

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Filologia moderna
Coordinatore: Prof. Costanzo Di Girolamo

Tesi di dottorato
Ciclo XXIII

Il trovatore Albertet
Edizione critica

Candidata: Dott. Francesca Sanguineti

Tutore: Prof. Costanzo Di Girolamo
Cotutore: Prof. Corrado Calenda



Napoli 2010

Indice

Introduzione	4
1. Ricostruzione biografica e canone	
1.1. La biografia: un trovatore-giullare	5
1.2. Il canone: temi del discorso poetico	11
1.3. Albertet nella tradizione trobadorica	18
2. Forme metriche e stile	
2.1. Metrica e versificazione	20
2.2. Tratti di lingua e stile	29
3. Tradizione manoscritta	
3.1. Tavola dei manoscritti	31
3.2. Caratteristiche della tradizione	41
3.3. Componenti apocrifi e testi di dubbia attribuzione	42
4. Presentazione del testo critico e criteri di edizione	
4.1. Precedenti edizioni	46
4.2. Criteri di edizione e struttura	48
Tavola di concordanza	51
Testi	52
<i>Vida</i>	53
Canzoni	
I. <i>Ab joi comensi ma chanson</i> (BdT 16.1)	55
II. <i>Ab son gai e leugier</i> (BdT 16.2)	66
III. <i>A mi non fai chantar folia ni flors</i> (BdT 16.5a)	78
IV. <i>Atrestal vol faire de mi m'amia</i> (BdT 16.6)	85
V. <i>A vos vuelh mostrar ma dolor</i> (BdT 16.7)	93

Indice

VI.	<i>Bon chantar fai al gai temps del paschor (BdT 16.8)</i>	101
VII.	<i>Destreytz d'amor venc denant vos (BdT 16.9)</i>	109
VIII.	<i>Donna pros e richa (BdT 16.11)</i>	121
IX.	<i>En amor ai tan petit de fiansa (BdT 16.12)</i>	132
X.	<i>En amor trob tanz de mals seignoratges (BdT 16.13)</i>	146
XI.	<i>En mon cor ai tal amor encobida (BdT 16.14)</i>	165
XII.	<i>Forfagz vas vos, q'eu no m'aus razonar (BdT 16.15a)</i>	173
XIII.	<i>Mos coratges s'es camjatz (BdT 16.17a)</i>	180
XIV.	<i>Mout es greus mals de qu'om no s'auza planher (BdT 16.18)</i>	186
XV.	<i>Pos en ben amar m'esmer (BdT 16.20)</i>	197

Descort

XVI.	<i>Bel m'es oimais (BdT 16.7a)</i>	202
------	------------------------------------	-----

Tenzoni e partimens

XVII.	<i>Gaucelm Faidit, eu vos deman (BdT 16.16 = 167.25)</i>	210
XVIII.	<i>Albertet, dui pro cavalier (BdT 388.1 = 16.4)</i>	222
XIX.	<i>Monges, digatz segon vostra scienssa (BdT 16.17 = 303.1)</i>	233
XX.	<i>N'Albert, chauszetz al vostre sen (BdT 10.3 = 16.3)</i>	245
XXI.	<i>Amics Albert, tenzos soven (BdT 10.6 = 16.5)</i>	254
XXII.	<i>En Peire, dui pro cavallier (BdT 16.15 = 322.1)</i>	266

Bibliografia	278
--------------	-----

Introduzione

1. Ricostruzione biografica e canone

1.1. La biografia: un trovatore-giullare

Convenzionalmente noto come Albertet de Sisteron, benché questa denominazione figuri soltanto nelle rubriche di tre manoscritti¹, Albertet rappresenta un caso emblematico di compenetrazione delle funzioni di trovatore e giullare.

Trovatore errante, originario della Provenza, fu in grado di emergere tra i suoi contemporanei soprattutto come giullare-esecutore, grazie alle sue riconosciute doti canore e al suo dinamismo sul versante lirico-musicale. Ce ne offre conferma la sua menzione nel *gap-sirventes* di Uc de Lescura, *De mots ricos no tem Peire Vidal* (BdT 452.1), verosimilmente composto tra il 1190 e il 1204². Nella prima strofe, concepita sotto forma di vanteria giullaresca, Uc de Lescura ricorda infatti Albertet al v. 2: «ni N'Albertet de sa votz a ben dir», inserendolo in seconda posizione all'interno di una galleria di otto nomi di professionisti del *trobar* al cui vertice è collocato, per autorevolezza, Peire Vidal. Il riferimento contenuto nel gabbo sirventese di Uc va inteso come una preziosa testimonianza della celebrità di cui Albertet doveva godere nel panorama culturale tra XII e XIII secolo, ciononostante non tantissime, e per lo più desumibili dai componimenti, sono le notizie biografiche che ci permettono di ricostruire un profilo storico del trovatore.

Di Albertet, il cui nome è registrato spesso con varianti e riferimenti a luoghi geografici (*A. de Sestaro, de Terascon, de Gapenses*), e che non va confuso con quello di altri poeti chiamati *Albert* (*Albert de Malaspina, Albertet Cailla*), ci è pervenuta una breve biografia provenzale, che costituisce a tutt'oggi la fonte principale di informazioni per un primo inquadramento storico-letterario. Questi i dati più importanti estraibili dall'antica *vida*, trådita dai mss. AA^aIK: che fu originario della zona di Gap, figlio di un giullare di nome N'Asar, che fu un ottimo cantore, apprezzato in particolare per le melodie delle sue composizioni, che trascorse un lungo periodo di tempo a Orange, e che a un certo punto della sua vita si recò a Sisteron, dove morì. Se è vero che non disponiamo di alcuna base solida per provare l'attendibilità di queste notizie veicolate dalla circoscritta biografia medievale, allo stesso tempo conviene osservare che quanto apprendiamo rientra nella sfera del plausibile.

Il primo indizio riguarda la provenienza di Albertet dal Gapençais, che sembrerebbe corroborata, o almeno resa verosimile, dalla rubrica del ms. I (*Albertez de Gapenses*). L'informazione divulgata dalla *vida*, secondo cui anche il padre di Albertet fu un

¹ Si tratta dei mss. CMa², che hanno rispettivamente in rubrica *Albert de Sestaro* (C), *Albertet de Sestaro* (M), *Albertetz o Albertet de Cestairo* (a²). Nella maggior parte dei codici troviamo la semplice denominazione *Albertet* o *Albertetz*; fanno eccezione I (*Albertez de Gapenses*) e T (*Albertet o Albert de Terascon*).

² Si veda Riquer 1975, p. 925.

giullare, chiamato N'Asar e a sua volta autore di alcune canzoni, sembrerebbe addirittura trovare una parziale conferma nella tradizione manoscritta, dal momento che il ms. F ci ha trasmesso tre *coblas* di una canzone, *Dompna plaz vos el vers auzir* (BdT 44.1), attribuendola proprio a N'Azars³. Una dimostrazione del fatto che Albertet fosse un giullare molto gradito a corte, sia vicino che lontano, e che godesse di notorietà soprattutto per le melodie dei suoi componimenti proviene *in primis* dalla fortuna della sua opera, tramandataci da parecchi testimoni e in qualche caso con l'aggiunta di notazioni musicali⁴. Senza dimenticare che le qualità compositive e melodiche riconosciute ad Albertet dall'antico biografo non sono poi così dissimili dal giudizio espresso da Uc de Lescura, il quale fa menzione del nostro trovatore proprio come prototipo di virtuosismo canoro. La notizia, infine, che Albertet abbia terminato i suoi giorni a Sisteron risulta anch'essa credibile, giacché Sisteron costituisce una località situata nei pressi del Gapençais, suo paese d'origine, ed è possibile che il trovatore abbia definitivamente abbandonato a un certo punto della sua carriera poetica l'Italia per recarsi di nuovo nel sud della Francia.

La breve *vida* ci informa però anche di un soggiorno di Albertet presso il principato di Aurenga, accenno che merita una particolare attenzione, dal momento che la presunta attendibilità di questo dato ha suscitato opinioni controverse tra gli studiosi. Boutière, infatti, aveva avanzato a questo proposito il sospetto che potesse trattarsi di una ricostruzione fantasiosa del biografo medievale, il quale avrebbe potuto evincere tale indicazione dall'erronea identificazione del tenzonante di Albertet nel *partimen* XVIII, *Albertet, dui pro cavalier*, scambiato con *Raembaut*⁵. Secondo l'editore francese, il biografo avrebbe potuto confondere tale *Raembaut* con il celebre principe d'Aurenga, deceduto nel 1173, e proprio a partire da questo spunto avrebbe potuto elaborare la notizia riportata nella *vida*. Diverso, invece, è il parere formulato di recente da Saverio Guida, che, riprendendo alcune considerazioni fatte a suo tempo da Panvini, ha messo in luce una serie di argomenti che permettono di accogliere come verosimile la presenza di Albertet ad Aurenga attestata dall'antica biografia⁶. Riacciandosi a Panvini, Guida ha innanzitutto dimostrato che tra i discendenti di Raimbaut d'Aurenga c'era Guillem del Baus, nipote del conte d'Orange, il quale ereditò dallo zio la passione per la versificazione, oltre che la propensione a portare avanti pratiche di mecenatismo. Non è da escludere, pertanto, che proprio nella fase iniziale della sua carriera poetica e in veste di giullare esecutore Albertet abbia soggiornato nella vicina corte di Aurenga,

³ Oltre alle tre strofi della canzone trådita da F e attribuita a N'Azars, Saverio Guida ha messo in luce la possibilità di identificare uno dei due interlocutori del *partimen* incompleto e trasmesso unicamente da a², *Gaucelm, qe-us par d'un cavalier* (BdT 350.1), con il padre di Albertet, a partire da una probabile innovazione del compilatore Bernart Amoros, il quale avrebbe potuto alterare la lezione originaria *Paire de mon Albert* in *Peire de Mont Albert*. Si veda Guida 2010.

⁴ Si conservano notazioni musicali per le canzoni III, XI e XIII.

⁵ Si veda Boutière 1937, p. 10, e Boutière – Schutz – Cluzel 1973, p. 509, n. 5.

⁶ Si veda Guida 2008, pp. 259-263, il quale rielabora e sviluppa alcune intuizioni di Panvini 1952, pp. 22-23.

dove sarebbe potuto avvenire, oltretutto, l'incontro e lo scambio di *coblas* con *En Raimbaut*, identificabile molto probabilmente con Raimbaut de Vaqueiras. Stando sempre alla ricostruzione di Guida, al casato di Guillem del Baus era legato anche Raimbaut de Vaqueiras, che fu ospite della sua corte fino al 1180, anno in cui attraversò le Alpi per poi recarsi stabilmente a servizio di Bonifacio di Monferrato. Documentati sono, tuttavia, una serie di rientri a più riprese in Provenza tra il 1189 e i primi anni del 1200, durante i quali i luoghi praticati da Raimbaut sembrerebbero essere gli stessi frequentati dall'allora giovanissimo Albertet, vale a dire Aurenga e la regione intorno a Gap, sicché si può ipotizzare che proprio entro questo periodo e in questo ambiente culturale vada iscritta la tenzone XVIII. Un indizio ulteriore in grado di rafforzare la veridicità della notizia di un soggiorno di Albertet ad Aurenga proviene da un'attenta analisi del suo corpus lirico, nel quale sono ravvisabili molteplici prestiti, o quanto meno debiti di riconoscenza e di stima, nei confronti della produzione del celebre trovatore d'Orange, le cui poesie dovevano essere familiari ed avere un'ampia circolazione alla corte dell'erede Guglielmo.

A questi dati nel complesso realistici che si possono desumere dalla biografia provenzale si aggiungono quelli, assai più fantasiosi, ricavabili dalla *vie* formulata da Jehan de Nostredame⁷. Se mettiamo da parte l'estesa biografia redatta da Nostredame, la quale sembra essere il frutto di fascinose invenzioni, dovute a colorite amplificazioni di spunti disseminati nelle poesie e ad enormi sviste, non resta altro, in assenza di precise informazioni documentarie, che attenersi ai testi stessi per cercare di ridisegnare il profilo biografico del nostro trovatore e di stabilirne con accuratezza i termini dell'attività poetica.

Il primo componimento databile di Albertet è la tenzone scambiata con Gaucelm Faidit, *Gaucelm Faidit, eu vos deman* (XVII), presumibilmente composta tra il 1194 e il 1195 ed avente come scenario la corte di Dalfin d'Alvernhe. Nelle due *tornadas* il pezzo viene indirizzato alla contessa di Angoulême, in cui va riconosciuta Matilde, figlia di Wulgrin III, la quale fu scacciata dai suoi possedimenti nel 1192 dallo zio Aymar e si rifugiò nel territorio al nord della Loira almeno fino al 1194, anno in cui riuscì a recuperarli, ma probabilmente tardò a ritornare nella propria corte. Si spiegherebbe in tal modo il disappunto espresso da Gaucelm Faidit, che in chiusura rimprovera alla contessa di non voler venire *de Franssa*, alludendo con ciò, com'è legittimo supporre, al tardato rientro nelle proprie terre dopo la recente esperienza del forzato abbandono.

Agli albori e ad una fase ancora di apprendistato della produzione albertina sembra ascrivibile anche la già citata tenzone con Raimbaut de Vaqueiras, *Albertet, dui pro cavalier* (XVIII), nella quale è ricordato al v. 39 il conte di Montferrand Dalfin d'Alvernhe e che possiamo immaginare inscenata, come si è detto, alla corte di Orange o, in alternativa, in ambiente italiano alla corte di Bonifacio di Monferrato. Non facilmente ricostruibili con esattezza sono, infatti, gli spostamenti effettuati di seguito dal

⁷ Si veda Chabaneau – Anglade 1913, pp. 102-103.

nostro trovatore, né tantomeno è semplice fissare la data approssimativa del suo arrivo in Italia.

Qualche interessante indicazione ci è fornita dalla canzone II (*Ab son gai e leugier*), in cui si fa riferimento a un *bon rei d'Arago*, che è dedicatario o destinatario della composizione e che andrà identificato, nonostante pareri talvolta alterni, in Pietro II (1196-1213). La dedica contenuta nella quinta strofe di *Ab son gai e leugier* potrebbe addirittura rendere non del tutto escludibile l'ipotesi che Albertet, all'inizio della sua carriera artistica e quando era ancora alla ricerca di un'affermazione professionale, si sia spinto al di là dei Pirenei e sia stato ospite, sia pure per un brevissimo periodo, della corte aragonese del re Cattolico. Dalla lettura dei vv. 41-50, tuttavia, non proviene nessun indizio che sia realmente in grado di confermare tale supposizione, anzi apprendiamo che Albertet al momento della stesura del testo doveva trovarsi ben distante dai confini dell'Aragona. Ciononostante, merita di per sé interesse l'elogio rivolto a Pietro II, inquadrabile come un omaggio che il giovane trovatore indirizza a un monarca iberico, il quale, a quell'altezza cronologica, doveva rappresentare un modello all'interno di un sistema cortese incentrato sull'area occitana, ma includente a pieno titolo la corona d'Aragona, nonché costituire un garante di unità e di stabili contatti tra Catalogna e Sud della Francia⁸. Se la strofe conclusiva di *Ab son gai e leugier* contiene questa importante allusione, è però la *tornada* che permette di fissare le coordinate spaziotemporali del componimento. Il verso conclusivo racchiude, infatti, un accenno al marchese di Monferrato, verosimilmente identificabile con Bonifacio (morto nel 1207), piuttosto che con il figlio e successore Guglielmo. Tale marchese è definito *mon seignor* al v. 55, definizione che lascia presupporre un'avvenuta stesura della canzone nel *milieu* culturale della corte del Monferrato. Al medesimo ambiente sembrerebbe riconducibile per via congetturale anche il *descort Bel m'es oimais* (XVI), con dedica al *marques gai* (v. 46) che nulla vieta di fare coincidere proprio con Bonifacio. Sempre nella *tornada* di II è celebrata una *pro comtessa gaia / de Savoia*, con cui si allude probabilmente alla moglie di Tommaso I (1189-1233), indizio che potrebbe suggerire l'ipotesi che Albertet si sia recato in Italia mediante una breve sosta alla corte di Savoia.

Benché, come si è detto, non disponiamo di dati precisi che ci permettano di fissare i limiti cronologici dell'arrivo di Albertet in Italia né di chiarire le modalità e i tempi degli spostamenti compiuti, è lecito, tuttavia, immaginare che la sua presenza nell'Italia settentrionale si debba far risalire già all'inizio del secolo XIII.

Non appaiono, infatti, interamente condivisibili le conclusioni a cui perviene la ricostruzione cronologica messa a punto dall'editore precedente dell'opera di Albertet, secondo il quale il primo pezzo lirico databile con qualche precisione sarebbe stato

⁸ All'epoca di Pietro II e di una forte preponderanza catalano-aragonese nel sud della Francia va ricondotta anche la tenzone XIX (*Monges, digatz segon vostra scienssa*), in cui Albertet sostiene fin dalle prime battute il processo di aggregazione delle popolazioni meridionali ai Catalani; una datazione e una collocazione precisa di tale scambio risulta però assai problematica.

scritto intorno al 1210 e, di conseguenza, la comparsa del nostro trovatore in Italia potrebbe essere attestata solo a partire dalla seconda decade del secolo XIII⁹.

Dell'opportunità di identificare il *marques* di Monferrato, a cui si fa allusione in alcune liriche, con Bonifacio anziché con il figlio Guglielmo, si è già detto. Tra gli elementi ulteriori che orientano verso una possibile retrodatazione della produzione poetica albertina e che possono essere assunti come argomenti probanti al fine di confutare l'ipotesi cronologica formulata da Boutière, converrà soffermarsi un istante sulla canzone-*descort* *Donna pros e richa* (VIII), indirizzata a una dama genovese. Sebbene, infatti, nulla consenta di stabilire con esattezza un eventuale passaggio a Genova del nostro trovatore, ciò che immediatamente risalta è la parentela metrica con il *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras, *Truan, mala guerra* (BdT 392.32), che induce inevitabilmente a interrogarsi su quale sia stata la direzione del prestito. Se ammettiamo, come più indizi sembrerebbero suggerire, che sia stato Raimbaut de Vaqueiras a desumere lo schema metrico e forse la melodia da Albertet, ne scaturisce la conclusione secondo cui il componimento albertino doveva già circolare in area ligure-piemontese prima del 1201, anno della presunta composizione di *Truan, mala guerra* alla corte di Monferrato¹⁰.

Non ci è consentito discernere l'arco di tempo entro cui si sarebbe conclusa la permanenza di Albertet nel Monferrato, ma è probabile che il trovatore vi rimase fino ai primissimi anni del regno di Guglielmo (1207-1225), quando oltretutto la fortuna dei marchesi cominciò a declinare, avendo così occasione di conoscere anche la figlia di Guglielmo, Beatrice di Monferrato, successivamente menzionata insieme ad altre dame nella canzone X.

Dai riscontri interni ai componimenti apprendiamo che Albertet, nel corso delle sue peregrinazioni in Italia settentrionale, fu probabilmente di passaggio anche alla corte Estense e forse a Ravenna, come sembra testimoniare l'accenno a Beatrice d'Este e ad Emilia di Ravenna contenuto nel *partimen* *N'Albert, chauszetz al vostre sen* (XX). Nei due congedi che chiudono la disputa in versi scambiata con Aimeric de Peguilhan entrambe le dame sono nominate e scelte come arbitri della *quaestio* dai due trovatori, giacché Aimeric affida il giudizio a *Na Biatritz d'Est*, mentre Albertet elegge a giudice *N'Emilla de Ravenna*. Tale menzione consente di datare il *partimen* tra il 1212, anno in cui sono documentate le nozze di Emilia dei Conti Guidi con Pietro Traversara di Ravenna, e un limite massimo che si può fissare al 1220, anno del ritiro in convento di Beatrice. Non si può escludere, inoltre, che questo scambio di *coblas* sia avvenuto già alla corte di Oramala, successiva e documentata tappa di Albertet in Italia, piuttosto

⁹ Si veda Boutière 1937, p. 15. Boutière fa riferimento al *partimen* *N'Albert, chauszetz al vostre sen* (XX). L'editore francese, del resto, propone una datazione approssimativa intorno al 1200 per la già citata tenzone XVII con Gaucelm Faidit, la quale, come si è precisato, ci permette di fissare il *terminus a quo* per la produzione poetica di Albertet e si può ricondurre cronologicamente all'ultimo decennio del XII secolo.

¹⁰ Sul problema della datazione di VIII si veda anche Canettieri 1989-94, p. 77; le medesime osservazioni sono poi riprese in Canettieri 1995, p. 200.

che in Veneto alla corte dei marchesi d'Este, giacché è possibile che proprio di lì i due trovatori indirizzino come omaggio la tenzone alle due dame precedentemente conosciute; tale ambientazione permetterebbe di restringere l'arco cronologico tra il 1213, data in cui è attestata la presenza di Aimeric presso la residenza di Oramala, e il 1215, anno in seguito al quale non risultano databili altre composizioni relative a Beatrice¹¹. Allo stesso periodo in cui ha avuto luogo la stesura di XX si può far risalire anche l'altro scambio avvenuto con Aimeric de Peguilhan, la tenzone *Amics Albert, tenzos soven* (XXI), in quanto è legittimo immaginare che i due componimenti, aventi gli stessi interlocutori, siano stati concepiti ed inscenati in pubblico l'uno di seguito all'altro.

Come si è accennato, tra i successivi passaggi che scandiscono l'itinerario percorso da Albertet in Italia settentrionale, va inclusa l'accertata permanenza presso la dimora di Oramala. Il 1220 rappresenta, dal punto di vista cronologico, il solo spartiacque di cui disponiamo: è l'anno della morte di Guglielmo Malaspina, celebrato al termine della canzone I (*Ab joi comensi ma chanson*) insieme alla sorella Maria d'Auramala. Gli stessi protettori, il marchese Guglielmo e sua sorella Maria, sono poi evocati e invitati a pronunciare un parere sull'argomento dibattuto nelle due *tornadas* con cui si conclude la tenzone XXII: *En Peire, dui pro cavallier*. La lettura dei vv. 61-66, in cui Albertet invia il pezzo ad *Auramala* affinché sia sottoposto al giudizio di *Na Maria* e di *En Guillem*, lascia però presupporre che egli fosse già distante dalla corte dei marchesi di Malaspina al momento dell'elaborazione del *partimen*.

Dopo aver ottenuto l'ospitalità di Guglielmo e di Maria d'Auramala, Albertet si mise sotto la protezione di Corrado, altro importante membro della famiglia Malaspina. Ne è prova innanzitutto il congedo della canzone *Mout es greus mals de qu'om no s'auza planher* (XIV), in cui il trovatore si rivolge direttamente a Corrado Malaspina ed esprime il proprio desiderio di vederlo, facendo un'inneggiante allusione alla sua riconosciuta fama. Elogiativa nei confronti del medesimo mecenate è anche la canzone *En amor trob tantz de mals seignoratges* (X), con dedica a Corrado, citato al v. 38 con l'epiteto *mon seignor*, e alle sue due figlie, Beatrice e Selvaggia. Oltre a Corrado e alle sue figlie, nella canzone X sono passate in rassegna molte delle più belle e nobili dame del tempo: Beatrice di Provenza, Agnesina di Saluzzo, Beatrice del Viennese, Adelaide del Castello e di Massa, la non meglio identificata contessa del Carretto. Proprio il riferimento ad alcune dame dell'epoca, nello specifico alle due Beatrici (Beatrice di Provenza e Beatrice del Viennese), consente di datare approssimativamente il componimento intorno al 1221, giacché il 1220 segna l'anno delle nozze sia di Beatrice di Savoia che di Beatrice di Monferrato. Questa canzone, alla quale replica il contemporaneo Aimeric de Belenoi nel sirventese *Tant es d'amor honratz sos seignoratges* (*BdT* 9.21), costituisce l'ultimo pezzo in qualche modo databile del trovatore.

Dopo questa data, infatti, non si hanno più notizie certe né ci è consentito sapere quando avvenne il suo probabile ritorno in Provenza, al quale si fa accenno nella *vida*.

¹¹ Per la datazione e l'ambientazione di XX si veda anche Bettini Biagini 1981, pp. 50-51.

Dall'esame del corpus lirico apprendiamo che Albertet fu un trovatore itinerante, incline al nomadismo e costantemente alla ricerca delle varie opportunità che gli si offrivano di affermazione professionale. Entro questo quadro si inseriscono i vari viaggi di cui sono percepibili tracce sparse nei suoi componimenti, che delineano una figura dotata di un'incredibile capacità di adeguarsi alla diversa realtà delle singole corti, di profilarsi come intrattenitore, uomo di spettacolo, cantore delle lodi dei differenti mecenati che potessero garantirgli ospitalità e protezione. Per citare una definizione pertinente di Martín de Riquer, in Albertet si può ravvisare: «el caso típico de juglar que gracias a su ingenio, y sobre todo a su arte musical, asciende a la categoría de trovador»¹². Sulla base di queste considerazioni, possiamo concludere che il nostro trovatore si inserisce a pieno titolo e occupa una posizione di spicco all'interno di quella categoria di professionisti del *trobar*, di trovatori per così dire stipendiati e di origine non nobile, abili nel compiere tragitti considerevoli e nel conquistarsi di volta in volta la benevolenza di un signore tramite il ricorso ai mezzi della lode e della celebrazione, ai quali si lega inscindibilmente il processo di diffusione e la fortuna che la lirica cortese ebbe in Europa.

1.2. Il canone: temi del discorso poetico

Di Albertet ci resta un repertorio composto in totale da ventidue componimenti di attribuzione sicura. La sua produzione può essere suddivisa in tre gruppi: quindici canzoni cortesi (I-XV), un *descort* (XVI), sei *partimens* (XVII-XXII).

La maggior parte delle canzoni cortesi si configura come il prodotto di una tradizione lirica molto formalizzata, dalla quale Albertet eredita un bagaglio di formule e di stilemi oramai divenuti tipici della poesia del suo tempo. Converrà, pertanto, concentrarsi sull'utilizzo particolare che il trovatore fa di questi motivi tradizionali, cercando di individuare quelle che sono le caratteristiche di rilievo ed i nuclei tematici ricorrenti nel suo corpus, non senza tentare di isolare alcuni tratti singolari in cui è possibile cogliere una maggiore individualità, per non dire originalità, a livello dei contenuti.

Per quanto concerne le tipologie di esordio riscontriamo tre casi di esordi stagionali: *A mi non fai chantar folia ni flors* (III), *Bon chantar fai al gai temps del paschor* (VI) e il *descort Bel m'es oimais* (XVI). Nel *descort* il motivo del canto legato alla primavera è sviluppato in maniera classica e stringata, riprendendo quasi sotto forma di calco l'incipit di Guillem de Saint-Didier, *Bel m'es oimais qu'eu retraia* (BdT 234.5), mentre appare piuttosto interessante l'utilizzo che Albertet fa dell'esordio stagionale nelle altre due canzoni. Nella canzone III il trovatore rifiuta la topica dell'esordio naturalistico e fa uso di una tecnica stilistica che prevede la connessione di elementi lessicali tramite l'impiego di coordinate negative. Albertet rinnega nei primi due versi tutti i simboli attinenti al mondo naturale e alla stagione primaverile (le foglie, i fiori, il canto degli uccelli, l'usignolo di maggio) e precisa nei versi successivi che il proprio canto

¹² Riquer 1975, p. 1130.

trae ispirazione unicamente dalla perfezione della dama amata. Il ricorso a questa tecnica d'esordio, che si basa sul ribaltamento di un topos e sulla rinuncia alla pratica del canto vincolato all'insorgere della bella stagione, trova i suoi precedenti più noti in Raimbaut d'Aurenga (*Non chant per auzel ni per flor*, BdT 389.32) e in Raimbaut de Vaqueiras (*Kalenda maia*, BdT 392.9). Ciò non toglie la particolare fortuna della riformulazione albertina: ne è testimonianza la vistosa ripresa di Thibaut de Champagne in *Fueille ne flor ne vaut riens en chantant*. Nella canzone VI, invece, Albertet si serve di un registro lessicale di tipo canonico, che afferisce alla dolcezza del tempo primaverile, al cinguettare degli uccelli e al rifiorire della natura, benché questo registro finisca poi per essere messo in forte contrasto con lo stato di sofferenza vissuto dall'io lirico. L'esordio stagionale serve perciò a creare un distacco tra la felicità circostante connessa alla rinascita primaverile e lo stato d'animo dell'io amante afflitto dalle pene amorose.

A parte questi tre esordi stagionali, ritroviamo in posizione proemiale il fortunato motivo del canto per amore¹³, che affiora del resto già nello sviluppo di III. Questo motivo, che annuncia il nesso inscindibile di qualità del canto e qualità dell'amore, di attività poetica e prassi amorosa, è variamente proposto all'inizio di alcune canzoni, tra le quali ricordiamo I (*Ab joi comensi ma chanson*), II (*Ab son gai e leugier*) e XV (*Pos en ben amar m'esmer*), in cui il proposito di comporre è strettamente collegato all'amore. Secondo un principio teorico che si basa sull'interconnessione tra dimensione estetica e dimensione morale, il canto è quasi sempre mosso dalla gioia o, al contrario, dai tormenti che derivano dal rapporto amoroso.

Nelle canzoni, che rimangono aderenti alla tradizione e che non si discostano dai canoni consolidati della canzone d'amore occitana a cavallo tra XII e XIII secolo, troviamo ampiamente svolti i temi divenuti topici che contraddistinguono il discorso erotico: la richiesta d'amore congiunta all'esaltazione delle qualità della dama, il timore e la fedeltà incondizionata dell'amante dinanzi all'oggetto del proprio desiderio, gli ostacoli che si frappongono all'appagata realizzazione della *fin' amor* (quali possono essere sia il rifiuto di *midons* che le figure del *gelos* e dei *lausengiers*), le personificazioni di Amore e Mercé concepiti come entità astratte alle quali l'io lirico spesso si rivolge.

Uno dei temi centrali sviluppati nelle canzoni consiste nella lode e nella descrizione della dama. Accanto all'elogio delle qualità morali trova posto l'esaltazione della bellezza fisica, che si dipana in ritratti eseguiti secondo le convenzioni della poesia medievale. Come l'io lirico scavalca il più delle volte il soggetto, vale a dire l'io empirico, di cui non restano che pochi segni tangibili, così nel caso della descrizione e dell'esaltazione della dama ci troviamo di fronte a immagini rarefatte e stereotipe, che non corrispondono a nessuna donna in particolare e che sfruttano le dinamiche della *captatio benevolentiae* e dell'encomio sancite dal canone cortese. Interessante è però il rilievo, in termini concreti di spazio, che il ritratto di *midons* continua ad occupare

¹³ Sul motivo del canto per amore si rimanda all'ampia disamina fatta da Meneghetti 1984, pp. 121-175.

nell'economia della canzone albertina. Accade così, come in XII (vv. 28-36), che la raffigurazione sensuale dell'oggetto del desiderio, del suo corpo morbido e levigato, delle sue fattezze, del suo viso grazioso, degli occhi e della bocca dell'amata si estenda fino a comprendere un'intera strofe. Intercalati nella rappresentazione laudativa dell'aspetto esteriore della dama troviamo anche i riferimenti alle sue virtù morali che ne riflettono la perfezione su ambo i versanti, etico ed estetico. Nella canzone VII (vv. 33-40), ad esempio, i tratti fisici si mescolano con quelli interiori e ciò che risalta è soprattutto la percezione dell'amante, cioè gli effetti che tali qualità provocano su di lui.

Se l'evocazione esultante della bellezza dell'oggetto amato continua a rivestire un ruolo importante in parecchie liriche, nella strofe conclusiva della canzone V (vv. 31-36) è ravvisabile, tuttavia, una presa di posizione divergente rispetto alla pratica convenzionale dell'apostrofe laudativa. L'accento alle qualità, sia fisiche che morali, della dama è infatti accompagnato proprio dall'intento, espresso in termini soggettivi, di non voler proseguire nella lode, segnando in questo modo un timido distacco dalla prassi elogiativa, avvertita come abituale, della canzone cortese.

La descrizione evanescente della bellezza corporea così come la celebrazione della *cortezia* e dell'insieme di virtù etiche e sociali che connotano la dama sono funzionali a metterne in risalto l'assoluta superiorità. Alla superiorità della dama si riallaccia il motivo dell'indifferenza nei confronti dell'amante e il tema della richiesta d'amore intorno al quale gravitano molte canzoni.

Il tipo di rapporto a cui allude il discorso lirico appare il più delle volte conflittuale, trattandosi di un amore non ricambiato, ma ciò non toglie che sia presente, proprio per contrasto, l'anelito ad un amore corrisposto e sereno. Nelle poesie di Albertet, infatti, il motivo dell'indifferenza della dama non si risolve in una passiva accettazione del servizio erotico, ma fornisce talvolta lo spunto per una riflessione sui dettami stessi della *fin'amor*. La ricerca di una comunione spirituale con l'amata si converte pertanto nell'espressione di un ideale di amore contraccambiato, armonioso, giocato sul piegarsi degli amanti alle medesime volontà. C'è tensione, soprattutto in alcuni componimenti, tra la rivendicazione di un'uguaglianza sentimentale e la necessità di non sottrarsi alle prerogative del *servitium amoris*, che prevedono l'incondizionata sottomissione nei confronti di *midons*. Disseminate nel corpus di Albertet scorgiamo queste richieste di uguaglianza e di comunanza di intenti, in cui si può cogliere già una sottile e implicita critica verso il sistema cortese incentrato sulla supremazia dell'oggetto amato. Il raggiungimento di uno stato di parità in amore e di un rapporto di sintonia con la dama è vagheggiato e al tempo stesso teorizzato in alcuni enunciati del *descort* XVI e della canzone XV, ma soprattutto nella canzone XIII.

In *Bel m'es oimais* (XVI), appartenente al genere del *descort* che esprime di per sé il dissidio interiore dell'amante, è condensata in un solo verso (v. 36) la denuncia della non reciprocità dei sentimenti, comunicata con l'adozione di una formula che ricalca a sua volta un verso di Raimbaut d'Aurenga. La necessità di un amore ricambiato riecheggia anche nella prima *cobla* di *Pos en ben amar m'esmer* (XV), dove è riproposta l'aspirazione a un legame di appartenenza che trascenda la sfera del puro desiderio. La

rivendicazione di un amore come vicendevole scambio, che prevede la disponibilità della dama, trova però la sua espressione più completa in *Mos coratges s'es camjatz* (XIII), in cui sono percepibili tratti di maggiore individualità almeno nella sezione iniziale. La canzone si apre, infatti, con il programmatico annuncio di una virata rispetto alla consueta maniera di amare: l'io lirico si dichiara disposto ad amare solo a patto che le volontà dell'amata coincidano specularmente con le proprie e rifiuta la convenzione per cui l'amante dovrebbe essere disposto addirittura a morire per asservimento agli ideali cortesi. Con accenti che richiamano alla memoria la ricerca di un *amor comunal* di ascendenza bernardiana, il motivo dell'uguaglianza erotica rimane, tuttavia, sempre strettamente vincolato alle esigenze del *servir*. Ne è prova lo svolgimento della canzone XIII, in cui l'amante proclama nella terza strofe l'indiscussa fedeltà nei riguardi della *dompna*, rivolgendosi in termini quasi di scuse per le asserzioni prima formulate (vv. 17-24).

La fedeltà verso la dama ci introduce all'interno della metafora feudale, che costituisce il fulcro del sistema di valori dei trovatori. Nella produzione di Albertet la raffigurazione del servizio d'amore, nonostante qualche tentativo di innovazione, è infatti ancora legata a modalità che evocano per molti aspetti la fase antica della lirica cortese. La metafora feudale non perde perciò la propria densità semantica e viene riproposta e rimaneggiata con perizia in molte canzoni. Sotto forma di comparazioni la ritroviamo in *Ab son gai e leugier* (II), attraverso il paragone con i mercenari (vv. 31-36); in *A mi non fai chantar folia ni flors* (III), in cui l'io lirico si equipara al vassallo costretto a cambiare più volte signore (vv. 10-16); in *Arestal vol faire de mi m'amia* (IV), che esibisce in apertura il parallelo con la figura del buon scudiero (vv. 1-4).

Importante a questo proposito è lo sviluppo discorsivo che assume la canzone IV, la cui impostazione risente fortemente dell'impronta feudale.

Immagini relative alla sfera cavalleresca compaiono anche in XI (vv. 29-30), in cui si stabilisce la canonica relazione tra vassallaggio feudale e servizio amoroso, e in XV (vv. 18-19), dove la metafora cavalleresca è sottintesa dall'equiparazione dell'io poetico con il cavaliere, il quale non teme confronti rispetto ad eventuali rivali che potrebbero fiancheggiarlo, giacché questi ultimi, presentati come pedoni, risulterebbero ad ogni modo innocui.

La posizione di superiorità sociale della dama, che è alla base della metafora feudale, si riflette nella richiesta d'amore, in cui l'amante è costantemente in bilico tra spavalderia e timore, entusiasmo e sconforto, speranza e attesa. Nel formulare la richiesta amorosa l'io lirico fa spesso appello a personificazioni allegoriche, quali possono essere Amore e Mercé. L'impostazione allegorica è particolarmente evidente in XII, dove l'amante inscena la difesa di Amore e Mercé, invocati come alleati contro le accuse di Ragione (vv. 10-13).

Se l'amante può ricorrere all'intercessione di Amore deve comunque fronteggiare, oltre all'indifferenza dell'amata, anche l'ostacolo costituito dai maldicenti e dai gelosi. Riferimenti alle figure topiche dei *lauzengiers*, che si interpongono tra l'amante e la dama e insinuano insidie nel rapporto amoroso, sono variamente presenti in II (vv. 26-

30), in VI (vv. 21-23, 31-34), in XVI (vv. 13-20). È però in XIV (vv. 17-24) che assistiamo alla riutilizzazione più originale del *topos* del *gelos*, giacché Albertet esprime il rammarico di non essere imparentato col marito geloso in modo da poter vedere più spesso l'amata senza suscitare sospetti.

Tratti di maggiore originalità a livello dei contenuti sono ravvisabili in VIII (*Donna pros e richa*) e in X (*En amor trob tantz de mals seignoratges*). Nelle due canzoni, che riflettono un diverso tipo di impianto del discorso lirico, si può riscontrare un nucleo tematico comune dal quale emerge un'attitudine quasi misogina.

Nella prima canzone, singolare anche per l'assetto metrico, il trovatore si rivolge a una donna di Genova con una pressante richiesta d'amore, lamentando al tempo stesso la sua noncuranza e l'assenza assoluta di mercé. Fin dalle prime battute, tuttavia, l'io lirico si mostra pronto a reagire all'estraneità della dama, indirizzando contro di lei tutta una serie di minacce e di violente maledizioni in chiusura di strofe. Lo svolgimento della canzone prosegue sul medesimo registro e nelle strofi centrali ritornano formule strettamente affini per definire la malvagità e l'ingiustizia della dama corteggiata ormai da tempo. Il discorso poetico, articolandosi su questo tono, si risolve perciò in una strana commistione di elementi laudativi, che connotano il tema della richiesta amorosa, e di elementi imprecativi, che segnano un tentativo di fuoriuscita dai canoni. È solo nell'ultima *cobla* che la tonalità accesa e veemente che caratterizzava lo sviluppo precedente si affievolisce fino a sfociare nella paziente attesa che la richiesta d'amore sia un giorno soddisfatta. Costruita secondo una struttura quasi chiasmatica, che prevede l'articolazione entro due opposti poli antitetici, la canzone che iniziava con l'augurio che la *mala gotta* colpisse la dama si conclude, infine, con una sorta di preghiera a Dio affinché protegga la genovese.

Donna pros e richa costituisce, pertanto, un componimento curioso da differenti punti di vista: per la struttura metrica, che appare piuttosto inconsueta se relazionata al genere classico della canzone; per il registro espressivo impiegato, che presenta affinità con generi narrativi come i *fabliaux*¹⁴; per il tessuto rimico, che permette di individuare analogie e scambi con la produzione di due Raimbaut, Raimbaut d'Aurenga e Raimbaut de Vaqueiras.

Soffermandosi sul piano dei contenuti, ciò che emerge è da un lato la conformità alla modalità poetica della *mala canso*, incentrata sull'accusa del riprovevole comportamento femminile, dall'altro la somiglianza d'insieme che la composizione esibisce con *Domna, tant vos ai preiada* (BdT 392.7), celebre contrasto con la genovese di Raimbaut de Vaqueiras. Ma il rapporto di intertestualità tra Albertet e Raimbaut de Vaqueiras, lungi dall'esaurirsi in una mera ripresa di temi e motivi, finisce col coinvol-

¹⁴ Espressioni affini a quelle di *Donna pros e richa*, in cui la *mala gota* è menzionata all'interno di maledizioni, sono presenti in diversi *fabliaux*. Si veda, ad esempio, *Du chevalier a la corbeille*, vv. 119-120: «La male goute, bele amie, / Feit il, nus em pusse venger!»; *La contregenge*, v. 105: «Male goute aies tu ès denz»; *Des trois meschines*, vv. 99-100: «Que passion et male goute / te puisse ore en tes iex descendre!».

gere l'aspetto metrico, cioè l'ossatura stessa del testo. L'analogia più evidente è sicuramente quella che collega la struttura metrica della canzone VIII e il *Carros* di Raimbaut, dal momento che entrambi hanno lo stesso schema, probabilmente desunto da Albertet, vista l'assimilazione di *Truan, mala guerra* (BdT 392.32) al genere del sirventese.

Del resto, proprio il *Carros* costituisce una sorta di testo-cerniera che si interpone tra le canzoni VIII e X, simili se raffrontate per intonazione e contenuti, giacché si lega a VIII per la parentela metrica e a X per l'aspetto tematico.

Truan, mala guerra (BdT 392.32) rappresenta, infatti, l'esempio occitanico più antico di 'panegirico collettivo' di dame¹⁵, genere poetico al quale è ascrivibile anche *En amor trob tanz de mals seignoratges*. Questa modalità, che conobbe un certo successo, verte sull'elencazione encomiastica di nobildonne ed affonda le sue radici nei *tournoiments des dames* del troviero Huon d'Oisy, il quale avrebbe fornito a Raimbaut de Vaqueiras, che può essere considerato l'iniziatore del genere almeno per quanto concerne l'area occitana, l'idea di una guerra al femminile¹⁶. Raimbaut de Vaqueiras sviluppa questa idea nel *Carros* e dipinge una battaglia allegorica mossa da aristocratiche dame contro Beatrice di Monferrato, con lo scopo di mettere in risalto il suo merito e, di conseguenza, di tessere l'elogio di suo padre Bonifacio. Inserendosi in questa tradizione, decisamente più sottile e originale è l'operazione di reimpiego compiuta da Albertet in X, al punto da aver suscitato la risposta per le rime del contemporaneo Aimeric de Belenoi: *Tant es d'amor honratz sos seignoratges* (BdT 9.21).

In *En amor trob tanz de mals seignoratges* risalta la caratteristica principale del genere, vale a dire l'enumerazione di figure femminili, ma queste ultime, tutte appartenenti all'aristocrazia italiana delle corti settentrionali, sono presentate in termini negativi. La canzone si apre con la proclamata rinuncia a cantare la bellezza femminile e l'amore a causa del comportamento ingannevole delle dame. L'ingiustizia che regola il servizio amoroso e la condizione di disperato desiderio in cui si trova l'io lirico lo inducono, pertanto, all'abbandono definitivo del canto e al rifiuto categorico di qualsivoglia dama. In un certo senso, la canzone X potrebbe essere interpretata come una sorta di *chanson de change* che non approda a nessun appagamento, giacché il trovatore passa in rassegna le varie dame, di cui lamenta il comportamento e da cui decide di volta in volta di allontanarsi, fino a giungere alla conclusione che la scelta migliore sia quella di abbandonarle tutte. D'altra parte, si può osservare nello svolgimento della canzone una forma di orgoglio che appartiene al genere del *gap*, poiché il trovatore vanta le proprie capacità di seduttore e sembra rovesciare i ruoli, mostrandosi impassibile dinanzi a qualsiasi richiesta.

¹⁵ È questa la definizione data da Jeanroy 1934, vol. I, pp. 250-254.

¹⁶ Fanno parte di questo genere poetico anche un componimento perduto di *n'Aimerics*, forse Aimeric de Peguilhan; la *Treva* di Guillem de la Tor, *Pos n'Aimerics a fait far mesclança e batailla* (BdT 236.5a); e il sirventese di Aimeric de Belenoi in risposta a X, *Tant es d'amor honratz sos seignoratges* (BdT 9.21).

Come abbiamo avuto modo di vedere per VIII, anche nella canzone X, definibile come un'elegante «requisitoria contro i danni d'amore»¹⁷, le accuse contro il prototipo femminile si mescolano però sempre con l'adozione di attributi elogiativi o con l'impiego di formule afferenti al codice cortese. Nonostante la misoginia di Albertet vada intesa in senso retorico, resta comunque da valutare l'operazione compiuta, inquadrabile come un cosciente tentativo di rinnovamento di un genere fortemente sfruttato, quello della canzone d'amore, che a quell'epoca costituiva un mezzo espressivo oramai quasi esausto nella scelta dei temi¹⁸.

Un'altra sezione del corpus lirico comprende, come accennato, gli scambi di *co-blas* che Albertet, incline a compiere frequenti spostamenti, ebbe occasione di realizzare con altri trovatori incontrati nelle diverse corti. Nella maggior parte dei casi i *partimens* trattano argomenti di carattere amoroso e cortese, conformi al gusto dell'uditorio al quale erano indirizzati. Così nel *partimen* XVII, scambiato con Gaucelm Faidit, la questione è se siano maggiori i mali o i beni in amore; in XVIII, in cui il dialogo è probabilmente avviato da Raimbaut de Vaqueiras, si dibatte su chi tra amante e corteggiatore debba essere più innamorato, più leale e più generoso; in XX, dove il proponente è Aimeric de Peguilhan, il quesito posto riguarda quale atteggiamento convenga ad un amante che corteggia due dame di pari valore; in XXII, in cui l'interlocutore è forse Peire de la Mula, l'oggetto della disputa è sapere chi tra due cavalieri che corteggiano la stessa dama meriti maggiore mercé, quello che riesce comunque a salvaguardare i propri beni o l'altro che dissipa il proprio patrimonio e cade in rovina. Quest'ultimo *partimen* è, in particolare, incentrato sul tema del denaro e della *largueza*, accennato anche nella tenzone XVIII, in cui la generosità è relazionata alla speranza di ricevere una ricompensa d'amore. Si può osservare in queste pubbliche discussioni in versi che l'opinione sostenuta da Albertet, sebbene filtrata dalle regole del gioco poetico, non si discosta affatto dagli ideali della *fin'amor*.

Più interessanti sono le tenzoni XIX e XXI, che mostrano una maggiore originalità nella scelta dei temi e nelle modalità di svolgimento dell'argomento trattato.

Nello scambio rimico con *Monge, Monges, digatz segon vostra scienssa* (XIX), il tema proposto è di carattere nazionalistico-culturale, con accenti forse addirittura politici. Il dibattito verte, infatti, sulla supremazia da assegnare sul piano dei comportamenti e dei costumi ai Catalani, categoria che ingloba in senso generico gli abitanti del Sud, includendo Guasconi, Provenzali, Limosini, Alverniati e Viennesi, o viceversa ai Francesi, vale a dire alle genti del Nord della Francia, etichettati come gli abitanti della terra dei *dos reis* (i re di Francia e di Inghilterra). Benché gli argomenti addotti come supporto da entrambi i trovatori alle rispettive tesi rimangano inerenti alla sfera delle attitudini e della cortesia, non si può fare a meno di cogliere un legame profondo con la realtà del tempo da cui l'oggetto della disputa trae ispirazione e pretesto. Nella stessa equiparazione suggerita da Albertet tra i Catalani e le varie popolazioni del Mezzo-

¹⁷ Folena 1990, p. 41.

¹⁸ Per un commento più dettagliato dei due componimenti si rimanda a Sanguineti 2008 per *En amor trob tantz de mals seignoratges*; e a Sanguineti 2009 per *Donna pros e richa*.

giorno francese si può intravedere, del resto, l'allusione a una forte preminenza catalano-aragonese nel Sud della Francia, che risale cronologicamente all'epoca di Pietro II, sotto il cui regno si alimentò un processo di assimilazione stimolato dall'aspirazione a creare un'unica grande entità occitano-catalana.

In XXI (*Amics Albert, tenzos soven*), invece, Albertet si misura nuovamente con Aimeric de Peguilhan, sancendo fin dalle prime battute il distacco dalla consuetudine di comporre tenzoni di contenuto amoroso. Il tema su cui Aimeric invita Albertet ad esprimere il proprio parere è questa volta di tipo intellettualistico e giocoso: la tenzone si configura come uno scambio di botte e risposte rimiche incentrate sul *dreg nien* (v. 10), riallacciandosi a componimenti enigmatici e prossimi al genere del *devinalh* in versi, come *Farai un vers de dreit nien* (BdT 183.7) di Guglielmo IX, ma soprattutto *Escotatz, mas no say que s'es* (BdT 389.28) di Raimbaut d'Aurenga. Ciononostante, nel dibattito sul 'nulla' tra Aimeric ed Albertet si perde una parte di quella forza polemica e corrosiva che sia Guglielmo che Raimbaut riversavano nei contenuti delle loro composizioni, mentre prevale un più superficiale e leggero intento di confondere le acque e di meravigliare il pubblico attraverso la creazione di un *divertissement* intellettuale.

Dal *partimen* XXI emerge ad ogni modo, come si è già detto a proposito delle canzoni VIII e X, uno sforzo di rivitalizzare a livello contenutistico quelli che erano i due generi principali della poesia occitana: la canzone e la tenzone. L'esame delle liriche cortesi e dei pezzi dialogici mostra perciò l'adesione del trovatore a una tradizione poetica salda, rispetto alla quale è possibile talvolta rintracciare spunti di originalità e di innovazione, cercando però sempre di mettere a fuoco l'impiego fatto di modelli antichi e contemporanei.

1.3. Albertet nella tradizione trobadorica

Nel tentativo di inquadrare l'opera di Albertet entro un panorama culturale, conviene prestare attenzione al giudizio rilasciato da alcuni contemporanei.

La prima testimonianza, alla quale si è già accennato, è costituita dal *gap-sirventes* di Uc de Lescura, una composizione satirica articolata nella prima strofe secondo i moduli della vanteria trobadorico-giullaresca. Partendo dal presupposto di voler esaltare le proprie qualità rispetto ad altri trovatori, Uc abbozza un piccolo quadro iniziale in cui elenca in ciascun verso il nome di un trovatore accompagnato dalla peculiarità che lo contraddistingue sul versante stilistico o artistico, dichiarando volta dopo volta di non temere confronti. Ne scaturisce un'icastica rappresentazione della produzione poetica del tempo, che include i nomi di professionisti noti, come Peire Vidal, Perdigon, Aimeric de Peguilhan e, in seconda posizione, Albertet, o meno conosciuti, come Arnaut Romieu, Fonsalada, Pelardit e Gualaubet. In un ritratto incisivo, racchiuso nella misura di un verso, Albertet è ricordato come un cantore dalla bella voce.

L'immagine stilizzata che viene fuori dalla teatrale descrizione di Uc de Lescura si combina bene con il profilo tratteggiato dall'antico biografo medievale, il quale ci pre-

sentà Albertet nelle vesti di un abile giullare, apprezzabile più di tutto per *los bons sons* che era in grado di comporre. Stando alla percezione che dovevano avere di lui i suoi contemporanei, Albertet si profila, dunque, come un artista esecutore, capace di intrattenere l'uditorio e di divertire il pubblico grazie a doti naturali, sfruttando appunto le risorse della propria voce.

In quest'ottica assume un rilievo particolare l'indicazione metapoetica che Albertet fornisce nella canzone V, dove rivolge la sua richiesta d'amore facendo allusione alla dolce voce con cui tale richiesta è formulata. La *doussa votz* del v. 30 è, in effetti, quella del trovatore innamorato al cospetto della dama, secondo la definizione che Albertet dà di se stesso al v. 21. Esprimendosi in termini che non è improprio definire subiettivi, Albertet si ritrae nell'atto di cantare e si autoelogia, o meglio fa l'elogio della propria voce, sicché tutta la strofe III sembra sottintendere un richiamo al suo statuto di trovatore-interprete, vale a dire giullare.

Tutto ciò offre un'ulteriore conferma del fatto che Albertet fosse un compositore proveniente dalle file della giulleria, che probabilmente esordì praticando proprio l'arte dell'esecuzione affidata alla voce e al canto. Collocandosi in un'epoca a cavallo tra XII e XIII secolo, in cui non esisteva più una rigida distinzione tra la categoria di trovatori e quella di giullari, come si evince oltretutto dai giudizi espressi nelle biografie trobadoriche, Albertet abbraccia entrambe le categorie e prende parte a quella folta schiera di trovatori di origine non altolocata, che visitarono con le loro tournées le corti più famose d'Europa¹⁹. Tra questi ricordiamo, solo per fare qualche esempio, Gaucelm Faidit, Raimbaut de Vaqueiras e Aimeric de Peguilhan, tutti e tre trovatori con cui, non a caso, Albertet entrò in contatto e compose scambi di *coblas*.

Oltre al *gap* di Uc de Lescura, un altro prezioso riferimento al nostro trovatore è reperibile nel sirventese di Aimeric de Belenoi, *Tant es d'amor honratz sos seignoratges* (BdT 9.21), che biasima Albertet per l'offesa arrecata alle donne in *En amor trobantz de mals seignoratges* (X) e fa menzione del suo nome ai vv. 3, 9, 34 e 51. Con tono canzonatorio Aimeric risponde per le rime alla canzone contro amore di Albertet, ribaltando una per una le sue asserzioni e schierandosi in difesa delle dame. Il *contrafactum* rovesciato di Aimeric, che mutua dalla canzone X sia lo schema metrico che i rimanti, costituisce un importante indizio della fortuna e della circolazione che le composizioni di Albertet dovevano avere tra i suoi contemporanei. Si spiegano così fenomeni di questo tipo, di ripresa cioè di modelli metrici al fine di creare antimodelli ideologici.

Se si cerca poi di abbozzare un bilancio critico dei rapporti che intercorrono tra Albertet e la tradizione trobadorica nel suo complesso, si possono rilevare varie tracce interessanti lasciate nella sua opera da alcuni trovatori in particolare. Non trascurabile appare in questo senso la presenza di due poeti entrambi appartenenti alla seconda metà del XII secolo, che si può rinvenire a livello di soluzioni stilistiche, riprese di riman-

¹⁹ Sul ruolo del giullare nella poesia trobadorica e nelle biografie medievali si veda lo studio condotto da Noto 1998.

ti, calchi e mutuazioni di stilemi e sintagmi. I due trovatori in questione sono Raimbaut d'Aurenga e Guillem de Saint-Didier, in cui possiamo riconoscere i due principali referenti di Albertet tra i poeti delle generazioni precedenti. Tra i trovatori contemporanei, invece, sono considerevoli i riscontri che si possono individuare in modo puntuale con l'opera di Gaucelm Faidit, soprattutto per l'affinità dei temi sviluppati, ma ancor più con Raimbaut de Vaqueiras, che ha lasciato molti segni tangibili interni alla produzione albertina. Per quanto riguarda Raimbaut de Vaqueiras è evidente che è in atto con Albertet una relazione complessa, che procede lungo due vettori destinati talvolta ad intrecciarsi, dando così luogo a possibili scambi e a complicate sovrapposizioni.

Per poter cogliere a pieno titolo i rapporti che si instaurarono ripetutamente tra Albertet e altri trovatori e per meglio collocare e valutare la sua opera nel quadro della letteratura trobadorica a cavallo tra XII e XIII secolo, la strada più semplice resta, ad ogni modo, quella di procedere a un esame attento dell'aspetto metrico delle sue poesie e dei legami di intertestualità che mediante quest'analisi appaiono constatabili.

2. Forme metriche e stile

2.1. Metrica e versificazione

2.1.1. *Schede metriche*. Forniamo qui di seguito l'elenco degli schemi metrici dei componimenti di Albertet, di ognuno dei quali si tratterà in modo più dettagliato nei singoli cappelli metrici che precedono ciascun testo.

- I a8 b8 b8 a8 a8 c8 c8 d8 d8; Frank 504:017. Cinque *coblas capcaudadas*, più una *tornada* di quattro versi.
- II a6 b6 b6 a6 c6' c6' d6 d6 e6 e10; Frank 592:066. Cinque *coblas unissonans*, più una *tornada* di cinque versi.
- III a10 b10 a10 b10 b10 c10' d10 d10 c10'; Frank 344:001. Cinque *coblas unissonans*.
- IV a10' b10 b10 a10' a6' c6 a6' c6 a6'; Frank 493:001. Cinque *coblas unissonans*, più due *tornadas* di cinque versi ciascuna.
- V a8 b8 b8 a8 c10' d10 d10 c10' e10 e10; Frank 635:003. Quattro *coblas unissonans*.
- VI a10 b10 a10 b10 b10 c10 b10 c10; Frank 323:001. Cinque *coblas unissonans*, più due *tornadas* di due versi ciascuna.
- VII a8 b8 b8 c10' c10' d10 e10' d10; Frank 727:001. Sei *coblas capcaudadas*; solo il ms. E trasmette una *tornada* di quattro versi, che figura dopo la quarta *cobla*.
- VIII a5' b6 a5' b6 a5' b6 c2 c6 a5' b6 c2 c6 d10' d10' d10' (Frank 270:001). Cinque *coblas singulars*, più una *tornada* di tre versi.

Introduzione

- IX a10' b10 b10 a10' c10' d10' d10'; Frank 621:003. Sei *coblas capcaudadas*.
- X a10' a10' a10' b10 a10' b10 a10' b10; Frank 057:003. Sette *coblas singulares*, più due *tornadas* di due versi ciascuna.
- XI a10' b10 b10 a10' c10 c10 d10' d10'; Frank 577:143. Cinque *coblas unissonans*.
- XII (d)a4+6 b10 b10 a10 c10 (c)d4+6 e7' d7 e7'; Frank 815:001. Cinque *coblas unissonans*. L'adattamento del testo che proponiamo prevede, a differenza di Frank, strofi di nove versi anziché undici, con rima interna al primo e al sesto verso di ogni *cobla*.
- XIII a7 b7' a7 b7' b7' b3' c10 c10; Frank 318:002. Cinque *coblas unissonans*.
- XIV a10' b10 b10 c10 c10 c10 d10' d10'; Frank 698:001. Cinque *coblas unissonans*, più una *tornada* di due versi.
- XV a7 a3 b4 b3 c2 c3 d7' d7' e5 e3 f7' f7'; Frank 172:003. Quattro *coblas unissonans*.
- XVI I a4 b7' a4 b7' a4 b7' a4 b7'; II a4' a5' a5' b5' a4' a5' a5' b5' a4' a5' a5' b5' a4' a5' a5' b5'; III a5' b5' a5' b7' a5' b5' a5' b7'; IV (d)a4+6' (d)a4+6' (d)a4+6' b10' (e)c4+6' (e)c4+6' (e)c4+6' b10'; V (c c)a4+3+3' (c c)a4+3+3' (c c)a4+3+3' b10' (c c)a4+3+3' (c c)a4+3+3' (c c)a4+3+3' b10'; Frank *descort*: 25; Canettieri *descort*: 18. L'adattamento del testo che proponiamo prevede, a differenza di Frank, cinque periodi comprensivi di *tornada*, con rime interne in IV e V.
- XVII a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8; Frank 577:204. Sei *coblas unissonans*, più due *tornadas* di quattro versi ciascuna.
- XVIII a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8 e8 e8; Frank 592:029. Sei *coblas unissonans*.
- XIX a10' b10 a10' b10 b10 a10' b10; Frank 301:001. Otto *coblas doblas*.
- XX a8 b8 b8 a8 c8 c8 d10' d10'; Frank 577:194. Sei *coblas unissonans*, più due *tornadas* di quattro versi ciascuna.
- XXI a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8 e8; Frank 589:7. Sei *coblas unissonans*, più due *tornadas* di cinque versi ciascuna.
- XXII a8 b8 b8 c8 c8 d7' d7' e8 e8 d7'; Frank 716:001. Sei *coblas unissonans*, più due *tornadas* di sei versi ciascuna.

Tre di questi schemi metrici rappresentano degli *unica*: IV, XIV e XXII. A rigore, se ci atteniamo alla schedatura di Frank (a4 b6 c10 c10 b10 d10 d4 a6 e7' a7 e7')²⁰, è

²⁰ Frank 1953-57, vol. I, s.n. 815.1. Si consideri, in generale, che Frank nello schedare i componimenti non prende in considerazione le rime interne. Segnaliamo, inoltre, che già Bou-tière non si era attenuto allo schema proposto da Frank, unificando in un solo verso i primi due. Questa soluzione è apparsa, tuttavia, poco coerente, giacché il medesimo discorso si può fare

un *unicum* anche lo schema di XII. Si è preferito, tuttavia, riunire i primi due versi e i vv. 7-8 di ciascuna strofe in un decenario, tenendo conto delle rime interne. L'adattamento proposto prevede, di conseguenza, cinque *coblas* di nove versi anziché undici.

Alcuni schemi delle poesie di Albertet hanno dato vita a successive imitazioni.

È il caso di VIII, che merita un esame preliminare per quanto concerne la struttura metrica, ponendosi a un livello intermedio tra il genere della canzone e quello del *descort* isostrofico²¹. L'appartenenza al genere dei *descortz* è stata rifiutata da Billy, secondo il quale la tripartizione del terzo periodo della strofe e la ricorrenza rimico-metrica tra il primo e il secondo periodo, che amplia solo con l'aggiunta di una rima il modulo del primo, sono caratteristiche non ravvisabili in nessun altro *descort* isostrofico²². Diversa, invece, è l'opinione di Canettieri, che ha messo in luce una serie di elementi interni a favore di una possibile inclusione nel corpus. L'argomentazione principale alla quale lo studioso fa ricorso è che la strofe di VIII è trimembre, come accade per altri *descortz* strofici, mentre non sembrano attestare canzoni la cui strofe possa essere ripartita in tre periodi modulari. Rimane, tuttavia, problematica l'analogia metrica con i testi schedati in Frank 152:1-3 e 153-1²³, corrispondenti a due sirventesi e a due tenzoni, per i quali non si può affatto parlare di *descortz* o di *contrafacta* di *descortz*, ma che, al contrario, devono aver ricavato una melodia priva di suddivisioni interne da una canzone precedente. Tra gli altri fattori che inducono sospetti, occorre valutare il numero di cinque strofi di contro alle due o tre dei restanti *descortz* strofici, l'assenza di elementi materiali che consentano di chiarire l'attribuzione generica e la posizione che spetta al testo nei mss. M ed N, dove figura trascritto tra gli altri componimenti del trovatore e non nella sezione consacrata ai *descortz* in entrambi i codici. L'insieme di questi dati ha determinato la scelta di Canettieri di accogliere il componimento nel corpus dei *descortz*, benché in forma dubitativa²⁴.

Ritornando alla questione delle imitazioni, la canzone-*descort* VIII e il *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras, *Truan, mala guerra* (BdT 392.32) condividono il medesimo schema metrico²⁵. È molto probabile, in questo caso, che la forma metrica di VIII sia quella originale e che il componimento di Raimbaut vada ritenuto un *contrafactum*, considerando lo statuto generico di sirventese al quale è assimilabile.

anche per i vv. 7-8 dello schema di Frank, i quali riuniti insieme formano un decenario con rima interna proprio come accade per i primi due versi.

²¹ Per il genere del *descort* e per la questione della delimitazione del corpus si rimanda ai principali studi condotti da Marshall 1981; Billy 1983; Canettieri 1995.

²² Billy 1983, pp. 14-15.

²³ Si tratta dei seguenti componimenti: RmTors, *Amics Gauselm, si annatz en Toscana* (BdT 410.1); GgoCaban, *Ioris, sylh cuy deziratz per amia* (BdT 197.1b = 277.1); JoLag, *Qui vos dara respieg, Dieu lo maldia* (BdT 267.1 = 127.1); PCard, *Un sirventes trametrai per messatge* (BdT 335.68). Questi quattro testi presentano una somiglianza di moduli con VIII, giacché hanno schemi molto simili nella scelta dei metri e nella loro aggregazione, ma rovesciati, con i tre decenari femminili a inizio strofe.

²⁴ Canettieri 1995, pp. 66-69.

²⁵ Si veda Frank 1953-57, vol. I, s.n. 270:1-2.

Lo schema metrico di X si ritrova identico in altri quattro componimenti: nel sirventese in risposta di Aimeric de Belonoi, che utilizza le stesse parole in rima di Albertet, nella tenzone tra Folquet de Lunel e Guiraut Riquier, *Guiraut, pus em ab senhor, cuy agensa* (BdT 154.2a = 248.38), nella *cobla* di Sordel, *Si tot m'asail de serventes Figeira* (BdT 437.33), e nel sirventese di Peire Cardenal, *Tals cuida be aver filh de s'esposa* (BdT 335.52)²⁶.

Più complesso da verificare è il rapporto di dipendenza che intercorre tra la canzone V e la canzone di Elias de Barjols, *Pus la belha que-m fai doler* (BdT 132.10), che hanno uguale struttura metrica. L'impossibilità di datare su base interna la canzone di Albertet rende, infatti, difficile da appurare quale dei due componimenti si sia servito dell'altro come modello²⁷.

L'originalità della forma metrica, invece, può essere riconosciuta per XVI, come è stato dimostrato da Marshall: lo studioso ha presentato, oltretutto, un arrangiamento del testo in cinque stanze con rime interne in IV e in V, che corrisponde a quello qui seguito, accolto a sua volta già da Canettieri²⁸, mentre differisce dagli adattamenti proposti rispettivamente da Boutière e da Frank²⁹. Secondo Marshall, il *descort* di Albertet è il modello al quale si rifanno i due *contrafacta* oitanici: *Ne flours ne glais* e *Bel m'est li tens*. Le analogie metriche tra i due componimenti francesi sono state individuate per la prima volta da Spanke³⁰; i due pezzi sono stati poi rapportati metricamente al *descort* occitanico da Frank, che giudicava però quest'ultimo un'imitazione di *Ne flours ne glais*, adducendo come argomento linguistico l'impiego da parte di Albertet di due differenti tipi di rime interne *-ens* e *-an* nel IV periodo (per Frank IV e V), contrariamente al *lai* francese che ha come unica rima interna *-ans*³¹. A conclusioni inverse giunge l'analisi comparativa dei tre schemi metrici condotta con minuzia di particolari da Marshall, il quale, a partire dal presupposto che le affinità sono di gran lunga troppo vistose per essere ascritte a una coincidenza e devono perciò essere attribuite a una deliberata imitazione, ha provato la precedenza cronologica del *descort* di Albertet rispetto ai due testi oitanici.

Per il resto, i riscontri possibili dal punto di vista metrico tra i componimenti di Albertet e quelli dei suoi predecessori e dei suoi contemporanei sono numerosi.

²⁶ Si veda Frank 1953-57, vol. I, s.n. 57:2-5; si confronti anche con la canzone di G1StDid, *S'eu tot me soi un petit malanz* (BdT 234.17), schedata in Frank 57:001, che ha uguale schema rimico (a a a b a b a b), senza però l'alternanza di versi femminili e maschili, in quanto tutti i decenari hanno uscita maschile. Precisiamo, inoltre, che il sirventese di Peire Cardenal, in Frank s.n. 259:1 (a4b6' a4b6' a4b6' a4c6 a4b6' a4c6 a4b6' a4c6), presenta lo stesso schema metrico di X se si prescinde dalle rime interne; si veda Marshall 1978, p. 41 e la nota in Frank s.n. 57.

²⁷ Si veda Frank 1953-57, vol. I, s.n. 635:3-4.

²⁸ Canettieri 1995, p. 347.

²⁹ Si veda Marshall 1979.

³⁰ Spanke 1929, pp. 229-230.

³¹ Si veda Frank 1953-57, vol. I, p. XLIV, n. 6.

La canzone I ha uno schema metrico identico a quello usato da Aimeric de Peguilhan nella tenzone *N'Elyas, conseil vos deman* (BdT 10.37 = 136.5); questo schema è poi ripreso nelle due *coblas* scambiate tra Rostanh Berenguier de Marselha e Lo Bort del rei d'Arago: *Quant tot trop tart, tost quant plac trop* (BdT 427.5), a cui risponde *Mesier G., pensan en prop* (BdT 103.1)³².

La canzone III e la tenzone tra Simon Doria e Lanfranc Cigala, *Segn' En Lafranc, tant m'a sobrat amors* (BdT 436.5 = 282.21b) seguono lo stesso schema metrico, verosimilmente mutuato da Albertet, e sono imbastiti sulle stesse rime, fatta eccezione per una piccola irregolarità rimica presente nella tenzone, in cui la rima *a* è *-ors* nelle prime due strofi e *-os* nelle successive³³.

La forma metrica di XI è riscontrabile in molti componimenti: nella canzone di Bernart Arnaut Sabata, *Fis amicx suy, mas enquer non a guaire* (BdT 56.1); nella *cobla* di Guillem de l'Olivier d'Arle, *Bona fin fai qui ab bon albre:s lia* (BdT 246.9); nella canzone di Motet, *Sitot d'amors suy destretz nueh e dia* (BdT 308.1); nella canzone di Pistoleta, *Ai! Tan sospir mi venon noit e dia* (BdT 372.1); in quella, infine, di Cerveri de Girona, *Si com l'ayga tra peitz que res que sia* (BdT 434a.58)³⁴.

Nella tenzone XVII è utilizzata una forma metrica molto comune, che compare con alta frequenza in ventisette componimenti, compreso quello albertino; l'assetto rimico figura però identico solo nella coppia di *coblas* anonime, *Bella dompn', a Deu vos coman* (BdT 461.54), per la quale XVII sembra aver fornito il modello³⁵.

Il *partimen* XVIII è basato su uno schema metrico condiviso da altri tredici componimenti, tra i quali rientra una canzone di Raimbaut de Vaqueiras, *Leu pot hom gauch e pretz aver* (BdT 392.23); l'uguaglianza della base metrica, congiunta al fatto che i due pezzi hanno due rime in comune (*-er* e *-os*), può essere giudicata come un ulteriore argomento per il riconoscimento dell'iniziatore della disputa in Raimbaut de Vaqueiras, la cui canzone sembrerebbe costituire il prototipo che ha dato vita alla successiva tenzone scambiata con Albertet³⁶.

La tenzone XIX deriva probabilmente il suo schema metrico, che conosce in totale cinque occorrenze, da una canzone di Gaucelm Faidit, *Pel messatgier que fai tan lonc estatge* (BdT 167.46), anch'essa a *coblas doblas*³⁷.

Per quanto riguarda, invece, le due tenzoni scambiate con Aimeric de Peguilhan, la forma metrica sembra essere originale in ambedue i casi³⁸.

Uno sguardo globale agli schemi metrici sopraelencati permette di constatare una preferenza da parte di Albertet per i componimenti a cinque *coblas*: su quindici canzo-

³² Si veda Frank 1953-57, vol. I, s.n. 504:16-19.

³³ Si veda Frank 1953-57, vol. I, s.n. 344:1-2.

³⁴ Si veda Frank 1953-57, vol. I, s.n. 577:143-148.

³⁵ Si veda Frank 1953-57, vol. I, s.n. 577:202-228.

³⁶ Si veda Frank 1953-57, vol. I, s.n. 592:22-35.

³⁷ Si veda Frank 1953-57, vol. I, s.n. 301:1-5.

³⁸ Qualche analogia si riscontra per XXI con la struttura metrica della citata tenzone tra Aimeric de Peguilhan ed Elias d'Uisel e della canzone I di Albertet (8 8 8 8 8 8 8 8), che hanno tuttavia un diverso schema rimico. Si veda Frank 1953-57, vol. I, s.n. 504:16-17.

ni, dieci consistono di questo numero di strofi (I, II, III, IV, VI, VIII, XI, XII, XIII, XIV). Alle dieci canzoni si può aggiungere anche il *descort*, che è articolato, se si tiene conto delle rime interne, in cinque periodi. Delle restanti liriche, due si compongono di quattro *coblas* (V e XV), e altre due di sei (VII e IX), mentre la canzone X è l'unico componimento del trovatore ad avere sette *coblas*.

Tutte le tenzoni prevedono sei *coblas* (XVII, XVIII, XX, XXI, XXII), a esclusione di XIX, che ha otto *coblas*.

Alcune canzoni di Albertet presentano *tornadas* regolari, di misura variabile dai due ai cinque versi. Hanno una sola *tornada* I, II, VIII, XIV; la *tornada* è invece doppia in IV, VI, X. Un caso particolare è rappresentato da VII, giacché solo il ms. E trasmette quattro versi che si riallacciano alla quarta strofe, interpretati da Boutière come una *tornada* apocrifia, ma che potrebbero essere, se non si tratta di un'interpolazione, una preziosa testimonianza di varianti d'autore. Tra le tenzoni, quattro si chiudono con due *tornadas*, rispettivamente di quattro (XVII, XX), di cinque (XXI) e di sei versi ciascuna (XXII). Nel *descort* XVI, infine, la *tornada* appare inclusa nel V periodo (vv. 45-48).

La lunghezza delle *coblas* oscilla in media dai sette ai quindici versi (sedici nella II strofe del *descort*), con una propensione per quelle di otto versi (VI, VII, X, XI, XIII, XIV, XVII, XX). Seguono i componimenti con *coblas* di nove versi (I, III, IV, XII, XXI), quelli con *coblas* di dieci (II, V, XVIII, XXII), quelli con *coblas* di sette (IX e XIX). Le *coblas* di VIII contano quindici versi, quelle di XV dodici.

La misura dei versi varia dalle due alle dieci sillabe, ma si osserva una predilezione per il decenario e per l'ottonario. Composti di soli decenari sono i componimenti III, VI, IX, X, XI, XIV, XIX; unicamente in ottonari I, XVII, XVIII, XXI. La combinazione di decenari e ottonari è poi impiegata in V, VII e XX. Nei restanti casi troviamo differenti versi combinati insieme.

Dal punto di vista dell'organizzazione strofica, prevale l'impiego delle *coblas unissonans*. La tipologia delle *coblas singulares* compare, infatti, solo in due canzoni (VIII e X), mentre la tenzone XIX è l'unico componimento a essere strutturato in *coblas doblas*. Tra gli accorgimenti utilizzati, notiamo che le canzoni I, VII e IX sono a *coblas capcaudadas*, cioè con ripresa della rima finale di ogni *cobla* al primo verso della successiva. Un collegamento secondo i dettami delle *coblas capfinidas* è presente in I (tra le strofi I-II e III-IV), in IV (tra le strofi I-II, II-III e IV-V), in VI, in X (solo tra le strofi I-II). Nella maggior parte dei casi, fatta eccezione per VI, il collegamento *capfinit* è di tipo non rigoroso, dal momento che l'allacciamento interstrofico figura solo per alcune stanze, ma non è esteso a tutto il componimento.

L'artificio delle *coblas refranchas*, che prevede la ripetizione, anche sporadica, di una o più parole della medesima radice all'interno della *cobla*, si riscontra in I, II e XVI, attraverso la ripetizione della parola *joi* o dell'aggettivo *gai/gaia*.

2.1.2. *Rime*. Per quanto riguarda gli aspetti della versificazione, un tratto particolare è costituito dall'alta frequenza di rimanti ripetuti all'interno dello stesso componi-

mento, quasi sempre classificabili come rime equivoche e solo talvolta da ritenersi casi di vero e proprio *mot tornat*. L'esame della tradizione manoscritta ha permesso di evitare, o perlomeno di limitare il più possibile, la presenza di effettive rime identiche nel corpus di Albertet; laddove, inoltre, è stata valutata una leggera o minima differenziazione di significato tra le due occorrenze, si è preferito considerare i rimanti come equivoci. Restano, tuttavia, da analizzare alcune ripetizioni di rimanti che si collocano in una posizione intermedia tra *repetitio* ed *aequivocatio* e che, forse, potrebbero essere risolte mediante l'iscrizione entro la categoria di rime equivoche-identiche. Rimanti che sembrano identici figurano, se escludiamo quelli in *tornada*, dove il loro utilizzo appare legittimo, in III (5 : 22 : 41 *ai*; 19 : 30 *valors*); VII (8 : 43 *paor*; 17 : 40 *me*; 24 : 46 *enveyos*); XI (12 : 25 *vida*); XIV (2 : 34 *doler*; 27 : 35 *aver*); XVII (10 : 43 *sabor*); XVIII (39 : 49 *pros*).

La lista di *mot tornat* merita però di essere esaminata con attenzione: in III, ad esempio, *ai* è sicuramente rima identica ai vv. 5 e 22, ma al v. 41 è preceduto da negazione, a ciò si aggiunga che la tradizione manoscritta della canzone si riduce sostanzialmente a un solo testimone (a²), oltretutto corrotto proprio nella sezione finale. Anche per XIV, l'infinito *doler* è nel primo caso connesso a negazione e nel secondo no. Assimilabili in una micro tipologia a parte sono le ripetizioni di rimanti *valors* in III, *paor* e *enveyos* in VII, giacché si tratta di parole inserite in dittologia sinonimica: *valors* al v. 19; *paor* in entrambi i versi; *enveyos* al v. 24, dove è percepibile una diversa, seppure sottile, sfumatura di significato. Il rimante *me* di VII potrebbe essere ritenuto estraneo alla pura e semplice *repetitio* in virtù del fatto che è impiegato come termine di paragone al v. 40, mentre per *aver* in XIV si può osservare che è retto da due differenti verbi servili (*poder* al v. 27, *voler* al v. 35). Il sostantivo *vida* di XI, nonostante sia accompagnato dal medesimo possessivo (*ma*), è preceduto nelle due sedi da due diverse preposizioni. Riguardo, infine, alle ripetizioni di *sabor* in XVII e di *pros* in XVIII, va considerato che nelle tenzoni l'uso indistinto di *repetitio* ed *aequivocatio* è molto più pacifico rispetto alle canzoni.

La disamina compiuta, pertanto, ha messo in luce l'individuazione di un gruppo di rimanti in cui il confine tra la rima identica e la rima equivoca è labilissimo e per i quali non sarebbe improprio parlare, sebbene con molta prudenza, di rime equivoche-identiche³⁹.

In altri due casi, invece, si riscontra un utilizzo intenzionalmente voluto della *repetitio*: nella canzone VIII, in cui ai vv. 37-38 il rimate *fai* è impiegato per due volte consecutive, e nel *partimen* XXI, dove ai vv. 6, 15 e 32 troviamo sempre *es* in rima. Si può verificare, infatti, che in VIII la ripetizione di *fai* è legata all'artificio delle *coblas tenzonadas*, mentre in XXI la ripetizione di *es*, che ai vv. 6 e 15 figura nel sintagma *res non es*, è finalizzata ad amplificare il concetto di nulla per mezzo di citazioni rambaldiane.

³⁹ Si veda Antonelli 1979, pp. 113-153. Specifichiamo, tuttavia, che si è preferito conservare in questa sede la semplice distinzione tra rime identiche e rime equivoche, benché molti casi sopra valutati consentano la denominazione di rime equivoche-identiche.

Per il resto, l'altissima percentuale di rimanti ripetuti nello stesso testo si risolve in rime equivoche: un esempio peculiare è dato dalla canzone XV, nella quale le rime consistono sistematicamente in una ripresa con *aequivocatio* di voci omofone ma con diverso significato.

L'analisi dei rimanti delle poesie di Albertet lascia, inoltre, emergere una serie di contatti intertestuali che consentono di collegare la produzione del nostro trovatore a quella di altri autori, nello specifico Raimbaut d'Aurenga, Guillem de Saint-Didier e Raimbaut de Vaqueiras. Le coincidenze che si possono rilevare devono essere stimate singolarmente, essendo di peso e di tipologia differente.

Nella canzone VIII sono ripresi tre rimanti, *entendre* (v. 61), *defendre* (v. 63) e *vendre* (v. 65), già contenuti nella canzone di Raimbaut d'Aurenga, *Una chansoneta fera* (BdT 389.40) ai vv. 5, 45 e 53; accanto a questa serie, VIII condivide una seconda serie di rimanti in *-orsa* (vv. 46 *forsa*, 48 *estorsa*, 50 *escorsa*) con la canzone di dubbia attribuzione . . . [nu]ils hom tan . . . [n]on amet (BdT 392.26a), anch'essa da ricondurre con molta probabilità, come è stato dimostrato da Di Girolamo, a Raimbaut⁴⁰.

La presenza di rimanti condivisi con Raimbaut d'Aurenga non può essere giudicata semplicemente casuale, tanto più se si tiene conto di altre tracce rambaldiane percepibili nei componimenti di Albertet. Questo tessuto di citazioni contrasta, d'altra parte, con l'assenza di spunti arnaldiani, piuttosto curiosa se si considera che a questa altezza cronologica Arnaut Daniel costituisce un importante mediatore attraverso cui giunge filtrato l'eco di Raimbaut. Ci troviamo perciò di fronte a un deliberato riuso, inquadrabile come una forma di omaggio, di riconoscenza e di stima nei confronti di un maestro del *trobar*, benché sia impossibile per ragioni cronologiche che Albertet abbia avuto modo di conoscere di persona Raimbaut d'Aurenga, morto nel 1173. Questo debito rimico, così come altri di varia natura riscontrabili nel corpus, può essere piuttosto relazionato a un ipotetico soggiorno del trovatore ad Aurenga, di cui ci informa la *vida*, verosimilmente presso la corte di Guillem del Baus, dove è facile che le canzoni del conte circolassero e dove il giovane Albertet avrebbe potuto apprendere proprio in veste di interprete.

Accanto a Raimbaut d'Aurenga, affiora nei componimenti la sottile presenza di un altro trovatore di origine nobile e altolocata, che rientra a pieno titolo tra gli *auctores* di Albertet: Guillem de Saint-Didier. Su dieci rimanti in *-eya* che figurano nella canzone IX, sette sono già impiegati da Guillem de Saint-Didier nella canzone *El mon non a neguna creatura* (BdT 234.9), e di questi sette due compaiono all'interno di espressioni quasi identiche. Anche nel caso di Guillem, come per Raimbaut, assistiamo a riprese rimiche, alle quali si aggiungono prestiti lessicali, accompagnati talvolta dalla riformulazione di veri e propri versi, che si possono interpretare come gesti di ammirazione verso due importanti rappresentanti delle generazioni precedenti, di cui Albertet doveva conoscere bene ed apprezzare la produzione.

⁴⁰ Si veda Di Girolamo 2009.

Più complesse e più frequenti sono le coincidenze di rimanti con alcune composizioni dell'altro Raimbaut: Raimbaut de Vaqueiras.

Sempre in VIII, due lunghe serie di rimanti in comune l'una con l'*estampida*, *Kalenda maia* (BdT 392.9), e l'altra con in *Carros, Truan mala guerra* (BdT 392.32), che condivide con VIII anche lo schema metrico, si intrecciano alla corrispondenza dei rimanti in *-enher* della terza *cobla* con quelli aventi la stessa terminazione nella quarta strofe del *descort* di Raimbaut, *Engles, un novel descort* (BdT 392.16), all'interno oltretutto di stilemi simili. L'*estampida* di Raimbaut de Vaqueiras esibisce, a sua volta, altri otto rimanti che sono stati poi ripresi da Albertet nella canzone II, mentre nella tenzone XIX troviamo sette rimanti già impiegati da Raimbaut nel *Garlambey, El so que pus m'agensa* (BdT 392.14)⁴¹.

Tra Albertet e Raimbaut de Vaqueiras è in gioco, quindi, una complicata operazione di riuso dei rimanti che assume quasi le forme di palese citazione. Questa sottilissima rete di prestiti che affiorano continuamente nell'opera di Albertet può essere spiegata con il ruolo di modello che Raimbaut, anch'egli trovatore-giullare itinerante, doveva esercitare agli occhi del giovane Albertet, sebbene non sia sempre facile chiarire la direzione secondo cui è avvenuto il cospicuo scambio di materiali rimici e lessicali, come dimostra l'esempio già discusso del *Carros*. Ad ogni modo, quello che emerge è un confronto poetico, che si articola sul terreno della versificazione e che vede protagonisti due trovatori per molti aspetti simili, legati tra loro da esperienze di vita affini e da una feconda intertestualità reciproca.

2.1.3. *Cesure del decenario*. Il decenario è senza dubbio il verso più ricorrente nelle composizioni di Albertet. Tra le varie articolazioni ritmiche che esso può assumere, accanto alla consueta scansione con ictus in quarta posizione, si riscontra un ampio utilizzo di cesure liriche (3'+6), di cui si dà qui di seguito un prospetto:

II	Cesure liriche: 10, 30.
III	Cesure liriche: 3, 4, 7, 11, 13, 14, 21, 27, 28.
IV	Cesure liriche: 4, 20.
V	Cesure liriche: 8, 15, 27, 29, 30.
VI	Cesure liriche: 8, 17, 19, 30, 35.
VII	Cesure liriche: 12, 20, 21, 37.
VIII	Cesure liriche: 14, 45, 58, 78.
IX	Cesure liriche: 10, 14, 17, 18, 19, 33.
X	Cesure liriche: 18, 23, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 38, 43, 46, 49, 51.
XI	Cesure liriche: 11, 17, 20, 27, 30, 32.
XII	Cesure liriche: 3, 4, 13.
XIII	Cesure liriche: 23, 24, 32.

⁴¹ Per tutte le serie di rimanti condivise rimandiamo alle apposite note ai singoli testi. Per le serie in comune con Raimbaut de Vaqueiras si veda anche Beggiano 2007, pp. 23-27.

XIV	Cesure liriche: 4, 14, 18, 19, 22, 34.
XIX	Cesure liriche: 28, 39.
XX	Cesure liriche: 7, 39.

Oltre agli esempi sopraelencati, segnaliamo che al v. 32 di XII (*tant es bell'e fina vostra beutatz*) sembra che sia da ravvisare una cesura mediana, dal momento che la cesura lirica comporta comunque un secondo membro di sei sillabe metriche (qui sette); al v. 24 di XIV (*plus soven pogr'ab lieys joguar e rire*) è presente una cesura che si può definire epica elisa; al v. 31 di XIX (*e-ill nostre sabon tan gen far e dire*), infine, troviamo un raro caso di cesura italiana.

