

Canzoni ‘date in moglie’ a sirventesi nella *vida II* di Bertran de Born

La *vida* di Bertran de Born trasmessa dai canzonieri occitani **E** e **R** è stata marginalizzata dalla critica in ragione dell’importanza che riveste il corpus biografico di tradizione veneta¹, oltre che per alcune inesattezze storiche². Tra i non molti casi di redazioni doppie nelle *vidas*, una situazione simile è condivisa dalla biografia di Perdigon (BS

¹ Complessivamente ventuno *razos* trädite dai manoscritti **FIK** più i frammenti ‘Romagialli’ e dell’Aia, emanate dallo stesso Uc de Saint Circ secondo il parere congiunto di E. W. POE, “*L’autr’escrit*” of Uc de Saint Circ: The ‘Razos’ for Bertran de Born, in «Romance Philology», XLIV (1990), pp. 123-36, e di S. GUIDA, *Primi approcci a Uc de Saint Circ*, Soveria Mannelli 1996, pp. 109-19; non è del tutto chiaro se la proposta attributiva vada estesa alla *vida I*, presente anche in **AB**, e ricollegabile al gruppo di *razos* almeno a livello di tradizione: un accenno in senso contrario in S. ASPERTI, *L’eredità lirica di Bertran de Born*, in «Cultura Neolatina», LXIV (2004), pp. 475-525, a p. 517. Meno persuasa circa la paternità del trovatore caorsino si è mostrata M. L. MENEGHETTI, *Uc e gli altri. Sulla paternità delle biografie trobadoriche*, in *Il racconto nel Medioevo romanzo*, Atti del Convegno (Bologna, 23-24 ottobre 2000), Bologna 2001 = «Quaderni di filologia romanza», 15, pp. 147-62; mentre W. MELIGA, *La raccolta con ‘razos’ di Bertran de Born*, in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di P. G. Beltrami, M. G. Capusso, F. Cigni, S. Vatteroni, Pisa 2006, II, pp. 955-91, alle pp. 988-91, tende a ridurre la portata della questione attributiva e a problematizzare l’origine veneta della raccolta.

² Rilevate fin dai primi editori di Bertran e delle biografie provenzali (cf. J. BOUTIÈRE – A.-H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours*, édition refondue par J. B. avec la collaboration d’I.-M. Cluzel, Paris 1964 [d’ora in poi BS], p. 67 n. 1), esse riguardano il luogo d’origine e il titolo di Bertran (non «de Lemozi, vescoms d’Autafort» [BS XI *Ab*, § 1] ma, come recita la *vida I*, «castellans de l’evesquat de Peiregors, seingner d’un castel que avia nom Autafort» [BS XI *Aa*, § 1]), quindi l’identificazione del *senhal* ‘Oc e no’ (non il «rei d’Anclaterra» [§ 5] Enrico II ma suo figlio Riccardo Cuor di Leone), e infine l’occasione della morte di Enrico il ‘re giovane’ (non «d’un cairel en un castel de Bertran de Born» [§ 6], come accade a suo fratello Riccardo, ma di malattia in una località della Turenna). Esatta è invece la notizia che il trovatore aveva più di un fratello («avia fraires» [§ 2]) come pure quella conclusiva, assente nella *vida I*, che egli «visquet longuamen el setgle e pueis rendet se a l’orde de Sistel» (§ 12), nell’abbazia di Dalon (per cui cf. W. D. PADEN JR. – T. SANKOVITCH – P. H. STÄBLEIN [edd.], *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, Berkeley-Los Angeles-London 1986, pp. 24 ss., con documentazione storica).

LIX), le cui versioni differiscono soltanto nella parte finale (con **ER** opposti a **ABIKa**) mentre nel caso di Bertran si tratta di due redazioni indipendenti³. Rispetto alla *vida* I, che si allinea per il suo carattere ‘storico-sociale’ e ‘non-letterario’ al ciclo delle *razos*⁴, la versione extracanonica di **ER**⁵ presenta un elemento di diversità importante nelle informazioni di carattere ‘storico-letterario’ concentrate ai §§ 3-5 e relative alla produzione poetica, alla diffusione musicale, e all’identificazione dei *senhals* usati dal trovatore di Autafort⁶:

³ Molt fo bon[s] trobaire de sirventes et anc no fes chansos fors doas; e-l reis d’Arago donet per moiller las chansos d’En Guiraut de Borneill a sos sirventes. ⁴ Et aquel que cantava per el avia nom Papiol[s]. Et era azautz hom e cortes. ⁵ E clamava ‘Rassa’ lo comte de Bretanha, e-l rei d’Anclaterra ‘Oc e no’, e-l rei Jove, son fill, ‘Marinier’⁷.

