica trobadorica che fanno riferimento alla morte (scampata) dell'amante.

b) Degno di nota che il verbo *recreire*, pur essendo caratteristico del lessico trobadorico, appare riferito al canto solo in una manciata di casi, due dei quali in canzoni attribuite a Bernart de Ventadorn. Da notare inoltre che Bernart utilizza in un caso una giacitura molto simile: *ges + de + verbo + no-m recre* (BdT 70.36). Non pare stringente il fatto che sia in *Peirol*, *cum avetz tant estat* che in *Estat ai com hom esperdutz* (BdT 70.19) l'autore considera la rinuncia al canto come un proprio danno. Le occorrenze in Folquet de Marselha (BdT 155.21) e Palais (BdT 315.4) mitigano l'ipotesi che l'espressione costituisca un tratto autoriale del trovatore limosino. Resta però isolato l'uso della forma con il sostantivo (*de chan*) rispetto a quella con il verbo (*de chantar*).

c) Priva di peso l'occorrenza del lessema *leo* in riferimento all'atteggiamento impietoso della donna, non isolato nel repertorio trobadorico.

d) L'espressione *pauc val chans que dal cor no ve* ha un sapore spiccatamente bernardiano (e anche l'uso dei lessemi 8 *chantars* e 9 *gaire* in questo senso e in posizione iniziale di *cobla* suggeriscono una citazione), ma non possiamo escludere che per perorare la sua causa Peirol abbia qui ripreso un *topos* ormai diffuso, la cui origine poteva non essere percepita in diretta relazione con la poetica del poeta limosino. Se Peirol stesse parafrasando i versi del proprio interlocutore,

giustificandosi di fronte a Bernart con le sue stesse parole, la lettura del passo ne sarebbe certamente arricchita. Ma anche se ci trovassimo di fronte a una citazione precisa e consapevole di *Chantars no pot gaire valer*, non è escluso che Peirol stia semplicemente facendo ricorso ad un'*aucloritas* esterna, senza necessariamente far leva su un più sottile gioco retorico. Non contribuisce all'argomentazione la presenza della locuzione *joi d'amor*, da considerare parte del lessico tipico trobadorico.

Questi dati, nessuno da solo dirimente, definiscono nell'insieme l'impronta decisamente ventadorniana della *tenso*. Naturalmente, deduzioni di ordine attributivo su basi simili richiedono una certa cautela, specialmente se lo stile dell'autore è stato ampiamente imitato e assorbito nella tradizione. Mettendo a fuoco il testo da un punto di vista più ampio, come rimarcava Appel, seguito da Aston e Porteau, il promotore della *tenso* non coincide con l'immagine generalmente associata al trovatore limosino. Nulla esclude in realtà che Bernart nascondesse un lato poco ortodosso o burlesco che ignoriamo e che ci avrebbe aiutato a ricostruirne una rappresentazione più sfaccettata e realistica. L'obiettivo della tenzone, che sembra inizialmente svolgersi nell'ambito della dottrina cortese, che Peirol, cedendo allo sconforto, starebbe trasgredendo, si rivela in realtà profondamente canzonatorio nel capovolgimento della posizione di Bernart, che inizialmente pareva rimproverare l'alverniate ostentando una posizione di superiorità morale. Quando invece Bernart rivela la propria e ben maggiore trasgressione alle regole d'amore, i ruoli si invertono. È difficile riconoscere Bernart de Ventadorn nell'autore dei versi in cui afferma di preferire apertamente una donna diversa da quella di cui canta: «q'ie'n sai tal una, per ma fe, / q'am mais s'un baisar mi cove / que de lieis s'il m'agues donat» (vv. 33-35), o nell'uso piuttosto esplicito della metafora delle ciliegie (vv. 44-45). Al contrario, anche senza stringenti prove intertestuali, è molto facile riconoscere Peirol nel coautore della *tenso*: più volte nelle sue canzoni afferma infatti di volersi astenere dal canto e di essere per questo spesso rimproverato: «Mainta gens mi malrazona / car eu non chant plus soven», *BdT* 366.19, vv. 1-2 (per una lista più completa, cfr. commento ai vv. 1-2); il tono dimesso e schietto con cui difende la scelta di abbandonare la servitù di un amore non corrisposto («[...] ben ai mon cor mudat / que totz es autres c'anc non fo / non chantarai mais en perdo», vv. 22-24), contiene i

chiasmi che spesso informano le sue argomentazioni logiche («e pois iois d'amor laisa me / eu ai chant e deport laissat», vv. 13-14) e presenta anche il ricorrente ricorso dell'alverniate al lessico economico («mas pesa-m de ma bona fe, / car non hi ai ren gazaignat», 47-48), con cui sostiene una concezione d'amore che va oltre il *topos* cortese, preferendo un atteggiamento razionale che soppesa la sofferenza sopportata e il bene ottenuto. Infine, come notato da più studiosi, l'allusione alla favola della volpe e delle ciliegie trova riscontro nelle frequenti espressioni proverbiali utilizzate nelle canzoni di Peirol.²³

Alla luce di tutti questi elementi, e considerando che l'attribuzione di Peirol non pone l'ambiguità onomastica di Bernart, ritengo non ci siano argomenti sufficienti per metterne in dubbio l'identificazione. Similmente, mi pare manchino prove dirimenti che permettano di confutare la rubrica attributiva a Bernart de Ventadorn, anche se non si può escludere che il tenzonante sia un omonimo, e forse anche uno dei diversi autori (che meglio corrisponderebbero al profilo) raggruppati nel repertorio di Pillet e Cartens sotto il numero 52.