2.2. Tratti di lingua e stile

2.2.1. *Lessico*. La lingua di Albertet non presenta particolarità rilevanti e non si discosta dai tratti comuni dell'occitano letterario tra XII e XIII secolo. Ci limitiamo perciò a segnalare soltanto alcuni lessemi che appaiono rari o di scarsa attestazione nella tradizione trobadorica, che verranno poi discussi in maniera approfondita nelle relative note di commento che corredano i singoli testi.

In IX si riscontra l'utilizzo di una locuzione *al permens* (v. 35) che non sembra comparire altrove nel corpus dei trovatori, configurandosi come un neologismo, benché in catalano antico sia registrato l'impiego di *al permenys*, locuzione che appare speculare e che riveste il significato di 'almenys'. Sembrerebbe un *hapax* coniato dal nostro trovatore anche il vocabolo *endeveigna*, che figura in XI, 40, introdotto con la funzione di rispettare lo schema rimico e assimilabile alla forma più comune *endevenh / esdevenh*. Non trova altre occorrenze in occitano antico mentre è attestato per il provenzale moderno il verbo *matrasejar* 'ferire, maltrattare', anche 'massacrare', impiegato in senso figurato in XXI, 53 e da ricondurre al sostantivo *matras*, *-atz* 'giavellotto, arma da lancio', parola di origine probabilmente celtica. Sempre in XXI, Albertet adotta al v. 46 il termine *entrecimamen*, che ricorre con il significato plausibile di 'intrico, aggrovigliamento verbale' ed è il solo esempio reperibile nella lingua poetica dei trovatori, ma può essere collegato ad alcune forme del verbo *s'entressimar* e *se tressimar* 'legarsi a' che si ritrovano in Gavaudan⁴².

È interessante, inoltre, l'utilizzo non molto documentato del participio passato con valore attivo *encobida* (XI, 1), da tradurre come 'desideroso, pieno di desiderio'.

2.2.2. *Morfologia*. Per quanto riguarda la morfologia nominale, si è scelto di intervenire a correggere eventuali incertezze o scorrettezze flessionali presenti nella tradizione con lo scopo di osservare il rispetto alle norme della declinazione bicasuale.

⁴² Gav, *Lo vers dech far en tal rima* (BdT 174.8), vv. 21-22: «Sella qu'ab dos s'entressima / greu er del ters no-s tressim».

Per quanto riguarda, invece, la morfologia verbale, la 1^a pers. sing. dell'indicativo presente ha desinenza *-i* / *-e* in I, 1 *comensi*; VII, 12 *mostre* e 21 *celi*; IX, 10 *repti*; XIV, 41 *dezire*. Segnaliamo la forma *partisson* con suffisso incoativo in XXI, 3, e la forma piuttosto rara del congiuntivo imperfetto *aces* in luogo di *agueses* / *-tz* in XII, 39. Trattati frequenti di un certo rilievo sono la riduzione della desinenza della seconda persona plurale da *-tz* a *-s* e la cospicua presenza di finali in *-ia* anziché in *-ida* o *-iga* in lessemi utilizzati in rima.

2.2.3. *Sintassi*. Tra i fenomeni sintattici più ricorrenti registriamo la consueta adozione di perifrasi composte dalle forme verbali di *anar* più il gerundivo per esprimere la continuità e la progressione di un'azione (II, 50; XIV, 22; XVII, 12 e 20; XX, 28; XXII, 43); e l'impiego di *faire* più l'infinito come perifrasi pleonastica equivalente al verbo semplice (III, 16 e 18; IV, 54; VI, 20; VIII, 35). Notevole è anche l'accordo del verbo al sing. per più di un soggetto, come avviene di frequente nelle lingue antiche. Segnaliamo costruzioni simili con distacco del nome proprio dal luogo di provenienza o origine in I, 37-38 (*Na Mari' ... / d'Auramala*) e II, 51-52 (*La pro comtessa ... / de Savoia*); la separazione del complemento di specificazione dal sostantivo da cui dipende in XIV, 33-34 (*Al dous pessar ... / de ma dompna*); o costrutti che prevedono la dislocazione a inizio frase del complemento oggetto in II, 51-55. Un tipo di costruzione interessante, sebbene ci siano altri esempi nella poesia dei trovatori e in generale nella poesia romanza medievale, si riscontra per due volte in XI, 9 e 21, in cui il pronome atono oggetto appare disgiunto dal verbo mediante l'inserimento di un altro pronome. Un anacoluto è presente in VIII, 39-42: «S'ie-i poges ateinher, / uns rics reis caballos / ric plai / i agra, q'ieu o sai». L'impiego di *e* paraipotattico è ravvisabile in tre casi: III, 24; IV, 9; XVII, 31.

2.2.4. *Artifici retorici*. Lo stile di Albertet appare semplice e chiaro. Frequente è l'uso della *repetitio* e di figure retoriche come il polisindeto e l'anafora, soprattutto nei versi dedicati al ritratto della dama. La maggior parte delle metafore e delle comparazioni sono di facile comprensione e non presentano particolari problemi interpretativi. Comparazioni in senso stretto, che traggono ispirazione dalla vita feudale, sono presenti in II, 31-36, in cui compare la figura del mercenario; e in IV, 1-4, dove l'io poetico paragona se stesso allo scudiero e la dama al nobile signore. La metafora feudale è espressa in forma comparativa anche in III, 10-16, attraverso l'equiparazione dell'io lirico al vassallo costretto a cambiare più volte signore finché non trova colui che sia in grado di procurargli onore. In IX, 12 l'io poetico descrive il proprio comportamento rifacendosi alla figura del folle; in IV, 12-13 l'increscere dei pensieri d'amore è messo in relazione al sole, che è tanto più caldo verso mezzogiorno; in X, 45-46 ricorre l'immagine della rosa come termine di paragone figurato per descrivere la dama.

Le comparazioni più originali si ritrovano nelle tenzoni XX e XXI. In XXI figurano due comparazioni: ai vv. 32-36 Albertet rapporta la propria condizione a quella di colui che si è messo in una cisterna e non può vedere né sentire nessun altro se non se

stesso, ai vv. 60-64, invece, Albertet paragona Aimeric alla ruota di un mulino, che è sempre in movimento senza mai riuscire ad andare avanti. In XX, 31-32 rinveniamo una struttura comparativa complessa, mediante la quale l'io lirico dichiara che preferisce essere più secco della legna piuttosto che mangiare un frutto di cui non nutra desiderio.

Nel dettato poetico di Albertet sono spesso intercalate delle proposizioni interrogative: all'interrogativa formulata dall'io lirico segue qualche volta una risposta, secondo i dettami che caratterizzano le *coblas tensonadas* o *interrogativas*. In II, 11-14, ad esempio, i versi sono frammentati da due domande alle quali l'io lirico fornisce da sé una risposta, spezzando il monologo lirico con una sorta di riflessione interiore. Ci si imbatte in questa unicità del locutore, che si pone interrogativi senza che questi siano introdotti da *verba dicendi* o didascalie, anche in VIII, 37-38, in cui è riproposto lo stesso tipo di artificio retorico.

Nelle composizioni di Albertet si può rintracciare, infine, una notevole presenza di proverbi e di epifonemi. Espressioni dal tono sentenzioso compaiono in II, 14; XII, 16-18; XX, 39-40. Locuzioni di natura proverbiale, anche altrove attestate e repertorate, figurano invece in VIII, 54-55; IX, 16-17; XII, 43; XIV, 29-30; XV, 34-36; XX, 23-24.

3. Tradizione manoscritta

3.1. Tavola dei manoscritti

Si riporta qui di seguito la lista dei canzonieri provenzali che hanno tramandato i componimenti di Albertet, nonché la *vida* del trovatore⁴³. L'elenco delle testimonianze antiche procede secondo un ordine alfabetico. Ricordiamo che in quasi tutte le rubriche attributive dei manoscritti viene fatto riferimento al trovatore semplicemente con il nome *Albertet* / *Albertetz*.

A: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5232.

Il codice è stato allestito nel secolo XIII in Italia, nello specifico in Veneto, si presenta riccamente miniato e prevede un ordinamento per generi in tre sezioni (canzoni, tenzoni e sirventesi)⁴⁴. In A la sezione dedicata al nostro trovatore comincia a c. 54r con la biografia antica immediatamente seguita dalla canzone I. Le canzoni antologizzate sono nel complesso otto, tutte introdotte dalla rubrica *Albertetz*, fatta eccezione per I, giacché la rubrica è di fatto sostituita dalla *vida*. A queste otto canzoni si aggiunge il componimento spurio *En un sonet guay e leugier* (*BdT* 124.10), erroneamente attribuito da A al nostro trovatore. Il codice tramanda, inoltre, nel settore deputato alle tenzoni, due *partimens* avviati da Albertet.

⁴³ Sulla tradizione manoscritta occitana si vedano Gröber 1877; Avalle 1993; Asperti 2002.

⁴⁴ Sul canzoniere provenzale A si vedano Pakscher – De Lollis 1886-91; Zufferey 1973; Lachin 1995; Lombardi – Careri 1998.

Introduzione

54rA	<i>vida</i>
54rA	I
54rB	IX
54vA	II
54vB	XI
55rA	VII
55rB	X
55vB	IV
56rA	XIV
56rB	124.10
182vB	XVII
188vA	XXII

A^a: Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474 (si veda **M**).

Il frammento è incollato a rovescio all'ultima carta (c. 269) del codice parigino M e doveva essere parte di un canzoniere di origine italiana molto vicino ad A⁴⁵. Conserva l'inizio di una sezione dedicata ad Albertet, composta dalla *vida* e da I.

1vA	<i>vida</i>
1vA	I

C: Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.

Il codice è stato esemplato in Provenza, in area narbonese, nel secolo XIV. Si tratta di un codice molto grande, suddiviso nella parte iniziale in serie antologiche per singoli autori. Il settore finale lascia spazio a un manipolo di componimenti per lo più adespoti e a una sezione di tenzoni e *partimens* che risulta però incompleta⁴⁶. I testi antologizzati sono in totale dieci: otto canzoni tradite nella sezione d'autore sotto la denominazione attributiva *Albert de Sestaro*, più due tenzoni nella sezione afferente al genere. Nella sezione dedicata ad Albertet, che è la trentasettesima, C introduce due componimenti spuri: *Solatz e chantar* (*BdT* 167.55) e *Enaissi-m prencum fai al pescador* (*BdT* 223.3). Nella tavola di C, che presenta qua e là rubriche marginali con attribuzioni alternative, l'incipit di XIV è attribuito a Raimbaut de Vaqueiras (c. 10r).

235vA	I
235vB	VII
236rA	XIV
236rB	V
236vA	II
237rA	IX
237rB	VIII

⁴⁵ Sul frammento A^a si veda Zufferey 1987.

⁴⁶ Sul canzoniere provenzale C si vedano Monfrin 1955; Radaelli 2005.

Introduzione

237vA	167.55
238rA	223.3
238rB	X
388rA	XXII
395vB	XVII

D: Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α R. 4, 4.

Il manoscritto estense D, copiato in Italia, si presenta come il frutto di successive stratificazioni. Al nucleo originario, noto con la sigla D e databile al 1254, sono state aggiunte alcune parti in epoca successiva. Questa prima sezione, composta da 151 carte e strutturata al suo interno per genere e per autori⁴⁷, ospita sei canzoni del trovatore, tutte rubricate *Albertet*, e una tenzone, sotto la rubrica *Albertez*.

75vB	VII
76rA	IX
76rB	V
76vA	II
76vB	X
77rA	I
147vA	XVII

D^a: Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α R. 4, 4.

Si tratta di un'ampia appendice di testi aggiunta al codice estense, la cui fonte è costituita dal *Liber Alberici*, un'antologia di componimenti trobadorici allestita a Treviso da Uc de Saint-Circ per Alberico da Romano. Con questa seconda parte, che comprende le carte 153-211, si risale al 1240 circa⁴⁸. Conserva tre testi: una canzone e due tenzoni, rubricati rispettivamente *Alb(er)tet*, *Nalb(er)tz en naimerics depiguillan*, *Alb(er)tet eGauselm*.

174vB	IV
200vA	XX
209vB	XVII

D^c: Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α R. 4, 4.

Terza integrazione del codice estense, risalente alla metà del Trecento e conosciuta come il florilegio di Ferrarino da Ferrara. Questa sezione, che comprende le carte 243-260, tramanda *coblas* tratte da componimenti trobadorici⁴⁹. Di *Albertet* conserva in due differenti carte l'incipit e due estratti di una tenzone, ciascuno della misura di due versi, sotto le rispettive rubriche *Naimeris depugilla* e *Alb(er)tet*, più due frammenti di canzoni, precedute in rubrica dal

⁴⁷ Sul canzoniere provenzale D si vedano Bertoni 1907 e 1917; Avalle – Casamassima 1979-82; Lachin 1995.

⁴⁸ Sull'integrazione D^a si veda anche Meneghetti 1991.

⁴⁹ Sul florilegio di Ferrarino da Ferrara si vedano Meneghetti 1989 e 1991a.

Introduzione

nome dell'autore *Alb(er)tet* e dal verso incipitale. Per II segnaliamo che la rubrica doveva essere non prevista ed è stata incorporata successivamente dal copista alla fine del verso precedente, come dimostra il non impiego dell'inchiostro rosso e l'incipit con lettera minuscola anziché maiuscola, come invece previsto dalla prassi corrente.

- 247rB XX (incipit e *cobla* III, vv. 23-24)
- 256rA IX (incipit e *coblas* III, IV e VI)
- 256rB II (incipit e *cobla* II)
- 256rB XX (*cobla* IV, vv. 31-32)

E: Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.

Canzoniere di provenienza linguadociana, risalente ai primi anni del secolo XIV. L'organizzazione della silloge è complessa, soprattutto nel primo settore, riservato a canzoni e sirventesi: dopo una prima parte, che accoglie sei autori secondo un ordine gerarchico di rilevanza letteraria assegnato dal compilatore, segue una seconda parte, suddivisa anch'essa per autori ma in ordine alfabetico. Il settore successivo raccoglie 23 *vidas*, tra le quali non figura quella di Albertet; chiude la raccolta una sezione destinata a *partimens* e, infine, un gruppetto di componimenti adespoti, fatta eccezione per gli ultimi due⁵⁰. Tramanda sette canzoni sotto il numero conferito al nostro trovatore (.xv.), tutte rubricate *Albertet*, a partire dalla prima che è preceduta da una miniatura, e tre tenzoni che presentano in rubrica l'indicazione *Tenso*.

- 90A X
- 90B VII
- 91B I
- 92A XIV
- 92B IX
- 92B V
- 93A II
- 211B XVII
- 214A XX
- 222A XIX

F: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L.IV. 106.

La piccola raccolta è stata allestita in Toscana nel secolo XIV. È suddivisibile in tre sezioni: una raccolta di testi legati a Sordello; un florilegio di *coblas*; una serie di sirventesi di Bertran de Born corredata da *razos*⁵¹. Il florilegio di *coblas* contiene, introdotta da una rubrica comprensiva del nome dell'autore (*Albertet*) e dell'incipit, la seconda strofe di I, mentre la prima strofe di XIV è erroneamente attribuita da F a *Nameric de sarlat*.

- 36r XIV (*cobla* I attribuita a AimSarI)

⁵⁰ Sul canzoniere provenzale E si veda Asperti 1995, pp. 97-120.

⁵¹ Sul canzoniere F si vedano Meneghetti 1989 e 1991a; Asperti 1995, pp. 135-160; Lombardi – Careri 1998.

Introduzione

41v I (incipit e *cobla* II)

G: Milano, Biblioteca Ambrosiana, R.71 *supra*.

Codice copiato in Italia nel secolo XIV e contraddistinto dalla presenza della notazione musicale. L'antologia presenta una struttura complessa, in cui è possibile riconoscere una prima sezione che raccoglie canzoni fino alla c. 90vB, tenzoni fino alla c. 101rB. Il processo di rubricatura prevede in G che i componimenti siano assegnati a singoli autori, di cui il copista trascrive il nome per intero solo per il primo pezzo della serie, mentre per i successivi si limita a fornire l'indicazione *idem*⁵². Conserva cinque canzoni, la prima rubricata *Albertet* e le seguenti con l'indicazione *idem*, e due tenzoni, delle quali una adespota, l'altra con rubrica marginale *d(e) Naim(er)ic / edalbertet*.

80rB X
80vB I
81rB IV
81vB VII
82rB IX
90vB XVII (adespota)
98vA XX

I K: Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854 e 12473.

I codici miniati IK sono prodotti paralleli del medesimo *scriptorium* veneto e sono entrambi ascrivibili al secolo XIII. I contenuti e l'ordinamento di IK sono pressoché identici, tranne che in particolari di secondaria importanza che non riguardano la sezione dedicata ad Albertet⁵³. La sezione d'autore è preceduta nei canzonieri gemelli dalla biografia antica del trovatore, che assolve la funzione di prima rubrica in I, dove la prima canzone antologizzata non è preceduta dall'indicazione onomastica. L'incipit del primo componimento è introdotto in entrambe le raccolte da una *A* miniata che raffigura l'autore, mentre le canzoni che seguono sono rubricate *Alb(er)tez de gapenses* in I e *Albertetz* in K. Nella sezione che ospita le tenzoni la coppia di codici conserva tre componimenti, di uno dei quali, il *partimen* XVII, contiene una doppia redazione.

I

133vA *vida*
133vB I
133vB X
134rA IV
134rB VII
134vA IX
134vA V

⁵² Sul canzoniere provenzale G si vedano Bertoni 1912; Carapezza 2004.

⁵³ Sui codici gemelli I K si vedano Meliga 1993, 1999, 2001; Lachin 1995.

Introduzione

134vB XIV
152vB XX
156vA XVII
162rA XVII
162rB XIX

K

119rB *vida*
119vA I
119vA X
120rA IV
120rA VII
120rB IX
120vA V
120vA XIV
138vB XX
142vB XVII
148rA XVII
148rB XIX

J: Firenze, Biblioteca Nazionale, Conventi soppressi F.4.776.

Codice miscellaneo contenente una raccolta di testi occitani, siglata J, di provenienza provenzale, più precisamente di area linguadociana, ascrivibile tra la fine del secolo XIII e gli inizi del XIV. Il canzoniere provenzale occupa nello specifico le cc. 60-73 e ospita dieci sezioni dedicate a singoli autori, di cui la prima comprende i sirventesi di Peire Cardenal, una novella in versi (*Las novas del Papagai*), un *salut d'amor* anonimo, un sirventese adespoto designato in rubrica *Orat*, una tenzone e, infine, un florilegio di 74 *coblas*⁵⁴. In quest'ultimo settore J conserva una *cobla* tratta da una canzone di Albertet.

13rA (72rA) IX (*cobla* IV)

L: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3206.

Canzoniere di piccole dimensioni, copiato in Italia settentrionale, probabilmente in area lombarda, alla fine del secolo XIV. Tramanda, oltre a un'antologia di poesie trobadoriche, l'inizio del *Chastel d'Amors*, estratti del romanzo di *Jaufre*, il *Thezaur* di Peire de Corbian e il *Judici d'Amor* di Raimon Vidal⁵⁵. Conserva una sola canzone del nostro trovatore con rubrica marginale *Albertet*. Il codice attribuisce però all'autore anche il componimento spurio *Tot atres-si con la clartatz del dia* (BdT 421.9), rubricato *Albert de sostiro(n)s*.

⁵⁴ Sul canzoniere provenzale J si vedano Stengel 1872; Savj-Lopez 1903; Zimei 2006.

⁵⁵ Sul canzoniere provenzale L si vedano Pelaez 1921; Folena 1990, p. 14; Lombardi – Careri 1998.

Introduzione

11r 421.9
118r VI

M: Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.

Codice allestito nella Napoli angioina tra la fine del secolo XIII e l'inizio del XIV. È ripartito per generi in quattro sezioni principali: canzoni, sirventesi, *descortz*, tenzoni⁵⁶. I testi del nostro trovatore raccolti in M sono in tutto sette: sei canzoni, di cui la prima è preceduta dalla rubrica *Chansos qe fes albertet de sestaro*, mentre tutte le altre sono rubricate *albertet de sestaro*, più una tenzone.

124rA I
124vA VII
125rA XIV
125vA IX
126rA VIII
126vA X
254vA XXI

N: New York, Pierpont Morgan Library, M 819.

Codice di provenienza italiana, nello specifico di area veneta, ascrivibile forse già alla fine del secolo XIII, si presenta originalmente miniato e nella sua organizzazione è ravvisabile la sovrapposizione di più fonti elaborative⁵⁷. La sezione dedicata ad Albertet comprende tre testi, tutti rubricati *albertet*, di cui il terzo è un componimento spurio, *Ben es fols cel que reingna* (*BdT* 375.4).

126rA VIII
126vA XI
127rA 375.4

O: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3208.

Codice esemplato in Italia e risalente al secolo XIV. Prevede un ordinamento misto fino a c. 74, segue una sezione dedicata a Folquet de Marselha e introdotta dalla *vida* (cc. 75-80), infine le cc. 81-96 comprendono una raccolta di ventitré tenzoni⁵⁸. Tramanda come opera del nostro trovatore, sotto la rubrica *Albertetz, En un sonet guay e leugier* (*BdT* 124.10). I restanti componimenti di Albertet sono quattro canzoni, di cui tre rubricate *Albertet*, più un'altra adespota, e tre tenzoni, delle quali una è adespota, l'altra è conservata sotto la rubrica *Contencio Rambaut (et) albertet*, mentre solo l'ultima è ospitata nel settore finale destinato al genere ed è rubricata *la tenzon dalbert eden aimeric*.

⁵⁶ Sul canzoniere provenzale M si vedano Zufferey 1991; Asperti 1989 e 1995, pp. 43-88.

⁵⁷ Sul canzoniere provenzale N si veda Lachin 1993.

⁵⁸ Sul canzoniere provenzale O si veda Lombardi – Careri 1998.

Introduzione

12B	XVII (adespoto)
14B	124.10
19A	I
19B	IX
20A	X
21B	XVIII
35B	VI (adespoto)
94B	XXI

Q: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2909.

Codice copiato in Italia settentrionale da più amanuensi, ascrivibile al secolo XIV⁵⁹. Di Albertet conserva soltanto XVII, sotto la rubrica *Te(n)çu(n)*.

10rA	XVII
------	------

R: Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.

Codice allestito in Francia meridionale e risalente al XIV secolo, per il quale è stata ipotizzata una provenienza linguadociana o, com'è più probabile, una localizzazione in ambiente tolosano. Costituisce una silloge ricchissima di letteratura occitana, benché l'organizzazione della raccolta non sia lineare⁶⁰. Precisiamo che la biografia di Albertet è assente nella collezione di *vidas e razos* che occupa la prima parte del canzoniere e che le composizioni a lui attribuite si ritrovano in differenti sezioni. R tramanda erroneamente come opera del nostro trovatore la canzone *Ab cossirier plaing* (BdT 167.2), rubricata *Alb(er)tet*, mentre attribuisce XIV ad Aimeric de Belenoi (in rubrica *Aimeric de belanuey*) e X a Bernart de Ventadorn (in rubrica *B de uentador(n)*). Doveva conservare, oltre alla tenzone XXI, anche il *partimen* XX a c. 74, il cui testo è andato perduto a causa di una lacuna meccanica.

20vA	II
40vA	IX
40vB	167.2
40vB	I
53vA	XIV (attribuito a AimBel)
58vB	X (attribuito a BnVent)
75rA	XXI

S: Oxford, Bodleian Library, Douce 269.

Copiato in Veneto nel secolo XIII, il piccolo canzoniere S presenta francesismi che fanno pensare o alla discendenza da un antigrafo francesizzato o alla mano di un copista abituato a

⁵⁹ Sul canzoniere provenzale Q si veda Bertoni 1905.

⁶⁰ Sul canzoniere provenzale R si vedano Meyer 1871; Tavera 1978; Eusebi 1983.

Introduzione

trascrivere testi francoveneti⁶¹. Ospita al suo interno un gruppo di *descortz*, in tutto cinque, di cui l'ultimo, adespoto, è XVI di Albertet.

245 XVI (adespoto)

Sg: Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 146.

Codice di origine catalana, copiato nel secolo XIV. L'impostazione data alla raccolta esibisce una tripartizione: la prima sezione è dedicata alla produzione di Cerveri de Girona; la seconda consiste in una raccolta di componimenti di trovatori dell'età classica, aperta da Raimbaut de Vaqueiras e al cui interno occupa uno spazio importante l'opera di Giraut de Bornelh; la terza ospita composizioni di trovatori tardi, sia catalani che occitani⁶². Tramanda II nella sezione dedicata a Raimbaut de Vaqueiras (in rubrica *Riambaut de uaqueiras*) e I in quella dedicata a Giraut de Bornelh (in rubrica *Guiraut de borneill*).

41v II (attribuito a RbVaq)

55v I (attribuito a GrBorn)

T: Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.

Codice miscelaneo, localizzabile in area veneta-settentrionale a cavallo tra il XIV e il XV secolo. A partire dalla c. 68v tramanda vari componimenti occitani in versi, che appaiono ordinati in tre parti: un settore dedicato a tenzoni e *coblas esparsas*; un'antologia di testi di Peire Cardenal; una silloge suddivisa per sezioni d'autore⁶³. Nel settore che ospita le tenzoni trasmette XXII, mentre nella sezione d'autore dedicata al nostro trovatore contiene cinque canzoni, tutte rubricate *Albert* o *Albertet deterascon*, di cui l'ultima è erroneamente attribuita ad Albertet: *D'un bon vers vau pensan com lo fezes* (BdT 366.13).

85r XXII

128r XIV

129r V

129v II

130r VII

131r 366.13

W: Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 844.

⁶¹ Sul canzoniere provenzale S si vedano Shepard 1927; Borghi 2004.

⁶² Sul canzoniere provenzale Sg si vedano Ventura 2001; Ventura 2006.

⁶³ Sul canzoniere provenzale T si vedano Chabaneau 1900; Brunetti 1990 e 1991; Asperti 1994.

Introduzione

Canzoniere di origine francese ascrivibile al XIII secolo e contenente al suo interno poesie provenzali⁶⁴. Tramanda frammenti adespota di tre canzoni di Albertet: la prima *cobla* di XI e la prima *cobla* di III sono accompagnate dalla melodia.

192rA VII (*cobla* II adespota)
203rA XI (*cobla* I adespota)
204rA III (*cobla* I adespota)

X: Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 20050.

Canzoniere di origine francese ascrivibile al XIII secolo e contenente al suo interno poesie provenzali. Di Albertet tramanda unicamente la canzone XIII, adespota, di cui conserva anche la melodia.

91r XIII (adespota)

a²: Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, γ.N.8.4; 11, 12, 13.

Seconda parte del codice cartaceo a, che costituisce la copia parziale, eseguita nel 1589 da Jaques Teissier di Tarascona, del canzoniere perduto compilato dal chierico alverniate Bernart Amoros tra i secoli XIII e XIV. La sezione estense di a prevede un ordinamento dei testi per singoli autori e si chiude con una serie dedicata alle tenzoni⁶⁵. Nel settore riservato al nostro trovatore sono conservati dieci componimenti, tutti rubricati *Albertetz* o *Albertet de cestairo*; nella raccolta finale di tenzoni sono tramandati, invece, altri cinque componimenti dialogici. È relatore di due *unica*: le canzoni XII e XV.

435 VII
436 III
437 VI
438 XI
439 I
439 XVI
440 XII (*unicum*)
441 XIII
442 II
442 XV (*unicum*)
544 XXI
557 XX
562 XVII
565 XVIII
586 XIX

⁶⁴ Sui due codici W e X, vale a dire M e U dei canzonieri francesi, si vedano Gauchat 1893; Meyer – Raynaud 1892; Raupach – Raupach 1979.

⁶⁵ Su a si vedano Bertoni 1899, 1901, 1911c e 1911d.

c: Firenze, Biblioteca Laurenziana, 90 inf. 26.

Codice cartaceo copiato in Italia nel secolo XV, ordinato per sezioni d'autore⁶⁶. Nella sezione dedicata a Folquet de Marselha (in rubrica *Folchet de marseilla*) conserva la canzone IX di Albertet.

11r IX (attribuito a FqMars)

d: Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α R. 4, 4.

Parte cartacea del codice D, è considerato *descriptus* di K e trasmette due composizioni di Albertet: la canzone XIV, rubricata *Albertetz*, e la tenzone XIX, sotto la didascalia *La tencon den albertet edel mo(n)ge*.

263 XIV
264 XIX

f: Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12472.

Codice cartaceo esemplato in Provenza nel secolo XIV. Tramanda, adespote, le prime due *coblas* di VII.

40v VII (*coblas* I-II adespote)

α: citazioni trobadoriche nel *Breviari d'Amor* di Matfre Ermengau.

I testimoni del *Breviari d'amor* di Matfre Ermengau tramandano quattro *coblas* della canzone VII, erroneamente attribuita a Raimbaut de Vaqueiras, e un frammento di quattro versi (vv. 37-40) della canzone *Car no m'abellis solatz* (*BdT* 173.3), attribuendola ad Albertet⁶⁷.

v. 31508 VII (attribuito a RbVaq)
v. 31989 173.3 (vv. 37-40)

3.2. Caratteristiche della tradizione

Tra i testimoni che contengono testi attribuibili ad Albertet, a² occupa un posto di rilievo, giacché tramanda gran parte della sua opera: nove canzoni, il *descort*, cinque

⁶⁶ Su c si veda Pelaez 1899.

⁶⁷ Per α disponiamo di due edizioni: un'edizione dei frammenti trobadorici citati nel *Breviari* realizzata da Richter 1976; e un'edizione standard dell'ultima parte del *Breviari*, essenzialmente il *Perilhos Tractat*, a cura di Ricketts 1976. Per la recensione congiunta dei due lavori editoriali si veda Paden 1983. Ringrazio il prof. Ricketts per avermi fornito le trascrizioni diplomatiche dei dieci codici (*ACFGHIKLMN*) del *Breviari d'amor* che trasmettono le quattro *coblas* di VII, delle quali mi sono servita per effettuare il confronto con il resto della tradizione.

tenzioni. Delle nove canzoni, due sono degli *unica* (XII e XV), mentre per altre due (III e XIII) disponiamo, accanto ad a², soltanto della versione adespota, incompleta e molto francesizzata, trädita rispettivamente da W e da X. Oltre ad a², gli altri codici più importanti per quanto riguarda la trasmissione del corpus delle poesie del nostro trovatore sono ACDEIKM, che trasmettono in media un numero oscillante tra i sette e gli undici componimenti.

Esaminando la disposizione dei componimenti, in particolare delle canzoni, è possibile individuare alcune corrispondenze. Le coincidenze più interessanti, all'interno della famiglia di origine veneta discendente dall'ipotetica *editio variorum* (sigla ε) di cui parla Avalor⁶⁸, sono riscontrabili tra AA^aIK, che sono gli unici manoscritti a tramandare la *vida* seguita da I, e tra D e IK per la sequenza condivisa VII-IX-V. I confronti reciproci, sempre relativi all'ordine di successione dei componimenti nei testimoni, consentono di rintracciare affinità anche nell'altra famiglia della tradizione trobadorica (sigla y), formatasi in area narbonese⁶⁹. Trattati in comune avvicinano M a C per la sequenza I-VII-XIV (V-II solo in C) IX-VIII (*BdT* 167.55-223.3 solo in C) X, mentre T è accomunato a C per la successione XIV-V-II.

Un bilancio complessivo della tradizione manoscritta, basato non solo sull'ordine con cui sono distribuiti i diversi componimenti, ma anche sulle relative lezioni, permette di distinguere alcune micro-costellazioni che ritornano di frequente: AA^a (I), CR (I, II, IX, X, XIV), IK (I, IV, V, VII, IX, X, XIV, XVII, XIX, XX), GQ (XVII), Oa² (I, VI, XVIII, XXI). Meno costanti, ma comunque individuabili, sono le macro-costellazioni: un caso singolare è dato, ad esempio, dalla canzone X, per la quale il numero di varianti che oppongono i rispettivi raggruppamenti ADIKO e CEGMR è tale da poter parlare di due versioni distinte del testo. Per una disamina dettagliata dei rapporti tra i vari testimoni e per l'individuazione di raggruppamenti più significativi e complessi si rimanda alle discussioni critiche che precedono ogni singolo componimento.

3.3. Componimenti apocrifi e testi di dubbia attribuzione

In questa sezione elenchiamo i componimenti sicuramente attribuibili, nonché altrove attribuiti, ad altri autori, che tuttavia sono stati falsamente ascritti ad Albertet da alcuni codici. Segnaliamo anche alcuni casi per i quali sussistono dubbi circa l'assegnazione del componimento al nostro trovatore e per i quali non è possibile giungere a una risoluzione definitiva.

Gaudi, de donzella m'agrat (*BdT* 12b.1 =170.1)

⁶⁸ Si veda Avalor 1993, pp. 75-89.

⁶⁹ Si veda Avalor 1993, pp. 89-98.

La tenzone, di argomento amoroso, ma con toni satirici ai limiti della cortesia, è trādita solo da a² 579 sotto la rubrica *la tenzo den alberiatz de gaudi*. Gli interlocutori sono un trovatore non meglio identificabile chiamato Gaudi e un trovatore menzionato per due volte, ai vv. 10 e 28, come N'Alberiatz (*Nalberiatz / Nalberiat*). Kolsen ritiene che la grafia *Alberjat* sia una variante deformata per Albertet⁷⁰. La constatazione che nelle rubriche e nei testi di Albertet di cui a² è relatore sono assenti oscillazioni onomastiche di questo tipo costituisce un primo valido argomento per respingere la paternità albertina del componimento. Si consideri, inoltre, la singolarità dell'oggetto discusso, che consiste nel domandarsi se sia da preferire l'amore di una donna o di una fanciulla ed assume toni quasi scabrosi, solitamente assenti nella produzione del trovatore, o comunque riscontrabili soltanto in poesie a loro volta di dubbia attribuzione (si confronti ad es. con *BdT* 436.2). Boutière, che pubblica il testo in Appendice, non sostiene l'ipotesi formulata da Kolsen e, di conseguenza, ritiene poco probabile l'attribuzione ad Albertet⁷¹.

En un sonet guay e leugier (BdT 124.10)

La canzone è attribuita ad Albertet da AO, a Daude de Pradas da CD^cIKMRa²dα, mentre è adespota in N. L'erronea attribuzione al nostro trovatore da parte di AO si spiega con la somiglianza dell'incipit di II, di cui l'esordio della canzone di Daude de Pradas costituisce una vistosa ripresa. L'assegnazione al corpus di Daude de Pradas è condivisa tanto da Schutz che da Boutière⁷².

Ab cossirier plaing (BdT 167.2)

Il ms. R, che contiene una tripla redazione di questa canzone, attribuisce a c. 40 il componimento ad Albertet. L'assegnazione isolata di una delle tre testimonianze della canzone in R, di contro ai restanti codici ABCDIKMNVa¹, ai quali si aggiunge anche R alle cc. 14 e 46 (solo i vv. 1-13), è da ritenersi erronea. Si consideri, inoltre, che la base metrica della canzone costituisce un'ulteriore prova della paternità di Gaucelm Faidit, giacché l'alternanza di pentasillabi maschili ed esasillabi femminili nella prima parte della strofe sembra essere una peculiarità del trovatore e trova riscontri anche in *L'onratz, jauzens sers (BdT 167.33)*, nonché in *Solatz e chantar (BdT 167.55)*⁷³. Il componimento, pertanto, deve essere assegnato a Gaucelm Faidit⁷⁴.

⁷⁰ Si veda Kolsen 1925, p. 1 e Glossario. L'ipotesi di Kolsen è stata poi ripresa da Giangrande 1986, p. 28.

⁷¹ Si veda Boutière 1937, p. 7 e p. 102 (App. IV).

⁷² Si vedano Schutz 1933, p. 49; Boutière 1937, p. 7.

⁷³ Lo schema metrico di *Ab cossirier plaing (BdT 167.2)* è il seguente: a5 b6' a5 b6' a5 b6' c5 c5 c5 b6' c5 (Frank 273:1). Analogie metriche sono riscontrabili, per quanto concerne la prima parte della strofe, con gli schemi di *BdT* 167.33 (a5 b6' a5 b6' a5 b6' c5' c6' d5 d6 c6' d6 d6) e *BdT* 167.55 (a5 b6' a5 b6' a5 b6' c5 c6 c6 d6' e5 d6' e5).

⁷⁴ Si vedano Boutière 1937, p. 8; Mouzat 1965, p. 142.

N'Albert, eu sui en gran error (BdT 167.42 = 16.19)

È una tenzone di argomento cortese, trådita solo da D 151r, che riporta in rubrica l'attribuzione a *Gauselms faidiz*. Gli interlocutori sono un N'Albert e un trovatore che viene chiamato *Seingner*. La partecipazione di Gaucelm Faidit alla tenzone è esclusa da Mouzat in base all'osservazione che nel testo figura il semplice appellativo *Seingner*, con il quale Gaucelm Faidit non è mai menzionato⁷⁵. L'identità del secondo interlocutore non è dimostrabile su base interna. Nessun riferimento ad Albertet, infatti, compare nella rubrica attributiva di D e l'ampia diffusione del nome Albert non consente di provare che si tratti in questo caso del nostro trovatore. L'identificazione con Albertet è ritenuta dubbia da Boutière, che pubblica il testo in Appendice⁷⁶.

Solatz e chantar (BdT 167.55)

Componimento conteso tra Gaucelm Faidit (R e indice di C) e Albertet (C). L'attribuzione di C ad Albertet, in contraddizione con lo stesso indice del ms., che ascrive la canzone a Gaucelm Faidit, va considerata erronea. Nel testo, infatti, compaiono alcuni *senhals*, *Bos Espers* al v. 35 e *Ric de Joy* al v. 84, che figurano anche altrove nell'opera di Gaucelm Faidit: il primo in *Be·m platz e m'es gen* (BdT 167.12), *L'onratz, jauzens sers* (BdT 167.33), *Mout m'enojet ogan lo coindetz mes* (BdT 167.40); il secondo, invece, in *De faire chansso* (BdT 167.18). L'analogia della forma metrica con *Ab cossirier plaing* (BdT 167.2), che si basa sulla prima parte della strofe con alternanza di pentasillabi maschili ed esasillabi femminili, può essere valutata come un argomento ulteriore nell'accertamento della paternità di Gaucelm Faidit⁷⁷. Boutière esclude l'attribuzione ad Albertet e tali conclusioni sono condivise anche da Mouzat⁷⁸.

Car no m'abellis solatz (BdT 173.3)

La canzone è assegnata ad Albertet dalla citazione dei vv. 37-40 contenuta in α (31989-31992) e dalla tavola di C (*Albert de sestaro*). La maggioranza dei codici attribuisce il componimento a Gausbert de Poicibot (ACDEHIKRTU), mentre altre attribuzioni sono presenti in a^2 , che attribuisce il componimento a Monge de Montaudon; in Q, che lo trascrive sotto il nome di Peirol; in P, che riporta la singolare assegnazione a *Folket* (Folquet de Marselha). Queste ultime attribuzioni, compresa quella di α e

⁷⁵ Si veda Mouzat 1965, pp. 559-561.

⁷⁶ Si veda Boutière 1937, p. 6 e p. 97 (App. II).

⁷⁷ Si veda la n. 73.

⁷⁸ Si vedano Boutière 1937, p. 7; Mouzat 1965, p. 281. Dubbi sul riconoscimento di Gaucelm Faidit come autore della canzone erano stati precedentemente espressi da Soltau 1899-1900, p. 48.

dell'indice di C ad Albertet, sono da respingere in quanto isolate. Su queste conclusioni convergono sia Shepard che Boutière⁷⁹.

Enaissi-m pren cum fai al pescador (BdT 223.3)

La canzone è attribuita ad Albertet solo da C, che peraltro nell'indice riconosce come autore Guillem Magret. L'assegnazione a Guillem Magret è condivisa da D^aEI-KMRe, mentre il testo è adespoto in GOW ed è ascritto ad Aimeric de Rochafiza solo da a². L'assegnazione isolata di C al nostro trovatore è da escludere, giacché la maggioranza dei testimoni assicura la paternità di Guillem Magret⁸⁰.

D'un bon vers vau pensan com lo fezes (BdT 366.13)

Il componimento ha una tradizione molto ricca: tra i codici che lo tramandano, ACDD^cFGIKLMNOQRSUVc, cui si aggiunge la citazione della terza strofe in α , sono concordi nell'attribuirlo a Peirol. In T, invece, il componimento chiude la sezione d'autore dedicata ad Albertet, al quale è assegnato, e nella seconda redazione di V (114v) chiude la sezione destinata ad accogliere la produzione di Raimbaut d'Aurenga, nella quale sono tuttavia inseriti anche testi di altri autori. L'assegnazione ad Albertet è certamente da escludere su base maggioritaria⁸¹.

Ben es fols cel que reingna (BdT 375.4)

Il solo ms. N attribuisce la canzone ad Albertet, sebbene al margine inferiore sinistro sia presente la rubrica *pontz de capdoill*. Il resto della tradizione è unanime nel riconoscere il componimento come opera di Pons de Capdoill (ACDIK¹Ta¹). La canzone è da ascrivere sicuramente a quest'ultimo trovatore⁸².

Tot atressi con la clartatz del dia (BdT 421.9)

I manoscritti IKNa²d attribuiscono la canzone a Rigaut de Berbezilh, HT a Faidit de Belestar, benché in T il componimento preceda la sezione dedicata a Rigaut. L ha una doppia tradizione per questo testo, che in un caso è ascritto ad Albertet, nell'altro è adespoto. L'attribuzione al nostro trovatore è da escludere, vista la testimonianza isolata di L. Varvaro conclude l'analisi confermando come autore Rigaut de Berbezilh⁸³.

⁷⁹ Si vedano Shepard 1924, p. IX; Boutière 1937, p. 7.

⁸⁰ Si vedano Naudieth 1914, pp. 90-91; Boutière 1937, p. 7.

⁸¹ Si veda Boutière 1937, p. 8.

⁸² Si veda Boutière 1937, p. 8.

⁸³ Si vedano Boutière 1937, p. 8; Varvaro 1960, p. 189.

N'Albert, chauceç la cal mais vos plairia (BdT 436.2 = 13.1)

Tenzone di argomento amoroso, in cui si dibatte su se sia preferibile avere di giorno accanto a sé la dama, potendola vedere, o giacere di notte nudi con lei, senza poterla però vedere. È tramandata unicamente da T 72v, che trasmette il componimento adespoto. Questa tenzone ha per interlocutori un certo Simon, la cui identificazione con il trovatore genovese Simon Doria è controversa, e un Albert⁸⁴. Il riconoscimento del secondo partecipante in Albertet sembra da escludere per molte ragioni: il componimento ha una datazione tarda, sicuramente posteriore al 1220 e anteriore al 1250, come suggerisce l'allusione all'imperatore Federico II; il nome Albert ha un'ampia diffusione; il componimento è adespoto nell'unico ms. che lo conserva; l'argomento trattato sembra non comune al resto della produzione albertina. L'insieme di questi elementi impedisce la formulazione di ipotesi di attribuzione che appaiano fondate. A simili conclusioni perviene anche Boutière, che pubblica il testo in Appendice⁸⁵.

4. Presentazione del testo critico e criteri di edizione

4.1. Precedenti edizioni

I primi lavori critici sui componimenti di Albertet, se mettiamo da parte i numerosi testi antologizzati da Raynouard in *Choix* e nel *Lexique*, risalgono a Carl Appel, il quale nel 1890 pubblicò due soli componimenti (III e XIII) del nostro trovatore in *Provenzalische Inedita*, basandosi per entrambi esclusivamente sulla lezione dei codici francesi (W per III e X per XIII)⁸⁶.

Qualche anno dopo Appel pubblicò l'edizione di XIX in *Provenzalische Chrestomathie*, ascrivendolo ad Albert e Monge e servendosi unicamente dei mss. EI⁸⁷; già nel 1872, invece, Meyer aveva pubblicato XVI come *descort* inedito tradito da S, senza formulare però nessuna ipotesi di attribuzione, dal momento che il testo è adespoto nel manoscritto⁸⁸. La paternità di Albertet per il *descort* fu poi riconosciuta da Bertoni, che nel 1903 ripubblicò il medesimo componimento secondo la lezione di a², che reca l'attribuzione al trovatore⁸⁹. Oltre a XVI, si deve a Giulio Bertoni la pubblicazione, in sedi distinte, dei due *unica* di a² (XII e XV), di III e di XIII⁹⁰, mentre è da ricondurre

⁸⁴ Si vedano Bertoni 1915, pp. 100-101, e soprattutto Marshall 1989, p. 812, che tendono ad escludere l'identificazione di Simon Doria quale proponente del dibattito.

⁸⁵ Si veda Boutière 1937, p. 6 e p. 99 (App. III).

⁸⁶ Appel 1890, p. 325 (III) e p. 327 (XIII).

⁸⁷ Appel 1895, p. 136.

⁸⁸ Meyer 1872, pp. 402-404.

⁸⁹ Bertoni 1903, pp. 493-497.

⁹⁰ Bertoni 1901, pp. 441-442 (edizione diplomatica); Bertoni 1911a, p. 236 (edizione critica basata su a²); Bertoni 1911b, p. 80 (edizione sinottica di X e a²).

sempre ad Appel l'importante allestimento del testo critico di X nella sua edizione delle poesie di Bernart de Ventadorn⁹¹.

Altri testi critici dei componimenti di Albertet sono stati proposti e antologizzati in alcune raccolte di lirica trobadorica: I, VI, IX, XI sono stati editati da Adolf Kolsen in *Dichtungen der Trobadors*⁹², VII e XVIII in *Trobadorgedichte*⁹³; XV è stato editato da Oskar Schultz-Gora in *Provenzalische Studien*⁹⁴, XVII in *Altprovenzalisches Elementarbuch*⁹⁵. Estratti di testo secondo la lezione di A sono stati pubblicati per I, II, XIV da Vincenzo de Bartholomaeis, insieme al testo critico leggermente modificato di Appel per X, nei due volumi di *Poesie provenzali storiche*⁹⁶.

L'edizione critica completa delle poesie di Albertet fu pubblicata da Jean Boutière nel 1937, nel decimo volume della rivista *Studi medievali*⁹⁷. L'editore francese si è occupato personalmente del testo critico di tutti i componimenti di Albertet, editati secondo un metodo di natura bédieriana, limitandosi solo per X a riproporre il componimento nella veste critica già fornita da Appel, con la sola aggiunta di qualche lieve modifica. Egli, inoltre, ha riproposto l'edizione di Appel anche per *BdT* 9.21, risposta di Aimeric de Belenoi a X, aggiunta al termine dell'edizione, mentre ha seguito il testo critico di Bertoni per *BdT* 436.2, tenzone ritenuta di dubbia attribuzione e stampata in un'appendice di componimenti di incerta paternità albertina⁹⁸. L'edizione critica di Boutière, pur costituendo un primo importante punto di partenza per un'analisi complessiva della produzione del trovatore, presenta una serie di limiti sia dal punto di vista ecdotico che per quanto concerne l'inquadramento generale del trovatore. La datazione proposta da Boutière per molti componimenti merita di essere rivalutata ed è possibile tracciare un itinerario più complesso degli spostamenti compiuti da Albertet. L'analisi dei singoli componimenti, inoltre, lascia emergere una serie di interessanti contatti intertestuali con altri trovatori, che non sono stati presi in attenta considerazione da Boutière. A ciò si può aggiungere il giudizio nel complesso restrittivo che il precedente editore ha formulato in merito all'opera di Albertet⁹⁹. Per quanto riguarda, invece, il versante filologico, l'edizione di Boutière appare priva di una disamina della tradizione manoscritta per ogni singolo componimento, sicché risulta sprovvista delle

⁹¹ Appel 1915, p. 291.

⁹² Kolsen 1916-19, pp. 84-100.

⁹³ Kolsen 1925, p. 2 (XVIII) e p. 5 (VII).

⁹⁴ Schultz-Gora 1921, p. 105.

⁹⁵ Schultz-Gora 1924, p. 166.

⁹⁶ De Bartholomaeis 1931, vol. I, p. 220 (II) e p. 234 (I); vol. II, p. 15 (XIV) e 16 (X).

⁹⁷ Boutière 1937, pp. 1-129.

⁹⁸ Bertoni 1915, p. 384. L'appendice pubblicata da Boutière ospita in tutto quattro tenzoni di dubbia attribuzione, stampate nell'ordine che segue: *BdT* 16.17 = 303.1, che può essere ascritta con sicurezza ad Albertet (si veda il cappello introduttivo di XIX); *BdT* 167.42 = 16.19; *BdT* 436.2 = 13.1; *BdT* 12b.1 = 170.1.

⁹⁹ Si veda a questo proposito anche Giangrande 1986. Nell'introduzione al suo saggio sulla poesia di Albertet, infatti, Mario Giangrande sottolinea come il giudizio critico emesso da Boutière sia da ricollegare alle posizioni di Jeanroy 1934 e, più in generale, sembri riflettere un'epoca particolare degli studi letterari (pp. 5-6).

motivazioni che di volta in volta hanno guidato le scelte editoriali del curatore. Poco accurate si presentano, infine, le traduzioni, nonché le note di commento relative a ciascun testo.

Singoli componimenti di Albertet sono stati pubblicati negli anni successivi in nuove edizioni critiche rispetto a quella di riferimento procurata da Boutière. È il caso delle tenzoni XX e XXI, entrambe scambiate con Aimeric de Peguilhan e pubblicate nel 1950 da Shepard – Chambers nell'edizione critica di quest'ultimo trovatore¹⁰⁰. Un caso particolare è quello della canzone X, pubblicata da Andrea Poli prima nel saggio di edizione e poi nell'edizione critica delle poesie di Aimeric de Belenoi, dal momento che il testo di Albertet rappresenta il modello sul quale Aimeric costruisce il suo *contrafactum* (*Tant es d'amor honratz sos seignoratges*, *BdT* 9.21)¹⁰¹. Nell'edizione di Gaucelm Faidit, invece, Mouzat si è limitato a ripubblicare XVII nella veste critica conferitagli da Boutière¹⁰².

Gli ultimi contributi critici in ordine cronologico sono stati prodotti da Gilda Caïti-Russo, che nella sua raccolta di componimenti trobadorici contenenti riferimenti ai Malaspina ha incluso I, X, XIV e XXII¹⁰³, e da Ruth Harvey e Linda Paterson, curatori della recentissima edizione del corpus delle tenzoni, in cui sono stati pubblicati in una nuova veste critica tutti i *partimens* aventi Albertet come interlocutore (XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII)¹⁰⁴.

4.2. Criteri di edizione e struttura

La presente edizione è fondata su una recensione completa della tradizione manoscritta. Tutti i codici sono stati consultati in riproduzioni fotografiche, con eccezione dei testimoni che tramandano α , per i quali ci si è serviti delle trascrizioni gentilmente fornite dal prof. Peter Ricketts, sulle quali sono state oltretutto verificate l'edizione di Ricketts del *Breviari d'amor* e quella delle citazioni di Richter.

I fondamenti dell'edizione sono di tipo bédieriano, dal momento che si è cercato di attenersi il più possibile al manoscritto che, di volta in volta, è stato assunto come base per il testo critico di ciascun componimento. Ciononostante, precisiamo che la scelta del ms. base o *bon manuscrit* sul quale si fonda la ricostruzione critica di ogni testo deriva sempre da un attento esame della *varia lectio* dei singoli componimenti. Per ognuno di essi, infatti, siamo partiti dall'analisi dei rapporti tra i testimoni, cercando di adoperare criteri individuali e metodi di presentazione il più possibile adeguati alle caratte-

¹⁰⁰ Shepard – Chambers 1950, p. 53 (XX) e p. 62 (XXI). Le due tenzoni erano state già precedentemente editate da Shepard 1925-26, pp. 17-28.

¹⁰¹ Poli 1992, p. 61; Poli 1997, p. 278. Sia nel saggio di edizione che nell'edizione critica Poli fornisce un duplice testo secondo le redazioni CEGMR (a) e ADIKO (b).

¹⁰² Mouzat 1965, p. 502.

¹⁰³ Caïti-Russo 2005, p. 185 (I), p. 195 (XXII), p. 251 (XIV), p. 335 (X).

¹⁰⁴ Harvey & Paterson 2010, vol. I, p. 21 (XX), p. 29 (XXI), p. 81 (XXII), p. 90 (XVII), p. 99 (XIX); vol. III, p. 1047 (XVIII). I componimenti XVII, XX, XXI, XXII sono pubblicati da Linda Paterson; XVIII da Anna Radaelli; XIX da Ruth Harvey.

ristiche della tradizione esaminata: presenza o meno di errori evidenti e di varianti significative, eventuale stabilità delle costellazioni e dei raggruppamenti, possibilità di appurare forme di contaminazione. Se mettiamo da parte i due soli casi in cui la tradizione è costituita da un unico testimone (XII e XV), per il resto, trattandosi di testi a tradizione plurima, ci si è basati su un codice unico, la cui lezione è stata selezionata sulla scorta della sua correttezza, completezza e autorevolezza. Nel caso in cui ci siamo imbattuti in errori manifesti del codice su cui avevamo deciso di ricostruire il testo critico, siamo ricorsi al confronto con le altre testimonianze, cercando di attingere, nella misura del possibile, a lezioni appartenenti alla medesima famiglia. Il nostro proposito verte, quindi, sul tentativo di adottare un'ipotesi di lavoro che permetta di evitare la riproduzione di testi compositi, senza però rinunciare al miglioramento della lezione del manoscritto base laddove siano presenti errori evidenti o scorrettezze di varia natura (metrica e/o morfologica). Tutti i luoghi in cui si è intervenuti rispetto alla lezione del codice base sono stati segnalati e commentati in sede di analisi della tradizione; per un esame dettagliato di quelli più significativi rimandiamo, inoltre, alle note testuali che accompagnano ogni singolo testo critico. Le varianti ospitate in apparato consentono al lettore di disporre della gamma di lezioni che sono state scartate, al fine di poter avere un quadro complessivo della tradizione e di poter così valutare la scelta operata. La ricchezza della tradizione manoscritta della maggior parte dei componimenti ha determinato la scelta di accogliere negli apparati l'intero assetto delle varianti testuali, con esclusione però di quelle formali, laddove non siano apparse di particolare interesse. Si è riproposto, in altri termini, il problema spinoso e comune all'edizione di testi trobadorici a tradizione plurima di distinguere il confine, spesso labile, tra ciò che merita di essere considerato significativo all'interno della *varia lectio* e ciò che, invece, può essere tralasciato. Convieni, a questo punto, chiarire che si è cercato da un lato di aderire ad una prospettiva e ad un criterio di tipo generale, dall'altro di adattare questa prospettiva e questo criterio ai singoli testi: alcune varianti, ad esempio, non particolarmente rilevanti ai fini testuali, possono però risultare utili per quanto concerne l'individuazione dei rapporti tra i testimoni. A partire da queste osservazioni, gli apparati si propongono di fornire al lettore un'idea complessiva del modo in cui si articola la tradizione manoscritta rispetto al testo stabilito, considerando, in maniera ragionevole, anche i limiti di spazio consentiti ad un'edizione critica. La lezione a testo è solitamente individuata da una parentesi quadra chiusa, mentre le lezioni respinte sono disposte a destra della parentesi; queste ultime sono poi ordinate alfabeticamente per codice e sono registrate, salvo pochi casi particolari, secondo l'ortografia del primo dei testimoni. Laddove, invece, annotiamo un intero verso o una considerevole parte del verso da un testimone, esso non sarà preceduto dalla lezione accolta a testo. La presenza di abbreviazioni è segnalata in apparato con lo scioglimento tra parentesi tonde.

I criteri editoriali impiegati per il testo critico sono i seguenti: sono state sciolte le abbreviazioni; si è regolarizzato l'uso delle maiuscole e delle minuscole secondo le convenzioni moderne; sono stati introdotti segni diacritici e di punteggiatura; è stata

adottata la distinzione tra *u* e *v*; il segno *j* è sempre utilizzato per indicare la consonante in posizione esplosiva, iniziale di parola o di sillaba interna dopo consonante.

L'ordinamento dato da Boutière ai componimenti prevedeva un primo raggruppamento per generi: all'interno della sezione destinata alle canzoni, l'editore inseriva prima quelle di cui fosse possibile fissare una datazione anche solo approssimativa e poi tutte le altre, a loro volta ordinate in base alla forma strofica, procedendo dagli schemi più semplici a quelli più complessi. Rispetto all'edizione di Boutière, è stata conservata la distinzione tra i diversi generi praticati dal trovatore, sicché i testi sono stati suddivisi in tre principali settori (le canzoni, il *descort*, le tenzoni e i *partimens*). Abbiamo preferito, tuttavia, ordinare alfabeticamente le canzoni, giacché molte di esse non sono databili su base interna o presentano comunque datazioni molto approssimative, mentre per le tenzoni e i *partimens*, che appaiono più facilmente databili, è stato seguito un criterio cronologico di successione.

Ogni componimento è preceduto da un'introduzione, che si apre con l'indicazione dei codici relatori, ciascuno accompagnato dalla relativa rubrica attributiva. Segue l'elenco delle principali edizioni precedenti. È poi fornita una scheda metrica e, per le canzoni III, XI e XIII, l'indicazione sommaria dello schema melodico ed i riferimenti bibliografici essenziali¹⁰⁵. Nel caso in cui il testo presentato comporti problemi di datazione o di attribuzione, essi sono stati affrontati in appositi cappelli. Laddove i testimoni che tramandano il componimento presentino tra di loro una diversa disposizione delle strofi, è stata data schematicamente indicazione dell'ordine di successione delle *coblas* nei vari manoscritti o raggruppamenti. L'esame dei rapporti tra i testimoni è affrontato in un'apposita nota di discussione testuale, che precede immediatamente ciascun testo critico. I testi critici, infine, sono accompagnati da una traduzione in prosa, che si è cercato di rendere il più possibile servile alla lettura e alla comprensione del testo offerto, nonché corredati da puntuali note, che hanno la funzione di luogo deputato alla discussione e al commento dei versi.

¹⁰⁵ Ringrazio, a questo proposito, Francesco Carapezza per avermi fornito le indicazioni relative allo schema melodico di III, XI e XIII, nonché i riferimenti bibliografici principali.

Tavola di concordanza

	Questa edizione	Edizione Boutière	<i>BdT</i>
<i>Ab joi comensi ma chanson</i>	I	II	16.1
<i>Ab son gai e leugier</i>	II	I	16.2
<i>Albertet, dui pro cavalier</i>	XVIII	XXI	388.1 = 16.4
<i>Amics Albert, tenzos soven</i>	XXI	XIX	10.6 = 16.5
<i>A mi non fai chantar folia ni flors</i>	III	IX	16.5a
<i>Atrestal vol faire de mi m'amia</i>	IV	VI	16.6
<i>A vos vuelh mostrar ma dolor</i>	V	XIII	16.7
<i>Bel m'es oimais</i>	XVI	XVI	16.7a
<i>Bon chantar fai al gai temps del paschor</i>	VI	VII	16.8
<i>Destreytz d'amor venc denant vos</i>	VII	XIV	16.9
<i>Donna pros e richa</i>	VIII	V	16.11
<i>En amor ai tan petit de fiansa</i>	IX	XI	16.12
<i>En amor trob tanz de mals seignoratges</i>	X	IV	16.13
<i>En mon cor ai tal amor encobida</i>	XI	X	16.14
<i>En Peire, dui pro cavallier</i>	XXII	XX	16.15 = 322.1
<i>Forfagz vas vos, q'eu no m'aus razonar</i>	XII	XII	16.15a
<i>Gaucelm Faidit, eu vos deman</i>	XVII	XVII	16.16 = 167.25
<i>Monges, digatz segon vostra scienssa</i>	XIX	App. I	16.17 = 303.1
<i>Mos coratges s'es camjatz</i>	XIII	VIII	16.17a
<i>Mout es greus mals de qu'om no s'auza planher</i>	XIV	III	16.18
<i>N'Albert, chaussetz al vostre sen</i>	XX	XVIII	10.3 = 16.3
<i>Pos en ben amar m'esmer</i>	XV	XV	16.20

Testi

Vida

Mss.: **A** 54r; **A^a** = **M** 269r; **I** 133v; **K** 119r.

Edizioni: Raynouard 1816-21, vol. V, p. 15; Mahn 1853, p. 16 (Rayn.); Mahn 1878, p. 54 (solo su **IK**); Chabaneau 1885, p. 301; Boutière 1937, p. 9; Boutière – Schutz 1950, p. 9; Favati 1961, p. 303; Boutière – Schutz – Cluzel 1973, p. 508; Riquier 1975, p. 1131, testo Boutière – Schutz – Cluzel.

Discussione testuale. La *vida* di Albertet ci è pervenuta in un'unica versione traddita dai testimoni **AA^aIK**. La tradizione si suddivide in due rami, costituiti da **AA^a** e **IK**.

A si contraddistingue per le seguenti lezioni: *assatz chanssons*, con omissione di *de* (presente in **A^aIK**); *que fazia*, con omissione del pronome ridondante *el* (*que el fazia* **A^a**, *quel fasia* **IK**); *entre las bonas gens*, variante *singularis* (*entre la gen* **A^aIK**); *longa sazón*, variante *singularis* (*lonc temps* **A^aIK**).

A^a, invece, si contraddistingue per *e pres e loing*, con aggiunta di *e* (*pres e loing* **A^aIK**); *rics dauer*, con aggiunta di *d'aver* (*rics* **A**, *ric* **IK**); per la forma *sestarron* (*sestairon* **A**, *sistaron* **IK**).

IK sono riuniti dall'omissione di *que fon trobaire* (presente in **AA^a**); dalla lezione *aguen* in luogo di *agron* (**AA^a**), derivata probabilmente per analogia con le altre forme plurali del perfetto di *aver* (*aguem*, *aguetz*); dall'omissione di *fon bons* (presente in **AA^a**); dalla lezione *plase(n)tiers de solatz*, dove *de solatz*, assente in **AA^a**, sembrerebbe un'aggiunta; dalla scorrettezza morfologica *ric*; dalla lezione *a sistaron estar*, dove l'introduzione di *estar*, assente in **AA^a**, è sospetta di essere un'innovazione.

K presenta la forma *albertz* in luogo di *albertetz* (**AA^a**) / *alb(er)tez* (**I**) nel secondo periodo; **I** legge *bel* [...] *ioglars* in luogo di *ben* [*fon bons* solo in **AA^a**] *ioglars* nel terzo periodo.

A differenza dell'edizione critica più recente della *vida*, curata da Boutière – Schutz – Cluzel, che riprende il testo precedentemente allestito da Boutière – Schutz ed è basata su **I**, il ms. adottato come base è in questo caso **A**.

¹ Albertetz si fo de Gapensses, fills d'un joglar que ac nom n'Asar, que fon trobare e fetz de bonas cansonetas. ² Et Albertetz si fetz assatz de chanssons, que agron bons sons e motz de pauca valenssa. ³ Ben fon grasitz pres e loing per los bons sons que fazia; e ben fon bons joglars en cort e plazentiers entre la gen. ⁴ Et estet lonc temps en Aurenga e venc rics. ⁵ E pois s'en anet a Sestairon e lai el definet.

1. Albertetz] Alb(er)tez **I**; Gapensses] gapenses **A^aIK**; que fon trobare] *manca a* **IK**; cansonetas] chansonetas **A^a** 2. Albertetz] alb(er)tez **I**, albertz **K**; de] *manca a* **A**; chanssons] cansos (cansons **K**) **IK**; agron] aguen **IK** 3. fon] fo **IK**; grasitz] grazitz **A^aI**, graziz **K**; e pres e loing **A^a**; que fazia] que el fazia **A^a**, quel fasia **IK**; ben] bel **I**; fon bons] *manca a* **IK**; e plase(n)tiers de solatz **IK**; entre la gen] entre las bonas gens **A** 4. lonc temps] longa sazón **A**; rics] rics dauer **A^a**, ric **IK** 5. pois] puous **K**; sestairon] sestarron **A^a**; a sistaron estar **IK**

Albertet fu originario del Gapençais, figlio di un giullare che si chiamava Asar, che fu trovatore e compose gradevoli canzoni. Ed anche Albertet fece molte canzoni, che avevano graziose melodie e parole di scarso valore. Fu ben accolto sia vicino che lontano per le graziose melodie che componeva; e fu un giullare molto bravo a corte ed amabile tra la gente. Visse a lungo ad Orange e si arricchì. E poi ritornò a Sisteron e là morì.

Ab joi comensi ma chanson
(BdT 16.1)

Mss.: **A** 54r (*Albertetz*); **A**^a = **M** 269r (*Albertetz*); **C** 235v (*albert de sestaro*); **D** 77r (*albertet*); **E** 91 (*albertet*); **F** 41v (*Albertet*), solo il v. 1 e i vv. 10-18; **G** 80v (*albertet*); **I** 133v (*Alb(er)tez*); **K** 119v (*albertetz*); **M** 124r (*Chansos qe fes albertetz de sestaro*); **O** 19 (*albertet*); **R** 40v (*alb(er)tet*); **Sg** 55v (*Guiraut de borneill*); **a**² 439 (*Albertet de cestairo*); **κ** 130, solo i vv. 46-49.

Edizioni: Kolsen 1916-19, p. 84 (18), solo su **ACDFGOa**²; De Bartholomaeis 1931, vol. I, p. 234 (LXV), estratti di testo secondo la lezione di **A**; Boutière 1937, p. 38 (II); Caïti-Russo 2005, p. 185 (XV).

Metrica: a8 b8 b8 a8 a8 c8 c8 d8 d8; Frank 504:017. Cinque *coblas capcaudadas* composte da nove ottonari, più una *tornada* di quattro ottonari. Corrispondenza dello schema rimico tra le strofi I-V. Un collegamento interstrofico che segue i dettami delle *coblas capfinidas* è presente esclusivamente tra le strofi I-II e III-IV, sicché si tratta di un collegamento *capfinit* non sistematico. La prima *cobla* è costruita secondo i principi delle *coblas refranchas*, come provato dalla ripetizione, sebbene sporadica, della parola *joi*.

Rime: a: -on, -als, -ens, -iers, -on; b: -ens, -iers, -on, -als, -ens; c: -iers, -on, -als, -ens, -iers; d: -als, -ens, -iers, -on, -als.

Rime equivoche: 5 : 20 *rason*; 9 : 25 *corals*; 10 : 30 *als*; 13 : 44 *mals*.

Datazione. Il vivo elogio di Guglielmo Malaspina, contenuto nella *tornada*, al quale si aggiunge quello della sorella Maria d'Oramala, citata nella quinta strofe, permettono di datare la canzone prima del 1220, anno di morte di Guglielmo.

Discussione testuale. La canzone si contraddistingue per una tradizione molto ricca, essendo stata tramandata da quattordici mss., ai quali si aggiunge la testimonianza parziale e indiretta di **κ**, vale a dire delle citazioni del Barbieri in *Dell'origine della poesia rimata*, dove sono riportati esclusivamente i vv. 46-49, corrispondenti alla *tornada* (si veda ed. Tiraboschi 1790, p. 130). La disamina dei dati testuali risulta però particolarmente complicata, dal momento che mancano significativi errori in comune che permettano di suddividere i mss. in famiglie e di tracciare così un quadro stabile dei rapporti tra i testimoni.

Una prova di come la tradizione di questo testo si presti male a un lavoro siffatto, impedendo così di giungere a risultati certi, è data da alcuni versi che appaiono problematici e che presentano una *varia lectio* particolarmente complessa. Al v. 1, ad esempio, **AA**^a**DSg** leggono *comens*, risultando di conseguenza ipometri; **CIKM** trascrivono scorrettamente *comensa* (*comen...a C*), che è terza pers. sing. di *comensar*, mentre il verso richiede una prima pers. sing.; **GR** trasmettono *com(en)z eu*; **EF** sembrano conservare una *lectio difficilior*, giacché trascrivono *comensi* (*comenci F*); **O** trasmette il perfetto *com(en)cei* e **a**² legge in maniera erronea *comen ce*.

Ancor più eterogeneo è l'insieme delle varianti per il v. 30, dove **AA^a** leggono *Com non i pot mais dir ren als*; **IK** *Quom no(n) pot dir ren als*, risultando mancanti di due sillabe; **O** *Com no(n) poc mais ben re(n) als*, ipometro per assenza di *dir*; **a²** *com no(n) pot mas ben dir ren als*; **C** *quom noy pot dir mas ben ren als*; **D** *Com noi pot be dir ren als*, ipometro; **E** *com noi pot de ben dir ren als*; **G** *Quom noi pot dire mais ren als*; **M** *qe hom noi pot dire ren als*. Per questo verso, infatti, l'unica osservazione che si può fare è che **AA^a** **GM** sono più vicini tra loro per l'assenza di *ben*, **GM** a loro volta per la forma *dire* anziché *dir* e **AA^a** perché la loro lezione coincide perfettamente, mentre tutti gli altri mss. **CDEOa²**, fatta eccezione di **IK**, trasmettono *ben (dir mas ben C, be dir D, de ben dir E, mais ben O, mas ben dir a²)*.

Converrà, pertanto, attenersi principalmente ad alcune micro-costellazioni facilmente individuabili, come **AA^a**, **CRSg**, **IK**, **Oa²**, ed analizzare volta per volta i problemi relativi a ciascun testimone.

AA^a si distaccano dal resto della tradizione, trasmettendo lezioni isolate o erronee, al v. 2 *Que iois*; al v. 11 *Mas del uostre cors plazentier* e al v. 12 *messongier*, con alterazione dello schema rimico che prevede un rimante in *-iers*; al v. 14 *Car p(er) bem pensa ben etz tals*, lezione priva di senso, che necessiterebbe di un emendamento e comporta un *mot tornat (tals è in rima al v. 8)*; al v. 16 *qieu*; al v. 28 *Gais es (Gens es A^a)*; al v. 29 *vostre bos pretz e naturals*; al v. 38 *corren* e al v. 39 *la plus plazen*, con alterazione dello schema rimico che prevede un rimante in *-ens*. La coppia di codici concorda, inoltre, al già citato v. 30 e omette il v. 32.

Di particolare interesse sono i vv. 9-10 e 27-28, in corrispondenza dei quali è presente un collegamento *capfinit* di tipo non sistematico tra le strofi I-II e III-IV, che però non tutti i mss. conservano. Al v. 9, infatti, **AA^aCRSg** leggono *cabals*, **DEGIKMO** *corals*, mentre **a²** trasmette *carals*, con *r* espunta e sostituita da *i*. Il legame *capfinit* tra le strofi I-II è mantenuto da **CRSg** per la ripresa di *Cabals* al v. 10 e da **DEGIKMO** per la ripresa di *Corals*, ma non da **AA^a**, che al v. 10 trascrivono *Corals* e sembrano, in tal modo, mostrare tracce di una contaminazione tra le due lezioni. Al v. 27, invece, tutti i testimoni sono concordi nel trasmettere *entiers*, ma il collegamento interstrofico è conservato, attraverso la ripresa di *Entiers*, soltanto da **CIKOa²**, e probabilmente lo sarebbe stato anche da parte di **RSg**, abbastanza legati a **C**, in cui però la quarta strofe è assente. Per il v. 28, infatti, **AA^a** si isolano, come detto, dal resto della tradizione (*Gais es A*, *Gens es A^a*), mentre **DEGM** leggono *Leials*, non presentando perciò alcuna forma di legame tra le due *coblas*.

Queste osservazioni ci spingono ancor più a prendere in esame le altre microstrutture percepibili oltre a **AA^a**, a cominciare da **CRSg**, che concordano appunto ai vv. 9-10.

Al v. 11 **CR** sembrano trasmettere lezioni piuttosto simili, allontanandosi dagli altri testimoni, giacché **C** legge *mas del sieu guai cors*, **R** *mas del sieu cors q(ue)s*; al v. 14 **CR** trascrivono concordemente *e* in luogo di *car*; al v. 16 **CSg** leggono concordemente *uos qui etz (es Sg)*; al v. 20 **RSg** trasmettono *p(er) q(ui)eu* anziché *per cui*; al v. 27 **CRSg** leggono *bos*, in accordo anche con **Oa²** (*uers AA^aDEGIK*).

C, a differenza di **RSg**, conserva per intero il testo della canzone, anche se i primi quattro versi sono danneggiati a causa dell'asportazione della miniatura a c. 235v, ma

presenta un numero cospicuo di pecche e, soprattutto, di lezioni isolate, talvolta erronee o comunque problematiche, come ai vv. 6, 8, 11, 17, 21, 29, 36, 40, 42, 43, 45.

R tramanda esclusivamente le prime tre strofi e si presenta anch'esso come un testimone eccentrico, data la nutrita serie di scorrettezze, anche metriche (ipermetria ai vv. 2 e 25, ipometria ai vv. 8 e 26), e di *lectiones singulares* erronee di cui è portatore, ad esempio ai vv. 4, 15, 16, 21.

Sg, invece, omette la quarta stanza; altera la rima al v. 1, giacché trasmette il caso obl. pl. *mas chansos*; non tramanda il v. 7; legge in maniera isolata *mas* all'inizio del v. 8 e del v. 23; trascrive *bon coratgens* al v. 21; innova al v. 41, leggendo *largheza* in luogo di *donar*, e al v. 43, leggendo *entiers* in luogo di *sobriers*; trascrive *deus* anziché *deu* al v. 48.

Oa² costituiscono una salda micro-costellazione, giacché differiscono dagli altri mss. al v. 3 *E*; al v. 4, dove **O** legge *Em dis emi prec em, a² mi diz e mi p(re)guem*; al v. 6 *soi en co(n)sirers (conssirier a²)*; al v. 14 *E q(e)*; al v. 15 *remir*; al v. 16 *Qi*; al v. 18 *autamen*; al v. 21 *uenz*; al v. 23 *Pois que (geu a²) uos soi*; al v. 26 *q(e)u*; al v. 29 *cors*; al v. 32 *E de tot (totz a²) bons*; al v. 36 *Sol car (qe a²) no(n) mi (no me a²) digatz*; al v. 39 *ualen*; al v. 40 *pren de prez contrast e tenzo(n)*, lezione condivisa anche da **Sg**; al v. 41 *plaiser*; al v. 43 *Per q(e)*; al v. 44 *Qeu naug lauzar los bens (bos a²) el (els a²) mals*.

Il consueto accordo tra **IK** è ribadito da una serie di errori e corrottele morfologiche che i due codici hanno in comune: al v. 2 *iois*, pecca di tipo flessionale; al v. 9 *deu ben esser*, con erronea ripetizione di *ben*, che rende ipermetro il verso; al v. 11 *corals* in luogo di *cor*, errore di ripetizione dal verso precedente che viene emendato, mediante espunzione di *al*, dal copista di **K**; al v. 16 *Qal*, pecca di tipo flessionale; al v. 21 *uensan*, che crea ipermetria; al già citato v. 30 ipometria per assenza di due sillabe; al v. 39 omissione di *las*, che rende ipometro il verso; al v. 42 e 46 *ofeniers / ofaners*, che potrebbe essere una variante formale di *ufaniers*, ma non trova altri riscontri; al v. 46 *onrat*, pecca di tipo flessionale.

I conserva, rispetto a **K**, l'errore del v. 11 *corals* e ha una pecca morfologica al v. 29 *bon*; **K**, invece, legge ipermetro il v. 13, giacché trascrive *o mals* in luogo di *mal*.

D non tramanda l'ultima *cobla* e la *tornada*, e si presenta come un testimone abbastanza scorretto dal punto di vista morfologico, ma soprattutto metricamente: ipometria ai vv. 5, 22, 24, 30; ipermetria e alterazione della rima ai vv. 12 e 14.

E ha pecche morfologiche ai vv. 3, 16, 39; è ipometro ai vv. 13, 24, 40; ha una *lectio singularis* al v. 22 (*que uos me siatz*); inverte l'ordine delle parole e altera così la rima al v. 44 (*los mals els bos*); trasmette in maniera alterata il v. 45 (*eben hiapres quer ostals*); è ipermetro al v. 48.

F è un testimone frammentario, perché trasmette soltanto il verso incipitale e i versi corrispondenti alla seconda *cobla*: ha un errore al v. 10, *me(n)tz*, e una *lectio singularis* al v. 18, *Qar eu amei*.

G presenta pecche flessionali ai vv. 3, 12, 16, 35, 47 e diversi errori, come al v. 4 *en*; al v. 7 *qe(n)*; al v. 26 *uole(n)tres*, che altera la rima; al v. 36 *ab*; al v. 41 *a*; al v. 48 *deues star*.

M trasmette lezioni scorrette al v. 10 *me stau*, al v. 16 *iest*, al v. 39 *ha*; è ipometro al v. 24 e al v. 34; inverte la successione delle parole al v. 32 *es caps*; tramanda lezioni

isolate al v. 12 *uertadiers*, al v. 16 *qals* in luogo di *qui*, al v. 27 *rics*, al v. 43 *es* in luogo di *nes*, al v. 45 *e ben es de fin prez ostals*.

Dalla disamina della tradizione manoscritta risulta che la coppia **IK**, già privilegiata da Boutière, è la più idonea ad essere utilizzata come base per il testo critico, anche in virtù del fatto che i pochi errori presenti sono tutti facilmente emendabili. Diversamente, Kolsen aveva ricostruito il testo seguendo **Oa**² mentre Caïti-Russo predilige la lezione di **A**. In entrambi i casi, si tratta di mss. che differiscono in più luoghi dalla restante tradizione, che si presenta, al contrario, piuttosto compatta, fatta eccezione per alcuni versi problematici discussi. La coppia **IK** ha, inoltre, il vantaggio di conservare tra le strofi I-II e III-IV un collegamento *capfinit* che, pur essendo di tipo non sistematico, compare anche in altre canzoni di Albertet. In particolare, **K** viene assunto come base per il testo critico, dal momento che **I** si presenta, in alcuni punti, difficilmente leggibile a causa del deterioramento dell'inchiostro.

I Ab joi comensi ma chanson,
q'en joi es mos cors e mos sens,
que·l joi d'amor, c'autres joi vens,
me prega e·m ditz e·m somon
qu'eu chant, et ai en ben rason, 5
puois d'amor es mos cossiriers,
qu'eu fassa gais sons e leugiers,
quar cill de cui chant es ben tals
que mos chanz deu esser corals.

I. 1 Ab] B **Sg**; comensi] comens **AA^aDSg**, comensa (comen...a C) **CIKM**, comenci **F**, com(en)z eu **GR**, com(en)cei **O**, comen ce **a²**; ma chanson] mas chansos **Sg** 2 q'en] Que **AA^a**, ...uen C; joi] iois **AA^aIK**; es mon cor e mo(n) senz **O**, ay yeu mo(n) cor e mo sen **R** 3 que·l] el C, E **Oa²**; joi] ioi (...oy C) **CDEORSg**; d'amor] damors **GR**; c'autres] cautre (qau...e C) **AA^aCDEGRSg**, autre **O**; joi] ioi **AA^aCEORSg** 4 me] mi **AA^aGM**; ...uem preya C, me manda **R**; Em dis emi prec em **O**, mi diz e mi p(re)guem **a²**; e·m somon] ensomo(n) **G**, em semo **MSg** 5 qu'eu] Que **D**; et] *manca a D*; en] ne **DEGRSg**, eu **a²** 6 pus damors son **R**; quar de ioy son miey cossirier **C**; d'amor] damors **AD**; soi en co(n)sirers (conssirier **a²**) **Oa²**; cossiriers] cossires **IK** 7 *il verso manca a Sg*; qu'eu] Qen **DG**, qe **a²**; sons] son **D**; guay son e leugier (legers **O**) **COa²**; leugiers] laugiers **R** 8 quar] qe **MO**, mas **Sg**; cill] cel **Da²**; de cui] p(er) cuy **C**; ben] he **D**; car ... de quieu chant es tals **R** 9 mos chanz] mon chant **O**; deu esser] degra esser **D**, degresser **EO**, deu ben esser **IK**, deu estre **Sg**, degressiers **a²**; corals] cabals **AA^aCRSg**, caials **a²**

I. Con gioia comincio la mia canzone, perché il mio cuore e il mio spirito sono nella gioia, giacché la gioia d'amore, che vince le altre gioie, mi prega, mi ordina e mi richiede di cantare, e io ho una valida ragione, dal momento che il mio pensiero è rivolto all'amore, di comporre delle melodie gioiose e leggere, perché colei di cui tesso le lodi è veramente tale che il mio canto deve sgorgare dal cuore.

II	Corals m'es tan qu'ieu non pens d'als mas de vos, bels cors placentiers, ver disen e pauc messongiers, ab totz bes e senes totz mals, car qui ben pensa ben es sals; e quant pens de vostra faison, quals vos es ne de mi qui son, conosc que granz es l'ardimenz q'eu fatz car am tan altamenz.	10 15
----	--	--------------------------

II. 10 Corals] Cabals **CRSg**, Orals **F**; m'es tan] es tan **CRSg**, me(n)tz tan **F**, me stau **M**;
qu'ieu] que **DEGMa²** 11 mas] mals **a²**; del uostre cors **AA^a**, del sieu guai cors **C**, del sieu cors
q(ue)s **R**; bels] bel **O**; cors] corals **I**; placentiers] plazentier **AA^aC** 12 ver disen] uer dizent **C**,
ver disisenz **D**, v(er) dizenz **F**, Vers dissenz **G**, uertadiers **M**, Verdient **O**; messongiers]
messongier **AA^a**, messorguier **C**, m(en)sogier **D**, er m(en)sonziers **O** 13 ab] E a **D**, cab **R**;
tutz] tot **O**; e] es **OR**; senes] ses **E**; totz] tot **O**; mals] o mals **K** 14 car] e **CORa²**; qui ben]
p(er) bem **AA^a**, q(e) ben **Oa²**; es sals] etz tals **AA^a**, es saluus **D** 15 pens de] pes en **DEFSg**,
remir **Oa²**; faison] fazon **O**, saizon **a²**; e can yeu remir sas faysos **R** 16 quals] cal **DEGIK**, Qi
Oa²; uos] uos uos **O**; es] etz **AA^a**, ez **F**, iest **M**; uos qui etz (es **Sg**) **CSg**; ne] e **C**; qui] qieu **AA^a**,
qals **M**; de leys qui es ni cuy yeu son **R** 17 granz] gran **D**; q(ue)s trop grans **C**; l'ardimenz]
lardimen **O** 18 fatz] fauc **E**, fac **Sg**; Qar eu amei **F**; altamenz] autamen **Oa²**

II. Così mi sgorga dal cuore perché non penso ad altro che a voi, bella creatura amabile, franca e poco menzognera, con tutte le buone qualità e senza alcun difetto, perché chi pensa bene è veramente salvo; e quando penso alla vostra figura, a chi siete voi e chi sono io, riconosco che il mio ardimento è enorme perché ripongo l'amore in un così alto luogo.

III	Domna, Mercés e Chausimenz	
	et Amors, per cui me rason,	20
	vos vensa e bon coratge·os don	
	que·m siatz, domna, benvolenz,	
	puois eu vos sui obediencz	
	e francs e fezels e lials,	
	e vostre bos amics corals,	25
	et dic et enanz voluntiers	
	vostre pretz qu'es vers et entiers.	

III. 19 Mercés] merse **R**; Chausimenz] chausimenz **a**² 20 et] **E DMRSg**, Ez **G**; per cui] p(er) q(i) **D**, p(er) q(ui)eu **RSg**; me] mi **AA^aEMOSga²**; rason] raïço **D** 21 vensa] uensan **IK**, uenz **Oa²**; bon] tal **C**; e coratge ous don **D**, ebon coraie uos don **O**, (et) bon coratgens do **Sg**, e bos coratges danz **a²**; prec q(ue)us meta coratge bon **R** 22 que·m] q(ue) **D**; siatz] manca a **O**; domna] manca a **D**; que uos me siatz **E** 23 puois] mas **Sg**; Pois que (qeu **a²**) uos soi **Oa²** 24 e] manca a **DM**; fezels] fis **ER**; lials] naturals **R** 25 vostre] uostres **CMR**; bos] lials **R**; amics] amic **O**; corals] cabals **a²** 26 et] q(e)u **Oa²**; voluntiers] uole(n)tres **G**; q(ui)eu dic enans uoluntiers **R** 27 vers] bos **CORSga²**, rics **M**

III. Dama, Mercé, Pietà e Amore, ai quali affido la mia difesa, possano vincervi e donarvi una buona disposizione affinché voi siate, o dama, benevola nei miei riguardi, perché io sono nei vostri confronti obbediente, e franco, fedele e leale, e vostro buon amico di cuore, e celebrazione ed esalto volentieri il vostro pregio che è autentico e compiuto.

IV	Entiers e fis e vertadiers es vostre bos prez naturals qu'om non pot mas ben dir ren als, tant es leials e dreituriers, que dels meillors caps es premers; e tant es cortesa e plasens, e bella e gaia e conoissens que nuilla res no·us faill de bon, mas car a mi dises de non.	30 35
----	---	----------------------------------

IV. 28-36 *mancano in RSg* 28 Entiers] Gais es **A**, Gens es **A^a**, Leials **DEGM**; e] es **A^a**
29 vostre] uostres **M**; bos] fin **C**, bon (bo **D**) **DIO**; prez] cors **Oa²**; uostre bos pretz e naturals
AA^a 30 Com non i pot mais dir ren als **AA^a**, quom noy pot dir mas ben ren als **C**, Com noi pot
be dir ren als **D**, com noi pot de ben dir ren als **E**, Quom noi pot dire mais ren als **G**, Quom
no(n) pot dir ren als **IK**, qe hom noi pot dire ren als **M**, Com no(n) poc mais ben re(n) als **O**,
com no(n) pot mas ben dir ren als **a²** 31 es] e **a²**; dreituriers] dreitures **D** 32 *il verso manca a*
AA^a; E de tot (totz **a²**) bons **Oa²**; caps es] es caps **M** 33 es] etz **AA^aC**; cortesa e] corte ze **E**,
cortes e **GOa²** 34 e bele gaie **E**, E bell egaia e **G**, bella gaia e **M**, e bel e gais e **O**, e bels e
granz e **a²** 35 res] re **CD**, re(n) **G**; no·us] noi **AA^aDEMa²**, noill **GO**; faill] fai **D** 36 car]
quant **C**; a] qua **C**, ab **G**; dises] direns **D**; Sol car (qe **a²**) no(n) mi (no me **a²**) digatz **Oa²**

IV. Compiuto, perfetto e autentico è il vostro nobile pregio naturale sicché non se ne può dire nient'altro che del bene, tanto è leale e giusto, che è assolutamente il primo fra i migliori; e tanto siete cortese e amabile, bella, gaia e saggia che non vi manca nessuna buona qualità, eccetto il fatto che mi dite di no.