³ Come osservava lo Stimming, esse «von verschiedenen Verfassern herrtiren müssen, da sie theilweise mit einander im Widerspruch stehen» (*Bertrand von Born. Sein Leben und seine Werke*, hg. von A. STIMMING, zweite, verbesserte Auflage, Halle 1913, p. 3); anche l’ultimo editore di Bertran, che omette di pubblicarle, parla cursoriamente di «two contradictory versions of his *vida*» (ed. PADEN – SANKOVITCH – STÄBLEIN cit., p. 70).

⁴ Riprendo queste formule dal saggio, fondamentale per la definizione storica e stemmatica del corpus bertrandiano, di V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque de Liège (1989), édités par M. Tyssens, Liège 1991, pp. 273-301, a p. 297 e n. 29.

⁵ S. M. CINGOLANI, *Considerazioni sulla tradizione manoscritta della ‘vidas’ trobadoriche*, in *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie romanes*, Université de Trèves (Trier) 1986, publiés par D. Kremer, Tübingen 1988, VI, pp. 108-15, a p. 111, classifica gli *unica* di **ER** fra quei testi a «trasmissione extracanonica» che seguono un «modello stilistico» simile a quello del nucleo centrale del corpus delle *vidas*.

⁶ Si tratta del ‘punto’ b secondo l’analisi strutturale di M. L. MENECHETTI, *Il pubblico dei trovatori*, Torino 1992, pp. 232-35, che, oltre all’indicazione dei «caratteri metrico-formali della produzione di ogni trovatore», può contenere «giudizi di merito» nonché «notazioni di carattere più propriamente storico-letterario» e, si può aggiungere, musicale; cf. succintamente anche AVALLE, *I manoscritti* cit., p. 107. La consistenza di tale settore obbligato del genere biografico nella *vida* I è praticamente nulla se si eccettua la menzione che Bertran de Born fu *bons trobaire*, subordinata alle sue doti cavalleresche, guerriere e amatorie («Bons cavalliers fo e bons guerrers e bons domnejaire e bons trobaire e savis e ben parlanz» [BS XI Aa, § 3]), che sono poi i temi principali del ciclo di *razos*.

⁷ BS XI Ab, p. 68 (base **E**). Quasi identico il testo di G. FAVATI, *Le biografie trobadoriche*, Bologna 1961, n° 13 (B), p. 148, che non corregge la flessione nominale, sicché *trobador* rimane a testo, mentre **R** legge erroneamente «mot fo bo siruentes» (piuttosto che «mot fe be s.», come registrano gli apparati BS e Favati).

Al di fuori di questo nucleo, proprio della redazione **ER**, si osservano analogie di contenuto con la *vida I*, §§ 4-5, corrispondenti al § 6⁸, e soprattutto con la *razo di Pois lo gens terminis floritz* (BdT 80,32: BS XI L), §§ 8-22, di cui i §§ 7-11 costituiscono un riassunto con significative aderenze lessicali⁹. L'ipotesi che la compilazione della *vida II* presupponga la conoscenza, anche parziale, del corpus biografico di tradizione 'orientale', è confortata almeno dalla successione *vida I* – *razo* BS XI L – 80,32 nella prima carta del frammento dell'Aia (**m**), ovvero del più antico testimone di tale corpus¹⁰. Un altro indizio si potrebbe ricavare dall'informazione che il trovatore «anc no fes chansos fors doas» (§ 3): se, come è stato ipotizzato, essa è da mettere in relazione con le uniche due canzoni di Bertran de Born trasmesse da **ER** (80,9 e 15), la stesura della *vida* andrà riferita a uno stadio relativamente avanzato della tradizione, forse corrispondente con la fonte grüberiana **r**⁵¹¹. Notevole in questo senso è la posizione del testo in

⁸ *Vida I*: «Seingner era totes ves quan se volia del rei Enric e del fill de lui, mas toz temps volia que ill aguessen guerra ensems, lo paire e-l fils e-l fraire, l'uns ab l'autre. E toz temps volc que lo reis de Fransa e-l reis d'Engleterre aguessen guerra ensems» (BS XI Aa, §§ 4-5); *vida II*: «E avia aital uzatge c'ades fazia mesclar guerra entre-ls baros e fes mesclar lo pair'e-l fill d'Anclaterra» (BS XI Ab, § 6).