Impossibile stabilire se vi sia una relazione con l'omonimo promotore della *tenso Gauselm, no-m puesc estener* (BdT 52.3 = 165.2), che si rivolge al suo interlocutore con un simile rimprovero accusandolo di parlar male della propria donna.²⁴ Harvey e Paterson ventilano la possibilità che questo Bernart sia anche l'autore del *partimen* tra Bernart e Blacatz.²⁵ Il reticolo di tenzoni di attribuzione estremamente incerta tra Bernart e Gaucelm, tra Peirol e Gaucelm (Faidit?),²⁶ tra

²³ Si riportano nel commento ai versi citati i riscontri con il resto del *corpus* di Peirol.

²⁴ Si nota anche l'uso della forma rara *i faitz* («Mas vos hi faitz gran faillessa» BdT 52.3 = 165.2, v. 24), che se fosse originaria in *Peirol, cum avetz tant estat*, v. 15 («Perol, mout i faitz gran foudat» lezione tramandata dal solo A), potrebbe costituire un indizio. *Gauselm, no-m puesc estener* è tramandata dai mss. **ER** ed è quindi escluso che la forma sia dovuta ad una comune patina linguistica del copista. Una disamina delle sole edizioni critiche presenti nelle *COM2* mostra un'unica altra occorrenza nella lirica (Peire de la Mula, «mout i faitz q'enoios», BdT 352.2, v. 10), ma è attestata anche nel *Girart de Roussillon*, nel *Jaufre* e nella *Guerra de Navarra*.

²⁵ [S]enher Blacatz, ben mi platz e m'ajenz[a], BdT 52.5 = 97.12.

²⁶ Gaucelm, diguatz m'al vostre sen (BdT 366.17 = 167.23).

Dalfin con Perdigo e Gaucelm Faidit,²⁷ e d'altra parte i *partimens* su temi realistici tra Bernart e Blacatz e tra Peirol e il suo signore (forse anch'egli Blacatz),²⁸ invitano a non escludere che – mettendo da parte il trovatore di Ventadorn – la nostra tenzone si iscriva in un contesto più ampio gravitante intorno alla corte di Clermont o a quella di Aix, di cui sarebbe tuttavia impossibile determinare i confini e identificare precisamente i personaggi e i testi che vi abbiano eventualmente preso parte.²⁹

²⁷ *Perdigos, ses vasselatge* (BdT 119.6 = 370.11), in cui Gaucelm Faidit è interpellato come giudice, e *Perdigo, vostre sen digatz* (BdT 167.47 = 370.12).

²⁸ *Seigner, qual penriatz vos* (BdT 366.30).

²⁹ Nel reticolo delle connessioni possibili potrebbe anche essere indagato – amplificando le incertezze – il ruolo di Elias d'Uissel se si considera il suo scambio di *coblas* con Gaucelm Faidit ricostruito da Jean Mouzat, *Le troubadour Gaucelm Faidit, troubadour du XII^e siècle*, édition critique, Paris 1965, pp. 478-482 (BdT 136.3, 167.13, 136.2 e 167.3a) e il *partimen* tra un Bernart e un Elias (d'Uissel?), *N'Elias, de dos amadors* (BdT 52.4 = 131.1).

Bernart (de Ventadorn?) ~ Peirol
Peirol, cum avetz tant estat
 (BdT 70.32 = 366.23)

Mss.: **A** 181vb-182ra (*Bernartz de uentedorn.en Peirols*); **D** 146vb-147ra (*Bernart del ue(n)tador*), **I** 155vb-156rb (*Bernartz de uentadorn eden Peirols*), **K** 141vb-142ra (*Bernarz de uentadorn et enpeirols*), **N** 285vb-286rb (*anon.*).

Edizioni: Karl Bartsch, *Chrestomathie provençale, accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire*, Elberfeld 1868 [5^a ed. Berlin 1892], coll. 141-142; Karl Bartsch, *Chrestomathie provençale (X^e - XV^e siècle)*, sixième édition entièrement refondue par Eduard Koschwitz, Marburg 1904, coll. 153-154; Appel, *Bernart von Ventadorn*, pp. 341-343; Aston, *Peirol*, pp. 85-88 (testo Appel); Lazar, *Bernard de Ventadour*, p. 194; Pierre Bec, *Anthologie des troubadours*, textes choisis, présentés et traduits par Pierre Bec, avec la collaboration de Gérard Gouffroy et de Gérard Le Vot, Paris 1979, pp. 43-47 (testo Bartsch); Marshall, «Dialogues of the Dead», pp. 45-50 (testo **A**); Harvey – Paterson, *The Troubadour Tensos*, vol. I, pp. 141 (testo e traduzione Marshall).