- V Ves Na Mari' ad esperon
d'Auramala t'en vai correnz,
chansos, car ab las plus valenz
pren contrast e guerra e tenson 40
ab donar et ab mession
et ab onraz faiz ufaniers;
per so n'es sos pretz plus sobriers
que lauzar n'aug los bos e·ls mals,
e ben aia prez qu'es aitals. 45
- VI S'om per honratz faiz ufaniers
ni per esser bos cavalers
deu estar entre·ls pros cabals,
Guillems Malespina es aitals.

V. 37-45 *mancano in DR* 37 Ves] Uer **O**, Uar **a**²; Mari'ad] maria ad **G**, maria a **O** 38 correnz] corren **AA**^a **Oa**² 39 chansos] Chanso **CE****Sg**, chanson **MO**; ab] ha **M**; las] la **AA**^a, manca a **IK**; valenz] plazen **AA**^a, ualen **Oa**² 40 e] manca a **E**; guerra e] guerre **G**; de pretz mou contrast e tenso **C**; pren de prez contrast e tenzo(n) **OSga**² 41 donar] plaiser **Oa**², largheza **Sg**; ab] a **G** 42 onraz] honrar **C**; faiz] fag **O**, faig **a**²; ufaniers] offaners **G**, ofeniers **IK**, orfanier **O** 43 per so] Per q(e) **Oa**²; n'es] es **M**; sos] son **Oa**²; pretz] faigz **C**; sobriers] sobrier **O**, entiers **Sg** 44 los bos e·ls mals] los mals els bos **E**; Queu naug lauzar los bens (bos **a**²) el (els **a**²) mals **Oa**² 45 e] dieus **C**; qu'es] qel **O**; eben hiapres quer ostals **E**, e ben es de fin prez ostals **M**

VI. 46-49 *mancano in DR* 46 S'om] Soms **M**, Sem **O**, Se **a**²; honratz] onrat **IK**; faiz] faig **O**; ufaniers] offaners **G**, ofaners **IK**, orfanier **O** 47 esser] estre **Sg**; bos] bo(n) **G**; cavalers] caualer **GO** 48 deu estar] deutz estar **E**, deues star **G**, deu istar **M**, deus estar **Sg**, deu hom istar **a**²; entre·ls] en *il resto del verso manca a A*^a, entre los **E** 49 *il verso manca a A*^a; Guillems] guillem **CEGSga**², gillelms **M**, Guielms **O**; Malespina] malespin **ESg**, malaspina **GM**, malaspin **O**, mal spin **a**²; aitals] ben aitals **O**, ben tals **a**²

V. Verso Donna Maria d'Auramala vattene, o canzone, correndo a spron battuto, perché con le più nobili entra in gara, in guerra e in tenzone, per il donare, per lo spendere e per le sontuose azioni onorevoli; perciò il suo pregio ne è sempre più elevato, giacché ne odo tessere lodi sia dai virtuosi che dai malvagi, e sia benedetto un pregio siffatto.

VI. Se per compiere sontuose azioni onorevoli e per essere un buon cavaliere bisogna stare tra i prodi eccellenti, Guglielmo Malaspina è tale.

Note

1-6. Nell'esordio l'io lirico descrive come il suo canto sia ispirato dalla gioia d'amore: la *repetitio* della parola *joi*, che ricorre quattro volte ai vv. 1-3, e il polisindeto al v. 4 (*me prega e-m ditz e-m somon*) contribuiscono a determinare un effetto di gioiosa esaltazione. Un simile esordio è presente in BnVent, *Ab joi mou lo vers e-l comens* (BdT 70.1), vv. 1-2: «Ab joi mou lo vers e-l comens / et ab joi reman e fenis».

1. *comensi*: viene accolto l'emendamento della lezione di **IK** (*comensa*) proposto da Bou-tière, giacché **E** sembra qui trasmettere una *lectio difficilior*. La lezione *comensi* è accettata anche da Gilda Caïti-Russo, che basa il testo critico su **A**, al fine di correggere l'ipometria del ms. (*comens*). Kolsen, invece, non utilizzando **E** nella sua edizione, mette a testo la lezione di **F**, il quale concorda per il primo verso con **E**, leggendo *comenci*.

5. *en*: assume valore prolettico rispetto all'enunciato successivo del v. 7.

7. *sons*: lasciamo a testo la traduzione del termine come 'melodia', sebbene il significato del vocabolo possa essere esteso e *son* possa essere impiegato anche per indicare l'insieme, cioè melodia e parole, della canzone.

9-10. I mss. **DEGIKMO** leggono *corals* in chiusura del v. 9 e in apertura del v. 10, conservando così un legame di tipo *capfinit* non sistematico tra le strofi I-II. Kolsen sottolinea in nota come al v. 9 l'aggettivo abbia il significato di «zu Herzen dringend», al v. 10 quello di «ans Herz gewachsen». Per entrambe le sfumature di significato si rimanda a *SW*, s.v.; in questo caso interpretiamo l'aggettivo sia al v. 9 che al v. 10 nel senso di 'che sgorga, nasce dal cuore', anche per mantenere in traduzione il legame *capfinit*. Caïti-Russo, che segue **A**, giudica la variante *cabals* 'eccellente' (*SW*, s.v.) del v. 9 come una *difficilior* rispetto a *corals*, che compare molto più di frequente nell'ambito della qualificazione del canto. La scelta di accogliere a testo la lezione di **A**, che non conserva il collegamento *capfinit* tra le due strofi, è inoltre supportata dall'osservazione per cui la ripresa dell'aggettivo al verso incipitale della seconda *cobla* sarebbe frutto di un'attitudine all'ipercorrettismo da parte dei copisti, mentre la lezione di **A** troverebbe una sua conferma nella vicinanza a BnVent, *Chantars no pot gaire valer* (BdT 70.15), vv. 4-5: «si non i es fin'amors coraus. / Per so es mos chantars cabaus». Resta, tuttavia, da considerare che la lezione di **AA**^a è minoritaria, giacché anche i mss. **CRSg** conservano il legame *capfinit* leggendo *cabals* ai vv. 9-10, e sembra provare tracce di una contaminazione tra le due lezioni, accordandosi a **CRSg** per il v. 9 (*cabals*) e a **DEGIKMO** per il v. 10 (*corals*).

10. Il verbo *pensar* può avere sia un impiego transitivo sia una costruzione preposizionale (Jensen 1994, § 425). In questo caso, come al v. 15, è accompagnato dalla preposizione *de*, insieme alla quale assume l'accezione di 'badare, pensare a' o 'provvedere a' (*SW*, s.v. *pensar*). Cfr. GcFaid, *Anc no cugei qu'en sa preizo* (BdT 167.5), v. 24: «que d'als no pens si de lieys no».

12. *pauc*: in quest'occorrenza sembra avere quasi valore di negazione, giacché il contesto spinge a intenderlo come 'non, per nulla'.

14. *sals*: 'salvo, che è al sicuro' (*SW*, s.v. *salv*); Caïti-Russo predilige la *singularis* di **AA**^a (*car p(er) bem pensa ben etz tals*), ma corregge *bem* in *ben* e *pensa* in *pensar*. Il confronto con il resto della tradizione, che si presenta piuttosto uniforme, induce però a giudicare sospetta la lezione isolata di **A**, che necessita comunque di un emendamento e che sembrerebbe in questo caso frutto di una banalizzazione.

15. *faison*: difficile rendere pienamente il significato del termine, che sembra qui indicare l'insieme dei modi e delle maniere ma anche, più in generale, l'aspetto e la figura stessa della dama, il suo modo di essere e quindi la sua persona; si veda *SW*, s.v.

19-22. In questi versi troviamo il ricorso ad alcune personificazioni allegoriche come Mercé e Pietà, accanto a quella più comune di Amore, alle quali è affidato il compito di intermediari nei confronti della dama. Le medesime personificazioni compaiono nel *corpus* albertino anche in XII, canzone nella quale è evidente l'impostazione allegorica.

20. *me rason*: ha il significato di 'difendersi' (*SW*, s.v. *razonar*); il verbo, adoperato sempre in forma riflessiva e con la medesima accezione, figura, non a caso, proprio al verso incipitale di XII.

21. Per l'accordo del verbo al singolare con più sostantivi singolari coordinati, frequente nelle lingue romanze antiche anche quando i sostantivi precedono il verbo, si veda Jensen 1994, § 478; si riscontra anche in IV, 54; XII, 11; XIII, 16 e 23.

28. I mss. **CIKOa**² presentano un collegamento secondo i dettami delle *coblas capfinidas* tra le strofi III-IV, attraverso la ripresa dell'aggettivo *entiers*, che compare alla fine del verso precedente. Caïti-Russo adotta anche in questo caso la lezione di **A**, sebbene sia *singularis* e non conservi il legame *capfinit* tra le due *coblas*, ma la considera ipometra e cerca di supplire all'ipometria integrando *es*, che invece figura regolarmente nel ms., il quale tramanda il verso nella maniera seguente: *Gais es e fis e uertadiers*.

30. Necessario in questo caso l'emendamento della lezione di **IK**, che risulta difatti ipometra per l'assenza di due sillabe (*Quom no(n) pot dir ren als*). La soluzione più semplice, considerata anche la ricchezza della *varia lectio* trasmessa dalla tradizione, è sembrata quella di integrare *mas ben*, leggendo in tal modo il verso così come è trádito da **a**²: *com no(n) pot mas ben dir ren als*. Boutière, invece, sceglie di correggere il verso a norma di **C**: *qu'om no-i pot dir, mas ben, ren als*. Diversamente, Caïti-Russo conserva la lezione di **A**, *com non i pot mais dir ren als*, che viene resa in traduzione: «qu'on ne peut en dire rien de plus».

35. Il verbo *falhir* ha in quest'occorrenza il significato di 'mancare' (*PD*, s.v.).

37-45. Quest'ultima *cobla* contiene l'invio della canzone a Maria d'Oramala, sorella di Guglielmo Malaspina, della quale è celebrata la virtù e la liberalità.

37. *Ves*: indica la direzione (Jensen 1994, § 716).

38. *d'Auramala*: Folena 1990, p. 89, mette in discussione che la destinataria della canzone possa essere Maria d'Oramala e interpreta *d'Auramala* come moto da luogo, ritenendo che Albertet si trovava, all'epoca della stesura del pezzo, presso la dimora dei Malaspina, dalla quale avrebbe inviato a spron battuto il componimento ad una non ben identificabile Maria lontana, probabilmente la medesima dama cantata anche da UcStC, *Na Maria de Mons es plasentera* (*BdT* 457.22), e AlbRom, *Na Maria, pretz e fina valors* (*BdT* 16a.2). In questo caso, tuttavia, l'ipotesi di Folena appare poco convincente, in quanto *Na Mari' ... / d'Auramala* sembra essere una comune tmesi e anche in altre canzoni si riscontra una costruzione piuttosto simile: si confronti ad es. con II, 51-52.

39-42. In questi versi sembra contenuto un accenno al tema della guerra e della competizione tra dame, sviluppato in termini allegorici, come fa notare anche Caïti-Russo, nel celebre componimento di RbVaq, *Truan mala guerra* (*BdT* 392.32).

49. Nel congedo è menzionato Guglielmo Malaspina, di cui è elogiato il valore e la prodezza. Entrambi i personaggi, sia il marchese Guglielmo che la sorella Maria d'Oramala, sono celebrati ed evocati insieme in qualità di arbitri anche nel *partimen* XXII.

II

Ab son gai e leugier (BdT 16.2)

Mss.: **A** 54v (*albertetz*); **C** 236v (*albert de sestaro*); **D** 76v (*albertet*); **D**^c 256r (*Alb(er)tet*), solo il v. 1 e i vv. 11-20; **E** 93 (*albertet*); **R** 20v (*alb(er)tet*); **Sg** 41v (*Riambaut de uaqueiras*); **T** 129v (*albertet deterascon*); **a**² 442 (*Albertetz de cestairo*).

Edizioni: Massó Torrents 1907, p. 431, edizione interpretativa di **Sg**; De Bartholomaeis 1931, vol. I, p. 220 (LV), estratti di testo secondo la lezione di **A**; Boutière 1937, p. 35 (I).

Metrica: a6 b6 b6 a6 c6' c6' d6 d6 e6 e10; Frank 592:066. Cinque *coblas unissonans* composte da dieci versi ciascuna, tutti senari, tranne l'ultimo che è decenario, più una *tornada* di cinque versi, corrispondenti, in tipi metrici e rime, alla seconda unità delle *coblas* precedenti. Nella prima *cobla* l'aggettivo *gai* e il corrispondente femminile *gaia* ricorrono ai vv. 1, 2, 3, 4, 6, per cui si può riscontrare un principio di *coblas refranchas*, che consiste nel ripetere una o più parole della medesima radice, sia in modo sporadico, come in questo caso, sia ad ogni verso di ciascuna *cobla*.

Rime: a: -er, b: -o, c: -aia, d: -en, e: -or.

Rime equivoche: 34 : 44 *entier*.

Attribuzione. La canzone è attribuita a Raimbaut de Vaqueiras dal solo ms. **Sg**, cui si oppone il resto della tradizione (**ACDD^cERTa²**). Come già notato da Boutière, che non utilizza **Sg** nella sua edizione, tale attribuzione isolata va considerata erronea. Una spiegazione plausibile potrebbe consistere nel fatto che il copista di **Sg** abbia ricondotto la menzione del marchese, citato al v. 55 e identificabile nel marchese di Monferrato Bonifacio I, a Raimbaut de Vaqueiras, di cui Bonifacio fu notoriamente protettore e amico.

Datazione. La datazione della canzone risulta problematica. Partendo dalle allusioni e dalle proposte di identificazione dei personaggi storici menzionati, Boutière, che ritiene si tratti del primo pezzo lirico composto da Albertet in Italia, lascia desumere come data approssimativa il 1210 (si veda Boutière 1937, pp. 14-15). L'editore francese individua infatti nel re d'Aragona Pietro II il Cattolico, morto nel 1213, e nel marchese di Monferrato Guglielmo, la cui successione a Bonifacio I avvenne nel 1207, dopo la morte di quest'ultimo mentre era crociato in Oriente. Giangrande 1986, p. 18, fissa il *terminus ad quem* intorno al 1215, anno di tensioni tra le case di Savoia e Monferrato, sicché difficilmente il trovatore avrebbe realizzato alla corte di Monferrato un pezzo lirico contenente l'elogio alla nobile contessa di Savoia (vv. 51-54). De Bartholomaeis considera invece la data molto incerta, ma sicuramente anteriore al 1220 (anno delle nozze di Beatrice di Savoia, in cui identifica la *pro comtessa gaia* del v. 51) e successiva al 1213 (anno dell'ascesa al trono di Giacomo I, in cui riconosce il *bon rei d'Arago* del v. 43). Sulla base di una più attenta ricostruzione cronologica dei componimenti del trovatore, e tenendo conto di alcune osservazioni fatte da Saverio Guida, la

canzone può in realtà essere datata tra la fine del secolo XII e gli inizi del XIII, a partire innanzitutto dall'identificazione del marchese di Monferrato in Bonifacio I, morto nel 1207 (si veda Guida 2009, pp. 177-179).

Ordine delle strofi:

	I	II	III	IV	V	VI
ARSg	1	2	3	4	5	6
C	1	2	4	3	5	6
DETa²	1	2	4	3	-	-
D^c	-	2	-	-	-	-

Discussione testuale. I mss. **ACRSg** sono i soli a tramandare per intero la canzone, di contro ai restanti testimoni **DETa²**, che omettono la quinta *cobla* e i cinque versi finali costituenti la *tornada*. Questi ultimi mss., con aggiunta di **C**, presentano in comune anche l'inversione delle strofi III e IV. Tra i testimoni che riportano integralmente il testo, **A** si trova in una posizione isolata rispetto ai restanti **CRSg** per alcune varianti comuni a questi ultimi, come al v. 50, in cui **C** e **R** hanno *ey(s)ausson tug* e, similmente, **Sg** *exalson tuyt* (mentre *van issausan* è solo in **A**).

CDET offrono lezioni tendenzialmente omogenee, presentando errori e varianti comuni in molti luoghi del testo, che permettono di postulare la comune discendenza da un medesimo antografo. Tale antografo sembrerebbe a sua volta tripartito in tre rami, di cui uno fa capo a **C**, l'altro consiste nel raggruppamento di **DET**, aventi tra loro sia errori congiuntivi che separativi, mentre un terzo ramo si identifica sostanzialmente con **a²**.

CDET presentano varianti sostanziali in comune e errori separativi rispetto al resto della tradizione al v. 3 *que (car ARSga²)*, al v. 4 *suy en guay (son miei gai AR)*, al v. 7 *mon sen e mon cor*, inversione nell'ordine delle parole che altera la rima, al v. 14 *folhs (fol DT) es qui*, errore probabilmente per attrazione di *fol*s al verso successivo.

C e **T** hanno *quar* rispetto a *c'om* al v. 14 e concordano al v. 16 *e folhs (fol T) qui non assaya*, mentre per lo stesso verso **D** e **E** registrano l'omissione di *se n(e)*.

E e **T** hanno come errore comune *damar* al v. 17, risultando così ipometri; mentre **C** ha *damar be*.

E a partire dal v. 18 conserva solo brandelli di testo per le strofi II, III e IV, a causa dell'asportazione della miniatura a c. 93.

CDT concordano al v. 19, leggendo *so quom* in luogo di *c'om*; **C** e **T** leggono in comune al v. 22 *que noy gardes (q'ieu esgardes AR)*, mentre **D** legge *Que* al posto di *q'ieu* e, in modo isolato, *faison* rispetto a *sazo*, lezione trådita concordemente da tutti i restanti testimoni.

Al v. 23 alla lezione che congiunge **C** e **T** *a dar*, si aggiunge quella comune a **CDT** *quem*; al v. 33 **C** e **T** hanno *sa (gran ADRSga²)* e al v. 39 **D** e **T** hanno *cor* in rima (*ricor ARSga²*), mentre **C** trasmette come lezione isolata *sonor*.

II. *Ab son gai e leugier*

RSg e **a²** hanno diverse varianti in comune con **CDET** al v. 5 *per ques dreigz* (*dreit DSg, drehc T*) rispetto alla lezione *que m'ant dich* trädita esclusivamente da **A**, mentre **R** ha come errore isolato *p(er) cay dig*; al v. 10 *pauc* (*non solo in A*); al v. 20 *per paor* (*ab paor A*); al v. 30 *q(ue) no* (*qu'ill no A*), tranne **Sg**, che trascrive erroneamente il verso (*cap mal p(er)lan nons meten en error*); al v. 36, omissione di *tot*, presente invece in **A** e **R**.

Sg, che riporta integralmente il testo della canzone ed è spesso portatore di lezioni ed errori isolati, condivide inoltre diverse corrottele e varianti in particolare con **a²**, come l'inversione nell'ordine delle parole rispetto ad **A** al v. 4, *car* al v. 7 (*que A-CDERT*), al v. 16 *no sasaya* (*ben non sasai a²*), al v. 17 *en* (*ad ADR*), al v. 23 *far* (*dir ADR*), al v. 34 *de cor* (*mon cor ACR*).

D^c è un testimone frammentario, riporta solo il primo verso e i vv. 11-20 costituenti la seconda strofe, e questo rende più difficile la comprensione dei rapporti con gli altri testimoni.

Tra i testimoni che riportano integralmente la canzone, **A**, la cui lezione è sostanzialmente corretta, è il ms. che si presta meglio ad essere assunto come base per il testo critico. **A** verrà quindi scelto e seguito in quanto rappresenta la base più idonea per l'edizione, anche se tramanda alcune *lectiones singulares* in diversi luoghi del testo, tra cui la più significativa è al v. 6 *coindeta* (*cuenhda e g. CDRT, cueinde g. ESga²*) ed è legata a ragioni metriche, dal momento che **A** evita di leggere il verso con dialefe.

II. *Ab son gai e leugier*

I Ab son gai e leugier
 vuoill far gaia chansso,
 car de gaia razo
 son miei gai cossirier,
 que m'ant dich q'ieu retraia 5
 chansson coindeta e gaia,
 que mon cor e mon sen
 e mon entendemen
 ai mes en la gensor;
 mas non preza mon mal ni ma dolor. 10

I. 1 Ab] al **D^c**; gai] gaia **a²**; b gay sonet **Sg** 2 vuoill far] comenz **Sg**; far] fair **T**; chansso] xanso **Sg** 3 car] que **CDET** 4 miei gai] gay mey **Sg**, gai mieu **a²**; suy en guay **CDET**; cossirier] cossiriers **A** 5 per ques dreigz (dreit **DSg**, drehc **T**) **CDESgTa²**, p(er) cay dig **R** 6 chansson] ma chanso **E**, xanso **Sg**; coindeta e] cuenhdae **CDRT**, cueinde **ESga²** 7 que] car **Sga²**; mon sen e mon cor **CDET**; sen] cen **R** 9 mes] mis **D**; en] e **T** 10 mas] qui **Sg**; non] pauc **CDERSgTa²**; ni] e **RSg**

I. Con una melodia gaia e leggera voglio fare una gaia canzone, perché da una gaia circostanza discendono i miei gai pensieri, che mi hanno detto di comporre una canzone graziosa e gaia, visto che ho riposto il mio cuore, il mio senno e il mio intendimento nella più gentile che esista; ma lei non tiene conto del mio male né del mio dolore.

II. *Ab son gai e leugier*

II E doncs per que l'enquier,
 puois no·i conosc mon pro?
 Partirai me·n? Ieu no,
 c'om esforcus conquier,
 per q'es fols qui s'esmaia 15
 e qui no se n'essaia
 ad amar autamen;
 car ben aven soven
 c'om conquier en amor
 ab ardimen trop mais que ab paor. 20

II. 12 conosc] conois **a**²; puois ieu conosc nom trpp **T** 13 partirai] partira **D**, partrai **T**; partir menay **Sg**; no] nu **T** 14 c'om] quar **CT**; esforcus] folhs (fol **T**) es qui **CET**, fol es qui esfors **D**; Om esfer suis **D**^c, hom esforsiu **R**; con esforcu enq(ue)r **Sg** 15 per q'es] p(er) chom es **D**, (et) es **E**; (et) e folhs es qui **C**, folzes ces qe **D**^c, p(er) so q(ue)l **R**, es es fol chi **T** 16 no(n) assaia **D**, non essaia **E**, nos se assaya **R**, no sasaya **Sg**, ben non sasaia **a**²; e folhs (fol **T**) qui non assaya **CT**, Eqe nosçe asaia **D**^c 17 ad amar] damar be **C**, damar **ET**, en amor **Sg**, en amar **a**² 18 aven] aue **ETa**², auig dir **Sg** 19 c'om] so quom **CDT**, co(n)z **R**; conquier] quer (qer **D**) **CDSg**, concier **T**; en] ab **Sg** 20 ab] per **CDTa**²; ab ardimen] *manca a Sg*; trop] pro **a**²; ab] per **CDD^cRSgTa**²; paor] paur **T**

II. E allora per quale motivo ricerco il suo amore, dal momento che non trovo in esso il mio vantaggio? Me ne allontanerò? Non io, perché chi insiste conquista, per cui è folle chi si perde d'animo e chi non si mette alla prova nell'amare altamente; giacché ben spesso accade che in amore si conquista con l'arditezza molto più che con la paura.

Note

1-6. Nell'esordio il poeta spiega come uno stato d'animo felice lo spinga a comporre tale canzone che, di conseguenza, rifletterà questa disposizione. Viene così espressa la *propositio*, cioè il tema e l'intento del cantare, che in questo caso dipende direttamente dal *joi*, espresso attraverso l'ampia occorrenza nei primi versi dell'aggettivo *gai-gaia*.

1. *gai e leugier*: l'associazione dei due attributi a *son* è riscontrabile in RmMirav, *Puois de mon chantar disetz* (BdT 406.33), v. 3: «un nou son gai e legier»; si confronti anche con I, 7.

2. Il proposito del poeta viene qui espresso mediante il ricorso a una formula molto usata in ambito trobadorico. Cfr., ad esempio, GcFaid, *Razon e mandamen* (BdT 167.51), v. 3: «de far gaia chanso»; Sord, *Atretan de bei chantar finamen* (BdT 437.5), v. 3: «per c'ab lo freitz voill far gaia canson»; PVID, *Pus tornatz sui em Proensa* (BdT 364.37), v. 3: «be dei far gaia chanso».

4. Il verbo *eser* collegato alla preposizione *de* del verso precedente va qui inteso come 'discendere, derivare' (*SW*, s.v. *eser*). — Solo i mss. **A** e **R** registrano questa lezione, mentre **CDET** riportano *suy en guay* e **Sga**² hanno un'inversione, a cui si aggiunge l'errore morfologico di **a**² (*mieu*).

5. Lezione isolata di **A** contro tutti i restanti mss. che hanno *per ques dreigz* (*dreit DSg, drehc T*) e **R** che ha *p(er) cay dig*. — *retraia / chansson*: cfr., anche per la somiglianza di tono, GcFaid, *Be-m platz e m'es gen* (BdT 167.12), vv. 9-11: «Per qe-is taing e-is cove / c'una chansson retraia / conhd'ab digz prezatz».

5, 6 (51), 9, 25, 36, 40, 45, 50. I rimanti presenti in questi versi trovano una corrispondenza in RbVaq, *Kalenda maia* (BdT 392.9), rispettivamente ai vv. 7 *qi-m retraia*; 5 *pros dona gaia* (simile soprattutto al v. 51 di Albertet); 77 *gençor*; 10 *traia*; 4 *qe-m plaia*; 78 *meilhor*; 11 *ve-raia*; 73 *valor*. Per questa serie di rimanti condivisa si veda Beggiano 2007, p. 24.

6. *coindeta*: 'graziosa' (*PD*, s.v. *coindet*); è solo in **A**, mentre il resto dei testimoni tramanda, con diverse varianti formali, il sinonimo *coinda*. La *lectio singularis* di **A** ha una motivazione metrica, in quanto il copista evita in questo modo di leggere il verso con diafece tra *coinda* ed *e*. Per l'associazione frequentissima di questo aggettivo con *gai* si veda Cropp 1975, pp. 108 e 138.

7-9. Viene in questi versi racchiuso l'impegno totale investito dal trovatore nella conquista della dama, alla quale si consacra interamente. L'insistenza è espressa anche dal punto di vista retorico con il ricorso al polisindeto. Per un'espressione simile cfr. BnVent, *Non es meravelha s'eu chan* (BdT 70.31), vv. 5-6: «Cor e cors e saber e sen / e fors'e poder i ai mes».

7. I mss. **CDET** hanno in questo verso l'inversione di *cor* e *sen* che va considerata errore sicuro in quanto determina un'alterazione della rima.

8-9. La locuzione *metre son entendemen en* va intesa come 'rivolgere il proprio pensiero verso' (*SW*, s.v. *entendemen*); figura anche in XXII, 2. L'idea di riporre i propri pensieri e il proprio amore in una meta alta, distante e ambita è frequente nei trovatori: cfr., ad esempio, BnVent, *Per melhs cobrir lo mal pes e-l cossire* (BdT 70.35), v. 27: «qu'en tan aut loc auzei m'amor assire»; BonCalvo, *Finz e leials mi sui mes* (BdT 101.6), vv. 39-40: «car ai mes, al meu parer, / en trop haut leuc m'entendenza».

10. Nell'ultimo verso della prima *cobla* è sviluppato il *topos* dell'indifferenza della dama nei confronti del dolore del poeta. Questo motivo, molto ricorrente nei trovatori, è riproposto da Albertet anche in XVI, 38. Nel caso del v. 10 il motivo dell'indifferenza di *midons* e la conse-

II. *Ab son gai e leugier*

guente sofferenza dell'amante si colloca però, in maniera significativa, al termine di una stanza tutta dedicata all'elogio del *joi*, da cui parte il canto.

11. *enquier*: il verbo *enquerre*, che letteralmente si traduce 'cercare, domandare', può assumere accezioni leggermente differenti a seconda del contesto in cui è impiegato e viene adoperato in molte costruzioni. In questo caso, riferito alla dama, sta per 'ricerco il suo amore, la corteggio' e costituisce un esempio di risemantizzazione e integrazione nel vocabolario cortese di una parola in uso nella lingua comune (si veda Cropp 1975, pp. 207-208).

11-14. Il poeta elabora qui una domanda a cui fornisce subito la risposta, rendendoci così partecipi del suo dialogo interiore. In questi versi è possibile, pertanto, riscontrare l'adozione di uno stilema caratteristico delle *coblas tensonadas* o *interrogativas* (si veda Allegretti 1999).

13. L'uso della stessa formula compare in Peirol, *Mainta gens mi malrazona* (*BdT* 366.19), v. 25: «Partirai m'en ieu? Non ja»; e AimSarl, *Fins e leials e senes tot engan* (*BdT* 11.2), v. 8: «partirai m'en? Eu non, que non poiria».

14. *esforcius*: 'zelante, che fa degli sforzi' (*PD*, s.v. *esforsiu*). A partire dal significato registrato da Levy l'aggettivo, collegato a *om*, va qui inteso come 'colui che insiste', 'chi è ostinato'. — *conquier*: il poeta pone in questa stanza l'accento sull'ambizione a conquistare l'amata, come dimostra l'insistenza del verbo *conquerer*, ripetuto anche al v. 19. È inoltre possibile ravvisare in questo verso un'espressione di natura proverbiale, in quanto viene affermata l'importanza della perseveranza al fine della conquista erotica. Per l'attestazione di espressioni proverbiali simili cfr. ArnDan, *Si-m fos Amors de ioi donar tant larga* (*BdT* 29.17), v. 50: «q'atenden fai pros hom rica conquesta». Il verso è riportato nella lezione accolta a testo solo da **A** e **a**², mentre il resto della tradizione tramanda errori differenti. In particolare i testimoni **CDET** sono accomunati da errori simili, dovuti a una proliferazione (anticipazione e/o ripetizione) di *fols*.

17. *ad*: per la preposizione *a* costruita con l'infinito ed esprimente un obiettivo, un fine, si rimanda a Jensen 1994, § 690 (si veda anche *a* al v. 23, con uguale funzione). I mss. **CET** leggono *damar*, rendendo così ipometro il verso, tranne **C** che legge *damar be*; **Sga**² hanno invece *en*.

20. *ardimen*: il termine racchiude il motivo della temerarietà opposto alla paura: viene così espressa una posizione singolare rispetto alla tradizione trobadorica, che considera la 'paura', cioè la timidezza portata all'estremo, una virtù cortese per eccellenza. Per il motivo della paura, sviluppato tanto dai trovatori quanto dai Siciliani, che la giudicano di norma strettamente legata al sentimento amoroso, si veda anche Cropp 1975, pp. 200-201; per l'abbinamento antitetico dei due termini cfr. GIPeit, *Ben vueill que sapchon li pluzor* (*BdT* 183.2), v. 10: «et ai ardimen e paor».

21. *auria-m mestier*: 'mi sarebbe necessario'; per l'espressione *aver mestier* 'essere necessario, occorrere', 'essere utile' si veda *SW*, s.v. *mestier*. Ricorre anche in III, 29; IV, 30; VI, 16-17.

23. La locuzione *esser bon* è molto frequente e sta per il verbo 'piacere' (*SW*, s.v. *bon*).

27. Nell'espressione *vilana gen* va visto un accenno al motivo dei *lauzengiers* che, per convenzione, ostacolano la realizzazione della *fin'amor*. Al v. 46 ricorre, con medesima accezione, il termine *gen savaia*. Il tema della paura collegata al falso parlare dei maldicenti è sviluppato, ad esempio, anche da GcFaid, *Ara cove* (*BdT* 167.7), vv. 69-70: «paors m'o tol e temensa, qe·m fan / fals lauzengier, devinador malvatz»; e da BnVent, *Can la freid'aura venta* (*BdT* 70.37), vv. 41-44: «Si no fos gens vilana / e lauzenger savai, / eu agr'amor certana; / mas so en reire·m trai».

29. La medesima formula compare anche in VI, 33.

31. Qui il poeta sfrutta una similitudine paragonando se stesso ai mercenari. Ad essere utilizzata è la terminologia attinente al servizio feudale, come testimonia anche il termine *manaia* al v. 35. L'equiparazione dell'io lirico alla figura del mercenario va considerata una delle comparazioni più adoperate nella lirica trobadorica e si iscrive all'interno della metafora feudale.

32. *geton a bando*: la locuzione *getar a bandon* va intesa nel caso specifico come 'lanciarsi senza riserve', a partire dal significato di *a bandon* 'senza riserve' (LR, II:177). Un'espressione simile ricorre anche in XXII, 15.

35. Per una simile espressione metaforica, che sancisce la totale sottomissione del poeta a *midons*, cfr. GcFaid, *Ben for'oimai* (BdT 167.11), vv. 21-22: «c'ades serai / en sa franca manaia».

36. Questo verso chiarisce e svolge il tema dell'asservimento del poeta ai desideri e al volere della dama. Per altre occorrenze del *topos*, sviluppate attraverso formule quasi identiche, cfr. PRog, *Ges non puesc en bon vers fallir* (BdT 356.4), v. 12: «e far tot quant l'es bon ni·l platz»; GcFaid, *Ja non crezatz qu'ieu de chantar me lays* (BdT 167.30a), v. 43: «de dir e far tot so que a vos playa».

38. *chausimen*: si è scelto di intendere il termine, come proposto anche da Boutière, col significato di 'pietà, clemenza' (PD, s.v. *cauzimen*). Con questa accezione *cauzimen* ricorre di frequente associato a *merce*; cfr., ad esempio, PBrem, *Us covinenz, gentils cors plazentiers* (BdT 330.21), v. 6: «e si no·m val chausimenz o merces». Allo stesso tempo possiamo valutare che, dal punto di vista interpretativo, anche la semplice traduzione di *chausimen* come 'scelta' è accettabile, soprattutto se consideriamo il contesto, per cui il poeta inviterebbe la dama a fare la giusta scelta, senza lasciarsi condizionare dalla distanza sociale legata alla sua nobile posizione.

39. Il verbo *gardar* va qui inteso come 'tener conto di', 'prendere in considerazione' (PD, s.v. *gardar*). — *ricor*: 'nobiltà' (LR, V:94). I mss. **R** e **a**² concordano con **A**, mentre **C** legge *sonor* e **D** e **T** hanno *cor*, **Sg** pur leggendo *ricor* riporta un errore a inizio verso. Per un invito simile rivolto alla dama cfr. AimPeg, *Hom ditz que gaugz non es senes amor* (BdT 10.29), vv. 22-24: «E non guardetz Paratge ni Ricor, / dona, vas mi, mas vostra benestansa, / quar ben podetz de bon faire melhor».

41. *Balaguier*: località situata, venendo da est, sulla strada di Saragozza, dove probabilmente si trovava il re.

42. *ad espero*: 'rapidamente', 'a spron battuto' (PD, s.v. *esperon*).

43. In quest'ultima *cobla* Albertet si rivolge alla canzone indirizzandola a un valoroso re d'Aragona. Secondo Boutière 1937, p. 14, il buon re d'Aragona andrebbe identificato verosimilmente in Pietro II, detto il Cattolico e regnante fino al 1213, presso il quale Albertet avrebbe forse soggiornato prima di arrivare in Italia. De Bartholomaeis 1931, vol. I, p. 220, e Giangrande 1986, p. 16, n. 46, ritengono invece che si tratti del figlio Giacomo I, tenendo conto della sua maggiore liberalità nei riguardi dei trovatori. Come sottolineato recentemente da Saverio Guida, l'ipotesi di identificazione fatta da De Bartholomaeis e Giangrande è in realtà dovuta alla sottovalutazione del ruolo di protettore esercitato da Pietro il Cattolico, in cui va pertanto riconosciuto il sovrano aragonese dedicatario di questa quinta strofe (si veda Guida 2008, p. 256, n. 22).

44-46. Breve elogio del re d'Aragona, dedicatario del testo, che è depositario di virtù e ferma volontà. Particolarmente interessante è il v. 46, in cui ritorna il motivo dei maldicenti (*gen savaia*), già sviluppato al v. 27. Viene infatti sottolineato che il re non presta credito a quanto dice la gente malvagia.

II. *Ab son gai e leugier*

50. *van issausan*: per la perifrasi verbale composta da *anar* accompagnato dal gerundivo, che serve ad esprimere la continuità e soprattutto la progressione di un'azione, si veda Jensen 1994, § 469 e § 517. Ricorre anche in XIV, 22; XVII, 12 e 20; XX, 28; XXII, 43. Solo **A** ha questa lezione contro i restanti testimoni che leggono *eyssaussion tug CR* e *exalson tuyt Sg*.

51. Nella *tornada* il poeta celebra una nobile e gaia contessa di Savoia, sulla cui identificazione disponiamo di pareri diversi. Secondo Boutière 1937, p. 14, e Giangrande 1986, p. 17, si tratta della moglie del conte Tommaso I (1189-1233), Margherita, mentre De Bartholomaeis ritiene che l'elogio sia rivolto alla figlia del conte, Beatrice, qui menzionata prima che divenisse contessa di Provenza sposando Raimondo Berengario IV nel 1220. Albertet attribuisce a questa contessa, in cui va probabilmente riconosciuta la moglie e non la figlia di Tommaso I, la capacità di conservare in vita due principali valori cortesi: *pretz e joven*. Boutière, proprio a partire dai personaggi citati, immagina che questa canzone sia stata composta al momento dell'arrivo nel Monferrato, dopo il soggiorno del trovatore nelle corti di Aragona e di Savoia.

55. Nel verso conclusivo della *tornada* viene menzionato l'ultimo personaggio storico presente nella canzone. Boutière 1937, p. 15, riconosce nel marchese di Monferrato il figlio di Bonifacio I, Guglielmo, partendo dal presupposto che l'identificazione con Bonifacio I risulterebbe problematica sulla base della ricostruzione cronologica da lui stesso operata dei componimenti del trovatore. Come però è stato dimostrato da Guida, la ricostruzione effettuata dall'editore francese risulta in più casi discutibile e parecchi sono gli indizi che orientano verso una retrodatazione dell'attività poetica di Albertet (si veda, in particolare, Guida 2009, pp. 177-179). Partendo da questi presupposti, l'identificazione del marchese di Monferrato con Bonifacio I, morto in un combattimento contro i Bulgari nel 1207, non comporterebbe alcuna difficoltà con la possibile datazione della canzone, che sicuramente è una delle più antiche poesie di Albertet pervenute.

III

A mi non fai chantar folia ni flors (BdT 16.5a)

Mss.: **W** 204r (anon.), solo i vv. 1-9 con melodia; **a**² 436 (*Albertetz de cestairo*).

Edizioni: Appel 1890, p. 325, solo su **W**; Bertoni 1911a, p. 236; Boutière 1937, p. 58 (IX).

Metrica: a10 b10 a10 b10 b10 c10' d10 d10 c10'; Frank 344:001. Cinque *coblas unissonans* di nove versi ciascuna. Il testo della canzone è incompleto nella sezione finale, dal momento che **a**² trasmette solo sette versi della quinta strofe; gli ultimi due, oltretutto, sono fortemente alterati e mostrano tracce di un tentativo di aggiustamento da parte del copista. Segnaliamo l'errore di Frank, che indica tutti i versi come maschili.

Rime: a: *-ors*, b: *-ai*, c: *-aire*, d: *-er*.

Rime identiche: 5 : 22 : 41 *ai*; 19 : 30 *valors*.

Rime equivoche: 7 : 35 *plazer*; 14 : 38 *plai*; 24 : 27 *traire*.

Melodia (W): de la Cuesta 1979, p. 518; van der Werf 1984, p. 10*.

Schema melodico: A B C D E F G H I (*oda continua*).

Discussione testuale. La canzone è stata tramandata dal ms. **a**² e dal ms. **W**, che, come già detto, trasmette soltanto i vv. 1-9, corrispondenti alla prima *cobla* e provvisti di notazioni musicali.

In **W** sono presenti pecche morfologiche al v. 1 *flor* e al v. 2 *louseignol*, mentre l'errore flessionale del v. 4, *gensors de la gensor*, è probabilmente dovuto ad un'inversione nell'ordine delle parole.

Varianti sostanziali che contraddistinguono i due mss. si riscontrano al v. 6, dove **W** legge *car per son preis dei ie ben chancon faire* e **a**² *p(er) qeu deg ben p(er) sos precis chanzon faire*; al v. 7, dove **W** legge *si ferai eu* e **a**² *e farai la*; al v. 8, dove **W** legge *car ren non fai fors que lou son voler* e **a**² *qeu non deg far mas tot lo seu uoler*; al v. 9, dove **W** legge *vaillanz et sage et* e **a**² *ualenz ebelle*.

A partire dalla seconda strofe, **a**² figura come unico testimone, sebbene anche quest'ultimo codice tramandi in maniera incompleta il testo della canzone, giacché è privo degli ultimi due versi della *cobla* finale.

Errori di **a**² sono presenti al v. 4 *da la*; al v. 5 *e precis qe de leis nais*, con *c* di *precis* espunta e *s* di *nais* cancellata dal correttore del ms.; ai vv. 12, 34, 35 *nom*; al v. 35 *uoler*, probabile errore di ripetizione dal verso precedente; al v. 40 *non*. Scorrettezze morfologiche sono visibili al v. 10 *maint*, al v. 23 *amic*, al v. 34 *chant*. Ipermetria al v. 15; ipometria al v. 20. Irrimediabilmente corrotti sono, infine, i vv. 42-43.

La scelta del ms. base per il testo critico cade obbligatoriamente su **a**².

III. *A mi non fai chantar folia ni flors*

- III Mas vostre pretz e vostra granz valors
mi fan disen so q'enquar non farai, 20
per q'eu volgra vos mi partis Amors;
car vezetz tan lo gran dezir q'eu n'ai,
e pois sabetz con als amics estai,
e vos fessetz un petit de mal traire,
Amors, qe·m fai per vos soven doler, 25
c'autra mas vos e mi non a poder
qe ja·m posca la dolor del cor traire.
- IV Bona dona, un petit de socors
m'agra mestier del vostre fin cors gai,
e pois tant'es vostra unrada valors 30
aleujasses un pauc del mal q'eu trai:
suffretz qe·us am, q'enaissi chantarai
ben e plazent, a lei de fin amaire;
car chantz ses joi non pot gaire valer,
ni fiz amics non pot gaire plazer 35
se per amor non es gais e chantaire.

III. 20 mifan dir sent enquar non farai **a**² 22 vezetz] uoles **a**² 23 amics] amic **a**²

IV. 30 tant'] tan **a**² 31 del] de **a**² 34 chantz] chant **a**²; non] nom **a**² 35 non] nom **a**²;
plazer] ualer **a**²

III. Ma il vostro pregio e il vostro gran valore mi fanno dire ciò che ancora non farò, per cui vorrei che Amore vi consegnasse a me; e voi, o Amore, poiché vedete tanto il gran desiderio che ho di lei, e perché sapete come stanno le cose tra gli amanti, che le possiate far soffrire un po' del male, che mi fa spesso dolere a causa vostra, giacché nessun altro, eccetto voi, ha su di me il potere di sottrarmi il dolore dal cuore.

IV. Nobile dama, mi sarebbe necessario un po' di soccorso dalla vostra persona perfetta e gaia, e, dal momento che il vostro onorabile valore è tanto, potreste alleviare un po' del male che soffro: sopportate che vi ami, che così canterò bene e piacevolmente, alla maniera di un amante perfetto; perché il canto senza gioia non può avere molto valore, e un amante perfetto non può piacere molto, se per amore non è gaio e cantore.

III. A mi non fai chantar folia ni flors

V Car vos conqier conois q'es granz folors,
q'a mi non taing q'eu intr'en tan ric plai,
pero tant m'es vostre prejars honors
qe ja de vos amar no·m recreirai;
per merce·us prec, q'autre conort non hai
† qe dreg nien es mals e contrariaire
c'ab vos mi deia ia merces pron tener †
· · · · ·
· · · · ·

40

V. 40 no·m] non a²

V. Riconosco che conquistarvi è una gran follia, perché non mi si addice entrare in un patto così vantaggioso, però pregare voi mi onora tanto che non rinuncerò mai ad amarvi; per mercé vi prego, perché non ho altro conforto.....

III. A mi non fai chantar folia ni flors

Note

1-5. La canzone si apre con l'esemplificazione delle ragioni del canto: Albertet rinnega tutti gli elementi convenzionali di ispirazione, che contraddistinguono gli esordi primaverili, ammettendo che il proprio canto deriva soltanto dall'amore per la dama migliore del mondo. Questo tipo di tecnica, che prevede l'utilizzo di coordinate negative, trova il suo precedente più celebre in RbAur, *Non chant per auzel ni per flor* (BdT 389.32), vv. 1-4: «Non chant per auzel ni per flor / ni per neu ni per gelada / ni neis per freich ni per calor / ni per reverdir de prada». Si consideri, inoltre, che l'incipit della canzone di Thibaut de Champagne, *Fueille ne flor ne vaut riens en chantant*, sembra configurarsi come un'effettiva ripresa di questo verso incipitale di Albertet.

3. Formule iperboliche di questo genere, utilizzate al fine di far risaltare le qualità della propria dama rispetto a tutte le altre, non sono affatto estranee al panorama trobadorico. Cfr., ad esempio, ArnMar, *La grans beutatz e-l fis enenhamens* (BdT 30.16), v. 34: «e la mielher de todas las melhors»; Pist, *Sens e sabers, auzirs e fin'amors* (BdT 372.7), v. 25: «Bona dompna, meiller de la meillors»; un'espressione piuttosto simile a quella adoperata da Albertet ai vv. 3-4 ricorre anche nel *salut* anonimo: *Domna, vos m'avez et Amors* (BdT 461.V), ai vv. 73-74: «Qar meiller de las meillors / e la genser de las gensors».

5-6. Per il v. 6 **W** trasmette *son preis* in luogo di *sos precs*, lezione di **a**². La lettura del successivo v. 8 lascia ipotizzare che quest'ultima lezione sia da preferirsi, in quanto più appropriata al contesto, sebbene le due varianti risultino sostanzialmente adiafore. Diversamente, al v. 5 **a**² legge *precs*, con *c* espunta successivamente dal copista, errore che sembra dovuto proprio all'anticipazione della parola presente al verso successivo.

7. La locuzione *venir a plazer* ha un significato equiparabile a quello del verbo 'piacere' (SW, s.v. *plazer*).

10-12. Il *topos* della sottomissione del poeta alla dama amata, introdotto al v. 8, viene qui ripreso e sviluppato attraverso il ricorso a una comparazione, introdotta da *Aissi con* e improntata alla vita feudale, in cui l'io lirico si equipara ad un vassallo costretto a cambiare più volte signore.

12. *chantar aillors*: letteralmente significa 'cantare altrove', ma in questo caso è piuttosto traducibile come 'cantare per un'altra dama'. L'impiego di *alhors* per designare un'altra persona, nel caso specifico un'altra dama, trova numerosi riscontri nelle poesie dei trovatori, soprattutto all'interno di perifrasi canoniche come *amar alhors* o *virar alhors* (si veda SW, s.v. *alhors*, e Jensen 1994, § 684). Per un altro esempio di utilizzo di questo avverbio come indicatore di persona, sempre all'interno del *corpus* di Albertet, si confronti con VI, 39.

13. *me remanrai*: il verbo *remaner*, qui usato in senso riflessivo (*se remaner*), ha il significato di 'restare, rimanere' (SW, s.v.). Un altro esempio simile di impiego riflessivo di questo verbo si riscontra in RmMirav, *Tals vai mon chan enqueren* (BdT 406.42), vv. 31-32: «ni menor joy ni plus manh / no vuelh, s'ab lieys mi remanh».

14-16. Bertoni immagina che la dama alla quale è indirizzata la canzone possa essere riconosciuta in Beatrice di Savoia, moglie di Raimondo Berengario IV, ma allo stesso tempo sostiene l'assoluta non certezza di questa ipotesi. L'identificazione della dama elogiata in questa canzone è, infatti, impossibile da sostenere con sicurezza, dal momento che nel testo sono assenti riferimenti specifici. Albertet, inoltre, fu cantore di numerose dame, in quanto trovatore itinerante presso diverse corti. — Per l'intonazione di questi versi cfr. GlStDid, *Estat aurai estas doas sazoz* (BdT 234.11), vv. 17-21: «E pois tant eis vostre pretz cabalos / be is taing, dompna,

III. A mi non fai chantar folia ni flors

c'aiatz en seignoratge / un trobador qe us chan de pla n perdos, / que l'o deignetz tener en agradatge: / aquel sui ieu qez anc plus no us qeric!».

14. *retenetz*: il verbo *retener*, che figura in rima al successivo v. 17, assume in questo contesto l'accezione specifica di 'accettare come amante' (*SW*, s.v.). Con questo significato il verbo è molto spesso preceduto da *denhar*, come accade al v. 17; cfr., a titolo di esempio, FqMars, *S'al cor plagues, ben for'oimais sazoz* (*BdT* 155.18), v. 27: «per que us er gen si m denhatz retenir»; e RicBarb, *Be m cuidava d'amor gardar* (*BdT* 421.4), v. 6: «lieis que no m deingna retenir».

15. Il verso è eccedente di una sillaba rispetto alla misura prescritta. Al fine di sanare l'ipermetria (*estai ben unz bonz trobaire*), Boutière adotta la correzione già proposta da Bertoni: *ben estai unz trobaire*. In questo caso, invece, l'attributo *bonz* è stato conservato, in quanto il qualificativo *bon* si trova molto spesso associato a *trobaire/trobador* e, d'altra parte, non è escludibile che *unz* sia un'aggiunta del copista, che avrebbe potuto interpolare la lezione originaria proprio per evitare la successione *ben bonz*. L'ordine delle parole trådito dal ms. viene lasciato invariato: *estai ben bonz trobaire*.

16. *far saber*: equivale semplicemente a *saber*. Per l'impiego di *faire* più infinito come perifrasi pleonastica per il verbo semplice si veda Jensen 1994, § 419. Il verbo *faire* ricorre con la medesima funzione anche al successivo v. 18 (*farai [...] retraire*). Lo stesso utilizzo si riscontra in IV, 54; VI, 20; VIII, 35.

20. Questo verso è trådito in maniera corrotta ed è mancante di una sillaba. Bertoni suggerisce di integrare una [o] tra *non* e *farai*, al fine di recuperare la misura del verso: *Mi fan dir seus enquar non [o] farai*. Bertoni, inoltre, legge *seus* corretto su *sens*, laddove in **a**² la lezione trasmessa sembra piuttosto essere *sent*. Tutto il passo comprendente i vv. 19-21 appare, d'altra parte, corrotto e oscuro all'editore, che lo ritiene interpretabile in modo non del tutto soddisfacente. Boutière, invece, propone di emendare il verso nella maniera seguente: *mi fan dir so [q]'enquar[a] non farai*. La correzione di Boutière è sicuramente più convincente, anche se in questo caso si è preferito leggere *mi fan disen so q'enquar non farai*, immaginando una costruzione di *faire* causativo più gerundivo, che figura molto spesso in sostituzione all'infinito (si veda Jensen 1994, § 512). Considerata, infatti, la lezione del ms., *mifan dir sent enquar non farai*, è sembrato ipotizzabile che dietro *dir sent* possa nascondersi un errore per *disen(t)* e che il copista abbia poi omesso la parola successiva, forse anche a causa della necessità di andare a capo (*dir sent* è trascritto al margine destro del ms.). Il trovatore fa qui riferimento alla difficile possibilità di essere accolto benevolmente dalla dama e, di conseguenza, di divenirne il cantore ufficiale, come aveva invece immaginato ai versi precedenti.

21. *partis*: risulta difficile, in questo contesto, stabilire con precisione quale sia il significato da attribuire al verbo *partir*. Boutière traduce il verso come segue: «aussi je voudrais qu'Amour vous adjugeât (?) à moi», sottolineando l'incertezza circa l'interpretazione di *partir* come 'adjuer'. In effetti, la soluzione suggerita dall'editore francese sembra essere la più valida, giacché tra le possibili accezioni di *partir* figura anche quella di 'proporre', 'dare a scegliere' (*PD*, s.v.), sebbene questi significati siano attestati prevalentemente in espressioni come *partir un joc*, ecc.

22. *vezetz*: è stata qui emendata la lezione del ms., che trasmette *uoles*. La necessità di sostituire *uoler* con un altro verbo è già stata avvertita e discussa in nota sia da Bertoni che da Boutière, i quali, tuttavia, non operano alcuna correzione, lasciando a testo la lezione di **a**². In questo contesto *uoles* sembrerebbe, in realtà, un vero e proprio errore, legato probabilmente alla presenza attrattiva di *uolgra* al verso precedente. Resta, tuttavia, da precisare che anche la suc-

III. *A mi non fai chantar folia ni flors*

cessione *vezetz tan* non sembra avere molto senso, sicché il problema principale del verso è forse riconducibile proprio a *tan*, che potrebbe essere una zeppa inserita per ragioni metriche. Una soluzione ipotizzabile consisterebbe, pertanto, nell'espungere *tan*, integrando a inizio verso *e*.

24. *e*: paraipotattico. Il verso racchiude un'ottativa, in cui l'impiego del congiuntivo imperfetto serve ad aggiungere una nozione di evidente impossibilità circa la soddisfazione del desiderio espresso. — *un petit*: avverbio di quantità, che ricorre anche al v. 28 (*un petit de socors*) e si costruisce con *de*; si veda Jensen 1994, § 637. — *traire*: il verbo *traire* assume qui il significato di 'soffrire di un male, di una pena', come anche al v. 31 (*q'eu trai*), mentre al v. 27 ricorre ugualmente in rima, ma con l'accezione di 'togliere, sottrarre'; per entrambi i significati si rimanda a *PD*, s.v.

26. *e mi*: sta per *en mi*.

31. *un pauc*: in quanto avverbio di quantità si costruisce con *de*, come *un petit de* che figura ai vv. 24 e 28, ed è soggetto all'accordo con il sostantivo introdotto da *de*; si veda Jensen 1994, § 636.

33. *a lei de*: la locuzione riveste il significato di 'alla maniera di, come' (*SW*, s.v. *lei*); anche in *XX*, 35.

34. *gaire*: è rafforzativo della negazione, avente il significato di 'non molto', come al successivo v. 35; si veda Jensen 1994, § 646.

35. *plazer*: viene accolto l'emendamento di *ualer* in *plazer*, compiuto da Boutière, ma in realtà proposto, sebbene solo in nota, da Bertoni. Dal momento, infatti, che *valer* è già in rima al verso precedente e considerata la struttura quasi identica dei due versi (*non pot gaire*) è verosimile che ci troviamo qui di fronte ad un errore di ripetizione dal rigo precedente. La parola *plazer* è in rima anche al v. 7, ma si tratta del sostantivo, che ricorre nella locuzione *venir a plazer*, mentre in questo caso *plazer* è verbo.

37. *Car*: assume in quest'occorrenza il valore di congiunzione completiva, al pari di *que*; si veda Jensen 1994, § 780. — *conqier*: viene lasciata a testo la lezione del ms. *a*², mentre Boutière preferisce leggere *enqier*.

38. *plai*: 'patto, accordo' (*SW*, s.v. *plag*); ricorre qui come sostantivo, mentre al v. 14 è in rima, ma come terza pers. sing. del presente del verbo *plazer*. Si confronti anche con *VIII*, 41.

39. *prejars*: si tratta in questo caso di un infinito sostantivato. Per un altro esempio del verbo *prejar* come infinito sostantivato cfr. GeFaid, *Gen fora, contra l'afan* (*BdT* 167.27), vv. 14-15: «Tant quant la preguei chantan / no·m fo lo prejars mas follors».

42-43. Questi ultimi due versi, con i quali termina la versione della canzone trasmessa da *a*², risultano guasti in modo irreparabile (il secondo è, oltretutto, ipermetro), sicché sono stati lasciati a testo e delimitati da *cruces*, non sembrando possibile un tentativo valido di emendamento. Boutière non pubblica i due versi, ma si limita ad offrirne la lezione, estremamente alterata, in apparato.

IV

Atrestal vol faire de mi m'amia (BdT 16.6)

Mss.: **A** 55v (*albertetz*); **D**^a 174v (*alb(er)tet*); **G** 81r (*albertet*); **I** 134r (*alb(er)tez de gapenses*); **K** 120r (*albertetz*).

Edizioni: Raynouard 1836-44, vol. I, p. 496; Mahn 1846-86, vol. III, p. 82, testo Raynouard; Boutière 1937, p. 51 (VI).

Metrica: a10' b10 b10 a10' a6' c6 a6' c6 a6'; Frank 493:001, *unicum*. Cinque *coblas unissonans* formate da nove versi, i primi quattro decenari, gli ultimi cinque senari, più due *tornadas* di cinque senari ciascuna. Tra le strofi I-II, II-III e IV-V è presente un legame interstrofico secondo il principio delle *coblas capfinidas*; le strofi III-IV sono a collegamento *capfinit* non rigoroso.

Rime: a: *-ia*, b: *-ier*, c: *-er*.

Rime equivoche: 9 : 36 *auria*; 13 : 37 *dia*; 35 : 44 *ver*.

Discussione testuale. La tradizione manoscritta permette di distinguere **A** dai restanti testimoni **D^aGIK**, accomunati da una serie di varianti.

D^aGIK hanno lezioni in comune al v. 30 *Daital* (*de tant* solo in **A**); al v. 40 *en outra* (*d'un'outra* **A**); al v. 55 *Eus* (*qe-us* **A**). Sempre gli stessi manoscritti presentano un'inversione al v. 11 *mai hoi* rispetto all'ordine delle parole di **A** (*huoi mais*), mentre al v. 13 leggono, come variante condivisa, *Con lo sols* (*co-l soleills* **A**) e *meidia* (*media* **IK**) anziché *mieich dia* (solo in **A**).

D^aIK hanno in comune (*con*)*tral* (*contra* **AG**) al v. 13; *cors* (*cor* **AG**) al v. 19; *fan* al v. 54 al posto di *fai*.

G presenta dei righi musicali senza però le notazioni e ha un numero cospicuo di errori isolati rispetto al resto della tradizione come, ad esempio, al v. 2 l'errore di trascrizione *crois* (*rics* **AD^aIK**), al v. 10 riporta il condizionale *mauria* rispetto al futuro, al v. 11 omette *jorns*, ai vv. 13, 14 e 28 ha delle scorrettezze morfologiche, sempre al v. 14, come anche al v. 18, legge *lin* in luogo di *l'en*, al v. 17 *qe* in luogo di *qu'il*, al v. 20 *laissez* (*laisse* **AD^aIK**), al v. 31 trascrive erroneamente l'intera parte centrale del verso *a dir edals qeu far* (*e d'als qez ieu faire* **AD^aIK**), al v. 37 ha *nudia* (*no-m dia* **AD^aIK**), al v. 38 all'errore morfologico *fol* si aggiunge *qa(n)* al posto di *car*, al v. 39 trascrive *us* al posto di *un*, al v. 44 *d(e)* al posto di *en*, infine, sempre per quest'ultimo verso si registra un'omissione di *ill* e al v. 51 riporta *qei* (*qez ieu* **AD^aIK**).

Anche **D^a** ha, sebbene in misura minore, alcune corrottele: al v. 1 *mon amia* (*m'amia* **AGIK**), che oltretutto crea ipermetria; al v. 10 *folia*, errore di trascrizione per *solia*; al v. 24 *respeiz* (*respieich* **AG**); al v. 46 *Chançon*, pecca di natura morfologica.

IK tramandano il v. 15 ipometro, trascrivendo *u(er)tat* rispetto a *veritat*, e leggono *respic* al v. 24; **I** riporta inoltre alcune corrottele ulteriori come *plasentier* al v. 29 (*presentier* **AD^aGK**), *Que* al v. 39 (*q'ieu* **AD^aGK**), *causaia* al v. 48 (*chausia* **AD^aGK**) e *meilluram* al v. 55 (*meilluran* **AD^aGK**).

IV. *Atrestal vol faire de mi m'amia*

A ha invece come errore proprio *mescas* al v. 18 (*merces* **D^aGIK**), mentre legge come *lectio faciliior* al v. 3 *quel lo* contro tutti i restanti testimoni (*gar li* **D^aGIK**). Si è scelto inoltre di emendare la lezione di **A** al v. 20 (*nom* anche in **IK**; mentre **D^aG** leggono *no* con *titulus* sovrapposto), giacché *non* sembra preferibile dal punto di vista sintattico, in quanto evita la ripetizione dell'oggetto.

Il testo critico, dato l'esame della tradizione, sarà basato quindi su **A**, che si rivela il testimone più corretto e appare in più luoghi indipendente in grafia e lezioni rispetto al resto dei testimoni.

Note

1-9. La prima *cobla* sviluppa, attraverso la comparazione (*Atrestal [...]cum*) col buon scudiero, il tema canonico del servizio amoroso equiparabile al vassallaggio feudale. Gli obblighi del vassallo nei confronti del nobile signore si riflettono nel tema della fedeltà dell'amante nei riguardi della dama. Allo stesso tempo Albertet cerca di sottolineare, anche attraverso l'utilizzo della congiunzione avversativa *mas*, al v. 5, la distanza che intercorre tra la fedeltà di origine feudale e quella legata all'amor cortese. Nel caso della *fin' amor* la dama non deve affatto temere il venir meno dell'impegno dell'amante, perché la fedeltà di quest'ultimo è incondizionata e indiscutibile, anzi può solo essere incrementata da un'effettiva ricompensa o promozione.

1. *Atrestal*: l'avverbio *atrestal* collegato a *cum* (v. 2) introduce un parallelismo e va tradotto 'così come' (*PD*, s.v. *atretal*).

3. *per aisso car*: 'poiché', congiunzione causale (Jensen 1994, § 757). È lezione riportata da **D^aGIK**, mentre **A** legge *per aisso qu(e)*. Viene in questo caso scartata la lezione di **A** che, oltre ad essere isolata rispetto al resto della tradizione, è anche sospetta di essere *facilior*. — Per il verbo *servir*, che in occitano può essere costruito con l'oggetto indiretto, come avviene talvolta anche in latino, si veda Jensen 1994, § 429.

6. *gaire*: avverbio quantitativo, va inteso come 'non molto, appena' e serve come rafforzativo della negazione.

7. *on mais*: il relativo *on* introduce in questo caso, rafforzato da *mais*, una comparazione proporzionale; si veda Jensen 1994, § 818.

9. *e*: paraipotattico.

10-11. Viene ribadita l'idea che la fedeltà sia la qualità centrale del perfetto amante e che questa possa accrescere col maturare dell'amore. Il motivo dell'amore che si alimenta col passare del tempo è espresso con una terminologia simile anche in UcStC, *Anc mais non vi temps ni sazo* (*BdT* 457.4), v. 16: «*qer l'am mil tans qu'ieu non solia*».

12. *doblat*: 'raddoppiati', part. pass. di *doblar* 'raddoppiare', 'accrescere' (*SW*, s.v. *doblar*). — *cossirier*: 'pensieri', ma in questo caso sembra indicare propriamente 'preoccupazioni, pene' (*PD*, s.v. *consirier*) legate all'amore.

13. *contra*: 'verso', esprime qui un momento approssimativo; si veda Jensen 1994, § 719.

16. *ben lieu*: 'ben facilmente' cioè 'certamente' (*SW*, s.v. *leu*). Per l'uso avverbiale degli aggettivi neutri si veda Jensen 1994, § 104.

18. La speranza che *midons* possa essere toccata da mercé è espressa con le stesse parole da RicBarb, *Tot atressi con la clartatz del dia* (*BdT* 421.9), v. 40: «*e pot esser qe merces l'en penria*».

19-20. Viene qui chiamata in causa la mercé, la pietà che sola può rendere più umile il cuore della dama e alleviare così le pene dell'amante. — *humelia*: va inteso propriamente come 'addolcisce' da *humiliar* 'umiliare, abbassare' (*LR*, III:548); cfr. anche GcFaid, *Solatz e chantar* (*BdT* 167.55), vv. 49-51: «*e, si tant s'umelia, / que·m vuelh enriquir / d'aquo q'ieu plus volria*». Solitamente il verbo *humiliar* è adoperato per esprimere l'attitudine alla sottomissione e al servizio che caratterizza l'amante cortese; tuttavia, come dichiara Lavis: «l'emploi de *umilitat*, *umil*, *umiliar* peut aussi concerner l'attitude de la dame» (Lavis 1972, p. 125), come avviene in questo caso, in cui la frase sembra avere un valore ottativo.

20. Ricorre in questo verso il motivo del desiderio che rischia di far morire l'amante. Il *topos* è frequente in Albertet ed è presente anche in altre canzoni, come VI, 8. Per altri riscontri nella tradizione trobadorica cfr. ad es. BnVent, *Pois preyatz me, senhor* (*BdT* 70.36), vv. 30-31:

IV. *Atrestal vol faire de mi m'amia*

«Ara cuit qu'e'n morrai / del dezirer que m' ve»; *Lonc tems a qu'eu no chantei mai* (BdT 70.27), v. 49: «Ai las! com mor de dezire!»; e Peirol, *Mout m'entremis de chantar voluntiers* (BdT 366.21), v. 22: «Atressi m muer entre ls loncs deziriers».

21. *parsonier*: Raynouard registra diversi significati come 'comproprietario', 'concorrente', 'che prende parte' (LR, IV:434); Levy riporta tra le altre accezioni quella di «conseigneur» (PD), per cui il vocabolo indicherebbe 'colui che possiede una signoria in comune con altri'. Wartburg segnala i significati di 'socio', 'partecipante; coerede', 'comproprietario; colui che partecipa a; complice' (FEW, VII:692). La voce *parçonier* è poi riportata nei lessici di antico francese con l'accezione di '(colui) che partecipa, che prende parte, coerede, che possiede in comune, socio' (GD, V:749; AFW, VII:210). Il lessema sembra perciò risalire a una sfera terminologica di tipo economico ed avere un significato complesso, legato alla metafora feudale. In un contesto cortese compare, tuttavia, già in alcuni romanzi in antico francese; cfr. ad es. *Cligés*, vv. 3117-3122: «Ceste amors ne fu pas resnable, / mes la moie iert toz jorz estable, / car de mon cors et de mon cuer / n'iert ja fet partie a nul fuer. / Ja mes cors n'iert voir garçoniers, / n'il n'i avra deus parçoniers». Le soluzioni interpretative più plausibili potrebbero, pertanto, essere due: o considerare che *parsonier* vada qui inteso come 'concorrente', cioè che il termine voglia significare 'nessuno si può paragonare a me', o che l'autore voglia dire, come nel *Cligés*, che il suo servizio è dedicato a un'unica beneficiaria, sancendo così ulteriormente l'esclusività della dama amata. Per l'impiego di *liges*, che fa riferimento al vassallo che aveva giurato fedeltà strettissima alla dama, cfr. anche BnVent, *Can vei la flor, l'erba vert e la folha* (BdT 70.42), v. 38: «qu'eu sui sos om liges [...]»; ma soprattutto GlStDid, *Aissi cum es bella cill de cui chan* (BdT 234.3), vv. 9-10: «Tot bellamen m'aucira desiran / cell'a cui sui hom liges ses revel».

23. *en lieis faillia*: interpretiamo, come Boutière, il verbo *fallhir* col significato di 'fallire il bersaglio', 'essere deluso nella propria speranza' (PD).

24. *respieich*: va inteso come 'speranza, aspettativa' (SW, s.v. *respech*).

28-29. Viene ripreso e sviluppato il *topos* della fedeltà nei confronti della dama, attraverso l'immagine del cuore del poeta che non è disposto a cambiare direzione.

29-30. Il verbo *servir*, ricorrente spesso nelle canzoni cortesi di Albertet, viene ripetuto per due volte consecutive in questi versi, che esprimono, attraverso l'uso di una terminologia feudale, il motivo della promessa di servizio fatta alla dama. Si tratta di un motivo topico; per il v. 29 cfr. GeFaid, *Tan aut me creis Amors en ferm talan* (BdT 167.57), v. 9: «e vueill servir son bel cors blanc e lis».

29. *presentier*: 'aggraziato, avvenente' (SW, s.v. *prezentier*).

30. *tant*: collegato a *cum* può essere tradotto 'tanto quanto' e sembra quindi avere un valore quantitativo. In effetti *tan cum* è da intendersi come sinonimo di *tan can*, che può avere sia un valore quantitativo che temporale, per cui spesso risulta difficile distinguere tra le due funzioni; si veda anche Jensen 1994, § 752.

31. *de*: introduce in questo caso un compl. di argomento o limitazione.

33. *mais*: 'se non'; la nozione restrittiva di 'solo, eccetto' si può esprimere in diversi modi, tra cui può essere annoverato l'uso della locuzione *no - mas* (Jensen 1994, § 662). — *voler*: 'volontà, desiderio'; infinito sostantivato dal verbo *voler*, che ricorre in rima al v. 54.

36. *guizerdon*: 'ricompensa' (PD, s.v. *gazardon*). Albertet, attraverso il collegamento interstrofico secondo la norma delle *coblas capfinidas* (vv. 36-37), insiste particolarmente sull'importanza della ricompensa amorosa. Cfr. anche BnVent, *Era m cosselhatz, senhor* (BdT 70.6), vv. 39-40: «be dei aver guizerdo / eu [...]». — *auria*: 'avrei'; il condizionale del verbo *aver* ricorre in rima anche al v. 9, ma in quel caso si riferisce alla 3^a pers. sing.

IV. *Atrestal vol faire de mi m'amia*

37. *sol que*: 'purché'; introduce una proposizione condizionale e si costruisce col congiuntivo (Jensen 1994, § 617). — *dia*: 'dica', 3^a pers. del congiuntivo presente di *dire*. La parola *dia* è in rima anche ai vv. 13 e 55, ma si tratta del sostantivo 'giorno'.

38. *fatz que fols*: 'mi comporto da folle'; per questa locuzione, in cui *que* sostituisce l'oggetto ('ciò che') e non sta per *com* comparativo, mentre *fols* funziona da soggetto di un altro *faire* sottinteso, si veda Jensen 1994, § 21. Per la stessa espressione cfr. ad es. PCard, *Jhesus Cristz, nostre salvaire* (BdT 335.27), v. 162: «fas que fols [...]». — *enqier*: 'richiedo il suo amore'; tra i significati del verbo *enquerre* c'è infatti anche quello di 'corteggiare' (*SW*, s.v. *enquerre*).

39. *am mais*: la locuzione *amar mais* va tradotta come 'preferire' (*PD*, s.v. *amar*).

40. *d'un'autra*: solo **A** riporta questa lezione mentre gli altri testimoni hanno come variante adiafora *en*. — *seignoria*: 'dominio' (*PD*, s.v. *senhoria*). Il poeta dichiara l'impossibilità di sostituire il dominio dell'amata con quello di un'altra dama. Cfr. anche Blacst, *Si-m fai amors ab fezel cor amar* (BdT 96.11), vv. 21-23: «Que tan tenc car la vostra seignoria / que s'autra m des so qu'a vos no querria / no pogra en re cambiar mos talans».

41-45. Il poeta manifesta apertamente in questi versi la sua sottomissione alla dama, sottolineando che non è transitoria.

41. *en tota ma via*: 'per il resto della mia vita'. Cfr. anche BnVent, *Lo tems vai e ven e vire* (BdT 70.30), v. 43: «Ja no m partrai a ma vida».

44. *en ver*: 'veramente' (*PD*, s.v. *ver*); la parola *ver*, in forma sostantivata, ricorre in rima anche al v. 35.

45. *on q(ue)*: 'dovunque', come al v. 51; si veda anche Jensen 1994, § 347.

46. Dalla menzione fatta alla Lombardia Boutière ritiene che il testo sia posteriore al ritorno in Provenza di Albertet, dopo aver lasciato definitivamente l'Italia, e quindi composto intorno al 1221, sebbene sia impossibile stabilire una datazione certa (si veda Boutière 1937, p. 19).

48. *chausia*: nel lessico cortese il verbo *cauzir* è legato a *cauzimen* 'indulgenza, clemenza'; si veda anche Cropp 1975, p. 177. L'adozione di *cauzir* in forma assoluta, come accade in quest'occorrenza, lascia perciò trapelare l'accezione di 'essere clemente, avere misericordia' piuttosto che quella di 'scegliere, fare una scelta'. Boutière, invece, traduce i vv. 48-49: «si la belle en qui j'ai mis mon espoir venait à faire un choix».

54. *fai*: il verbo è al singolare in **A** e **G** (*fa*), mentre la lezione trådita da **D^aIK** è *fan*. — Per l'accordo del verbo al singolare per più di un soggetto si veda la nota a I, 21; per *faire* più infinito si veda la nota a III, 16.

55. *qec dia*: la locuzione può essere qui intesa col significato di 'sempre'.

A vos vuelh mostrar ma dolor
(BdT 16.7)

Mss.: C 236r (*albert d(e) sestaro*); D 76r (*albertet*); E 92 (*albertet*); I 134v (*albertez de capenses*); K 120v (*albertetz*); T 129r (*albert deterascon*).

Edizione: Boutière 1937, p. 67 (XIII).

Metrica: a8 b8 b8 a8 c10' d10 d10 c10' e10 e10; Frank 635:003. Quattro *coblas unissonans* composte da dieci versi: i primi quattro ottonari, gli ultimi sei decenari. Si riscontrano analogie unicamente con la canzone di Elias de Barjols, *Pus la belha que-m fai doler* (BdT 132.10), che è il solo altro componimento a essere strutturato sulla medesima base metrica.

Rime: a: -or, b: -os, c: -ia, d: -ir, e: -o.

Discussione testuale. I mss. che tramandano questa canzone si dividono in due gruppi: CET e DI(K). In K il testo risulta quasi del tutto illeggibile a causa della sbiaditezza dell'inchiostro, motivo per cui verrà presa in considerazione soltanto la lezione di I, valutato, oltretutto, il consueto accordo tra i due codici. La bipartizione in due famiglie è evidenziata innanzitutto dal problematico v. 7, che risulta più o meno alterato in tutti i testimoni, giacché CET leggono *e prec quem denhesetz* (*denhasetz* E, *degnes* T) *suffrir* (*sofrire* T), con conseguente ipometria, mentre DI riportano la lezione *Eseu pogues q(ue)m d(e)gnasses* (*dei(n)gnessez* I) *suffrir*. Oltre a ciò, si può constatare la presenza di un certo numero di varianti o errori che oppongono un gruppo all'altro: al v. 8 CET hanno *bona*, DI *Bella*; al v. 13 CET leggono *arditz*, DI *ad obs*, lezione preferibile rispetto al contesto; al v. 17 CT trascrivono *que sabria*, mentre DI hanno la prima persona sing. del futuro, *q(u)i sabrai*, ed E trasmette una lezione simile a DI *queu sabrai*; al v. 19 CET hanno *cortes*, DI *ualen*; al v. 20 CT leggono *sol a uos platz ab tan naurai hieu pro*, DI *Sol uos plaza* (*plassa* I) *cab aita(n)t naurai pro*, E si accorda invece per il primo emistichio a DI *sol uos plassa*, per il secondo a CT *abtant naurai ieu pro*; al v. 23 CT leggono *donessetz* (*doneses* T), DI *Disesetz* (*dis seze* D), E *dasetz mi*; al v. 25 C trasmette la lezione *e si suy folhs*, DI *Q(ue)u sui ta(n)t* (*cant* D) *folz*, mentre T legge *geu soi fols*, con conseguente ipometria, ed E omette l'intero verso e quello successivo; al v. 26 CT hanno *q(ui)eu*, DI *Queus*; al v. 30 CE leggono *pus tan doussa uotz tan gen* (*tan gen* manca a E) *uon somo*, DI *pois en ta(n) douza uois uos en semon* (*somon* I), T *puois aitant dousa mentç uos ensomo*; al v. 36 C legge *nom cal re-dir*, T *nocal gia dir*, E si accorda invece con DI *nomi cal* (*qual* E) *dir*; al v. 37 CT tramandano il seguente ordine delle parole *far tan uostre pretz*, mentre DI, con cui concorda ancora una volta E, trasmettono *ta(n)t uostre p(re)z far* (*dfar* D).

Ai vv. 9-10, che dipendono dal problematico e già citato v. 7, CT hanno il futuro *nauziretz* (*nausires* T) al v. 9 e *naurai* al v. 10, mentre DE trasmettono il condizionale II, leggendo per il v. 9 D *nauzira*, E *nauziratz*, e concordando del tutto al v. 10 *nagra*. Per entrambi i versi I sembra invece tramandare una lezione isolata e scorretta, giacché

trascrive *naziratz* al v. 9 e, soprattutto, *nages* al v. 10. Sempre per questi due versi **T** altera inoltre la rima, in quanto trasmette il caso retto plurale, *cansos* e *raisons*, in luogo del singolare.

Come si può facilmente notare, **E** concorda tendenzialmente con **CT**, anche se in alcuni luoghi reca lezioni divergenti e più vicine ai mss. **DI**. Omette i vv. 25-26 e trasmette la seconda, la terza e la quarta strofe in maniera parziale, a causa del taglio della miniatura di carta 93. È inoltre ipometro ai vv. 21, 22, 24 e 30.

ET hanno un errore congiuntivo al v. 8: *q(ue)m (cem T) tenhatz (tengas T) per amic*, rielaborano cioè l'intero verso e alterano di conseguenza la rima.

Oltre ai casi già menzionati, **T** presenta numerosi errori e irregolarità in particolare nelle rime: ai vv. 6-7 trasmette in rima *desire* e *sofrire* contro *dezir* e *sufrir*, lezioni comuni al resto della tradizione; al v. 11 *ualors*, pecca morfologica ed errore di rima; al v. 17 *nautir* in rima contro *enantir*; al v. 25 è ipometro; al v. 29 legge *nu* in rima al posto di *no*; al v. 32 è ipometro e tramanda una lezione scorretta; al v. 33 è ipometro.

I vv. 13-14 risultano corrotti in **CET**, che leggono al v. 13 *tals es (er E) arditz damar (damor T) faitz (fai ET) bos* e al v. 14 trasmettono la lezione *de ma gran ricor* in luogo di *de trop gran ricor*, lezione di **I** che appare in questo caso più adeguata al contesto. I due versi sono parzialmente alterati anche in **D**, che legge *fait bes* al v. 13, guastando così anche la rima, e trasmette ipometro il v. 14, leggendo *d(e) ma molt g(ra)nt ricor*.

Al v. 16 **CDE** hanno un errore in comune, giacché leggono *dey*, prima persona singolare del verbo *dever*, in luogo di *deu*, terza persona singolare, lezione di **IT**.

Un altro errore comune a **CE**, a cui si può aggiungere anche **D**, si riscontra al v. 32, dove **CE** leggono *e la dossa semblans (se...blant E)*, mentre **D** trascrive similmente *E la douza plasenz sembra(n)t*, con *sembra(n)t* espunto nel manoscritto.

D è quindi un testimone che concorda il più delle volte con **I**, pur condividendo alcuni errori con l'altro gruppo di codici. Ha inoltre un errore al v. 3, dove trasmette il condizionale *II saubra* in luogo del futuro *sabra*; è ipometro ai vv. 5, 27, 34 e 39; tramanda in maniera corrotta il v. 23; presenta numerose scorrettezze morfologiche e pecche di trascrizione.

Oltre all'errore dei vv. 9-10, **I** ha una pecca di trascrizione al v. 2 (*Mol*); legge erroneamente *gius* al v. 8; omette per intero il v. 22; trasmette una lezione carente di senso al v. 23; legge *metrena(n)* al v. 24; ha una scorrettezza morfologica al v. 33; legge *somon* in rima al v. 39, in accordo anche con **DT** (*semon, somo*), che figura tuttavia già in rima al v. 30.

Sostanzialmente il ms. più idoneo a servire da base per il testo critico risulta essere **C**, già scelto come base da Boutière, sebbene quest'ultimo vada comunque corretto laddove compaiono errori o scorrettezze morfologiche, in qualche caso sfuggiti all'editore precedente. Accanto ai luoghi guasti già menzionati (vv. 7, 13-14, 16, 32), la lezione di **C** verrà emendata ai vv. 23, 34, che presentano pecche di tipo flessionale, e al v. 25, dove **C** legge erroneamente *me cria* in luogo di *creiria*, errore quest'ultimo non corretto da Boutière. Diversamente, la lezione di **C** verrà conservata al v. 24, *metre en*, mentre la soluzione più semplice per il v. 39 consiste nell'accogliere la lezione, metricamente più corretta, di **I**, lasciando però in rima *sermo*, che figura solo in **CE**.

III Ad aquest vostre trobador,
per so que·n fos mielhs amoros,
donessetz joy, e·l faitz no·y fos,
per miels metre en la folhor;
e si suy folhs que tota ren creiria, 25
qu'ieu ai auzit en guaban afortir
que tan bella boca non deu mentir,
e ja no vuelh pus doussa guerentia.
Bella dompna, pus no·m diguatz de no,
pus tan doussa votz tan gen vo·n somo. 30

III. 21 Ad] Et **DI**, manca a **E**, E **T** 22 *il verso manca a I*; p(er) faire (far **E**) plus gaias (...ia **E**) chanços (chanso **E**) **DET** 23 donessetz] dis seze **D**, dasetz mi **E**, Disesetz **I**, doneses **T**; joy] oi **D**; e·l faitz] el fait **C**, alfaz **D**, ial faichs **I**, eill faich **T** 24 per] manca a **E**; miels] miel **D**, millç **T**; metre en] metremen **D**, metrena(n) **I**, metreme **T** 25 *il verso manca a E*; Q(ue)u sui ta(n)t (cant **D**) folz **DI**; creiria] me cria **C**, crezia **D**; qeu soi fols cetutas res creiria **T** 26 *il verso manca a E*; qu'ieu] Queus **DI** 27 bella boca] la bocha **D**, bela bo... **E** 28 doussa guerentia] d...sa guirentia **E** 29 pus] e **DEIT**; no·m] no(n) **DI**; diguatz] digas **T**; de no] ... no **E**, denu **T** 30 tan gen] manca a **E**; pois en ta(n) douza uois uos en semon (somon **I**) **DI**, puois aitant dousa mentç uos en somo **T**

III. A questo vostro trovatore, affinché possa essere ancor più innamorato, potreste donare gioia, e che l'atto non ci fosse, per meglio condurlo alla follia; e io sono così folle da credere a ogni cosa, perché ho sentito scherzosamente affermare che una bocca così bella non deve mentire, ed ora non voglio una garanzia più dolce. Bella dama, non ditemi più di no, poiché una voce tanto dolce tanto gentilmente ve ne fa richiesta.

IV Vostra bella fresca color,
e·l douz semblan e las faissos,
e l'adreg cors plazen joyos,
don totz lo mons ditz gran lauzor,
no·m cal lauzar, que mal que ben hom dia: 35
vostra lauzor, dona, no·m cal redir;
e sabetz far tan vostre pretz grazir
qu'a mi meteys m'o tenh a gran folia
que ja vos prec, ni·os enquier, ni·os sermo,
qu'en dreg d'amor me fassatz guazardo. 40

IV. 31 fresca] freicha **T** 32 e la dossa semblans (se...blant **E**) faissos **CE**, Ela douza plazen] faichos **D**, elos dous sebrans faissos **T** 33 l'adreg] ladretz **DEIT**; cors] cor **D**; plazen] plaisenz **DEIT**; joyos] ioi... **E**, egioios **T** 34 totz lo mons] tot lo mo(n) **CD**, tutç lemon **T**; ditz] di **T**; gran] manca a **D** 35 no·m] No(n) **DI**, no... **E**; cal] cab **D**; Que mal oben qen **D**, que ben que hom en **E**, q(ue) ben o mal q(ue)n **I**, cernal ceben en **T** 36 vostra] uostre **T**; lauzor] ualor **E**; dona] bona **D**; nomi cal (qual **E**) dir **DEI**, nocal gia dir **T** 37 sabetz] sa...etz **E**, sabetz **T**; ta(n)t uostre p(re)z far (d'far **D**) **DEI** 38 meteys] ...teis **E**, metes **T**; m'o] mi **T**; tenh] tenc **E**; gran] gra **T** 39 que iaus prec (pr... **E**) nius quier nius **CE**, q(ue) ia uos p(re)c ni os **D**, q(ue) ia us p(re)c nius enquier nius en **T**; sermo] semon **D**, somon **I**, somo **T** 40 dreg] dreitç **T**; me] men **E**; fassatz] fachaz **DI**, faisas **T**; guazardo] gisardo **T**

IV. Il vostro colorito bello e fresco, il dolce aspetto e le maniere, e l'onesta persona graziosa e piena di gioia, di cui tutti tessono gran lode, non mi importa lodare, che lo si reputi giusto o sbagliato: la vostra lode, o dama, non mi interessa ripetere; e sapete tanto far apprezzare il vostro pregio che, da parte mia, considero una gran follia il fatto che ora io vi prego, vi imploro e vi supplico affinché in diritto d'amore mi rendiate una ricompensa.

Note

3. *o*: assume in questo caso valore prolettico rispetto all'enunciato successivo (*so que-m fai dir forsa d'amor*).

6. Viene così esplicitato il desiderio sensuale provato nei confronti della dama, mediante il ricorso ad un'espressione iperbolica che trova frequenti e simili riscontri nella lirica cortese. Cfr., ad esempio, RicBarb, *Tot atressi con la clartatz del dia* (BdT 421.9), v. 32: «de vos, que mais dezir que ren del mon».

7. Questo verso risulta alterato in tutti i mss., giacché **CET** sono ipometri, e *prec quem denhesetz* (*denhasetz E*, *degnes T*) *sufrir* (*sofrire T*), e **DI** trasmettono una lezione priva di senso, *Eseu pogues q(ue)m d(e)gnasses* (*dei(n)gnessez I*) *suffrir*. Boutière ristabilisce la misura del verso integrando [*ieu vos*] tra *et* (*e* nel ms.) e *prec*. In effetti il confronto con la lezione, sia pure corrotta, trädita dall'altra famiglia di codici (**DI**), così come la lettura del successivo v. 9, secondo la lezione del ms. base C, orientano piuttosto verso una riconsiderazione dell'alterato v. 7 come possibile protasi di un periodo ipotetico della probabilità, con indicativo presente nella protasi (*e s'ieu vos prec*) e futuro nell'apodosi (*pueys n'auziretz*); si veda anche Jensen 1994, § 805.