⁹ Cf. BS, p. 70 n. 8 e p. 111 n. 1. Ultimamente W. MELIGA, *Fama e 'rumeurs' negli ambienti trobadorici del XII secolo: il 'sen' di Bertran de Born*, in *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII*, Atti del convegno internazionale (Messina, 24-26 maggio 2007), a cura di R. Castano, F. Latella, T. Sorrenti, Roma 2007, pp. 469-77, a p. 472, ha ammesso che il passo in questione della *vida II* «sembra discendere» dalla *razo* BS XI L.

¹⁰ Il frammento è assegnabile alla seconda metà del sec. XIII secondo S. ASPERTI, *La tradizione occitanica*, in *Lo spazio letterario del medioevo*, 2. *Il medioevo volgare*, dir. da P. Boitani, M. Mancini, A. Vàrvaro, II. *La circolazione del testo*, Roma 2002, pp. 521-54, a p. 530; cf. anche ASPERTI, *L'eredità lirica* cit., p. 477. R. CRESPO, *Bertran de Born nei frammenti di un canzoniere provenzale*, in «Studi medievali», 3^a s., XXIV (1983), pp. 749-90, lo classifica come collaterale di **F** opposto a **IK**, mentre POE, «*L'autr'escrit*» cit., p. 132, sulla base soprattutto dell'ordine dei testi, alterato in **FIK** (ma 'ristabilito' in **m** secondo Crespo, p. 771 n. 31), suppone che esso discenda direttamente dall'archetipo.

¹¹ Cf. BERTOLUCCI, *Osservazioni* cit., p. 297; una constatazione analoga si trova in G. GOUIRAN (ed.), *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence-Marseille 1985, p. LXIII. Ricordo che l'identificazione di una delle 'due canzoni' con l'*escondig* 80,15, avallata dalla definizione delle *Leys d'Amors* («Escondigz es us dictatz del compas de chanso cant a las coblas e al so»), sarebbe incrinata almeno dalla dicitura «sirventes» nel relativo commento di **FIK** (BS XI D, § 6). Riprendendo l'indizio della Bertolucci, F. ZINELLI, *Quelques remarques autour du chansonnier E (Paris, BnF, fr. 1749) ou du rôle de la "far-cissure" dans les chansonniers occitans*, in *Scène, évolution, sort de la langue et la littérature*

coda alla sezione biografica di **E** (p. 210b, n° 23), preceduta dall'altro *unicum* di **ER**, cioè la 'seconda parte' della *vida* di Perdigon (BS LIX Bb)¹², che depone per un'annessione al nucleo di prose originario.¹³

Tornando al passaggio in esame, notiamo che all'indicazione canonica dei generi praticati dal trovatore segue, strettamente correlato, un periodo la cui interpretazione vulgata ha destato, come vedremo, qualche perplessità: «e l reis d'Arago donet per moiller las chansos d'En Guiraut de Borneill a sos sirventes». Nell'*editio princeps* di Bertran de Born (1879), lo Stimming vi introduceva una correzione stampando un improbabile «donet per *melhors*» invece che «donet per moiller», lezione trädita da entrambi i testimoni, e intendendo così, ma senza spiegazioni, che il re d'Aragona 'dava per migliori', cioè – s'immagina – preferiva, le canzoni di Giraut ai sirventesi di Bertran. Chabaneau (1885) ha poi ristabilito, normalizzando la grafia e correggendo la flessione nominale, «donet per molhers», testo accolto sia da Thomas (1888) che dalle successive edizioni di Stimming (1892, 1913) e di Appel (1932)¹⁴. Di questi editori solo Thomas ha commentato il

re d'oc, Actes du Septième Congrès International de l'AIEO (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), publiés par R. Castano, S. Guida et F. Latella, Roma 2003, I, pp. 761-91, a p. 786, ha comunque rilevato che i nove testi bertrandiani contenuti in **E**, di cui cinque presenti pure in **R**, provengono da una fonte *y*: la «tendance à rapprocher poésie et prose» andrebbe perciò riferita, in questo caso, alla fonte comune **r**⁵ (cf. G. GRÖBER, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in «Romanische Studien», II [1877], pp. 337-670, alle pp. 389-93).