Metrica: a8 b8 b8 a8 c8 c8 a8 (Frank 548:6). Sei *coblas unissonans* di sette versi e due *tornadas* di tre versi.

Testo: **ADIKN**. La lacuna del v. 25 in **ADIK** dimostra l'esistenza di un modello comune a questi quattro canzonieri. La lacuna non si presenta nel ms. **N**, che tramanda la lezione *a ioi o dich e-n pren compnat*, che andrebbe interpretato, emendando *compnat* in *comiat*, 'con gioia lo dico e prendo congedo [dal canto]' o, meno convincentemente, 'a Gioia lo dico e prendo [da essa] commiato'. Il verso è considerato spurio da tutti gli editori precedenti: una lacuna nell'archetipo sarebbe passata in **ADIK**, mentre **N** avrebbe cercato di rimediare. Questa appare la soluzione più plausibile e viene accolta anche in questa sede. L'ipotesi opposta, per cui il verso, già corrotto nell'archetipo, sarebbe stato accolto da **N** mentre il modello di **ADIK** avrebbe lasciato in bianco in vista di un'integrazione (uno spazio in corrispondenza del verso è presente in **A**), appare meno convincente. In ogni caso, entrambe le ipotesi implicano l'esistenza di un errore comune a tutta la tradizione, come difatti è dimostrato dal confronto con gli errori ai piani più bassi della tradizione, che coinvolgono anche **N**.

DIKN. La lezione 31 *ella (ela KN) serva cor de lleon (lec N) IKN*, legata a *e la serf a cor de leon D*, rompe la relazione con il verso successivo, *no m'a ges tot lo mon serrat*. L'errore non ha però valore separativo, poiché la lezione *e s'il serva cor de leon* potrebbe essere una correzione operata da **A**. Due scenari sono plausibili: (a) l'errore al v. 31 si è generato a un piano

più basso rispetto ad **A** e quindi **N** ha corretto la lacuna del v. 25; oppure (b) la lacuna del v. 25 si è generata a un piano più basso rispetto ad **N**, ma un errore comune a tutta la tradizione era già presente al v. 31, e **A** l'ha poi corretto. L'esistenza di accordi in errore di **ADIK** (v. 25) e di **DIKN** (v. 31), dunque, implica necessariamente che tutti i manoscritti derivano da uno stesso modello; il fatto che prima **N** e poi **A** non presentino l'errore comporta che uno dei due abbia corretto per congettura (probabile) o per contaminazione extra-stemmatica (meno probabile); altri scenari dovrebbero implicare contaminazioni in errore e sono dunque, a mio parere, insostenibili. Harvey e Paterson fanno giustamente notare un altro errore condiviso da **DIKN**, *9 sa bon* contro *sap bo A*. Non si può tuttavia dare peso ecdotico a questo luogo, poiché, oltre a potersi trattare di un semplice fenomeno di fonetica sintattica, trattandosi di manoscritti italiani, l'irregolarità *sa* per *sap* è altamente poligenetica. D'altronde, poiché il copista di **A** avrebbe agilmente potuto correggere un errore simile, questo luogo non può contribuire a definire un rapporto tra **DIKN**.

DIK. Alcuni errori avvicinano questi codici: 15 *fezes D* (1^a o 3^a persona singolare del congiuntivo imperfetto, erroneo perché non si accorda con il presente *laissez* al verso successivo); per la stessa ragione è erroneo *fezest IK*, 2^a persona plurale del passato remoto (Joseph Anglade, *Grammaire de l'ancien provençal ou ancienne langue d'oc. Phonétique et morphologie*, Paris 1921, p. 304). La lezione *fazez N*, per quanto graficamente simile, è corretta e non può essere assimilata a **DIK**. Anche qui è però possibile che **A** o **N**, o entrambi, abbiano corretto. Più stringente è l'errore al v. 19 *qu'enquier DIK* contro *qu'enquer A* e *qu'er que N*. Certamente erroneo è 26 *voill chan-tar DIK* per *vuoill chantetz AN*, dove il contesto implica chiaramente che chi parla (Peirol) vuole che sia il suo interlocutore a continuare a cantare. Harvey e Paterson notano anche *pessa-m DIK* per *pesa-m AN*.