11-16. L'io lirico cerca in questi versi di convincere la dama a tralasciare le distinzioni di classe, sviluppando così il motivo topico della superiorità e del dislivello sociale della donna amata. Lo stesso concetto viene espresso da Albertet anche in VII, 28-29.

13-14. Entrambi i versi risultano corrotti in **CET**, che leggono *tals es* (*er E*) *arditz damar* (*damor T*) *faitz* (*fai ET*) *bos* al v. 13 e *que no(n) es de ma gran ricor* al v. 14. Alterata è anche la lezione di **D**, che tramanda un errore alla fine del v. 13 (*fait bes*) e trasmette ipermetro il v. 14 (*ma molt*). Si emenda, seguendo l'esempio di Boutière, sulla base della lezione trädita da **I**, che appare in questo caso più corretta.

13. *ad obs d(e)*: la locuzione *ad obs de* è seguita generalmente dall'infinito ed assume il significato di 'per' (*SW*, s.v. *ops*).

15. Il verbo *gardar* ha in questo caso il significato di 'escludere' (*SW*, s.v.).

16. La lezione di **C** è stata emendata al v. 16, per il quale **CDE** leggono *dey* (prima persona sing.) in luogo di *deu* (terza persona sing.). Boutière, invece, lascia invariata la lezione di **C**, sebbene la traduzione presenti qualche incongruenza rispetto al testo critico, visto che l'editore interpreta *dey* come terza persona sing.: «et la noblesse [de la dame aimée] n'exclut pas l'amour, mais elle doit choisir en droit d'amour ce qu'il y a de mieux».

20. Per il verbo *plazer*, che si costruisce senza eccezioni con un complemento indiretto, come nella lezione di **CT** (*a vos platz*), si veda Jensen 1994, § 428. — *ab tan*: 'allora' (*SW*, s.v. *tan*).

21. Viene accolta a testo la lezione di **C**, che è l'unico ms. a trasmettere la preposizione *ad*, sebbene il confronto con la *varia lectio* dei codici lasci ipotizzare un possibile guasto presente in tutti i testimoni. Se infatti **C** legge *Ad aquest*, **DIT** trascrivono concordemente *Et* (*E T*) *aquest* (*aiquest T*), mentre **E** omette la parola iniziale, risultando pertanto ipometro. A rendere sospetta la lezione di **C** è innanzitutto la preposizione *Ad* a inizio strofe, che trova un numero esiguo di occorrenze, e, d'altra parte, una considerazione generale della struttura della canzone. Dal momento, infatti, che la seconda *cobla* comincia proprio con *E* e che *Et* è lezione della maggioranza per il v. 21, non escludibile è l'ipotesi che la lezione originaria fosse la seguente: *Et a aquest*, dove l'*et* iniziale sarebbe giustificato in quanto ripresa anaforica dalla strofe precedente. Del resto, la lezione di **DIT** non risulta del tutto inaccettabile e potrebbe, difatti, essere

così resa: *Et a 'quest*. Ciononostante si è preferito in questo caso conservare la lezione di **C**, giacché lo si è scelto come manoscritto base per il testo critico.

22. *per so que*: introduce una proposizione finale, costruita di regola con il congiuntivo (Jensen 1994, § 613). Si riscontra anche in XVIII, 16.

23. *donessetz*: il congiuntivo imperfetto ricorre di norma come forma verbale atta ad esprimere l'impossibilità o l'irrealtà, ma può anche servire in sostituzione dell'imperativo, al fine di esprimere un ordine attenuato; si veda Jensen 1994, § 579. Con tale funzione viene impiegato in quest'occorrenza, in cui la richiesta che l'io lirico rivolge alla dama racchiude una nozione di incertezza. Per il medesimo uso si confronti con XIV, 14.

24. *metre en*: si lascia a testo la lezione di **C**, considerando sottinteso il pronome di terza persona, che riprenderebbe *trobador* del v. 21, e postulando che ci sia diafeza tra *metre* ed *en*. Boutière, invece, preferisce mettere a testo la lezione di **DT** (*metre-m*), sicché dopo aver parlato di se stesso alla terza persona, autodefinendosi 'trovatore' della dama (v. 21), Albertet passerebbe in questo verso alla prima persona.

25. *si*: introduce qui una proposizione consecutiva, in cui l'avverbio *si* è accordato al successivo *que*; si veda Jensen 1994, § 760. — *creiria*: si emenda la lezione di **C** *me cria* (da *cri-dar* 'gridare'), errore lasciato a testo da Boutière, con quella semanticamente più appropriata di **IT** *creiria* (*creiria T*), mentre **D** trasmette l'imperfetto *crezia*.

30. La dolce voce è quella del trovatore che canta (v. 21), cioè del trovatore-interprete, 'giullare'. Albertet fa quindi un ritratto di se stesso nell'atto del cantare ed elogia la propria voce. Questo verso sembrerebbe, pertanto, confermare l'ipotesi che Albertet fosse un trovatore-giullare e che, come si evince dalla breve *vida* e dalla menzione contenuta nel secondo verso del *gap-sirventes* di UcEsc, *De mots ricos no tem Peire Vidal* (*BdT* 452.1), dovesse la propria fama in particolare alla sua voce e alle sue doti canore. — *pus*: va qui inteso come congiunzione causale ('poiché'), mentre ai vv. 28-29 *pus* sta per *plus*, cioè 'più'. — *somo*: il verbo *somonre* ha qui il significato di 'pregare qcn. di fare qcs., chiedere, invitare' (*SW*, s.v.).

31-33. Questi tre versi racchiudono la descrizione della dama amata, le cui qualità sono esaltate attraverso la ripresa anaforica della congiunzione *e*. Il ritratto della dama figura anche in altri componimenti di Albertet, tra i quali ricordiamo VII, in cui viene adoperata pressoché la stessa terminologia. In particolare, si confronti il v. 33 con VII, 35.

35. *que*: assume qui un valore correlativo ed evidenzia un parallelismo e una simmetria; si veda Jensen 1994, § 317. Per lo stesso impiego di *que...que* cfr., ad esempio, BtBorn, *Lo coms m'a mandat e mogut* (*BdT* 80.23), vv. 23-24: «*qe per aver, que per somo, / que per prec's s'i serant mogut*».

39. Il ms. **C**, con cui concorda anche **E**, legge *que iaus prec (pr... E) nius quier nius sermo*. Boutière, al fine di far rientrare il verso nella misura, corregge i primi due *us* in *vos*. Si è preferito, invece, mettere a testo la lezione di **I**, metricamente meno problematica, pur conservando come parola in rima *sermo*, tradito da **CE**, mentre **DIT** leggono *somo(n)*, già presente in rima al v. 30. Segnaliamo, infatti, che secondo la lezione di **DIT** al v. 30 *somon* sarebbe 1^a persona sing., proprio come al v. 39, sicché si avrebbe in tal caso un *mot tornat*.

VI

Bon chantar fai al gai temps del paschor
(BdT 16.8)

Mss.: L 118r (*albertet*); O 35 (anon.); a² 437 (*Albertet de cestairo*).

Edizioni: Raynouard 1816-21, vol. V, p. 16, solo i vv. 1-16 e 43-44; Mahn 1846-86, vol. III, p. 84, testo Raynouard; Kolsen 1916-19, p. 88 (19); Boutière 1937, p. 53 (VII).

Metrica: a10 b10 a10 b10 b10 c10 b10 c10; Frank 323:001. Cinque *coblas unissonans*, composte da otto decenari, più due *tornadas* di due decenari ciascuna. Collegamento interstrofico secondo i dettami delle *coblas capfinidas*.

Rime: a: -or, b: -ent, c: -er.

Rime equivoche: 7 : 26 *sen*.

Datazione. La canzone non è precisamente databile, anche se la menzione di Peirol (v. 43), identificato da Boutière nell'omonimo trovatore che fu ben accolto e soggiornò a lungo presso la corte di Dalfin d'Alvernhe, fa pensare ad una possibile stesura del testo durante la fase iniziale della carriera poetica di Albertet (si veda Boutière 1937, pp. 13-14 e p. 16).

Discussione testuale. La canzone è tradata da tre mss.: L, O e a², che trasmettono il testo in maniera piuttosto omogenea. Una variante adiafora è riscontrabile proprio in corrispondenza del verso incipitale, laddove L legge *gai*, mentre Oa² trasmettono *ge(n)t*.

L presenta errori al v. 2 *Qar* (*Qan Oa²*); al v. 17 *feges* (*fezes Oa²*); al v. 18 *noi* (*nol O, noil a²*); al v. 27 *ml* (*mel Oa²*); al v. 42 *meleuiasz* (*maleuges a²*). Pecche morfologiche figurano inoltre al v. 2 *aucels*; al v. 10 *so rich*; al v. 32 *amors*; al v. 33 *Malparlers*; al v. 37 *bels oillz*; al v. 38 *sce(m)blantz*.

O ha un errore al v. 8, dove legge *fora*, condizionale II di *esser*, in luogo di *fera*; al v. 14 trasmette, in accordo con a², il perfetto (*me semblaro(n) O, mi sembleron a²*) anziché il condizionale II; al v. 20 legge *far* in luogo della prima persona del verbo *faire* (*fach L, faz a²*); tramanda con alterazioni il v. 25 (*Engereus uol meu ai tan gra(n) paor*) e il secondo emistichio del v. 28 (*dili tot couinen*); al v. 30 trasmette il futuro (*trametrai*) anziché il congiuntivo presente; al v. 32 legge *uar* in luogo di *vas*; al v. 33 trascrive in maniera erronea *Dal parlier e mi gait*; al v. 34 legge *amirai* in luogo di *amarai*; al v. 41 ha due sillabe in più, risultando così ipermetro; al v. 42 trascrive erroneamente *maleiez* e *sofres*, alterando, oltretutto, la rima; al v. 43 legge *uilaz* in luogo di *violasz*. Scorrettezze di tipo flessionale sono invece presenti ai vv. 10, 14, 15, 24, 37, 40, 44.

Il ms. a², scelto da Boutière come base per il testo critico di questa canzone, presenta ugualmente parecchi errori e corrottele, talvolta di una certa rilevanza. Oltre al già citato errore del v. 14, a² legge *nol nac* al v. 9; omette il v. 13; trascrive *tam* in luogo di *plus* al v. 15; è ipermetro al v. 28; legge *qi* in luogo di *qe* al v. 31; è ipermetro al

VI. *Bon chantar fai al gai temps del paschor*

v. 33 perché ripete la parola in rima al v. 11; altera la rima al v. 41 (*talán*); tramanda in maniera corrotta l'inizio del v. 43 (*pois uiallatz*); presenta alcune corrottele morfologiche, ad esempio ai vv. 6, 20, 31, 37.

La scelta di Boutière di assumere **a**² come base non viene, pertanto, condivisa, una volta valutata l'entità degli errori trasmessi: in particolare l'omissione del v. 13, l'ipermetria ai vv. 28 e 33, l'alterazione della lezione *Peirol* al v. 43. D'altra parte, si è cercato di evitare un testo composito, come quello fornito nell'edizione Kolsen, realizzata sulla base di tutti e tre i mss., ma che segue **a**² per quanto riguarda la veste grafica.

Il testimone che maggiormente si presta ad essere utilizzato come base per il testo critico è, dunque, **L**, di cui viene mantenuta la peculiarità grafica: conservazione di *h* etimologica o paraetimologica; *-ch-* con valore di fricativa alveolare (*douchament*; *benenancha*); nesso iniziale *sc-* in luogo di *s-* nel caso di *scemblersan*, *scemblant*, ecc.

In **L**, inoltre, la rima b è *-ent* (*-en* in **Oa**²), sebbene la presenza di *sen* al v. 26, in *aequivocatio* con *sent* del v. 7, lasci ipotizzare che la forma originaria dovesse essere *-en*. Ad ogni modo, la rima in *-ent* è stata conservata, in quanto tra le due forme non sembra esserci sostanziale differenza, visto che la *-t* finale può essere considerata come un fattore puramente grafico. Il ms. base **L**, pertanto, è stato emendato solo nei pochi luoghi che sono apparsi effettivamente guasti.

VI. Bon chantar fai al gai temps del paschor

- I Bon chantar fai al gai temps del paschor,
 qan li aucel chanto tan douchament,
 qi pod haver benenancha d'amor;
 mais ieu no sai com poges d'avinent 4
 faire canchos, pos no aus mo talent
 mostrar a lei o van mei cossirer;
 mais s'ill sentis de la dolor q'ieu sent
 ja no-m fera morir del deszirer. 8
- II Desirer n'hai, q'anc hom no l'hac major,
 mais sos richs prez mi fai tan d'espavent
 q'ieu no l'aus dir mo mal ne ma dolor,
 tant tem de far contra lei failliment; 12
 mais s'ill saupes com ieu l'am finament
 tuit li maltraich me scemblersan leuger,
 mais ieu soi fols qar am plus hautament
 qe no s'eschai ne m'hauria mester. 16

I. 1 gai] ge(n)t **Oa**²; del] de **Oa**² 2 qan] Qar **L**; aucl] aucels **L** 5 canchos] chanzon **a**²
 6 o] on **Oa**²; mei] mieu **a**² 8 fera] fora **O**; del] de **Oa**²

II. 9 no l'hac] nol nac **a**² 10 sos richs] so rich **LO** 11 q'ieu] Qe **Oa**²; no l'aus] non aus
a² 12 Qe tan tem far **O**, tan te mi far **a**²; contra] cotra **O** 13 *il verso manca a* **a**² 14 tuit]
 Tuitz **L**, Tot **O**; li maltraich] lo mal trait **O**; me scemblersan] me sembraro(n) **O**, mi sembleron
a²; leuger] legier **O** 15 fols] fol **O**; qar] qe **a**²; plus] tam **a**² 16 s'eschai] sechai **O**

I. Canta bene nella gioiosa stagione primaverile, quando gli uccelli cantano tanto dolcemente, chi può avere felicità d'amore, ma io non so come potrei comporre canzoni in maniera graziosa, giacché non oso far conoscere il mio desiderio a colei alla quale sono indirizzati tutti i miei pensieri; ma se lei sentisse un po' del dolore che sento non mi farebbe mai morire dal desiderio.

II. Desiderio ne ho, che mai nessuno ne ebbe di più grande, ma il suo nobile pregio mi procura tanto spavento che non oso confessarle né il mio male né il mio dolore, tanto ho timore di recarle un'offesa; ma se lei sapesse come io l'amo in maniera perfetta, tutte le sofferenze mi sembrerebbero leggere; tuttavia io sono folle, perché amo più altamente di quanto conviene e mi sarebbe utile.

VI. *Bon chantar fai al gai temps del paschor*

- III Mester m'hagra qe·m fezes tan d'onor
 qe no·il foss grieu s'ieu fach tan d'ardiment
 q'ieu retraia en chantan sa valor
 e so rich presz fach dir a mainta gent; 20
 pero negus no conois ni entent
 de cui ieu chant, ni no tem lausenger,
 per qe·m podes amar celadament,
 mais ieu soi fols qar d'aitan vos enqer. 24
- IV Enqerre o·us voill, mais ieu hai gran paor
 qant ieu me pess de vos lo prez e·l sen,
 e ditz me·l cor q'ieu faria follor,
 e pois me ditz: «Di li to convenient!». 28
 Doncx qe farai, pos no hai bevolent
 qe·ill trameta per fizel messenger?
 Qar cill q'ieu pess qe sio plus valent
 so vas amor villa e malparler. 32

III. 17 fezes] feges **L** 18 no·il] noj **L**, nol **O** 20 fach] far **O**; mainta] maintas **a**² 21 conois] conos **O** 24 fols] fol **O**

IV. 25 o·us] uos **a**²; Enqereus uol meu ai tan gra(n) **O**; gran] *manca a* **a**² 26 me] mi **Oa**²
 27 me·l] ml **L**; cor] cors **a**² 28 me] mi **O**; dili tot couinen **O**, de leis tot son couine(n) **a**² 30
 qe·ill] Qil **O**; trameta] trametraì **O**; fizel] feziel **O** 31 qe] qi **a**²; valent] uailen **O**, ualenz **a**²
 32 vas] uar **O**, uers **a**²; amor] amors **L**

III. Mi sarebbe utile che lei mi facesse tanto onore da non trovare spiacevole se io sono così ardito da esporre, cantando, il suo merito, e rivelo il suo nobile valore a molte persone; però nessuno riconosce né capisce di chi io tesso le lodi, e non temo i maldicenti, sicché potete amarmi di nascosto, ma io sono folle a richiedervi tanto.

IV. Desidero richiedervi ciò, ma ho una gran paura quando penso al vostro pregio e al vostro senno, e il cuore mi dice che farei una follia e poi mi dice: «Dille il tuo patto!». Ma allora che farò, visto che non ho nessun amico da inviarle come fedele messaggero? Coloro, infatti, che mi sembrano più valenti, sono villani e maldicenti nei riguardi di Amore.

VI. *Bon chantar fai al gai temps del paschor*

- V Malparler son, per q'ieu me gart de lor
e amarai midonsz saviament,
tro q'ill plaia qe me get de l'error
q'ieu hai soffert per s'amor longament; 36
qe sei bel oill me foro tan plasant
e·l gai scemblant qan la vi de premer,
q'anc puois aillors no hac entendement
ni autr'amors no·m pod dar joi enter. 40
- VI Bella, Dieu prec qe·us don cor e talent
qe m'aleuges la dolor q'ieu soffer.
- VII Peirol, violasz e chantasz cointament
de ma canchon los motz e·l so leuger. 44

V. 33 Malparler] Malparlers **L**, Dal parlier **O**; me gart] mi gait **O**; lor] dolor **a**² 34 e amarai] E amirai **O** 35 q'ill] qe il **Oa**²; qe] qil **a**²; me] mi **O** 37 qe] Qel **O**; sei] seus **O**, seu **a**²; bel oill] bels oillz **LO**; me] mi **Oa**² 38 e·l] eil **a**²; scemblant] sce(m)blantz **L** 39 aillors] ailor **O**; hac] aig **O** 40 autr'amors] outra mor **O**

VI. 41 Bella] Bella do(m)pna **O**; talent] talan **a**² 42 m'aleuges] meleuiasz **L**, maleiez **O**; soffer] sofres **O**

VII. 43 Peirol] pois **a**²; violasz] uilaz **O**, uiallantz **a**² 44 canchon] chansos **O**; leuger] legier **O**

V. Maldicenti sono, per cui mi tengo in guardia da loro e amerò la mia dama in modo saggio, finché a lei non piaccia sottrarmi dalla pena che ho sofferto a lungo per amor suo; i suoi begli occhi e le sue gaie espressioni mi sembrarono tanto graziosi, quando la vidi per la prima volta, che dopo non ho mai più provato interesse per un'altra dama e nessun altro amore può darmi una gioia piena.

VI. Bella, prego Dio affinché vi doni la volontà e la disposizione di alleviare il dolore che soffro.

VII. Peirol, musicate con la viola e cantate con grazia le parole e la melodia leggera della mia canzone.

Note

1-8. La canzone si apre con un esordio primaverile. Nel *corpus* poetico di Albertet riscontriamo altri due casi di esordi stagionali, entrambi primaverili: si tratta del *descort* XVI e della canzone III, in cui è dichiarata, in realtà, la volontà di ispirarsi alla dama amata piuttosto che alla natura. In tutti e tre i casi riscontriamo l'utilizzo di un registro lessicale di tipo canonico, che prevede il riferimento alla dolcezza del tempo primaverile, al canto degli uccelli o, anche, al fiorire della natura. Nel caso specifico di questa canzone, tuttavia, tale registro è messo in forte contrasto con la condizione dell'io lirico, afflitto dalle pene d'amore. Il distacco dell'io lirico dalla situazione circostante è evidenziato soprattutto dalla congiunzione avversativa *mais*, al v. 4.

1. Levy registra la locuzione *fai bon chantar* con il significato di 'è bello cantare' e riporta come esempio proprio questo verso (*SW*, s.v. *faire*). All'accezione fornita da Levy rimandano sia Kolsen che Boutière. Quest'ultimo, infatti, traduce il verso nel modo seguente: «Il fait bon chanter à la gracieuse saison du printemps», traduzione che comporta l'interpretazione del successivo *qi* come assimilabile al *si quis* latino (si veda Jensen 1994, § 337), sicché Boutière traduce così il v. 3: «si l'on peut avoir du bonheur d'amour». Un'interpretazione affine dell'espressione racchiusa nel verso viene data da Kolsen, che nella traduzione sfrutta proprio il significato fornito da Levy: «ist es gut zu dichten». Kolsen, tuttavia, sottolinea in nota la possibilità di intendere l'espressione *bon chantar fai* come: «es macht, bewirkt, veranlasst ein gutes Singen», cioè 'fa, produce un buon canto', considerando *chantar* un verbo sostantivato. Il contesto in cui il verso si inserisce spinge a muoversi in questa direzione e ad optare, di conseguenza, per il significato più semplice, vale a dire 'canta bene [...] chi può avere felicità d'amore'.

3. *pod haver*: Boutière si domanda se in questo contesto il verbo *poder*, costruito con un infinito, non abbia funzione di ausiliare espletivo, come inteso da Kolsen, che traduce *pot aver* semplicemente come 'ha'. Nella traduzione, tuttavia, si conserva, per precauzione e seguendo l'esempio dell'editore francese, il valore pieno di *poder*, in quanto è solitamente delicato discernere i casi in cui un verbo modale è assolutamente privo di significato da quelli in cui l'ausiliare esprime una sfumatura sottile, anche se molto attenuata. Per l'utilizzo pleonastico del verbo *poder* e, in generale, dei verbi modali si veda Jensen 1994, § 475.

6. *o*: il ms. **L** è l'unico a riportare la lezione *o*, mentre **Oa**² leggono concordemente *on*. In questo caso è stata lasciata a testo la lezione di **L**, anche se sussiste il dubbio che *o* possa essere un banale errore o una forma ridotta per *on*, presa in considerazione l'abitudine del copista ad omettere la *n* in posizione finale (*chanto*, *no*, *mo*, ecc.). L'avverbio di luogo *o*, che continua il lat. *UBI*, ha infatti una frequenza molto ridotta rispetto a *on*, che deriva dal lat. *UNDE* e si stabilisce solidamente; si veda anche Jensen 1994, § 331.

7-8. I due versi racchiudono un periodo ipotetico costruito con l'imperfetto del congiuntivo nella protasi e il condizionale secondo nell'apodosi. Per questo tipo di costruzione, che ricorre anche ai vv. 13-14 e che esprime un'ipotesi considerata piuttosto irrealizzabile, si veda Jensen 1994, § 808.

12. *tem*: è lezione trādita da **L** e da **O** (*Qe tan tem far*), mentre **a**² legge *temi*. Boutière predilige la *lectio singularis* di **a**², da lui assunto come ms. base per il testo critico, e giustifica la scelta rinviando ad altri esempi di forme in *-i* presenti nei testi di Albertet. In effetti, si può facilmente constatare che in tutte le altre occorrenze (*comensi*, *repti*, ecc.) la terminazione in *-i* per la prima persona dell'indicativo presente concerne prevalentemente i verbi in *-ar* della pri-

VI. *Bon chantar fai al gai temps del paschor*

ma classe: si veda anche Anglade 1921, pp. 269-270. — *far [...] failliment*: per questa locuzione, usata comunemente con il significato di ‘violare, offendere’, si rimanda a *SW*, s.v. *falhimen*.

16. Il verbo *escazer* ha in questo contesto il significato di ‘convenire’ (*PD*, s.v.) ed è accompagnato dalla locuzione *aver mestier*, che è utilizzata di frequente da Albertet e che qui figura nell’accezione di ‘essere utile’.

18. Per *foss grieu*, che rientra tra le locuzioni impersonali realizzate con il verbo *esser*, al quale è aggiunto un aggettivo neutro o un avverbio, si veda Jensen 1994, § 452.

20. *fach dir*: da tradurre semplicemente come ‘dico, rivelo’; per *faire* più infinito si veda la nota a III, 16.

23-24. Dopo aver parlato della dama alla terza persona, l’io lirico si rivolge direttamente a lei, invitandola a ricambiare il suo amore in maniera segreta, ma al tempo stesso denunciando la follia di una tale richiesta.

25. Il ms. **L** è il solo a trasmettere il pronome personale neutro *o*, inserito tra il verbo e la forma pronominale enclitica *us*. La lezione di **L** sembra preferibile anche perché permette di conservare perfettamente il legame *capfinit*, per il quale, altrimenti, ci sarebbe un caso di *aequivocatio* semantica, giacché il verbo *enqerre* avrebbe al verso precedente il significato di ‘richiedere’, mentre per questo verso l’accezione sarebbe quella di ‘richiedere il vostro amore’. Dal punto di vista metrico segnaliamo sinalefe tra *enqerre* e *o-us*; si può però ipotizzare anche un’elisione che permetterebbe di leggere *Enqerr’o-us voill*.

26. *de vos lo prez e-l sen*: sta per *vostre prez e vostre sen*, come già segnalato sia da Kolsen che da Boutière. Cfr. GrBorn, *Jois sia comensamens* (*BdT* 242.41), v. 41: «Deus es chaps el cors de nos».

28. Il secondo emistichio di questo verso è trådito in maniera corrotta sia da **O** che da **a**², mentre il ms. base **L** sembra trasmettere la lezione più genuina. La lezione di **a**² (*de leis tot son couine(n)*), infatti, è ipermetra e non restituisce un senso accettabile e quella trasmessa da **O** (*di-li tot couinen*) non sembra più soddisfacente dal punto di vista semantico. Boutière, pur adottando **a**² come base, segue in questo caso la lezione di **L**, ma lascia a testo *covinen*, variante formale di **Oa**²: «*Di li to[n] covinen*». Diversamente, Kolsen aveva preferito assumere la lezione di **a**², eliminando però *son* e sanando così l’ipermetria del verso: *E pois me diz de leis tot covinen!*. L’editore tedesco traduce il verso nella maniera seguente: «und dann erzählt es mir (wieder) von ihr alles Gute!». In questo caso viene lasciata invariata la lezione del ms. base **L**. — *convenent*: ‘accordo, patto’ (*LR*, V:491), il riferimento è in questo caso al patto amoroso tra il trovatore e la dama.

29-30. L’io lirico insiste sul proprio dissidio interiore mediante il ricorso a un’interrogativa, in cui lamenta l’assenza di un fedele messaggero che possa agire come intermediario tra il poeta e la dama amata. Si può cogliere in questi due versi una probabile allusione al genere cortese in voga all’epoca dei *salutz d’amor*, componimenti in versi in cui l’amante invia un messaggio alla sua dama; non di rado accade, infatti, che tale messaggio sia portato o espresso proprio da un fedele amico in veste di messaggero.

31-32. Un concetto simile a quello espresso in questi due versi si ritrova in RbAur, *Als durs, crus, cozens, lauzengiers* (*BdT* 389.5), vv. 36-37: «Que·ls plus pros e·ls plus gualaubiers / vei de lauzenjar prezentiers».

33. L’espressione racchiusa nel secondo emistichio del verso ricorre in un altro luogo all’interno del *corpus* del trovatore; si confronti con II, 29.

VI. *Bon chantar fai al gai temps del paschor*

35. *tro q(e)*: congiunzione temporale che ha il significato di ‘finché’ e si costruisce di solito con il congiuntivo, come in questo caso (*plaia*), giacché il processo è pensato semplicemente come possibile; si veda Jensen 1994, § 608 e § 671.

39. Per *ailors* si veda la nota a III, 12.

43-44. Albertet si rivolge a Peirol, invitandolo ad eseguire il pezzo. La menzione di *Peirol*, ammesso che lo si identifichi nell’omonimo trovatore, può aiutarci ad inquadrare approssimativamente l’arco cronologico di stesura della canzone, che forse risalirebbe agli albori della carriera poetica di Albertet e sarebbe stata perciò scritta a Montferrand, in Alvernia, dove il nostro trovatore soggiornò alla corte di Roberto I, di cui Peirol era il trovatore ufficiale. Boutière sostiene principalmente la verosimiglianza di questa ipotesi, ma non esclude del tutto che il componimento possa essere stato scritto, in alternativa, presso la corte di Monferrato (si veda Boutière 1937, p. 14, n. 1). La questione è stata ripresa brevemente da Giangrande 1986, p. 19, secondo il quale è probabile che nel Monferrato Albertet abbia incontrato anche Peirol, già conosciuto durante il soggiorno presso Roberto I d’Alvernia. Secondo Riquer 1975, p. 1113, la citazione contenuta in questa *tornada* sarebbe, invece, una prova di come Peirol abbia esercitato realmente l’arte della giulleria, alla quale si sarebbe votato, stando alla *vida*, dopo aver lasciato la corte del Dalfin d’Alvernhe. Tutte queste ipotesi sono, in effetti, plausibili, ma nulla prova con certezza che il *Peirol* qui menzionato vada identificato nell’omonimo trovatore che soggiornò a lungo presso Dalfin d’Alvernhe e poi, abbandonata questa corte, si guadagnò da vivere come giullare itinerante. Il nome proprio *Peirol* potrebbe, infatti, designare un qualsivoglia giullare chiamato Peire, al quale Albertet si rivolge adoperando un vezzeggiativo. D’altra parte, proprio alla base di alcune osservazioni critiche, come quella già citata di Riquer, sembra esserci la convinzione, mai messa in discussione, che Peirol vada identificato senza alcun dubbio nel trovatore alverniate, sicché si è venuto a creare una sorta di circolo vizioso, che ruota intorno al presunto riconoscimento del giullare al quale Albertet affida la sua canzone.

VII

Destreytz d'amor venc denant vos
(BdT 16.9)

Mss.: **A** 55r (*albertetz*); **C** 235v (*albert de sestaro*); **D** 75v (*albertet*); **E** 90 (*albertetz*); **G** 81v (*albertet*); **I** 134r (*alb(er)tez de gapenses*); **K** 120r (*albertetz*); **M** 124v (*albertet de sestaro*); **T** 130r (*albertet deterascon*); **W** 192r (anon.), solo i vv. 9-16; **a**² 435 (*albertetz de cestairo*); **f** 40v (anon.), solo i vv. 1-16; **α** (*Raimbaut de Vaquieiras*) vv. 31508-31539.

Edizioni: Kolsen 1925, p. 5, solo su **ADGa**²; Boutière 1937, p. 70 (XIV); Richter 1976, p. 182 (33), edizione critica di **α**; Ricketts 1976, p. 207, edizione critica di **α**.

Metrica: a8 b8 b8 c10' c10' d10 e10' d10; Frank 727:001. Sei *coblas capcaudadas* formate da otto versi. Il ms. **E** trasmette anche una *tornada* di quattro versi, che figura dopo la quarta *cobla*. Corrispondenza dello schema rimico tra le strofi I-IV, II-V, III-VI.

Rime: a: -os, -or, -e, -os, -or, -e; b: -e, -os, -or, -e, -os, -or; c: -atge, -ire, -atge, -atge, -ire, -atge; d: -or, -e, -os, -or, -e, -os; e: -ire, -atge, -ire, -ire, -atge, -ire.

Rime identiche: 8 : 43 *paor*; 17 : 40 *me*; 24 : 46 *enveyos*.

Rims dissolutz: 1 *vos*, 7 *albire*, 9 *valor*, 15 *salvatge*, 17 *me*, 23 *martire*, 25 *chan-sos*, 31 *servire*, 33 *color*, 39 *alegratge*, 41 *sove*, 47 *escondire*.

Ordine delle strofi:

	I	II	III	IV	V	VI	VII
AGIKa ²	1	2	6	3	5-4	-	-
C	1	2	3	4	5	-	-
DM	1	2	3	5	4	-	-
E	1	2	3	5	4	7	-
T	1	2	6	3	5	4	-
W	-	2	-	-	-	-	-
f	1	2	-	-	-	-	-
α	1	2	3	5	-	-	-

Discussione testuale. Mettendo da parte **Wf**, che sono testimoni frammentari, i manoscritti che hanno tradito la canzone sono suddivisibili chiaramente in due gruppi. La bipartizione è evidenziata innanzitutto dall'ordinamento delle *coblas*, facilmente ricostruibile in quanto assicurato dalla forma di concatenazione interstrofica secondo i principi delle *coblas capcaudadas*. Fatta eccezione per **C**, che non trasmette oltretutto la sesta strofe, tutti gli altri testimoni presentano infatti delle inversioni nell'ordine delle *coblas*, testimoniate dalla perdita dell'allacciamento tra la fine di alcune stanze e

l'inizio delle successive. I manoscritti **AGIKTa²** hanno la sesta *cobla* intercalata tra la seconda e la terza; in più **T** inverte l'ordine delle strofi IV e V, mentre in **AGIKa²** le strofi IV e V appaiono fuse in un'unica *cobla*, composta dai primi sei versi della quinta e dagli ultimi due versi della quarta.

DEM presentano, invece, un'inversione nell'ordine delle strofi IV e V, trasmettendo la quinta *cobla* di seguito alla terza, come riscontrabile anche in **α**, vale a dire nelle citazioni trobadoriche contenute nel *Breviari d'Amor* di Matfre Ermengau, benché in quest'ultima testimonianza sia del tutto assente la quarta strofe. I manoscritti che fanno parte di questo raggruppamento condividono con **C** l'assenza della sesta *cobla*, che è trädita solo dall'altra famiglia di codici.

D'altra parte, si può osservare che tutti i manoscritti, escluso **C**, trasmettono per ultima la quarta *cobla*, la quale sembra di fatto essere una strofe conclusiva. Se si esamina, ad esempio, l'ordine delle stanze trädito da **T** (e sostanzialmente anche da **AGIKa²**) si può verificare una corrispondenza dello schema rimico tra la prima e l'ultima strofe, la seconda e la penultima e, infine, tra le due strofi centrali. Assumendo quest'ultimo ordinamento come modello, ci si accorge che anche **DME** non si discostano più di tanto da esso, sebbene abbiano perso, al pari di **C**, la sesta *cobla*. Ciononostante, la sequenza più logica, confermata anche dal collegamento strofico, rimane quella di **C**, benché le inversioni presenti negli altri codici possano essere giustificate proprio in virtù della quarta strofe, probabilmente avvertita come conclusiva. Soltanto in **E**, inoltre, figurano quattro versi finali legati alla quarta strofe (*Ben deu tener luec dun cortes mesatge / entre nos dos dona labonamor / q(ue)m fai teme(n) descubrir mon martire / quar dezamatz soi uostre seruidor*). Quest'aggiunta di **E**, giudicata da Boutière come una *tornada* apocrifa, potrebbe in realtà, se non si tratta di un'interpolazione, costituire una preziosa testimonianza di una variante d'autore scambiata dal copista per una *tornada*.

La suddivisione in due famiglie è provata anche da tutta una serie di lezioni, comprese varianti ed errori, che contraddistinguono i raggruppamenti sopra delineati e che permettono di individuare, a loro volta, ulteriori sottogruppi.

Diamo qui di seguito una serie di varianti che suffragano la bipartizione: **AGIKTa²** leggono *qieu* al v. 5 contro *quey* (**CDEMa**); *Eqand ieu pens* al primo emistichio del v. 7 contro *que quan mi (me D) pes* (**CDEMfa**); *nai* al v. 8 (trasmesso anche da **f**) contro *ai* (**CDEMa**); *mescoutatz* al v. 16 contro *escoutatz* (**CDEMWfa**); *prec* al v. 17 contro *pliu* (**CDEMa**); *enqerrai (engerai G)* al v. 18 contro *enquier* (**CDEMa**); *fai mout (mot T)* al v. 19 contro *hi fai* (**CDEMa**); *ara sapchatz* al v. 23 contro *ans (mas M, don α) uuelh sapchatz* (**CDEMa**); *podetz (podes T)* al v. 32 contro *deuetz (deues M)* (**CDEM**); *doutz semblans (senba(n)z G, semblant Ta²)* al v. 36 contro *belhs plazers* (**CDEMa**).

L'analisi della *varia lectio* permette inoltre di constatare i seguenti accordi.

AGTa² leggono *bella* al v. 2 contro tutti gli altri testimoni (*bona*); **AGIK** concordano al v. 14 *de ren mi laisserai (lassera G, laisserai IK)*; **AGT** al v. 15 *nom (n(on) G) siatz saluage (saluatga A, altera la rima)*.

GIKa² concordano al v. 4 *me* contro tutti gli altri (*quem*, *Q(ui)* solo **D**); e al v. 35 *plase(n)tier* (*plaze(n)tres* **G**) *eiiois*, lezione ipermetra per due sillabe in più (si confronti anche con **T**, *plaisent egioios*, ipermetro solo per una sillaba).

GIK concordano al v. 6 *ni*; al v. 12 *uos d(e)mostri* (*demostre* **IK**), con conseguente ipermetria; al v. 13 *qe mi* (*me* **IK**) *fai peiz*, anche in **f** (si confronti inoltre con **T**, *qem fai pietç*, tuttavia ipometro); e al v. 21 *e si celei* (*cellei* **IK**).

Ga² concordano al v. 2 *qerir*; al v. 18 omissione di *ab*; al v. 38 *pot be(n) formar*; al v. 41 *meteis* (crea ipermetria in **G**, non in **a²**, che omette *E* iniziale); e al v. 44 *dic*.

IK concordano al v. 3 *Quel desirs*; al v. 17 *uoilatz* in luogo di *uoletz* e *de* in luogo di *per*; al v. 18 omissione di *gran*; al v. 22 *Do(n)t aras sai ben q(ue)u fatz dun dan dos*; al v. 37 *uei gen uos*; e al v. 38 *pot ben fermar*.

CDEa leggono *uos q(ui) es ni malbire* al secondo emistichio del v. 7, mentre **M** si distacca, concordando al primo membro con **CDE(f)a**, al secondo con **AGIKTa²** (*qui uos es (etz A, iest M) ni malbire*).

CDE concordano al v. 13 *don ma fait piegz* (*pieig* **D**), laddove **M** legge *qe* come **GIK(f)** *ma fag pietz* come **CDE**, e **a** legge erroneamente *quem fai trop pretz*; al v. 14 *neus* (*nious* **E**) *lais anar*; al v. 23 *ans*; al v. 31 *amans* contro tutti gli altri *amics* (*amic* **GT**); e al v. 32 *be mi deuetz*, mentre **M** innova parzialmente *doncs bem deues*.

Ca concordano al v. 22 *sai ben q(ue)y* (*quiei a*) *fas dona per un dan dos*; e al v. 16 *mas* (anche in **Wf**).

DEMa concordano al v. 14, dove leggono *desrenc* da *derengar*, mentre **C** legge in maniera isolata *desrey* da *desreiar* (entrambi i verbi hanno però lo stesso significato), contro *de ren* **AGIKT** e *dic re* **a²f**; e al v. 20 *que* (*qui* **D**) *tant* anziché *que trop*.

DEM concordano al v. 26 *nuill*.

DE concordano al v. 22 *Sai q(ue)u faz* (*quie fauc* **E**) *dun dan dos*, lezione ipometra per l'assenza di quattro sillabe; e al v. 31 *Eu* contro *e* **CM** ed *a* **AGIKTa²**.

Kolsen, che si era servito per l'edizione critica del testo solo dei manoscritti **A-DGa²**, ha adottato il seguente ordine delle *coblas*: I II VI IV V III, al fine di conservare il collegamento interstrofico. Tale ordinamento non è però attestato dalla tradizione, mentre dal punto di vista della disposizione delle stanze il manoscritto che rappresenta la base più idonea per il testo critico è **C**, già assunto da Boutière, in quanto conserva intatta la concatenazione tra le *coblas* e si mostra, al confronto con gli altri, come il testimone sostanzialmente più corretto.

Il testo critico sarà basato perciò su **C**, che verrà tuttavia integrato con la sesta *cobla* di **IK**, essendo quest'ultima assente nel manoscritto.

VII. Destreytz d'amor venc denant vos

I Destreytz d'amor venc denant vos,
bona dompna, clamar merce
del dezir que de vos me ve,
que·m destrenh tan per qu'ie·us dic mon coratge; 4
e sai que·y fas ardimen e folhatge
quar vos enquier ni·us deman vostr'amor,
que, quan mi pes vos qui es ni m'albire,
sol del pessar ai esglay e paor. 8

I. 1 Destreytz] Destreyt **CD**, Destreig **GM**; d'amor] damors **f**; denant] deuant **Da**², dauan **Tf** 2 bona] bella **AGTa**²; clamar] q(ue)rre **DEIK**, qerir **Ga**², cerer **T** 3 del dezir] Quel desirs **IK**; me] mi **ADEGIKMT**, men **a**² 4 que·m] Q(ui) **D**; me **GIKa**²; coratge] coraratge **A**, coragie **T**, coraie **f** 5 que·y] qieu **AGIKTa**², q(ue) **f**; folhatge] follia **T** 6 quar] quan **C**; ni·us] nios **D**, ni **GIK**, ni uos **T**, nieus **f** 7 Eqand ieu pens **AGIKTa**²; mi] me **D**; qui uos es (etz **A**, iest **M**) ni malbire **AGIKMTa**², cal est al mieu arbire **f** 8 del] de **T**; ai] nai **AGIKTa**²**f**; esglay] ieu gauc **T**; e paor] epaur **T**

Confronto con α:

I. 1 Destreytz] De dreg **CK**, Destreg **HL**; d'amor] damors **ACFGHIKLMN**; venc] venc aysi **C**, vec **I**, venc enayssi **K** 2 clamar] clam vos **K** 3 dezir] dezirier **K**; vos] vo(us) **I**; me] mi **AFGIKLMN** 4 tan] tant plasse **K** 5 que·y] que **C**; fas] fan **C**, fay **K**; ardimen] ardidament **K**; e] el **K** 6 *il verso manca a C*; enquier] requier **K**; ni·us] e **AFGHIKLMN** 7 que quan] qn quar **C**; mi] me **N**; qui es] *manca a F*; m'albire] malbiri **K** 8 del] de **N**; pessar] passar **C**; esglay] esgay **C**

I. Tormentato dall'amore vengo dinanzi a voi, o nobile dama, a chiedere mercé del desiderio che mi viene di voi, che mi tormenta a tal punto per cui vi confesso la mia disposizione; e so di commettere un gesto ardito e folle poiché vi richiedo e vi domando il vostro amore, giacché, non appena penso e considero chi voi siete, solo al pensiero provo spavento e timore.

VI E quant de mi meis mi sove
 e de la vostra gran ricor,
 grant temens'ai e gran paor
 que so qu'eu dis non tengatz a oltrage; 44
 e s'eu ai dich orgoill ni vassallage
 perdonatz mi, que tant sui envejós
 qu'eu non posc plus cellar ni escondire
 del ben que·us voill: non sai se ja m'er pros. 48

VI. 41 E] *manca a a²*; meis] eus **A**, meteis **Ga²**, meites **T** 42 gran] granz **G** 43 grant] Granz **G**; gran] g(ra)nz **G**; paor] paur **T** 44 dis] dic **Ga²**; non] nom **A**; tengatz] tegniatz **a²**; a] ad **ATa²**; oltrage] oltrage **T** 45 ai] a **K**; vassallage] uassallage **T** 46 mi] me **A**; envejós] eueos **T** 47 qu'eu] qe **a²**; non] nom **A**; posc] pos **G**; ni] et **T** 48 que·us] quieus **KT**

VI. E quando mi ricordo di me stesso e della vostra grande nobiltà, provo gran timore e gran paura che consideriate come un oltraggio ciò che vi ho detto; e se ho detto qualcosa di sconveniente o di ardito, perdonatemi, perché sono tanto desideroso che non posso più celare né nascondere il bene che vi voglio: non so se mi servirà mai a qualcosa.

Note

5-8. I versi racchiudono coppie di membri (in due casi sostantivi, in altri due forme verbali); si noti, inoltre, come la congiunzione che coordina gli elementi costituenti la dittologia è *e* nel caso dei sostantivi (*ardimen e folhatge*, v. 5; *esglay e paor*, v. 8), *ni* nel caso delle forme verbali (*enquier ni-us deman*, v. 6; *mi pes [...] ni m'albire*, v. 7). Più in generale, è di frequente riscontrabile all'interno della canzone l'accumulazione coordinata di coppie di elementi, sicché figurano molte dittologie con funzione soprattutto enfatica, alcune delle quali perfettamente sinonimiche.

7. Per l'associazione dei due verbi *pensar* e *albirar* cfr. GcFaid, *Mon cor e mi e mas bonas chanssos* (BdT 167.37), vv. 45-46: «que tant m'es bos quan mi pens ni m'albire / vostra valor [...]».

8. *eglay e paor*: i due termini costituiscono una dittologia sinonimica piuttosto frequente; cfr., ad esempio, ArnDan, *Pois Raimons e-n Trucs Malecs* (BdT 29.15), v. 23: «car l'en pres paors et esglais». Al v. 43 *paor* figura invece associato a *temens(a)*; per l'accostamento dei due termini cfr. ArnMar, *La grans beutatz e-l fis ensenhamens* (BdT 30.16), v. 6: «mas grans paors m'o tolh e grans temensa»; UcPenn, *Cora qe-m desplagues Amors* (BdT 456.1), v. 9: «E si-m pren temenss'e paors».

9-16. Frank 1953-57, vol. I, p. XX, ha identificato la *cobla* anonima trådita da **W** (461,107a) come un frammento di questa canzone di Albertet, corrispondente appunto alla seconda strofe.

11. L'espressione *eser de brau respos* ha il significato di 'essere di dura risposta; dare una risposta brusca, rude' e trova un riscontro anche in XII, 37. Cfr. PMilo, *A vos, merces, vueilh dire mon affaire* (BdT 349.2), v. 29: «tan m'es dura e de brau respondemen».

12. *mostre*: la terminazione in *-e* atona per la prima persona singolare del presente è caratteristica dei verbi di prima classe la cui radice termina con due consonanti, e talvolta si può riscontrare anche una *-i* atona in luogo di *-e* (*mostri* è variante trasmessa da **A** e da **α**). Per queste forme terminanti in *-e* / *-i* atona, che si estendono per analogia anche ad altri verbi (si veda *celi* al v. 21) e che figurano spesso nei testi di Albertet, si veda Anglade 1921, pp. 269-270. Si confronti anche con *comensi* a I, 1; *repti* a IX, 10; *dezire* a XIV, 41.

13. *don*: sull'impiego dell'avverbio *don* come congiunzione causale si veda Jensen 1994, § 326.

14. *desrey*: si accoglie, con Boutière, e viene lasciata a testo la lezione di **C**, sebbene *singularis*. Il verbo *desreiar* riveste, infatti, il significato di 'uscire dai ranghi' (PD, s.v.; LR, V:34), e la medesima accezione può avere anche il verbo *derengar* (PD, s.v.; LR, V:83), trasmesso dal *Breviari* e dai restanti mss. che concordano in più luoghi del testo con **C** (**DEM**), nei quali è trådita concordemente la lezione *desrenc*. Entrambi i verbi appartengono alla sfera lessicale inerente alla cavalleria e possono essere qui interpretati in senso figurato come 'allontanarsi dalla retta via'. Cfr. AimBel, *Ara-m destrenh Amors* (BdT 9.7), vv. 49-50: «paor ai que desrei, / e car o dic follei»; GcFaid, *Ab cossirier plaing* (BdT 167.2), vv. 18-19: «ni que ja desrei / en autrui dompnei». — *ne-us*: la forma pronominale enclitica *us* ha qui funzione di riempitivo all'interno del verso e la traduciamo 'per voi'. Segnaliamo, inoltre, che questo è uno dei rari casi in cui la lezione di **α** si discosta da **C**, giacché tutti i codici trasmettono concordemente la variante *e* in luogo di *ne-us*. — *lais anar mo fre*: letteralmente 'lascio andare il mio freno, allento la briglia', anche quest'espressione è utilizzata in senso figurato come 'andare troppo oltre, eccedere'. Kol-

VII. *Destreytz d'amor venc denant vos*

sen, che si attiene solo ai mss. **ADGa**², mette a testo la lezione: *E s'ieu de ren m'i lassera (= lascera) mon fre.*

15. Il senso della locuzione *eser salvatge* è assimilabile a quello del verbo 'dispiacere' (*SW*, s.v. *salvatge*).

16. *ja non*: con il congiuntivo ha il significato di 'anche se non', 'sebbene non' (*SW*, s.v. *ja*).

17. Boutière opta per la lezione di **AGIKTa**² *prec*, mentre il ms. base **C** legge *pliu*, con **DEMa**, da *plevir* 'promettere, garantire'. Si preferisce in questo caso mettere a testo la lezione *prec*, giacché si adatta meglio al contesto.

19. *hi*: con valore prolettico.

20. I due termini *dan* e *dampnatge* rivestono in occitano il medesimo significato di 'danno' e appartengono alla sfera lessicale relativa al dolore e al rimpianto (si veda Cropp 1975, pp. 277-280), pur mantenendo una connotazione giuridica d'origine. Per la loro associazione sinonimica cfr. GrBorn, *Los aplechs* (*BdT* 242.47), vv. 8-9: «Ai Deus! Cals dans / s'en sec e cals damnatges». Sempre in relazione al campo semantico della sofferenza amorosa ricorre al v. 23 la coppia *dolor* e *martire*.

24. *destregz et enveyos*: in questo caso i due termini formano una dittologia che serve ad esprimere lo stato contraddittorio in cui si trova l'amante cortese, scisso tra il desiderio e la consapevolezza della sofferenza che ne scaturisce. Per l'abbinamento di questi due aggettivi cfr. GeFaid, *Mon cor e mi e mas bonas chanssos* (*BdT* 167.37), v. 17: «Adoncs parti destreitz et envejós».

25. Il verbo *retener* assume in questo contesto l'accezione di 'accettare come amante; ricevere, accogliere gentilmente'. Con lo stesso significato e all'interno di un verso identico il verbo ricorre anche in P_{vid}, *Quant hom es en autrui poder* (*BdT* 364.39), v. 55: «Retenez mi e mas chanssos». Per l'impiego del verbo con medesima accezione si veda anche III, 14 e 17.

27. L'espressione *plevir per la (sa) fe* è da intendere come 'impegnare, dare in pegno la propria parola' (*SW*, s.v. *pleure*).

31. Il verso racchiude una serie di sostantivi, *hom*, *amans* e *servire*, che connotano il ruolo dell'amante cortese rispetto alla dama. Cfr. BnVent, *Be m'an perdut lai enves Ventadorn* (*BdT* 70.12), v. 23: «e-lh serai om et amics e servire»; e *Per melhs cobrir lo mal pes e-l cossire* (*BdT* 70.35), v. 13: «Midons sui om et amics e servire».

32. Il verbo *penre* costruito con la preposizione *per* assume il significato di 'prendere per, accettare come' (*SW*, s.v. *prendre*). Cfr. ArnMar, *Us jois d'amor s'es e mon cor enclaus* (*BdT* 30.26), v. 21: «que ja·m denhetz penre per servidor»; BnVent, *Non es meravelha s'eu chan* (*BdT* 70.31), v. 50: «mas que·m prendatz per servidor».

33-37. Questi versi, che racchiudono la descrizione della dama, sono caratterizzati dal ricorso a figure retoriche quali il polisindeto, l'anafora e la *repetitio*. Per i vv. 33-35 cfr. ArnMar, *Si·m destreignetz, dompna, vos et Amors* (*BdT* 30.23), vv. 33-34: «Vostre beill huoill, vostra fresca colors / e·il doutz semblan plazen que·m sabetz faire»; e per il v. 36 cfr. BnVent, *Ab joi mou lo vers e·l comens* (*BdT* 70.1), v. 59: «que tantz sabetz de plazers far e dir».

37. *don*: il relativo *don* può, come in questo caso, esprimere lo strumento o il mezzo; si veda Jensen 1994, § 325.

39-40. *de joi e d'alegratge*: i due sostantivi, in rapporto di sinonimia tra loro, figurano spesso associati. Cfr. Peirol, *Be·m cujava que no chantes oguan* (*BdT* 366.4), v. 48: «no·s pot tener de joy ni d'alegratge»; RbBelj, *A penre m'er lo conort del salvatge* (*BdT* 390.1), v. 11: «e

VII. *Destreytz d'amor venc denant vos*

quant ai pont de ioi ni d'alegratge». — *tan*: si noti la particolare sintassi, per cui l'avverbio *tan* è posizionato al v. 40.

41. Per la costruzione *de me mi sove(n)* si veda Jensen 1994, § 453.

44. Il verbo *tener* seguito dalla preposizione *a* riveste l'accezione di 'tenere per, reputare, considerare come' (*SW*, s.v.).

45. La locuzione *dire orgolh* ha il significato di 'dire qualcosa di sconveniente, sfacciato' (*SW*, s.v. *orgolh*); in questo caso *orgoill* si ritrova in dittologia con *vassallage*, che è traducibile come 'coraggio' (*SW*, s.v. *vasalatge*), sicché l'intero verso significherà 'e se io ho detto qualcosa di sconveniente e ardito'.

47. *cellar ni escondire*: i due verbi hanno il medesimo significato di 'celare, nascondere'. Si riscontrano in figura di dittologia sinonimica, sebbene in un diverso contesto, anche in Peirol, *Ab gran joi mou maintas vetz e comensa* (*BdT* 366.1), v. 9: «non o puosc mais celar ni escondire».

VIII

Donna pros e richa (BdT 16.11)

Mss.: C 237r (*albert de sestaro*); M 126r (*albertet de sestaro*); N 126r (*albertet*).

Edizione: Boutière 1937, p. 47 (V).

Metrica: a5' b6 a5' b6 a5' b6 c2 c6 a5' b6 c2 c6 d10' d10' d10' (Frank 270:001). Cinque *coblas singulares* formate da quindici versi ciascuna, più una *tornada* di tre versi. Lo schema metrico va considerato con molta probabilità originale e avrebbe dato vita a una successiva imitazione: lo riutilizza, infatti, Raimbaut de Vaqueiras nel celebre componimento *Truan, mala guerra* (BdT 392.32), noto come *Carros* (si veda Canettieri 1995, pp. 66-67; Beggiato 2007, p. 25). Si possono, inoltre, riscontrare analogie metriche con il gruppo di testi schedati in Frank 152:1-3 e 153:1, vale a dire con il sirventese di Peire Cardenal, *Un sirventes trametrai per messatge* (BdT 335.68), con quello di Raimon de Tors, *Amics Gauselm, si annatz en Toscana* (BdT 410.1), con lo scambio di *coblas* tra Guigo de Cabanas e Joris, *Ioris, sylh cuy deziratz per amia* (BdT 197.1b = 277.1), e infine con la tenzone tra Joan Lag e Eble d'Uisel *Qui vos dara respieg, Dieus lo maldia* (BdT 267.1 = 127.1). Tutti questi componimenti presentano difatti uno schema piuttosto simile, sia nella scelta dei metri che nella loro aggregazione, ma con i tre decenari disposti a inizio strofe. Paolo Canettieri ha avanzato l'ipotesi che questo componimento di Albertet possa essere fatto rientrare nel corpus dei *descortz*, considerandolo come un possibile *descort* isostrofico, strutturato cioè stroficamente, ma che si compone al proprio interno di più strutture modulari o periodi. La constatazione di Canettieri parte dall'analisi della strofe di *Donna pros e richa*, che è trimembre e può essere così rappresentata: a) a5' b6 a5' b6; b) a5' b6 c2 c6 a5' b6 c2 c6; c) d10' d10' d10', e dal fatto che non ci sono altre testimonianze di canzoni con strofi suddivisibili in tre periodi modulari. Allo stesso tempo altri fattori, tra cui la somiglianza metrica con le due tenzoni e i due sirventesi sopracitati, che come tali devono aver desunto la melodia priva di suddivisioni interne da una canzone preesistente, contribuiscono a rendere più complessa la definizione di *descort* per *Donna pros e richa*. A ciò si aggiunga anche l'assenza di un'autodesignazione generica, il confine spesso labile che permette di distinguere con sicurezza una *canso* da un *descort* strofico, nonché la posizione che il testo riveste nei mss. N ed M, dove il componimento figura trascritto tra le altre poesie di Albertet, anziché nella sezione consacrata ai *descortz* all'interno dei due codici. L'insieme di questi dati spinge pertanto Canettieri ad accogliere *Donna pros e richa* nel corpus dei *descortz*, in forma tuttavia dubitativa (si veda Canettieri 1995, pp. 66-69). Diverso è il parere di Billy, che proprio a partire dall'analisi della composizione metrica finisce con escludere il componimento dal corpus dei *descortz* (si veda Billy 1983, pp. 14-15).

Rime: a: *-icha, -uda, -einher, -orsa, -endre*; b: *-ans, -atz, -os, -i, -at*; c: *-ieu, -on, -ai, -ors, -e*; d: *-ainha, -ia, -aia, -enda, -esa*.

Rime identiche: 37 : 38 *fai*.

Rime equivoche: 51 : 55 *fi*.

Datazione. Non essendoci elementi interni che permettono una precisa datazione del componimento, quest'ultima appare legata principalmente alla parentela metrica con *Truan, mala guerra* (BdT 392.32) di Raimbaut de Vaqueiras. Se ammettiamo che sia stato Raimbaut a imitare Albertet, la replica dello schema metrico nel *Carros*, composto intorno al 1201, mentre il trovatore era ospite presso la corte di Monferrato, consente di fissare una data anteriore per il componimento albertino, che, in quanto modello, doveva già circolare in quegli anni nell'Italia del Nord. Viceversa, nel caso di ipotesi contraria, la datazione del testo sarebbe posteriore a quella del *Carros* rambaldiano. Per la questione della datazione di *Donna pros e richa* si rimanda anche a Canettieri 1989-94, p. 77, e Canettieri 1995, p. 200.

Ordine delle strofi:

	I	II	III	IV	V	VI
CM	1	2	3	4	5	6
N	3	1	4	2	-	-

Discussione testuale. La tradizione manoscritta oppone **N** a **CM**.

In **N**, infatti, è constatabile la sovrapposizione di più fonti rielaborative unita ad un'intensa attività d'intervento da parte del copista. Delinea ulteriormente la bipartizione la diversa trasmissione dell'ordine delle strofi in **N**, che del resto non tramanda né la quinta *cobla* né la *tornada*.

Lezioni isolate di **N**, che provano un palese distacco dagli altri due testimoni, si riscontrano al v. 2 *Cortes ebe(n)parlan*, al v. 4 *genz*, al v. 6 *Mantas lausors çantan*, al v. 12 *con sil fos deu romeu*, al v. 16 *E*, al v. 17 *Jouenz egra(n) beltaz*, al v. 19 *vostre prez es meraz*, al v. 20 *Et es manten guda*, al v. 21 *Per tot los plus presaz*, al v. 28 *Per queu non posc mudar nous mal dia*, al v. 29 *gran*, al v. 32 *Mon fol cor*, al v. 33 *Quar mi uol*, al v. 39 *Si podia tegner*, al v. 41 *Bon*, al v. 42 *naurai queu sai*, al v. 48 *Non cre que unestorsa*, al v. 49 *Sim ten gair enaisi*, al v. 53 *en seu non fi secors*, al v. 54 *cuns*, al v. 56 *Dol cors*.

Oltre a ciò, e oltre ai numerosi errori e pecche morfologiche presenti, **N** non riporta per intero il v. 8 (*nages tan diça*), tramanda in maniera alterata i vv. 13-15 (*Ecar nous plaz nius par Que de mius tagna / plus que sera de roas odespagna / pregarai deu que gota nous sofragna*), inverte l'ordine dei vv. 28-29, trasmette con vistose innovazioni i vv. 43-45 (*Mas eusui pres eno sai com estraia / Quel seus bels oils minafral cor sens plaia / Que malagot ambedos los li traia*) e soprattutto i vv. 58-60 (*Esa lei plaç que daitan li souegna / Quel couinent quil ma promis mi tegna / Sil non o fai mala uentural uegna*).

C tramanda una nutrita serie di pecche morfologiche: al v. 4 *guay*, al v. 19 *ric*, al v. 21 *melhor*, al v. 32 *mon fin cor*, al v. 34 *genser*, al v. 52 *samor*, al v. 54 *pauc*. Errori e corrottele sono presenti al v. 6 *a tans*, al v. 10 *dauan dieu saynt iohans*, al v. 17 *dans*

VIII. Donna pros e richa

e al secondo emistichio del v. 59 *quap mi a faitz atenda*. Segnaliamo, inoltre, ipermetria al v. 74, dovuta alla ripetizione di *samor* al secondo membro del verso (*samor samor que tan lai queza*).

Una *lectio singularis* è trädita da **C** al v. 18 *es en mout gra(n) bruda*, così come al v. 45 si può ravvisare una probabile innovazione da parte del copista (*amdos los huelhs C* contro *ambedos los MN*).

M tramanda una lezione isolata al v. 9 (*en foraesricha* contro *for eschricha*), trasmette corrottele ai vv. 40 (*res*), 61 (*Sar*), 74 (*qessa*), ha una scorrettezza di tipo flessionale al v. 45 (*lo*), trasmette alterato e ipometro il v. 58 (*gez a sa mersem prenda*).

Escluso **N**, a parità di condizioni tra **C** ed **M**, il ms. che meglio si presta ad essere utilizzato come base per il testo critico è in questo caso **M**.

VIII. Donna pros e richa

I Donna pros e richa,
corteza e benistans,
tortz er s'aissi·m tricha
vostres gais cors prezans,
q'ieu hai de vos dicha 5
tanta lauzor chantans
qe, s'ieu
n'ages tan dich de Dieu,
m'arma en fora escricha
lai o es sans Johans 10
per fieu,
miells qe de nul romieu;
e pos vos platz q'aissi·m siatz estrainha,
con s'ieu era de Roais o d'Espainha,
prejarai Dieu qe de gota·us contrainha. 15

I. 2 Cortes ebe(n)parlan N 3 tortz] Tort N 4 vostres] uostre CN; gais] guay C, genz N; prezans] presan N 6 tanta] tans de C; chantans] a tans C; Mantas lausors çantan N 7 Qui seu N 8 nages tan diça *il resto del verso manca a* N 9 en] *manca a* CN; fora escricha] for escricha CN 10 dauan dieu saynt iohans C, Lai de nain san ioan N 12 con sil fos deu romeu N 13 q'aissi·m] quaissi C; Ecar nous plaz nius par Que de mius tagna N 14 plus que sera de roas odespagna N 15 gota·us] goutas M; prejarai deu que gota nous sofragna N

I. Dama valente e di alto rango, cortese e perfetta, sarà un torto se la vostra gaia persona degna di stima mi inganna così, perché cantando vi ho tanto lodata che, se avessi detto altrettanto di Dio, la mia anima sarebbe iscritta là dove risiede San Giovanni per ricompensa, più che quella di qualsiasi pellegrino. E giacché vi piace essermi così lontana, come se fossi di Edessa o di Spagna, pregherò Dio di paralizzarvi con la gotta.

VIII. Donna pros e richa

II Mas qar vos ajuda
tan Jovens e Beutatz,
ez es en gran bruda
vostre rics prez montatz,
ez es mentauguda 20
pels melhors daus totz latz
del mon,
donna, vos qier aon;
si non febr'aguda
vos estrenga·ls costatz 25
e·l fron
q'aves tan bel e blon.
Non puesc mudar, donna, q'ieu no·us maudia,
qar trop aves en mi de seinhoria,
q'ieu·s sui amics e vos no m'es amia. 30

II. 16 Mas] E N 17 tan] dans C; Jouenz egra(n) beltaz N 18 ez] Et N; es en mout gra(n) C; bruda] beuda N 19 rics] ric C; vostre prez es meraz N 20 ez es] (et) etz C; Et es manten guda N 21 per melhor de C; Per tot los plus presaz N 23 qier aon] querauon N 25 estrenga·ls] destrenhals C; Vo destre gnal costal N 28 *corrisponde al v. 29 in N*; que nous mal dia C; Per queu non posec mudar nous mal dia N 29 *corrisponde al v. 28 in N*; de] gran N

II. Ma dal momento che vi aiutano tanto Gioventù e Bellezza, ed il vostro nobile pregio è innalzato in gran mormorio, e siete celebrata dai migliori da ogni parte del mondo, o dama, vi domando soccorso; altrimenti che una febbre acuta vi stringa i fianchi e la fronte che avete tanto bella e bionda. Non posso fare a meno, o dama, di maledirvi, perché su di me avete troppo potere, giacché io vi sono amico e voi non mi siete amica.

Note

1-15. L'intonazione generale del componimento richiama alla memoria, fin dalle prime battute, il contrasto bilingue di Raimbaut de Vaqueiras, *Domna, tant vos ai preiada* (BdT 392.7). Sulle diverse possibilità di lettura del testo, che si presta sia ad interpretazioni in senso parodico, cogliendone l'esagerazione caricaturale, sia ad interpretazioni in chiave seria, come disperata canzone dell'amore non corrisposto, con accenti addirittura anticortesi, si veda rispettivamente Boutière 1937, p. 18 e p. 20; Canettieri 1989-94, pp. 77-79, e Canettieri 1995, pp. 200-201. A partire dalla prima *cobla*, tutte le cinque stanze seguenti presentano una struttura piuttosto simile, in cui agli elogi della dama e alla richiesta d'amore si accompagnano minacce di maledizioni e punizioni divine con le quali si chiude ciascuna strofe.

3. Boutière legge erroneamente *tortz es* e riporta in apparato *er* come lezione del solo C laddove tutti e tre i mss. CMN trasmettono il futuro *er*.

10. Un'espressione assimilabile a quella adoperata da Albertet in questo verso, *lai o es sans Johans*, che sostanzialmente equivale a 'in Paradiso', si riscontra anche, sebbene in un contesto diverso, in PCard, *Un sirventes novel vueill comensar* (BdT 335.67), v. 48: «e·ls meta lay on esta sans Johans»; e in BtBorn, *Mon chan fenis ab dol et ab maltraire* (BdT 80.26), v. 14: «qe·l met'en loc San Joan».

11. *fieu*: termine che, essendo alla base del lessico feudale, indica nello specifico: «feudo, tierra o castillo que el señor concede a un hombre libre para que se haga vasallo suyo y le preste determinados servicios» (si veda Rodón Binué 1957, pp. 114-115). Il significato è, infatti, quello di 'feudo, omaggio' (LR, III:293), in questo contesto interpretabile anche come 'ricompensa'. Si veda l'esempio riportato da Levy, che cita il *salut* di ArnMar, *Tant m'abellis e-m plaz* (BdT 30.IV), vv. 82-84: «q'eu·lh jur e·lh don a feu / qe ja no pens ni fassa / mas so qe a leis plassa» (SW, s.v.).

12. *miells qe*: l'avverbio *miells* seguito da *que* introduce una comparazione di disuguaglianza (Jensen 1994, § 648). Si confronti anche con XII, 23 (*miells de*) e XVIII, 26-27.

13-14. Cfr. RbVaq, *Domna, tant vos ai preiada* (BdT 392.7), vv. 74-75: «No t'entend plui d'un Toesco / o Sardo o Barbari».

15. *gota-us*: si è scelto in questo caso di emendare con C la lezione di M, che legge *goutas*, dal momento che nelle altre due occorrenze del termine si riscontra sempre *gota* / *gota* (v. 45 e v. 60) e mai *gouta*. La riduzione della forma pronominale enclitica *us* in *s* appare, inoltre, singolare e difficilmente accettabile. Riteniamo, pertanto, più probabile che la lezione di M, lasciata a testo da Boutière, consista in un banale errore di copia.

16, 18, 24, 30, 43, 44, 45. I rimanti che figurano in corrispondenza di questi versi (16 *ajuda*; 18 *bruda*; 24 *aguda*; 30 *amia*; 43 *estraia*; 44 *plai*; 45 *traia*) trovano un preciso riscontro in RbVaq, *Kalenda maia* (BdT 392.9), ai vv. 42 *ajuda*; 36 *bruda*; 31 *aguda*; 15 *amia*; 14 *estraia*; 13 *plai*; 10 *traia*. In due casi, *ajuda* e *aguda*, la ripresa dei rimanti è con *aequivocatio*, giacché in Albertet il rimante *ajuda* ha la funzione di verbo, in Raimbaut de Vaqueiras quella di sostantivo, mentre *aguda* è aggettivo in *Donna pros e richa* e participio passato in *Kalenda maia*. Ricordiamo inoltre che *Kalenda maia* presenta un'altra serie di rimanti in comune con II. Si veda a questo proposito Beggiato 2007, pp. 24-25.

17, 21, 56, 58. Oltre alle serie di rimanti in comune con *Kalenda maia*, si può osservare un'altra serie in comune con il *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras, che esibisce oltretutto il medesimo schema metrico. Si confrontino perciò i vv. 17 *Beutatz*; 21 *latz*; 56 *onors*; 58 *renda* con RbVaq, *Truan, mala guerra* (BdT 392.32), vv. 21 *beutatz*; 19 *latz*; 8 *onors*; 50 *renda*.

21. Viene lasciata a testo la lezione di **M**, che legge *daus totz latz*, dove *daus* è variante formale della preposizione *deves*, *devas*, la quale può rivestire tra i vari significati quello di ‘du côté de’ (LR, V:516-517).

25. Il ms. base **M** è il solo a trasmettere la lezione *estre(n)gals* contro **C** che legge *destrenhals* e **N** *destre gnal*. Il verbo *estrenher* ricopre l’accezione di ‘stringere’ (SW, s.v.), significato rivestito anche dal verbo *destrenher*, trådito da **CN**, motivo per cui, non essendoci sostanziale differenza, viene accolta e lasciata a testo la lezione minoritaria di **M**.

31-45. La terza *cobla* racchiude un numero considerevole di espressioni e rime che figurano anche nel *descort* di Raimbaut de Vaqueiras: *Engles, un novel descort* (BdT 392.16). Le quattro parole in rima in *-enher* (*seinher*, *destreinher*, *enpeinher*, *ateinher*) trovano infatti una perfetta corrispondenza con i rimanti aventi la stessa terminazione nella quarta strofe del *descort* di Raimbaut. In più i due testi racchiudono anche delle espressioni molto simili: si legge *trop es de mi seinher* (v. 31), *q’ara-m fai destreinher* (v. 33), *trop mi fai enpeinher* (v. 35), *s’ie-i poges ateinher* (v. 39) in Albertet e *qu’elh’es don’e senher* (v. 45), *be-m pot destrenher* (v. 44), *be-m fes aut empenher* (v. 36), *s’ie-y puesc atenher* (v. 35) in Raimbaut de Vaqueiras. Sul legame tra i due testi, di cui le somiglianze lessicali erano già state individuate da Linskill nella sua edizione di Raimbaut de Vaqueiras (si veda Linskill 1964, p. 211), e più in generale sui rapporti di intertestualità tra i due trovatori si veda Canettieri 1989-94, pp. 75-80, e Canettieri 1995, pp. 199-202.

35. *mi fai enpeinher*: il verbo *empenher* è qui impiegato nell’accezione di ‘spingere’ (SW, s.v.), mentre *fai*, che in questo contesto è seguito da un infinito, crea una perifrasi che dal punto di vista semantico equivale al verbo semplice; per *faire* più infinito si veda la nota a III, 16. Boutière interpreta e traduce diversamente i vv. 35-36: «il me fait m’élèver vers de trop hautes espérances».

37-38. La presenza in questi due versi di un’interrogazione che l’io lirico pone a se stesso, e alla quale fornisce una risposta, ricalca gli stilemi tipici delle *coblas tensonadas*, secondo le quali le interrogazioni e le risposte frammentano i versi senza essere introdotte da *verba dicendi* o didascalie, si veda Allegretti 1999. In questo caso il soggetto di *fai* è la dama (*ilh*), e il costrutto sembrerebbe avere quasi una sfumatura avversativa (‘ma lei non lo fa?’, ‘lei non lo fa?’); diversa, invece, e poco convincente è la traduzione proposta da Boutière: «Il ne le fait pas. Par ma foi, si, il le fait».

39-42. Il senso di questi versi può essere così reso: ‘se io riuscissi a fare un patto con lei, questo patto sarebbe eccellente, molto conveniente, anche per un grande re’. Il significato di *ric plai* sembra essere qui ‘un grande affare’, ma nella traduzione si è preferito conservare un termine con connotazioni giuridiche e non economico-commerciali.

43-44. Gli occhi della dama che feriscono con dolcezza il cuore, senza lasciare alcuna piaga, rappresentano un motivo ampiamente sviluppato in ambito trobadorico. In questo caso l’immagine serve ad esprimere la sottomissione e l’impotenza dell’io lirico rispetto alla dama, mentre altrove il motivo degli occhi e della ferita serve a giustificare l’ispirazione poetica e gli occhi che colpiscono il cuore vengono perciò celebrati nel loro effetto benefico. A questo proposito cfr. ad es. GcFaid, *Tot mi cuidei de chanssos far sofrir* (BdT 167.60), vv. 10-18: «Vas ma dompna soplei totas sazoz / qe-m nafret gen al cor, ses colp de lanssa, / ab un esgart de sos hueills amoros, / lo jorn qe-m det s’amor e sa coindanssa; / aquel esgartz m’intret tant dolsamen / al cor, que tot lo-m reven e m’apaia; / e s’ab los huoills mi fetz cortesa plaia, / ill m’en saup ben cortesamen garir / per q’ieu lo-i dei conoisser e grazir».

VIII. Donna pros e richa

46, 48, 50. Su quattro rimanti in *-orsa*, tre compaiono identici nella canzone di dubbia attribuzione . . . [nu]ils hom tan . . . [n]on amet (BdT 392.26a), ai vv. 7 [forsa]; 21 *estorsa*; 35 *escorsa*. Sul problema dell'attribuzione si veda Di Girolamo 2009; l'ipotesi attributiva di Di Girolamo, fondata su pertinenti argomenti, consiste nella possibile appartenenza del componimento alla produzione di Raimbaut d'Aurenga.

48. *n'estorsa*: il verbo riveste in questo caso il significato di 'sfuggire', più nello specifico quello di 'salvarsi, cavarsela, scappare' (*SW*, s.v. *estorser*).

51. *prop*: 'vicino a' (*PD*, s.v.), costruito con *de* ha un significato equivalente a *pres*, variante trådita da *CN*.

54-55. Il proverbio racchiuso in questi due versi è registrato nel *TPMA*, V:251. Altre espressioni di natura proverbiale accostabili a quella impiegata da Albertet si ritrovano in ArnTint, *Lo joi comens en un bel mes* (BdT 34.2), v. 50: «En petit d'ora ve grans bes»; e in BnVent, *Amors, enquera-us preyara* (BdT 70.3), vv. 3-4: «c'us paucs bes desadolora / gran re de mal [...]».

61-75. Nella quinta *cobla* la veemenza che aveva caratterizzato le strofi precedenti si affievolisce e l'io lirico si dichiara disposto ad aspettare, speranzoso che la dama possa soddisfare un giorno la sua richiesta di assistenza e amore. Significativa è anche la maledizione indirizzata alla genovese in chiusura della *cobla*, dal momento che non viene più augurato a *midons* che l'atroce gotta possa colpirla, ma il poeta si limita a predirle l'universale biasimo qualora non voglia in futuro accordargli l'amore richiesto.

61, 63, 65. Le tre parole in rima presenti in questi versi si riscontrano già in RbAur, *Una chansoneta fera* (BdT 389.40), ai vv. 5 *entendre*; 45 *defendre*; 53 *vendre*. Al v. 53 della canzone di Raimbaut d'Aurenga il rimante *vendre* figura proprio all'interno della medesima espressione *car vendre*. Un sintagma simile è contenuto anche in RbVaq, *Kalenda maia* (BdT 392.9), v. 18: «qe car vendria», altro componimento che esibisce una serie di rime e di rimanti in comune con *Donna pros e richa*.

68. *i*: l'avverbio di luogo *i* figura in questo contesto in funzione pronominale, giacché rimpiazza un pronome di terza persona ed equivale a 'in lei' (si veda Jensen 1994, § 682). Si confronti anche con II, 12; XI, 13; XVI, 35 e 40.

69-70. Connesso al motivo dell'attesa è quello della speranza, come testimonia l'associazione dei due verbi *atendre* ed *esperar*. Cfr. anche RicBarb, *Ben volria saber d'Amor* (BdT 421.5), v. 8: «per qu'eu changes l'esperar ni l'atendre».

76-78. Nella *tornada* l'intonazione misogina e apparentemente anticortese che caratterizza l'intero componimento si dissolve nella singolare preghiera a Dio affinché possa proteggere e porre in salvo la genovese.

76. *Bells Compainhos*: si configura come un *senhal*, sebbene non sia possibile definire con certezza chi identifichi in questo caso (si veda Chambers 1971, p. 99).

IX

En Amor ai tan petit de fiansa
(BdT 16.12)

Mss.: **A** 54r (*albertetz*); **C** 237r (*albert de sestaro*); **D** 76r (*albertet*); **D^c** 256r (*Alb(er)tet*); **E** 92 (*albertet*); **G** 82r (*albertet*); **I** 134v (*albertez de gapenses*); **J** 13r (anon.), solo i vv. 22-28; **K** 120r (*albertetz*); **M** 125v (*albertet de sestaro*); **O** 19 (*albertet*); **R** 40v (*alb(er)tet*); **c** 11r (*folchet de marseilla*). Era nel canzoniere di Bernart Amoros (si veda Bertoni 1911d, p. 19, e Debenedetti 1911, p. 325).

Edizioni: Kolsen 1916-19, p. 92 (20), solo su **ACDD^cGJMOc**; Boutière 1937, p. 62 (XI).

Metrica: a10' b10 b10 a10' c10' d10' d10'; Frank 621:003. Sei *coblas capcaudadas* di sette decenari ciascuna, con corrispondenza dello schema rimico tra le strofi I-IV, II-V, III-VI. La rima b è fissa (-os).

Rime: a: -ansa, -eya, -enda, -ansa, -eya, -enda; b: -os; c: -enda, -ansa, -eya, -enda, -ansa, -eya; d: -eya, -enda, -ansa, -eya, -enda, -ansa.

Rime equivoche: 13 : 35 *entenda*.

Rims dissolutz: 5 *esmanda*, 12 *semblansa*, 19 *deya*, 26 *renda*, 33 *membransa*, 40 *espleya*.

Attribuzione. Solo il ms. **c** attribuisce la canzone a Folquet de Marselha e **J** tramanda unicamente la quarta strofe che risulta anonima. In effetti, non sembrano esserci dubbi sul riconoscimento della paternità del componimento ad Albertet, mentre l'attribuzione di **c** a Folquet de Marselha può essere spiegata come un fraintendimento da parte del copista e va considerata pertanto erronea. Come è stato sottolineato da Stroński, editore di Folquet, in questo caso la falsa attribuzione è da imputare alla somiglianza dei vv. 20 e 26 di questa canzone con alcuni versi di due canzoni di Folquet (si veda Stroński 1910, p. 122*). Nello specifico si tratta del v. 23 di *Chantan volgra mon fin cor descobrir* (BdT 155.6) e del v. 22 di *Per Dieu, Amors, ben sabetz veramen* (BdT 155.16).

Ordine delle strofi:

	I	II	III	IV	V	VI
CORc	1	2	3	4	5	6
A	1	2	3	4	5	-
DEGIKM	1	2	3	4	-	-
D^c	-	-	3	4	-	6
J	-	-	-	4	-	-

Discussione testuale. La tradizione manoscritta, piuttosto ricca, si compone di tredici testimoni, di cui solo quattro riportano la canzone per intero. Complessa risulta l'indagine dei rapporti tra i mss., per cui converrà di volta in volta considerare la presenza di varianti sostanziali, spesso adiafore, o di errori comuni che indirizzano verso possibili raggruppamenti.

A ha solo le strofi I-V, ma omette l'ultimo verso della terza e quinta *cobla*. In molti casi **A** mantiene una posizione piuttosto isolata e si presenta come un testimone abbastanza corretto, anche se sembra avere un sicuro errore proprio al v. 34 *ma chanson entenda (mas chansos aprenda CORc)*, dal momento che *entenda* è presente un'altra volta in rima al verso successivo.

I codici **DEGIKM** non tramandano le strofi V e VI. Tra questi mss. **DGIK** presentano alcune lezioni comuni, come al v. 3 *ni sai de qem (i solo in K) fassa uers ni (mi D) chanssos*, condivisa anche da **A**, mentre **ORc** leggono *ni sai de (per c) qem faza gaias (gaia O) chanzos*. Da queste due lezioni si differenziano maggiormente **CEM** che leggono *ni re (res C) no sai de que-m (que E) fassa chansos*. Frequenti sono i casi in cui ritroviamo il raggruppamento **DGIKO**, ad esempio al v. 4 *cel*; al v. 11 *lieys amar* (anche in **C**) *qim plus guereia (gueria G)*; al v. 18 *aqere (ab querre ACD^eE)*; al v. 25 *quil (que-l ACEJc)*.

In particolare **DG** concordano in alcuni casi: al v. 9 hanno un errore in comune *mi canza (ni-s camja AIKMRc)* e al v. 11 sostituiscono la terza persona plurale di *faire* col singolare *fai*. Ben visibile è, come sempre, il noto accordo tra i codici gemelli **IK**, per cui a partire dalla IV *cobla*, laddove risulti difficile la lettura di **K** in cui l'inchiostro è quasi del tutto sbiadito, si terrà conto esclusivamente delle lezioni riportate da **I**.

M concorda talvolta con **R** e **c**, ma anche con **A** e **E**, come al v. 7 *fai me (mi R) AMRc*; al v. 8 *uas (ues E) EMRc (en ACDGIKO)*; al v. 11 *q(ue)m fan amar lieis EMRc que plus mi gerreia AEMRc*; al v. 13 *entenda EMRc (m'entenda ACDIK)* e al v. 14, dove **AMRc** sono i soli a non commettere l'errore consistente nell'omissione di *trop*, che rende ipometro il verso ed accomuna il resto dei testimoni **CDEGIKO**.

D^c è un testimone frammentario, ha solo il v. 1 della prima *cobla* e le strofi III-IV e VI, per cui risulta difficile valutare la sua posizione, anche perché commette molti errori isolati. Al primo verso legge, in comune con **R**, *ha* in luogo di *ai*; al v. 15, in comune con **c**, *qe* al posto di *que-l*; al v. 16 *ez es (D^cMRc)*; al v. 41, in comune con **R**, *iauzis*; al v. 42 ha insieme a **Oc** *Q (Qi c) au(er) la pot (pod Oc)* contro *qui n'a poder (CR)*.

Ancor più complesso si presenta il caso di **J** che trasmette solo la quarta *cobla*, ha errori propri ai vv. 22 e 27, mentre al v. 28 legge con **M** *quieu ia* in luogo di *que ja*.

Di maggior interesse risulta invece la definizione dei rapporti tra **CORc**, che sono gli unici testimoni a riportare per intero la canzone e tra i quali converrà scegliere quello che meglio si presta ad essere utilizzato come testo base per l'edizione critica.

O ha diversi errori propri e fa più volte saltare la rima, ad esempio al v. 8 *se plaia (sopleya CDIKMR)*; al v. 12 *semblan* in luogo di *semblansa*, cui si aggiunge l'omissione di *hom*, facendo risultare così ipometro il verso; al v. 23 *enp(er)don (en perdos ACDD^cGJMRc)*; al v. 24 *guirerdo(n)*, che è anche una pecca morfologica, al

posto di *guazardos* (ACD^cEGIJKMRC); al v. 32 *segnozeza* (*senhoreya* ACRC); al v. 40 *esplaia* (*espleya* CD^cRc). Interessante è inoltre, dal punto di vista metrico, il v. 22, in cui sia **O** che **c** sono i soli mss. a trasmettere *gran folia* non accettando la dialefe, necessaria in questo caso, tra *folia* ed *et*.

R ha diverse lezioni in comune con **c**: al v. 4 *que* contro *car*, presente nei restanti testimoni, e *mesp(er)ansa* contro *esperansa*; al v. 10 (*et*) *yeu reptin* (*e si-n repti* ACDEGIK); al v. 12 (*et*) *yeu* (*Eseu c*) *co* (*col c*) *fol siec mo(n) da(n)*; al v. 26 *car* in luogo di *que*. A ciò si aggiungono gli errori propri, consistenti spesso nell'alterazione complessiva del verso, presenti singolarmente in **R** e in **c**.

R mostra inoltre una stretta vicinanza con **C** soprattutto nelle ultime due stanze, ma, al pari degli altri mss. **O** e **c**, risulta sicuramente più scorretto e ha nel complesso un numero più elevato di errori e corrottele.

Tra i testimoni che hanno tramandato la canzone nella sua completezza **C** sembra quindi quello che meglio si adatta ad essere assunto come testo base, anche se presenta comunque diverse pecche morfologiche e in alcuni casi dei veri e propri errori.

C ha scorrettezze di tipo flessionale, ma facilmente emendabili, ai vv. 3, 4, 12, 20, 21 e 31, mentre trasmette lezioni erronee al v. 9 *nim camgi mas chansos*, dove *mas chansos* contro *ma razos* è errore che accomuna **C** ed **E**, dovuto alla ripetizione della parola in rima al v. 3; al v. 10 *a tort* contro *d'enjan*, che essendo una *lectio singularis* risulta sospetta di errore oltre che semanticamente poco convincente; al v. 14 omissione di *trop*, comune a **DEGIKO**; al v. 18 *ate(n)da*, anche in **c**, valutabile come erronea ripresa con *aequivocatio* del v. 14; al v. 33, insieme con **R**, *ab quel playa quaya*.

Merita una particolare attenzione il v. 35, dove **C** legge in maniera isolata dai restanti mss. *o al permens*, considerato dai precedenti editori come un errore da emendare per via congetturale. Kolsen infatti propone come emendamento *o altramens*, ritenendo incomprensibile e perciò non accettabile la lezione di **C**, mentre Boutière, pur lasciando quest'ultima a testo, suggerisce in nota la correzione *A tot lo mens*. Il verso si presenta in effetti alterato nelle restanti redazioni tradite da **OR**, mentre manca in **Ac**, per cui sarebbe ravvisabile una qualche traccia di archetipo. La lezione di **O** *O qe merces sil plai de mi li prenda* sembra essere un'anticipazione del v. 36, non si collega bene al verso precedente ed è valutabile come innovazione da parte del copista. **R** è invece in questo caso ipometro e la lezione trasmessa *cal me(n)s sil play que las entenda* si presenta come una banalizzazione piuttosto evidente di **C**. In realtà la lezione di **C**, sebbene isolata, può essere rivalutata e accolta pertanto a testo, dal momento che, nonostante *al permens* non trovi altre occorrenze in occitano, è ben documentato in catalano, dove *al permenys* significa proprio 'almeno'. In questo caso sembra dunque legittimo lasciare a testo la lezione di **C**, mentre sia le concorrenti lezioni di **O** e **R** che l'omissione del verso da parte di **Ac** possono essere spiegate proprio con la non comprensione della locuzione avverbiale da parte di alcuni copisti.