¹² S. GUIDA, *Uc de Saint Circ e la crociata contro gli Albigesi*, in «Cultura Neolatina», LVII (1997), pp. 19-54, alle pp. 39-52, ritiene che la versione originaria sia quella più lunga di **ER**, e che essa sia stata «scorciata per motivi contingenti e opportunistici» dal suo supposto autore, Uc de Saint-Circ, nella versione *minor* trädita da **ABIKa**.

¹³ Secondo GRÖBER, *Die Liedersammlungen* cit., p. 588, le biografie di **E** discenderebbero in effetti da una fonte comune a **DIK** (**k**¹), «abgesehen von E 23 Bertran de Born»; cf. in proposito ZINELLI, *Quelques remarques* cit., p. 788. Nessun indizio per un accorpamento seriore offre invece la posizione della *vida* II in **R** (c. 2d), collocata all'interno di un gruppo di biografie aperto da Aimeric de Peguilhan (n° 11) e chiuso da Savaric de Malleon (n° 27) che conserva vistose tracce di ordinamento alfabetico.

¹⁴ A. STIMMING (ed.), *Bertran de Born. Sein Leben und seine Werke*, Halle 1879, p. 105 («Biographie nach E»): l'esemplare consultato alla Biblioteca Angelo Monteverdi reca l'annotazione «leggi *molhers*» della mano di Vincenzo Crescini; ed. 1892, p. 51 («Biographie II»); ed. 1913, p. 54; C. CHABANEAU (ed.), *Les biographies des troubadours en langue provençale*, Toulouse 1885, n° XIII, II, p. 17; A. THOMAS (ed.), *Poésies complètes de Bertran de Born*, Toulouse 1888, p. lj («Seconde biographie»); C. APPEL (ed.), *Die Lieder Bertrams von Born*, Halle 1932, p. 1 («Vida II»).

passo, attribuendo alla perifrasi verbale, presente altrove nelle biografie provenzali¹⁵, il suo unico significato di “dare in moglie”, “sposare”¹⁶. Dal testo e dalla parafrasi di Thomas discende direttamente la formulazione di A. Jeanroy, all'interno del paragrafo della sua *Poésie lyrique* (1934) dedicato ai «mécènes catalans» Alfonso II e Pietro II d'Aragona:

À la pratique de l'art, Alfonse en joignait la théorie: il se piquait de juger les œuvres qu'il récompensait et de mettre chacun à son rang. Oublieux de légitimes rancunes, il plaçait très haut les sirventés de Bertran de Born, dont il faisait un piquant éloge en déclarant qu'il voulait les donner pour époux aux chansons de Giraut de Borneil¹⁷.

A parte la presunzione di verità storica, imputabile alla filologia del periodo, va riconosciuto almeno che l'idea di un 'piccante elogio' attribuito al sovrano da parte del biografo è molto poco consona alla mentalità medievale. L'opinione di Jeanroy, debitamente citata da Boutière e Schutz¹⁸, è stata poi sostenuta con convinzione da

¹⁵ BS LVII A (*vida* di Peire Vidal), § 9: «De lai el amenet una Grega qe·il fo donada a muiller (**IKN**², per moiller **ABHPa**, *om.* **ERe**) en Cypry» (la lezione *per moiller* è preferita sia da d'A. S. AVALLE [ed.], Peire Vidal, *Poesie*, Milano-Napoli 1960, I, p. 10, che da ed. FAVATI cit., n° 42, p. 265); BS LVIII D (*razo* di Raimon de Miraval, *Ben aja·l messatgiers* [406.15]), § 39: «En Miravals la·ill dona per moiller, et anaisi la·n mena via» (**ER**, *om.* **P**). Un'occorrenza anche in *Daurel et Beton*, v. 2168: «al trachor Gui la donet per molher» (ed. a cura di Ch. LEE, Parma 1991, p. 174).

¹⁶ Ed. THOMAS cit., p. XXXIII: «il faut avouer que sur le même terrain, Alphonse II s'est montré plus généreux que son implacable adversaire. Un commentateur nous apprend qu'il faisait le plus grand cas des poésies de Bertran de Born & qu'il formulait son opinion sous cette forme originale: “*Sirventés* de Bertran de Born & chansons de Giraut de Borneil, ce sont maris & femmes”».

¹⁷ A. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse-Paris 1934, I, p. 193, con riferimento all'ed. THOMAS in nota.