Seppure l'incertezza della posizione di **N** non permetta di definire uno stemma solido, gli indizi raccolti indicano come probabile l'ipotesi di una più alta posizione di **A** rispetto ad **N**, ammesso che quest'ultimo abbia provveduto a colmare la lacuna del v. 25 per ingegno o contaminazione. L'entità trascurabile delle varianti permette di presentare un testo affidabile a partire dal ms. **A**, che presenta un numero inferiore di errori singolari (v. 5) e che in più luoghi presenta l'unica lezione accettabile (vv. 9, 29, 31). Questa scelta impone tuttavia di non intervenire laddove le varianti adiafore uniche di **A** possono nascondere zeppe, rifacimenti o correzioni (vv. 15, 27, 38, 46).

- I Peirol, cum avetz tant estat
 que non fesetz vers ni chasso?
 Respondetz mi: per cal razo
 reman que non avetz chantat,
 s’o laissatz per mal o per be 5
 per ira o per ioi – o per que?
 que saber en vuoill la vertat.
- II Bernart, chantars no·m ven a grat
 ni gaires no·m platz ni·m sap bo,
 mas car voletz nostra tenso 10
 n’ai era mon talan forssat.
 Pauc val chans que dal cor non ve
 e pois iois d’amor laisa me
 eu ai chant e deport laissat.

1 peirol] peirols **DIK** 3 razo] rason **DIK** 5 per mal] pmal **A** (-1); be **DIK**
 ben **AN** 7 vertat] vertart **I**

8 bernart] bernaz **D**, bernartz **IK**, bernard **N**; chantars] chantar **IK** 9 sap] sa
DIKN; bo] bon **DIK** 10 tenso] tenson **DIK**, tenzo **N** 12 dal] del **N**

I. Peirol, perché siete stato così a lungo senza comporre *vers* o canzone? Rispondetemi: per quale ragione non avete cantato, se ve ne astenete per male o per bene, per tristezza o per gioia – o per cosa? ché di ciò voglio sapere la verità.

II. Bernart, il canto non mi aggrada, non mi piace affatto né è di mio gusto, ma poiché volete una tenzone tra noi ora sono andato contro il mio volere. Poco vale il canto che non viene dal cuore e, poiché la gioia d’amore mi abbandona, io ho abbandonato canto e piacere.

- III Perol, mout i faitz gran foudat 15
 s'o laissatz per tal ocaiso:
 s'ieu agues ahut cor fello
 mortz fora un an a passat,
 q'enqer non puosc trobar merce;
 ges per tant de chant no·m recre, 20
 car doas perdas no m'an at.
- IV Bernat, ben ai mon cor mudat
 que totz es autres c'anc non fo;
 non chantarai mais en perdo
 ... 25
 mas de vos, vuoill chantetz iasse
 de celliei q'en grat no·us o te
 e que perdatz vostra amistad.

15 perol] peirols **DIK**, peirol **N**; i faitz **A**] fezes **D**, fezest **IK**, fazed **N** 16
 ocaiso] occaisson **D**, ochaison **I**, occaison **K** 17 fello] fellon **DIK** 19
 q'enqer] qu'enqier **DIK**, quer que **N** 20 de] del **N**
 23 fo] fon **DIK** 24 perdo] perdon **DIK** 25 *om.* **ADIK**] a ioi o dich en pren
 compnat **N** 26 chantetz] chantar **DIK** 27 no·us o] no vos **DIK**, no·l vos **N**
 28 e] en **N**; perdatz] perdas **DIK**, perdez **N**

III. Peirol, fate grande follia se l'abbandonate per tale motivo: se io avessi avuto cuore corrucciato sarei già morto da un anno, che ancora non riesco a ottenere pietà; non per questo dal canto mi ritiro, perché due perdite non mi danno profitto.

IV. Bernart, ho cambiato il mio cuore, che è completamente altro da quello che fu; non canterò più invano ... ma per quanto riguarda voi, voglio cantiate sempre di colei che non lo apprezza e che perdiate la vostra amicizia.

- V Peirol, mains bos motz n'ai trobat
 de lieis, c'anc us no m'en tenc pro, 30
 e s'il serva cor de leo
 no m'a ges tot lo mon serrat,
 q'ie·n sai tal una, per ma fe,
 q'am mais s'un baiser mi cove
 que de lieis s'il m'agues donat. 35
- VI Bernat, ben es acostumat
 qui mais non pot c'aissi perdo;
 que la volps al sirieis dis o
 qan l'ac de totas partz cercat:
 las sirieias vic loing de se 40
 e dis que non valion re.
 Atressi m'avetz vos gabat.