Resta infine un altro caso in cui la lezione di **C**, già scartata dai precedenti editori, può solo in parte essere giudicata come semplice variante equipollente, sebbene sostanziale. Si tratta del v. 30, per il quale **C** legge *quar ten mon cor* (*cors* nel ms.) *ioyos* e, similmente, **R** *e tenh mon cors yros*, mentre **AO** hanno *que mi ni ren* (*nitot O*) *c'anc fos*. A un'analisi più attenta la lezione di **C** si presenta però meno convincente, dal

momento che la parola *joyos* ricorre in rima anche al v. 2 e che *cors* compare, riferito alla dama, al verso successivo, per cui verrà in questo caso accolta a testo la lezione condivisa da **AO**. In maniera diversa, al v. 37 **C** sembra addirittura tramandare una *lectio difficilior* in quanto legge *pus au* contro il resto della tradizione *Qe (Qi O) sap*, eccezione fatta per **R** che concorda con **C** omettendo però *au*.

L'esame della tradizione mostra dunque una notevole complessità e spinge a scegliere, tra i mss. che riportano per intero il testo, quello più corretto, o quanto meno accettabile, che è senza dubbio **C**, ad ogni modo portatore di una serie di guasti e corrottele che andranno emendati. Rispetto a Kolsen, che ibrida fortemente le redazioni di **COc** e non tiene conto di alcuni mss. (**EIKR**), e rispetto a Boutière, che sceglie di seguire **C**, tranne che per i vv. 30 e 33 e in qualche altro caso deducibile dall'apparato, il testo critico verrà quindi costruito sulla base di **C**, correggendo sempre le scorrettezze che riguardano la flessione e intervenendo tutte le volte in cui la lezione di **C** si presenti corrotta o poco convincente.

II Pero mos cors en outra non sopleya
en dreg d'amor ni·s camja ma razos;
e si·n repti d'enjan mos huelhs amdos,
quar mi fan lieys amar que mi guerreya,
e sec mon dan cum hom folhs per semblansa
e prec Amor, pus vol qu'en lieys m'entenda,
que no·m fassa faire trop longa atenda.

10

II. 8 Pero] Per so **IK**; mos cors] mon cor **DGO**; en] ues **E**, uas **MRc**; outra] outra part **c**;
sopleya] sapleia **AEG**, se plaia **O**, se pleia **c** 9 d'amor] damors **c**; ni·s camja] nim camgi **C**, mi
canza **DG**, nincamge **E**, nim chama **O**; ma] mas **CEG**; razos] chansos **CE** 10 e si·n] En soi **O**,
(et) yeu **Rc**; repti] repti **M**, reptin **Rc**; d'enjan] a tort **C** 11 quar mi] q(ue)m **EGMRc**; fan] fai
DG; lieys amar] amar lieis **EMRc**; camar mi fant lieis **A**; que mi guerreya] que plus (pus **R**) mi
(me **Rc**) gerreia **AEMRc**, qim plus guereia (gueria **G**) **DGIKO** 12 sec] seg **DO**; hom] manca
a **O**; folhs] folh **C**, fêls **E**; (et) yeu (Eseu **c**) co (col **c**) fol siec mo(n) da(n) **Rc**; semblansa]
semblan **O** 13 e prec] pregui **R**, Eu prec **c**; Amor] amors **c**; qu'en] qem **O**, q(ue) **R**; lieys] lui
c; m'entenda] entenda **EMRc**, me(n)teda **G**, minte(n)da **O** 14 no·m] nomi **E**; trop] manca a
CDEGIKO; longa atenda] longuentenda **E**, lo(n)ga te(n)da **GM**, loniatenda **R**

II. Ma il mio cuore non si inclina verso un'altra in diritto d'amore né la mia inten-
zione cambia, e così accuso di inganno entrambi i miei occhi, giacché mi fanno amare
colei che più mi fa guerra e, simile a un folle, inseguo il mio danno e prego Amore,
poiché vuole che la ami, che non mi faccia attendere troppo a lungo.

IV Mas totz hom fai folia et enfansa
qui longuamen vol servir en perdos,
pus non li n'es rendutz lo guazardos,
e selh que·l pren fai gran desmezuransa,
que de servir tanh qu'om guazardon renda;
per qu'ieu no vuelh ma dompna belha·m creya
que ja del sieu servizi mi recreya.

25

IV. 22 totz] tot **O**; folia] gran folia **Oc**; Mai tortz es folia **J** 23 qui] Que **AER**; en perdos] emperdos **EI**, enp(er)don **O** 24 pus] **E c**; non li n'es] noil enes **A**, nolen es **D^cEIJKMc**, noilin es **G**, no(n) lies **O**; rendutz] rendut **O**, reddutz **c**; lo] bos **A**, nuill son **D**, nuils **EJMc**, son **G**, nul **O**; que trop ve q(ue) tarzal **R**; guazardos] guiardon **D**, guirerdo(n) **O** 25 que·l] quil **DGIKO**, qui **D^c**, qo **MR**; gran] gra(n)z **G** 26 que] Quez **D**, car **Rc**; qu'om] q(ue) **O**, qe hom **c**; guazardon] gaçerdon **c** 27 per qe ieu ueill qel pros ma do(m)na **M**; no vuelh] ni **J**; ma bella dompna **ADD^cGJoc**, mabona dona **E**, ma do(m)pna bella **I**, ma bela dona(m)z **R**; creya] ereia **O** 28. que] quieu **JM**; servizi] seruisse **D**, bel seruir **R**; mi] me **ADD^cIR**

IV. Ma ogni uomo che a lungo vuole servire invano la sua dama fa una follia e si comporta in modo infantile, poiché la ricompensa non gli è resa, e colui che l'accetta commette una grande sconvenienza, perché è opportuno che si renda ricompensa del servire; eppure non voglio che la mia bella dama creda che ora io mi astenga dal servirla.

VI E doncx Merces en son gen cors dissenda,
pus au cum ieu suy destregz e cochos,
e membre li que longu'entencios
a destorbat manta bona fazenda,
per qu'es foldatz qui d'amor non espleya
e non chauzis, que mays val benanansa
qui n'a poder qu'ira ni malanansa.

40

VI. 36 E] A **O**; gen] ie(n) **R**; me uaila em defenda **D^c**; ueng en lei edeisenda **O**; me uulha (et) dexenda **c** 37 pus au] Qe (Qi **O**) sap **D^cOc**, au] manca a **R**; cum ieu] cheu **D^c**; destregz] tan destretz **D^c**, destrec **O**; cochos] choços **c** 38 longu'] longa **D^cc**; entencios] ate(n)desos **D^c** 39 a] An **c**; destrorbat] destorbar **D^c**, discordat **c**; manta] mai(n)tas **Oc**; bona] bonas **Oc** 40 foldatz] foudat **O**; amor] amors **R**; espleya] esplaia **O** 41 chauzis] iauzis **D^cR**, auçis **c**; mays] noi **R**; val] a **O** 42 Q (Qi **c**) au(er) la pot **D^cOc**; qu'ira] chira **O**, que yra **R**

VI. E dunque mercé discenda nella sua gentile persona, perché sente come sono avvinto e desideroso; e si ricordi che una lunga attesa ha turbato faccende molto buone, perché è folle chi non si dedica all'amore e chi non compie una scelta, giacché vale di più, a chi ne ha il potere, la felicità che non il dispiacere e il tormento.

Note

1-3. Nei primi tre versi della *cobla* iniziale il trovatore esprime la mancanza di ispirazione poetica legata all'assenza di fiducia in Amore. Viene così ribadito il legame tra stato d'animo e capacità di comporre canzoni, per cui si confronti anche con III, 35-36. Ma Amore, concepito come una forza onnipotente alla quale i trovatori spesso si rivolgono, viene chiamato in causa da Albertet non sempre in senso negativo. In altri testi infatti il poeta fa riferimento a come il dio Amore gli abbia permesso di scegliere la dama migliore che esista, si veda ad esempio XIV, 39-40.

2. *a penas*: 'appena, con difficoltà' (*SW*, s.v. *pena*). L'espressione *qu'a penas sai* è frequente in ambito trobadorico, per la somiglianza di tono e per l'insistenza sul carattere ambivalente di Amore cfr. GuiUss, *En tanta guisa-m men'Amors* (*BdT* 194.6), vv. 2-4: «c'a penas sai si dei chantar / o si dei plangner o plorar / tantz mi dona gauz e dolors». Cfr. anche l'incipit di GrBorn, *A penas sai comensar* (242.11).

3. *ni re*: 'nulla', va qui inteso più propriamente nel senso di 'nessun argomento'. Per *re* utilizzato in proposizioni negative col significato di 'nulla' si veda Jensen 1994, § 394.

4. Si è scelto in questo caso di emendare le irregolarità di flessione di **C**, *lieys* e *mager*, sulla base di **A**, dal momento che anche per i vv. 30 e 33, laddove la lezione di **C** risulti poco convincente o non ammissibile, viene adottato il testo di **AO**. Per quanto riguarda *lieys*, lasciato a testo da Boutière, si è preferita la forma del dimostrativo *cella* (*cel / cell* **DEGIKO**; *cill* **Mc**), attestata dalla maggior parte dei codici, giacché il pronome ha funzione di soggetto del verbo *vol*, al verso successivo. Diverso è il caso di *mager*, perché non del tutto rari sono gli esempi di comparativi organici che presentano forme flessionali scorrette (si veda Jensen 1994, § 87). Allo stesso tempo, la constatazione che ci sia una certa alternanza nei mss. e che **C** presenti numerose pecche morfologiche spinge a correggere *mager* in *major*.

6, 7, 11, 19, 29, 32, 40. Su dieci rimanti in *-eya*, sette corrispondono a quelli della canzone di GIStDid, *El mon non a neguna creatura* (*BdT* 234.9), vv. 22 (*veya*), 29 (*enveya*), 5 (*guerreyaya*), 14 (*deya*), 38 (*m'esteya*), 21 (*senhoreya*), 13 (*espleya*). I rimanti *veya* e *guerreyaya* figurano all'interno di espressioni quasi identiche nelle due rispettive canzoni.

6. *fai semblant*: l'espressione *faire semblan* può essere comunemente tradotta come 'fingere' (*PD*, s.v. *semblan*). Viene in questo modo introdotto il *topos*, più volte ripreso in Albertet, dell'indifferenza di *midons*, che arriva addirittura a ignorare completamente l'amante. — Cfr. GIStDid, *El mon non a neguna creatura* (*BdT* 234.9), v. 22: «quant ieu l'esguar, no fai semblan que·m veyay».

7. *enveya*: la parola *enveya* ha assunto, in ambito trobadorico e cortese, il significato specifico di 'desiderio' e la ritroviamo spesso impiegata in sostituzione di *talán*, *dezir*, di termini cioè che esprimono prevalentemente il desiderio erotico. È proprio in questo senso che *enveya*, come sottolineato da Lavis, ricorre nel verso di Albertet «lorsqu'il se plaint que sa dame feigne de ne pas le voir et le fasse, de cete façon, mourir de désir» (Lavis 1972, p. 74).

8-9. In questi versi il poeta insiste sulla fedeltà alla dama, dichiarandosi non disposto a cambiare il suo intento.

8. *sopleya*: il verbo *sopleiar* ha qui il significato di 'inclinarsi', come registrato da Levy (*SW*, s.v. *soplegar*), che tra gli altri esempi cita proprio il verso di Albertet.

9. Poco ammissibile è la lezione di **C**, condivisa solo da **E**, dal momento che in luogo di *razos* legge *chansos*, in rima già al v. 3. Necessario è quindi l'emendamento, già praticato da Kolsen e da Boutière, mediante l'adozione della lezione di **AIKMRc**.

10. Diversamente da altri testi, in cui Albertet sottolinea l'efficacia degli occhi, in grado di avergli fatto scegliere la sua dama (si veda ad esempio XI, 4), il trovatore li accusa questa volta di essere responsabili delle sue sofferenze, perché lo hanno indirizzato verso colei che più lo tormenta. — *d'enjan*: è lezione di tutti i testimoni contro C, che legge *a tort*, variante *singularis*, meno efficace rispetto al contesto e sospetta di essere un'innovazione del copista, per cui si è scelto di scartarla.

11. *guerreya*: Levy riporta diversi significati per il verbo *guerrear*, tra cui il più adeguato è sicuramente 'far guerra' (*SW*, s.v. *guerrear*), tenendo conto anche dell'accezione feudale del termine (si veda Rodón Binué 1957, pp. 130-131). Kolsen propone di interpretare il verbo come «einen quälen, beunruhigen, einem zusetzen, zu schaffen machen», quindi gli attribuisce il significato sfumato di 'tormentare, inquietare', sulla base di alcune accezioni del sostantivo *guerra* registrate da Levy: 'inquietudine', 'avversità, spiacevolezza' (*SW*, s.v.). L'espressione si ritrova quasi identica in G1StDid, *El mon non a neguna creatura* (*BdT* 234.9), v. 5: «qu'ieu am pus fort selieys que mi guerreya».

12. Ricorre il motivo della follia legata alla temerarietà dell'amante, che è una delle metafore più frequenti di tutta la lirica trobadorica e viene più volte riutilizzata da Albertet nelle sue canzoni. In questo verso il *topos* è però introdotto mediante l'uso di una comparazione: il poeta paragona infatti il suo comportamento a quello del folle perché, pur essendone consapevole, insegue la sua infelicità e il proprio danno. — *sec*: il verbo *segre* collegato a *dan* ha qui il significato di 'inseguire, perseguire' (*SW*, s.v. *segre*). Cfr. anche AimPeg, *En greu pantais m'a tengut longamen* (*BdT* 10.27), v. 15: «E s'ieu cum fols sec mon dan folamen». — *per semblansa*: 'evidentemente, a quanto pare, in verità', per il significato della locuzione avverbiale si veda *SW*, s.v. *semblansa*. Ricorre anche in XVI, 41.

13. *m'entenda*: si è scelto di tradurre il verbo *entendre*, qui adottato nella costruzione *s'entendre en*, come 'amare', sulla base anche del confronto con l'italiano antico *intendersi* 'amare, essere innamorati'. In occitano però, dove *entendre* ricorre prevalentemente in rima, quest'ultimo viene utilizzato con diverse sfumature di significato che difficilmente possono essere rese in traduzione e serve in particolare a esprimere «l'activité d'un être conscient qui mobilise toutes ses forces intellectuelles pour vaincre la résistance de la dame et pour voir réaliser ses désirs d'amour» (Cropp 1975, p. 218).

15. *qui*: ha un significato che si avvicina a quello del lat. *si quis* 'se qualcuno, chiunque'; si veda Jensen 1994, § 335-337. Con la stessa funzione *qui* ricorre anche in VI, 3; XIII, 25; XXII, 35.

16-17. I motivi tipici dell'amore non corrisposto e dell'indifferenza della dama vengono introdotti da Albertet mediante l'adozione di un tono sentenzioso. Riscontriamo infatti il ricorso a una locuzione proverbiale registrata nel *TPMA*, IV:225, in cui sostanzialmente è espressa l'idea che colui che fa un dono prima che gli venga richiesto agisce bene e anzi fa aumentare il valore del dono stesso. Per altre attestazioni di questo proverbio relative alla poesia occitanica cfr. PVID, *Non es savis ne gaire ben apres* (*BdT* 364.30a), vv. 29-30: «pero cel qi ses qere vol donar, / be fai lo dos mai mil tans a prezar».

16. *saboros*: 'saporito, delizioso' (*LR*, V:128), sembra assumere in quest'occorrenza il significato di 'piacevole, gradito', riferito com'è al dono d'amore.

20. L'immagine del dio Amore che ferisce con la sua lancia il cuore del poeta-amante, per alimentarne e accenderne ancor di più il desiderio compare, quasi identica, anche in FqMars, *Chantan volgra mon fin cor descobrir* (*BdT* 155.6), v. 23: «e-l Dieus d'amor a-m nafrat de tal lansa». Proprio la palese somiglianza dei due versi, che si ripropone ancora per il v. 26, in cui è

utilizzata un'altra espressione riscontrabile in Folquet, spiega l'erronea attribuzione della canzone da parte del copista di **C**.

22-26. Il poeta esprime in questi versi l'importanza della ricompensa al *servitium amoris*, giungendo ad affermare che l'amante agisce in maniera infantile e folle se è disposto ad amare senza essere contraccambiato in nessun modo. Lo stesso concetto è riferito in maniera simile da altri trovatori, in particolare per il v. 26 si vedano i riscontri in BtBorn, *Un sirventes farai novelh, plazen* (BdT 80.42), v. 11: «quar de servir tanh qualsque guazardos»; e FqMars, *Per Dieu, Amors, ben sabetz veramen* (BdT 155.16), v. 22: «E de servir taing calque guizerdos».

23. *en perdos*: la locuzione va qui tradotta come 'invano, gratuitamente', 'senza ricompensa' (*SW*, s.v. *perdon*).

27. *per q'ieu no*: la preposizione *per*, combinata con una negazione, può assumere un valore concessivo e può essere intesa nel senso di 'malgrado, nonostante'; si veda Jensen 1994, § 712.

30. Per questo verso **C** legge, seguito da **R**, *quar ten mon cors ioyos*. La variante, in apparenza adiafora, sembra in realtà da scartare, dal momento che *ioyos* è già impiegato in rima al v. 2. Preferibile è pertanto la lezione condivisa da **AO**, già accolta a testo dai precedenti editori, che meglio si presta oltretutto al contesto e al senso complessivo della canzone.

31. *cors*: va qui inteso, come al v. 36, nel significato di 'persona' (Jensen 1994, § 217).

33. Anche in questo caso è necessario l'emendamento della lezione di **C**, già praticato da Kolsen e Boutière, sulla base di **AO**.

35. *al permens*: Kolsen ritiene inaccettabile la lezione di **C**, giudicando *al permens* incomprensibile e suggerendo l'emendamento in *altramens*; Boutière invece, sebbene lo lasci a testo, propone in nota di correggere le prime sillabe, leggendo così *A tot lo mens*. In realtà la locuzione avverbiale *al permens*, se non trova altre occorrenze in occitano e sembrerebbe perciò un *hapax*, è però attestata in catalano antico, per cui si veda *DCVB*, VIII:481, dove è registrata proprio la locuzione *al permenys* 'almenys'. Va quindi rivalutata la lezione di **C** e considerata pertanto genuina, mentre la *varia lectio* dei restanti codici si spiegherebbe proprio con la non comprensione del termine da parte dei copisti, che tendono in questo punto a banalizzarlo o addirittura a omettere il verso.

36-39. Viene in questi versi invocata Mercede affinché possa soccorrere il poeta-amante e fare da intermediaria tra lui e *midons*.

37. *au*: da *auzir* 'udire, sentire' è solo in **C**, mentre manca in **R** e **D^oOc** leggono *sap*, che è la lezione riportata a testo da Kolsen. Boutière invece, sebbene accolga *au*, glossa inspiegabilmente il verso «puisqu'elle sait [...]», lasciandosi forse influenzare proprio dalla lezione dei restanti testimoni. La lezione di **C** e quella concorrente di **D^oOc** rappresentano a rigore delle varianti adiafore, per cui nulla suggerisce di non seguire **C**, che si è scelto di assumere come testo base, anzi a un esame più attento *au* sembrerebbe addirittura una variante *difficilior* e, come tale, da preferirsi.

38. *membre li*: il verbo *membrar* è qui impiegato nella costruzione *membra me* 'io ricordo a me' (*SW*, s.v. *membrar*); Kolsen suggerisce per quest'occorrenza il significato specifico di 'considerare'. — *entencios*: i vv. 36-39 vengono citati da Levy, che riporta il significato, sia pure incerto, di 'ritardo' (*SW*, s.v. *entention*). Nei trovatori, tuttavia, il vocabolo sembra fare riferimento a una disposizione soggettiva piuttosto che a una condizione oggettiva: traduciamo perciò 'attesa', come già proposto da Boutière; si confronti anche con XVIII, 50.

IX. En amor ai tan petit de fiansa

40. *espleya*: il verbo ha in questo contesto il significato di ‘dedicarsi a’, registrato da Levy sia pure come dubbio (*SW*, s.v. *esplegar*), e per il quale è trascritto proprio l’esempio di Albertet.

En amor trob tantz de mals seignoratges
(BdT 16.13)

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

Edizioni: Appel 1915, p. 291; De Bartholomaeis 1931, vol. II, p. 16 (LXXVI), riproduce il testo Appel con lievi modifiche; Boutière 1937, p. 43 (IV), riproduce il testo Appel con ritocchi; Ugolini 1949, p. 59 (17), testo Appel; Poli 1992, p. 61 (III); Poli 1997, p. 278 (13A), fornisce un duplice testo secondo le redazioni **CEGMR** (a) e **ADIKO** (b); Caïti-Russo 2005, p. 335 (XXXI).

Metrica: a10' a10' a10' b10 a10' b10 a10' b10; Frank 057:003. Sette *coblas singulars* composte da otto decenari, più due *tornadas* di due versi ciascuna. Costituisce il modello metrico di *Tant es d'amor honratz sos seignoratges* (BdT 9.21), replica di Aimeric de Belenoi, che riprende da Albertet non solo lo schema metrico e le rime, ma anche le medesime parole in rima in uguale ordine. Lo schema metrico originale ha dato inoltre vita ad altre tre imitazioni: lo ritroviamo nella tenzone tra Folquet de Lunel e Guiraut Riquier, *Guiraut, pus em ab senhor, cuy agensa* (BdT 154.2a = 248.38), nella *cobla* di Sordel, *Si tot m'asaill de serventes Figeira* (BdT 437.33), e nel sirventese di Peire Cardenal, *Tals cuida be aver filh de s'esposa* (BdT 335.52); si veda Frank 57. Per quanto riguarda il sirventese di Peire Cardenal, repertoriato in Frank 259:001, si rimanda alle osservazioni fatte da Marshall 1978, p. 41, il quale ha messo in luce che, se si prescinde dalle rime interne presenti in cesura, il componimento riproduce lo stesso schema metrico della canzone di Albertet. Un collegamento interstrofico secondo il principio delle *coblas capfinidas* è presente tra le prime due strofi. La rima b è invariabile.

Rime: a: *-atges, -ia, -eva, -ina, -ala, -assa, -essa*; b: *-or*.

Rime equivoche: 16 : 52 *follor*; 19 : 21 *treva*.

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

Datazione. La canzone di Albertet è databile non prima del 1221, come suggerisce anche Folena 1990, p. 41, quando cioè il trovatore soggiornava presso Corrado Malaspina nel castello di Oramala. Come infatti sottolinea De Bartholomaeis, dai vv. 33-38 apprendiamo che Albertet si trovava, all'epoca in cui compose il testo, presso la corte

di Corrado Malaspina, che viene qui menzionato insieme alle due figlie, Selvaggia e Beatrice, ed è esplicitamente definito *mon seignor*. La datazione è inoltre provata anche dall'accento alla nobile contessa di Provenza, al v. 27, cioè a Beatrice di Savoia, figlia di Tommaso I e andata in sposa a Raimondo Berengario IV di Provenza intorno al 1220, per cui il componimento va necessariamente ritenuto successivo.

Ordine delle strofi:

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

Discussione testuale. La tradizione manoscritta oppone anzitutto **ADIK** a **CEGR**.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

M ha in comune con **ADIK** anche l'ordine strofico II-III, ma tramanda solo le prime tre strofi e la settima, sebbene in misura parziale e già alterata negli ultimi versi (mancano del tutto i vv. 54-56). Ripete la rima del v. 4 al v. 8 (*de lor*); ha molte lezioni isolate (ai vv. 15, 21, 22, 23) e diversi errori propri, come ad es. al v. 19 *qe frais a dieu fe e coue(n)t*, al v. 50 *de qarcon*, al v. 53 *nieu no lo* (manca la parte restante del verso).

Meglio definito è il raggruppamento **ADIK**, che rivela una maggiore compattezza e tramanda il testo in maniera più completa. La nota sottofamiglia di codici **IK** trasmet-

te due *tornadas*, mentre **AD** ne attestano una soltanto. **DIK** hanno un errore congiuntivo al v. 27: *ni comtesso la fina* (vedi anche **O** *nes (com)tessa la*). Il solito accoppiamento **IK** presenta errori al v. 36 *amari*; al v. 43 *laissa* (la rima è *lassa*); al v. 47 *laisson*; al v. 51 *esmanda* (la rima è *esdemessa* e il verso risulta ipometro). **D** ha una pecca morfologica al v. 1 *mal seignorages*; al v. 8 legge *deu* in luogo di *dei*; al v. 16 è ipometro perché omette *et* iniziale; ai vv. 43 e 45 ha in rima rispettivamente *lassaz* e *grassaz*; al posto del v. 44 trasmette il v. 46 e viceversa; al v. 56 legge erroneamente *Colgat don paia ades ab si desoz son coberton*, integrando una variante (*don poia ades*) del v. 60.

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

Resta a questo punto da prendere in esame la posizione di **O**, in cui sembrano confluire e riunite insieme tradizioni differenti, e che si contraddistingue dal resto dei testimoni proprio per la specificità di alcune sue lezioni. **O** è il solo testimone a tramandare i vv. 21-24 nella successione in cui le parole in rima corrispondono perfettamente con quelle del componimento in risposta di Aimeric de Belenoi. Questo ordine, che oppone **O** ai restanti codici, lascerebbe ipotizzare una maggior vicinanza del ms. all'originale, o quanto meno alla versione conosciuta da Aimeric, ma potrebbe in realtà derivare anche da un rifacimento posteriore. Errori propri di **O** sono al v. 7 *da(m)pnare* in rima; al v. 9 *uolc* in luogo di *vuoil*; al v. 11 *no(n)* ripetuto due volte (ipermetro); al v. 12 *sembra(n)z* scorrettezza morfologica; al v. 13 omissione di *per* (ipometro); al v. 14 *sabiaie*; al v. 18 *Qe primerain sabon qe fon neua* (ipometro); al v. 19 *Ca deu fez rompre* (ipometro); al v. 21 *Donc ben el tot hom cabellas treua* privo di senso (ipometro); al v. 26 *acina*; al v. 27 omissione di *la* (ipometro); al v. 32 *com ten p(er) la meior* concorda con la lezione trådita da **ACER** per il v. 28 e ripete la parola in rima al v. 22; al v. 36 omissione di *ni* e *ni saror* (ipometro); al v. 37 *Si de tor prez* errore di anticipo ed *esala* in rima; al v. 39 *samor* scorrettezza morfologica; al v. 42 *uolc* anziché *vol* ed *amassia* in rima; al v. 46 *Ben sembra* (ipermetro); al v. 47 *sos bels oils* e al v. 52 *gra(n)z* scorrettezze morfologiche; al v. 55 *Qeu no(n) uoil de las mais ladespassas* (ipometro); al v. 57 *desmesa*; al v. 59 *Arqes*. In più casi è inoltre significativa la vicinanza di **O** con **M**: al v. 12 *trichador*; al v. 13 *M qades on miells* (piuttosto vicino anche a

C *quades on plus*), **O** *On eu melz*; al v. 14 **M** *et ieu la*, **O** *Et ela*; al v. 17 *Ara ueiatz*; al v. 20 **M** *per qe nem tut ancara*, **O** *p(er) que nos nem en carc tot*; al v. 24 **M** *ni anc no(n) nac ni pena*, **O** *Ni anc no(n) ac ioi pena*. Per il resto ciò che è evidente è una forte oscillazione di **O** tra le due famiglie finora analizzate: **CEGMR** e **ADIK**. In particolare, **O** condivide con quest'ultimo gruppo la trasmissione delle due *tornadas*, sebbene queste ultime siano tràdite in una lezione diversa.

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

I En amor trob tantz de mals seignoratges,
 tant lonc desir e tantz malvatz usatges,
 per q'ieu serai de las dompnas salvatges,
 ni no-is cuidon qu'eu oimais chant de lor; 4
 car estat ai lor hom e lor messatges
 et enanssat lor pretz e lor valor:
 c'anc no-i trobiei mas destrics e dampnatges,
 gardatz oimais si dei chantar d'amor. 8

I. 1 En] In **G**; amor] amors **R**; trob] trof **G**, ai **O**; tantz] tan **CDEGMOR**; mals] mal **CDEGOR**; seignoratges] senhoratge **CEGR**, segnoraie **O** 2 tant] tanz **IK**; lonc] luncs **G**, loncs **IKM**; desir] d(e)sirs **GIK**, destrics **M**; tantz] tan **CDEGMOR**; malvatz] de mal **C**, maluat **R**; usatges] usatge **CEGR**, usaie **O** 3 *il verso manca a R*; de] a **CM**; salvatges] saluage **CG**, saluate **E**, saluaie **O** 4 ni] e **CMOR**; no-is] nous **C**, no **EGO**; cuidon] cugetz **C**, cuiom **D**, cug hom **EIKR**, cuion **O**; que iamaïs **EMR**, omais qeu **O**; quey mais chante **C**, q(ue)u chan oimais **G** 5 questat aurai (arai **M**) **CIKM**, Car eu ai stat **D**, quieu soi estat **E**, oi sui esta **G**, Qeu ai estat **O**; car auut man p(er) hom e p(er) **R**; messatges] messatge **CEGR**, mesaie **O** 6 (et) ai enanssat **E**, per enansar **M**, et ay aussat **R**; valor] lauzor **M** 7 aras noy (noil **G**) truep **CG**, e re (res **R**) noi truep **EMR**, E no(n) itrob **O**; destrics] destric **CEO**; dampnatges] dampnatge **CEGR**, da(m)pnare **O** 8 si] sen **D**, sin **IK**; dei] deu **D**; sai dreg quey mais **C**, sieu (co(m) **M**, si **R**) dei huei mais (oimais **GO**) **EGMOR**; chantar] chante **C**; d'amor] de lor **M**

I. In amore trovo tante cattive signorie, desiderio così lungo e abitudini così malvagie, per cui sarò spietato riguardo alle dame, e non credano che d'ora in avanti io canti di loro; perché sono stato loro vassallo e loro messaggero, e ho innalzato il loro pregio e il loro valore: giacché non ci trovai se non pene e dolori, guardate se d'ora in poi devo cantar d'amore.

II D'amor non chan ni vuoill aver amia
bella ni pro ni ab gran cortesia,
c'anc no·i trobiei mas engan e bauzia
e fals semblan messongier trahidor; 12
e qand ieu plus la cuich tener per mia
adoncs la trob plus salvatga e peyor:
doncs ben es fols totz hom q'en lor si fia
et ieu meteus ai part en la follor. 16

II. 9 amor] amors **R**; vuoill] uolc **O** 10 bella] guaya **C**; pro] pros **EGMOR**; ab] sa **O**;
cortesia] seinhoria **M** 11 no·i] non **IK**, no(n) no(n) **O**; quar (Qa **G**, qe **M**) re (res **R**) noy truep
(trob **G**) **CEGMR** 12 semblan] sembla(n)z **O**; messongier] menso(n)giers **I**, lauzengier **MR**;
trahidor] trichador **MO** 13 qand] tant **D**; quades quades on plus **C**, qades on miells **M**, On eu
melz **O**; quant ieu la cug ades **EGR**; tener] tenir **DIKO**, trair **ER**; per] manca a **O**; mia] amia
EOR 14 adoncs la] et ieu la **M**, Et ela **O**; salvatga e] saluaza e **D**, saluatge **EGIKMR**, sabiaie
e **O** 15 per so es **C**, ben teng per **M**; fols] fol **GM**; totz] tot **O**; qin lor amor **G**, cell qi en lor
M; si] sen **DIK** 16 (et) ieu ai mes ma **C**, Et (manca a **D**) eu nai ben ma **DIK**, (Et) ieu ai be ma
EGMR, Et eu agui ma **O**

II. Non canto d'amore e non voglio avere amica bella, né nobile, né di gran corte-
sia, perché non ci trovai se non inganno e bugia, e falsa apparenza menzognera e tradi-
trice; e quando più credo di averla conquistata, in quel momento la trovo più distante
da me e più cattiva: dunque è ben folle chiunque si fida di loro, e io stesso ho parte nel-
la follia.

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

IV. 25 Q'el] El **CEGR**, Al **O**; es] a **GO**; duchessa] (con)tessa **GO**; reina] raina **EGO** 26
si·m] Sem **O**; si (Qe **G**) de samor mi uolgues (me uol **R**) **CEGR**; far] donar **R**; aizina] acina **O**
27 la] lan **CEGR**, manca a **O**; preses] pregues **CEG**; ni] nes **O**; la comtessa] de comtessa **A**,
comtesso la **DIK**; (com)tessa la **O** 28 genzor] meillor **ACER**; qes de beutat la flor **O** 29 de]
e de **C**, ni de **DIK**, De(n) **G**, ni des **R**; Salussa] polomnac **A**, salutz **CER**, plazasc **D**, saluaza **G**,
plosas **IK**, saluda **O**; no] ni **R**; n'Agnesina] nelguizina **C**, nainesina **DIK**, naguizina **E**, (n) ai-
nessina **G**, n agnexina **O**, n ayaizina **R** 30 mi] ni me **R**; retenga] retengues **CEG**, reteigna **D**,
retei(n)gna **IK**, tengues **R** 31 ni·l comtessa] ni la belha **CEGR**, Nes contessa **O**; Biatritz]
bzietritz **R** 32 la] sa **CDIK**; com ten p(er) la meior **O**

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

V Si Salvatga la bella d'Auramala,
qe de bon pretz a faich palaitz e sala,
non s'o tengues ad orguoill ni a tala,
non amera ni lieis ni sa seror, 36
si tot de pretz son en l'aussor escala
e son fillas d'en Colrat mon seignor;
pero s'amors m'agra ferit sotz l'ala,
s'amar degues, mas non ai ges paor. 40

V. 33 Si] Sil **A**, Se **D**, De **O**; Salvatga] saluaga **D**, saluaia **IO**, saualga **K**; la bella saluasa (saluatia **E**, saluaza **G**, salussa **R**) **CEGR** 34 qe] Qui **DG**; faich] faiz **G**, faitz **R** 35 non] ni **E**; s'o] sel **O**; tengues] tenga **AO**, te(n) ges **R**; ad] a **DG**, az **E**, ab **O**; orguoill] enueg **IK** 36 amera ni] amaria **ADG**, amari ni **IK**, amerai **O**; sa seror] saror **O** 37 si] Se **D**; si de bon pretz **CEG**, Si de tor prez **O**; en l'aussor] de ualor **C**, en lauzor **DGR**; escala] esala **O** 38 *il verso non si legge bene in I*; e] Ni **K**; fillas] filha **C**; d'en] de **CDKOR**; Colrat] corat **CG**, co(n)rat **DKO**; seignor] sognor **G** 39 s'amors] samor **DO**; la lor amors (amor **R**) **CER**, Delor amor **G**, p(er) so samor **IK**; m'agra] magra(n) **G**; ferit] ferir **D** 40 non ai ges] non ajan **CEG**, ges no(n) ai **IK**, no(n) i ai **O**, tot me fay **R**

V. Se la bella Selvaggia di Oramala, che ha fatto di buon pregio palazzo e sala, non considerasse ciò orgoglio o difetto, non amerei lei né sua sorella, sebbene siano sul più alto gradino di virtù e siano figlie di Corrado, mio signore; tuttavia il loro amore mi avrebbe ferito sotto l'ascella, se dovessi amare, ma di ciò non ho affatto timore.

VI Si n'Alazais de Castel e de Massa,
que tot bon pretz ajosta et amassa,
m'en pregava, tota·n seria lassa
anz que m'agues conquist per amador; 44
gardatz cum es bella, fresca e grassa,
sembla rosa novella de pascor,
e siei beill huoill lanson cairel que passa
del cors al cor, ab una gran doussor. 48

VI. 41 Si] Se **O**; n'Alazais] nazalais **DGIK**, na alais **O**; Castel] chastel **IK**, castell **O**; Massa] maza **G** 42 que] Qi **O**; ajosta] uol (uolc **O**) auer **CEGOR**; amassa] amaza **G**, amassia **O** 43 m'en] me **R**; pregava] pregues fort **CE**; tota·n] toia en **D**, toten **IKO**; lassa] lassaz **D**, lascia **IK** 44 *corrisponde al v. 46 in D*; m'agues] maues **O**; conquist] co(n)quis **DEGIKO**; amador] aymador **R** 45 dieus (dieu **C**) q(u)i la ue cum es uermellae (uermeille **EG**, u(er)melhe **R**) **CEGR**; Si tot ses belle fresca gaia e **IK**, Ma qi laue come lae fresca e **O**; grassa] grassaz **D** 46 *corrisponde al v. 44 in D*; sembla] Ben sembla **O**; belhae (bele **ER**, Belle **G**) fresca cum roza en **CEGR**, Se tot sembla fresca rosa en **D** 47 e] el **C**, eill **EG**; Car sos bels oilz **O**; lanson] semblon **A**, senblan **D**, la(n)zan **G**, laison **IK**, lansal **R**; cairel] quairels **D**; passa] passca **G** 48 lo (La **G**) cors el cor (lo cor el cors **R**) mesclat ab gra(n) (gra(n)z **G**) **CEGOR**

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

- VII Si·m donava s'amor la pros comtessa,
cill del Carret q'es de pretz seignoresa,
non faria per lieis un'esdemessa,
gardatz s'ieu ai dich orguoill ni follor, 52
que jes mos cors plus en dompnas non pessa;
enans lor er a percassar aillor,
ni jes no vuoill que neguna m'aguessa
colgat ab se desotz son coberton. 56
- VIII Domnas huimais non voill vostra promessa,
ni non serai de vos entendedor.
- IX Seign'en Colrat grans es vostra despessa,
don poja ades e creis vostra lauzor. 60

VII. 49 Si·m] Sem **O**; la] li **M**; Si men (me **ER**) pregues ahoral (ara la **E**, ora la **G**, eras la **R**) **CEGR** 50 cill] Qe **G**; del] de **CEMR**, dal **O**; Carret] turet **CER**, qarcon **M**; q'es] es **G** 51 per] uas **DIK**; un'] nulla **DIK**; per lieys amar no fer una **C**, per samor (so amor **G**) non feira (fera **G**) un **EG**, q(ue) p(er) samor no ferom **R**; esdemessa] esmenda **IK** 52 s'ieu] sai **GM**, si **IKR**; dic (dit **G**) ardimen **CEGR**, dic gran (gra(n)z **O**) orguoill **IKMO**; ni] e **EGIKM**, o **OR** 53 e pus mon cor (mos cors **GR**) en las **CEGR**, Qe ies mon cor mais de **O**; nieu no lo *il resto del verso manca a M*; dompnas] do(m)pna **O**; non] nos **D**; pessa] passa **D**, pensa **ER** 54 *il verso manca a M*; lor] las **ADIK**; huey mais las er (tut **C**) **CE**, Oimas lor er **O**; nos tenrian **R**; a] ben **IK**; A p(er)cazar las(er) oimais **G** 55 *il verso manca a M*; quieu no uolgra **CER**, Qeu no uoill ges **G**; Qeu no(n) uoill de las mais la despessas **O** 56 *il verso manca a M*; ab se] absi **EIKR**, don paia ades ab si **D**; son] un **G**; E gent ma(n)iar edormir esoior **O**

VIII. 57 Do(m)pna no(n) uoill oi mais u(ost)ra **O**; promessa] desmesa **O** 58 entendedor] entendeor **K**; Ni u(ost)re prez en assar noit ni ior **O**

IX. 59 Seign'en] Seingner **IK**, Arques **O**; Colrat] conrat **DIKO**; despessa] p(ro)mesa **O** 60 don] Qe **IK**; poja ades] poiades **IK**; lauzor] ualor **DIK**; E uostre fait sera(n) enqar maior **O**

VII. Se mi donasse il suo amore la contessa valente, quella del Carretto, che è signora di virtù, non farei per lei nessuno slancio, guardate se ho detto una presunzione o una sciocchezza, perché il mio cuore non pensa più alle dame; piuttosto toccherà loro cercare altrove, e non voglio affatto che nessuna mi tenga disteso con sé sotto la sua coperta.

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

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

Note

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

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

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

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

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

5. Anche per questo verso Appel e Boutière scelgono la lezione di **O**: *qu'eu ai estat*, mentre De Bartholomaeis segue **A**. Poli accoglie invece la lezione trådita da **CIKM**: *qu'estat aurai*, ritenendo l'uso del futuro anteriore in luogo del passato prossimo indizio di una *lectio difficilior*.

7. Per il primo emistichio sia Appel che De Bartholomaeis e Boutière preferiscono la lezione trasmessa da **EMR** e similmente da **O**, che omette però *re*: *e re no i* (*no-i* Boutière) *trob*. — *mas*: la locuzione *no - mas*, presente anche al v. 11, esprime la nozione restrittiva di 'solo, eccetto'. — *desrics*: assume qui l'accezione specifica di 'pene, dolori' (*LR*, III:230), mentre Poli traduce 'indugio'. In questo caso il significato di 'pene' è provato dall'associazione a *dam-*

pnatges ‘danni’, termine adoperato dai trovatori sia come tecnicismo giuridico, sia per lamentare le sofferenze dell’amante cortese. Per *dampnatge*, che ricorre spesso unito a termini come *dolor*, *destric*, con i quali forma sequenze basate sull’allitterazione, si veda Cropp 1975, pp. 277-280. Per il frequente binomio formato da *destrics* e *dans* o *dampnatges* cfr. GrBorn, *Can la brun’aura s’eslucha* (BdT 242.59), v. 15: «que destrics ni mals ni dans!»; RbAur, *Après mon vers vueilh sempr’ordre* (BdT 389.10), v. 60: «fan dans als drutz e destrics»; GcFaid, *Ja mais, nuill temps, no-m pot ren far Amors* (BdT 167.30), v. 7: «er li perdon lo destric e-l dampnatges»; RmMirav, *Puois de mon chantar disetz* (BdT 406.33), v. 23: «ren que destrics me sia ni dampnatges».

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

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

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

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

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

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

21-24. Viene seguito l’ordine dei versi tràdito da **O**, di contro a quello trasmesso dai restanti testimoni. Come rilevato da Appel, **O** è infatti l’unico ms. in cui i versi si succedono secondo un ordine che trova una perfetta corrispondenza rimica nel sirventese in risposta di Aimeric de Belenoi. Secondo Appel ciò opporrebbe **O** al resto della tradizione, facendolo risultare più vicino all’originale. Resta però non del tutto escludibile che la successione delle parole in rima di **O**, che pure viene accolta, possa essere frutto di un rifacimento posteriore. Tutti gli editori, eccetto Poli, pubblicano questi versi secondo l’ordine di **O**.

21. *treva*: ‘viene a patti’; letteralmente, infatti, il verbo ha il significato di ‘frequentare’ (*PD*, s.v. *trevar*), mentre in *TdF* troviamo anche l’accezione più specifica di ‘corteggiare una ragazza’ (*TdF*, II:1044).

23. Il verso è stato variamente interpretato dagli editori precedenti. De Bartholomaeis traduce: «Chi le loda non sa che amore è volubile»; Boutière: «Si quelqu’un les loue, c’est qu’il ignore que l’amour est inconstant», a partire da *leva* considerato come aggettivo femminile col significato di ‘préjudiciable’. Solo Poli ha ricondotto *leva* al verbo *se levar* da intendersi nel senso anche figurato di ‘levarsi, sollevarsi, sorgere’ (*SW*, s.v. *levar*), suggerendo la traduzione: «chi le loda non sa cosa deriva da amore». La soluzione offerta da Poli è sicuramente la più convincente, anche se sia Raynouard che Levy registrano per *levar* molti significati, alcuni dei quali si prestano forse anche meglio al contesto: ‘portare, produrre’, ‘portare via, portare con sé’

(LR, IV:62 e SW, s.v.). In questo caso proponiamo di intendere il verso ‘chi le loda non sa che cosa comporta (porta con sé) amore’, giacché in questo tipo di costruzioni il soggetto è solitamente quello introdotto da *de* e non il soggetto di *saber*; cfr. ad es. RbAur, *Ara-m so del tot conquis* (BdT 389.11), v. 63: «no sap d’amor co-s mante». Caïti-Russo sostiene invece l’interpretazione data da De Bartholomaeis e Boutière e propone la seguente traduzione in nota: «celui qui en fait l’éloge ne sait pas que leur amour est volage», integrando un possessivo che non figura nel testo, ma sarebbe suggerito dalla prossimità del v. 17. Questa traduzione non trova tuttavia corrispondenza in quella che fronteggia il testo critico, nella quale i vv. 23-24 vengono così resi: «tel en fait l’éloge qui ignore ce que produit l’amour car jamais il n’en a éprouvé ni joie ni plaisir ni douleur».

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

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

27. De Bartholomaeis mette a testo *Q’ieu lan preses* e traduce: «la quale [...] io ne la pregassi». Sceglie cioè la lezione *preses* di **ADIKOR**, rinviando però nella traduzione alla variante sostanziale *pregues* comune a **CEG**. — *la comtessa*: si è emendato l’errore di **A**, che legge *de comtessa*, sostituendo cioè l’articolo determinativo con un partitivo. I mss. **DIK** leggono erroneamente *comtesso la* e **O** *(com)tessa la* contro tutti gli altri testimoni. Poli sottolinea come *comtesso* sia sostantivo da tradursi ‘contessina’, che compare anche in RbVaq, *Truan, mala guerra* (BdT 392.32), al v. 57, e GITor, *Pos n’Aimeric a fait far mesclança e batailla* (BdT 236.5a), v. 31: «E del Carret i ven na Comtessons [...]». Trattandosi di testi affini alla canzone di Albertet è perciò possibile che i copisti di **DIK** siano stati indotti in errore proprio per confusione. La nobile contessa di Provenza, che viene qui menzionata e a cui fa riferimento anche Aimeric de Belenoi, va identificata in Beatrice di Savoia, figlia del conte Tommaso I e andata in sposa a Raimondo Berengario IV nel 1220, data quest’ultima che aiuta a fissare il *terminus a quo* del componimento. Su Beatrice di Savoia, che fu cantata da molti trovatori, si veda anche Bergert 1913, pp. 44-47.

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

29. La lezione *Salussa*, già proposta da Appel e accolta da De Bartholomaeis, Boutière e Caïti-Russo, è ricostruita sulla base della *varia lectio* dei codici e trova una conferma nella risposta di Aimeric de Belenoi. I mss. **CER** leggono infatti *salutz*, **O** *saluda*, varianti che si avvicinano a *Salussa* (**G** ha per guasto *saluaza*). Più difficile è comprendere l’errore generatosi nella famiglia di testimoni **ADIK**, in cui **D** legge *plazasc* e **IK** *plosas*, mentre **A** tramanda addirittura

tura *polomnac*. Le grafie *plazasc* e *plosas* rimandano a Piossasco, in Piemonte, è perciò possibile che **A** abbia sostituito il nome proprio di una località italiana con quello di una località francese (*Polignac* in Alvernia) nota al copista. La lezione trädita da **DIK** trova invece un parallelo nella *Treva* di Guillem de la Tor, dove ai vv. 23-24 si parla proprio di alcune dame di Piossasco: «e cellas de Plozacs, cui jois e prez agrada / venon a esperon a la treva nomnada». Secondo Poli proprio questo confronto può aiutare a comprendere l'errore di **ADIK**, che avrebbero in questo caso interpolato il testo. Il riferimento fatto da Albertet è quindi con certezza ad Agnesina di Saluzzo, nome non compreso e variamente alterato dai copisti (**CE** leggono erroneamente *nelguizina* / *naguizina*, mentre **R** rielabora l'intero verso). Che si tratti di Agnesina di Saluzzo è inoltre provato dai successivi vv. 31-32, in cui il trovatore fa accenno alla parentela con Beatrice di Monferrato, cugina appunto di Agnesina. Bertoni 1940, pp. 422-423, ritiene che la variante Piossasco del gruppo **DIK** sia dovuta all'intervento attivo da parte di copisti italiani della metà o della fine del secolo XIII, che avrebbero sostituito il nome di Agnesina di Saluzzo con quello della cronologicamente più vicina, anche se meno celebre, Agnesina di Piossasco, la quale disponeva per testamento dei suoi beni il 18 sett. 1275 e il 5 lugl. 1278. Per Agnesina di Saluzzo, figlia di Bonifacio di Saluzzo e di Maria la Sarda, sorella perciò di Manfredi III, chiamata Agnesina proprio per distinguerla dalla zia Agnese e di cui non si hanno più notizie a partire all'incirca dal 1220, si veda *DBI*, vol. I, p. 438; De Bartholomaeis 1931, vol. II, pp. 17-18, e Bergert 1913, pp. 92-93.

30. *entendedor*: il termine, che connota uno dei gradi dell'amante cortese, indica nello specifico l'innamorato o il pretendente, che è stato però riconosciuto come tale dalla dama. Nella tenzone XVIII con *En Raembaut*, forse Raimbaut de Vaqueiras, Albertet viene invitato a riconoscere chi tra *entendedor* e *drutz* debba rivelarsi più innamorato, più leale e più generoso nei riguardi della sua dama, e parla nello specifico dell'*entendedor* al v. 14. Per le caratteristiche che contraddistinguono l'*entendedor* rispetto agli altri gradi si veda anche Cropp 1975, pp. 56-59.

31. *Biatritz*: il riferimento è a Beatrice di Monferrato, figlia di Guglielmo IV, che sposò il delfino di Vienna Andrea nel 1220, per cui Albertet la definisce al verso seguente *de Vianes*. Il trovatore menziona inoltre il legame di parentela con Agnesina di Saluzzo, cugina di terzo grado. Su Beatrice di Monferrato si veda De Bartholomaeis 1931, vol. II, p. 18, e Bergert 1913, pp. 91-92. Come fa notare giustamente Caïti-Russo, Poli sembra confondere questa figura con la destinataria principale del *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras, che è Beatrice di Monferrato, figlia del marchese Bonifacio I.

33. *Salvatga*: figlia di Corrado Malaspina e sorella di Beatrice, alla quale Albertet fa un accenno al v. 36 (*sa seror*), è protagonista della *Treva* di Guillem de la Tor, incentrata appunto sulla fine della disputa tra le due sorelle per chi detenga il primato di valore e virtù. Si veda Bergert 1913, pp. 85-86. Viene qui emendato l'errore di **A**, che legge *Sil*, dal momento che l'articolo determinativo non compare di solito davanti ai nomi propri. Come fa notare Caïti-Russo potrebbe trattarsi in questo caso di un italianismo; si veda anche Jensen 1994, § 161.

35-36. Viene emendata per entrambi i versi la lezione di **A**, condivisa da **O** per il v. 35 *tenga* (*tengues* è lezione di maggioranza trädita da **CDEGIK**) e da **DG** per il v. 36 *amaria*, mentre **IK** leggono erroneamente *amari ni*, **CER** hanno il condizionale II (*amera*) seguito da *ni* e **O** ha il futuro *amerai*. La lezione di **O** per il v. 36, sebbene isolata, è stata preferita da Appel, che integra però *ni* per sanare l'ipometria del verso (**O** legge oltretutto *saror* in luogo di *sa seror*). Questa soluzione *non s'o tenga ad orguoi ni a tala / non amarai ni lieis ni sa seror* è accettata anche da De Bartholomaeis e Boutière. Poli stampa per entrambe le redazioni *amerai*,

ma al v. 35 accoglie il congiuntivo imperfetto *tengues* contro *tenga* (AO). In questo caso è invece adottata la proposta di emendamento fatta da Caïti-Russo, che segue la lezione di **CDEGIK** *tengues* al v. 35, mentre al verso successivo opta per il condizionale II *amera*. La necessità dell'emendamento di **A** è dettata principalmente da due ragioni: l'assenza di riscontri in occitano di congiuntivo presente col *si* condizionale (si veda Jensen 1994, § 807) e, soprattutto, la singolarità della cesura italiana che la lezione *amaria* comporterebbe al v. 36 (*non amaria lieis ni sa seror*).

37. *si tot*: 'anche se', congiunzione concessiva che serve a sottolineare un contrasto. *Si* può essere impiegato con senso concessivo anche senza essere accompagnato da particelle come *tot* o *be*, come nella variante di **CEG**, per cui si veda Jensen 1994, § 764.

38. *Colrat*: Corrado Malaspina, padre di Selvaggia e Beatrice, è il dedicatario del componimento. Albertet, che già aveva trovato ospitalità presso Guglielmo Malaspina, si rivolge a Corrado anche nel congedo della canzone XIV, in cui esprime ai vv. 41-42 il desiderio di vederlo.

39. *pero s'amors*: De Bartholomaeis segue la variante di **CER** *la lor amors*. Ritene infatti necessario *lor*, considerando che ad essere citate sono entrambe le sorelle. Le due varianti sono in effetti perfettamente adiafore. — *agra ferit*: per l'utilizzo del condizionale II nei periodi ipotetici con protasi all'imperfetto del congiuntivo, che sottolinea l'irrealizzabilità dell'ipotesi, si veda Jensen 1994, § 563; per l'impiego più raro del condizionale II passato nell'apodosi, come accade in questo caso, si veda Jensen 1994, § 564. — *ala*: sta per 'ascella' come in MatfrErm, *Lettre de Matfre a sa soeur, Suau*, vv. 18-19: «le cals per nos en la crotz raustitz fo / e de lansa fo sotz l'ala feritz». L'espressione *ferir sotz l'ala* può essere intesa in questo contesto come 'ferire al cuore'. Cfr. anche AimBel, *Pos Dieus nos a restaurat* (BdT 9.17), v. 40: «que-l cor m'art de jois l'aissela»; BnVent, *Lancan vei la folha* (BdT 70.25), vv. 19-20: «Lo cor sotz l'aissela / m'en vol de dol partir»; PVid, *Be-m pac d'ivern e d'estiu* (BdT 364.11), v. 28: «e-m tra-l cor de sotz l'aissella».

41. *Alazais*: in essa va riconosciuta, come individuato da Poli, Adelasia di Torres, qui citata come Adelasia di Castello e di Massa, figlia del giudice di Torres (Logudoro) Mariano e di Agnese di Massa, con la quale la identificarono erroneamente De Bartholomaeis e Boutière. Secondo Torraca 1901, p. 30, il riferimento è invece alla moglie di Guglielmo di Massa, Adelaide Malaspina, in realtà madre di Agnese e nonna del personaggio menzionato, per cui l'identificazione si rivela incompatibile dal punto di vista cronologico. Per Adelasia di Torres si veda *DBI*, vol. I, pp. 255-257.

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

44. *anz que*: per la congiunzione temporale *anz que*, che esprime anteriorità e si costruisce di norma col congiuntivo, si veda Jensen 1994, § 607 e § 755. Anche in XII, 39 e XIV, 8.

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

bra provare una contaminazione tra le due principali famiglie, dal momento che **O** legge *qi la ve* in accordo con **CEGR** e *fresca* che è solo in **ADIK**.

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

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

49-50. La contessa del Carretto, cantata da Albertet e in seguito da Aimeric de Belenoi nel suo sirventese, va forse identificata, come proponeva De Bartholomaeis, in Agata dei conti del Genovese, moglie di Enrico II del Carretto. Una contessina del Carretto è anche nella *Treva* di Guillem de la Tor, al v. 31, e secondo Torraca 1901, p. 42, n. 2, potrebbe trattarsi del medesimo personaggio, identificabile nella figlia di Enrico II e di Agata dei conti del Genovese, andata in sposa a Gratapaglia e di cui non ci è pervenuto il nome.

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

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

54. Tutti gli editori, escluso Poli, assumono la variante di **O** *oimais lor er*, contro quella di **ADIK** *enans las er*. In questo caso si è preferito lasciare a testo la lezione di **A**, emendando però *las* in *lor*, giacché la forma del pronome atono diretto (*las*) non sembra qui accettabile dal punto di vista grammaticale, mentre appare corretto il pronome indiretto (*lor*). — Per la costruzione *m'es a* più infinito con significato di 'dovere' si veda *SW*, s.v. *eser*. Si confronti anche con XV, 2.

55. Viene seguita la lezione comune a **ADIK** per il primo emistichio, contro quella trasmessa da **G** *Qeu no uoill ges* e da **O** *Qeu no(n) uoill*, che omette però *ges* e fa risultare il verso ipometro (per la seconda parte di questo verso e per il successivo **O** è oltretutto isolato rispetto al resto della tradizione). La lezione riportata a testo da Appel, De Bartholomaeis e Boutière è invece formulata sulla base di **G(O)**: *q'ieu no uoill jes*, ma **GO** sembrano in questo caso contaminare la redazione di **ADIK** *Ni ies no uoill* e quella di **CER** *quieu no uolgra*. Caïti-Russo pubblica la lezione di **CER**: *qu'ieu no volgra que neguna m'aguessa*, ritenendola più valida dal punto di vista sintattico (concordanza dei tempi), non esclude tuttavia che possa trattarsi della congettura di uno scriba. Per la regola della concordanza dei tempi, non sempre applicata con rigore, per cui non mancano i casi di imperfetto congiuntivo retto da un verbo presente, si veda Jensen 1994, § 623. — *aguessa*: per l'uso del congiuntivo nelle completive introdotte da *que* e rette da verbi come *voler* o locuzioni esprimenti volontà, desiderio, ordine, esortazione, ecc., si veda Jensen 1994, § 582.

57-58. Per questi due versi, che compongono la prima *tornada*, viene seguita la lezione di **IK**, essendo del tutto assenti in **A**. Anche Appel segue per il v. 57 la variante di **IK**, preferendo la rispetto a quella di **O** per la parola in rima *promessa* che trova una precisa corrispondenza

X. *En amor trob tantz de mals seignoratges*

nella *tornada* di Aimeric de Belenoi. Il ms. **O** legge invece *desmesa*, non attestato dai lessici, probabile errore per *despessa*, che in **AIK** è in rima al v. 59, laddove **O** legge *p(ro)mesa*. Quest'ultimo testimone sembra perciò invertire le parole in rima rispetto agli altri codici. Per il verso successivo Appel lascia una lacuna in quanto giudica entrambe le lezioni, sia quella di **IK** che quella di **O**, insoddisfacenti dal punto di vista testuale. La rima del v. 58 *entendedor*, che figura all'accusativo anziché al nominativo, non vede un corrispettivo nella risposta di Aimeric, che ha invece *amor*. Non si tratta tuttavia dell'unico caso in cui i rimanti non trovano corrispondenza nei due testi (si vedano i vv. 28, 51, 52).

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

XI

En mon cor ai tal amor encobida
(BdT 16.14)

Mss.: **A** 54v (*albertetz*); **N** 126v (*albertet*); **W** 203r (anon.), solo i vv. 1-8 con melodia; **a**² 438 (*Albertet de cestairo*).

Edizioni: Kolsen 1916-19, p. 96 (21); Boutière 1937, p. 60 (X).

Metrica: a10' b10 b10 a10' c10 c10 d10' d10'; Frank 577:143. Cinque *coblas unissonans* formate da otto decenari. Kolsen aggiunge alla fine di questa canzone anche una *tornada* di due versi, trådita solo da **D**^c 256r, ma in realtà si tratta dei vv. 31-32 appartenenti alla IV *cobla* di XX.

Rime: a: *-ida*, b: *-atz*, c: *-ar*, d: *-eigna*.

Rime identiche: 12 : 25 *vida*.

Rime equivoche: 4 : 36 *chausida*.

Melodia (**W**): de la Cuesta 1979, p. 520; van der Werf 1984, p. 11*.

Schema melodico: A B C D E F G H (*oda continua*).

Ordine delle strofi:

	I	II	III	IV	V
A	1	2	3	4	5
N	1	2	3	4	5
W	1	-	-	-	-
a ²	1	2	3	4	-

Discussione testuale. La tradizione manoscritta permette *in primis* di individuare da un lato i mss. **ANa**² e dall'altro il ms. **W**, che riporta soltanto la prima strofe con notazioni musicali, in parte mutila ai vv. 4-7. La quinta stanza manca in **a**², mentre **A**, che sembra riportare la lezione migliore, omette il secondo emistichio del v. 35 e il v. 36, trasmessi, non senza errori, esclusivamente da **N**.

Lasciando da parte **W**, che registra un'inversione nell'ordine delle parole al v. 1, lezioni isolate al v. 2 *per que mi ten* (*don eu mi tenc ANa*²), errori isolati al v. 7 *se dital mi destregne* (*sol d'aitan la destreigna ANa*²) e al v. 8, che coincide col v. 15 trådito dagli altri mss., conviene piuttosto verificare quali siano gli errori propri e congiuntivi dei restanti testimoni.

A e **N** omettono *amor* al v. 1, ma mentre **A** riporta come variante *un aital*, per cui il verso non risulta alterato nel numero di sillabe, **N** omettendo *amor* fa risultare il verso ipometro.

A e **N** riportano un sicuro errore al v. 22 *uos degra uoler et* (*et* solo in **A**) rispetto alla lezione *nos degram d'un voler* trasmessa da **a**².

Diversi sono invece gli errori che accomunano **N** e **a²** rispetto ad **A**, come al v. 10 *enus* (*en uer a²*) *mout mi sui adautaz Na²* (*de lieis me sui mout asautatz A*); al v. 25 *aiorn* (*als jorns A*); al v. 30 *Quom Na²* (*que A*), *zo que non uoil* (*com no uol a²*) *trobar* (*per qe-is deia torbar A*); e infine al v. 32 *Var N*, *uas a²* opposto a *doncs*, lezione riportata solo da **A**.

Errori isolati e significativi di **N** sono al v. 13 *pesar* (*pensar Aa²*), probabilmente per omissione del *titulus*; al v. 18 *Genz acullir et dauinenz* (*gent acullens e d'avinen Aa²*); al v. 24 *regna* (*teigna Aa²*); al v. 33 *Benus* (*ben A*), per cui il verso risulta ipermetro, e *garida* (*grazida A*). Al v. 37 **N** ha invece *detan de ben*, con erronea ripetizione attrattiva di *de*, per cui anche in questo caso il verso risulta ipermetro. Viceversa ipometri sono in **N** il v. 1 e il v. 22.

N è inoltre l'unico testimone che trasmette il secondo membro del v. 35 *eson diz muos laz*, riportando, accanto all'errore morfologico facilmente emendabile *son diz* in luogo di *sos diz*, anche l'evidente e più difficilmente rimediabile errore *muos*. Il verso trädito da **N** risulta inoltre ipometro e sia l'ipometria, che costituisce un ulteriore indizio di errore, sia l'omissione da parte di **A** fanno pensare a un caso di diffrazione o a un guasto del testo già presente nell'archetipo. In mancanza di confronti diretti con lezioni di altri testimoni, l'emendamento più semplice, considerando anche la struttura e il senso del verso, sembra essere *e sos fatz* 'e le sue azioni' rispetto a quello proposto da Kolsen *en totz latz*. Anche per il v. 36 non abbiamo che la lezione trädita da **N** *e plus gariz cel qui na las chausida*, in relazione alla quale va emendato l'errore morfologico che riguarda l'articolo *las* da sostituire con *la*. Più oneroso si presenta invece l'intervento proposto da Kolsen *qui n'a fach la chausida*.

a² ha come errore isolato *pagatz* al v. 2 (*honratz ANW*).

A, oltre ad omettere parte del v. 35 e il v. 36, ha come errore isolato al v. 16 *en-souaigna* (*s'en aveгна Na²*), dovuto probabilmente alla ripetizione di *soveigna*, già presente al v. 8, in posizione del tutto simmetrica. Un altro errore isolato di **A** si riscontra al v. 20, l'omissione di *de*, che rende ipometro il verso.

Il ms. che meglio si presta ad essere adoperato come base per il testo critico risulta dunque **A**, già assunto come testo base dai precedenti editori, da integrare, nelle parti mancanti, con la lezione offerta da **N**.

XI. En mon cor ai tal amor encobida

I En mon cor ai tal amor encobida
 don eu mi tenc per ric e per honratz,
 e platz mi mout q'ieu sui enamoratz
 et am mout mais mos huoills car l'an chausida; 4
 e, pos Amors mi vol en lieis forsar,
 d'aitan mi pot totz los tortz esmendar
 que m'aura faitz: sol d'aitan la destreigna,
 s'ieu ai dig ben, que del ben li soveigna. 8

I. 1 En] E **A**; mon] mons **N**; tal amor] un aital **A**, amor *manca a N*; Tal amor ai en mon cor encubide **W** 2 per que mi ten **W**; honratz] pagatz **a**² 3 mi] me **W**; q'ieu sui] que sie **W**, qi sui **a**² 4 et en am **W**; mos] meis **N**; mais mos huoills car l'an *manca a W per guasto meccanico*; chausida] causide **W** 5 Amors] amor **NW**; mi] me **W**; vol en lieis forsar *manca a W per guasto meccanico* 6 d'aitan] *manca a W per guasto meccanico*; mi] me **W**; pot] po **N**; tot lo (lou **W**) tort **NW****a**²; esmendar] ame(n)dar **NW** 7 m'aura] magra **W**; faitz] faz **N**, *manca a W per guasto meccanico*, fag **a**²; se dital mi destregne **W** 8 s'ieu] si **a**²; soveigna] souengna **a**²; et seu fai ben bone aenture auegne **W**

I. Nel mio cuore alberga un amore così pieno di desiderio, per cui mi considero ricco e onorato, e mi piace molto l'essere innamorato e amo ancora di più i miei occhi, perché l'hanno scelta; e, visto che Amore vuole costringermi ad amarla, in ciò può porre rimedio a tutti i torti che mi avrà fatto: solo a tanto la obblighi, se ho parlato bene di lei, che se ne ricordi.

- IV E sapchatz ben que als jorns de ma vida
no me·n partrai, sia sens o foudatz,
q'ieu non fassa totas sas voluntatz,
ni ja en mi non trobara faillida; 28
c'om si deu ben vas son seignor gardar
que no·ill fassa per qe·is deia torbar;
per q'ieu ai cor q'en ben far me capteigna,
doncs ma bella dompna non cre qe·m preigna? 32
- V Ben dei tenir ma dompna per grazida,
car totz lo mons enveia sas beutatz
e·ls sieus gens huoills e sos diz e sos fatz,
e plus gariz cel qui n'a la chausida; 36
e si·m volgues Dieus de tant ben virar,
q'en dreich d'amor agues un doutz baiser
o, ses baiser, una calq'entresseigna:
del mieills del mon agr'ieu bon'endeveigna. 40

IV. 25 als jorns] aiorn **Na**² 26 me·n] min **N** 28 ja] ça **N**; en] e **a**²; faillida] falida **N** 29
si deu] sede **N**; vas] uar **N** 30 que] Quom **Na**²; no·ill] nom **N**; zo que non uoil (com no uol **a**²)
trobar **Na**² 31 ben far] far ben **Na**² 32 doncs] Var **N**, uas **a**²

V. 33 ben] Benus **N**; grazida] garida **N** 34 totz lo mons] tot lomo(n) **N**; sas] sa **N** 35
e·ls sieus] Esos **N**; eson diz muos laz **N**, manca a **A** 36 *il verso manca a A*; la] las **N** 37
Dieus] deu **N**; de tant ben] detan de ben **N**; virar] iuiar **N** 38 dreich] dreiz **N**; agues] mages
ghes (*con ghes soppuntato nel ms.*) 40 del mieills] De meil **N**; agran ben ende uegna **N**

IV. E sappiate bene che per il resto della mia vita non mi distoglierò dal realizzare tutte le sue volontà, sia ciò ragionevole o folle, né mai in me troverà errore, perché bisogna stare ben attenti nei confronti del proprio signore a non fare nulla per cui debba turbarsi; dal momento che ho intenzione di comportarmi bene, dunque, non posso credere che la mia bella dama mi accetti?

V. Ben devo ritenere ammirabile la mia dama, perché tutti invidiano le sue bellezze, i suoi gentili occhi, le sue parole e le sue azioni, e vive maggiormente sereno colui che fa ricadere su di lei la scelta; e se Dio volesse allontanarmi tanto bene, che almeno ricevessi, per diritto d'amore, un dolce bacio o, se non un bacio, una qualsiasi altra prova: otterrei così una buona sorte, la migliore che ci sia al mondo.

Note

1. *encobida*: ‘desideroso’ (PD, s.v. *encobir*). Kolsen attribuisce all’aggettivo il significato di ‘squisito’, considerandolo un *hapax* semantico, mentre Boutière traduce ‘bramato’. Con maggiore probabilità si tratta in questo caso di un part. pass. con funzione attiva, per cui si veda Di Girolamo 2007, pp. 235-242. Per l’uso dello stesso part. pass. con uguale significato e collegato sempre ad amore cfr. BnVent, *Lo tems vai e ven e vire* (BdT 70.30), v. 50: «Ai, bon’amors encobida». — *tal amor*: A e N omettono *amor*, N risultando ipometro, mentre A registra come variante *un’aital encobida*, per cui il significato del verso sarebbe ‘nel mio cuore ho desiderato una tale’, ma sia la considerazione dell’altezza e dell’esclusività riservata alla dama, sia la valutazione che *aital* è principalmente impiegato come aggettivo e non come pronome (Jensen 1994, § 403) distolgono dall’accogliere a testo la lezione di A, nonostante quest’ultimo sia assunto come ms. base.

2. *mi tenc per*: ‘mi considero’; il verbo *tenir* assume, adoperato come riflessivo e seguito da *per*, il significato di ‘ritenersi’, ‘considerarsi’ (PD, s.v. *tener*), come anche al v. 19.

4. Mentre qui l’autore esalta i suoi occhi perché responsabili dell’elezione della dama, riproponendo in tal modo il *topos* dell’innamoramento che si genera mediante la vista, in IX, 10 li accusa invece di averlo ingannato, in quanto sono all’origine di un amore non corrisposto.

5. *Amors*: si tratta di una delle personificazioni più in uso nella poesia occitanica, che ricompare nella canzone ai vv. 13, 21, 24. In questo caso Amore è il principale responsabile del desiderio del poeta, vissuto quasi come costrizione o sottomissione a una potenza estranea e a tratti guerriera; per un’espressione simile cfr. BnVent, *Amors, e que-us es veyaire?* (BdT 70.4), vv. 37-38: «car Amors vens tota chauza / e forsa m de leis amar».

6. *esmentar*: ‘emendare, riparare’ (PD, s.v. *emendar*); N e W riportano invece come variante il sinonimo *amendar*.

7. *m’aura faitz*: per l’impiego del futuro anteriore laddove il passato sembrerebbe più logico si veda Jensen 1994, § 559.

9, 21. Entrambi i versi presentano la medesima costruzione che prevede una consecuzione dei pronomi, con il pronome atono oggi disgiunto dal verbo mediante l’inserimento di un altro pronome.

10. *asautatz*: probabilmente va inteso come ‘assalito, avvinto’ da *asautar*, letteralmente ‘attaccare, assalire’ (PD, s.v. *asaltar*), sia Kolsen che Boutière interpretano diversamente ‘ho trovato molto piacere’; *asautatz* è lezione trådita esclusivamente da A, mentre N e a² riportano come banalizzazione *adautaz*.

12. *a ma vida*: ‘durante la mia vita’, per la preposizione *a* che introduce qui un complemento temporale si veda Jensen 1994, § 693.

13. *si anc jorn*: ‘se mai, qualora’; la locuzione avverbiale *anc jorn* è da intendere come ‘mai’, avendo *jorn* una funzione semplicemente rafforzativa (PD, s.v. *anc*; SW, s.v. *jorn*). Collegata al *si* iniziale, finisce con l’assumere il significato di ‘semmai’. Si è rispettato per il verso l’ordine delle parole registrato da A, mentre N e a² hanno *Et si amors (amor N) mi fes anc iorn p.*, ordine preferito e assunto a testo dai precedenti editori e che permette di recuperare la parola *Amors* come rima al mezzo al quinto verso delle prime tre strofi. Nulla però garantisce che la lezione più corretta preveda l’ordine riportato da N e a², dal momento che la presenza di *Amors* come rima al mezzo non è sistematica nel resto della canzone. — *i*: sta per ‘a lei’, rivolto appunto alla donna amata; per *i* con funzione pronominale si veda SW, s.v. e la nota a VIII, 68.

XI. En mon cor ai tal amor encobida

14-16. Si noti come questi tre versi danno luogo a una costruzione retoricamente perfetta, giocata sull'antitesi di *ben* e *mal* e rafforzata dalla ripetizione di *gran*, oltre che dall'anafora (*e si-m fai*), dal polisindeto e dall'apostrofe esclamativa. Per il v. 14 cfr. anche BnVent, *Ges de chantar no-m pren talans* (BdT 70.21), v. 45: «Far me podetz e ben e mau»; per i successivi vv. 15-16 cfr. invece PoChapt, *Tant m'a donat fin cor e ferm voler* (BdT 375.23), vv. 11-12: «que, si-m faitz ben, anc hom non fo plus gais / e, si-m fetz mal e no-m voletz aver».

15. *bon'aventura*: 'felicità' (PD, s.v. *aventura*).

16. *s'en avegna*: 'sopraggiunga' (PD, s.v. *avenir*), dà luogo col *veigna* del verso precedente quasi a un'equivocazione semantica; in questo caso si presenta necessaria l'assunzione della lezione di **N** e **a**², dal momento che **A** trascrive *ensoueigna*, per erronea ripetizione di *soveigna*, presente al v. 8.

17-20. Viene offerto un breve ritratto elogiativo della dama, che ritorna anche ai successivi vv. 34-35, oggetto di assoluta ammirazione da parte dell'autore, che insiste soprattutto, in maniera canonica, sulle sue qualità intellettuali e sociali.

17. *gaia*: Kolsen considera *gaia* un'erronea ripetizione, perché presente anche al v. 20. Riporta perciò a testo *et pros*, cercando di ricostruire il verso in base alle diverse lezioni offerte da **N** e **a**², ma espungendo *gaia*, considerato appunto errore. In questo caso si lascia a testo la lezione di **A**, anche se, per il rispetto della misura del verso, si deve leggere quest'ultimo con diafe tra *gaia* e *et*. È probabile, pertanto, che la lezione originaria prevedesse un altro *et*: *bella et gaia*. Si confronti con la variante di **a**² (*et gai et escernida*). — *eissirnida*: 'intelligente' (PD, s.v. *eisernir*).

18. *gent*: l'aggettivo ha in questo caso, collegato ad *acuillens*, una funzione avverbale. — *solatz*: ha qui il significato di 'compagnia, intrattenimento' (PD, s.v.), ma è in genere una parola polisemica e ad alta occorrenza nella poesia occitana (per i diversi esiti e accezioni si veda Cropp 1975, pp. 327-334).

19. Il tema dell'appagamento suscitato dall'amore per *midons* ricorre anche in altri trovatori; cfr., ad esempio, AimPeg, *Anc mais de joi ni de chan* (BdT 10.8), vv. 53-54: «quar ilh m'an fait de tal enamorar / don sui paguatz [...]».

23. Ricorre il motivo dell'indifferenza della dama nei riguardi del poeta-amante.

26. *sia sens o foudatz*: 'che sia saggezza o follia', per la stessa antitesi cfr. BnVent, *Per melhs cobrir lo mal pes e-l cossire* (BdT 70.35) al v. 45; ma il motivo dell'incertezza tra senno e follia che tormenta il perfetto amante è anche nella tenzone tra CtRod e UcStC, *N'Ugo, vostre semblan digatz* (BdT 185.2 = 457.24), vv. 42-43: «mas drutz que ama finamen, / non sap si sec sens o foudatz». La formula è inoltre ripresa da LanfrCig, *Non sai si-m chant, pero eu n'ai voler* (BdT 282.16), v. 45: «serai eu fortz, sia senz o folia».

27. Viene qui svolto il *topos* della completa sottomissione del poeta-amante alle volontà della dama, con espressioni che fanno parte di un repertorio poetico noto. Cfr., ad esempio, MoMont, *Aissi cum selh qu'om men'al jutjamen* (BdT 305.4), v. 30: «que no fassa totas sas voluntatz»; RbAur, *Si de trobar agues melhor razo* (BdT 389.38a), v. 16: «pus que ieu fas totas sas voluntatz».

29-30. In questi due versi si stabilisce la canonica relazione tra vassallaggio amoroso e vassallaggio feudale attraverso l'equiparazione di *midons* al signore.

32. *preigna*: 'accetti' (PD, s.v. *prendre*).

34. *totz lo mons*: 'tutti' (SW, s.v. *mon*).

35. *e sos fatz*: 'e le sue azioni'; necessario in questo caso l'emendamento rispetto all'unica lezione, visibilmente guasta, di **N**. L'intervento per quanto pesante sembra trovare giustificazio-

ne dal punto di vista semantico, indispensabile è inoltre l'integrazione di *e* per evitare l'ipometria. Boutière non integra il testo di **A** con **N**, mentre Kolsen, pur registrando in nota il possibile emendamento *e sos fatz* come il più logico, preferisce proporre a testo *en totz latz* 'sotto ogni aspetto', espressione già presente in GrBorn, *Lo dolz chans d'un auzel* (BdT 242.46), al v. 120.

36. *la chausida*: 'la scelta' (PD, s.v. *causida*); come per il secondo emistichio del verso precedente, anche per questo verso è stato necessario attenersi all'unica lezione di **N**, emendando la forma morfologicamente scorretta del ms. *las* con *la*. Kolsen propone invece un emendamento radicale: *qui n'a fach la chausida*. Si noti inoltre come *chausida*, adoperato in questo caso come sostantivo, è già presente al v. 4 come forma verbale.

37. *virar*: 'allontanare' (PD). Se si accoglie il significato proposto la lezione di **A** per l'intero verso risulta accettabile. Diversamente sia Kolsen che Boutière intendono il verbo come 'accordare, far avere, rivolgere'. Questa ipotesi interpretativa sembra però meno convincente, anche perché determina un'inversione rispetto all'ordine delle parole *de tant ben* registrato da **A**. I due editori precedenti riportano infatti a testo *tant de ben*, considerando *tant* un avverbio di quantità costruito con la preposizione *de*.

38. *q(ue)*: introduce in questo caso l'ottativo, mediante l'impiego del congiuntivo imperfetto (Jensen 1994, § 570).

39. *calq'entresseigna*: 'qualche altra prova' (PD, s.v. *entresenha*); per l'uso dell'indefinito *calque*, che precede il sostantivo ed è introdotto dall'articolo indeterminativo, si veda Jensen 1994, § 385.

40. *bon'endeveigna*: 'buon destino', non sembra trovare altre documentazioni, costituendo perciò un *hapax* (si veda però *endevenh* in *SW*, s.v.). In **N** si ritrova la variante *agran ben ende uegna*, che sembra però, proprio a confronto con la *lectio difficilior* di **A**, sospetta di banalizzazione.

XII

Forfagz vas vos, q'eu no m'aus razonar
(BdT 16.15a)

Ms.: a² 440 (*Albertetz de cestairo*).

Edizioni: Bertoni 1901, p. 441 (XI.1), edizione diplomatica di a²; Boutière 1937, p. 65 (XII).

Metrica: (d)a4+6 b10 b10 a10 c10 (c)d4+6 e7' d7 e7'; Frank 815:001. Cinque *coblas unissonans* formate da nove versi ciascuna. Lo schema metrico fornito da Frank prevede *coblas* di undici versi (a4 b6 c10 c10 b10 d10 d4 a6 e7' a7 e7') e sarebbe un *unicum*. In questo caso i primi due versi e il settimo e l'ottavo verso di ogni strofe sono stati unificati in un solo verso, tenendo conto delle rime interne.

Rime: a: -ar, b: -en, c: -atz, d: -os, e: -eia.

Rime equivoche: 6 : 26 *sazos*.

Discussione testuale. Il codice tramanda la canzone con qualche pecca, per lo più di lieve entità. Scorrettezze morfologiche sono presenti al v. 11 (*amor, merce*) e al v. 19 (*Bel*). Errori di copia ai vv. 28 (*sazos*), 29 (*stant* con *st* espunte e sostituite da *fl*) e 37 (*eschive*). Al v. 39, inoltre, il ms. legge *macsoes*, con *c* aggiunta e *o* cancellata, sicché la lezione tradata risulta essere *macses*; al v. 45, invece, la trascrizione originaria è *mesfreia*, con *f* erroneamente soppiantata e *t* soprascritta. L'ordine delle parole del v. 36 (*ren tant qieu auja ni veja*) si presenta incerto dal punto di vista sintattico. Al v. 33 il ms. legge *plai*, lezione di per sé corretta, che altera però lo schema rimico; al v. 3 *de*, laddove *del* sembra preferibile. Al v. 33, infine, proponiamo la correzione di *cor* in *cors*. Ipometria al v. 7.

XII. Forfagz vas vos, q'eu no m'aus razonar

- I Forfagz vas vos, q'eu no m'aus razonar
qar ai estat de vos tan lonjamen,
vos veing qerre merce del faillimen,
bona domna, si·m degnatz escoutar;
q'eu vos sui tan forfagz et encolpatz, 5
car es passatz lo temps e la sazoz,
q'a vos no·m par qe me deia
valer neguna raizos,
si Merces no me·n plaideia.
- II E si Raizos mi vol ochaizonar, 10
vevos Amors et Merces qi·m defen,
per cui mi clam, e s'il me·n son guiren
ben si podon a Raizon contrastar;
e vos, Amors, qi·l gran tort perdonatz,
ar plaideiaz lo tort q'es entre nos. 15
Ai!, domna, qan pauc espleia
qi per avols ochaizos
los seus destrui ni guerreia!

3 de 7 qe me] qen 11 amor; merce

I. Colpevole nei vostri confronti, perché non oso difendermi per essere stato lontano da voi così a lungo, vi vengo a chiedere mercé della colpa, o nobile dama, se volete ascoltarmi; perché sono stato così colpevole e reo nei vostri riguardi, giacché il tempo e la stagione sono trascorsi, che mi sembra che non debba soccorrermi nessun argomento dinanzi a voi, se Mercé non prende la mia difesa.

II. E se Ragione mi vuole accusare, eccovi Amore e Mercé, ai quali mi appello, che mi difendono; e se loro sono i miei protettori, ben possono opporsi a Ragione; e voi, o Amore, che perdonate il gran torto, rimediate adesso al torto che è tra noi. Ah!, quanto poco successo ha, o dama, chi per spregevoli motivi distrugge e fa la guerra ai suoi!

- III Bels cors joios, be·m debes perdonar:
sabes per qe? Car vos am finamen 20
e car enanz, lai on son li valen,
vostra lauzor e·l vostre benestar;
e qar sui miels de vos enamoratz,
ar esgardatz lo digh de mas chanzos:
si nuls francs hom miels merceia 25
con eu faz totas sazos,
lai on q'eu an ni esteia?
- IV Bellas fazos, bel viz plazent e clar,
bel flanc, bels oilz, bella bocha rien
bel cors ben fag, amoros e plazen 30
avetz, si c'om no·i pot rem meillurar;
tant es bell'e fina vostra beutatz
e tan mi platz vostre cors amoros
e tant mi fai grant enveja
q'ieu non ai, de cel en jos, 35
ren q'ieu tant auja ni veja.

19 Bel 28 sazos 29 stant (*con st sappuntate e fl soprascritte*) 33 plai; cor 36 ren tant qieu

III. Bella persona gioiosa, dovete ben perdonarmi, sapete perché? Perché vi amo in maniera perfetta e perché innalzo, lì dove sono i valenti, la vostra lode e la vostra perfezione; e, siccome sono più innamorato di voi, prendete ora in considerazione il contenuto delle mie canzoni: c'è forse qualche uomo leale che implora mercé meglio di come faccio sempre io, laddove io vada o mi trovi?

IV. Avete belle fattezze, un bel viso grazioso e chiaro, un bel fianco, begli occhi, una bella bocca sorridente, un bel corpo ben fatto, amabile e piacente, sicché non si può migliorare nulla in voi; così bella e perfetta è la vostra bellezza e tanto mi piace la vostra amabile persona e tanto mi procura un gran desiderio che non c'è, da cielo in terra, nessuna creatura che io oda o veda tanto.

V De brau respos, eschiva de parlar
volgra·m fosses, donna, primeiramen,
anz qe m'aces mes en aital turmen
con era sui, si·m debes esquivar; 40
mas s'ieu sui trop de vos vezer tarzatz,
ges no·m segatz fol uzatge orgoillos,
qe ben savis hom foleia,
e s'eu ai faillit per dos,
m'agr'obs qe lo tortz m'esfreia. 45

37 eschive 39 macsoes (*con c aggiunta e o cancellata*) 45 mesfreia (*con f soppiuntata e t soprascritta*)

V. Vorrei che mi foste stata di dura risposta, ostile nel parlare, fin dall'inizio, o dama, prima di mettermi in un tale tormento, come sono ora, se dovete rifiutarmi; ma se io ho troppo tardato a vedervi, non seguiate affatto questo folle costume orgoglioso nei miei confronti, perché perfino chi è saggio può comportarsi da folle e, se io ho doppiamente sbagliato, avrei bisogno che il torto mi spaventasse.

Note

1. *Forfagz*: 'che ha violato la norma, colpevole' (*SW*, s.v. *forfaire*); termine di origine feudale (si veda Rodón Binué 1957, pp. 122-124). L'io lirico si dichiara, in apertura della canzone, responsabile dell'infrazione di una regola nei confronti dell'amata, adoperando una terminologia che afferrisce al lessico giuridico e che permea l'intero componimento. Al v. 5 *forfagz* ricorre nuovamente in dittologia con *encolpatz*.

2. Il verbo *estar* costruito con la preposizione *de* riveste in quest'occorrenza il significato di 'essere lontano da' (*SW*, s.v. *estar*). Cfr. anche BnVent, *Non es meravelha s'eu chan* (*BdT* 70.31), vv. 57-59: «A Mo Cortes, lai on ilh es, / tramet lo vers, e ja no·lh pes / car n'ai estat tan lonjamen»; e IsMarq, *S'ieu fos ta savis en amar* (*BdT* 256.1), vv. 28-29: «don me pot per dreg encolpar, / quar tant estau del sieu cors, qu'es prezans».

6. Il termine *sazo*, qui associato a *temps*, costituisce una coppia sinonimica che si riscontra spessissimo nel corpus trobadorico.

7. Si emenda la lezione del ms. *gen*, che crea ipometria, con *qe me*, come già aveva fatto Boutière.

9. *plaideia*: il verbo riveste in quest'occorrenza l'accezione di 'difendere' (*PD*, s.v. *plaidejar*).

10-18. La seconda *cobla* racchiude una sorta di dibattito allegorico, al quale partecipano le personificazioni di Amore, Mercè e Ragione.