¹⁸ Cf. BS, p. 70 n. 4 e p. 526 n. 2; traduzione: «Et le roi d'Aragon donna pour épouses à ses sirventés les chansons de Guiraut de Borneilh» (p. 69). Altre edizioni divulgative traducono il passaggio alla lettera senza alcun commento: «E il re d'Aragona diede per mogli ai suoi sirventesi le canzoni del signor Guiraut de Borneilh» (Bertran de Born, *Liriche*, a cura di T. G. BERGIN, Varese 1964, p. 17); «and the king of Aragon proposed a marriage of the songs of Lord Guiraut de Borneilh to Bertran's *sirventes*» (*The Vidas of the Troubadours*, translated by M. EGAN, New York-London 1984, n° 17/B, p. 19). Nel *Motif-Index of the Biographies of the Troubadours* (Ph. D. Dissertation, Ohio State University, 1961) di J. A. MACEDONIA, un allievo dello Schutz, il passo è etichettato «King marries poems» (P

M. de Riquer¹⁹ e ripresa da G. Gouiran nell'introduzione al 'cycle du roi d'Aragon' della sua edizione di Bertran de Born²⁰. Ammettendo che «l'image est unique dans toute la littérature troubadouresque», A. Rieger ne ha poi fornito un'interpretazione in sostanza simile ma più articolata nel 1993²¹.

Nello stesso anno E. W. Poe, riconoscendo il problema interpretativo, ha dedicato un intero contributo al passaggio in questione²². La studiosa parte dall'assunto logico che la metafora matrimoniale non dovrebbe implicare un paragone di valore (vedi Riquer: «considérât comme aussi bons», «equiparaba») ma semmai un legame, «a bond between two disparate bodies» (p. 364), e cerca quindi di ricostruire il ruolo specifico di Alfonso II nell'opera di Bertran e Giraut individuando

14.24), naturalmente senz'altri riscontri, all'interno della categoria tematica 'Society: Royalty and nobility'.

¹⁹ M. DE RIQUER, *La littérature provençale à la cour d'Alphonse II d'Aragon*, in «Cahiers de civilisation médiévale», II (1959), pp. 177-201, a p. 188: «En effet, par la deuxième biographie provençale de Bertran de Born, nous apprenons que le roi d'Aragon considérât les sirventés de Bertran comme aussi bons que les chansons de Giraut de Bornelh, au point de vouloir marier ceux-là à celles-ci» (con riferimento a BS 1950, p. 35); IDEM, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona 1975, I, p. 566 – cappello introduttivo a «Lo reis d'Aragon (1154-1196)» -: «En una de las Vidas de Bertran de Born se afirma que el rey Alfonso “dio por esposas las canciones de Guiraut de Bornelh” a los sirventeses de Bertran de Born ..., lo que sin duda significa que equiparaba el valor de ambos trovadores, a pesar de que este último fue feroz enemigo del monarca».

²⁰ Ed. GOUIRAN cit., p. 447: «On peut même penser, sauf à lui prêter une capacité plus que chrétienne de pardonner les offenses, qu'Alphonse avait formulé avant 1184 le “piquant éloge” (Jeanroy) que l'auteur de la Vida II place dans sa bouche». Il testo e la traduzione della *vida* (pp. 3-4) sono ripresi da BS (cf. p. CXCI).

²¹ A. RIEGER, *L'image d'Alphonse II d'Aragon dans les 'vidas' des troubadours*, in *O cantar dos trovadores*, Actas do Congreso (Santiago de Compostela, 26-29 abril 1993), Santiago de Compostela 1993, pp. 267-83, alle pp. 263-64: «Car ce mariage symbolique signifie 1) au niveau politique: qu'Alphonse, en diplomate habile, maîtrise bien l'instrument politique du mariage afin de rallier des adversaires et de consolider son pouvoir de suzerain; 2) au niveau spirituel: qu'Alphonse sait faire preuve de tolérance en reconnaissant la qualité littéraire des œuvres de son critique le plus farouche, Bertran de Born; et 3) au niveau littéraire: qu'Alphonse n'est pas dupe de l'attitude en fin de compte critique de Giraut vis-à-vis de sa propre personne; il doit penser qu'après tout, les œuvres de Giraut feront 'bon ménage' avec celles de Bertran de Born. Ce mariage révèle donc le diplomate, l'homme d'esprit et enfin le fin connaisseur de la poésie des troubadours qu'était Alphonse».