29 peirol] peirols **DIK**; mains bos moz] maint bon mot **A**, mainz bon motz **IK** 31 e s'il serva] e la serf a **D**, ella serva **I**, e la serva **KN**; leo] leon **D**, lleon **IK**, lec **N** 33 q'ie·n] q'en **IN**; sai] sa **I**; una] outra **IKN** 34 s'un] si·m **DK**

36 bernat] bernarz **D**, bernartz **IK**, bernard **N**; acostumat] a co dumnat **N** 37 c'aissi] c'aisso **DI**, c'aisso·n **K**; perdo] perdon **DIK** 38 que] e **DIKN**; al] c'il **N**; sirieis] serier **DIK**, cireis **N** 40 las] la **DIK**; sirieis] serier **DIK**, cireis **N**; vic] vit **D**, vi **IK**, vech **N** (-c- *sovrapposto a un -z-*) 41 valion] valien **I**

V. Peirol, molte buone parole ho composto su di lei, e mai una mi procurò beneficio, e seppure ella conserva un cuore di leone non mi ha affatto chiuso il mondo intero, perché ne conosco una tale, in fede mia, che amo più se mi promette un bacio che lei se me lo avesse dato.

VI. Bernat, è normale che in tal modo rinunci chi non può fare di più [di quel che ha fatto]; che lo disse la volpe al ciliegio quando l'ebbe cercato da ogni parte. Vide le ciliegie lontano da sé e disse che non valevano niente. Allo stesso modo mi avete voi ingannato.

- VII Peirol, sirieias sont o be,
 mas mal aia eu si ia cre
 que la volps no·n aia tastat. 45
- VIII Bernat, no·m n'entramet de re,
 mas pesa·m de ma bona fe,
 car non hi ai ren gazaïnat.

43 peirol] peirols **DIK**; sirieias] sereisas **D**, seriesas **IK**, creisas **N45** no·n] no
D

46 bernat] bernarz **D**] bernart **IK**, bernard **N**; no·m n'entramet] no
 m'entramet **DIKN** 48 ai] a **I**

VII. Peirol, si tratta certo di ciliegie, ma che mal me ne venga se mai cre-
 da che la volpe non le abbia assaggiate.

VIII. Bernart, di questo non mi immischio affatto, ma mi rincresce per la
 mia buona fede, perché non ne ho guadagnato nulla.

1-2. In più componimenti attribuiti a Peirol ritroviamo il proposito di astenersi dal canto o rinunciare del tutto ad Amore, proposito che non manca di essere biasimato: «Mainta gens mi malrazona / car eu non chant plus soven» (*BdT* 366.19, vv. 1-2); «Be·m cujava que no chantes oguan, / si tot m'es grieu pel dan qu'ai pres e·m peza, / que mandamen n'ai avut e coman, / don tot mi plaz, de midons la marqueza» (*BdT* 366.4, vv.1-4); «Quar m'era de ioy lunhatz / ai estat lonja sazo / de ioy e de far chanso» (*BdT* 366.5, vv. 1-3); «Tals desconortz e tals esmais m'en ve / que, per un pauc, totz de ioi no·m recre» (*BdT* 366.21, vv. 6-7). Il rimprovero verso un collega che ha abbandonato il canto è il tema di un'altra *tenso*, quella tra Peire e Bernart de Ventadorn (*Amics Bernart de Ventadorn*, *BdT* 323.4 = 70.2), cfr. introduzione.

1. *Peirol*: poiché l'uso della forma asigmatica del vocativo è diffusa all'interno del *corpus* trobadorico, si sceglie di non intervenire sul testo. Si segue lo stesso principio per gli *incipit* di tutte le *coblas*.

2. In sede rimica *b*, la forma *-ó* è preferibile rispetto a *-on* dal momento che non tutti i rimanti della serie possono avere esito nasale (cfr. 38 *o*). Ugualmente, in sede rimica *c*, la grafia corretta è *-é* (cfr. 6 *que*, 13 *me* etc.).

4. *reman que non avetz chantat*. L'uso del verbo *remaner*, implica una circostanza passata persistente nel presente (Raynouard traduce: «par quelle raison *il reste* (se trouve) que vous n'avez chanté», *LR*, IV, p. 151b; cfr. anche *SW*, VII, pp. 208-209).

8-9. *chantars ... /... ni·m sap bo*. Cfr. Raimon de Castelnou: «Er a ben dos ans passatz / que chantars no m'ac sabor», *BdT* 396.1, vv. 1-2.

11. *n'ai era mon talan forssat*. Cfr. Folquet de Marselha: «e si, chan tot forsadamen», *BdT* 155.5, v. 47.

12. *Pauc val chans que dal cor non ve*. La radice bernardiana del *topos* per cui il valore dell'opera poetica dipende dalla purezza del sentimento del poeta («*Chantars no pot gaire valer, / si d'ins dal cor no mou lo chans*», *BdT* 70.15, vv. 1-2) ha fornito un forte argomento agli studiosi che hanno sostenuto l'attribuzione a Bernart de Ventadorn (cfr. introduzione).

14. La costruzione con chiasmo non è infrequente nelle composizioni di Peirol: cfr. «e qan Ricors s'umilia / Humilitatz s'enriquiss», *BdT* 366.9, vv. 7-8; «s'ieu totztemps vivia, / totztemps l'amarai», *BdT* 366.15, vv. 35-36.

15. *i faitz*: si lascia a testo la lezione di **A**.