11. *vevos*: 'ecco a voi' (*LR* V:535). La locuzione *vevos*, formata dall'imperativo del verbo *vezer* (*ve*) e dal pronome dativo *vos*, ha la funzione di presentare un'azione come se si svolgesse sotto gli occhi del lettore (Jensen 1994, § 244). — Per l'accordo del verbo al singolare per più di un soggetto si veda la nota a I, 21.

12. *guiren*: 'garanti, testimoni, protettori' (*SW*, s.v. *garen*).

13. *contrastar*: costruito come in questo caso con il dativo, il verbo ha il significato di 'oporsi a', 'andare, lottare contro' (*SW*, s.v.).

15. *plaideiaz*: diversamente dal v. 9, in cui il significato è quello di 'difendere', in quest'occorrenza il verbo sembra avere l'accezione di 'riparare, rammendare' (*LR*, IV:549), quindi in senso figurato 'rimediare' e rimanda, pertanto, all'idea di una riappacificazione e riconciliazione fra gli amanti. Boutière attribuisce al verbo il significato di 'difendere vittoriosamente, far perdonare'.

16-18. In questi versi l'io lirico denuncia la follia di chi distrugge ciò che gli appartiene, rivolgendosi alla dama mediante il ricorso ad un'espressione dal tono sentenzioso. Si confronti anche con XV, 35-36, in cui una simile espressione acquisisce la valenza vera e propria di proverbio.

19. Boutière stampa *Bel[s] Cors joios* e ritiene che si tratti di un *senhal* per una dama non ben identificata. Chambers 1971, p. 102, basandosi sull'edizione Boutière, cataloga *Bel Cor joios* come *senhal*, sotto la voce generica *Cor*. In questo caso, tuttavia, l'ipotesi di un *senhal* non appare convincente, considerato innanzitutto che il luogo dove figurano solitamente i *senhals* è la *tornada* e non la *cobla*. A ciò si aggiunga che simili espressioni sono comunemente impiegate dai trovatori, nonché proprio da Albertet, per designare la dama amata; si confronti ad es. con I, 11.

21. *enanz*: come sottolinea De Lollis 1903, p. 162, è qui prima persona dell'indicativo presente di *enansar* e ha il significato di 'innalzamento, esalto' (*LR*, II:95); cfr. ad es. ArnMar, *Aissi cum mos cors es* (*BdT* 30.6), v. 19: «enans vostra honor».

23. *miels de*: introduce una comparazione di ineguaglianza. Tali comparazioni si costruiscono con *plus, mais, melhs* seguiti da *que* o dalla preposizione *de*, solitamente impiegata con un pronome personale, come avviene in questo caso.

25. *si*: introduce in questo caso un'interrogativa; si veda Jensen 1994, § 831.

26. *totas sazoz*: l'espressione riveste il significato di 'sempre' (*SW*, s.v. *sazon*).

28-33. Questi versi racchiudono la descrizione della dama e delle sue qualità, sfruttando l'espediente della *repetitio* dell'aggettivo *bel*, che accompagna ciascun elemento descritto. Cfr. BnVent, *Ab joi mou lo vers e-l comens* (*BdT* 70.1), vv. 49-52: «Bela domna, ·l vostre cors gens / e·lh vostre belh olh m'an conquis, / e·l doutz esgartz e lo clars vis, / e·l vostre bels essenhamens».

28. *fazos*: necessario in questo caso l'emendamento della lezione del ms. che legge *sazos*, errore di copia probabilmente dovuto alla confusione fra grafie simili (*f* ed *s*), ma forse valutabile anche come possibile errore di ripetizione da *sazos*, che figura al v. 26. L'emendamento effettuato era, del resto, già stato proposto da Bertoni 1901, p. 441, n. 1, e successivamente è stato accolto a testo da Boutière.

29. *flanc*: è stata qui accettata la semplice correzione, suggerita da Bertoni e ripresa da Boutière, rispetto alla lezione del ms. che legge *stant*, con *st* espunte e mutate in *fl* (*flant*). Prima di *s* si intravede nel ms. anche una lettera cancellata, probabilmente *e*.

31. *i*: 'in voi'; l'avverbio di luogo *i* ha in questo contesto una funzione pronominale e supplisce un pronome di seconda persona; si veda Jensen 1994, § 681. — Cfr. GlStDid, *Ben chantera si m'estes ben d'Amor* (*BdT* 234.4), v. 29: «Nuills hom en lieis ren non pot meillurar».

32. Il verso presenta una cesura non lirica o quanto meno anomala, dal momento che genera un settenario anziché un senario nel secondo membro; si tratta perciò di un caso singolare di cesura mediana. Ciononostante si è scelto di non intervenire, considerando che la canzone è a testimone unico.

33. *mi platz*: opportuna è in questo caso la sostituzione, già praticata da Boutière, di *plai*, lezione di per sé corretta, con *platz* al fine di salvaguardare lo schema rimico. — *cors*: il ms. legge *cor*, qui emendato in *cors* 'corpo, persona' come suggerito anche da De Lollis 1903, p. 162. Boutière, invece, lascia a testo *cor*.

35. *de cel en jos*: l'espressione può essere resa come 'da cielo in terra'; cfr. GlAdem, *S'ieu conogues que·m fos enans* (*BdT* 202.12), vv. 8-11: «D'aquesta suy fizels amans, / e no·l serai fals ni ginhos; / quar non estai de cel en jos / negun'ab belhazors semblans»; ed ElBarj, *Ben fui conoysens a mon dan* (*BdT* 132.4a), vv. 17-20: «Ges no·m vir e no·m vau chanjan, / avinens dona, de vos, / ni non es mais del cel en ios / null'otra quez ieu am tan».

36. *ren*: sembra qui avere il significato di 'nessuna creatura', con dopo sottinteso 'simile, pari a voi'; l'intero verso andrebbe perciò inteso come 'siete la creatura a cui sono più vicino'.

37. *de brau respos*: l'espressione ricorre identica anche in VII, 11. Cfr. anche GcFaid, *Perdigon, vostre sen digatz* (*BdT* 167.47 = 370.12), v. 6: «vilana, e de brau respos»; e BnVent, *Lo gens tems de pascor* (*BdT* 70.28), vv. 59-60: «be·m meravilh de vos / com etz de mal respos». — *eschiva de parlar*: se interpretiamo l'aggettivo *esquiu* come 'ostile', la preposizione *de* introduce un complemento di argomento. Un'altra ipotesi di traduzione potrebbe essere 'priva di parole', giacché *esquiu de* assume comunemente il significato di 'privo di' (*SW*, s.v. *esquiu*). Della medesima radice lessicale è il verbo *esquivar* che ricorre al v. 40.

39. *anz qe*: introduce una proposizione temporale che esprime l'anteriorità e si costruisce di norma con il congiuntivo. — *m'aces*: sta per *acsetz*, variante di *aguessetz*.

40. *esquivar*: il verbo ha rispetto al contesto il significato di 'rifiutare' (*SW*, s.v. *esquivar*).

XII. *Forfagz vas vos, q'eu no m'aus razonar*

43. Il verso racchiude un'espressione di natura proverbiale registrata nel *TPMA*, XIII:18. Cfr. Pist, *Manta gent fas meravelhar* (*BdT* 372.5), vv. 27-28: «e tals es savis apellatz / que fay e ditz de grans foudatz».

44-45. Dopo la menzione del proverbio, secondo il quale anche l'uomo saggio può comportarsi talvolta da folle, l'io lirico dichiara che, se ha doppiamente sbagliato, cioè se ha peccato due volte, perseverando nell'errore, è giusto che il torto che egli ha commesso gli procuri spavento.

45. Il ms. porta la lezione *esfreia*, con *f* però espunta e impropriamente mutata in *t*. In questo caso è stata ripristinata la lezione originaria, *esfreia*, seguendo l'esempio di Bertoni e Bouthière.

XIII

Mos coratges s'es camjatz
(BdT 16.17a)

Mss.: X 91r (anon.), con melodia; a² 441 (*Albertetz de cestairo*).

Edizioni: Appel 1890, p. 327, solo su X; Bertoni 1911b, p. 80, edizione sinottica di X e a²; Boutière 1937, p. 56 (VIII).

Metrica: a7 b7' a7 b7' b7' b3' c10 c10; Frank 318:002. Cinque *coblas unissonans* di otto versi ciascuna. Frank indica erroneamente il primo settenario a uscita femminile anziché maschile.

Rime: a: -atz, b: -ia, c: -anz.

Rime equivoche: 8 : 23 *talanz*; 22 : 28 *follià*.

Melodia (X): de la Cuesta 1979, p. 522; van der Werf 1984, p. 12*.

Schema melodico: A B A' B C D E F (*pedes cum cauda*).

Discussione testuale. Di questa canzone conserviamo due testimoni: X e a².

X trasmette il testo della canzone in una veste linguistica molto francesizzata e non tramanda la quarta strofe. Ha una pecca morfologica al v. 17 *Fin*; legge *maltalant* ai vv. 23 e 39, alterando così lo schema rimico che prevede un rimante in -anz; trascrive *si plaiz* al v. 24, omettendo probabilmente la forma pronominale enclitica (*us*). A confronto con l'altro testimone, X trasmette alcune varianti che sembrano meno convincenti ai vv. 15-16 e 39-40.

In particolare, al v. 39 la lezione *maltalant* oltre ad alterare lo schema rimico comporta un *mot tornat*, giacché la stessa parola è in rima già al v. 23, tra l'altro in un'espressione piuttosto simile (*dire et de maltalant*).

a², d'altra parte, trasmette errori al v. 1 *Motz* in luogo di *Mos* e *cambiatz*, che contando tre sillabe fa risultare il verso ipermetro; al v. 2 *an tant ni qant*, lezione erronea, che rende oltretutto ipometro il verso e fa saltare la rima; al v. 4 *qe non sia*, variante che a confronto con quella di X (*qel mun sie*) sembrerebbe una banalizzazione; al v. 20 *uiraria*, errore di trascrizione per *iuraria*; al v. 31 *un semblan*, con alterazione dello schema rimico che prevede un rimante in -anz; al v. 34 *qeu* in luogo di *qe*. Sono presenti, inoltre, scorrettezze flessionali ai vv. 11 *mamor*, 28 *maintz*, 35 *ma*, 37 *qal merce*. Ipometria, accanto al v. 2, anche ai vv. 19, 32.

È stato, pertanto, adottato a² come base per il testo critico, sebbene il raffronto con la lezione di X si riveli in molti casi proficuo al fine di suggerire alcuni utili emendamenti.

XIII. Mos coratges s'es camjatz

- I Mos coratges s'es camjatz
qu'eu non am tant qant solia
ni no mi platz amistatz
de nuill'otra q'el mon sia, 4
s'atrestan no·il plai la mia;
eu volria,
s'esser pogues, q'en totz los fins amanz
en fos aissi camjatz cor e talanz. 8
- II Domna, si vos m'amavatz,
voluntiers vos amaria,
e si m'amors no vos plaz
non crezatz q'eu me n'aucia; 12
e pero, s'a vos plazia,
be·m plairia
qe la ricors ni l'orgoils ni·l bobanz
qi es en vos no fos vas mi tan granz. 16

I. 1 Mos] Motz **a**²; camjatz] cambiatz **a**²; Mos corages mes chaniaz **X** 2 an tant ni qant **a**²; car mains aim que ne solie **X** 3 ne ia no(m) plaist lamistaz **X** 4 q'el mon] qe non **a**²; de negune qel mun sie **X** 5 saltresi non plaiz la mie **X** 6 si uoldrie **X** 7 sestre poguez ca toz altres amanz **X** 8 fous altres chaniaz cor et talanz **X**

II. 9 Donne se uos mamiaz **X** 10 uolent(er)s uos amerie **X** 11 m'amors] mamor **a**²; se mamistaz no(n) uos plaz **X** 12 no(n) credaz gins qeu mocie **X** 13 no(n)porca(n)t se uos plai-sie **X** 14 mei plairie **X** 15 por uoz ualors korguelz et li bobanz **X** 16 q(ui) es en uos no(n) fous u(er)s mei si g(ra)nz **X**

I. Il mio cuore è cambiato perché non amo tanto quanto solevo e non mi piace l'amore di nessun'altra che ci sia al mondo, se altrettanto a lei non piace il mio; io vorrei, se fosse possibile, che tutti gli amanti perfetti mutassero in tal modo il cuore e la disposizione d'animo.

II. Dama, se voi mi amaste, volentieri vi amerei, e se non gradite il mio amore non crediate che mi uccida per questo; tuttavia, se a voi piacesse, mi piacerebbe molto che l'arroganza, l'orgoglio e la superbia che sono in voi non fossero così grandi nei miei riguardi.

III	Fis amics enamoratz sui vas vos, qe q'eu me dia, e ja d'al re no·m crezatz, con plus vos o juraria; 20 s'ieu iratz per fellonia dic follia ni m'esforza orgoils ni mals talanz, bella domna, sivals no·m sia danz. 24
IV	Qui ama e non es amatz enjanz es e tricharia, aqel enjanz esperatz maintas vetz per gran follia; 28 be·m plaz d'amic e d'amia qan se tria e s'acordon ambdui ab unz semblanz e l'us l'autre fai [...] sos comanz. 32

III. 17 Fin amis enamoraz X 18 sui de uos coi que ie die X 19 ja] *manca a a²*; ne ia daut(re) no(n) credaz X 20 juraria] uiraria *a²*; qan mais uos en iurerie X 21 mais iriez per ialoisie X 22 dic faunie X 23 can sui chariaz dire et de maltalant X 24 bella do(n)ne si plaiz no(n) me seit danz X

IV. 25-32 *mancano in X* 26 es] ez *a²* 28 maintas] maintz *a²* 31 unz semblanz] un semblan *a²* 32 e lus uas lautre fai sos comanz *a²*

III. Sono verso voi un amante fedele e innamorato, qualunque cosa io dica, e non mi crediate mai su nient'altro, quand'anche ve lo giurassi; se adirato dico per risentimento una sciocchezza e prevale l'orgoglio e il cattivo sentimento, bella dama, che almeno questo non mi procuri danno.

IV. Se qualcuno ama e non è amato è un inganno e un imbroglio, quell'inganno sperato molte volte per gran follia; mi piace molto quando un amico e un'amica si scelgono e si accordano entrambi con degli sguardi e l'uno si piega ai comandi dell'altro.

Note

1. *s'es camjatz*: il ms. legge *cambiatz*, che contando tre sillabe rende ipermetro il verso. Necessario è sembrato perciò il minimo emendamento di *cambiatz* in *camjatz*, supportato, oltretutto, dalla constatazione che la forma *camjatz* è presente in **a**² al v. 8 e che **X** legge per questo verso *chaniaz*. Boutière, invece, lascia a testo *cambiatz* e fornisce la seguente traduzione del verso: «Mon coeur a changé». Segnaliamo che in questo caso il verbo ha un impiego riflessivo e potrebbe, pertanto, essere interpretato anche nel senso di 'spazientirsi, esasperarsi', che è accezione riportata da Levy (*PD*, s.v. *cambiar*). Il part. pass. del verbo *camjar* si trova spesso associato, sebbene in contesti diversi, a termini come *sen*, *cor*, *talen*; cfr. ad es. GrCal, *Los grieus dezirs que m solon far doler* (*BdT* 243.8a), vv. 1-3: «Los grieus dezirs que m solon far doler / ai oblidadz, dompna ric'e valens, / qu'enaissi m'es camjatz lo cors e-l sens»; RmMirav, *Dels quatre mestiers valens* (*BdT* 406.25), v. 12: «s'es d'alques camjatz mos sens».

2. È stato accolto l'emendamento, praticato sia da Bertoni che da Boutière e suggerito dal confronto con **X**, della lezione di **a**² (*q(ue)u non an tant ni qant*), che in questo caso è estremamente corrotta e comporta, tra l'altro, ipometria e perdita del rimante in *-ia*.

4. Boutière accoglie la correzione di **a**² (*de nuill outra qe non sia*) sulla base di **X** (*de ne-gune qel mun sie*), proposta già da Bertoni, ma sottolinea in nota come la lezione di **a**², che appare a prima vista meno soddisfacente, possa comunque essere interpretata nella maniera seguente: «(Je ne suis amoureux) d'aucune autre femme», cioè «d'une femme qui pourrait prendre la place de celle dont j'étais amoureux jusqu'à ce jour». Ad ogni modo, il confronto con la lezione trasmessa dal codice francese induce a giudicare sospetta di banalizzazione la variante di **a**², sebbene non priva di senso, e offre in questo caso l'opportunità di compiere un valido e ragionevole emendamento.

9-10. I due versi, come i successivi vv. 13-14, enucleano un periodo ipotetico realizzato con l'adozione dell'imperfetto dell'indicativo nella protasi e del condizionale I nell'apodosi. Per questo tipo di proposizione condizionale, che esprime un fatto futuro prospettato come eventuale, si veda Jensen 1994, § 806. Una struttura affine compare in XV, 8-12.

15. *bobanz*: Raynouard riporta il significato di 'ostentazione' (*LR* II:229); in questo contesto, tuttavia, lo traduciamo come 'superbia, alterigia'. Il termine, infatti, figura associato ai quasi sinonimi *ricors*, che qui va inteso come 'arroganza' (*PD*, s.v.), e *orgoils*.

16. Per l'accordo del verbo al singolare per più di un soggetto si veda la nota a I, 21. È presente anche al successivo v. 23.

18. *qe q(e)*: relativo indefinito formato da due elementi, che equivale al latino classico *quidquid*; si veda a tal proposito Jensen 1994, § 340 e § 342.

19. Boutière supplisce all'ipometria del verso sciogliendo l'enclisi e leggendo *no me* (*nom* nel ms.). Si è preferito, invece, accogliere in questo caso l'emendamento proposto da Bertoni, in quanto supportato dalla lezione metricamente corretta di **X** (*ne ia daut(re) no(n) credaz*), sicché l'assenza di una sillaba è stata sanata con l'aggiunta di *ja*.

23. *m'esforza*: il verbo *esforsar* sembra rivestire il significato di 'fare forza su di me, prevalere'.

25. Per *qui* che equivale a *si quis* si veda la nota a IX, 15.

26. Per l'associazione dei due termini *enjanz* e *tricharia* in un simile contesto lessicale cfr. Peirol, *Camjat ai mon consirier* (*BdT* 366.6), vv. 43-45: «Car amors non vai queren / enueg ni tricharia / mas merce tota via».

31. *ab unz semblanz*: il ms. legge *ab un semblan*, caso obliquo sing., che altera però lo schema rimico. È stata perciò accettata la semplice correzione congetturale praticata da Boutière, che consiste nell'aggiunta della marca finale *-s*, sicché *semblanz* sarebbe caso obliquo plur., mentre *unz* assume qui la funzione di articolo indefinito.

32. Questo verso risulta irrimediabilmente corrotto, poiché **a²**, che è il solo ms. a tramandarlo, legge *e lus uas lautre fai sos comanz*, con evidente lacuna che crea ipometria. Bertoni propone di leggere *l'us vas l'autre fai [totz] sos comanz*, integrando cioè il quantitativo *totz* che è molto spesso associato a *sos comanz*, ma non trascrive la congiunzione iniziale (*e*) e lascia irrisolta, pertanto, l'ipometria del verso. Partendo dal suggerimento di Bertoni e integrando *totz* si potrebbe leggere il verso nel modo seguente: *e l'us vas l'autre fai totz sos comanz*, senonché questo emendamento comporta un tipo di cesura italiana. D'altra parte non meno problematica sembra essere la correzione proposta da Boutière: *e [ce] l'us vas l'autre fai sos comanz*; soluzione che, se da un lato ristabilisce il numero di sillabe previsto, dall'altro introduce una cesura mediana, anch'essa rara. La disamina del verso e dei problemi posti dalle varie soluzioni finora proposte orienta, perciò, a domandarsi se il guasto e cioè la lacuna non riguardi piuttosto il secondo emistichio del decenario, mentre nel primo membro *vas* potrebbe ben considerarsi un'aggiunta del copista, forse proprio nel tentativo di rimediare alla perdita di alcune sillabe presente già nel modello. Sugeriamo, sulla base di queste osservazioni, di leggere così il primo emistichio: *e l'us l'autre*, con una cesura lirica frequente in Albertet, mentre al secondo emistichio del decenario segnaliamo una lacuna di due sillabe, colmabile con un'integrazione congetturale (ad es. *fai ades sos comanz*), che, tuttavia, non è stata praticata in quanto giudicata particolarmente gravosa. Per la locuzione *l'us l'autre*, che si riferisce solitamente a un uomo e a una donna ed esprime una nozione di reciprocità senza equivoci, si veda Jensen 1994, § 372.

34. *covenc*: il verbo ha in questo contesto l'accezione di 'promettere' (*SW*, s.v. *convenir*).

35. *alqes*: riveste il significato di 'un po', qualche' e può costruirsi con *de*, proprio come accade in questo caso; si veda Jensen 1994, § 416.

39. *m'agra estort*: l'uso del condizionale passato è legato in questo caso alla presenza del futuro anteriore al verso successivo ed esprime un'affermazione in forma attenuata; si veda Jensen 1994, § 562.

40. *m'aura fag*: il futuro anteriore sta in questo caso al posto del passato. Nel *corpus* di Albertet si riscontra un uso affine della medesima forma verbale in XI, 7.

XIV

Mout es greus mals de qu'om no s'auza planher
(BdT 16.18)

Mss.: **A** 56r (*albertetz*); **C** 236r (*albert d(e) sesta*); **E** 92 (*albertet*); **F** 36r (*Name-rics desarlai*), solo i vv. 1-8; **I** 134v (*alb(er)tez de gapenses*); **K** 120v (*albertetz*); **M** 125r (*albertet de sestaro*); **R** 53v (*aimerie de belanuey*); **T** 128r (*Albert deterascon*); **d** 263 (*Albertetz*). Era nel canzoniere di Bernart Amoros (si veda Bertoni 1911d, p. 19, e Debenedetti 1911, p. 325).

Edizioni: De Bartholomaeis 1931, vol. II, p. 15 (LXXV), estratti di testo secondo la lezione di **A**; Boutière 1937, p. 41 (III); Riquer 1975, p. 1132 (226), testo Boutière; Caïti-Russo 2005, p. 251 (XXII).

Metrica: a10' b10 b10 c10 c10 d10' d10'; Frank 698:001, *unicum*. Cinque *coblas unissonans* formate da otto versi, tutti decenari, più una *tornada* di due versi.

Rime: a: *-anher*, b: *-er*, c: *-en*, d: *-ire*.

Rime identiche: 2 : 34 *doler*; 27 : 35 *aver*.

Rime equivoche: 15 : 32 *azire*; 28 : 38 *talen*.

Rims dissolutz: 1 *planher*, 9 *complanher*, 17 *atanher*, 25 *afranher*, 33 *refranher*.

Attribuzione. Il ms. **F**, che tramanda soltanto la prima *cobla*, attribuisce la canzone ad Aimeric de Sarlat, la tavola di **C** a Raimbaut de Vaqueiras, mentre in **R** l'attribuzione spetta ad Aimeric de Belenoi. Si tratta, in effetti, di attribuzioni isolate e la maggior parte delle rubriche sono comunque concordi nel riconoscere l'autore della canzone in Albertet (compresa la rubrica di **C**, che solo nel registro riconduce il testo a Raimbaut de Vaqueiras), motivo per cui non sembrano esserci dubbi sulla paternità albertina del componimento. Si veda anche Poli 1997, p. 23, che esclude l'attribuzione di **R** ad Aimeric.

Datazione. La canzone contiene una dedica conclusiva a Corrado Malaspina, in cui è espresso il desiderio di vederlo, dal momento che il trovatore ne ha sentito parlare molto bene. La *tornada* è perciò interpretabile come una vera e propria richiesta di protezione a Corrado e consente di datare approssimativamente la canzone intorno al 1221, sicché sarebbe forse di poco antecedente a X, sempre elogiativo nei confronti del medesimo mecenate e costituente di fatto l'ultima poesia in qualche modo databile di Albertet.

Ordine delle strofi:

	I	II	III	IV	V	VI
ACEIKd	1	2	3	4	5	6
MT	1	2	3	4	5	-
R	1	2	4	3	5	-

F 1 - - - - -

Discussione testuale. La canzone è stata tramandata da dieci testimoni. Fra questi, **F** trasmette soltanto la prima *cobla*, mentre **R** ha un'inversione nell'ordine delle strofi III-IV. Insieme a **R** anche **MT** non tramandano la *tornada*, che è invece presente in **ACEIKd**.

L'omissione del v. 13, comune ai mss. **AIKd**, permette di individuare una bipartizione nella tradizione manoscritta, al cui interno si potrà constatare che la famiglia di codici **AIKd** risulta più stabile e omogenea rispetto all'altra, rappresentata da **CEMRT**.

Il primo gruppo di codici è infatti riconoscibile, oltre che per l'assenza del v. 13, per la comunanza di un certo numero di lezioni e, talvolta, di errori. **AIKd** concordano ad esempio al v. 10, leggendo *a* (*ab* **CEMRT**); al v. 23 leggono *que*; al v. 24 hanno un errore in comune, *Souen* (*Souens* **A**) *pogra ab lui*, dovuto alla sostituzione del pronome femminile *lieys* con quello maschile *lui*. Al v. 38 **AIK** leggono *enuei ni*, a cui si aggiunge l'errore di **d** *anuei ni*, ma in realtà entrambe le lezioni risultano scorrette, in quanto la congiunzione *ni* non permette l'elisione della vocale terminale di *enveya*.

Merita, inoltre, una particolare attenzione il v. 14, dove **A** trasmette il congiuntivo presente *pregetz*, seguito per ragioni metriche dalla particella *si*, forse interpretabile come 'così', laddove ci si aspetterebbe piuttosto l'imperativo. La lezione di **A** è condivisa anche da **Kd**, mentre **I** sembra qui leggere *pregas*. In questo punto, infatti, la grafia dei codici gemelli **IK** è piuttosto sbiadita, ciononostante per **K** non sembrano esserci dubbi sulla lezione *pregetz* anziché *pregatz*, sicché **I** si discosterebbe dal resto dei mss., appartenenti a una medesima famiglia, leggendo in maniera isolata *pregas*. Diversamente dall'editore più recente della canzone, Caïti-Russo, che sceglie come ms. base **A**, ma lo emenda al v. 14 con l'imperativo *pregatz*, dichiarandolo trasmesso da **IK**, ritengo invece che questo verso sia una prova ulteriore della compattezza del raggruppamento **AIKd**, che sembrano leggere tutti *pregetz*, a eccezione di **I** che forse innova.

Sempre all'interno del gruppo **AIKd** possiamo talvolta distinguere la posizione di **A** rispetto a quella di **IKd**: al v. 5, ad esempio, **A** legge *lo*, **IKd** *len*; al v. 18 **A** legge *don*, mentre **IKd** si accordano con la lezione di **EMR** *cadonx* (**T** *cadunc*), condividendo con questi ultimi mss. anche l'omissione di *ieu*, necessaria per evitare l'ipermetria; al v. 25 **IKd** sono gli unici testimoni a leggere *mamors*, laddove tutti gli altri mss., **ACEMRT**, leggono all'unanimità *mon cor* (**R** *mo(n) cors*); al v. 41 **A** legge *Seignen Colrat*, concordando con **C**, **IKd** *Sei(n)gner (con)rat*; al v. 42 **A** trasmette come lezione isolata *tot iorn*, di contro a **IKd**, che leggono *eu uos*.

Più complessa risulta l'individuazione dei rapporti che legano i restanti mss. **CEMRT**, mentre mettiamo da parte **F**, in quanto testimone frammentario.

All'interno di questo raggruppamento **EMR** condividono alcune lezioni: al v. 5 *loi*; al v. 11 *de* in luogo di *gran* (**ACIKTd**); al v. 17 *sol un pauc tanher* anziché *un pauc atanher* (*ataiger* **T**) (**ACIKTd**); al v. 21 *daquest* al posto di *aquest* (*aicest* **T**) (**ACIKTd**).

EM concordano al v. 2, *no fai tan fort*, riportando un ordine delle parole invertito rispetto al resto della tradizione e condiviso solo da **F**, che legge *no(n) fai tan greu*; al v. 15 *nazire*; al v. 30 *calmal*; al v. 31 *si com fai*; al v. 38 omettono *e* iniziale e leggono *enueia ni*.

MR tramandano un certo numero di lezioni in comune e, di solito, tendono a discostarsi dagli altri testimoni, talvolta introducendo veri e propri errori o semplici varianti: al v. 15 *qe sieu la prec ni lenqier nom*; al v. 19 *fals lauzengier M*, *fals reprophier R*; al v. 21 *sai uen tan*; al v. 22 *uolriam*; al v. 32 *qar*.

T invece, che si contraddistingue per la sua peculiarità grafica, trasmette alcune lezioni condivise da **C** e, a volte, da altri testimoni: al v. 2 *nom*, anche in **CKd**; al v. 5 *lin*, anche in **C**; al v. 19 *calria*, errore comune a **CE**, in luogo del condizionale II *calgra*.

C trasmette, come al solito, un certo numero di pecche flessionali, spesso proprie di altri codici appartenenti allo stesso raggruppamento: al v. 1 *greu mal*, in comune a **ET** (*greu* anche a **IK**); al v. 20 *uilan*; al v. 21 *uassal*, anche in **EMRT**; al v. 29 *amor*, anche in **E**; al v. 31 *bon*, anche in **RT**; al v. 35 *ren*, anche in **E**; al v. 39 *quamor*, anche in **T**.

Sempre **C** ha un errore sicuro al v. 19 *calria* in comune, come detto, con **ET**, mentre in questo caso sembra necessario l'utilizzo del condizionale II, che già figura al verso precedente; ai vv. 25-26 legge in maniera isolata *nom*, preferibile è invece la lezione della maggioranza *non*; al v. 29 tramanda una *lectio singularis* e, pertanto, sospetta *quieu suefra*; al v. 42 trascrive erroneamente *e uos* in luogo di *eu uos*, lezione di **IKd**.

Al contrario **C** sembra tramandare una lezione migliore rispetto a quella degli altri mss. per il v. 14, dove **AKd** trasmettono appunto il congiuntivo presente *pregetz* e **I** l'imperativo *pregas*. Per quanto riguarda, invece, i codici appartenenti all'altro raggruppamento, **ET** leggono *pregues (preges T) si*, lezione simile ad **AKd**, mentre **CMR** hanno il congiuntivo imperfetto *preguassetz (pregasses M)*, che può ricorrere in alcuni casi proprio in sostituzione dell'imperativo, al fine di attenuare il tono della richiesta o dell'ordine.

A differenza di Caïti-Russo, che preferisce seguire **A**, correggendone gli errori e integrando il v. 13 con la lezione di **CEMRT**, è sembrato in questo caso opportuno scegliere il ms. **C**, già utilizzato come base da Boutière. La soluzione proposta è infatti suggerita da due diverse ragioni: la scelta di **A** implicherebbe l'adozione di un testimone che omette un intero verso, da supplire pertanto con la lezione di codici, **C in primis**, appartenenti a un'altra famiglia, in secondo luogo **A** andrebbe corretto proprio al v. 14, per il quale **C** sembra trasmettere una *lectio difficilior*. Il testo critico sarà perciò fissato sulla base di **C**, di cui verranno emendate le scorrettezze morfologiche e i pochi errori sopra elencati.

XIV. Mout es greus mals de qu'om no s'auza planher

I Mout es greus mals de qu'om no s'auza planher,
quar negus mals tan fort no·m fai doler.
Las! qu'ieu non aus mon greu mal far saber
a la bella qu'ieu am tan finamen 4
qu'ieu muer per lieys e non li·n fas parven;
ben volgr'aver un pauc mais d'ardimen,
qu'ieu li mostres mo mal e mo martire
ans que·m laysses a la dolor aucire. 8

I. 1 es] as **d**; greus] greu **CEIKT**, grans **d**; mals] mal **CET**; de qu'om] don hom **AFIKRd**,
qant hom **M** 2 quar] que **R**; mals] mal **T**; no·m] non **A**, o nom **I**, no **R**; no fai tan fort (greu **F**)
EFM 3 las] Aus **d** 4 qu'ieu] cui **M** 5 muer] maior **d**; li·n] lo **A**, lo **EMR**, laus **F**, len **IKd**;
fas] far **F** 6 volgr'aver] uolgra auer **AT** 7 qu'ieu] don **M**, que **R** 8 la dolor] las dolors **R**

I. Molto increscioso è il male di cui non ci si osa lamentare, perché nessun male mi fa soffrire tanto intensamente. Ahimè! Io non oso far conoscere il mio grave male alla bella che amo in una maniera così perfetta da morire per lei senza farglielo apparire; mi piacerebbe proprio avere un po' più di coraggio per mostrarle il mio male e il mio martirio, prima di lasciarmi uccidere dal desiderio.

II A vos, Amors, vuelh ma dolor complanher,
quar mi podetz ab ma dona valer,
quar sai qu'en lieys avetz tan gran poder
que ben fara lo vostre mandamen; 12
e vos, Amors, per vostre chاوزimen
a la belha preguassetz bonamen;
e si·us en prec ni·us enquier no·us azire,
qu'ieu muer per lieys d'enveya e de dezire. 16

II. 9 Amors] amor **M**; vuelh] uolrai **M**; ma dolor] mamort **M**, mas dolors **R** 10 mi] me **AIKRd**; ab] a **AIKd**; ma] una **T** 11 quar] Qieu **AMR**; gran] de **EMR** 12 fara] feira **T**; lo] tot **R** 13 *il verso manca a AIKd*; Amors] amor **T** 14 preguassetz] pregetz si **AKd**, pregues (preges **T**) si **ET**, p(re)gas si **I**; bonamen] humilme(n) **R** 15 en] em **d**; enquier] nenquier **E**; qe sieu la prec ni lenquier nom **MR**; azire] nazire **EM**, adzire **R**, adire **T** 16 muer] maior **d**; d'enveya] denuei **AIKRd**, denueg **E**, deuei **T**; e de] *manca a M*

II. A voi, Amore, voglio lamentare il mio dolore, perché potete aiutarmi con la mia dama, giacché so che avete un così grande potere su di lei, che certamente obbedirà al vostro comando; e voi, Amore, per vostra clemenza, potreste pregare dolcemente la bella, e non vi irriti se io vi supplico o vi richiedo questo, perché muoio per lei di voglia e di desiderio.

III	Al sieu marit volgr'ieu un pauc atanher, doncx l'anera ieu plus soven vezer e no·m calgra per ver guaire temer quan lo gelos vilans ditz malamen:	20
	«Aquest vassals que tan sa ven soven ben volria saber que vai queren!»; e s'ieu agues razon que·n pogues dire plus soven pogr'ab lieys jugar e rire.	24

III. 17 Al sieu] A son **AEIKMRTd**; volgr'ieu] uolgra **AEIKMRTd**; un pauc] sol unpauc **EMR**; atanher] tanher **EMR**, ataiher **T** 18 doncx] don **A**, cadonx **EIKMRd**, cadunc **T**; l'anera ieu] la(n)nerieu **M**, ieu *manca a* **EIKRTd** 19 e no·m] pueis nol **R**, E non **d**; calgra] calria **CET**; per ver guaire] dere mais **E**, fals lauzengier **M**, fals repropchier **R** 20 quan] car **T**; vilans] uilan **C**, *manca a* **T**; que ia no diriom *il resto del verso manca a* **E**, ni mals uezis qentre lur uan dizen **M**, q(ue) so dizo(n) vilan desconoisse(n) **R** 21 Aquest] daquest **EMR**, aicest **T**; vassals] uassal **CEMRT**, nasals **d**; que] co **R**; sai quer ta(n) **E**, sai uen tan **MR**, tan la uen **T** 22 volria] uolriam **MR** 23 e s'ieu] q(ue) yeu **R**; que·n] que **AIKd**, quieu **ET**, qells **M**, q(ue)l **R** 24 pogr'ab] poria a **T**; Souen (Souens **A**) pogra ab lui **AIKd**; ab leys pogra soue(n) **R**

III. Vorrei essere un po' imparentato con suo marito, allora andrei a vederla più spesso e davvero non mi importerebbe molto temere quando il villano geloso dice con cattiveria: «Questo giovane che viene qui così di frequente vorrei proprio sapere cosa va cercando!»; e se avessi una giustificazione da poter dare potrei divertirmi e ridere con lei più spesso.

- V Al dous pessar vuelh ma dolor refranher
de ma dompna, si tot me fai doler,
qu'el mon non es res qu'ieu tan vuelh'aver
cum lo sieu cors belh e cortes e gen, 36
complit de pretz, de joi e de joven;
e s'ieu de lieys ai envey'e talen,
ieu n'ai ben dreit, qu'Amors la·m fe eslire
per la gensor qu'en tot lo mon se mire. 40
- VI Senh'En Colrat Malespina dezire
eu vos vezer quar mout n'aug gran ben dire. 42

V. 33 Al] El **AEIKRd**, Ell **T**; dous] doliç **T**, donz **d**; dolor] cha(n)son **M**; refranher] a-frainher **M** 34 si tot] q(ue) tant **R**; me] mi **EMT** 35 res] ren **CE**, manca a **T**; qu'ieu] manca a **E**, qe **T**; vuelh'aver] uoilla auer **A**, uueilla tener **E**, uogliauer **T**; qel mo(n) no(n) sai cui ieu tan uueilhauer **M**, q(ue)l mo(n) no(n) es q(ue)(m) puesca tant plazer **R** 36 lo sieu] lesieus **T**; cors belh] bell cors **M**; col sieu bel cors gay **R**; e cortes e gen] couine(n)tz gen **M** 37 complit] compliç **T** 38 e] manca a **EM**; de lieys] de li **T**; envey'e] enuei ni **AIK**, enueia (enuea **T**) ni **EMT**, anuei ni **d** 39 ben] bon **R**; qu'Amors] quamor **CT**, quar molt **E**; fe] fey **R**; eslire] elire **R** 40 lo] le **T**

VI. 41 Senh'En] Sei(n)gner **IKd**; Colrat] (con)rat **IKd**; Senher encorat malespinaus dezir **E** 42 eu vos] tot iorn **A**, e uos **C**; uezer molt fort per gran ben que naug dire **E**

V. Voglio consolare il mio dolore con il dolce pensare alla mia dama, sebbene mi fa soffrire, perché non c'è nulla al mondo che io desideri tanto come la sua persona bella, cortese e gentile, piena di pregio, di gioia e di gioventù; e se io ho voglia e desiderio di lei, ne ho ben diritto, perché Amore me la fece scegliere come la più gentile che si possa ammirare al mondo.

VI. Signor Corrado Malaspina, desidero vedervi perché sento parlare molto bene di voi.

Note

1-8. La prima strofe rivela immediatamente la natura della canzone, concepita sotto forma di lamento. Tutte le espressioni utilizzate per manifestare il dolore dell'innamorato sono topiche, compresa l'esclamazione *Las!*, e il malessere legato all'amore non corrisposto è sottolineato tramite l'espedito retorico della *repetitio*, in particolare del sostantivo *mals/mal*, del possessivo *mo(n)* e dell'aggettivo *greus/greu*.

2. *no-m*: Boutière trascrive *non*, mentre in **C** leggiamo *nom*, con *m* soprascritta, variante condivisa anche da **KTd**.

5. *fas parven*: la locuzione *faire parven* ha qui il significato di 'mostrare, lasciar capire, trasparire' registrato da Levy (*SW*, s.v. *parven*).

6-7. L'io lirico lamenta la mancanza di audacia, necessaria per manifestare il proprio stato di malessere, riproponendo così un motivo più volte ricorrente nella produzione trobadorica e, nello specifico, in quella albertina. La sofferenza dell'amante cortese è espressa questa volta attraverso il ricorso alla coppia sinonimica *mal* e *martire*, che compare anche in XVI, 38.

7. *martire*: come testimonia Lavis, *martire* è in origine un termine religioso, riutilizzato nella poesia cortese per denotare il dolore dell'amante: «Si la notion de tourment est fondamentale dans le sémantisme du terme, la tonalité religieuse originelle s'est souvent estompée dans les chansons courtoises des troubadours». (Lavis 1972, p. 207).

8. Il verso si ritrova identico in Peirol, *Pos entremes me suy de far chansos* (*BdT* 366.27a), v. 23: «ans que·m laisses a la dolor aucire». — *ans que*: congiunzione temporale, che marca l'antiorità e si costruisce di norma, come in questo caso, con il congiuntivo. Anche Boutière e Caïti-Russo attribuiscono ad *ans que* un valore temporale, traducendo: «avant de», lo stesso significato è riconosciuto alla locuzione da Riquer («antes que»), mentre De Bartholomaeis è l'unico a proporre una diversa traduzione: «anziché».

9-16. Nella seconda strofe viene richiesta l'intercessione di Amore, presentato come un'entità alla cui potenza è sottomesso l'amante, ma potrebbe esserlo anche la dama, incapace di resistergli se solo Amore volesse imporle degli ordini.

14. *preguassetz*: il congiuntivo imperfetto, tradito da **CMR**, serve ad attenuare il tono troppo brusco di richiesta che avrebbe qui l'imperativo. Caïti-Russo denuncia l'errore di **A**, che trasmette il congiuntivo presente *pregetz* seguito dalla particella *si*, interpretata come avverbio di luogo («*ici*»), e suggerisce la correzione sulla base della presunta lezione di **IK**, riportando a testo l'imperativo: *pregatz si*. In effetti, per quanto la lettura di entrambi i mss. risulti in questo punto poco agevole, **I** sembrerebbe l'unico testimone a tramandare *pregas si*, discostandosi così dal resto della tradizione e, oltretutto, dal codice gemello **K** *pregetz si*. La lezione di **C** risulta perciò preferibile e proponiamo di tradurre *preguassetz* come 'potreste pregare', esprimente cioè un invito rivolto ad Amore piuttosto che un vero e proprio ordine. Esempi simili di utilizzo del congiuntivo imperfetto per indicare un ordine attenuato si riscontrano in BtBorn, *Ges no me desconort* (*BdT* 80.21), vv. 85-86: «*pois no·m volguetz colgar / donassetz m'un baisar*»; UcStC, *Nuills hom no sap d'amic, tro l'a perdut* (*BdT* 457.26), vv. 28-29: «*de tant ric ben cum m'avetz covengut / dessetz m'en un anz que del tot mortz sia*»; BnVent, *Can la freid'aura venta* (*BdT* 70.37), vv. 35-36: «*Ai! francha de bon aire, / fezetz m'un bel semblan*». — Per *pregar* costruito con il dativo si veda Jensen 1994, § 436.

16. *enveya*: nell'ambito gallo-romanzo *enveya* ha acquisito il senso comune di 'desiderio' indicando la 'concupiscenza', ma anche il 'desiderio' dell'amore cortese, e perdendo la nozione, che aveva invece in latino, di odio nutrito nei riguardi di colui che possiede l'oggetto deside-

rato. La parola compare di frequente associata a *dezir*, come in questo caso, formando così una dittologia sinonimica (si veda Cropp 1975, pp. 270-271).

17. *volgr'ieu*: il condizionale II ha qui un valore modale, dal momento che serve in particolare come formula di attenuazione e di modestia; si veda Jensen 1994, § 566. — *atanher*: come sottolinea Boutière, il verbo non ha in quest'occorrenza il significato registrato da Raynouard di 'convenire, addirsi, confarsi' (*LR*, V:300). Più appropriato, invece, risulta quello fornito da Levy: «nahe stehen, verwandt sein», vale a dire 'essere vicino, imparentato' (*SW*, s.v.). Un significato simile ha, d'altra parte, anche la lezione trädita da **EMR** *tanher* 'essere imparentato, avere legami di sangue' (*PD*, s.v.).

20-24. In questi versi viene presentata l'immagine del *gelos*, identificato con il marito della dama amata, di cui è singolarmente messa in luce l'irritazione di fronte alla presenza, troppo frequente, del trovatore nella sua casa. Il topos del villano geloso, che rappresenta un ostacolo concreto alla realizzazione della *fin'amor*, viene qui riproposto in maniera piuttosto originale: l'io lirico dichiara in partenza il proprio dispiacere per non essere un parente del marito geloso, se così fosse, infatti, potrebbe vedere più spesso l'amata e soprattutto avrebbe una valida giustificazione da dargli.

21. *vassals*: tutti gli editori precedenti traducono il termine in senso generico come 'giovane uomo' (*PD*, s.v.), solo Martín de Riquer preferisce conservare 'vassallo' nella sua traduzione. — *tan sa ven*: Boutière, pur assumendo **C** come base, interviene in questo luogo riportando a testo l'ordine delle parole trädito da **MR**, per cui stampa *sa ven tan*.

22. *volria*: il condizionale I del verbo *voler* è comunemente utilizzato per esprimere una nozione di buona educazione e cortesia o comunque modestia; si veda Jensen 1994, § 561. — Per *anar* più gerundivo si veda la nota a II, 50.

25. *afranher*: anche per questo verbo, costruito qui con la preposizione *en*, il significato proposto da Levy 'indirizzare, rivolgere a' (*SW*, s.v.) è più pertinente rispetto a quello di 'sottomettere' suggerito da Raynouard (*LR*, III:387).

28. *talen*: in traduzione rendiamo il termine *talen* come 'desiderio'; specifichiamo, tuttavia, che il lessema in dittologia con *cor* assume una sottile differenza di significato e si collega alla sfera intellettuale, acquisendo l'accezione specifica di 'disposizione d'animo, inclinazione'.

29-30. Il motivo dell'attesa che causa sofferenze, accettate però con pazienza dall'amante cortese come prova di fedeltà, è sviluppato in questi due versi mediante il ricorso a un'espressione proverbiale: *Ja sabetz vos que mal tray qui aten*. Sulla base di quanto riportato dal *TPMA*, XII:362, un'altra attestazione simile di questo proverbio ricorre in Bern, *Segner Blacatz, ben mi platz e m'aienza* (*BdT* 52.5 = 97.12), v. 52: «e lonc aten son penas et afan».

31. *suffrire*: 'chi sopporta, chi è rassegnato, paziente' (*SW*, s.v. *sofridor*). Boutière traduce il termine, accompagnato dall'aggettivo *bons*, come «martyr résigné»; Riquer sceglie invece di tradurre «buen sufridor» e Caïti-Russo «homme qui souffre patiemment». La stessa espressione è già presente in BnVent, *Bel m'es can eu vei la brolha* (*BdT* 70.9), v. 43: «mas eu sui tan bos sofrire» e *Lonc tems a qu'eu no chantei mai* (*BdT* 70.27), v. 14: «E s'eu anc fui bos sofrire», ma si ritrova identica anche in altri trovatori, come GcFaid, *D'un dotç bell plaser* (*BdT* 167.21), v. 29: «c'ar soi bos sofrire».

40. *se mire*: Martín de Riquer lascia intendere la possibilità di una duplice lettura, a seconda che si attribuisca al verbo il significato di 'ammirare', riconosciuto anche da Boutière e Caïti-Russo, o quello di 'riflettersi, guardarsi (in uno specchio)', che sembra tuttavia meno congruo rispetto al contesto. A partire da questa osservazione viene messo in risalto il parallelismo con

XIV. Mout es greus mals de qu'om no s'auza planher

BnVent, *Ben m'an perdut lai enves Ventadorn* (BdT 70.12), v. 16: «que genser cors non crei qu'el mon se mire».

41-42. La *tornada* contiene la dedica conclusiva a Corrado Malaspina, al quale Albertet indirizza la canzone esprimendo il desiderio di volerlo vedere. La lezione di **C** per il v. 42 *e uos* viene emendata a norma di **IKd**, mentre **A** si distacca da questi ultimi mss., pur appartenendo alla stessa famiglia, e legge in maniera isolata *tot iorn*.

XV

Pos en ben amar m'esmer
(BdT 16.20)

Ms.: a² 442 (*Albertetz de cestairo*).

Edizioni: Bertoni 1901, p. 442 (XI.2), edizione diplomatica di a²; Schultz-Gora 1921, p. 105; Boutière 1937, p. 73 (XV).

Metrica: a7 a3 b4 b3 c2 c3 d7' d7' e5 e3 f7' f7'; Frank 172:003. Quattro *coblas unissonans* di dodici versi ciascuna.

Rime: a: -er, b: -on, c: -eu, d: -aire, e: -en, f: -ia. Tutte le rime della canzone sono ricche.

Rime equivoche: 5 : 6 *leu*; 9 : 10 : 33 : 34 *gen*; 13 : 14 *fer*; 15 : 16 *bon*; 21 : 22 *sen*; 31 : 32 *traire*; 39 : 40 *razon*; 41 : 42 *seu*; 43 : 44 *faire*.

Discussione testuale. Il ms. tramanda errori di copia al v. 15 *ni* in luogo di *mi* e al v. 36 *destreigni* in luogo di *destreign e*.

III	Bona domna, ben enqier qi ben quer de tort perdon e, per don, 28 volgr'ieu qe del grieu afan c'Amors mi fai traire volguessetz mon fin cor traire; 32 estera vos gen, q'a la gen aug dir qe cel fai follia qi los sieus destreign e lia. 36
IV	Be me diz e mi profer e·m suffer qe ma razon li razon 40 qom seu: ten per seu lo ben q'eu sai dir ni faire, q'eu o ai fort ben a faire, 44 qe de bon talen m'atalen de lei servir tota via, qe mos cors non se·n desvia. 48

36 destreign e] destreigni

III. Nobile dama, ben richiede amore chi ben domanda perdono del torto, e, per concessione, vorrei che vi piacesse sottrarre il mio cuore perfetto dal grave affanno che mi fa soffrire Amore; sarebbe nobile da parte vostra, perché sento dire dalla gente che commette una follia chi tormenta e incatena i suoi.

IV. Mi dice e mi pronuncia belle parole e mi permette di esporle quali sono le mie ragioni: ritengo discendente da lei il bene che so dire e fare, e devo fare ciò molto bene, dal momento che di buon grado provo piacere a servirla sempre, giacché il mio cuore non si distoglie da lei.

Note

1. *m'esmer*: il verbo *esmerar*, che qui figura con impiego riflessivo, ha solitamente l'accezione di 'migliorare, perfezionarsi, raffinarsi'. In questo caso il significato più pertinente sembra essere, tuttavia, quello di 'sforzarsi di eccellere', sebbene quest'ultimo sia registrato da Levy come dubbio (*SW*, s.v. *esmerar*). Cfr. anche RbAur, *Ben sai c'a sels seria fer* (*BdT* 389.19), vv. 33-35: «Si ben en amar leis m'esmer, / qu'ieu sai, que si pel mon s'esperan, / c'autras m'en faran faiturar».

2. Per la costruzione *m'es a* più infinito con il significato di 'devo' si veda *SW*, s.v. *eser*. Si tratta di una formula che serve ad esprimere una dichiarazione di intenti ed è usata di frequente in posizione incipitale. Cfr. ad es. l'incipit di GIMont, *Leu chansoneta m'er a far* (*BdT* 225.6).

3-5. Sebbene il componimento risulti non databile su base interna, il proposito espresso in questi versi di comporre una canzone gaia con una melodia gaia e leggera rimanda direttamente all'incipit di II e si potrebbe, pertanto, ipotizzare una composizione di entrambi i testi nel medesimo ambiente ed arco temporale.

6. *tost e leu*: i due avverbi, qui associati, formano una sorta di dittologia sinonimica. Cfr. GcFaid, *Tant ai sofert longamen grand afan* (*BdT* 167.59), v. 3: «morir pogra tost e leu, si-m volgues».

7. *de leis*: in quest'occorrenza la preposizione *de* introduce un complemento di argomento ed è dipendente dal verbo *faire* impiegato nell'accezione di 'comporre'.

8. Una simile espressione si riscontra anche in BremRasc, *Lancan lo douz temps s'esclairer* (*BdT* 104.2), v. 15: «Qan de ma dona sui laire».

11. La proposizione principale, in questo caso al condizionale I, è racchiusa da due subordinate condizionali, entrambe rese con l'imperfetto dell'indicativo. — *pres d(e)*: 'vicino a' (*SW*, s.v. *pres*).

15. *sap bon*: la locuzione *saber bon* riveste il significato di 'piacere' (*SW*, s.v. *saber*).

16. *q(e)*: va qui inteso con valore causale.

18-19. Boutière propone in nota di interpretare: «l'amant le plus parfait ne me vient pas à la cheville (littéral. à l'étrier)». L'espressione, sebbene non trovi altre occorrenze simili, sembra in realtà racchiudere una metafora cavalleresca: l'io lirico si equipara cioè a un cavaliere rispetto ad eventuali rivali, presentati come pedoni, che potrebbero fiancheggiarlo o opporsi a lui, risultando in ogni caso innocui.

20. *maire*: da intendersi probabilmente nel senso figurato di 'origine, fonte' (*SW*, s.v.); non è da escludere, tuttavia, che possa trattarsi di un caso di superlativo semitico che qui potrebbe indicare 'la gioia più grande'. Lasciamo perciò in traduzione il termine 'madre'.

22. *sen*: assume in questo contesto il significato di 'percepire, accorgersi, avvertire' (*SW*, s.v. *sentir*).

34-36. I versi racchiudono un'espressione di natura proverbiale, citata nel *TPMA*, II: 401, mediante la quale l'io lirico denuncia la follia di chi distrugge e danneggia quanto gli appartiene. Altre attestazioni simili di questo proverbio si riscontrano ad es. in GsbPuic, *Merces es e chاوزimen* (*BdT* 173.6), vv. 64-65: «qu'anc hom que greves / lo sieu, no fo no-i perdes»; e PBrem, *Ben deu istar ses joi totztemps mais* (*BdT* 330.2), vv. 19-20: «ez er greu qe non deschaia / qi-ls sieus destrui ni-ls esmaia».

36. Necessario in questo caso l'emendamento della lezione del ms. che legge *destreigni*. La correzione adottata (*destreign e*) è quella proposta da De Lollis 1903, p. 162, e accolta poi a testo da Schultz-Gora e Boutière.

41. Questo verso si presenta estremamente problematico dal punto di vista interpretativo. Non molto convincente è la proposta di Schultz-Gora, che stampa ai vv. 41-42 *qom seu. Ten per seu*, ed offre in nota la seguente spiegazione: «*Qom seu hängt meines Ermessens von e-m suffer ab = "sie erlaubt mir als dem ihrigen, dass ich ihr meine Sache vortrage"*». Diversamente, la scelta di Boutière di emendare *qom seu* del ms. in *qom eu*, considerando il verso come uno sviluppo dei vv. 39-40, appare del tutto discutibile e inappropriata, dal momento che le rime della canzone sono sistematicamente equivoche o comunque ricche. De Lollis 1903, p. 162, suggerisce di leggere: «*qom (= quomodo) s'eu ten[c]*», ma non offre alcuna spiegazione al riguardo. Una possibile soluzione consisterebbe, tuttavia, proprio nel leggere *qom s'eu*, ipotizzando un impiego di *com si* nel senso di 'come'. Un tale utilizzo non è però ben documentato, sebbene lo si riscontri nel *Dialogue entre Jésus et l'arpenteur*, v. 53: «e vegam con si o faras». Resta plausibile, infine, un'ultima ipotesi interpretativa, per la quale si propende, che consiste nel ritenere *seu* terza persona sing. del verbo *sezer*. Il verbo *sezer* riveste, infatti, molteplici accezioni come 'sedere', 'rivestire un posto', 'avere una propria residenza', può però significare, tra le altre cose, anche 'trovarsi, stare, essere' (*SW*, s.v. *sezer*). A partire da questo significato proponiamo, pertanto, di tradurre in questo contesto il verbo nel senso di 'sta, si configura', sicché i vv. 38-41 sarebbero così interpretabili: 'e mi permette di esporle come sta il mio discorso', cioè 'mi permette di esporle quali sono le mie ragioni'.

44. Luogo del testo considerato dai precedenti editori verosimilmente alterato. Schultz-Gora emenda per via congetturale il verso e propone di leggere *q'eu en ai fort bon afaire*. Boutière, invece, pur giudicando il verso corrotto, conserva la lezione del ms. ma suggerisce in nota di leggere *bon* in luogo di *ben*. Ciononostante, questa proposta di correzione non appare soddisfacente neppure all'editore francese, che difatti commenta: «Après M. Schultz-Gora, je lis *bon* au lieu de *ben*; mais j'avoue que, même ainsi, le sens de ce passage ne me paraît pas bien clair (voir la traduction); la double correction de M.S.-G. (qui lit, en outre, *en* au lieu de *o*) ne me semble pas plus satisfaisante». La traduzione fornita da Boutière risulta, in effetti, poco convincente: «car c'est là pour moi une chose excellente (?)». In realtà, ad un'analisi più attenta, la lezione di **a**² appare accettabile, sebbene non escludiamo del tutto che possa trattarsi di una lezione manipolata e non genuina. La lezione trådita dal codice (*qeu o aifort ben afaire*) è stata perciò lasciata a testo, sciogliendo *afaire* in *a faire*, come già invitava a fare De Lollis 1903, p. 162, e ipotizzando una costruzione di *aver a* più infinito nel senso di 'dovere'. Per la locuzione *aver a* più infinito marcante un obbligo, che figura anche in XVIII, 14, si veda Jensen 1994, § 452.

46. *m'atalen*: da *atalentar*; il verbo con impiego riflessivo ha qui il significato di 'provare piacere a' (*PD*, s.v.). Segnaliamo l'imprecisione di Boutière che legge erroneamente *m'a talen*, pur traducendo i vv. 46-47 come segue: «je trouve plaisir à la servir toute ma vie, puisque mon coeur ne se détourne pas d'elle».

XVI

Bel m'es oimais
(BdT 16.7a)

Mss.: S 245 (anon.); a² 439 (*Albertes de cestairo*).

Edizioni: Meyer 1872, p. 402, solo su S; Bertoni 1903, p. 493, solo su a²; Boutière 1937, p. 75 (XVI).

Metrica: I a4 b7' a4 b7' a4 b7' a4 b7'; II a4' a5' a5' b5' a4' a5' a5' b5' a4' a5' a5' b5' a4' a5' a5' b5'; III a5' b5' a5' b7' a5' b5' a5' b7'; IV (d)a4+6' (d)a4+6' (d)a4+6' b10' (e)c4+6' (e)c4+6' (e)c4+6' b10'; V (c c)a4+3+3' (c c)a4+3+3' (c c)a4+3+3' b10' (c c)a4+3+3' (c c)a4+3+3' (c c)a4+3+3' b10'; Frank *descort*: 25; Canettieri *descort*: 18. La suddivisione proposta da Frank prevede sette strofi (I a4b7' a4b7' a4b7' a4b7'; II a4'a5'a5'b5' a4'a5'a5'b5' a4'a5'a5'b5' a4'a5'a5'b5'; III a5'b5'a5'b7' a5'b5'a5'b7'; IV a4b6' a4b6' a4b6' c10'; V a4b6' a4b6' a4b6' c10'; VI (=VII) a4a3b3' a4a3b3' a4a3b3' c10'), ma il testo può essere analizzato tenendo conto delle rime interne, che permettono di riunire in un unico periodo IV e V, così come VI e VII (si veda Canettieri 1995, p. 347, e Marshall 1979, p. 292). Boutière distingue invece otto strofi (p. 25), in quanto divide ulteriormente in due parti il secondo periodo. Il testo non è stato suddiviso dal copista di S, mentre in a² è presente una suddivisione in sette strofi, che corrisponde sostanzialmente a quella fornita da Frank. In questo caso, partendo dal presupposto che nella descrizione dei *descortz* sono possibili diverse rappresentazioni alternative, a seconda che si tenga o no conto delle rime interne, si è preferito seguire l'adattamento del testo proposto da Canettieri e già suggerito da Marshall, che prevede cinque periodi comprensivi di *tornada*. Tale schema metrico può essere considerato originale e ha prodotto due imitazioni: i *contrafacta* oitanici *Ne flours ne glais* e *Bel m'est li tens*. La somiglianza metrica tra i due *lais* francesi è stata rilevata per la prima volta da Spanke 1929, pp. 229-230; mentre la relazione tra i tre componimenti, i due francesi e quello occitano, è stata individuata da Frank 1953-57, vol. I, p. XLIV, che riteneva che il *descort* di Albertet fosse un'imitazione di *Ne flours ne glais*. L'ipotesi contraria, che permette di valutare il *descort* quale modello da cui derivano i due pezzi oitanici, è stata ampiamente dimostrata da Marshall 1979, pp. 296-299. La prima *cobla* è costruita secondo i principi delle *coblas refranchas*, che prevedono la ripetizione, anche sporadica, di una o più parole della stessa radice.

Rime: a: *-ais*, b: *-aia* (I); a: *-aire*, b: *-aia* (II); a: *-egna*, b: *-iza* (III); a: *-eza*, b: *-iza*, c: *-ire*, d: *-enz*, e: *-an* (IV); a: *-anza*, b: *-iza*, c: *-ai* (V).

Datazione. La dedica al *marques gai*, contenuta al v. 46, ha spinto i precedenti editori a ipotizzare che si trattasse del marchese di Monferrato. La congettura avanzata da Meyer, secondo il quale il verso potrebbe contenere un'allusione a Bonifacio I di Monferrato, morto nel 1207, è stata infatti accolta come verosimile da Bertoni, che ha sottolineato la documentata presenza di Albertet presso i marchesi di Monferrato. Boutière ha messo poi in rilievo la possibilità di riconoscere un'identità tra il *marques gai* qui

menzionato e il *marques mon seignor* che figura nella *tornada* di II (p. 15). A proposito di questo marchese, Boutière suggerisce di identificarlo con Guglielmo IV, sicché il *descort* risulterebbe databile dopo il 1207, anno della morte di Bonifacio e della successione di Guglielmo. A partire dalla già discussa identificazione del marchese di Monferrato con Bonifacio I e non, come proposto da Boutière, con il figlio e successore Guglielmo, riteniamo possibile una datazione approssimativa anteriore al 1207.

Discussione testuale. Il *descort* è stato tramandato dal ms. S e dal ms. a². Entrambe le testimonianze presentano alcuni errori significativi, oltre a trasmettere un certo numero di varianti adiafore, che lasciano ipotizzare la discendenza da due subarchetipi distinti. Si incontrano varianti sostanziali tra i due codici al v. 2 (*bella S, douza a²*); al v. 3 (*Qeu S, qe a²*); al v. 8 (*De leis qeu ben et iois naia S, de lei cui ioi e ben aia a²*); al v. 12 (*Tot zo qaleis plaia S, tot qant a lei plaia a²*); al v. 17 (*N i galia[i]re S, ni lauzeniaire a²*); al v. 27 (*Qe S, e a²*); al v. 29 (*Aital S, aqest a²*); al v. 30 (*M as qan S, qe tan a²*); al v. 31 (*Qar si amar me denga S, es amar mi degna a²*); al v. 32 (*B en S, mout a²*); al v. 35 (*per qeu y ai mamor mesa S, p(er) qei ai amor meza a²*); al v. 36 (*gens S, gent a²*); al v. 39 (*qelh enuge nilh tire S, qe ren lenueg nil tire a²*); al v. 40 (*asisa S, miza a²*); al v. 41 (*en senblansa S, p(er) semblanza a²*); al v. 43 (*A nz atendrai Tro naurai Alegransa S, anz latendrai tro qen ai alegranza a²*); al v. 46 (*cel S, el a²*).

Errori di S si riscontrano al v. 9 *far*; al v. 13 *Q el mest veiaire*; al v. 17 *galiare*; al v. 24 *V ollam*; al v. 33 *e*; al v. 44 *can*; al v. 45 *en tenensa*. Errori di natura flessionale ai vv. 5, 8, 29, 32, 34, 40, 45. Ipermetria ai vv. 21 e 29; ipometria ai vv. 38 e 40.

Lezioni erronee di a² figurano al v. 4 *o*; al v. 27 *uer*; al v. 47 *e sobranza*; al v. 48 *tro qem franza*. Scorrettezze morfologiche ai vv. 18, 24, 29, 35, 36. Ipermetria al v. 6 e al v. 30. Il codice non trasmette inoltre i vv. 20-21.

Il testo critico sarà basato su a², che tramanda, nonostante la lacuna di due versi, una lezione in molti luoghi più corretta di quella di S.

II	Per q'eu voil faire e dire e retraire, si com fis amaire, tot qant a lei plaia;	12
	c'al meu vejaire, bell'e de bon aire es, e no·il platz gaire avols gentz savaia;	16
	ni lauzenjaire vilans mal parlaire non pot dir ni braire ren qe no·ill eschaia;	20
	mas de bel aire es de null repaire; tal joi don m'esclaire voilla Dieus q'eu n'aia!	24

II. 9 faire] far S 10 dire] dir S 12 Tot zo qaleis S 13 c'al meu] Q el mest S 14
bell'e] Belle e S 17 lauzenjaire] galiare S 18 vilans] uilan a² 20-21 *mancano in a²* 21
mas] Et mas S 24 voilla] V ollam S; Dieus] dieu a²

II. Sicché voglio fare e dire e raccontare, come un perfetto amante, tutto quanto a lei piaccia; perché, al mio parere, è bella e nobile, e non le piace affatto la spregevole gente malvagia; e nessun maldicente villano e bugiardo può dire né gridare nulla che non le convenga; è la più nobile di qualsiasi dimora; voglia Dio che io abbia da lei una gioia tale da illuminarmi!

Note

1. La locuzione *esser bel*, estremamente ricorrente nel lessico trobadorico, ha il significato di 'piacere' (*SW*, s.v. *bel*); in particolare, la formula *bel m'es* si riscontra spesso in posizione incipitale, soprattutto nel caso di esordi naturalistici o metapoetici. Cfr. l'incipit della canzone di GlStDid, *Bel m'es oimais qu'eu retraia* (*BdT* 234.5).

4. Per la qualificazione del *descort* come *gai* cfr. AimBel, *S'a midons plazia* (*BdT* 9.20), v. 3: «guay descort faria»; ElBarj, *Una valenta* (*BdT* 132.13), v. 4: «vol qu'eu fass' un descort gai»; PoChapt, *Un gai descort tramet lei cui desir* (*BdT* 375.26).

6. Mantenendo la lezione del ms. **a**², *malegra mon cor et apaia*, il verso risulterebbe ipermetro. Bertoni e Boutière suppliscono all'ipermetria del verso correggendo con *m'alegra-l cor et apaia*. Si preferisce optare per la lezione di **S**.

8. Boutière lascia a testo la lezione di **a**², *cui*, e traduce il verso in questo modo: «de ma dame, à laquelle, pour ce motif, je souhaite joie et bonheur», senza però fornire alcuna spiegazione. La chiosa dell'editore appare poco convincente e priva di una valida giustificazione. Il confronto con la lezione di **S** (*De leis qeu ben et iois naia*) spinge, invece, a considerare *aia* come prima persona del congiuntivo presente di *aver*, sicché il soggetto sarebbe appunto l'io lirico. Si è preferito perciò emendare *cui*, che non ha una funzione ben chiara all'interno del verso, con *q'eu*. In alternativa si potrebbe stampare anche *de lei, q'eu joi e ben aia*.

10. I due verbi *dire* e *retraire* costituiscono una dittologia assai diffusa.

13. La locuzione *al meu vejaire* assume il significato di 'a mio parere' (*SW*, s.v. *vejaire*).

15-16. Una simile espressione ricorre anche in II, 46. Per entrambi gli attributi negativi che connotano *gentz* cfr. GcFaid, *Ara nos sia guitz* (*BdT* 167.9), v. 39: «e l'avol gen savaia»; UcStC, *Aissi cum es coinda e gaia* (*BdT* 457.1), v. 45: «Ges per l'avol gens savaia».

20. Boutière traduce il verso: «que quelque chose lui manque»; ma il senso più adeguato in questo contesto al verbo *escazer* è quello di 'convenirsi, addirsi'.

25-28. Il motivo del desiderio sensuale viene esplicitamente accennato in questi versi. Si tratta di un motivo tipico che ricorre spesso nella poesia dei trovatori, quasi sempre con riferimento a scene sognate o, raramente, ricordate; cfr. BnVent, *Lonc tems a qu'eu no chantei mai* (*BdT* 70.27), vv. 43-45: «c'una noih lai o's despolha / me mezes, en loc aizit, / e-m fezes dels bratz latz al col».

26. *a ma guiza*: locuzione traducibile come 'a mio piacimento' (*SW*, s.v. *guiza*).

30. La lezione *laurai enqiza* rende il verso ipermetro. Bertoni e Boutière suppliscono all'ipermetria emendando la lezione del ms. con *l'ai enqiza*; conserviamo in questo caso la correzione. Un'altra soluzione possibile consisterebbe nel conservare il futuro *aurai*, trådito anche da **S**, correggendo l'ipermetria tramite l'adozione della forma aferetica *'nqiza*. La considerazione, tuttavia, che le aferesi sicure nei trovatori sono poche scoraggia dall'assumere quest'ultima proposta di emendamento. Il presente *ai* appare, inoltre, più congruo al contesto rispetto al futuro *aurai*.

33. Il *q(ue)* iniziale ha in questo caso funzione di ripresa e collegamento con la strofe che precede.

35. In questo contesto l'avverbio di luogo *i* sta per 'in lei'; si confronti anche con il v. 40. Per *i* con funzione pronominale si veda la nota a VIII, 68. Sottolineiamo che si tratta di un uso caratteristico dei deittici che, come in questo caso, contengono un riferimento all'amore, in cui i vuol dire abitualmente 'nei suoi confronti'.

36-38. Il motivo dell'indifferenza della dama è tipico, così come il desiderio di un amore corrisposto e sereno. Cfr. però, per la particolare somiglianza, RbAur, *Donna, cel qe-us es bos amics* (BdT 389.I), vv. 37-39: «C'amar vos mi fai de tal guisa / on nostr'amor es mal devisa: / qe-us am e vos no amaz mi». Si noti soprattutto la prossimità del v. 36 di Albertet al v. 38 del *salut* di Raimbaut d'Aurenga, nonché l'identità del rimante *devisa*.

36. *gent*: è qui impiegato con funzione avverbiale, pertanto è traducibile come 'bene'. Boutière integra una *z* e stampa *gent[z]*, al fine di mantenere la rima con i precedenti lessemi (*valenz, plazenz, conoisentz*). Il riesame dello schema metrico, a partire dal quale è stato possibile configurare il testo in maniera differente da Boutière, permette però di riconoscere che non vi è alcuna rima interna al quarto e all'ottavo verso della quarta strofe.

38. Il verbo *blandir* può significare anche 'addolcire' (PD, s.v.), accezione che si presta ugualmente bene al contesto.

39. La locuzione *faire semblan* va qui intesa con il significato di 'mostrare'; per la funzione intermedia assunta in questi casi dal verbo *faire* si veda Ponchon 1994: «Quand l'expression est glosable par 'exprimer un sentiment', 'manifester un avis', 'une pensée (par des traits du visage)', le substantif ne peut plus être qu'exceptionnellement caractérisé, mais la complémentation substantivale reste possible. Faire se trouve alors à la charnière entre une valeur ipsivalente et une valeur de support; ipsivalente, dans la mesure où il y a toujours référence au physique, donc à un 'faire', plus ou moins, une 'création', et support, parce que ce n'est plus la manière qui importe mais la raison, la cause» (p. 119). — *tire*: tra i molteplici significati che può avere il verbo *tirar* quello che conviene maggiormente qui è 'irritare; dispiacere, essere spiacevole' (SW, s.v.). I due verbi *enojar* e *tirar* costituiscono pertanto una dittologia sinonimica con funzione enfatica.

45. La lezione di **a**² *En qas lat* (con *t* finale corretta su *r*) è stata considerata erronea e priva di senso dagli editori precedenti. Boutière promuove a testo la lezione di **S**, *Ai! car t'en vai*, registrando tuttavia in nota come anche quest'ultima potrebbe essere non del tutto sicura. La lezione di **S**, infatti, sembra sospetta a causa dell'impiego di *car* con l'indicativo, mentre solitamente *car* è impiegato a inizio frase seguito dal congiuntivo per esprimere un augurio. Bertoni, commentando l'erroneità di **a**², propone inoltre come possibile emendamento di leggere *encar t'en vai*. In realtà, la lezione originaria di **a**² risulta del tutto accettabile se la sciogliamo come *en qaslar*, il cui senso letterale sarà 'nel castello'. Non crea, infatti, particolari problemi la grafia *q* per *c*, sicché *qaslar* sarà assimilabile a *caslar*. Cfr. PAIv, *En estiu, qan crida-l iais* (BdT 323.17), v. 13: «Pres ai estat en un caslar».

46. Il *marques gai* al quale è indirizzato il *descort* potrebbe verosimilmente essere identificato, come si è detto sopra, con il marchese di Monferrato Bonifacio I.

47. Il ms. **a**² legge *e sobranza*; si preferisce seguire la lezione più congrua di **S**.

48. **a**² legge erroneamente alla fine del verso *tro qem franza*. Tale lezione è imputabile a un rimaneggiamento da parte del copista, il quale commette l'errore di far rimare il verso con i tre versi precedenti. Si mantiene l'emendamento già praticato da Boutière, che mette a testo la lezione di **S**, *tro a Risa*, dal momento che l'ultimo verso richiede una rima in *-isa* (*-iza*), riscontrabile al quarto e all'ottavo verso del quarto e del quinto periodo. La località di *Risa* è identificabile con Reggio Calabria; cfr. PVIId, *Bon'aventura don Dieus als Pizas* (BdT 364.14), v. 21: «lo regisme de Palerm'e de Riza».

XVII

Gaucelm Faidit, eu vos deman (BdT 16.16 =167.25)

Mss.: **A** 182v (*albertetz e Gaucelms faiditz*); **C** 395v (*Gaucelm faidit en albert*); **D** 147v (*albertetz*); **D^a** 209v (*alb(er)tet e Gauselm*); **E** 211 (*tenso*); **G** 90v (anon.); **I¹** 156v (*albertetz et en gausellins faiditz*); **I²** 162r (*alb(er)tet et en gauscelin faiditz*); **K¹** 142v (*albertetz et en gauselins faiditz*); **K²** 148r (*la te(n)çon den gauscelin faidit eden albert*); **O** 12 (anon.); **Q** 10r (*te(n)çu(n)*); **a²** 562 (*la tenzo de gaucelm faidit e den albert*); era in **B** (indice tenzoni).

Edizioni: Rochegude 1819, p. 299; Raynouard 1816-21, vol. IV, p. 11; Mahn 1846-86, vol. II, p. 100, testo Raynouard; Schultz-Gora 1924, p. 166, solo su **AI**; Boutière 1937, p. 78 (XVII); Mouzat 1965, p. 502 (61), testo Boutière; Harvey & Paterson 2010 (Paterson), vol. I, p. 90.

Metrica: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8; Frank 577:204. Sei *coblas unissonans* formate da otto versi più due *tornadas* di quattro versi ciascuna.

Rime: a: -an, b: -or, c: -os, d: -ir.

Rime identiche: 10 : 43 *sabor*.

Rime equivoche: 30 : 37 *pros*.

Datazione. La tenzone costituisce il primo componimento databile di Albertet ed ebbe verosimilmente come scenario la corte di Dalfin d'Alvernhe. La datazione, che serve pertanto a fissare il *terminus a quo* dell'attività poetica del trovatore, ha dato adito a pareri controversi tra gli studiosi. Secondo Boutière il componimento andrebbe datato intorno al 1200 (si veda Boutière 1937, pp. 12-14), mentre Mouzat, editore delle poesie di Gaucelm Faidit, ritiene che la tenzone sia stata composta tra il 1194 e il 1195 (si veda Mouzat 1965, pp. 505-506). La proposta di Mouzat di anticipare di alcuni anni la datazione del componimento e, di conseguenza, l'avvio della carriera poetica di Albertet è stata ulteriormente condivisa da Giangrande 1986, pp. 13-15, e Guida 2008, pp. 253-254. Questa ipotesi, che porterebbe a fissare una data anteriore per la tenzone, sembra oltretutto confermata da un'attenta analisi delle due *tornadas*, in cui il trovatore indirizza il pezzo alla contessa d'Angoulême, Matilde figlia di Wolgrin III. Nell'ultimo invio Gaucelm rimprovera la contessa di non voler tornare dalla Francia, con cui, secondo Boutière, verrebbe fatto riferimento all'Angoumois. Diversa è l'opinione di Mouzat, che ha messo in rilievo come a quell'epoca l'Angoumois non fosse considerato come un territorio francese né da un punto di vista linguistico né politico. L'allusione di Gaucelm Faidit sarebbe piuttosto, sulla base di un più attento riesame dei dati storici, al territorio al nord della Loira. Matilde, infatti, fu scacciata dai suoi domini nel 1192 dallo zio Aymar e si rifugiò al nord della Loira almeno fino al 1194, anno in cui riuscì a recuperarli ma probabilmente tardò a ritornare nelle proprie terre. Ciò permette, in linea con la ricostruzione di Mouzat, di datare la tenzone intorno a quegli anni, cioè tra il 1194-1195.

Discussione testuale. Il componimento è stato tramandato da tredici testimoni; tra questi la coppia di codici **IK** conserva una doppia redazione, alla quale si farà riferimento con le sigle **I¹** e **I²**, **K¹** e **K²**.

A è il solo ms. a tramandare il testo per intero, giacché conserva anche le due *tornadas* rispetto ai restanti testimoni: **CDD^aEGI¹K¹Q**. Diversamente, **I²K²a²** trasmettono solo le prime quattro *coblas*, mentre in **O** il testo si arresta alla seconda *cobla*, a partire dalla quale è intercalata la canzone *Cortezamen mou en mon cor mesclansa* (BdT 450.4).

L'analisi della tradizione manoscritta permette di individuare una serie di micro-costellazioni abbastanza definite, sebbene i rapporti tra i vari codici risultino piuttosto complessi.

Al v. 2 **A** legge *crezetz*, **DI¹K¹** *crezes*, **D^a** *creses* contro il resto della tradizione che trasmette la lezione *uos par*.

DD^aI¹K¹ leggono al v. 4 *me* contro *men*; al v. 16 *amor* contro *amar*; al v. 23 *non* contro *nous*.

D si mostra particolarmente vicino ad **A** in alcuni luoghi del testo: al v. 32 dove **A** legge *emprendre e grazir*, **D** *en p(re)ndre grazir*; al v. 34 dove **A** legge *los maltraitz damor*, **D** *maltarach damor* con *a* espunta nel ms., lezione ipometra per l'assenza di una sillaba (**CD^aEGI¹K¹Q** *maltrait ni dolor*); al v. 42 dove **A** legge *la forssa ela uigor*, **D** *la forsa elor uigor*, laddove tutti gli altri mss. trascrivono *lor* (*lur E*) in luogo di *la*; al v. 45 dove **AD** concordano perfettamente trasmettendo la lezione *Q(ue) lamics pois que er ioios*.

La consueta coppia di codici **I¹K¹** trasmette ai vv. 9, 25, 41 *Albertez*, lezione che crea ipermetria; al v. 28 *en* anziché *e*; al v. 43 *dolosa* in luogo di *doussa*, che rende ipermetro il verso; al v. 45 *Que amics pos er ioios*, lezione ipometra.

Ben individuato si presenta il gruppo **I²K²a²** per *fis* al v. 5; *greu* al v. 6; *adreit dir* al v. 8; *dousa* al v. 10; *trobariatx (trobarias a²) trobador* al v. 11; *Q(ue)n chausir no(n) anes doptan* al v. 12; *grazir* al v. 15; *Gauscelm (Gaucelm K²a²) faiditz (faidit K²a²) nous* al v. 17; *queus anatz damor* al v. 20; *Nan* al v. 26; *Quenaissi creisson lor (lur K²a²) dolor* al v. 27; *Elor (lur K²a²) ioi tenon (tenen a²) en baissan (em baizam a²)* al v. 28; *sen* al v. 31.

CEGQ leggono erroneamente al v. 2 *sia* in luogo di *sion* e al v. 35 trasmettono la lezione *fort* in luogo di *ges*, trådito da **ADD^aI¹K¹**.

CE trasmettono *durs* al v. 6; *cazen e leuan* al v. 28; *que ia amicx pueys aziros (airos E)* al v. 45; *quanc* al v. 46.

GQ tramandano *Elbes* al v. 10; *Az amics qi* al v. 15; *Osim aqest bes queu uauch (uahuc Q) dir* al v. 24; *man* al v. 25; *Ez amor* al v. 39; *No(n) er iraz qa(n) m(em)braz fos* al v. 46.

O è un testimone frammentario e si trova in una posizione isolata rispetto ai restanti mss. per una serie di lezioni singolari ed erronee: al v. 2 *meillor*; al v. 3 *Entre li ben*, che crea ipermetria; al v. 4 *mal*; al v. 7 *poc es*; al v. 8 *sil*; al v. 10 *douçor*; al v. 11 *trobaraï*; al v. 12 *Non ames ahausir dos tan*; al v. 13 *P(er) q(ue)u dic*; al v. 15 *sa bon*; al v. 16 *Et amar*, che crea ipermetria.

XVII. *Gaucelm Faidit, eu vos deman*

La recente edizione Paterson è basata su **D**^a e presenta alcune lezioni discutibili ai vv. 6 (*e-il mal tant fer et angoissos*), 16 (*amor* con forte *enjambement*), 23 (*non pogues jauzir*), 24 (*aqest*). Si è preferito perciò adottare **A** come base per il testo critico, essendo oltretutto l'unico manoscritto a tramandare le due *tornadas*; piccoli interventi sono stati compiuti laddove la lezione di **A** è apparsa erronea o dubbia: ai vv. 30, 32, 34, 46.

II	Albert, li maltraich son tant gran e·il ben de tant fina sabor: greu trobaretz mais amador non anes el chausir doptan; 12 mas eu dic qe·l bes amoros es majer qe·l mals per un dos ad amic que sap gen servir, amar e celar e sofrir. 16
----	---

II. 9 Albert] Alberz **D**, Albertez **I¹K¹** 10 e·il ben] els bes **C**, Elbes **GQ**, El ben **O**; fina] dousa **I²K²a²**; sabor] sapor **G**, douçor **O** 11 trobaretz] trobarai **O**, trobares **Q**; trobariatz (trobarias **a²**) trobador **I²K²a²** 12 Q(ue)n chausir no(n) anes doptan **I²K²a²**, Non ames achausir dos tan **O**; anes] aues **I¹**; chausir] zausir **G**, çausir **Q**; doptan] doptan **C** 13 mas eu] P(er) q(ue)u **O**; dic] dich **Q**; qe·l] quels **E**; bes] ben **O** 14 es] El **I²K²**; majer] maiers **C**, mager **D^aE**; qe·l] qels **D^a**; mals] mal **EO** 15 ad amic] ad ami **C**, azamic **E**, Az amics **GQ**; que] qui **CDGI²K²Q**; sap] sab **I²K²**, sa **O**; gen] bon **O**; servir] grazir **I²K²a²** 16 amar] amor **DD^aI¹K¹**, Et amar **O**; e] manca a **Da²**

II. Albert, le sofferenze sono tanto grandi e i beni hanno un sapore così puro: difficilmente troverete mai un amante che non sia dubbioso nello scegliere; ma io dico che il bene in amore supera di due volte il male per un amante che sa gentilmente servire, amare, celare e soffrire.

V Gaucelm, cil q'amon ab engan
 no sentont maltrait ni dolor,
 ni hom non pot ges gran valor
 aver ses pena e ses affan, 36
 ni nuills hom non pot esser pros
 ses maltraich ni far messios,
 et Amors fetz Andrieu morir,
 c'anc bens que fos no·l poc garir. 40

V. 33-40 *mancano in I²K²Oa²* 33 Gaucelm] Gauselms **DI¹K¹**, Gauselm **D^aEG**, Ganselin **Q**; cil] silh **C**, sill **E**; q'amon] qaman **DD^aI¹K¹** 34 sentont] secon **G**, se ton **Q**; maltrait ni dolor] los maltraitz damor **A**, maltarach damor **D** (*con a espunta nel ms.*), maltrai ni dolor **D^a** 35 ges] fort **CEGQ**; gran] g(r)a(n)z **GQ** 36 aver] aues **Q**; pena] pen **E** 37 ni] Ne **DD^aI¹K¹**; hom] *manca a I¹* 38 far] fait **Q** 39 et Amors] Ez amor **GQ**; Andrieu] nandrieu **C**, andreu **DI¹K¹**, amdreu **D^a**, nandreu **E**, na(n)dren **GQ** 40 poc] pos **I¹**; garir] guerir **CE**

V. Gaucelm, coloro che amano con inganno non sentono sofferenza né dolore, e non si può affatto avere un gran valore senza pena e senza affanno, e nessuno può essere prode senza soffrire né spendere, e Amore fece morire Andrea, che nessun bene al mondo poté guarire.

Note

7-8. In questi due versi Albertet propone a Gaucelm Faidit, come avviene convenzionalmente nel genere del *joc partit*, di scegliere tra due alternative (*q'en chascun*): se sono cioè maggiori i mali o i beni in amore, sottolineando come entrambe le tesi possano essere sostenute (*s'o voltez mantenir*) con molti argomenti (*podetz pro chausir / razons*).

12. Per *anar* più gerundivo si veda la nota a II, 50. La stessa costruzione ricorre anche al v. 20 e il suo impiego ripetuto due volte all'interno del testo si può facilmente collegare all'uscita in *-an* delle rime a. Davanti a *non anes* ci si aspetterebbe il relativo *qui*.

22. *lors*: è stata in questo caso mantenuta la lezione di **A** *lors*, mentre tutti i restanti mss. leggono *lor* (**Ea**² riportano la variante grafica *lur*). Sebbene, infatti, la forma del possessivo *lor* sia per lo più invariabile, è tuttavia documentata anche una forma plurale *lors*, che conosce un impiego abbastanza esteso (si veda Jensen 1994, § 278). Tale forma compare anche in XIX, 35.

26. *descudar*: Levy registra il significato dubbio di 'mancanza di considerazione, indifferenza', sulla scorta proprio del verso di Albertet, che viene riportato in qualità di esempio (*SW*, s.v. *descuidar*). Raynouard traduce invece con «pour négliger» (*LR*, II:431), traduzione ritenuta da Levy sicuramente erranea e interpretabile tutt'al più come «par négligence». Schultz-Gora interpreta il termine come 'disattenzione, trascuratezza', pur sottolineando che tale significato in questo contesto non è garantito; Boutière, infine, propone l'accezione di 'ingratitude'. Quest'ultima è accolta in traduzione anche da Mouzat e Paterson, benché Mouzat dichiari in nota di propendere per l'interpretazione data da Schultz-Gora.