²² E. W. POE, *Strange Bedfellows: Giraut de Bornelh and Bertran de Born*, in *Studies in Honor of Hans-Erich Keller: Medieval French and Occitan Literature and Romance Linguistics*, edited by R. T. Pickens, Kalamazoo 1993, pp. 359-81.

do almeno due occasioni in cui quest'ultimo trovatore avrebbe scritto «a poem concerning the king of Aragon to which Bertran reacted in verses of his own» (p. 369)²³. Pur ammettendo che tali rapporti intertestuali esistano e che il sagace biografo abbia colto il ruolo 'unificatore' del re d'Aragona, rimane da spiegare la curiosa metafora nuziale. Questa sarebbe stata ispirata dal mancato matrimonio fra Alfonso II e l'*emperairitz* Eudossia di Costantinopoli (1174), aspramente criticato da Bertran de Born in chiusura del sirventese *Pois lo gens terminis floritz* (80,32, vv. 55-63) e narrato nella relativa *razo* (BS XI L, § 29), che viene implicitamente attribuita al redattore della *vida* II (pp. 377 ss.). In conclusione, l'enigmatica frase della biografia non sarebbe altro che uno 'scherzo' letterario destinato a una cerchia di iniziati capaci di coglierne i riferimenti nascosti²⁴; per il resto, il grande pubblico avrebbe inteso ciò che aveva inteso Jeanroy, cioè che «the king of Aragon considered the *sirventes* of Bertran de Born to be on a par with the *canosos* of the master Giraut de Bornelh» (p. 380). Se la *pars destruens* del contributo è senz'altro fondata, il tentativo di triangolazione dei personaggi nominati risulta oneroso almeno per due motivi: l'attribuzione di una serie di deduzioni critiche (peraltro non verificabili) al «penetrating wit» del biografo, e, congiuntamente, la loro rappresentazione metaforica, che contravviene al procedimento autoschediastico delle *vidas*, dove la metafora lirica è trasformata in aneddoto biografico e

²³ Si tratta della famosa tenzone sull'amore dei nobili dibattuta intorno al 1170 da Giraut de Bornelh e Alfonso II (*Be me plairia*, 242,22 = 23.1a), cui Bertran farebbe allusione ai vv. 25-29 di *Rassa, tan creis* (80,37), e della 'canzone' *Solatz, jois e chantar* (242,75), una serie di consigli per il sovrano indirizzata da Giraut al giovane re d'Aragona che Bertran avrebbe ridicolizzato, vent'anni più tardi, nei suoi sirventesi anti-alfonsini (80,32 e 35) databili alla primavera del 1184.

²⁴ «So the sentence "e-l reis d'Arago donet per moiller las chansos d'En Guiraut de Bornelh a sos sirventes" is nothing but a joke. [...] Through the metaphor of marriage the biographer makes all three of the men named in the statement the targets of his penetrating wit. We laugh at the thought of Alfonso setting up other people's weddings when he had trouble enough managing his own, at the notion of Giraut de Bornelh walking down the aisle when, as we know from the biographer, he never wanted to get married to anyone, let alone Bertran de Born, [con riferimento alla *vida* di Giraut, BS VIII A, § 6: «Non volc mais muiller»] and at the image of the rascal Bertran skilfully twisting Giraut's harmless words of advice to the king into well-aimed barbs. The joke is intended for insiders only» (POE, *Strange Bedfellows* cit., p. 380).

non viceversa²⁵. Bisogna inoltre considerare che l'espressione *donar per moiller* è riferita a componimenti poetici e non è automaticamente estendibile, per un'insolita metonimia, ai rispettivi autori.

In effetti, il contesto 'letterario' della notizia induce a ipotizzare una spiegazione più semplice e aderente al dettato della *vida*. Se subito prima s'era detto che la specialità del trovatore furono i sirventesi opposti alle canzoni (in quanto, fra l'altro, non dotati di melodia originale), subito dopo si adduce che il principale esecutore musicale di essi era Papiol²⁶. Che la frase in questione possa contenere un riferimento alle melodie impiegate da Bertran per diffondere le sue poesie di attualità è suggerito dall'omologo passo relativo a un altro campione di sirventesi, Guillem Rainol d'At: «Bons trobaire fo de sirventes de las rasos que corien en Proensa entre·l rei d'Arragon e·l comte de Tolosa; e si fez a toz sos sirventes sons nous» (BS LXXVII [IK], § 2). Si consideri l'identica formula *bons trobaire de sirventes*, e la specificazione musicale (*sons nous*) che attesta la consapevolezza del biografo circa la prassi del riuso melodico per il genere sirventese²⁷.