17. *cor fello*. Si traduce con 'cuore corrucciato' dal momento che in questo passo Bernart connota il proprio atteggiamento in contrasto all'abbandono di «chant et deport» da parte di Peirol. È vero però che sempre di abbandono si parla, e quindi *fello* può avere anche il significato più tecnico di 'infedele'. Le traduzioni di altri editori hanno saputo cogliere questa ambiguità: «Hätte ich ein arges Herz gehabt [...]», Appel, *Bernart von Ventadorn*,

p. 280; «If my heart had been hostile to love's ways», Marshall, «Dialogues of the Dead» p. 48.

20. *ges per tant de chant no-m recre*. Il tema del *recrezemen*, ancora una volta associato alla poetica bernardiana, in particolare in riferimento al dibattito poetico analizzato più a fondo da Aurelio Roncaglia, «Carestia», *Cultura Neolatina*, XVIII, 1958, pp. 122-137, è diffuso nella lirica trobadorica (cfr. introduzione) e significativo anche nell'opera di Peirol, sia a livello contenutistico che lessicale. Il proposito di non abbandonare il servizio d'amore (cfr. *Cora qu'amors voilla*, *BdT* 366.8, v. 11; *Del seu tort farai esmenda*, *BdT* 366.12, v. 9) è più volte messo in dubbio (come ad esempio in *Mout m'entremis de chantar volontiers*, *BdT* 366.21, v. 7) e in alcune liriche Peirol informa esplicitamente di avere abbandonato la donna amata (cfr. *Camjat m'a mon consirier*, *BdT* 366.6 e *Cora que-m fezes doler*, *BdT* 366.9).

21. *car doas perdas no m'an at*. La scelta di Peirol di abbandonare l'attività trobadorica è ironicamente contestata da Bernart, che espone la contraddizione di infliggere a sé stesso un danno, la rinuncia al canto, ulteriore rispetto al mancato raggiungimento del desiderio d'amore, come se sommando due perdite se ne ricavasse un profitto.

22. *Bernat*. Non si interviene sulla forma dissimilata *Bernat per Bernart*, che appare in **A** anche ai vv. 36 e 46, perché non costituisce errore, cfr. Åke Grafström, *Étude sur la graphie des plus anciennes chartes languedociennes avec un essai d'interprétation phonétique*, Uppsala 1958, pp. 164-165.

25. Coerentemente con le premesse editoriali espresse nella *Nota al testo* non è solo prudente, ma necessario, respingere la lezione di **N** e lasciare a testo la lacuna.

26-28. L'invito ironico a continuare a cantare mette in guardia Bernart contro l'essere troppo insistente nel corteggiare una donna che non lo gradisce, la quale non solo non concederà il suo amore, ma ritrarrà anche ogni benevolenza. In *Atressi co-l cignes fai* Peirol si pone il problema di chiedere mercé alla donna amata senza perderne il favore: «que s'ieu li clamava merce / tem que plus se gardes de me. // Pregar, lai on no s'eschai, / torn'a enoi gran», *BdT* 366.2, vv. 23-26.

29-35. La stanza non è priva di ambiguità, ma l'interpretazione degli editori precedenti rimane la più convincente, ossia che il trovatore parli di due donne: la donna a cui presta servizio d'amore è disdegnosa e crudele (dal 'cuor di leone'), ma a questa ne preferisce un'altra la cui sola promessa d'amore vale di più della concessione della prima. L'allusione ad un'altra donna è meglio esplicitata da **IKN**, che leggono *tal outra* in luogo di *tal una AD*. L'affermazione anti-cortese per cui il rifiuto di una donna non preclude di desiderarne altre è l'elemento più contraddittorio della tenzone e il più difficilmente armonizzabile con l'attribuzione a Bernart de Ventadorn. Infatti,

neanche nelle sue opere più critiche contro la donna, in cui si lascia andare al vituperio e si propone di abbandonare l'amata e il canto (si pensi a *Quan vei la lauzeta mover*, BdT 70.43 o *Amics Bernart de Ventadorn*, BdT 323.4 = 70.2), Bernart si propone di sostituirla con un'altra. La *cobla* conferisce un tono quasi burlesco allo scambio e introduce una questione tipica del *partimen*, ossia quale tra due donne sia preferibile, quella di maggior pregio con minori concessioni, o quella di minor pregio ma con maggiore disponibilità? Questo è ad esempio il tema del *partimen* tra Bernart e Blacatz (*[S]jegner Blacatz, bem mi platz e m'ajenz[a]*, BdT 52.5 = 97.12), in cui il quesito è se sia preferibile avere una donna di pregio sempre, o una ancora migliore per una volta all'anno. Il passo in questione non può ad ogni modo far riferimento a questo *partimen*, dal momento che Bernart si trova ad argomentare in favore della donna sempre disponibile ma di minor pregio. In questa luce, come se gli fosse stata sottoposta la questione, paradossalmente Bernart sceglie l'alternativa più virtuosa, preferendo alla certezza del guiderdone la sola speranza di una ricompensa ancora più alta.