28. *jazen e baisan*: la coppia di gerundi *jazen* e *baisan* costituisce una dittologia topica e abbastanza utilizzata dai trovatori. Cfr. Sord, *Atretan dei ben chantar finamen* (*BdT* 437.5), vv. 21-22: «e quar non sai autr'el mon tan presan / de qu'ie-n preses plaser jazen baisan». Essa compare anche in XX, 21. È possibile, inoltre, che in contesti come questo *baisan* costituisca insieme a *jazen* una coppia sinonimica, giacché tra i significati di *baizar* riportati da Levy c'è anche quello di 'coricarsi insieme' (*PD*, s.v.), accezione rivestita d'altra parte per il verbo *baiser* in francese moderno.

30. Il ms. **A** reca la lezione *bons als pros*, già emendata da Boutière con *bes e pros*, lezione tradata da **CGI²K²Q**. In questo caso è stata accolta la correzione proposta da Boutière, giacché *bes e pros* appare lezione più appropriata al contesto dal punto di vista semantico. Tale emendamento permette oltretutto di interpretare *pros* come 'profitto, vantaggio', vale a dire con funzione sostantivale, mentre in qualità di aggettivo la stessa parola ricorre in rima anche al v. 37.

31. *e*: paraipotattico.

32. Il verbo *prendre* costruito con la preposizione *en* riveste il significato di 'considerare, giudicare come' (*SW*, s.v. *prendre*).

34. Alla lezione trasmessa dal ms. base **A**, *los maltrairt damor*, si preferisce quella comune alla maggioranza dei manoscritti (*maltrait ni dolor*). Quest'ultima lezione permette, oltretutto, di evitare che ci sia un *mot tordat*, dal momento che già al v. 3 *d'amor* ricorre in rima. Boutière mantiene la lezione di **A**.

39. Il riferimento è qui ad Andrea di Francia, personaggio citato molto spesso dai trovatori come prototipo dell'amante disperato e probabilmente protagonista, come lascerebbero ipotizzare le numerose allusioni, di un romanzo occitano perduto. Tra i diversi eroi d'amore introdotti come termini di confronto nella poesia trobadorica, Andrea di Parigi trova un numero elevatissimo di occorrenze, essendo citato per ben ventidue volte, sicché la sua menzione risulta seconda solo a quella di Tristano (si veda Chambers 1971, pp. 45-46; e Field 1976, pp. 3-26). In que-

sto caso l'accenno è proprio alla morte di Andrea per amore, che doveva senza dubbio costituire l'episodio più significativo della sua storia e che, difatti, viene menzionato e ricordato da molti trovatori. Solo a titolo di esempio, cfr. Pist, *Segner Blacatz, pos d'amor* (BdT 372.6a = 97.13), vv. 33-34: «Segner, N'Andrieus de Paris / muri amantz, zo q'anc mais hom no fetz»; AimBel, *Ja non creirai q'afanz ni cossirers* (BdT 9.11), vv. 7-8: «qar ieu non muer, e mos mals es tan greus, / per q'eu non crei q'anc en muris N'Andrieus»; GITor, *Uns amics et un'amia* (BdT 236.12 = 437.38), vv. 26-27: «e N'Andrieus, si tot s'aucis, / no-i gazaingnet ren, so-m par»; BtParis, *Guordo, ie-us fas un sol sirventes l'an* (BdT 85.1), v. 56: «ni d'Andrivet com moric de dezir»; ElBarj, *Bon'aventura don Dieus* (BdT 132.6), v. 28: «Si tan gen muri Andrieus»; GIMagr, *Atrestan be-m tenc per mortal* (BdT 223.2), vv. 1-2: «Atrestan be-m tenc per mortal / cum selh qu'avia nom Andrieu»; JordBon, *Anc mais aissi finamen non amei* (BdT 273.1a), vv. 34-35: «mas ad Andrieu en pres tot eissamen; / quar elh mori d'aital esfrei!»; GrSal, *En Peironet, vengut m'es en coratge* (BdT 249.2 = 367.1), vv. 27-28: «q'az Andrivet meiron al cor tal rage / q'en pres la mort per lieis, cui Dieus maudia!»; FqRom, *Domna, eu pren comjat de vos* (BdT 156.1), vv. 182-183: «compainz serai Andreu de Franca / qe mori per amor s'amia». Al personaggio di Andrea di Francia e al romanzo perduto che doveva narrarne la tragica vicenda è stato ricollegato, sia pure con estrema cautela, un frammento di 72 versi, contenuto nella sezione narrativa del canzoniere provenzale N, che racchiude un dialogo tra un conte e una regina e che, precedentemente, era stato interpretato come un frammento appartenente al *Roman du Comte de Toulouse*. Si vedano a tale proposito le considerazioni di Field 1976, pp. 18-19; Field 1978, pp. 3-14; e Zufferey 2000, pp. 105-116, che giungono in modo indipendente a formulare pressoché la medesima ipotesi. Diverso è il parere di Di Luca *in stampa*, che ha messo in evidenza come il frammento di decasillabi monorimi conservato in N non appartenga al genere romanzesco, ma più probabilmente sia riconducibile a una *chanson de geste* occitana di cui non si conservano altre tracce.

44. Segnaliamo per questo verso l'errore commesso da Boutière, che mette a testo *lai o nuils hom*, laddove però *hom* non è trådito da nessun manoscritto, mentre tutti i testimoni trasmettono concordemente la lezione *bens* (*ben D*, pecca morfologica).

45. Lasciamo a testo la lezione di AD (*Q(ue) lamics pois que er ioios*), sebbene il confronto con gli altri codici (*que ia amicx CD^aEGQ*, *Que amics I¹K¹*; *pos er ioios D^aGI¹K¹Q*, *pueys aziros / airos CE*) lasci ipotizzare che la lezione più genuina potrebbe essere in questo caso quella trådita da *D^aGQ* (*Qe ia amics pos er ioios*).

46. Alla lezione isolata trådita da A, *noil remembra qand*, si preferisce quella di *I¹K¹* *No(n) er me(m)branz qua(n)t*, piuttosto simile anche a quella trådita da *CDD^aE non er membratz qant* (*quanc CE*). Il participio del verbo *membrar*, sia presente (*membrans*) che passato (*membratz*), forma infatti con *eser* una perifrasi che assume il significato di 'ricordare' (*PD*, s.v. *membrar*). Boutière mette a testo *non er membrantz qu'anc*, lezione ricostruita dalla *varia lectio* dei manoscritti. Paterson, invece, stampa *non er membraz qu'anc iraz fos*, mantiene cioè la lezione di *D^a*, emendando tuttavia il presunto errore *quant* in *qu'anc* (*CE*). In questo caso viene lasciata a testo la lezione della maggioranza *quant* 'quanto', giacché la si considera accettabile.

48. *ses failhir*: la locuzione riveste il significato di 'immancabilmente, di sicuro' (*SW*, s.v. *falhir*).

49. *nostra*: come al successivo v. 55, è lezione trådita regolarmente da A; Boutière legge in entrambi i casi *uostra* nel ms., correggendolo in *nostra*.

50-51. Il riferimento è alla contessa d'Angoulême, Matilde figlia di Wulgrin III, che viene scelta e menzionata dai due trovatori come giudice della tenzone (si veda Bergert 1913, p. 42).

XVII. Gaucelm Faidit, eu vos deman

Matilde fu scacciata dalle sue terre nel 1192 da suo zio Aimar e si rifugiò al nord della Loira fino al 1194, anno in cui, con l'aiuto di Riccardo Cuor di Leone, riuscì a recuperare i propri domini. Ciò permette di accogliere la datazione fornita da Mouzat, che ritiene la tenzone composta tra il 1194-1195, quando la contessa poteva ormai ritornare nelle proprie terre ma tardò probabilmente a farlo, provocando, di conseguenza, il disappunto espresso da Gaucelm ai vv. 55-56.

XVIII

Albertet, dui pro cavalier
(BdT 388.1 = 16.4)

Mss.: O 21 (*Contencio Rambaut (et) albertet*); a² 565 (*la tenzon den albertet e den raembaut*).

Edizioni: Kolsen 1925, p. 2; Boutière 1937, p. 91 (XXI); Harvey & Paterson 2010 (Radaelli), vol. III, p. 1047.

Metrica: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8 e8 e8; Frank 592:029. Tenzone di sei *coblas unissonans* di dieci ottonari ciascuna.

Rime: a: *-ier*, b: *-enz*, c: *-er*, d: *-utz*, e: *-os*.

Rime identiche: 39 : 49 *pros*.

Rime equivoche: 15 : 55 *aver*.

Attribuzione. Incerta è stata finora l'identificazione dell'interlocutore di Albertet in questo *partimen*, in quanto le rubriche di entrambi i mss. riportano semplicemente il nome *Raembaut (Rambaut O)*. Linskill 1964, p. 46, esclude che il proponente possa essere Raimbaut de Vaqueiras, rifiutandosi di inserire il *partimen* nella sua edizione critica del trovatore, mentre Boutière mantiene dei dubbi a questo proposito, ritenendo tuttavia la proposta di identificazione col trovatore originario della Valchiusa difficilmente accettabile sul piano cronologico (si veda Boutière 1937, p. 15). Altri invece, tra cui Giangrande 1986, p. 19, non scartano la possibilità di un incontro effettivo tra Raimbaut de Vaqueiras e Albertet, avvenuto probabilmente alla corte di Monferrato. Al di là dei pareri piuttosto divergenti che sono stati di volta in volta espressi, non sembrano esserci serie ragioni per escludere che il tenzonante che ha in questo caso il compito di avviare il dibattito vada riconosciuto in Raimbaut de Vaqueiras, che doveva rappresentare, per l'ancor giovane Albertet, un modello fecondo con cui confrontarsi. Molteplici e significativi sono d'altra parte gli indizi che orientano in questa direzione, come ha recentemente dimostrato Saverio Guida con convincenti asserzioni: la frequentazione di medesimi ambienti culturali, i rapporti di intertestualità reciproca che vincolano i trovatori l'uno all'altro, la propensione a scambi di *coblas* che coinvolgono entrambi nello stesso arco temporale (ultimo decennio del secolo XII), la tematica trattata che trova corrispondenza col gusto di Raimbaut de Vaqueiras, l'allusione a Dalfin d'Alvernhe, l'ipotesi che anche Raimbaut de Vaqueiras abbia tenzonato con Gaucelm Faidit (si veda Guida 2008, pp. 251-273).

Datazione. Benché non disponiamo di precisi elementi interni in grado di permettere una sicura collocazione cronotopica del *partimen*, la menzione di Dalfin al v. 39, da identificare verosimilmente con Dalfin d'Alvernhe, lascia ipotizzare che il componimento abbia avuto come scenario un'aula signorile non italiana, bensì occitana. In base alla ricostruzione effettuata da Guida 2008, pp. 251-273, e al possibile riconoscimento dell'interlocutore di Albertet in Raimbaut de Vaqueiras non sarebbe, pertanto,

da escludere una datazione approssimativa risalente alla prima fase della carriera poetica di Albertet, intorno cioè all'ultimo decennio del secolo XII.

Discussione testuale. La tenzone è stata tramandata soltanto da due mss.: **a**² e **O**, che omette però l'ultima *cobla*. **O** trasmette, al confronto con **a**², un testo inferiore, sia per la frequenza di pecche di natura flessionale, sia per la presenza di veri e propri errori. **O** ha infatti numerose scorrettezze di tipo morfologico ai vv. 1, 3, 6, 9, 10, 12, 14, 17, 18, 26, 27, 28, 33, 34, 37, 38, 40, 42, 45, 47, 48. Lezioni erronee di **O** sono invece riscontrabili al v. 11 ipometria legata alla variante del nome *rambaut*, anche al v. 31 (*Raembaut a*²); al v. 18 *Qel dreit (qe drutz a*²); al v. 19 *En pauc*, erronea anticipazione di *pauc*; al v. 20 *tornoil (cor no-ill a*²), banale errore di trascrizione; al v. 24 *E son (son a*²), che crea ipermetria; al v. 25 *ca des so douz (q'a de sidonz a*²); al v. 26 omissione di *miels*, che rende ipometro il verso; al v. 28 *do(m)pnes deccubut (don er deceubutz a*²); al v. 29 *de (per a*²); al v. 31 omissione di *En*, con conseguente ipometria, e *filç cor laugier (fals cor leugier a*²); al v. 41 ipermetria legata alla variante del nome *Albertet (Albert a*²).

Anche **a**² presenta, sebbene in misura inferiore, corrottele e inesattezze flessionali: al v. 7 *lun*, errore morfologico come i seguenti *larc* al v. 10, *ioi* ai vv. 23 e 42, *maint* ai vv. 33 e 59; al v. 27 legge *pretz* in luogo di *precz*, che mal si presta al contesto ed è valutabile come errore di ripetizione, dato che *pretz* è già al verso precedente; ai vv. 37 e 38 omette rispettivamente la parte finale e la parte iniziale del verso; al v. 42 legge *chauzimenz*; al v. 46 anticipa *om*, leggendo *som* anziché *si*; al v. 48 legge *receubutz*; al v. 49 trascrive erroneamente *plus* due volte; e al v. 50 riporta *dureron lastenzos*. Dal punto di vista metrico si segnala l'ipermetria di **a**² al v. 31, legata alla lezione *p(er) fals cor*, per cui si è ritoccato il testo espungendo *fals*, visto che il verso è alterato anche in **O**, che risulta invece ipometro per altre ragioni.

Una particolare attenzione merita il v. 38, per il quale l'unica lezione disponibile è quella trādita da **O**, in quanto la prima metà del verso manca in **a**². Il verso risulta comunque corrotto in **O**, dal momento che quest'ultimo legge *dantendances*, per cui viene accolto l'emendamento già proposto a testo dai precedenti editori *d'entendenz'es*, pur segnalando la possibilità di leggere in alternativa *d'atendens'es*.

Il v. 56 è invece assente in **a**², che è il solo ms. a tramandare la sesta strofe, per cui si segnala la lacuna senza tentare interventi congetturali, mentre Kolsen integra il testo suggerendo *Mas pot sobrefar a lezer*.

Numerosi sono infine i casi di varianti che distinguono la lezione di **a**² da quella di **O**, e che fanno ipotizzare la discendenza dei due codici da diversi subarchetipi; si vedano ad esempio il v. 3 *bellas O (coindas a*²); il v. 4 *Et an am doas O (e ambas an bon a*²); il v. 8 *en entendre sapuz (entendeire saubutz a*²); il v. 13 *larcs O (pros a*²); il v. 14 *ente(n)t (et) enquer O (a entendre gier a*²); il v. 17 *mantengut O (mentaubutz a*²); il v. 35 *Mas O (qe a*²).

Il ms. scelto per servire da testo base è **a**², sia perché **O** trasmette un testo più corrotto, sia perché quest'ultimo testimone non riporta l'ultima stanza. A differenza di Kolsen e Boutière che costruiscono il testo su **a**², ma prediligono le varianti dell'altro codice per i vv. 14 e 17, si è scelto in questo caso di seguire sempre la lezione di **a**², in quanto lo si utilizza come base per il testo critico. Oltre che correggere gli errori evi-

XVIII. Albertet, dui pro cavalier

denti del ms., gli unici punti in cui si interviene sono ovviamente i vv. 37 e 38, laddove cioè, come si è detto, il verso è trasmesso da **a**² in maniera incompleta, per cui non resta che affidarsi alla lezione di **O**.

Note

7-8. Per i due termini sia Kolsen che Boutière rinviano al confronto con l'anonimo *Domna, vos m'avez et Amors*, pubblicato da Kolsen 1916-19, pp. 21-31. Si veda infatti la strofe XIII, vv. 97-100: «Lo primers es de fegnedor / E·l segons es de preiador / E lo ters es d'entendedor / E al quart es druz apelaz».

7. *drutz*: 'amante' (LR, III:78). In questo caso indica l'amante che già ha soddisfatto i propri desideri; si vedano a questo proposito le osservazioni di Cropp 1975, p. 60: «Mais le mot *drut*, au sens plein d'«amant charnel», désigne dans la terminologie courtoise, de l'avis de R. Nelli, l'amant qui a eu l'expérience de l'*assag*, épreuve au cours de laquelle il aura partégé la couche de la dame, mais sans toucher sa personne. Néanmoins, dans la *tenson* Albertet – Raembaut [...] et dans le *domnejaire* anonyme, la fin du service d'amour chaste est suggérée».

8. *entendeire*: Raynouard riporta il significato di «confident, affectionné, soupirant» (LR, V:327), messo in discussione da Levy: «nicht 'confident, affectionné, soupirant', sondern 'Liebhaber', speciell der von der Dame anerkannte (aber noch nicht durch letzte Liebeshuld beglückte) Liebhaber» (SW, s.v. *entendedor*); proponiamo perciò di intendere il termine come designante il corteggiatore ben accetto alla dama. Diverse sono le caratteristiche che contraddistinguono questo grado: «l'*entendedor* a, en général, reçu une faveur, il a été accueilli auprès de la dame, il a le droit d'employer les termes *midons* et *ma domna* en parlant de sa dame, il s'occupe surtout de s'améliorer pour s'approcher davantage d'elle» (Cropp 1975, p. 59). — *saubutz*: 'riconosciuto, apprezzato' è con questa accezione che il participio viene interpretato da Kolsen e Boutière. Raynouard cita il verso di Albertet nella lezione trädita dal ms. O, *en entendre sapuz*, traducendola: «en courtoisie instruit» (LR, V:122). Levy registra lo stesso esempio sotto il significato di 'esperto, abile' (SW, s.v. *saber*), ma esprime delle incertezze e riporta anche, attraverso il rinvio ad alcune accezioni del verbo *saber*, il significato di «anerkant», che rappresenta appunto la traduzione fornita da Kolsen.

11. *Raembaut*: si tratta con molta probabilità, e sulla base delle persuasive osservazioni di Saverio Guida, di Raimbaut de Vaqueiras, in cui Albertet, ancora molto giovane, doveva riconoscere un importante modello di riferimento con cui confrontarsi (si veda Guida 2008, pp. 251-273). Ciò spiegherebbe anche l'utilizzo della particella onorifica *En*, che accompagna in questo caso solo il nome di *Raembaut*, mentre non compare dinanzi a quello di *Albertet/Albert*.

14. Per questo verso sia Kolsen che Boutière adottano la lezione di O, *ente(n)t (et) enquer*, giudicata più soddisfacente, sicché Kolsen stampa *Mas cel q'i entent et enquier*, Boutière *mas cel qe entent e enqier*. Soltanto Radaelli sceglie di seguire la lezione di a², rispetto alla quale O sembra trasmettere una *facilior*. In questo caso si è scelto di conservare a testo la lezione di a², semanticamente appropriata al contesto, compiendo però un piccolo emendamento, effettuato anche da Radaelli, che consiste nella sostituzione di *qe* del ms. in *q'a*.

15. *metr(e)*: il verbo ha qui il significato di 'dispensare, spendere' (SW, s.v.), frequente in ambito trobadorico, soprattutto associato al quasi sinonimo *donar*. In tutta la *cobla* si delinea il tema della *largueza*, collegata alla speranza della conquista e dell'approvazione da parte dell'amata. Nell'ottica di Albertet infatti, in linea con i dettami della *fin'amor*, sia l'amante che il corteggiatore devono mostrarsi prodi e generosi, ma chi ambisce a diventare amante e non ha ancora raggiunto il suo scopo deve esserlo in misura maggiore. Sempre in Albertet il tema della generosità viene dibattuto anche in XXII, in cui il trovatore sostiene la causa di colui che elargisce senza doppi fini, anche a costo di cadere in rovina.

17. *mentaubutz*: part. pass. da *mentaure* ‘menzionare, ricordare’ (*SW*, s.v.). La lezione scelta da Kolsen e Boutière è quella trådita da **O** *mantengutz*, emendando la pecca morfologica del ms. che legge *mantengut*. Al confronto la lezione trasmessa da **a**² sembra essere *difficilior*, sicché si è scelto di lasciarla regolarmente a testo, tanto più che *mentaubutz* si ricollega bene a *saubutz* del v. 8. Anche Radaelli conserva la lezione di **a**².

20. *messios*: letteralmente significa ‘spesa’ (*SW*, s.v. *mesion*), ma in questo contesto sembra indicare più precisamente la ‘volontà di spendere, di donare’.

23. *on*: si ritrova utilizzato in una costruzione tipicamente occitana e serve, seguito da *plus*, a formulare una comparazione proporzionale; si veda Jensen 1994, § 330 e 818.

26. *miels*: collegato a *qe* del verso successivo introduce una comparazione di ineguaglianza.

27. Viene in questo caso accolta la lezione di **O** *precz* (ms. *prec*), dal momento che si considera *pretz* errore di **a**², in quanto la stessa parola ricorre già al verso precedente e, oltretutto, non si presta altrettanto bene al contesto.

31. Va segnalato per questo verso il problema metrico relativo a entrambe le redazioni, anche se per ragioni diverse. La lezione di **O** è infatti ipometra, sia per l’omissione di *En*, sia per la variante del nome *Rambaut* in luogo di *Raembaut*. Ipermetro è invece il verso trådito da **a**² che legge *p(er) fals cor*, mentre **O** trasmette come errore *filç* anziché *fals*, ma evita l’ipermetria per le ragioni sopra accennate. La soluzione scelta, in accordo a quanto operato dai precedenti editori, consiste nell’espunzione di *fals*. Radaelli lascia invece a testo la lezione di **a**², specificando in nota che in questo caso la forma *Raembaut* va considerata bisillabica; il confronto, tuttavia, con i vv. 11 e 51, dove la lezione *Raembaut* conta tre sillabe, spinge a ipotizzare una pronuncia trisillabica costante, e rende piuttosto debole la scelta di non compiere alcuna correzione.

34. *de prumier*: ‘prima, in precedenza’ (*SW*, s.v. *primier*).

35. *bon esper*: per il tema della buona speranza nutrita dall’amante di soddisfare il proprio desiderio, di contro alla condizione di ottenere l’amore senza soffrire, cfr. GIMur, *Guiraut Riquier, pus qu’es sabens* (*BdT* 226.7 = 248.41), vv. 5-8: «L’us als fatz ses malenansa / d’amor, la bon’esperansa / en a l’autre, e diatz ses falhir, / cals fa ni deu mielhs son pretz enantir?».

37. Questo verso è corrotto in **a**², che trasmette i vv. 37-38 con evidente alterazione (*tro qe sia bon pretz mogutz*), omettendo la parte finale del v. 37 e l’inizio del v. 38. Viene adottata, pertanto, la lezione di **O**, emendando soltanto *uolgut* in *volgutz*. Radaelli, invece, mantiene la parziale lezione trådita da **a**² *tro qe sia*, postulando una lettura monosillabica di *sia*. Il confronto con la lezione di **O** (*tro sia*) e la lacuna trasmessa da **a**² rendono sconsigliabile questa soluzione.

38. Necessario in questo caso l’emendamento dell’unica lezione trådita da **O**, *Qe dantendances*, per cui si è scelta la soluzione già offerta da Kolsen e accolta da Boutière: *qe d’entendenz’es*. Un altro possibile emendamento porterebbe a leggere *d’atendens’es*, ma *entendenza* si presta meglio al contesto e soprattutto appare giustificato da quanto Albertet stesso dichiara nell’ultima strofe, ai vv. 59-60, in chiusura della tenzone. Il termine *entendenza*, che ricorre anche al successivo v. 60, più che significare ‘richiesta d’amore’ può essere qui interpretato come ‘trasporto amoroso, intesa, amore spirituale’, alla luce dei vv. 35-37 e considerando, oltretutto, quali sono le caratteristiche dell’*entendedor* descritte da Nelli 1963. Radaelli mette a testo *D’entendenz’es bon pretz mogutz*, lezione ricostruita cercando di attenersi il più possibile ad **a**². Dal momento che questo verso è gravemente alterato nel ms. base, si è ritenuta preferibile l’adozione della lezione di **O** con l’emendamento sopra discusso. La tematica dell’affinamento del soggetto attraverso l’amore, che lo mette alla prova, figura anche in AimPeg, *Guacelms*

Faiditz, de dos amics leials (BdT 10.28 = 167.24), vv. 21-24: «Non es esfortz ni fai tant a grazir / qui d'un gran be sap l'altre far issir; / mas qi del mal pot be far, zo sapchatz, / ab gen servir, deu esser dobles gratz».

39. *Dalfiz*: probabile allusione, come suggerisce già Boutière (pp. 13-14), al Dalfin d'Alvernhe Roberto I, presso la cui corte nel castello di Montferrand Albertet avrebbe soggiornato.

40. *enanz qe*: 'prima che' (*SW*, s.v. *enans*); per l'uso del congiuntivo in proposizioni temporali che esprimono l'antiorità si veda Jensen 1994, § 607.

42. Si preferisce in questo caso la lezione di **O** rispetto a quella tràdita da **a²** (*chazimenz*), dal momento che *iauzimenz* forma con *joi* una dittologia sinonimica *joi ni jauzimenz* che si presta meglio al contesto; cfr. GrBorn, *Aquest terminis clars e gens* (BdT 242.12), v. 24: «don me ve jois e jauzimenz». Radaelli conserva la lezione di **a²**.

46-50. La risposta di Raimbaut alla tesi di Albertet, che vede nell'amore spirituale la massima prova di valore dell'innamorato, consiste nell'evidenziare l'ambiguità racchiusa nel paradosso cortese; come infatti è stato sottolineato a proposito di questo *partimen* da Köhler 1976, pp. 105-106: «Il processo di acquisto di valore si identifica con lo sforzo che è necessario a superare gli ostacoli di cui è seminata la strada che porta al favore della dama: il raggiungimento dell'obiettivo sarebbe la fine del processo. D'altra parte però l'obiettivo finale è al centro di un'attesa spasmodica e non può venire semplicemente escluso dal processo di autoeducazione». La posizione di Raimbaut, qualora si riconoscesse in lui Raimbaut de Vaqueiras, sembrerebbe perciò corrispondere proprio a quella espressa in *Kalenda maia* (BdT 392.9), dove si sottolinea l'aspetto paradossale, perfino inconcludente, della *fin'amor*. Ricordiamo, inoltre, che a favore di una possibile identificazione con Raimbaut de Vasqueiras gioca un ruolo importante la propensione riscontrabile nelle sue poesie a fare distinzioni tra le diverse forme d'amore e i vari gradi di innamorati; si veda anche Bertolucci 1963, pp. 39-40, che ha messo in rilievo questo tratto distintivo della produzione di Raimbaut de Vaqueiras.

48. *recregut*: è lezione di **O** (ms. *recregut*) contro l'errore di **a²** *receubutz*. Viene qui tradotto come 'vile, vigliacco' (*PD*, s.v. *recreire*), per cui il termine racchiude la perdita dell'onore che colpirebbe chi soddisfa il proprio piacere di contro alla crescita del valore che spetta a chi si limita a corteggiare.

50. *entencios*: riveste il significato di 'speranza, attesa' da parte dell'innamorato di ottenere una ricompensa (*SW*, s.v. *entention*). Si segnala l'errore di **a²** che legge *dureron lastenzos*.

51. *mestier*: ha qui l'accezione di 'qualità' (*SW*, s.v. *mestier*), queste ultime vengono specificate al v. 53: *pretz, valors e jovens*.

56. Questo verso manca in **a²**, che è il solo ms. a trasmettere l'ultima *cobla*. Kolsen integra il testo e propone di leggere: *Mas pot sobrefar a lezer* 'ma può con facilità eccedere', che si presta bene al contesto. Radaelli suggerisce in nota la possibilità di supplire con *e-s pot de donar recrezer*. Dal momento, tuttavia, che si tratta di lezioni congetturali, si è preferito lasciare a testo la lacuna.

XIX

Monges, digatz segon vostra scienssa
(BdT 16.17 = 303.1)

Mss.: **E** 222 (*Tenso*); **I** 162r (*albertetz el monge*); **K** 148r (*la tençon den albert e-del monge*); **a**² 586 (*la tenzo den albert edel monge*); **d** 264 (*La tencon den albertet e-del mo(n)ge*).

Edizioni: Raynouard 1816-21, vol. IV, p. 38 (XVIII); Mahn 1846-86, vol. III, p. 81, testo Raynouard; Milá y Fontanals 1861, p. 163, testo Raynouard; Appel 1895, p. 136 (97), solo su **EI**; Boutière 1937, p. 94 (App. I); Riquer 1975, p. 1135 (227), testo Boutière; Harvey & Paterson 2010 (Harvey), vol. I, p. 99.

Metrica: a10' b10 a10' b10 b10 a10' b10; Frank 301:001. Tenzone composta da otto *coblas doblas* di sette decenari.

Rime: a: *-enssa*, b: *-es* (*coblas* I e II); a: *-anssa*, b: *-atz* (*coblas* III e IV); a: *-ire*, b: *-ens* (*coblas* V e VI); a: *-aire*, b: *-ans* (*coblas* VII e VIII).

Rime equivoche: 47 : 54 *tans*.

Attribuzione. La tenzone con *Monge* è classificata da Boutière tra i componimenti di dubbia attribuzione e pubblicata, pertanto, in appendice (si veda p. 6). La scelta prudente di Boutière è stata, tuttavia, messa in discussione già da Martín de Riquer, che ha valutato l'esclusione di questo dibattito dall'opera autentica del trovatore come frutto di un'attitudine ipercritica del precedente editore (si veda Riquer 1975, p. 1130, n. 5). Sulla stessa scia si è posto anche Giangrande 1986, p. 28, che ha rimproverato all'editore francese un eccesso di cautela nel giudicare come dubbia la paternità albertina a proposito di questa tenzone. In effetti, occorre precisare che tra i quattro codici che tramandando il testo (**EIKa**², a cui si aggiunge **d**, *descriptus* di **K**), **E** è il solo a non riportare alcun indizio di paternità, dal momento che nella rubrica che precede lo scambio di *coblas* è trasmessa la semplice didascalia *Tenso*. Diversamente, in **I** la tenzone è registrata sotto il nome di Albertet (*albertetz el monge*), mentre nelle rubriche di **Ka**² il nome del promotore della *quaestio* figura nella variante priva di suffisso: *Albert* (*la tençon [tenzo a²] den albert edel monge*). A ciò si può aggiungere che la lezione della maggioranza al v. 8, trådita da **IKa**²**d**, è *Albertet*, contro **E** che trasmette in maniera isolata la forma *Albert* e che è stato assunto da Boutière come base per il testo critico. Se consideriamo, oltretutto, che l'alternanza di forme *Albertet-Albert* è piuttosto frequente nella tradizione manoscritta e, in particolare, che essa è ampiamente riscontrabile nei *partimens*, sembrerebbero esserci argomenti sufficienti a favore del riconoscimento del nostro trovatore nell'ideatore del dibattito. Per una breve ma dettagliata rassegna dei diversi elementi, esterni e interni, che spingono a considerare plausibile l'attribuzione della tenzone ad Albertet si veda anche Guida 2008, pp. 273-277. Ulteriori problemi pone, del resto, l'identificazione dell'interlocutore di Albertet nella tenzone, giacché quest'ultimo viene appellato unicamente come *Monge*, al punto da aver suscitato il dubbio che potesse trattarsi addirittura di una figura astratta e quasi al-

legorica (si veda Mancini 1993, p. 51). A questo proposito, segnaliamo che il recente spoglio di documenti archivistici del tempo, condotto con dovizia di particolari da Saverio Guida, ha contribuito a far luce sulla possibile identità dell'opponente al dibattito, in cui va probabilmente ravvisato un personaggio omonimo e contemporaneo del trovatore che tenzone con Albertet, designato quasi sempre nelle carte d'archivio con il semplice appellativo *Monachus* e appartenente a uno dei casati gentilizzi della città di Arles, nonché formatosi in un ambiente familiare in cui era forte l'attrazione per la vita religiosa. Per una ricostruzione più minuziosa del profilo storico di questo personaggio, il cui nome compare in documenti che vanno dal 1194 al 1238 circa, e che in un atto notarile del 1237 viene menzionato con dati onomastici completi come *Monacus Beroardus*, si rinvia a Guida 2008, pp. 282-301.

Datazione. La datazione del componimento ha dato adito a divergenze di opinioni tra gli studiosi. Riquer 1975, p. 1135, e Aurell 1989, pp. 55-56, sono inclini a datare la tenzone all'epoca della crociata contro gli albigesi, a partire dalla sua connotazione politica, e la considerano come una viva espressione dei sentimenti e dello stato d'animo del tempo. Di diverso parere sono, invece, Mancini 1993, pp. 50-51, e Asperti 1998, p. 193, n. 65, che insistono sul carattere cortese e convenzionale della disputa, ritenendo eccessivo l'intento di connettere le tematiche dibattute alla situazione conseguente alla Crociata albigese. Da queste due differenti scuole di pensiero createsi intorno alla datazione della tenzone si distacca Saverio Guida, l'ultimo ad essersi pronunciato sulla questione. Secondo Guida 2008, pp. 277-281, infatti, l'intonazione del dibattito permette di ravvisare un rapporto molto stretto con la realtà e non può considerarsi semplicemente astratto e di ascendenza cortese il quesito proposto da Albertet circa la superiorità dei Catalani rispetto ai Francesi. Lo studioso ipotizza perciò che la tenzone sia stata composta entro un arco temporale che va dal 1204, anno culminante della potenza di Pietro II d'Aragona, sotto il cui regno (1196-1213) si alimentò un sentimento di omogeneità e un processo di assimilazione tra Occitania e parte nordorientale della penisola iberica, fino al 1208, cioè immediatamente prima della crociata albigese, quando l'invasione era avvertita negli ambienti culturalmente più attenti come una minaccia possibile, ma di fatto non ancora avvenuta. Riteniamo, in accordo con Guida, che si debba far risalire la tenzone all'epoca di Pietro II e di una forte presenza catalano-aragonese nel Sud della Francia, mentre meno convincente risulta essere il termine *ante quem* fissato al 1208, giacché alcuni elementi interni, come ad esempio l'allusione a *Lobat* al v. 53, potrebbero permettere di datare il testo quando la Crociata albigese era già cominciata.

Discussione testuale. La tradizione manoscritta oppone **E** a **IKa²d**. La bipartizione è resa evidente *in primis* dall'assenza delle *coblas* VII e VIII in **IKa²d**. L'elevato numero di varianti sostanziali conferma la presenza di due subarchetipi distinti. Si riscontrano al v. 1 *cauzetz* in **E** contro *digatz* in **IKa²d**; al v. 3 *met* contro *mier* (*mer a²*); al v. 5 *met* contro *part*; al v. 6 *dels* contro *de*; al v. 8 *Aisous sai dir nalbert senes faillensa* contro *Aisso sai ben albertet ses faillensa*; al v. 9 *ni don mieu mais de bes* contro *ni don uen maier bes*; al v. 11 *ericx uestirs canples egens arnes* contro *Qamples uestirs* (*ample uestir a²*) *porton ebelz arnes*; al v. 14 *queill* contro *Qe*; al v. 16 *franc ede bel solatz* contro *trop de meillor solatz*; al v. 17 *bela* contro *gaia*; al v. 20 *ho* contro *et*; al

v. 22 *Albert ben ha d(e) pretz gran* contro *Per dieu albert mout ha grant*; al v. 24 *quill sabon tan ualer senes duptansa* contro *Car ill (eil a²) so(n) larc edonrada acoindanssa (donrada coindanza a²)*; al v. 25 *caedes es ricx* contro *Et es tost (totz a²) rics*; al v. 30 *cortes ni ualens* contro *asautz ni plazens*; al v. 32 *percaun bon pretz sobre las autras gens* contro *P(er) qant mais pretz de totas (negunas a²) autras gens*; al v. 33 *et anc frensens deius non fo iauzens* contro *Eia frances deiuns (de luns a²) no(n) er iauzens*; al v. 34 *leu* contro *E*; al v. 35 *uestimens* contro *garnimens*; al v. 38 *quan sai nona totz uius esas que frire* contro *Qe qant es uius desai no(n) ha (de samor ha a²) que frire*; al v. 39 *ans quan li faill raubars es totz dolens* contro *Anz qant laissal (laisa a²) raubar reman dolens*; al v. 40 *quar ieu nai uist* contro *Qieu en conosc*; al v. 41 *canc no los uim sobre cauals* contro *Canc un (un manca a a²) non ui sobre caual*.

Errori separativi di **E** rispetto a **IKa²d** al v. 34 *bels (dels IKa²d)*; al v. 36 *albir (al-bire IKa²d)*. Altri errori di **E** si riscontrano ai vv. 49 (*iam sian*); 55 (*uos sabon*); 56 (*uiadans*), non presenti in **IKa²d**. Ipometri risultano i vv. 19 (*eplor fo premiers trobatz*); 27 (*mas iab lor non umpliretz la pansa*); 28 (*si estradas non raubatz*); 45 (*e met ab joi don ho puesca traire*). Pecche morfologiche ai vv. 7, 12, 29.

L'accordo è quasi totale tra **IK** e **d** (*descriptus* di **K**). Tutti e tre i codici tramandano ipermetro il v. 31 (*Eli nostre sabon plazers ien far edire*); e al v. 41 leggono *aussire* in luogo di *assire*. Al v. 37, inoltre, **IKd** leggono *son paren*, pecca morfologica che altera la rima in *-ens*, errore condiviso anche da **a²**.

I legge isolatamente al v. 3 *o* in luogo di *e*; al v. 10 *egensa* in luogo di *agenssa*; al v. 28 *raubautz* in luogo di *raubatz*. Al v. 23, in accordo anche con **d**, trasmette erroneamente la lezione *Entre fra(n)ces epeitauis honratz* in luogo di *epeitauis honratz (Ka²)*.

Più corrotto rispetto agli altri codici si presenta **a²**. Figurano errori isolati al 2 *e*; al v. 4 *aluerne uiaues*; al v. 18 *deuitz*; al v. 19 *son prumer*; al v. 21 *fain*; al v. 24 *eil*; al v. 25 *totz*; al v. 27 *e ia p(er) leis*; al v. 28 *sen*; al v. 29 *mamar*; al v. 33 *de luns*; al 38 *de samor ha*. Il v. 12 mostra tracce di una possibile contaminazione, giacché al primo emistichio **a²** legge *et ardime(n)*, che potrebbe essere un'innovazione a partire dalla lezione di **IKd** (*Eson ardit*), mentre al secondo membro concorda con **E** *e ferir demanes (eferont de manes IKd)*. Errori morfologici ai vv. 7, 10, 11, 14, 17, 26, 42. Ipometria ai vv. 3, 22, 41; ipermetria al v. 32.

La presente edizione differisce dalle precedenti per la scelta del ms. base, giacché sia Boutière che Harvey prediligono la lezione di **E**. Dal momento che **E** costituisce una linea indipendente della tradizione e tramanda una serie di errori significativi, a cui si aggiunge la lezione isolata *Albert* contro *Albertet* al v. 8, di rilievo ai fini dell'attribuzione, il testo critico sarà basato in questo caso su **K**, e verrà integrato con le due *coblas* tràdite dal solo **E**.

- I Monges, digatz segon vostra scienssa
cal valon mais, Catalan o Frances?
E mier de sai Gaiscoigna e Proenssa,
e Limozin, Alvergne e Vianes,
e de lai part la terra delz dos reis; 5
e car sabetz de totz lur captenenssa,
voill qe·m digatz en qals plus fins pretz es.
- II Aisso sai ben, Albertet, ses faillessa
cal valon mais, ni don ven majer bes:
cill cui donars e bels manjars agenssa, 10
q'amples vestirs porton e belz arnes,
e son ardit e feront demanes,
ill valont mais, segon ma conoissenssa,
qe raubador estreit nesci cortes.

I. 1 Monges] Monge **Ea**²; digatz] cauzetz **E** 2 cal] Cal o **Kd**; o] e **a**² 3 mier] met **E**; e] o **I**; e mer de sa gascogna proenza **a**² 4 Limozin] lemozi **E**, limozi **a**²; Alvergne e] aluernhe **E**, aluerne **a**²; Vianes] uiaues **a**² 5 part] met **E**; delz] deltz **I** 6 de] dels **E** 7 qals] cal **Ea**²

II. 8 Aisous sai dir nalbert senes faillessa **E** 9 ni don mieu mais de bes **E** 10 cel qi donnar e bel maniar **a**²; agenssa] egensa **I** 11 q'amples vestirs] ample uestir **a**²; ericx uestirs canples egens arnes **E** 12 e son ardit] egra(n)s colps dar **E**, et ardime(n) **a**²; e feront demanes] eferir demanes **Ea**² 13 ill] sill **Ea**² 14 qe] queill **E**; estreit] estreitz **a**²

I. Monge, dite, secondo la vostra opinione, quali valgono di più, i Catalani o i Francesi? E accolgo di qui Guascogna e Provenza, e Limosino, Alvernia e Viennese, e di lì tengo separata la terra dei due re; e poiché conoscete il modo di comportarsi degli uni e degli altri, voglio che mi diciate in quali maggiormente si trova il perfetto valore.

II. Questo so bene, Albertet, senza dubbio, quali valgono di più e da chi proviene maggior bene: coloro a cui piace donare e mangiare bene, che portano ampi vestiti e belle armature, e sono arditi e colpiscono prontamente; essi valgono di più, a quanto ne so, dei predoni avari e ignoranti in materia di cortesia.

- III Monges, d'aisso vos aug dir gran erranssa, 15
 qe·ill nostre son trop de meillor solatz;
 gent acuellens e de gaia semblanssa,
 los trobaretz e dejus e disnatz,
 e per els fo primers servirs trobatz
 e podetz ben en Peitau et en Franssa 20
 morir de fam, s'en conviz vos fiatz.
- IV Per Dieu, Albert, mout ha grant de trianssa
 entre Frances e Peitavis honratz,
 car ill son larc e d'onrada acoindanssa,
 et es tost rics paubr'om s'es lur privat, 25
 e·ill vostre nut chantaran, si chantatz;
 e ja per els no·us empliretz la panssa,
 si estradas o romieus non raubatz.

III. 15 Monges] Monge **Ea**² 16 franc edebel solatz **E** 17 acuellens] acullen **a**²; gaia] be-
 la **E** 18 dejus] deuitz **a**²; disnatz] dirnatz **E** 19 e per els] eplor **E**, et p(er) lur **a**²; fo primers]
 son prumer **a**²; servirs] *manca a* **E** 20 Peitau] peitou **a**²; et] ho **E** 21 fam] fain **a**²; s'en con-
 viz] sin conuit **E**

IV. 22 Albert ben ha de pretz gran **E**; de trianssa] estanza **a**² 23 entrels frances els pei-
 tauis **E**, Entre fra(n)ces epeitais **Id** 24 car ill] car eil **a**²; d'onrada acoindanssa] donrada coin-
 danza **a**²; quill sabon tan ualer senes duptansa **E** 25 tost] totz **a**²; cades es ricx paubres sis lur
 priuat **E** 26 nut] nutz **a**² 27 e ja per els] mas iab lor **E**, e ia per leis **a**²; no·us] non **E**; emplir-
 retz] umpliretz **E** 28 si] sen **a**²; o romieus] *manca a* **E**; raubatz] raubautz **I**

III. Monge, questo che vi sento dire è un grave errore, perché i nostri sono decisa-
 mente di migliore compagnia; di gentile accoglienza e di gaio aspetto li troverete sia a
 digiuno che dopo pranzo, e furono loro per primi a inventare il servizio d'amore; men-
 tre in Poitou e in Francia potete ben morire di fame, se fate affidamento in inviti.

IV. Per Dio, Albert, sono molto più distinti i Francesi e i Pittavini eccellenti, per-
 ché sono generosi e di nobile condotta, e un povero diventa presto ricco se li frequenta;
 mentre i vostri canteranno nudi, se voi cantate, e grazie a loro non vi riempirete mai la
 pancia, se non fate saccheggi per le strade o derubate i pellegrini.

- V Monges, manjars ses gabar e ses rire
non pot esser fort asautz ni plazens, 30
e·ill nostre sabon tan gen far e dire
per q'ant mais pretz de totas autras gens;
e ja Frances dejuns non er jauzens;
e pot esser chascus d'elz bos garnire,
q'a lurs enfans laisson lor garnimens. 35
- VI Pauc pot laisser, N'Albert, al mieu albire
apres sa mort nuills hom a sos parens,
qe qant es vius de sai non ha que frire,
anz, qant laissa·l raubar reman dolens;
q'ieu en conosc de cavalliers cinc cens 40
c'anc un non vi sobre caval assire,
anz los prend hom emblan ab los sirvens.

V. 29 Monges] Monge **a**²; manjars] maniar **E**, mamar **a**² 30 asautz ni plazens] cortes ni ualens **E** 31 e·ill] **E** li **IKd**, q(ue)il **a**²; tan gen] tan be **E**, plazers ien **IKd** 32 de totas autras] de negunas autras **a**²; percaun bon pretz sobre las autras gens **E** 33 dejuns] de luns **a**²; et anc frences deius non fo iauzens **E** 34 e] leu **E**; chascus] us quex **E**, chascaus **I**; d'elz] bels **E** 35 lurs] lur **Ea**²; garnimens] uestimens **E**

VI. 36 N'Albert] albert **E**; albire] albir **E** 37 sos parens] son paren **IKa**²**d** 38 de sai non ha] de samor ha **a**²; quan sai nona totz uius esas que frire **E** 39 laissa·l] laissa **a**²; ans quan li faill raubars es totz dolens **E** 40 quar ieu nai uist **E** 41 un] manca a **a**²; canc no los uim sobre cauals **E**; assire] ausire **IKd** 42 los] lo **a**²; emblan] amblan **E**

V. Monge, mangiare senza scherzare e senza ridere non può essere molto grazioso né piacevole, e i nostri sanno tanto gentilmente fare e dire per cui hanno più merito di tutte le altre genti; e un Francese digiuno non sarà mai allegro; e può essere ciascuno di loro bravo ad armarsi, giacché lasciano ai loro figli le loro armature.

VI. Poco può lasciare, messer Albert, al mio parere, uno ai suoi parenti dopo la sua morte, che, quando è vivo, di qui non ha di che campare, anzi rimane dolente quando smette di rubare; perché ne conosco di cavalieri cinquecento che mai uno non vidi montare sopra un cavallo, ma li si coglie mentre rubano con il loro seguito.

- VII Mais ha de pretz, Monges, al mieu vejaire,
sel que fai pretz de petitz e de grans,
e met ab joi, don honor puesca traire, 45
no·n a us ricx avols mal acoindans;
e d'aquels vei aisi ajustatz tans
don ieu ni vos no cug que aiam gaire
que ja·n siam al departir lauzans.
- VIII Albert, no soi per aver razonaire, 50
mas per los bes que·i vei soi razonans:
s'ill valon mais, don vos estes confraire,
donec valc lo mais Lobatz non fes Rotlans,
que per un do que fan tolon tres tans;
e nos sabem gen do e condugz faire, 55
e vos raubar gleizas e viandans.

VII. 43-49 *mancano in IKa²d* 45 ho **E** 49 iam sian **E**

VIII. 50-56 *mancano in IKa²d* 55 uos sabon **E** 56 uiadans **E**

VII. Ha più merito, Monge, al mio parere, colui che onora gli umili e i potenti e dispensa con gioia per cui possa trarre onore di quanto non ne ha un ricco malvagio e di vile accoglienza; e di quelli ne vedo così tanti raccolti di cui né io né voi credo che avremo affatto di che farne lode, andando via.

VIII. Albert, non parlo in favore di qualcuno per interesse, ma lo faccio per le qualità che ci vedo; se valgono di più coloro di cui voi siete confratello, allora ha avuto più valore Lobat di Roland, perché per un dono che fanno tolgono tre volte tanto; e noi sappiamo con cortesia fare doni e feste, mentre voi saccheggiate le chiese e derubate i viandanti.

Note

1-5. Il *partimen* sviluppa un tema di carattere nazionalistico-culturale. La discussione proposta da Albertet a Monge è, infatti, incentrata sulla superiorità da assegnare sul piano dei costumi e dei comportamenti ai Catalani, categoria che designa in modo globale i rappresentanti del sud della Francia, includendo Guasconi, Provenzali, Limosini, Alverniati e abitanti del Viennois, o viceversa ai Francesi del nord, definiti come gli abitanti della terra dei due re, denominazione con cui si fa riferimento ai sudditi dei Capetingi e dei Plantageneti. In effetti, benché la maggior parte degli argomenti portati avanti da entrambi i trovatori in difesa delle rispettive tesi sia inerente alla sfera dei comportamenti, delle attitudini e della cortesia, resta da sottolineare come il soggetto stesso della disputa manifesta un legame profondo con la realtà del tempo, da cui sembra trarre spunto. Cfr. *Bertran, si fossetz tant gignos* (BdT 406.16 = 83.1), tenzone tra Raimon de Miraval e Bertran Folco d'Avigno, incentrata sulla supremazia di merito tra i Lombardi e i Provenzali.

3, 8, 17, 27, 45, 48, 55. I rimanti presenti in questi versi corrispondono a quelli impiegati da Raimbaut de Vaqueiras nel *Garlambey, El so que pus m'agensa* (BdT 392.14), ai vv. 5 *Proensa*, 15 *falhensa*, 28 *semblansa*, 20 *pansa*, 54 *traire*, 56 *gaire* e 60 *faire*. Si veda Beggiano 2007, pp. 23-24.

3. La lezione *mier* (*mer a*²) è tradata dalla maggioranza dei codici, mentre **E** soltanto legge *met*. In questo contesto il verbo *merir*, che solitamente significa 'meritare; ricompensare' o anche 'distribuire', sembra assumere il significato traslato di 'assegnare da una parte'. Tale lezione sembrerebbe essere una *difficilior* rispetto a *met*. Il significato di *mier* è, inoltre, chiarito dall'opposizione con *part* al v. 5, giacché sembra che *mier* abbia una connotazione positiva e *part* negativa. Albertet, infatti, nella terza *cobla* definisce i meridionali semplicemente *nostre* (v. 16), come se già si fosse pronunciato a loro favore. Il significato rispettivo dei due verbi sembra perciò essere il seguente: 'accolgo da una parte... mentre tengo separati da quell'altra parte'.

5. Il ms. **E** reca, come al v. 3, la lezione *facilior met* rispetto a *part* di **IKa**²**d**. In questo luogo del testo, in cui Albertet sta esplicando la distinzione tra Catalani e Francesi, il verbo *partir* appare più appropriato, giacché riveste proprio il significato di 'separare, distinguere'. — Segnaliamo la singolarità della rima *reis*, che si collega a tutta una serie di rimanti in *-es*.

8. Verso di rilievo ai fini dell'attribuzione della tenzone ad Albertet. **IKa**²**d**, infatti, trasmettono concordemente la forma *Albertet*, a differenza di **E**, che porta la lezione isolata *Aisous sai dir nalbert senes faillesa*.

10. *donars e bels manjars* sono infiniti sostantivati, come tali svolgono le medesime funzioni di un sostantivo e ne seguono le regole di flessione (si veda Jensen 1994, § 482). Si veda anche *servirs* al v. 19, *manjars* al v. 29 e *raubar* al v. 39.

12. *demanas*: è un costrutto avverbiale cristallizzato in francese, che significa 'seduta stan-te, sull'istante, prontamente' (LR, IV:144).

14. *estreit*: riveste in quest'occorrenza il significato di 'avaro'; il verso è citato come esempio da Levy (*SW*, s.v. *estrech*). — *nesci*: l'aggettivo è di per sé traducibile come 'ignorante, inconsapevole' (*SW*, s.v.); in questo caso l'espressione *nesci cortes* equivale, come già annotato da Boutière, a 'ignoranti, sciocchi in materia di cortesia'. Cfr. AimBel, *Al prim pres dels breus jorns braus* (BdT 9.5), v. 21: «Be·m tenc per nesci cortes».

18. *dejus*: come aggettivo indica 'che è a digiuno', in questo caso è associato per antitesi a *disnatz*, che invece significa 'che ha mangiato, sazio'. Raynouard segnala come esempi sia que-

sto verso che il v. 33 (LR, III:596). Cfr. Mbru, *Dire vos vuoill ses doptanssa* (BdT 293.18), v. 60: «si·us etz dejuns o disnatz».

22. Lasciamo a testo la lezione di **IKd**, seguita anche da Raynouard e Milá, e leggiamo in rima *de trianssa*, dove *trianssa* ha il significato di ‘distinzione, scelta, selezione’. Boutière, basando il testo critico su **E**, stampa *Albert, ben ha de pretz gran detriansa*, e traduce «Albert, il y a vraiment une nombreuse élite de gens de valeur». Riquer, invece, pur seguendo il testo critico di Boutière, propone di interpretare *detriansa* come ‘differenza’, traducendo i vv. 22-23: «Albert, hay gran diferencia con el mérito de los franceses y pictavinos honrados». Harvey, infine, sempre mettendo a testo la lezione di **E** suggerisce la seguente traduzione: «Albert, there is great display of worth among the noble French and Poitevins», sottolineando in nota che il senso esatto di *detriansa* non è ben chiaro. — Per la forma verbale *ha*, che ha qui impiego impersonale ed equivale al francese moderno *il y a*, si veda Jensen 1994, § 451.

23. La preposizione *entre* seguita da due sostantivi coordinati da *e* diviene una vera e propria locuzione che ha la funzione di legare i vocaboli in maniera ancora più coesiva (si veda Jensen 1994, § 734).

31. Il verso risulta ipermetro per due sillabe secondo la lezione di **IKd** (*E li nostre sabon plazers ien far e dire*). Si emenda, pertanto, con la lezione di **E** *e·ill nostre sabon tan gen far e dire*, leggendo però con **a**² *tan gen* in luogo di *tan be* trädito da **E**, dal momento che la lezione di **a**² risulta più vicina a quella di **IKd**. Segnaliamo, inoltre, che sia la lezione di **E** che quella di **a**², a cui ci si attiene per emendare l’ipermetria, comportano la presenza di una cesura italiana: *e·ill (q(ue)il a²) nostre sabon*.

34. Sembra qui racchiusa una precisa risposta a quanto Monge dichiara al v. 26. Come precisa Mancini 1993, nell’accusa rivolta da Albertet «si allude a un lusso misurato, ma soprattutto chiuso nella sfera della continuità patrimoniale della famiglia» (p. 50). Harvey commenta in nota i vv. 34-35: «Albert’s point is that the French show their wealth in ostentatious garments for themselves, not in generosity to others (perhaps also with the implication that the apparel passed on from father to son is not in the latest fashion)».

37. Benché la qualità congiuntiva dell’errore non sia molto elevata, i mss. **IKa²d** leggono concordemente a fine verso *son paren*, errore morfologico che, oltretutto, altera la rima in *-ens*. Si emenda con la lezione di **E** (*sos parens*).

38. Il verbo *frire* figura in questo caso all’interno di un’espressione di natura quasi proverbiale, sicché va inteso, a partire dal significato letterale di ‘non ha che friggere’, come ‘non ha nulla di cui nutrirsi’, cioè ‘non ha nulla per vivere’. Questo verso è riportato in funzione di esempio da Raynouard (LR, III:400).

42. Il ms. **E** legge *amblan*, considerato errore dagli editori precedenti, che prediligono per questo verso *emblan* di **IKa²d**. Soltanto Harvey lascia a testo la lezione di **E**, da ricondurre ad *amblar* ‘andare all’ambio’ (PD, s.v.), e traduce: «but you will catch them ambling along with the sergeants». Pur specificando che la lezione di **E** costituisce una variante tutt’altro che erronea, lasciamo a testo la lezione del ms. assunto come base. — Il verbo *prendre* ha in questo caso l’accezione figurata di ‘cogliere, sorprendere’.

44. Harvey emenda in questo caso la lezione di **E** e pubblica *sel ques au precz de petitz e de grans*, traducendo: «the man who heeds the prayers of great and small». Tale emendamento nasce dalla considerazione che *pretz* potrebbe essere dovuto a un errore di ripetizione dello scriba dal verso precedente. In questo caso si è scelto di non intervenire rispetto alla lezione trasmessa unicamente da **E**, non essendo possibile il confronto con varianti dell’altra famiglia, anche se segnaliamo che la proposta di correzione di Harvey si rivela conforme e adeguata al con-

testo. Una costruzione simile a quella qui presente, *faire pretz de*, si riscontra in Lamb, *Seigner, scel qi la putia* (BdT 280.1), v. 4: «qi m'en fai pretz ni largor».

45. Il verso, tràdito esclusivamente da E, è ipometro. Si mantiene la correzione operata da Boutière, che emenda *ho* in *honor*. — Il verbo *metre* ha qui l'accezione di 'dispensare' e fa riferimento all'esercizio della pratica fondamentale della *largueza*.

49. Il ms. E legge *que iam sian*; Appel suggerisce in nota l'emendamento *ia-n siam*. Conserviamo, come Boutière, la correzione, pur osservando che ci si aspetterebbe un caso retto plurale *lauzan* in luogo di *lauzans*, probabilmente legato qui a ragioni rimiche. Harvey, invece, lascia invariata la lezione di E e interpreta *que ... en* come equivalente di *don* e il pronome riflessivo come indicatore del soggetto (per parte mia, quanto a me), traducendo i vv. 48-49: «from whom I think neither you nor I will get much for which I for one will have reason to be grateful when I leave». — *al departir*: Boutière segnala che il senso di questa locuzione non è ben chiaro. L'editore francese propone di interpretare, in maniera dubbiosa: «à leur départ (?)»; in questo caso suggeriamo di intendere *al departir* come riferito agli interlocutori stessi e traducibile, pertanto, come 'alla partenza, andando via', con possibile allusione allo scioglimento della tenzone, cioè al trarre le conclusioni.

53. Lasciamo a testo la lezione di E *donc ualc lo mais*, laddove Boutière trascrive erroneamente *vals* ed emenda *lo mais* in *[p]ro mais*. In questo caso, infatti, *lo mais* riveste la funzione di avverbio comparativo; cfr. Mbru, *Bel m'es cant son li frug madur* (BdT 293.13), v. 29: «qu'eu vail lo mais per lo meilhor». — *Lobat*: un personaggio di nome *Lobat* è menzionato da diversi trovatori (si veda Chambers 1971, p. 169); ciononostante la sua identificazione risulta comunque incerta, soprattutto per l'assenza di ulteriori specificazioni (come il riferimento a un titolo qualificativo o a un luogo d'origine) nei frammenti in cui è citato. Passiamo perciò in rassegna tutte le occorrenze di questo nome, analizzandole singolarmente e all'interno del contesto in cui compaiono. Nel *Garlambey* di Raimbaut de Vaqueiras (*El so que pus m'agensa*, BdT 392.14) tra i vari nobili di Provenza che prendono parte all'ironico torneo figura anche un *en Lobat*: «Barral, sel de Marcelha, / vi gent armat / sul destrier c'a la selha / negr' e l pel plat, / e val be mil tans celha / sel d'en Lobat» (vv. 61-66). In questo caso, il trovatore menziona soltanto di sfuggita *Lobat* nell'intento di celebrare la bellezza del cavallo di Barral (da identificare, secondo Linskill 1964, p. 86, con il famoso visconte di Marsiglia *En Barral*, morto nel 1192 e decantato come protettore da molti trovatori), il cui sopracciglio varrebbe da solo mille volte di più rispetto al cavallo di *Lobat*. A proposito di *Lobat*, l'editore precisa in nota che si tratta sicuramente di un mecenate catalano (o spagnolo) dei trovatori, il quale è messo in contrasto con i baroni senza valore dell'alta nobiltà nelle *novas* di Raimon Vidal, *Abril issia* (si veda Linskill 1964, p. 87). In *Abril issia* (BdT 411.III) *Lobat* è celebrato ai vv. 570-573: «E si tot son amantz viltat / nessiamen, yeu vi-n Lobat / per noble cor aitan prezat / com baron que-n la terra fos». Nella lunga nota che corredata il testo critico, Field riassume lo stato della questione, riportando i vari luoghi in cui *Lobat* è citato, a partire dai quali risulta supponibile, proprio per l'assenza di precisazioni, che si tratti o di un personaggio molto conosciuto o anche di un figlio illegittimo (si veda Field 1989-91, vol. I, pp. 180-183). Entrambe le condizioni sarebbero applicabili, come precisa l'editore dell'opera di Raimon Vidal, nel caso di Lop de Foix, fratello del conte di Foix Roger-Bernard e probabilmente figlio illegittimo di Raimond-Roger e della celebre *Na Loba*, cantata da trovatori come Peire Vidal e Raimon de Miraval. Questa identificazione, del resto, è stata accolta anche da Huchet, ultimo editore della novella di Raimon Vidal (si veda Huchet 1992, p. 71, n.1). Di Lop de Foix sappiamo che partecipò alla Crociata albigese, combattendo accanto al padre contro i crociati francesi e morì verso la metà del secolo XIII. Il suo nome ap-

pare, infatti, più di una volta nella *Chanson de la croisade*, in cui è sempre preceduto dall'articolo (*le Loup de Foix*) (si veda Martin-Chabot 1931-61, vol. III, p. 101, n. 7). Questo personaggio è considerato comunemente e sulla base di alcuni dati storici come il figlio illegittimo del conte Raimon-Roger de Foix (1188-1233), al quale si fa accenno anche nella *razo* di alcune canzoni di Raimon de Miraval (si veda Boutière – Schutz – Cluzel 1973, pp. 384-391). Nella *razo* in questione, si narra che Raimon de Miraval era innamorato di *Na Loba*, la quale pure essendo molto corteggiata amava il conte di Foix e lo aveva reso suo amante, intessendo così una relazione che all'epoca dovette suscitare scalpore e ragioni di biasimo nei suoi confronti. L'insieme di questi dati ha portato, pertanto, a supporre che Lop de Foix fosse il figlio illegittimo di Raimon-Roger e della Loba de Pueinautier. Tale ricostruzione è proposta, oltre che da Field a proposito del *Lobat* di Raimon Vidal, anche da Martín de Riquer per quanto concerne il *Lobat* menzionato nella tenzone tra Albertet e Monge. Secondo Riquer 1975, pp. 1137-1138, è molto probabile, infatti, che *Lobatz* fosse una sorta di pseudonimo con cui veniva abitualmente fatto riferimento a Lop de Foix. Un'ultima allusione a *Lobat* è riscontrabile in un sirventese di Peire Cardenal contro i baroni meschini e ricchi di fellonia, *D'un sirventes far suy aders* (BdT 335.20), dove ai vv. 22-28 si legge: «D'els non vai segurs laycx ni clers / ni monges niers ni blancx ni gris, / que bels manians e belhs iazers / l'oste ni l'ostal non guaris, / si lay a draps ni astz ni pals ni picx, / que al levar s'en van ab los espleitz, / so que non fes en Lobatz ni-n Urticx». Segnaliamo che quest'ultima occorrenza di *Lobat* è, in effetti, una recente acquisizione, sebbene la possibile allusione al personaggio sia stata già evidenziata nei contributi precedenti, dal momento che Vatteroni interpreta in maniera definitiva la lezione come nome proprio, mentre Lavaud aveva pubblicato *en lobatz*, intendendolo come 'seigneur loup' (si veda Vatteroni 1996, p. 250). Dai dati finora esaminati è desumibile con molta probabilità che il *Lobat* a cui fa riferimento Monge sia il medesimo personaggio che figura anche in *Abril issia* e nel sirventese di Peire Cardenal, a sua volta identificabile forse in Lop de Foix. Se prendiamo in considerazione la datazione dei componimenti, tale identificazione risulta abbastanza plausibile, giacché la novella di Raimon Vidal è ascrivibile agli anni del regno di Pietro II, proprio come la tenzone tra Albertet e Monge, mentre *D'un sirventes far suy aders* è databile dopo il 1222, ma si tratta comunque di datazioni che permettono di individuare in *Lobat* una figura storica legata agli eventi della Crociata albigese. La possibilità, tuttavia, di riconoscere in quest'unico personaggio anche il *Lobat* ricordato da Raimbaut de Vaqueiras crolla dal punto di vista cronologico, se ci si attiene alla datazione del testo fissata da Linskill, che colloca il *Garlambey* tra il 1188-1189 (Linskill 1964, pp. 84-85). Non restano a questo punto che due diverse ipotesi da formulare: o ritenere che il *Lobat* più volte menzionato dai trovatori sia un solo personaggio, che però non può essere identificato in Lop de Foix, o ammettere che il *Lobat* nominato da Raimbaut de Vaqueiras alludesse a un'altra figura, come del resto porterebbe a credere anche il contesto particolare, quello cioè di un torneo fittizio, in cui compare il nome. Nel caso della tenzone tra Albertet e Monge ricordiamo, inoltre, che il paragone tra *Lobat* e l'eroe epico Rolando lascia comunque supporre un riferimento a un personaggio implicato in qualche battaglia, il quale doveva essere abbastanza conosciuto anche se non di altissimo rilievo. Non appare, pertanto, inverosimile, anzi sarebbe congruente con l'assunto del verso e costituirebbe un ulteriore indizio per la datazione del componimento, la sua identificazione in Lop de Foix. Diversa è, invece, la proposta di identificazione formulata da Harvey: «We take *Lobat* as a reference to one of the several last Merovingian princes of Aquitaine who were caught up in the Carolingians' struggle for domination of Aquitaine and Vasconie, possibly Loup II, duke of Gascony».

XIX. Monges, digatz segon vostra scienssa

55-56. **E** legge *uos sabon* al v. 55, rispetto a cui sia Appel che Boutière propongono la correzione in *nos sabem*, che qui si è scelto di mantenere. Diversa è invece l'interpretazione data da Harvey, che lascia a testo *uos sabon* al v. 55, mentre emenda *uos* del ms. in *pois* al v. 56, giudicandolo un'erronea ripetizione di *uos* dal verso precedente. Harvey, inoltre, conserva a testo la forma *uiadans*, trådita da **E** in luogo della più comune forma *viandans*. La lezione *viadans* sembra però facilmente spiegabile come un banale errore di trascrizione legato all'omissione o al mancato scioglimento del *titulus*.

N'Albert, chauszetz al vostre sen
(*BdT* 10.3 = 16.3)

Mss.: **D**^a 200v (*nalb(er)tz en naimericis depiguillan*); **D**^c 247r (*Naimeris depugilla*), solo il v. 1 e i vv. 23-24; **D**^c 256r (*Alb(er)tet*), solo i vv. 31-32; **E** 214 (*Tenzo*); **G** 98v (*d(e) Naim(er)ic e dalbetet*); **I** 152v (*Nalbertetz enamerics de piguillan*); **K** 138v (*Nalbertetz enamerics de peiguillan*); **a**² 557 (*La tenzo den albert e den aimeric*); era in **R** 74 (testo perduto a causa di lacuna meccanica).

Edizioni: Monaci 1889, c. 82, testo di **E** con varianti di **I**; Shepard 1925-26, p. 18; Boutière 1937, p. 81 (XVIII); Shepard – Chambers 1950, p. 53 (III); Bettini Biagini 1981, p. 50, testo Shepard – Chambers; Harvey & Paterson 2010 (Paterson), vol. I, p. 21.

Metrica: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d10' d10'; Frank 577:194. Tenzone di sei *coblas unissonans* formate da otto versi, più due *tornadas* di quattro versi.

Rime: a: -en, b: -or, c: -ais, d: -eingna.

Datazione. Nelle due *tornadas* vengono nominate Beatrice d'Este ed Emilia di Ravenna, che sono rispettivamente elette come giudici del *partimen* da Aimeric de Peguilhan e da Albertet. Come termine *ante quem* possiamo perciò assumere il 1220, anno del ritiro in convento di Beatrice d'Este, mentre come termine *post quem* possiamo considerare il 1212, data in cui sono documentate le nozze di Emilia dei Conti Guidi con Pietro Traversara di Ravenna. Per la datazione si veda anche Bettini Biagini 1981, pp. 50-51, che restringe l'arco cronologico tra il 1213, anno in cui è attestata la presenza di Aimeric alla corte di Oramala, probabile sede in cui è ambientato lo scambio di *coblas*, e il 1215, anno oltre il quale non figurano componimenti relativi a Beatrice. Gli editori precedenti collocavano la datazione del *partimen* dopo il 1216, correntemente riconosciuto come il termine *post quem* della *Treva* di Guilhem de la Tor e del matrimonio tra Emilia e Pietro Traversara (si veda Boutière 1937, p. 16, e Shepard – Chambers 1950, p. 22).

Discussione testuale. Nella tradizione del *partimen* sono riconoscibili principalmente due gruppi: **D**^a**IK** e **EG**.

I *mss.* **D**^a**IK** si apparentano per i seguenti errori: *me atrais* al v. 30 e *Cal bes* al v. 37. Entro questo raggruppamento si nota la solita parentela di **IK**: al v. 1 *Nalbertetz* (ipermetria, anche al v. 33); al v. 14 *came em*; al v. 31 *tot temps* e *secs plus*; al v. 33 *qua(n) son*, variante rispetto a *car son*; al v. 40 omissione di *hom* (ipometria); al v. 42 omissione di *e-l* (ipometria); al v. 45 *de tal*, variante rispetto a *d'aital*. Errori isolati di **I** si riscontrano al v. 27 *pregardor*, al v. 34 *beutatz* (pecca morfologica), al v. 45 *Quens*.

D^a legge *cen* in luogo di *sen* al v. 1, *puis* in luogo di *plus* al v. 31, *couiei(n)gna* in luogo di *coveingna* al v. 51; trasmette errori manifesti al v. 17 *sa* e al v. 33 *fason*; è ipometro al v. 12 e al v. 39; omette il v. 35; legge *sestei(n)gna* al v. 40 contro l'accordo di tutti gli altri testimoni, che tramandano *l'esteingna*.

I mss. **EG** mostrano a loro volta un accordo al v. 12 *amarai*; al v. 16 *quel ricx iois* (*ric ioi* **G**); al v. 17 *Nalbertet* (ipermetria in **G**, mentre **E** omette *que-l*); al v. 21 *ia se* (*iaisen* **G**) *baisant*; al v. 24 *Qecel* e *aut* (anche in **D^c**); al v. 30 *caital*; al v. 33 *Nalbertet* (ipermetria); al v. 37 *cal ben*; al v. 38 *grans*; al v. 55 *pros*.

E tramanda ipometri i vv. 7, 8, 39, mentre è ipermetro al v. 49; legge *Namieric* al v. 9 e *faitz* al v. 35; presenta scorrettezze morfologiche al v. 13 e al v. 30.

G non trasmette né la sesta *cobla* né la prima *tornada*; tramanda ipermetro il v. 1; presenta errori al v. 2 *Dunc*, al v. 6 *ama edoble*, al v. 25 *Naimerit*, al v. 26 *Qeu* (anche in **a²**), al v. 32 *ma(n)ges* e al v. 39 *sardi*; scorrettezze di natura morfologica ai vv. 15, 23, 26, 31, 34, 36.

D^c è un testimone frammentario che tramanda soltanto, in due fogli distinti, due estratti della tenzone, corrispondenti agli ultimi due versi della *cobla* III e agli ultimi due versi della *cobla* IV.

Il ms. **a²** si distacca invece dal resto dei testimoni per una serie nutrita di lezioni isolate: al v. 3 *degran*; al v. 20 *car*; al v. 21 *baizan iauenz*; al v. 22 *totz anz*; al v. 23 *ambas mas*; al v. 32 *mainjar* e *preignha*; al v. 39 *qan*; al v. 42 *oill*; al v. 45 *gardar*.

Sia **D^a** che **IK** possono essere scelti come base per il testo critico. Si preferisce, tuttavia, adottare **D^a** come base, a differenza dei precedenti editori che scelgono **I**, a partire dalla valutazione dell'entità degli errori e della maggior aderenza che **D^a** talvolta presenta con la lezione della maggioranza. La medesima scelta è condivisa da Pater-son.

- I N'Albert, chauszetz al vostre sen
d'un amic qu'enquier per amor
doas dompnas d'una valor;
e l'un'ama lui e·l cosen 4
lo plus, ab que de l'autra·s lais
qu'el ama·l doble mels e mais,
et aquela no·l vol amar ni·l deingna:
diguatz ab qal d'ambas l'es miels que·s teingna. 8
- II N'Aimeric, pauc a d'esien
qui non sap triar lo meillor;
a guiza de fin amador
voill amar cellei coralmen 12
de cui anc mos cors non s'estrais,
e vos voill c'ames en biais,
qu'eu non ai cor que fals guisardon preingna,
anz voill servir tan c'al ric joi aveingna. 16

I. 1 N'Albert] Albert **D^cE**, Alb(er)tet **G**, Nalbertetz **IK**; sen] cen **D^a** 2 d'un] Dunc **G**;
qu'enquier] qui enqer **G** 3 d'una] degran **a²** 4 l'un'] luna **EGI** 6 ama edoble **G** 7 ni·l] ni
a²; no lama nil denha **E**, nolama ni nol d(e)gna **G** 8 d'ambas] *manca a E*; l'es] lles **K**; que·s]
qe **a²**

II. 9 N'Aimeric] Namieric **E**, Naimerics **IK** 12 voill amar] amar *manca a D^a*, amarai **EG**,
uol amar **a²** 13 mos cors] mon cor **E** 14 voill] ueill **E**; c'ames en] came em **IK** 15 cor] cors
G 16 quel ricx iois (ric ioi **G**) **EG**

I. Messer Albert, scegliete secondo la vostra opinione a proposito di un amante che corteggia due dame di pari valore; una lo ama e gli concede il massimo purché rinunci all'altra che egli ama due volte meglio e di più, ma quella non lo vuole amare né lo giudica degno del suo amore: ditemi con quale delle due è meglio che stia.

II. Messer Aimeric, ha poca intelligenza chi non sa scegliere il meglio; alla maniera del perfetto amante voglio amare di cuore colei da cui non si è mai distaccato il mio cuore, e voglio che voi amiati di sbieco, giacché non ho intenzione di accettare una falsa ricompensa, anzi voglio servire fino a giungere alla gioia preziosa.

- III N'Albert, ben sai que·l conoissen
tendran e·l bon entendedor
vostra rason per sordeior,
c'ab miej'amor sai qu'es plus gen 20
c'on baizan jaçen sia guais,
c'ab tota sospir e pantais;
mais pres lo frug on ab las mans ateingna
c'aisel qu'es autz on lansar mi coveingna. 24
- IV N'Aimeric, ges no m'es parven
que·us entendatz en grant honor;
e non s'eschai a preguador
c'aisi s'an camjan ni volven, 28
anz deu esser fis e verais;
e non voill c'aitals frucz m'engrais:
mais voill esser tos temps plus secs que leingna
que manje frug de que talanz no·m veingna. 32

III. 17 N'Albert] Nalbertet **EG**, Nalbertz **IK**; sai] sa **D^a**; que·l] *manca a E*, qill **G** 18
tendran] Tera(n) **G** 20 c'ab] ab **E**, car **a²**; miej'amor] mega amor **G** 21 baizan jaçen] ia se
(iaisen **G**) baisant **EG**, baizan iauenz **a²**; sia] si e **a²** 22 tota] totas **D^aEIK**, totz anz **a²** 23
pres] an **D^c**; frug] fruh **a²**; ab las mans] ala mai(n)s **G**, ambas mas **a²** 24 c'aisel] Qecel **D^cEG**;
autz] aut **D^cEG**; mi] me **D^cEG**

IV. 25 N'Aimeric] Naimerit **G**, Naimerics **IK** 26 que·us] Qeu **Ga²**; grant] gra(n)z **G** 27
preguador] pregardor **I** 30 c'aitals frucz] caital frug (fruiz **G**) **EG**, caitals frug **IK**; m'engrais]
me atrais **D^aIK** 31 esser] estar **D^c**; tos temps] tot temps **IK**; plus secs] puis secs **D^a**, plus sos
D^c, pl(us) sec **G**, secs plus **IK** 32 que] Qeu **D^c**; manje] ma(n)ges **G**, mainjar **a²**; que] qel **G**;
veingna] preingna **a²**

III. Messer Albert, so bene che gli intenditori e i leali pretendenti considereranno peggiore il vostro argomento, perché so che è più piacevole essere gioiosi con un mezzo amore, mentre ci si bacia e si giace insieme, piuttosto che sospirare e sognare con un amore totale; apprezzo di più il frutto che riesco a raggiungere con le mani rispetto a quello che è in alto, per il quale mi occorra fare un lancio.

IV. Messer Aimeric, non mi sembra affatto che aspiriate a un grande onore; non conviene a uno spasimante essere così mutevole e infedele, anzi deve essere fedele e sincero; e non voglio che un tale frutto mi ingrassi: preferisco essere sempre più secco della legna piuttosto che mangiare un frutto di cui non mi venga voglia.

- V N'Albert, quan son comunalmen
d'egual beutat e de lauzor,
fas a lei de bon partidior,
qe·ls mals vos lais e·ls bes eu pren; 36
c'als bes taing c'om s'afraing'e·s bais,
e fuia·ls mals a grant eslais,
c'anz que s'arda ni que trop s'escompreigna
deu hom gardar del foc ab qe l'esteingna. 40
- VI N'Aimeric, li gualiamen
que fan li fals e·l trichador
an tornat dompnei en error,
et a vos non es d'avinen 44
que·us dejatz cargar d'aital fais,
c'anc fis amics sidonz non trais,
et eu soi sell cui fin'amors enseigna
que lialmen ves ma dompna·m capteingna. 48

V. 33 N'Albert] Nalbertet **EG**, Nalbertez **IK**; quan son] fason **D^a**, quar son **EGa²** 34 beutat] beltaz **G**, beutatz **I** 35 *il verso manca a D^a*; fas] faitz **E**, faç **G**, fait **a²** 36 qe·ls mals] Qel mal **G**; e·ls] el **G**; eu] en **Ia²** 37 c'als bes] Cal bes **D^aIK**, cal ben **EG**; e·s] e **Ga²** 38 fuia·ls mals] fuial (fugal **Ga²**) mal **EGa²**; grant] grans **EG** 39 c'anz] qan **a²**; s'arda] sardi **G**; ni que] que *manca a D^a*, *manca a E* 40 hom] *manca a IK*; l'esteingna] sestei(n)gna **D^a**

VI. 41-48 *mancano in G* 41 N'Aimeric] Naimerics **IK** 42 e·l] *manca a IK*, oill **a²**; trichador] trichadors **a²** 45 que·us] Quens **I**; cargar] gardar **a²**; d'aital] de tal **IK**, daitals **a²**

V. Messer Albert, poiché sono entrambe di pari bellezza e lode, mi comporto alla maniera di colui che è bravo a spartire: vi lascio i mali e prendo i beni; perché conviene che un uomo si chini e si abbassi ai beni e fugga i mali in tutta fretta, giacché prima che si arda e che ci si infiammi troppo bisogna prestare attenzione a come spegnere il fuoco.

VI. Messer Aimeric, gli inganni che fanno i falsi e gli imbroglioni hanno guastato il corteggiamento, e non è opportuno per voi che vi dobbiate caricare di un tale fardello, perché un amante sincero non ha mai tradito la sua dama, e io sono colui al quale l'amore perfetto insegna a comportarmi lealmente verso la mia dama.

- VII N'Albert, car es de beutat rais
Na Biatritz d'Est, on pretz nais,
voill d'aquest plag juge so que ·s coveingna,
mas eu cre ben que ma rason manteingna. 52
- VIII N'Aimeric, a N'Emilla lais
de Ravenna, c'ades val mais
en tot bon fag c'a pro dompna coveingna,
lo jujamen e c'ab lo dreg se teingna. 56

VII. 49-52 *mancano in G* 49 N'Albert] Nalbertet **E**, Nalbertz **IK** 50 Biatritz] beatritz **E**, biatris **a**²; nais] naiz **a**² 51 uoill iutge daquest plag **a**²; coveingna] couiei(n)gna **D**^a 52 que] *manca a a*²

VIII. 53 N'Aimeric] Naimerics **IK**; N'Emilla] nesmilla **G**, namille **a**² 55 En toz bons (bes **G**) fatz **GIKa**²; pro] pros **EGa**²; dompna] domnas **a**² 56 se] sen **EIK**

VII. Messer Albert, giacché dama Beatrice d'Este, fonte di valore, è raggio di bellezza, voglio che giudichi ciò che conviene a proposito di questa disputa, ma credo bene che sostenga la mia causa.

VIII. Messer Aimeric, a dama Emilia di Ravenna, che ha sempre più pregio in ogni nobile azione che si addica a una dama valente, lascio la sentenza: che alla giustizia si attenga!

Note

1-8. L'argomento su cui verte il *partimen* rientra nella casistica amorosa e cortese: Aimeric de Peguilhan propone ad Albertet una discussione incentrata sulla scelta tra la tentazione di cedere a facili piaceri e la rinuncia dettata dall'autocontrollo. Il quesito posto riguarda, infatti, l'atteggiamento che più si addice a un amante, il quale corteggia due dame di pari valore, di cui una soltanto è pronta a soddisfare tutti i suoi desideri, a patto che però lasci l'altra, che egli maggiormente ama e desidera. Una questione simile è affrontata anche da Peire Torat, *Guiraut Riquier, si be-us es luenh de nos* (BdT 358.1), che rivolge a Guiraut Riquier i suoi dubbi su se sia preferibile amare una dama bella e gentile che tuttavia si nega, o una che gli si offre, alla sola condizione che egli abbandoni l'altra. La risposta fornita da Guiraut, *S'ie-us es tan luenh, mos cors es pres de vos* (BdT 248.80a) ricalca la posizione assunta in questo caso da Albertet, che si schiera in difesa della *fin'amor* e della conquista del *ric joi* tramite il servizio d'amore (v. 16).

5. *ab que*: la congiunzione assume in questo contesto valore condizionale e restrittivo e si costruisce, come di norma, con il congiuntivo (si veda Jensen 1994, § 617 e § 771). Per il significato di 'a condizione che, purché' si veda Levy, che riporta questo passo come esempio (*SW*, s.v. *ab*) — La locuzione *se laisar de* riveste il significato di 'lasciar perdere, rinunciare a, abbandonare' (*SW*, s.v. *laisar*).

6. Zingarelli aveva mostrato qualche perplessità riguardo al soggetto di questa tenzone: «se fosse meglio godere i favori amorosi di una dama, senza esserne amato, o essere amato senza goderne i favori» (Zingarelli 1899, p. 47). L'interpretazione data da Zingarelli, per il quale la questione aperta da Aimeric è così riassumibile: «se sia da preferire una donna che vi accordi i suoi piaceri senza amarvi, od una che non vi dia nulla, ma vi ami» (Zingarelli 1899, p. 30), si presenta in realtà errata, giacché al v. 7 è chiarito come la seconda dama rappresenti colei che è amata e non colei che ama. Come messo in luce da Shepard – Chambers, tale interpretazione è probabilmente legata alla lettura del v. 6, dove è facile ipotizzare che Zingarelli abbia letto *que l'ama* anziché *qu'el ama*. Paterson preferisce stampare *qu'el am'al doble*.

11. *a guiza de*: locuzione che significa 'alla maniera di, come' (*SW*, s.v. *guiza*).

14. La locuzione *en biais* assume il significato di 'di sbieco, di traverso, obliquamente' (*PD*, s.v. *biais*; *LR*, II:219); in questo contesto è interpretabile anche in senso figurato come 'in modo velato e allusivo'.

16. Per l'espressione *tan que*, impiegata con valore di congiunzione temporale e costruita in questo caso con il congiuntivo, si veda Jensen 1994, § 608 e § 754.

21. *baizan jaçen*: l'accostamento dei due gerundi si riscontra anche in XVII, 28.

22. La lezione *tota* è tradata solo da **G**, mentre la maggioranza dei codici legge *totas* (**D^a** **EIK**). Boutière mantiene a testo la lezione della maggioranza (*c'ab totas sospir e pantais*) e traduce così il verso: «que de soupirer et de rêver auprès de toutes». In questo caso si preferisce, seguendo Shepard – Chambers, accogliere la lezione di **G**, sebbene isolata, giacché al v. 20 si parla di *miej'amor* che il poeta proverebbe per la prima dama, al quale sembra contrapporsi logicamente *tota* (*amor*), cioè l'amore totale, nutrito invece per la seconda dama.

23-24. Ricorre in questi due versi un modo di dire di natura proverbiale per il quale si veda Chyrim 1888, n. 688, e *TPMA*, IV:87.

25. *m'es parven*: è locuzione dal significato di 'mi sembra' (*SW*, s.v. *parven*).

26. Il verbo *entendre* è polisemico e ha un campo semantico molto esteso; con impiego riflessivo e seguito dalla preposizione *en* ha l'accezione di 'volgere i propri pensieri a, aspirare a, desiderare' (*SW*, s.v.).

28. Per *anar* più gerundivo si veda la nota a II, 50. In questo caso si tratta di una coppia di gerundi, *camjan ni volven*, che costituiscono una dittologia quasi sinonimica; la stessa coppia figura anche in XXII, 43.

30. I mss. **D^aIK** leggono in rima *me atrais*, lezione mantenuta da Boutière. Si può però constatare che *atrais* provoca un problema di sintassi, essendo perfetto di *atraire*, laddove ci si aspetterebbe in questo contesto un congiuntivo presente. È sembrato perciò opportuno accogliere a testo la lezione di **EGa²**, *m'engrais*, preferita anche da Shepard – Chambers. Cfr., inoltre, GlBerg, *Qan vei lo temps camjar e refrezir* (BdT 210.16), v. 29: «c'amars ses pro non es fruitz que engrais».

31-32. I due versi racchiudono una struttura comparativa di tipo complesso; come evidenzia Scarpati 2008, si tratta infatti di una priamel abbreviata «in cui l'elemento su cui verte la scelta è a sua volta costituito da paragone iperbolico» (p. 64). Sulla figura della priamel abbreviata si veda anche Scarpati 2008^a.

33. La lezione *fason* di **D^a** è erronea. Si emenda, seguendo Paterson, con la lezione di **IK** *qua(n) son*.

35. Si supplisce all'assenza del verso in **D^a** con la lezione di **IK**. — *partidor*: indica 'colui che divide, che spartisce' (LR, IV:435), e sembra far riferimento in particolare alla ripartizione dei prodotti agricoli (si veda il primo esempio in *SW*, s.v.). Un altro impiego di questo termine figura nella tenzone tra Guillem e Arnaut, *Segner Arnaut, d'un joven* (BdT 201.5 = 25.2), ai vv. 45-46: «e vos fezetz gran follor / qan prezetz al partidor»; il significato appare, tuttavia, differente.