Una possibile soluzione, esauriente sul piano terminologico, ci è fornita dal Dante teorico e tecnico della lirica in volgare, che nel capitolo del *De vulgari eloquentia* dedicato alla definizione di canzone (*quid sit cantio*) scrive: «Nullus enim tibicen, vel organista, vel cytharodus melodiam suam cantionem vocat nisi in quantum nupta est ali-

²⁵ Come s'è accorta la stessa Poe, «the biographer typically does just the opposite of what he does here. Normally, he turns the metaphors of poems into prose anecdotes. Here he uses a metaphor to refer to an anecdote» (*ibidem*, p. 381 n. 38).

²⁶ Ricordo che nelle *vidas* non è infrequente l'opposizione, anzitutto tematica, fra sirventesi – talvolta associati al genere affine delle *coblas* – e canzoni: si vedano in particolare quella di Peire Cardenal, firmata da Miquel de la Tor («e fetz cansos, mas paucas; e fes mans sirventes, e trobet los molt bels e bons» [BS L, § 4]), e quella di Ferrarino da Ferrara («Mas non fes mais che II. canços e una retruensa, mais sirventes e coblas fes el asai de las meillors del mon» [BS CI, § 8]); dalle *vidas* di Raimbaut de Vaqueiras (BS LXX Aa) e di Cadenet (BS LXXX) si evince inoltre una gerarchia 'biografica' fra sirventesi e *coblas*, generi di apprendistato poetico, e canzoni d'amore, la cui produzione è riferita ad una fase più matura. Su Papiol «jongleur attiré» di Bertran, cf. ed. GOUIRAN cit., pp. LXXXI-LXXXII.

²⁷ Inversamente, nella *vida* di Uc Brunenc (presente anche in **ER**), si dice che «trobet cansos bonas, mas non fetz sons» (BS XXI, § 1): in proposito, P. GRESTI, *Il trovatore Uc Brunenc*, Tübingen 2001, pp. XXXIII-XXXV, tende ad accordare credito alla *vida* nonostante la presenza della musica di *Coindas razos* (450.3) in **R**.

cui cantioni» (II viii 5)²⁸. Nella eccezzuativa introdotta da *nisi* si trovano al contempo la metafora che indica il 'connubio' fra parole e musica e la giustificazione del termine *chanso* impiegato nel senso specifico di 'melodia di canzone'. Anche se non si conoscono, al momento, altre attestazioni mediolatine, mentre una di ambito lirico italiano «resta *sub iudice*», è possibile – ma non necessario – che la metafora matrimoniale vada ricondotta alla «similitudine-base tra la fanciulla e il testo» praticata, com'è noto, dagli stilnovisti²⁹, e non si può dunque escludere che si tratti, come per la 'vestizione', di un'espressione metaforica gergale riferibile all'Italia del Duecento³⁰. Il dato, per ora del tutto incerto, collimerebbe col reperto provenzale se si accetta l'ipotesi di un'origine italiana della maggior parte delle biografie trobadoriche³¹.

²⁸ Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di P. V. MENGALDO, Milano-Napoli 1996 (*Opere minori*, vol. III, t. I), p. 202: «In effetti nessun suonatore di strumento a fiato o a tastiera o a corde chiama la sua melodia canzone, se non in quanto è sposata ad una canzone» (p. 203).

²⁹ Le citazioni provengono da C. GIUNTA, «Sulla 'vestizione' delle ballate nel Medioevo», in *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna 2005, pp. 239-52, risp. p. 252 e 244, che riprende (p. 244 ss.) la proposta interpretativa di M. Marti circa i vv. 9-11 dell'enigmatico sonetto di Cino inviato a Mula de' Muli da Pistoia: «Ma ben crebbe rimedio al nostro inganno | che la sposassi, quella polcelletta, | celatamente sì che tutti 'l sanno». Secondo Marti (cui si associa Giunta), è probabile che in questi versi si alluda al fallimento del «tentativo ... di 'sposare' alla musica una ... ballata o canzone da parte di ser Mula, il quale avrebbe utilizzato musica o parole altrui, facendole passare per proprie» (*Poeti del Dolce stil nuovo*, Firenze 1969, p. 777); si osservi come, anche in questo caso, si tratterebbe dell'unione (illecita) di un testo nuovo con una melodia preesistente. Come prevedeva Giunta citando il passo dantesco, «è probabile che vi siano altri esempi [della metafora del matrimonio], sia nella letteratura mediolatina sia in quella galloromanza» (p. 248).