29 *mains bos motz*. Il contesto richiede un accusativo plurale: si promuove dunque a testo la lezione di **DN**. Coerentemente con la consuetudine grafica del canzoniere **A**, si preferisce la forma *mains* (invece di *mainz DIKN*).

36-42. *ben es acostumat* (v. 36) va inteso 'è d'uso', 'è ordinario': in tal modo Peirol da un lato giustifica la propria decisione e dall'altro mostra come anche Bernart sottostia alla stessa regola, materiale e pratica a cui tutti – anche i seguaci della dottrina d'amore – si piegano, ossia che colui che ha fatto tutto ciò che era in suo potere finisce per desistere. La *cobla* mira però a enfatizzare la differenza tra la rinuncia di Peirol e quella di Bernart. L'amante *recrezen* non è degno di biasimo se ha fatto tutto il possibile, portando a compimento il suo dovere nei confronti di Amore e accettando l'esito senza profitto del suo servizio. Questo atteggiamento è preferibile all'insistenza dell'amante cortese che supera la ragionevole misura. Bernart invece agisce come la volpe che, quando realizza che i suoi lunghi sforzi sono stati vani e ogni possibilità di soddisfare il suo desiderio è preclusa, finisce per disprezzare l'oggetto desiderato. Così Bernart arriva a disdegnare la donna da cui non può ottenere benevolenza quando sostiene di preferirne un'altra migliore. Sarebbe erroneo interpretare «atressi m'avetz vos gabat» (v. 42) come un'ammissione di essere stato ingannato con successo dal suo interlocutore, né si tratta qui di un vanto (cfr. Harvey – Paterson, *The Troubadour Tensos*, vol. I, p. 145). In questo luogo Peirol intende 'tale è l'inganno con cui mi avete ingannato', ossia 'allo stesso modo è palese la falsità dell'affermazione con cui pensate di ingannarmi'. L'implicazione è che l'affermazione di Bernart, come quella della volpe, possa solo servire ad ingannare sé stessi. Il paradigma della similitudine animale introdotta dalla formula *Atressi com* è uti-

lizzato qui in ordine capovolto: Peirol espone prima l'*exemplum* della volpe ai vv. 38-41 e chiude la *cobla* con il distintivo «atressi m'avetz vos gabat», v. 42. Lo stilema, solitamente associato a Rigaut de Berbezilh, è sfruttato da diversi trovatori, incluso Peirol in *Atressi co-l signes fai* (*BdT* 366.2). La sentenza ai vv. 36-37, nonché il ricorso all'*exemplum*, rimandano al frequente uso di detti proverbiali nelle liriche attribuite a Peirol (cfr. «c'aissi es dobla foudatz / d'ome que no-s castia / pois conois sa follia», *BdT* 366.6, vv. 27-29; «'Qui non troba, non tria / e qui pren no-s fadia'», *BdT* 366.6, vv. 7-9; «Ara sai qe-l reproviers ditz ver; 'Totz temps vol hom so que non pot aver'», *BdT* 366.20, vv. 39-40; «Lo reproviers non ditz ges ver / que cors oblida c'uoills non ve», *BdT* 366.33, v. 25-26). Ritroviamo la favola della volpe e delle ciliegie anche in un *partimen* tra Guilhem de Berguedà e Aimeric de Pegulhan: «N'Aimeric, tot enaissi o faitz vos / cum fetz Rainautz qand ac del fruich sabor: / que s'en laisset non per autre temor / mas car non poc sus el cereis montar, / e blasme-l fruich car aver ni manjar / no-n poc; e vos etz ab lui acordatz, / c'aisso que non podetz aver blasmatz» (*BdT* 10.19 = 210.10, vv. 22-28). La sostituzione dell'uva con le ciliegie nell'apologo esopiano e poi fedriano doveva essere d'uso all'altezza cronologica della *tenso*: se ne trovano esempi coevi o di poco precedenti in Pietro Abelardo (seppure in un'epistola di cui mancano testimoni antichi) e Roffredo Epifanio da Benevento (1170-1243); cfr. Rocco Luigi Nichil, «La volpe, le ciliegie e altro ancora», *Lingua Italiana* di Treccani.it <https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/parole/Modi_di_di_re18.html> (consultato l'8/11/2022).

37. *perdo*. Questo passaggio è l'unico esempio riportato dai dizionari per l'uso intransitivo del verbo *perdonar*, ma è chiaro che il senso implica la rinuncia al proprio proposito. Come nota Marshall, la lezione *aisso* **DI(K)** è probabilmente un tentativo di regolarizzazione di un copista che percepì la necessità di associare al verbo un oggetto diretto. Levy (*SW*, VI, pp. 237b-238a) commenta: «Ist nicht zu verstehen: „dass er auf solche Weise (von seinem Vorhaben) Abstand nimmt“, d[as] h[eißt] indem er, wie ihr [la volpe] es thut, sagt: ich mache mir gar nicht daraus?».