37-38. Al v. 37 emendiamo, seguendo l'esempio dei precedenti editori, quello che sembra essere un errore morfologico condiviso da **D^aIK** (*Cal bes*) con la lezione trädita dal solo **a²** (*qals bes*). Il plurale, infatti, è suggerito dalla lezione di **D^aIK** per il v. 38 (*fuials mals* contro *fuiial* [fugal **Ga²**] *mal* **EGa²**) nonché dalle forme plurali che ricorrono al v. 36. Diversa, invece, è la soluzione applicata da Paterson, che al v. 37 preferisce lasciare la lezione di **D^a** (*c'al be-taign*), mentre corregge il v. 38 a norma di **EGa²** (*e fuiia-l mal*); argomentando la scelta con la considerazione che Aimeric passerebbe in questi versi a una banale osservazione di carattere generale sul bene e sul male, in giustificazione a quanto appena detto a proposito del *partidor*. La scelta di emendare *Cal* in *c'als*, incoraggiata oltretutto dall'analisi della *varia lectio* e dalla lettura dei versi precedenti, è apparsa in questo caso più economica.

39-40. L'espressione contenuta nei due versi ha un'intonazione sentenziosa e può essere considerata un epifonema.

43. Per la locuzione *tornar en error* Levy registra il significato dubbio di 'essere danneggiato, andare in frantumi' (*SW*, s.v. *error*), mentre nel *PD* si riscontra l'accezione di 'essere turbato' (*PD*, s.v. *error*).

44. *d'avinen*: si tratta di una forma avverbiale, traducibile letteralmente come 'convenientemente'; in questo contesto lo traduciamo però come aggettivo 'conveniente, opportuno', dal momento che in occitano non esiste una demarcazione netta tra avverbi e aggettivi, e non di rado gli aggettivi sono adoperati con funzione avverbiale e viceversa (si veda Jensen 1994, § 114).

45. *fais*: 'fardello'; cfr. Mbru, *Ans que-l terminis verdei* (BdT 293.7), v. 21: «Ben es cargatz de fol fais».

46. *trais*: è in questo caso perfetto del verbo *traïr* e non di *traire*.

50. Per quanto riguarda Beatrice d'Este, celebrata spesso da Aimeric de Peguilhan e da Rambertino Buvaletti, si veda Bergert 1913, pp. 81-85, e Folena 1990, pp. 40-41.

53-54. Su Emilia di Ravenna, moglie del Conte Pietro Traversara, si veda Bergert 1913, pp. 76-77. Sia *Na Biatriz d'Est* che *N'Esmilla* sono menzionate rispettivamente al v. 7 e al v. 9 della *treva* di Guilhem de la Tor (*Pos N'Aimerics a fait far mesclança e batailla*, *BdT* 236.5a).

55. La lezione di **D^aE** *en tot bon fag* sembra preferibile rispetto a quella tràdita dalla maggioranza dei codici *En toz bons (bes G) fatz GIKa²*, dal momento che il verbo *coveingna* è al singolare. Tale lezione è accolta a testo anche da Shepard – Chambers, sebbene **I** costituisca la base scelta per il testo critico.

Amics Albert, tenzos soven
(BdT 10.6 = 16.5)

Mss.: **M** 254v (*Tenson*); **O** 94 (*la tenzon dalbert e den aimeric*); **R** 73r (*Tenso*); **a**² 544 (*la tenzon dalbert e den aim(eric)*).

Edizioni: Raynouard 1816-21, vol. IV, p. 36 (XVII); Mahn 1846-86, vol. III, p. 251, testo Raynouard; Shepard 1925-26, p. 23; Boutière 1937, p. 84 (XIX); Shepard – Chambers 1950, p. 62 (VI); Harvey & Paterson 2010 (Paterson), vol. I, p. 29.

Metrica: a8 b8 b8 a8 c8 c8 d8 d8 e8; Frank 589:7. Tenzone di sei *coblas unissonans* composte da nove ottonari, più due *tornadas* di cinque ottonari.

Rime: a: -en, b: -or, c: -es, d: -atz, e: -e.

Rime identiche: 6 : 15 : 32 es.

Rime equivoche: 33 : 50 mes; 41 : 51 pes.

Rims dissolutz: 9 re, 18 me, 27 be, 36 ve, 45 cre, 54 qe.

Datazione. La tenzone può essere datata nello stesso arco cronologico tracciabile per XX, altro scambio di *coblas* tra Albertet ed Aimeric de Peguilhan, cioè tra il 1212 e il 1220, probabilmente mentre Albertet si trovava in Italia settentrionale. È infatti verosimile che le due tenzoni siano state realizzate l'una di seguito all'altra, sicché una datazione approssimativa può essere fissata intorno al 1216-1220.

Discussione testuale. L'analisi della *varia lectio* della tenzone permette innanzitutto di fissare il raggruppamento **Oa**². I due codici, infatti, sembrano essere copie di un medesimo modello. L'accordo tra **Oa**² è avallato da una serie di errori in comune: al v. 1 *seuen*; al v. 8 *a me*, lezione che crea ipometria; al v. 18 *cora*, che rende ipermetro il verso; al v. 30 *efolia*, con conseguente ipermetria; al v. 32 *e*; al v. 56 *qei coue no(n) res*, lezione che si adatta poco al contesto.

O presenta una *lectio singularis* al v. 6 (*ies*), che è tuttavia adiafora; legge erroneamente *respondetz* al v. 14; *parleres* al v. 26; *ses* al v. 34; *respondratz* al v. 43 (causando ipometria); *petit petit* al v. 62 (errore di dittografia).

a² ha una pecca morfologica al v. 1 (*Amic*); una lezione erronea al v. 18 (*respondra*); un errore isolato al v. 42 (*uous*); e legge *essaratz* al v. 52, con *r* però cassata e sostituita da *i*.

Meno strettamente congiunti risultano invece i mss. **MR**, che tramandano tuttavia una serie di lezioni comuni, come ad esempio ai vv. 12 *noi*; 13 *solamen* (in rima); 22 *ni*; 29 *derror*; 39 *e uos*; 48 *e*; 49 *mon escien* (in rima).

M si distacca spesso dal resto della tradizione e si presenta in molti casi come un testimone assai corrotto. Lezioni isolate, alcune delle quali risultano oltretutto erronee, si registrano ad esempio ai vv. 2 *llautre*; 12 *qier*; 17 *e pos a nien*; 19-20 *Nalbertet callar non enten / q(ue) dei auer nuilha ualor*; 21 *qar*; 23 *doncs si callas*; 25 *e*; 26 *respo(n)dres*; 27 *e no(n) dires ni mal ni be*; 38 *qe mir mos hueilhs e ma color*; 47 *e portaus nom*; 51 *mas*; 55 *so qieu dic uezers es*; 56 *per qieu dic*; 57 *dun aiga*; 58 *uo-*

strhueilh; 59 *e laigon plus*; 62 *esgardatz*; 64 *es*. Vistose corrottele di **M** appaiono invece soprattutto ai vv. 10-11, in cui è invertito l'ordine delle rime, e ai vv. 40-45, trasmessi in modo alterato e parzialmente rimpiazzati dai vv. 57-59, appartenenti alla prima *tornada*.

D'altra parte anche **R**, sebbene in alcuni casi più vicino a **Oa**², trasmette un certo numero di lezioni isolate: al v. 2 *aras*; al v. 3 *e parton se razos*; al v. 5 *com mays*; al v. 14 *prom*; al v. 15 *saisous respo(n) q(ue) no(n) es res*; al v. 21 *q(ue)*; al v. 29 *sembra*; al v. 32 *prouis*; al v. 35 *e uen autre q(ue)s fay sonatz*; al v. 36 *cautre noy ue*; al v. 38 *q(ue)us sen es mira sa color*; al v. 39 *lo uout del orador*; al v. 41 *retint*; al v. 45 *nessis*; al v. 47 *p(er) com uo(n) fa*; al v. 49 *neys*; al v. 50 *pres*; al v. 53 *mieus*; al v. 54 *yeus respo(n) mays nous uuelh dir que*.

Errori palesi di **R** si riscontrano invece al v. 7 *car*; al v. 13 *mas mo(n) sab(er) solame(n)* (ipometro); al v. 14 *car*; al v. 18 *calayrame(n)*; al v. 42 *do(n)cx e uos no uos enueg ges*; al v. 43 *fatz sim*; al v. 55 *Nalbert so cuelh ditz uers es* (ipometro). Le due *tornadas*, in particolare l'ultima, risultano inoltre danneggiate a causa del deterioramento dell'inchiostro, sicché molte parole appaiono difficili da decifrare.

Si dà il testo critico secondo **a**², correggendolo dove necessario con le lezioni degli altri manoscritti. L'editore più recente della tenzone, Paterson, adotta invece **R** come base, ritenendo alcune sue lezioni più significative rispetto a quelle più deboli benché accettabili di **Oa**². L'analisi delle numerose *lectiones singulares* presenti in **R**, che spesso appaiono sospette di essere innovazioni degli scribi, induce, tuttavia, a prediligere il testo di **a**² in conformità alla scelta operata dai restanti editori.

I Amics Albert, tenzos soven
fan assatz tuit li trobador
e partisson razon d'amor
e d'als, qan lur platz, eissamen;
mas ieu faz zo q'anc om non fès: 5
tenzon d'aizo qi res non es.
Q'a razon pro·m respondrias,
mas a nien vueil respondatz,
et er la tenzos de non-re.

I. 1 Amics] Amic **a**²; Albert] nalbertz **M**, nalbert **R**; tenzos] tenso **MR**; soven] seuen **Oa**²
2 assatz] aras **R**; tuit li] llautre **M** 3 e parton se razos **R** 4 q'anc om] com mays **R** 5
tenzon] ...so **R**; d'aizo qi] daqo qe **M**, de so que **R**; res] ies **O** 6 Q'a] car **R**; pro·m] pro **M** 7
a] al **R**; nien] me **Oa**² 8 tenzos] tenso **R**; e li tenzos es **M** 9

I. Amico Albert, tutti i trovatori fanno molto spesso tenzoni e propongono una questione d'amore o anche, quando gli piace, di un altro argomento; ma io faccio ciò che mai nessuno ha fatto: una tenzone su ciò che non è niente. Su un argomento mi rispondereste bene, ma a niente voglio che rispondiate, e sarà la tenzone del niente.

II N' Aimeric, pueis del dreg nien 10
 mi voletz far responderdor,
 non voil autre razonador
 mas mi meteus. Mon eiscien,
 ben par q' a razon respondes
 qi respon zo qe res non es: 15
 us nienz es d' autre compratz;
 per q' al nien don m' appellatz
 respondrai com? Calarai me!

II. 10 N' Aimeric] Naymeris **M**; del dreg nien] responderdor **M** 11 mi] me **R**;
responderdor] dun dreg nien **M** 12 non] noi **MR**; voil] qier **M** 13 mas sol mon sen tan
solamen **M**; mas mo(n) sab(er) solame(n) **R** 14 ben] bem **M**, prom **R**; q' a] car **R**; respondes]
respozes **M**, respondetz **O**, respo(n)zes **R** 15 qa so respon qe **M**, saisous respo(n) q(ue) **R**; res
non es] no(n) es res **R** 16 us] cus **R** 17 e pos a nien **M** 18 respondrai] respondra **a**²; com]
cora **Oa**²; Calarai me] calayrame(n) **R**

II. Signor Aimeric, giacché volete che vi risponda sul puro nulla, non voglio altro difensore se non me stesso. A mio giudizio, ben sembra che risponda adeguatamente colui che risponde ciò che non è niente: un nulla è ripagato da un altro; sicché al nulla di cui mi domandate come risponderò? Tacerò.

VI N' Aimeric, d'entrecimamen
 sabetz e fai vos hom lauzor,
 si no·us entendon li pluzor,
 ni vos mezeus, zo es parven;
 et es vos en tal razon mes 50
 don ieu issirai, mal qe·us pes,
 e vos remanretz essaratz,
 e sitot mi matracejatz,
 ieu vos respon mas no·us dic qe.

VI. 46 N' Aimeric] Naymericis **M**; d'entrecimamen] le(n)tresimamen **R** 47 e portaus nom **M**, p(er) com uo(n) fa **R** 48 si] e **MR** 49 ni] neys **R**; zo es parven] mon escien **MR** 50 et es] ezest **M**; mes] pres **R** 51 mal] mas **M** 52 essaratz] eisseratz **M**, issarratz **R**, essaiatz **a**² 53 mi] mieus **R** 54 respon uos ieu **M**; yeus respo(n) mays nous uelh dir que **R**

VI. Signor Aimeric, siete esperto riguardo all'intrico e vi si tesse la lode, anche se non vi comprendono i più, né voi stesso, questo è evidente; e vi siete messo in un tale discorso da cui me ne uscirò, sebbene vi dispiaccia, mentre voi rimarrete confuso e, benché mi demoliate, io vi rispondo, ma non vi dico cosa.

Note

1. *Albert*: Shepard – Chambers, come già precedentemente Shepard, mettono sempre a testo la lezione *Albertz* (all'inizio di ciascuna *cobla* dispari) e la lezione *N'Aimerics* (all'inizio di ciascuna *cobla* pari), con *-s* segnacaso. Trattandosi tuttavia di nomi propri, la mancanza di *-s* segnacaso non costituisce un problema, giacché può essere omessa e i nomi propri possono essere anche non declinati, come ricorda Jensen 1976, pp. 126-128. Vengono pertanto lasciate a testo le lezioni del ms. base: *Albert* e *N'Aimeric*.

3. Il verbo *partir* riveste in questo contesto l'accezione di 'proporre', significato che, sebbene non venga riportato né da Raynouard (*LR*) né da Levy (*SW*), è comunque registrato da quest'ultimo nel *PD*, s.v., e si riscontra in espressioni letterarie come *partir un joc*, *partir una tenson*, facilmente assimilabili a quella qui utilizzata. Per l'impiego transitivo del verbo *partir* in tali espressioni si veda Jensen 1994, § 422. Per la forma *partisson*, ricordiamo che *partir* rientra in una categoria di verbi che hanno una coniugazione mista, dal momento che possono presentare o no forme incoative (si veda Anglade 1921, pp. 283-284, e si confronti con la lezione di **R**).

5-9. Come si evince da questi versi, l'argomento su cui Aimeric invita Albertet a disputare è di carattere giocoso e intellettuale. Si tratta, infatti, di una tenzone sul nulla o *non-re*, che si riallaccia a componimenti per così dire enigmatici e appartenenti al genere poetico del *devinalh*, che trova i suoi precedenti letterari più noti nel *vers de dreit nien* di Guglielmo IX d'Aquitania: *Farai un vers de dreit nien* (*BdT* 183.7), e soprattutto in *Escotatz, mas no say que s'es* (*BdT* 389.28) di Raimbaut d'Aurenga.

6. La locuzione *res non es* equivale a 'non è niente'.

8. Il verso è ipometro nei mss. **Oa**², che recano la lezione *a me*. È stata perciò adottata la lezione tradata da **MR** a (*al R*) *nien*, come hanno già fatto gli editori precedenti. Un'altra ipotesi è che la lezione originaria fosse *a mi eu*, da cui potrebbe scaturire sia la lezione di **Oa**², con omissione di *eu*, sia quella di **MR**, che costituirebbe in tal caso un'alterazione facilmente spiegabile dal punto di vista paleografico.

13. La locuzione *mon eiscien* vale 'secondo me, a mio avviso' (*SW*, s.v. *escien*).

14-15. Boutière mette a testo la lezione *be·m par q'a razon* (**M**) *responz es* (**R**) / *qi responzo qe res non es?*, traducendo «il me paraît évident qu'on peut trouver une réponse pour un sujet raisonnable, mais qui répond à ce qui n'existe pas?». La soluzione proposta appare tuttavia poco convincente dal punto di vista sintattico, considerando inoltre che *es* ricorrerebbe come parola in rima per due versi di seguito. Si preferisce perciò seguire la lezione del ms. base, lasciata a testo anche da Shepard – Chambers (che emendano solo *ben* in *be·m*), giacché risulta in questo caso congrua al contesto.

14. *a razon*: la locuzione assume qui l'accezione di 'adeguatamente, in modo appropriato' (*SW*, s.v. *razon*). — *respondes*: per l'impiego del congiuntivo nelle proposizioni complete rette da verbi come *parer* si veda Jensen 1994, § 594.

18. Il *cora* dei mss. **Oa**² rende il verso ipometro: si emenda con *com* (*qo M*), lezione di **MR**. Boutière supplisce invece all'ipermetria del verso correggendo *cora* con *c'or*: *respondrai c'or calarai me*.

20. *respondres*: infinito sostantivato, come tale è accompagnato dall'articolo definito, assume nella frase le medesime funzioni di un sostantivo e ne segue le regole di flessione.

24. Shepard – Chambers stampano *Ja parlei*; Shepard *Ja parl ieu*. Si è preferito conservare la lezione di **Oa**² (*ja·i parlei*), lasciata a testo anche da Boutière, considerando che *i* sta per 'li',

vale a dire ‘in merito’, ‘a questo proposito’. In altri termini, Aimeric sta dicendo in questi versi che ha già preso la parola, proponendo l’argomento del dibattito, Albertet gli ha risposto e lo ha nominato: questo argomento si chiama ‘niente’.

28. *essernimen*: ‘saggezza, cosa saggia; discorso saggio’; passo riportato da Raynouard (*LR*, III: 21), che registra questo solo esempio, si veda anche *SW*, s.v. *eisernimen*.

29. L’espressione *parlatz error* avrà un significato equiparabile a quello della locuzione *dire errors* ‘parlare in modo confuso, fare discorsi folli’ (*SW*, s.v. *error*).

32-36. In questi versi Albertet fa un’originale comparazione tra se stesso a colui che si è messo in una cisterna. Per questa tipologia di paragoni, in cui l’io lirico compara la propria condizione a quella di un essere umano indefinito (*con cel*, v. 33), si veda Scarpati 2008, pp. 56-59.

32. Si preferisce, come già fatto dai precedenti editori, mettere a testo la lezione di **MR** a (e **Oa**²), perché si adatta meglio rispetto al contesto. Si consideri, oltretutto, che questo verso sembra racchiudere un palese riferimento a *Escotatz, mas no say que s’es* (*BdT* 389.28), così come il v. 10 richiama vistosamente alla memoria *Farai un vers de dreit nien* (*BdT* 183.7).

33-39. Paterson ritiene che questo sia uno dei luoghi del testo in cui **R**, da lei seguito come base, tramanda una lezione più significativa e più vicina all’originale rispetto agli altri testimoni. La lezione di **R** si discosta da quella dei restanti mss. soprattutto per i vv. 35-36 (*e ve-n autre qu’es faysonatz / de si meteys, c’autre no-y ve*) e per i vv. 38-39 (*que-us sen e-s mira sa color / e vos lo vout del orador*). Paterson sottolinea che la divergenza tra la lezione di **R** e quella trädita da **MOa**² consiste nel fatto che in **R** il concetto di illusione è legato principalmente alla sfera visiva, mentre negli altri mss. al campo visivo si associa anche quello uditivo. Proprio la constatazione dell’indipendenza di **R** rispetto agli altri codici spinge però a giudicarne sospetta la lezione, che potrebbe essere opera di un rimaneggiamento.

36. Boutière opta per la lezione di **R** *c’autre no-i ve*; in questo caso si preferisce mantenere la lezione del ms. base, condivisa anche dalla maggioranza.

39. Boutière mette a testo la lezione di **MR**, *e uos*, al posto di *et aug*, trädita da **Oa**²; si conserva la lezione del ms. base, giacché appare corretta e congrua rispetto al contesto.

43. Boutière stampa *nienz fatz, s’aissi respondratz*; accoglie cioè la lezione di **O**, assunto come base, ma ne sana l’ipometria integrando *fatz* (in **R**), e traduce i vv. 42-43 come segue: «donc, voici que – et cela ne vous chagrine-t il pas? – vous n’aboutissez à rien, si vous répondez ainsi». In nota viene tuttavia precisato che la forma di **O** (*respondratz*) è irregolare, mentre è preferibile la lezione degli altri manoscritti. Conserviamo, anche in questo caso, la lezione di **a**².

46. Il passo è citato da Raynouard (*LR*, II:396), che traduce *entrecimamen* come “entrelacement”, e viene riportato e discusso come solo esempio del termine anche da Levy (*SW*, s.v.), che tuttavia non ne spiega il significato. Mistral registra per il provenzale moderno la forma *tres-simàci* con il significato di ‘imbroglio, pasticcio; cosa inestricabile’ (*TdF*, II:1044). Il tono con cui Albertet si rivolge ad Aimeric in tutta la *cobla* è evidentemente ironico e scherzoso.

53. Raynouard registra la voce *matrasejar* (*LR*, IV:168) proponendo come solo esempio il verso di questa tenzone e segnalando il significato di ‘accoppiare’, registrato come dubbio anche da Levy nel *PD*. Il verbo non è tuttavia riportato nel *SW* e, del resto, non sembrano esserci altre occorrenze in antico provenzale. Per il provenzale moderno, invece, Mistral attesta la forma *matrassa*, che può avere, tra le altre, l’accezione di ‘ferire; maltrattare’ (*TdF*, II:297). Il termine va qui probabilmente inteso in senso figurato come ‘stroncare’ o, tenendo conto dei significati del provenzale moderno, ‘offendere’. Sembra, inoltre, riconducibile a *matratz* ‘giavellotto’, la cui etimologia è incerta, ma che probabilmente deriva, come il francese *matras*, il catalano *matràs* e il castigliano *matraz*, dalla parola celtica *mattaris* (*REW* 5402).

55. Come per i vv. 35 e 38-39, anche per questo verso Paterson considera la lezione di **R** (*N'Albert, so c'uelh ditz vers non es*) nettamente superiore al confronto con quella degli altri mss., giacché **R** sembra introdurre qui il tema dell'illusione ottica sviluppato nella prima *tornada*. La lezione di **R**, tuttavia, oltre ad essere *singularis* appare in questo caso addirittura ipometra, dal momento che nel ms. non risulta leggibile *non*, messo invece a testo da Paterson.

56. Boutière conserva la lezione di **Oa**² *qe-i cove non res* e traduce l'intero verso: «et je dis que le néant convient à notre entretien (?)», sottolineando in nota come il senso appaia poco chiaro. Si preferisce perciò, seguendo Shepard – Chambers, mettere a testo la lezione di **MR** *qe hom ue non res*, giacché si adatta meglio al contesto in cui compare, considerati soprattutto i versi successivi.

60-64. Aimeric è paragonato da Albertet alla ruota di un mulino, che si muove sempre senza mai avanzare. L'immagine del mulino, repertoriata da Scarpati 2008, p. 250, ritorna in altre due comparazioni: BtCarb, *Cobla ses so es enaissi* (*BdT* 82.33), vv. 1-6: «Cobla ses so es enaissi / co·l molis que aigua non a; / per que fai mal qui cobla fa / si son non li don'atressi; / c'om non a gaug pas del moli, / mas per la moutura que·n tra» (*cobla esparsa* in cui il paragone è singolarmente fissato tra la *cobla* e il mulino); e TomPal, *Si co·l flacs molins torneja* (*BdT* 442.2), vv. 1-6: «Si co·l flacs molins torneja / quan trop d'aigua·l desespleja, / trop de rasons mi refreja, / c'a pena·m plai ren que veja, / ni mos chanz non s'esbaudeja / si com far solia».

62. *issegat*: il verbo *eisegar* significa letteralmente 'eseguire'; in quest'occorrenza lo traduciamo come 'procedere', giacché quest'ultimo verbo implica anche un'idea di movimento che sembrerebbe sottintesa dal paragone che segue. Si vedano anche gli esempi di impiego del verbo riportati da Levy (*SW*, s.v).

En Peire, dui pro cavallier
(BdT 16.15 = 322.1)

Mss.: A 188v (*albertetz en peire*); C 388r (*partimen den p e den albert*), solo i vv. 1-40; T 85r (*tanso*).

Edizioni: Raynouard 1836-44, vol. I, p. 505, edizione di C; Mahn 1846-86, vol. III, p. 83, testo Raynouard; Boutière 1937, p. 87 (XX); Caïti-Russo 2005, p. 195 (XVI); Harvey & Paterson 2010 (Paterson), vol. I, p. 81.

Metrica: a8 b8 b8 c8 c8 d7' d7' e8 e8 d7'; Frank 716:001, *unicum*. Tenzone di sei *coblas unissonans* di dieci versi con due *tornadas* di sei versi.

Rime: a: *-ier*, b: *-en*, c: *-o*, d: *-aire*, e: *-e*.

Rime equivoche: 8 : 58 *re*; 20 : 60 *donaire*; 39 : 49 *mante*; 45 : 54 *don*.

Rims dissolutz: 1 *cavallier*, 11 *conqier*, 21 *messongier*, 31 *fatonier*, 41 *enqier*, 51 *taulier*.

Attribuzione. Non sussistono dubbi sull'identità del primo tenzonante, Albertet, mentre più problematica risulta l'identificazione del suo interlocutore: Peire. Boutière ha avanzato l'ipotesi, sia pure in forma dubitativa, che possa trattarsi di Peire Raimon de Tolosa (p. 19). Di recente, invece, Saverio Guida ha dimostrato con precisione e ricchezza di dati la possibilità di ravvisare in Peire de la Mula, operante nell'orbita dei marchesi del Carretto, il tenzonante in seconda battuta di questo *partimen* (si veda Guida 2009).

Datazione. Nelle due *tornadas* sono evocati i nomi di Guglielmo Malaspina e di Maria d'Auramala, chiamati a pronunciare un giudizio sulla questione dibattuta. La menzione del marchese e della sorella permettono di datare il *partimen* sicuramente prima del 1220, anno della morte di Guglielmo. La tenzone fu composta con ogni probabilità in Italia settentrionale, anche se i vv. 61-66 fanno pensare a una corte distante da quella dei Malaspina.

Discussione testuale. La tenzone è stata tramandata dal ms. A, dal ms. C, che conserva, tuttavia, soltanto le prime quattro *coblas*, e dal ms. T.

A presenta banali errori di trascrizione al v. 5, *tiar*; al v. 28, *dutz*; al v. 31, *beu*; e omette, inoltre, il v. 63.

C non tramanda né le ultime due strofi né le due *tornadas*. Condivide con T un'inversione nell'ordine delle parole al v. 14 (*auer mais*); una lezione al v. 23 (*que*) e un'altra al v. 31 (*ufanier*); l'omissione di *vos* al v. 26. Lezioni isolate di C sono visibili al v. 11 *Albert selh* (*Albertet AT*); al v. 15 *que selh que met tot abando* (*q'aicel que tot geta* [gietta T] *a bandon AT*); al v. 26 *fizels* (*fins* [fin T] *AT*); al v. 40 *retraire* (*atraire AT*). Una scorrettezza morfologica di C figura al v. 3; ipermetria al v. 17.

T trasmette un testo molto alterato e scorretto, soprattutto per quanto riguarda la misura dei versi. Segnaliamo ipometria ai vv. 1, 11, 19, 23, 24, 28, 36, 43, 56, 59, 64, 67; ipermetria ai vv. 26, 31, 35, 44, 46, 47, 48, 69.

XXII. En Peire, dui pro cavallier

La scelta del manoscritto base cade necessariamente su **A**.

- VII Amics Peire, nostra tenson
tramet per jutgamen faire
ad Auramala, en repaire,
a Na Maria, car mante
pretz e valor; et aia ab se 65
En Guillem, son valen fraire.
- VIII Albertet, tant son amdui bon,
franc e fin e de bon aire
per q'ieu non vuoil de lor traire
lo jutgamen, car, per ma fe, 70
terra non ve ni non soste
pareill nat de tant bon aire.

VII. 61-66 *mancano in C* 61 Amics] Amic **T** 62 per] *manca a T*; gugiament afaire **T**
63 *il verso manca a A* 64 a] *manca a T* 65 et aia ab se] e ensegnamen **T** 66 ces detutç bon
pretç amaire **T**

VIII. 67-72 *mancano in C* 67 Albertet tant bienllefon **T** 68 franc e fin] francx e larcx **T**
69 de lor traire] de lieis estraire **T** 70 car] qe **T** 71 terra nos uostra ni mante **T**

VII. Amico Peire, la nostra tenzone la invio, affinché sia emesso un giudizio sulle due tesi, ad Auramala, nella dimora, a dama Maria, perché mantiene merito e valore; e che abbia con sé Messer Guglielmo, suo valente fratello.

VIII. Albertet, entrambi sono così nobili e franchi e perfetti e di alto rango che non voglio sottrarre a loro il giudizio, poiché, in fede mia, non c'è terra che vede né sostiene una coppia nata da tanto nobile stirpe.

Note

1-10. L'argomento su cui verte il *partimen* è incentrato sul tema della *largueza* connessa all'ambito amoroso, ma finisce con l'estendersi al problema più concreto del denaro e del suo utilizzo (a questo proposito si veda lo studio sul lessico economico e sul concetto stesso di *capitals* nella lirica occitana condotto da Canettieri 1999-2000). Il quesito proposto da Albertet consiste, infatti, nel valutare chi tra due cavalieri che corteggiano la stessa dama e spendono a piene mani meriti maggiormente mercé: quello che riesce a salvaguardare comunque i suoi beni e a trarre profitto dalla situazione o colui che elargisce senza badare al proprio patrimonio, fino a cadere in rovina. Nello scambio di pareri ad Albertet tocca difendere la parte del cavaliere che spende senza secondi fini, mentre Peire si schiera in difesa dell'amante che spende in modo giudizioso. Si confronti, pertanto, la posizione di Peire con quanto espresso nella *cobla* anonima di carattere gnomico e moralistico: *Hom deu gardar so, qe a gazainhat* (*BdT* 461.139). Il tema della generosità figura anche nel *partimen* XVIII, in cui Albertet, che svolge il ruolo di tenzonante in seconda battuta, collega la prodigalità dell'amante alla speranza di ricevere il dono d'amore. Si noti, in particolare, la vistosa somiglianza dei due incipit, al punto che il verso incipitario del *partimen* in questione sembra configurarsi come una vera e propria ripresa.

2. La locuzione *metre son entendemen en* fa qui allusione al corteggiamento.

10. La locuzione *vejaire m'es* equivale a 'mi sembra' (*SW*, s.v. *vejaire*).

11. Il verbo *metre* è impiegato nel *partimen* quasi sempre con il significato di 'spendere, dispensare' e rientra nella sfera dei lessemi che afferiscono al campo della generosità. Per un'approfondita analisi dei termini impiegati dai trovatori per esprimere il concetto della generosità e munificenza si veda Cropp 1986.

15. La locuzione *getar a bandon* va intesa in questo caso come 'sperperare', a partire dal significato comune di 'abbandonare' (*SW*, s.v. *bandon*); *a bandon* è, invece, di per sé traducibile come 'senza riserve' (*LR*, II:177). Cfr., benché diverso sia il contesto, BertZorzi, *S'ieu trobes plazer a vendre* (*BdT* 74.15), vv. 23-25: «quar en aquesta sazón / giet hom los sieus a bandon, / on mielhs les degr'ajudar».

20. In questo verso figurano due termini chiave afferenti al campo della generosità: il verbo *dar* e il sostantivo *donador*; come spiega Cropp 1986, questi due lessemi appartengono alla serie terminologica più ampiamente impiegata dai trovatori per esprimere il concetto di liberalità: «Deux séries de termes désignent la libéralité: *dar, don, donador, donar* (antonymes: *penre, tolre, non donar*) et *larc, larguetat, largueza* (antonymes: les dérivés de *avar, cobes, et escars*). La première série a une fréquence d'emploi plus élevée. [...] A l'origine, les deux séries indiquent deux aspects différents: d'une part, le don, au sens concret, et le geste de donner, et de l'autre, l'état d'âme qui dicte ce geste, le sens du don» (p. 257).

25. La lezione trådita concordemente da AC è *ga*. Sia Raynouard che Levy registrano il sostantivo *ga* con il significato di 'guado, fiume' (*LR*, III:412; *SW*, s.v.). In questo contesto sembra però evidente che *ga* vada ricondotto a *gazan*, traducibile come 'guadagno, profitto' (*LR*, III:448; *SW*, s.v.). Si noti, infatti, che *gazan* annovera tra le sue principali varianti *gaain, gaaing, gaanh*, a partire dalle quali risulta più facilmente spiegabile la forma qui attestata *ga*, in cui la riduzione può essere avvenuta sia per ragioni metriche, sia per la presenza della parola che segue *ni*. Sugeriamo perciò la minima correzione di *ga* in *ganh*, giacché la forma *ga* non sembra comunque ammissibile (la *-n* non è caduca). Paterson propone di emendare *e no-n cerc'a ga[a]in rason* e, a partire dall'interpretazione di *razo* come 'pretesto' e di *gaain* come 'interesse', suggerisce la seguente traduzione: «and does not seek a pretext for getting interest

from it». Boutière e Caïti-Russo lasciano a testo la lezione *ga*, senza fornire però alcuna giustificazione.

26-29. Rileviamo in questi quattro versi un'interessante sequenza terminologica: *fins amaire, amassaire, q'amassa, ama*. Come ha osservato infatti Canettieri 1999-2000 proprio a proposito di questo passo: «Il *fin'amaire*, non può essere *amassaire* ed *amar* si oppone ad *amassar*: con questo gioco di parole, Albertet esprime una posizione in un certo senso convenzionale, ma paradigmatica di tutto un modo di intendere la *fin'amors*; quella di contrastare duramente coloro che accumulano beni e ricchezze è infatti una posizione che ritroviamo fin da Bernart de Venzac: *Ja mais non er presatz ni pros / negus hom per aver qu'amas*» (p. 97). Lo studioso, inoltre, pone l'accento su come il verbo *amassar* costituisca un termine chiave con cui si fa riferimento al processo di accumulazione dei beni (si veda Canettieri 1999-2000, p. 91).

35. Per *qui* che equivale a *si quis* si veda la nota a IX, 15.

36. *s(i)*: per l'impiego piuttosto frequente di *si* con valore concessivo di 'anche se', pur non essendo seguito da *tot* o da *be*, si veda Jensen 1994, § 764.

43. Per *anar* più gerundivo si veda la nota a II, 50.

46. *gazaing traire*: locuzione traducibile come 'trarre profitto' (*SW*, s.v. *gazan*).

48. Riteniamo preferibile, seguendo l'esempio di Paterson e a differenza degli altri editori, collegare sintatticamente il v. 48 ai versi precedenti.

49. *s'estiers*: ha qui il significato di 'se però, se diversamente' (*SW*, s.v. *estiers*).

51. Paterson predilige per questo verso la lezione di **T** ritenendola *difficilior*: *Albertet, el (al nel ms.) corn del taulier*. In questo caso, invece, si è mantenuta la lezione di **A**. Dal momento che nel gioco degli scacchi solitamente il re non è sotto scacco 'nel mezzo della scacchiera', Peire sembra qui voler dire al suo avversario che perderà in modo inverosimile.

52. In questo contesto, in cui si parla del gioco degli scacchi, *vos dirai mat* riveste la funzione di locuzione figurata. Raynouard riporta come esempio proprio questo passaggio (*LR*, IV:167). Cfr. anche AimBel, *Consiros, com partitz d'amor* (*BdT* 9.10), v. 36: «tal qu'el corn del taulier n'er matz»; BnAur, *S'ieu agues tan de saber e de sen* (*BdT* 57.4), v. 27: «qu'ieu remazes del juec vencutz e matz».

54. Per la parola *don*, che possiamo qui intendere quasi come personificata, come accade di frequente con i termini astratti del vocabolario cortese, rinviamo all'annotazione fatta da Cropp 1986: «Le terme *don* 'présent, don', porte le sens le plus nettement concret, mais qui s'efface souvent devant le sens abstrait, le poète voulant louer de la part du seigneur l'inclination à la largesse» (p. 257).

56. La locuzione *tornar en caire* assume qui il significato di 'volgere a male' (*PD*, s.v. *caire*).

57. Questo verso viene collegato sintatticamente da Paterson ai versi successivi anziché a quelli precedenti.

58. L'espressione *no-il er re*, che letteralmente significa 'non gli sarà nulla', è qui interpretabile come 'non sarà per lui di nessuna utilità (l'essere prode)', di conseguenza traduciamo 'non otterrà nulla'.

59. Caïti-Russo legge in **A** *cui er si non a de que*, lezione tuttavia ipometra, che viene emendata mediante l'aggiunta della preposizione *a* ad inizio verso: *a cui er, si non a de que*. La traduzione fornita per i vv. 59-60 è la seguente: «qui en obtiendra alors quelque chose, s'il n'a pas de quoi être large et généreux?». Il ms. **A** sembra tuttavia leggere a inizio verso *ecu(m) er*, dal momento che la prima lettera è identificabile in modo abbastanza chiaro come *e* piuttosto che come *c*, mentre la lunghezza del trattino soprascritto fa pensare a un *titulus*. Nell'edizione

diplomatica del ms. A, del resto, De Lollis legge: «e cum er», lezione riportata a testo anche da Boutière (si veda Pakscher – De Lollis 1886-91, p. 583). Lasciamo pertanto a testo la lezione di A e proponiamo di tradurre ‘e come lo sarà’, cioè con *pros* sottinteso ‘e come sarà prode se non ha di che cosa essere largo o generoso?’. In alternativa, senza sottintendere *pros*, i vv. 59-60 potrebbero anche essere così resi in traduzione: ‘e come sarà, se non ha i mezzi per essere largo e generoso?’.

61-72. Nelle due *tornadas* vengono sollecitati da entrambi i disputanti a pronunciare un giudizio sulla tenzone due membri della nobile famiglia dei Malaspina: Guglielmo e la sorella, Maria d’Auramala. Segnaliamo che nella lezione di T, che risulta gravemente alterata, non viene fatto alcun riferimento a Guglielmo Malaspina; si vedano in particolare i vv. 65-66, dove T legge *e ensegnamen ces detutç bon pretç amaire* anziché *et aia ab se En Guillem son valen fraire*.

63. Il verso manca nel ms. A. Boutière supplisce all’omissione del verso con la lezione di T, leggendo *on repaire*, a sua volta emendato in *[s]on repaire*. L’intervento di Boutière appare, come sottolinea già Caïti-Russo, del tutto inaccettabile, giacché rende il verso ipermetro. Si lascia perciò a testo la lezione di T, in cui si legge, oltretutto, *en repaire* e non *on repaire*. Paterson stampa *e-n repaire*, interpretando *repaire* come forma verbale (3^a pers. sing. del congiuntivo presente), e traduce: «let it make its way to Lady Maria».

68. Per l’impiego della medesima triade di attributi elogiativi cfr. GeFaid, *Ara cove (BdT 167.7)*, vv. 48-49: «qe l’es verais, / fis, francs e de bon aire».

Bibliografia

1. Sigle e abbreviazioni

Manoscritti

A	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5232.
A ^a	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.
C	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
D	Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α.R.4.4.
E	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.
F	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L.IV. 106.
G	Milano, Biblioteca Ambrosiana, R.71 <i>supra</i> .
I	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.
J	Firenze, Biblioteca Nazionale, Conventi soppressi F.4.776.
K	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.
L	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3206.
M	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.
N	New York, Pierpont Morgan Library, 819.
O	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3208.
Q	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2909.
R	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.
S	Oxford, Bodleian Library, Douce 269.
Sg	Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 146.
T	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.
W	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 844.
X	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 20050.
a ²	Modena, Biblioteca Estense, Càmpori γ.N.8.4; 11, 12, 13.
c	Firenze, Biblioteca Laurenziana, 90 inf. 26.
d	Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α.R.4.4.
f	Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12472.

Opere di consultazione

<i>AFW</i>	<i>Altfranzösisches Wörterbuch</i> , A. Toblers nachgelassene Materialien, bearbeitet und herausgegeben von E. Lommatzsch, Weidmannsche Buchhandlung, 11 voll., Berlin, poi Steiner, Wiesbaden, 1925-sgg.
------------	---

Bibliografia

- BdT* A. Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von H. Carstens, Niemeyer, Halle 1933.
- BEdT* *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di S. Asperti, www.bedt.it.
- COM* *Concordance de l'occitan médiéval*, directeur P. T. Ricketts, Brepols, Turnhout 2001, CD-Rom.
- de la Cuesta *Las cançons dels trobadors*. Melodias publicadas per I. F. de la Cuesta, tèxtes establits per R. Lafont amb una revirada alemanda, anglesa, castelhana e francesa, Institut d'estudis occitans, Toulouse 1979.
- DBI* *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1960-.
- DCVB* A. M. Alcover – F. de B. Moll Casanovas, *Diccionari català-valencià-balear*, 10 voll., Editorial Moll, Palma de Mallorca 1930-62.
- FEW* W. von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 14 voll., Schroeder ecc., Bonn ecc. 1922-sgg.
- Frank I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Champion, Paris 1953-57 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Section des sciences historiques et philologiques. fasc. 302, 308).
- GD* F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, publié par les soins de J. Bonnard et A. Salmon, 10 voll., Vieweg, Paris 1881-1902.
- LR* F. J. M. Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Silvestre, Paris 1836-44.
- PD* E. Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Winter, Heidelberg 1909.
- REW* W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Winter, Heidelberg 1911-20.
- Rialto* *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, a cura di C. Di Girolamo, www.rialto.unina.it.
- SW* E. Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Reisland, Leipzig 1894-1924.
- TdF* F. Mistral, *Lou tresor dóu Felibrige, ou dictionnaire provençal-français*, J. Remondet-Aubin, Aix-en-Provence 1878-86.

Bibliografia

- TPMA *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, begründet von S. Singer, 13 voll., de Gruyter, Berlin 1995-2002.
- van der Werf H. van der Werf, *The extant Troubadour Melodies: Transcriptions and essays for performers and scholars*. G. A. Bond text editor, Rochester 1984.

Autori

- | | |
|-----------|-------------------------|
| AimBel | Aimeric de Belenoi |
| AimPeg | Aimeric de Peguilhan |
| AimSarl | Aimeric de Sarlat |
| Alberj | Alberjat |
| Albert | Albert |
| AlbRom | Alberico da Romano |
| An | Anonimo |
| Arn | Arnaut |
| ArnDan | Arnaut Daniel |
| ArnMar | Arnaut de Maruelh |
| ArnTint | Arnaut de Tintignac |
| Azar | Azar |
| BâtArag | Lo Bort del rei d'Arago |
| Bern | Bernart |
| BertZorzi | Bertolome Zorzi |
| Blac | Blacatz |
| Blacst | Blacasset |
| BnArnSab | Bernart Arnaut Sabata |
| BnAur | Bernart d'Auriac |
| BnMarti | Bernart Marti |
| BnVent | Bernart de Ventadorn |
| BremRasc | Bermon Rascas |
| BonCalvo | Bonifaci Calvo |
| BtBorn | Bertran de Born |
| BtCarb | Bertran Carbonel |
| BtFolcoAv | Bertran Folco d'Avigno |
| BtParis | Bertran de Paris |
| Cerv | Cerveri de Girona |
| CtRod | Lo Coms de Rodes |
| DPrad | Daude de Pradas |
| Eble | Eble d'Uisel |

Bibliografia

ElBarj	Elias de Barjols
ElUss	Elias d'Ussel
FqLun	Folquet de Lunel
FqMars	Folquet de Marselha
FqRom	Falquet de Romans
Gaudin	Gaudi
Gav	Gavaudan
GcFaid	Gaucelm Faidit
GgoCaban	Guigo de Cabanas
GIAdem	Guillem Ademar
GI Berg	Guillem de Berguedan
GI Magr	Guillem Magret
GI Mont	Guillem Montanhagol
GI Mur	Guillem de Mur
GI Oliv	Guillem de l'Olivier d'Arle
GI Peit	Guillem de Peitieu = Guglielmo IX d'Aquitània
GI StDid	Guillem de Saint-Didier (o Saint Leidier)
GI Tor	Guillem de la Tor
GrBorn	Giraut de Bornelh
GrCal	Guiraut de Calanson
GrRiq	Guiraut Riquier
GrSal	Giraut de Salignac
GsbPuic	Gausbert de Poicibot
Guilh	Guillem
GuiUss	Gui d'Ussel
IsMarq	Izarn Marques
JoLag	Joan Lag
JordBon	Jordan Bonel
Jori	Joris
Lamb	Lambert
LanfrCig	Lanfranc Cigala
MatfrErm	Matfre Ermengaud
Mbru	Marcabru
MoMont	Monge de Montaudon
Motet	Motet
PAlv	Peire d'Alvernhe
PBrem	Peire Bremon Ricas Novas
PCard	Peire Cardenal
Peirol	Peirol
Peironet	Peironet
Perd	Perdigon
Pist	Pistoleta

Bibliografia

PMilo	Peire Milo
PoChapt	Pons de Capdoill
PRog	Peire Rogier
PTorat	Peire Torat
PVid	Peire Vidal
RbAur	Raimbaut d'Aurenga
RbBelj	Raimbaut de Beljoc
RbVaq	Raimbaut de Vaqueiras
RicBarb	Rigaut de Berbezilh
RmMirav	Raimon de Miraval
RmTors	Raimon de Tors
RmVid	Raimon Vidal
RostBer	Rostanh Berenguier de Marselha
SimDor	Simon Doria
Sord	Sordello
TomPal	Tomier e Palaizi
UcBrun	Uc Brunet
UcEsc	Uc de Lescura
UcPenn	Uc de Pena
UcStC	Uc de Saint-Circ

2. Chiavi bibliografiche

Allegretti 1999

P. Allegretti, *Il sonetto dialogato due-trecentesco. L'“intercizio” e le sue origini gallo-romanze*, in *Il genere “tenzone” nelle letterature romanze delle Origini*. Atti del convegno internazionale (Losanna, 13-15 novembre 1997), a cura di M. Pedroni e A. Stäuble, Longo, Ravenna 1999, pp. 73-109.

Anglade 1921

J. Anglade, *Grammaire de l'ancien provençal ou ancienne langue d'oc*, Klincksieck, Paris 1921.

Antonelli 1979

R. Antonelli, *Seminario Romanzo*, Bulzoni, Roma 1979.

Appel 1890

Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften, herausgegeben von C. Appel, Fues's Verlag, Leipzig 1890.

Bibliografia

Appel 1895

C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, Reisland, Leipzig 1895.

Appel 1915

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

Asperti 1989

S. Asperti, *Sul canzoniere provenzale M: ordinamento interno e problemi di attribuzione*, in «Studi provenzali e francesi [Romanica Vulgaria, Quaderni 10-11]», 86-87 (1989), pp. 137-169.

Asperti 1994

S. Asperti, *Le chansonnier provençal T et l'École poétique sicilienne*, in «Revue des Langues Romanes», 98 (1994), pp. 49-77.

Asperti 1995

S. Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti provenzali e angioine nella tradizione manoscritta dei trovatori*, Longo, Ravenna 1995.

Asperti 1998

S. Asperti, “*Miei-sirventes vueilh far dels reis amdos (BdT 80,25)*”, in «Cultura neolatina» LVIII (1998), pp. 165-319.

Asperti 2002

S. Asperti, *La tradizione occitanica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. II La circolazione del testo*, a cura di P. Boitani, M. Mancini, A. Varvaro, Salerno Editrice, Roma 2002, t. II, pp. 521-554.

Aurell 1989

M. Aurell, *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIII^e siècle*, Aubier, Paris 1989.

Avalle 1993

d'A. S. Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di L. Leonardi, Einaudi, Torino 1993.

Avalle – Casamassima 1979-82

Il canzoniere provenzale estense riprodotto per il centenario della nascita di Giulio Bertoni, con introduzione di d'A. S. Avalle e E. Casamassima, 2 voll., Mucchi, Modena 1979-1982.

Bibliografia

Beggiato 2007

F. Beggiato, *Raimbaut de Vaqueiras e Albertet: percorsi ed incontri trobadorici nel Monferrato, riflessioni ed interrogativi*, in *Dalla Provenza al Monferrato. Percorsi medievali di testi e musiche*, a cura di S. M. Barillari, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2007, pp. 19-27.

Bergert 1913

F. Bergert, *Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen*, Niemeyer, Halle 1913.

Bertolucci 1963

V. Bertolucci, *Posizione e significato del canzoniere di Raimbaut de Vaqueiras nella storia della poesia provenzale*, in «Studi Mediolatini e Volgari», XI (1963), pp. 9-68.

Bertoni 1899

G. Bertoni, *Il complemento del canzoniere provenzale di Bernart Amoros*, in «Giornale storico della Letteratura italiana», XXXIV (1899), pp. 118-139.

Bertoni 1901

G. Bertoni, *Rime provenzali inedite*, in «Studj di filologia romanza», VIII (1901), pp. 421-484.

Bertoni 1903

G. Bertoni, *Un "descort" d'Albertet de Sisteron*, in «Annales du Midi», XV (1903), pp. 493-497.

Bertoni 1905

G. Bertoni, *Il Canzoniere provenzale della Riccardiana n° 2909*. Edizione diplomatica preceduta da un'introduzione, Niemeyer, Dresden 1905 («Gesellschaft für romanische Literatur», 8).

Bertoni 1907

G. Bertoni, *Le manuscrit provençal D et son histoire*, in «Annales du Midi», XIX (1907), pp. 238-243.

Bertoni 1911a

G. Bertoni, *Un componimento inedito di Albertet de Sisteron*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 35 (1911), pp. 236-239.

Bibliografia

Bertoni 1911b

G. Bertoni, *Una poesia provenzale infrancesata*, in «Romania», 40 (1911), pp. 80-84.

Bertoni 1911c

G. Bertoni, *Il Canzoniere provenzale di Bernart Amoros (Complemento Càmpori)*, Université de Fribourg, Fribourg 1911; rist. Slatkine reprints, Genève 1973.

Bertoni 1911d

G. Bertoni, *Il Canzoniere provenzale di Bernart Amoros (Sezione Riccardiana)*, Université de Fribourg, Fribourg 1911.

Bertoni 1912

G. Bertoni, *Il canzoniere provenzale della Biblioteca Ambrosiana R. 71. sup.* Edizione diplomatica preceduta da un'introduzione, Niemeyer, Dresden 1912 («Gesellschaft für romanische Literatur», 28).

Bertoni 1915

G. Bertoni, *I trovatori d'Italia*, Orlandini, Modena 1915.

Bertoni 1917

G. Bertoni, *La sezione francese del manoscritto provenzale estense*, in «Archivum Romanicum», I (1917), pp. 307-316.

Bertoni 1940

G. Bertoni, *Agnesina di Saluzzo e Agnesina di Piossasco*, in «Archivum Romanicum», XXIV (1940), pp. 422-423.

Bettini Biagini 1981

G. Bettini Biagini, *La poesia provenzale alla corte estense. Posizioni vecchie e nuove della critica e testi*, ETS, Pisa 1981.

Billy 1983

D. Billy, *Le "descort" occitan. Réexamen critique du corpus*, in «Revue des Langues Romanes», 87 (1983), pp. 1-28.

Borghi 2004

«INTAVULARE». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da A. Ferrari). *I. Canzonieri provenzali. 5. Oxford, Bodleian Library, S (Douce 269)*, a cura di L. Borghi Cedrini, Mucchi, Modena 2004.

Bibliografia

Boutière 1937

J. Boutière, *Les poésies du troubadour Albertet*, in «Studi medievali», X (1937), pp. 1-129.

Boutière – Schutz 1950

J. Boutière – A. H. Schutz, *Biographies des troubadours*. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles, Privat - Didier, Toulouse - Paris 1950.

Boutière – Schutz – Cluzel 1973

J. Boutière – A. H. Schutz, *Biographies des troubadours*. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles, ed. refondu par J. B. avec la coll. de I. M. Cluzel, trad. franç. par I. M. Cluzel avec la coll. de M. Woronoff, Nizet, Paris 1973.

Brunetti 1990

G. Brunetti, *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat., F. fr. 15211)*, in «Cultura Neolatina», L (1990), pp. 45-73.

Brunetti 1991

G. Brunetti, *Per la storia del manoscritto provenzale T*, in «Cultura Neolatina», LI (1991), pp. 27-41.

Caïti-Russo 2005

G. Caïti-Russo, *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Lo gat ros, Montpellier 2005.

Canettieri 1989-94

P. Canettieri, *Il “novel descort” di Raimbaut de Vaqueiras (BdT 392, 16)*, in «Studi provenzali e galeghi [Romanica Vulgaria, Quaderni 13-14]», 89-94 (1994), pp. 41-80.

Canettieri 1995

P. Canettieri, *“Descortz es dictatz mot divers”. Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Bagatto, Roma 1995.

Canettieri 1999-2000

P. Canettieri, *“Lo captals”*, in «Quaderni di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Bologna», 14 (1999-2000), pp. 77-101.

Carapezza 2004

«INTAVULARE». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da A. Ferrari). I. *Canzonieri provenzali*. 6. *Milano, Biblioteca Ambrosiana, G (R 71 supra)*, a cura di F. Carapezza, Mucchi, Modena 2004.

Bibliografia

Chabaneau 1885

C. Chabaneau, *Les Biographies des troubadours en langue provençale, publiées intégralement pour la première fois avec une introduction et des notes*. Extrait du tome X de l'*Histoire générale de Languedoc*, Privat, Toulouse 1885 (ristampa Slatkine - Laffitte, Genève – Marseille 1975).

Chabaneau 1900

C. Chabaneau, *Le chansonnier provençal T (Bibliothèque nationale, fonds fr., n.° 15211)*, in «*Annales du Midi*», XII (1900), pp. 194-208.

Chabaneau – Anglade 1913

Jehan de Nostredame, *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*. Nouvelle édition préparée par C. Chabaneau et publiée avec une introduction et commentaire par J. Anglade, Champion, Paris 1913.

Chambers 1971

F. M. Chambers, *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*, North-Carolina University Press, Chapel Hill 1971.

Cnyrim 1888

E. Cnyrim, *Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen bei den provenzalischen Lyrikern*, Elwert, Marburg 1888.

Cropp 1975

G. M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Droz, Genève 1975.

Cropp 1986

G. M. Cropp, *L'expression de la générosité chez les troubadours*, in *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*, ed. by H. E. Keller et al., 2 voll., Medieval Institut Publications, Kalamazoo 1986, vol. II, pp. 255-268.

De Bartholomaeis 1931

V. De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Istituto storico italiano, Roma 1931.

Debenedetti 1911

S. Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Loescher, Torino 1911.

Bibliografia

De Lollis 1903

C. De Lollis, *Proposte di correzioni ed osservazioni ai testi provenzali del manoscritto Campori*, in «Studj di filologia romanza», IX (1903), pp. 153-170.

Di Girolamo 2007

C. Di Girolamo, *Past Participles with Active Meaning: An Interpretation of Two Troubadour Passages (BdT 29.14, 39 and 293.25, 67)*, in «Romance Philology», LXI (2007), pp. 235-242.

Di Girolamo 2009

C. Di Girolamo, *Raimbaut d'Aurenga (?), . . . [nu]ils hom tan . . . [n]on amet (BdT 392.26a)*, in «Lecturae tropatorum», 2 (2009), pp. 21 (rivista in rete).

Di Luca *in stampa*

P. Di Luca, «Il Romanzo del Conte di Tolosa: un frammento di *chanson de geste* occitana», in *Actes du colloque Nouvelle recherche en domaine occitan: approches interdisciplinaires* (Albi, 11-12 juin 2009), in stampa.

Eusebi 1983

M. Eusebi, *Singularità del canzoniere provenzale R*, in «Romanische Forschungen», 95 (1983), pp. 111-116.

Favati 1961

Le biografie trovadoriche, testi provenzali dei secc. XIII e XIV, edizione critica a cura di G. Favati, Palmaverde, Bologna 1961.

Field 1976

W. H. W. Field, *Le roman d'Andrieu de Fransa: état présent d'un problème avec une hypothèse basée sur un fragment dans le Chansonnier N (première partie)*, in «Revue des Langues Romanes», 82 (1976), pp. 3-26.

Field 1978

W. H. W. Field, *Le roman d'Andrieu de Fransa: état présent d'un problème avec une hypothèse basée sur un fragment dans le Chansonnier N (deuxième partie)*, in «Revue des Langues Romanes», 83 (1978), pp. 3-14.

Field 1989-91

Ramon Vidal de Besalú. Obra poètica, introducció i edició a cura de H. Field, 2 voll., Curial, Barcelona 1989-91.

Bibliografia

Folena 1990

G. Folena, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Editoriale Programma, Padova 1990, pp. 1-137.

Frank 1953-57

I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Champion, Paris 1953-1957.

Gauchat 1893

L. Gauchat, *Les poésies provençales conservées dans les chansonniers français*, in «Romania», 22 (1893), pp. 363-404.

Giangrande 1986

M. Giangrande, *L'opera di Albertet de Sisteron e la sua posizione nella poesia provenzale*, Carabba, Lanciano 1986.

Gröber 1877

G. Gröber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in «Romanische Studien», II (1877), pp. 337-670.

Guida 2008

S. Guida, *Questioni relative a tre "partimens" provenzali (BdT 388,1; 16, 17; 75,5)*, in «Cultura neolatina», LXVIII (2008), pp. 249-309.

Guida 2009

S. Guida, *Trovatori provenzali in Italia: chiose al "partimen" tra Albertet e Peire (BdT 16,15)*, in «Revista de Literatura Medieval», XXI (2009), pp. 173-193.

Guida 2010

S. Guida, *Un trovatore di meno, un componimento di più*, in «Tenso», 25 (2010), pp. 1-22.

Harvey & Paterson 2010

R. Harvey and L. Paterson, *The Troubadour "Tensos" and "Partimens". A Critical Edition*, 3 voll., in collaboration with A. Radaelli and C. Franchi, W. Meliga, G. Noto, Z. Verlato, C. Zeni, Brewer, Cambridge 2010 (*Gallica*).

Huchet 1992

Nouvelles occitanes du Moyen Age, textes établis, traduits et présentés par J.-C. Huchet, Flammarion, Paris 1992.

Bibliografia

Jeanroy 1934

A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, 2 voll., Privat – Didier, Toulouse – Paris 1934.

Jensen 1976

F. Jensen, *The Old Provençal Noun and Adjective Declension*, Odense University Press, Odense 1976.

Jensen 1994

F. Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Niemeyer, Tübingen 1994.

Köhler 1976

E. Köhler, *Sociologia della "fin'amor". Saggi trobadorici*, a cura di M. Mancini, Liviana, Padova 1976.

Kolsen 1916-19

A. Kolsen, *Dichtungen der Trobadors, auf Grund altprovenzalischer Handschriften*, Niemeyer, Halle 1916-19.

Kolsen 1925

A. Kolsen, *Trobadorgedichte: Dreissig Stücke altprovenzalischer Lyrik zum ersten Male kritisch bearbeitet*, Niemeyer, Halle 1925.

Lachin 1993

G. Lachin, *La composizione materiale del codice provenzale N (New York, Pierpont Morgan Library, M 819)*, in *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991)*, a cura di S. Guida e F. Latella, 2 voll., Sicania, Messina 1993, vol. II, pp. 589-607.

Lachin 1995

G. Lachin, *Partizioni e struttura di alcuni libri medievali di poesia provenzale*, in *Strategie del testo. Preliminari, partizioni, pause. Atti del XVI e XVII Convegno interuniversitario (Bressanone, 1988 e 1989)*, a cura di G. Peron, premessa di G. Folena, Esedra, Padova 1995, pp. 267-304.

Lavis 1972

G. Lavis, *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du moyen âge (XII^e-XIII^e siècle). Étude sémantique et stylistique du réseau lexical "joie-dolor"*, Les Belles Lettres, Paris 1972.

Bibliografia

Linskill 1964

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

Lombardi – Careri 1998

«*INTAVULARE*». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da A. Ferrari). *I. Canzonieri provenzali. 1. Biblioteca Apostolica Vaticana, A (Vat. Lat. 5232), F (Chig. L.IV.106), L (Vat. Lat. 3026), O (Vat. Lat. 3208)*, a cura di A. Lombardi; *H (Vat. Lat. 3027)*, a cura di M. Careri, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1998.

Mahn 1846-86

C. A. F. Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache, mit einer Grammatik und einem Woerterbuche*, 4 voll., Dümmler, Berlin 1846 (Bd. I), 1855 (Bd. II), 1886 (Bd. III), 1853 (Bd. IV); rist. in 2 voll. Slatkine reprints, Genève 1977.

Mahn 1853

C. A. F. Mahn, *Die Biographieen der Troubadours in provenzalischer Sprache*, Dümmler, Berlin 1853.

Mahn 1878

C. A. F. Mahn, *Die Biographien der Troubadours in provenzalischer Sprache. Zweite neu bearbeitete und vermehrte Auflage*, Dümmler, Berlin 1878.

Mancini 1993

M. Mancini, *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, Il Mulino, Bologna 1993.

Marshall 1978

J. H. Marshall, *Imitation of Metrical Form in Peire Cardenal*, in «*Romance Philology*», XXXII (1978-79), pp. 18-48.

Marshall 1979

J. H. Marshall, *The “descort” of Albertet and its Old French imitations*, in «*Zeitschrift für romanische Philologie*», 95 (1979), pp. 290-306.

Marshall 1981

J. H. Marshall, *The Isostrophic “descort” in the Poetry of the Troubadours*, in «*Romance Philology*», XXXV (1981), pp. 130-157.

Bibliografia

Marshall 1989

J. H. Marshall, *Deux "partimens" provençaux du chansonnier "T"*, in *Miscelanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 voll., Mucchi, Modena 1989, vol. III, pp. 809-817.

Martin-Chabot 1931-61

E. Martin-Chabot, *La Chanson de la Croisade albigeoise* editée et traduite du provençal, 3 voll., Les Belles Lettres, Paris 1931-61.

Massó Torrents 1907

J. Massó Torrents, *Riambau de Vaqueres en els cançoners catalans*, in «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», 1 (1907), pp. 414-462.

Meliga 1993

W. Meliga, *I canzonieri trobadorici I e K*, in *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991)*, a cura di S. Guida e F. Lattella, 2 voll., Sicania, Messina 1993, vol. I, pp. 57-70.

Meliga 1999

W. Meliga, *La sezione delle tenzoni nei canzonieri provenzali IK*, in «Rivista di studi testuali», I (1999), pp. 159-182.

Meliga 2001

«*INTAVULARE*». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da A. Ferrari). *I. Canzonieri provenzali. 2. Paris, Bibliothèque nationale de France, I (fr. 854), K (fr. 12473)*, a cura di W. Meliga, Mucchi, Modena 2001.

Meneghetti 1984

M. L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi trobadorici fino al secolo XIV*, Mucchi, Modena 1984.

Meneghetti 1989

M. L. Meneghetti, *Il florilegio trobadorico di Ferrarino da Ferrara*, in *Miscelanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 voll., Mucchi, Modena 1989, vol. III, pp. 853-871.

Meneghetti 1991

M. L. Meneghetti, *Uc de Saint Circ tra filologia e divulgazione*, in *Il medioevo nella Marca: trovatori, giullari e letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV. Atti del Convegno (Treviso, 28-29 settembre 1990)*, a cura di M. L. Meneghetti e F. Zambon, Ediz. Premio Comisso, Treviso 1991, pp. 115-128.

Bibliografia

Meneghetti 1991a

M. L. Meneghetti, *Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours*, in *Lyrique romane médiévale. La tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège (1989), éd. par M. Tyssens, Publications de l'Université de Liège, Liège 1991, pp. 43-59.

Meyer 1871

P. Meyer, *Les derniers troubadours de la Provence d'après le chansonnier donné à la Bibliothèque Impériale par M. Ch. Giraud*, Franck, Paris 1871; rist. Slatkine reprints, Genève 1973.

Meyer 1872

P. Meyer, *Un "descort" inédit*, in «Romania», 1 (1872), pp. 402-404.

Meyer – Raynaud 1892

P. Meyer e G. Raynaud, *Le Chansonnier français de Saint-Germain-des-Prés (Bibl. nat. fr. 20050). Reproduction phototypique avec transcription*, Didot, Paris 1892 (SATF).

Milá y Fontanals 1861

M. Milá y Fontanals, *De los trovadores en España. Estudio de poesía y lengua provenzal*, Verdaguer, Barcelona 1861.

Monaci 1889

E. Monaci, *Testi antichi provenzali raccolti per un corso accademico nella R. Università di Roma: premessi alcuni appunti bibliografici sui principali fonti per la storia della letteratura provenzale nel Medioevo*, Forzani, Roma 1889.

Monfrin 1955

J. Monfrin, *Notes sur le chansonnier provençal C (Bibliothèque nationale, ms. fr. 856)*, in *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel*, 2 voll., Société de l'École des Chartes, Paris 1955, vol. II, pp. 292-312.

Mouzat 1965

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

Naudieth 1914

Der Trobador Guillem Magret, herausgegeben von F. Naudieth, Niemeyer, Halle 1914 (Beihefte zur ZRPh, Band 52).

Bibliografia

Nelli 1963

R. Nelli, *L'érotique des troubadours*, Privat, Toulouse 1963.

Noto 1998

G. Noto, *Il giullare e il trovatore nelle liriche e nelle "biografie" provenzali*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998.

Paden 1983

W. D. Paden, recensione congiunta di Richter 1976 e di Ricketts 1976, in «Romance Philology», XXXVII (1983), pp. 104-110.

Pakscher – De Lollis 1886-91

A. Pakscher – C. De Lollis, *Il canzoniere provenzale A (Cod. Vat. 5232)*, in «Studj di filologia romanza», III (1886-1891), pp. 1-670.

Panvini 1952

B. Panvini, *Le biografie provenzali. Valore e attendibilità*, Olschki, Firenze 1952.

Pelaez 1899

M. Pelaez, *Il canzoniere provenzale c (Laurenziano Pl. 90 Inf. 26)*, in «Studj di filologia romanza», VII (1899), pp. 244-401.

Pelaez 1921

M. Pelaez, *Il canzoniere provenzale L (cod. Vat. 3206)*, in «Studj romanzi», XVI (1921), pp. 5-206.

Poli 1992

A. Poli, *Aimeric de Belenoi. Saggio di edizione critica (BdT 9.5, 9.9, 9.10, 9.21 e 16.13)*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1992.

Poli 1997

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

Ponchon 1994

T. Ponchon, *Sémantique lexicale et sémantique grammaticale: le verbe "faire" en français médiéval*, Droz, Genève 1994.

Bibliografia

Radaelli 2005

«INTAVULARE». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da A. Ferrarri). *I. Canzonieri provenzali. 7. Paris, Bibliothèque nationale de France, C (fr. 856)*, a cura di A. Radaelli, Mucchi, Modena 2005.

Raupach – Raupach 1979

M. Raupach e M. Raupach, *Französierte Trobadorlyrik. Zür Überlieferung provenzalischer Lieder in französischen Handschriften*, Niemeyer, Tübingen 1979 (Beihefte zur ZRPh, Band 171).

Raynouard 1816-21

F. J. M. Raynouard, *Choix de poésies originales des troubadours*, 6 voll., Didot, Paris 1816-1821.

Raynouard 1836-44

F. J. M. Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Silvestre, Paris 1836-44.

Richter 1976

R. Richter, *Die Troubadourzitate im "Breviari d'Amor": kritische Ausgabe der provenzalischen Überlieferung*, STEM – Mucchi, Modena 1976.

Ricketts 1976

P. T. Ricketts, *Le "Breviari d'Amor" de Matfre Ermengau, vol. V (27252 T - 34597)*, Brill, Leiden 1976.

Riquer 1975

M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Planeta, Barcelona 1975.

Rochegude 1819

H. P. Rochegude, *Le Parnasse Occitanien, ou Choix de Poésies Originales des Troubadours tirées des manuscrits nationaux*, Benichet Cadet, Toulouse 1819; rist. Slatkine reprints, Genève 1977.

Rodón Binué 1957

E. Rodón Binué, *El lenguaje técnico del feudalismo en el siglo XI en Cataluña*, CSIC, Barcelona 1957.

Sanguineti 2008

F. Sanguineti, *Albertet, "En amor trob tantz de mals seignoratges (BdT 16.13)"*, in «Lecturae tropatorum», 1 (2008), pp. 34 (rivista in rete).

Bibliografia

Sanguineti 2009

F. Sanguineti, *Albertet*, “*Donna pros e richa (BdT 16.11)*”, in «*Lecturae tropatorum*», 2 (2009), pp. 25 (rivista in rete).

Savj-Lopez 1903

P. Savj-Lopez, *Il canzoniere provenzale J*, in «*Studj di filologia romanza*», IX (1903), pp. 489-594.

Scarpati 2008

O. Scarpati, *Retorica del “trobar”. Le comparazioni nella lirica occitana*, Viella, Roma 2008.

Scarpati 2008^a

O. Scarpati, *La priamel abbreviata nella lirica medievale*, in «*Medioevo Romanzo*», XXXII (2008), pp. 289-302.

Schultz-Gora 1921

O. Schultz-Gora, *Provenzalische Studien. II. Unica aus a¹ (Codex Càmpori). Zwei Lieder von Bermon Rascas*, W. De Gruyter, Berlin-Leipzig 1921.

Schultz-Gora 1924

O. Schultz-Gora, *Altprovenzalisches Elementarbuch*, Car Winter, Heidelberg 1924.

Schutz 1933

Poésies de Daude de Pradas, publiées avec une introduction, une traduction et des notes par A. H. Schutz, Privat – Didier, Toulouse – Paris 1933.

Shepard 1924

Les poésies de Jausbert de Puycibot, troubadour du XIII^e siècle, éditées par W. P. Shepard, Champion, Paris 1924.

Shepard 1925-26

W. P. Shepard, *Two provençal tenzoni*, in «*Modern Philology*», 23 (1925-26), pp. 17-28.

Shepard 1927

W. P. Shepard, *The Oxford Provençal Chansonier. Diplomatic Edition of the Manuscript of the Bodleian Library, Douce 269, with Introduction and Appendices*, Princeton University Press, Princeton - Paris 1927.

Bibliografia

Shepard – Chambers 1950

The Poems of Aimeric de Peguilhan, edited and translated with introduction and commentary by W. P. Shepard and F. M. Chambers, Northwestern University Press, Evanston 1950.

Soltau 1899-1900

O. Soltau, *Die Werke des Trobadors Blacatz*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 24 (1900), pp. 33-60.

Spanke 1929

H. Spanke, *Studien zur Geschichte des altfranzösischen Liedes. II*, in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», CLVI (1929), pp. 216-234.

Stengel 1872

E. Stengel, *Studi sopra i canzonieri provenzali di Firenze e di Roma*, in «Rivista di filologia romanza», I (1872), pp. 20-45.

Stroński 1910

Le troubadour Folquet de Marseille, édition critique par S. Stroński, Académie des Sciences – Éditions du Fonds Oslawski, Cracovie 1910.

Tavera 1978

A. Tavera, *Le Chansonnier d'Urfé et les problèmes qu'il pose*, in «Cultura Neolatina», XXXVIII (1978), pp. 233-249.

Tiraboschi 1790

G. Tiraboschi, *Dell'origine della poesia rimata, opera di Giammaria Barbieri*, Società tipografica, Modena 1790.

Torraca 1901

F. Torraca, *Le donne italiane nella poesia provenzale. Su "la Treva" di Guglielmo de la Tor*, Sansoni, Firenze 1901.

Ugolini 1949

F. A. Ugolini, *La poesia provenzale e l'Italia*, STEM-Mucchi, Modena 1949.

Varvaro 1960

Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a cura di A. Varvaro, Adriatica, Bari 1960.

Bibliografia

Vatteroni 1996

S. Vatteroni, *Le poesie di Peire Cardenal*, in «Studi mediolatini e volgari», XLII (1996), pp. 169-251.

Ventura 2001

S. Ventura, *Le scelte d'autore operate dal compilatore del ms. Sg*, in *Canzonieri iberici. Atti del Convegno (Padova – Venezia, 25-27 maggio 2000)*, edición al cuidado de P. Botta, C. Parrilla e I. Pérez Pascual, 2 voll., Universidade da Coruña, Coruña 2001, vol. I, pp. 271-282.

Ventura 2006

«INTAVULARE». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da A. Ferrari). *I. Canzonieri provenzali. 10. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Sg (146)*, a cura di S. Ventura, Mucchi, Modena 2006.

Zimei 2006

«INTAVULARE». *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da A. Ferrari). *I. Canzonieri provenzali. 8. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, J (Conventi soppressi F.4.776)*, a cura di E. Zimei, Mucchi, Modena 2006.

Zingarelli 1899

N. Zingarelli, *Intorno a due trovatori in Italia*, Sansoni, Firenze 1899.

Zufferey 1973

F. Zufferey, *Autour du chansonnier provençal A*, in «Cultura Neolatina», XXXIII (1973), pp. 147-160.

Zufferey 1987

F. Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Droz, Genève 1987 («Publications romanes et françaises», CLXXVI).

Zufferey 1991

F. Zufferey, *A propos du chansonnier provençal M*, in *Lyrique romane médiévale. La tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège (1989)*, éd. par M. Tyssens, Publications de l'Université de Liège, Liège 1991, pp. 221-243.

Zufferey 2000

F. Zufferey, *Un fragment de roman provençal en décasyllabes monorimes*, in *Carmina semper et citharae cordi. Etudes de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti, Slatkine, Genève 2000*, pp. 105-116.

3. Edizioni di trovatori

Aimeric de Belenoi [AimBel]

Poli 1997.

Aimeric de Peguilhan [AimPeg]

Shepard – Chambers 1950.

Aimeric de Sarlat [AimSar]

M. Fumagalli, *Le canzoni di Aimeric de Sarlat*, in «Travaux de linguistique et de littérature», XVII (1979), pp. 121-169.

Alberico da Romano [AlbRom]

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

Alberjat [Alberj]

Boutière 1937.

Anonimi

BdT 461.54

A. Kolsen, *25 bisher unedierte provenzalische Anonyma*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 38 (1917), pp. 281-310.

BdT 461.139

A. Kolsen, *Zwei provenzalische Sirventese nebst einer Anzahl Einzelstrophen*, Niemeyer, Halle 1919.

BdT 461.V

Kolsen 1916-19.

Arnaut Daniel [ArnDan]

Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, a cura di M. Eusebi, Scheiwiller, Milano 1984; rist. Pratiche, Parma 1995.

Arnaut de Maruelh [ArnMar]

Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil, publiées avec une introduction, une traduction, des notes et un glossaire par R. C. Johnston, Droz, Paris 1935; rist. Slatkine reprints, Genève 1973; P. Bec, *Les Saluts d'amour du troubadour Arnaut de Mareuil*, Privat, Toulouse 1961.

Bibliografia

Arnaut de Tintinhac [ArnTint]

J. Mouzat, *Le troubadour Arnaut de Tintinhac*, Tulle 1956.

Azar [Azar]

Boutière 1937.

Bâtard d'Aragon = Lo Bort del rei d'Arago [BâtArag]

Meyer 1871.

Bermon Rascas [BremRasc]

Les Poésies de Bernart Marti, éditées par E. Hoepffner, CFMA, Paris 1929.

Bernart [Bern]

O. Soltau, *Die Werke des Trobadors Blacatz*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 23 (1899), pp. 201-248.

Bernart Arnaut Sabata [BnArnSab]

A. Jeanroy, *Poésies provençales inédites d'après les manuscrits de Paris*, in «Annales du Midi» 17 (1905), 457-489.

Bernart d'Auriac [BnAur]

A. Parducci, *Bernart d'Auriac*, in «Studi medievali», VI (1933), pp. 82-98.

Bernart Marti [BnMarti]

Il trovatore Bernart Marti, a cura di F. Beggiano, Mucchi, Modena 1984.

Bernart de Ventadorn [BnVent]

Appel 1915.

Bertolome Zorzi [BertZorzi]

E. Levy, *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, Niemeyer, Halle 1883.

Bertran de Born [BtBorn]

G. Gouiran, *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, Université de Provence, Aix-en-Provence 1985.

Bertran Carbonel [BtCarb]

M. J. Routledge, *Les poésies de Bertran Carbonel*, AIEO, Birmingham 2000.

Bibliografia

Bertran de Paris [BtParis]

F. Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles*, Real Academia de Barcelona, Barcelona 1972.

Blacasset [Blacst]

O. Klein, *Der Troubadour Blacassetz*, Ritter, Wiesbaden 1887.

Bonifaci Calvo [BonCalvo]

Le rime di Bonifacio Calvo, a cura di F. Branciforti, Università di Catania, Catania 1955.

Cerveri de Girona [Cerv]

M. de Riquer, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, texto, traducción y comentarios, Instituto español de estudios mediterráneos, Barcelona 1947.

Coms de Rodes [CtRod]

Poésies de Uc de Saint-Circ, publiées avec une introduction, une traduction et des notes par A. Jeanroy et J. J. Salverda de Grave, Privat, Toulouse 1913.

Daude de Pradas [DPrad]

Schutz 1933.

Elias de Barjols [ElBarj]

Le troubadour Elias de Barjols, édition critique publiée avec introduction, notes et glossaire par S. Stroński, Privat, Toulouse 1906.

Falquet de Romans [FqRom]

R. Arveiller – G. Gouiran, *L'oeuvre poétique de Falquet de Romans troubadour*, CUERMA, Aix-en-Provence 1987.

Folquet de Lunel [FqLun]

Folquet de Lunel, *Le poesie e il romanzo della vita mondana*, a cura di G. Tavani, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004.

Folquet de Marselha (Folchetto di Marsiglia) [FqMars]

Stroński 1910; *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a cura di P. Squillacioti, Pacini, Pisa 1999 (da cui si cita).

Gaucelm Faidit [GcFaid]

Mouzat 1965.

Bibliografia

Gausbert de Poicibot [GsbPuic]

Shepard 1924.

Gavaudan [Gavaud]

S. Guida, *Il trovatore Gavaudan*, Mucchi, Modena 1979.

Giraut de Bornelh [GrBorn]

A. Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 2 voll., Niemeyer, Halle 1910-1935 (da cui si cita); R. V. Sharman, *The "cansos" and "sirventes" of the troubadour Giraut de Borneil: A Critical Edition*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.

Gui d'Ussel [GuiUss]

Les poésies des quatre troubadours d'Ussel, publiées d'après les manuscrits par J. Audiau, Delagrave, Paris 1922; rist. Slatkine reprints, Genève 1973.

Guigo de Cabanas [GgoCaban]

O. Schultz-Gora, *Provenzalische Studien. I*, K. J. Trübner, Strasbourg 1919.

Guillem [Guilh]

Bertoni 1911c.

Guillem Ademar [GIAdem]

Poésies du troubadour Guilhem Adémar, publiées avec introduction, traduction, notes et glossaire par K. Almqvist, Almqvist & Wiksells, Uppsala 1951.

Guillem de Berguedan [GIBerg]

Les poesies del trobador Guillem de Berguedà, text, traducció i notes per M. de Riquer, Quaderns Crema, Barcelona 1996.

Guillem Magret [GIMagr]

Naudieth 1914.

Guillem Montanhagol [GIMont]

Les poésies de Guilhem de Montanhagol, troubadour provençal du XIII^e siècle, éditées par P. T. Ricketts, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 1964.

Bibliografia

Guillem de Mur [GlMur]

S. L. H. Pfaff, *Guiraut Riquier*, in Mahn 1846-86, vol. IV; M. Pia Betti, *Le tenzoni del trovatore Guiraut Riquier*, in «Studi Mediolatini e Volgari», 44 (1998), pp. 7-193.

Guillem de l'Olivier d'Arle [GI Oliv]

O. Schultz-Gora, *Provenzalische Studien. I*, K. J. Trübner, Strasbourg 1919.

Guillem de Peitieu = Guglielmo IX d'Aquitania [GI Peit]

Guglielmo IX, *Poesie*, edizione critica a cura di N. Pasero, Mucchi, Modena 1973.

Guillem de Saint-Didier [GI St-Did]

Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier, publiées avec introduction, traduction, notes et glossaire par A. Sakari, Société néophilologique, Helsinki 1956.

Guillem de la Tor [GI Tor]

F. Blasi, *Le poesie di Guilhem de la Tor*, Olschki, Firenze 1934; *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, edizione critica a cura di A. Negri, Rubbettino, Soveria Mannelli 2006.

Guiraut de Calanson [Gr Cal]

W. Ernst, *Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanson*, in «Romanische Forschungen», 44 (1930), pp. 255-406.

Guiraut Riquier [Gr Riq]

C. Chabaneau, *Cinq tençons de Guiraut Riquier*, in «Revue des Langues Romanes», 32 (1888), 109-127; M. Pia Betti, *Le tenzoni del trovatore Guiraut Riquier*, in «Studi Mediolatini e Volgari», 44 (1998), pp. 7-193.

Guiraut de Salaignac [Gr Sal]

Giraut de Salignac, ein provenzalischer Trobador, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der hohen Philosophischen Fakultät der Universität Rostock, vorgelegt von A. Stempel, Hoffmann, Leipzig 1916; rist. Slatkine reprints, Genève 1977.

Izarn Marques [Is Marq]

Appel 1890.

Bibliografia

Joan Lag [JoLag]

H. Carstens, *Die Tenzonen aus dem Kreise der Trobadors Gui, Eble, Elias und Peire d'Uisel*, R. Leupold, Diss. Königsberg 1914.

Jordan Bonel [JordBon]

A. Kolsen, *Des Jordan Bonel Kanzzone "Anc mais aissi finamen non amei"* (BGr. 275, 1), in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 142 (1921), pp. 130-133.

Lambert [Lamb]

Shepard – Chambers 1950.

Lanfranc Cigala [LanfrCig]

F. Branciforti, *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*, Olschki, Firenze 1954.

Marcabru [Mbru]

Marcabru: A Critical Edition, by S. Gaunt, R. Harvey and L. Paterson with J. H. Marshall as philological adviser, and with the assistance of M. Florence, Brewer, Cambridge 2000.

Matfre Ermengau [MatfrErm]

Ricketts 1976.

Monge de Montaudon [MoMont]

Les poésies du Moine de Montaudon, édition critique par M. T. Routledge, Centre d'études occitanes de l'Université Paul Valéry, Montpellier 1977.

Motet [Motet]

Meyer 1871.

Peire d'Alvernhe [PAlv]

Peire d'Alvernhe, *Poesie*, a cura di A. Fratta, Vecchiarelli, Manziana 1996.

Peire Bremon Ricas Novas [PBrem]

P. Di Luca, *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Mucchi, Modena 2008.

Peire Cardenal [PCard]

R. Lavaud, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)*, Privat, Toulouse 1957; S. Vatteroni, *Le poesie di Peire Cardenal*, in «Studi mediolatini e volgari», XXXVI (1990), pp. 73-259; XXXIX (1993), pp. 105-218; XL (1994), pp. 119-202; XLI (1995), pp. 165-212; XLII (1996), pp. 169-251; XLV (1999), pp. 89-187.

Bibliografia

Peire Milo [PMilo]

Appel 1890.

Peire Rogier [PRog]

The Poems of the Troubadour Peire Rogier, ed. by D. E. T. Nicholson, Manchester University Press, Manchester 1976.

Peire Torat [PTorat]

C. Chabaneau, *Cinq tençons de Guiraut Riquier*, in «Revue des Langues Romanes» 32 (1888), 109-127; M. Pia Betti, *Le tenzoni del trovatore Guiraut Riquier*, in «Studi Mediolatini e Volgari», 44 (1998), pp. 7-193.

Peire Vidal [PVid]

Peire Vidal, *Poesie*, edizione critica e commento a cura di d'A. S. Avalle, 2 voll., Ricciardi, Milano – Napoli 1960.

Peirol [Peirol]

S. C. Aston, *Peirol: Troubadour of Auvergne*, Cambridge University Press, Cambridge 1953.

Pistoleta [Pist]

Der Trobador Pistoleta, herausgegeben von E. Niestroy, Niemeyer, Halle 1914.

Pons de Capdoill [PoChapt]

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

Raimbaut d'Aurenga [RbAur]

The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange, edited by W. T. Pattison, University of Minnesota Press, Minneapolis 1952; F. Carapezza, *Raimbaut travestito da Fedra (BEDT 389.I). Sulla genesi del "salut" provenzale*, in «Medioevo romanzo», XXV (2001), pp. 357-395.

Raimbaut de Beljoc [RbBelj]

Appel 1890.

Raimbaut de Vaqueiras [RbVaq]

Linskill 1964.

Bibliografia

Raimon de Miraval [RmMirav]

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

Raimon de Tors [RmTors]

A. Parducci, *Raimon de Tors, trovatore marsigliese del sec. XIII*, in «Studj romanzi», VII (1911), pp. 5-59.

Raimon Vidal [RamVid]

Field 1989-91; Huchet 1992 (da cui si cita).

Rigaut de Berbezilh [RicBarb]

Varvaro 1960.

Rostanh Berenguier [RostBer]

Meyer 1871.

Simon Doria [SimDor]

Bertoni 1915.

Sordello [Sord]

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

Tomier e Palaizi [TomPal]

I. Frank, *Tomier et Palaizi, troubadours tarasconnais (1199-1226)*, in «Romania», 78 (1957), 46-85.

Uc Brunet [UcBrun]

C. Appel, *Der Trobador Uc Brunec oder Brunenc*, in «Abhandlungen Herrn Prof. Dr. Adolf Tobler», Niemeyer, Halle 1895, pp. 45-78.

Uc de Lescura [UcEsc]

A. Jeanroy, *Poésies provençales inédites d'après les manuscrits de Paris*, in «Annales du Midi», 17 (1905), 457-489.

Uc de Pena [UcPenn]

Kolsen 1925.

Uc de Saint-Circ [UcStC]

Poésies de Uc de Saint-Circ, publiées avec une introduction, une traduction et des notes par A. Jeanroy et J. J. Salverda de Grave, Privat, Toulouse 1913.

Bibliografia

4. Edizioni di altri testi romanzi

Bel m'est li tens

Les chansons de Colin Muset, éditées par J. Bédier, Champion, Paris 1938.

Chanson de la croisade

Martin-Chabot 1931-61.

Cligés

Chrétien de Troyes, Cligés, publié par A. Micha, Champion, Paris 1957.

Dialogue entre Jésus et l'arpenteur

S. Thiolier – Méjean, *Bertran Boysset d'Arles, l'arpenteur de Dieu*, in «La France latine», 125 (1997), pp. 183-228.

Fabliaux [*Du chevalier a la corbeille; La contregengle; Des trois meschines*]

Recueil général et complet des fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles, imprimés ou inédits publiés d'après les manuscrits par A. de Montaiglon et G. Raynaud, 6 voll., Librairie des Bibliophiles, Paris 1872-1890.

Ne flours ne glais

A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française*, in «Romania», 53 (1975), pp. 536-538.

Thibaut de Champagne

Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre, édition critique par A. Wallensköld, Champion, Paris 1925.

Vidas e Razos dei trovatori

Boutière – Schutz – Cluzel 1973.