38. *dis o*. Cfr. commento al v. 2.

44-45. *mas mal aia eu si ia cre / que la volps no-n aia tastat*. Nel riprendere la metafora delle ciliegie, Bernart non insinua che Peirol stia nascondendo di aver ottenuto i favori della propria amata (cfr. Harvey – Paterson, *The Troubadour Tensos*, vol. I, p. 146), ma propone una narrativa alternativa alla fiaba, sostenendo che con la sua caparbietà la volpe sia arrivata prima o poi ad assaggiare le ciliegie. Marshall, «Dialogues of the Dead», p. 50, sottolinea la polisemia insita nel verbo *tastar* ('assaggiare' ma anche 'tastare'), sfruttata

a proposito dal trovatore che continua a giocare sul parallelismo tra il frutto e il corpo della donna.

46-48. Secondo l'interpretazione più probabile, con *bona fe* Peirol fa riferimento alla sua fedeltà verso la donna amata. Questa accezione è comune in ambito trobadorico e rintracciabile più volte nel *corpus* del trovatore: «morir puosc per ma bona fe», *BdT* 366.2, v. 48; «Mout mi platz per bona fe», *BdT* 366.11, v. 25; «E valra mi ia doncs ma bona fes?», *BdT* 366.13, v. 36; «franc coratg' ab bona fe», *BdT* 366.27, v. 43. Il trovatore si rammarica quindi di aver inutilmente servito la propria donna, e lo fa utilizzando quel lessico economico (48 *non hi ai ren gazaïgnat*) che possiamo assimilare ad altri passi a lui attribuiti (ad esempio «que totz los bes que m'a faitz mi vol vendre», *BdT* 366.3, v. 6). Non si rinuncia tuttavia a segnalare un'interpretazione alternativa (o ulteriore): è possibile che la *bona fe* sia quella riposta da Peirol in Bernart nel momento che si è fatto coinvolgere nella *tenso* dalla quale si sta ora divincolando («no·m n'entramet de re», v. 46) e che l'alverniate si sia ora definitivamente pentito di averlo assecondato: non ha guadagnato né conforto né altro dai futili argomenti del suo interlocutore.

Scuola Superiore Meridionale

Nota bibliografica

Manoscritti

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat.lat. 5232.
C Paris, Bibliothèque nationale de France, fr.856.
D Modena, Biblioteca Estense Universitaria, α R.4.4.
E Paris, Bibliothèque nationale de France, fr.1749.
G Milano, Biblioteca Ambrosiana, R 71 sup.
I Paris, Bibliothèque nationale de France, fr.854.
K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr.12473.
L Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3206.
N New York, Pierpont Morgan Library, MS 819.
R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr.22543.

Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- COM 2* *Concordance de l'occitan médiéval (COM 2). Les troubadours, Les textes narratifs en vers*. Direction scientifique Peter T. Ricketts, CD-rom, Turnhout 2005 (*COM1* 2001).
- Frank István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.
- LR* François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Paris 1836-1844.
- SW* Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8voll., Leipzig 1894-1924.

Edizioni

Bernart ~ Blacatz (*BdT* 52.5 = 97.12)

Ruth Harvey e Linda Paterson, *The troubadour tenos and partimens: a critical edition*, 3 voll., Cambridge 2010, vol. I, p. 138.

Bernart ~ Elias (d'Uissel?) (*BdT* 52.4 = 131.1)

Harvey – Paterson, *The Troubadour Tenos*, vol. I, p. 125.

Bernart de Ventadorn

Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder* mit Einleitung und Glossar, herausgegeben von Carl Appel, Halle 1915.

Bertran de Born

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

Folquet de Marselha

Paolo Squillaciotti, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Biblioteca degli studi mediolatini e volgari, XVI, Ospedaletto, Pisa 1999.

Guilhem de Berguedà ~ Aimeric de Peguillan (*BdT* 10.19 = 210.10)

Martín de Riquer, *Guillem de Berguedà, Edición crítica, traducción, notas y glosario*, 2 voll., Espluga de Francoli 1971, vol. II, 245-251.

Monge de Montaudon

Michael T. Routledge, *Les Poésies du Moine de Montaudon*, Montpellier 1977.

Palais

Peter T. Ricketts, «Le troubadour Palais: édition critique, traduction et commentaire», in *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*, Kalamazoo 1986, vol. I, 227-240.

Peire ~ Bernart de Ventadorn (*BdT* 323.4 = 70.2)

Appel, *Bernart von Ventadorn*, p. 10.

Peire de la Mula

Giulio Bertoni, *I Trovatori d'Italia*, Modena 1915, p. 245.

Peirol

Stanley C. Aston, *Peirol, Troubadour of Auvergne*, Cambridge 1953.

Raimon de Castelnou

Raimon de Castelnou, Canzoni e dottrinale, a cura di Andrea Gianetti, Bari 1988.