³⁰ Dopo aver ammesso che «'sposare' due cose insieme era ed è ancor oggi una metafora di ovvia e immediata comprensione; e come cosa ovvia venne adottata – come dimostra il passo del *De vulgari* – per significare l'unione di musica e poesia», Giunta tende a collegare i due campi metaforici in quanto «il rito del matrimonio prevedeva la vestizione, l'imposizione del velo» (*ibidem*, p. 251), e ipotizza che nel v. 18 del sonetto dantesco *Se Lippo amico* – «che la rivesta e tegna per druda» – vada scorta, accanto a quella della vestizione, la metafora nuziale (ivi, n. 25).

³¹ Al momento di andare in stampa, Beatrice Fedi mi segnala gentilmente che la similitudine stilnovista si ritrova anche nella definizione di 'canzone' dell'ultima versione in prosa delle tolosane *Leys d'Amors* (1355-56): «Et aytal so cum vers ampara: | e si d'aquest defalh [sogg. è la *chanso*] es nuda | o coma bela dona muda | si que del tot appar estranha | quar sos noms am liey no s'afranha» (J. ANGLADE [ed.], *Las Leys d'Amors: manuscrit de l'Académie des Jeux Floraux*, 4 voll., Toulouse 1919-20, II, p. 177).

L'interpretazione proposta – ‘e il re d’Aragona attribuì le melodie delle canzoni di Giraut de Bornelh ai suoi sirventesi’ – trova un primo avallo nel *contrafactum* giraldiano dichiarato dallo stesso Bertran de Born: *D’un sirventes no-m cal far loignor ganda* (80,13), databile al 1182 o al principio del 1183, fu imbastito «el so de n’Alamanda» (v. 25), cioè sulla melodia di *Si-us quer conselh, bel’ami’Alamanda* di Giraut (242,69)³², tecnicamente una tenzone d’argomento amoroso, ma tenuta insieme alle canzoni nella tradizione manoscritta³³. Tale melodia è stata annotata nella prima sezione del canzoniere **R** (**R**¹, c. 8b)³⁴ a una carta di distanza dall’imitazione di Bertran (c. 7b, ultimo pezzo del capitolo d’autore), che fa a sua volta parte dei testi commentati nel corpus biografico **FIK** (*razo* BS XI M) ed è presente nel frammento **m**³⁵. Sul piano musicale (trascrizione: H. VAN DER WERF, *The Extant*

³² Cf. ed. GOUIRAN cit., n° 11, p. 203; ed. PADEN – SANKOVITCH – STÄBLEIN cit., n° 11, p. 184; A. KOLSEN (ed.), *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, I, Halle 1910, n° 57, p. 366; lo schema metrico è il n° 19:1-2 di I. FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris 1953-57 (d’ora in poi Frank), senza altri riscontri. Si noti la ripresa del tema del ‘consiglio’, richiesto da Giraut ad Alamanda, che Bertran intende dare a Riccardo Cuor di Leone, duca d’Aquitania, benché questi non glielo richieda e anzi agisca in maniera opposta (vv. 25-30; cf. in proposito J. GRUBER, *Die Dialektik des Trobar*, Tübingen 1983, pp. 178-82). Questa ironica allusività, insieme al rigore tecnico (*coblas unissonans* con ripresa quasi totale dei rimanti in *-anda*) e alla dichiarazione esplicita del modello, accresce il significato storico-letterario dell’imitazione, cui è stato riconosciuto un primato cronologico nella tradizione trobadorica (da F. M. CHAMBERS, *Imitation of Form in the Old Provençal Lyric*, in «Romance Philology», 6 [1952-53], pp. 104-120, a p. 112). La coscienza della portata innovativa, anche in senso tecnico, di tale pratica si coglie del resto nell’esordio («D’un sirventes no-m cal far loignor ganda | tal talan ai que-l diga e que l’espanda», con riferimento esplicito alla diffusione del sirventese, rapida in quanto mediata da una melodia già pronta e famosa), cui è da affiancare quello di 80,44 («Un sirventes on motz no falh | ai fach, qu’anc no-m costet un all», con probabile allusione alla prassi imitativa che rendeva meno ‘dispendiosa’ la produzione del sirventese, in questo caso modellato su una canzone di Raimbaut d’Aurenga: vedi *infra*), e la seconda *tornada* di 80,29, che allude ironicamente alle difficili rime del modello arnaldiano, *Si-m fos Amors* (29.17): «di-m a-N Rotgier et a totz sos parens | qu’ieu no trop mais “omba” ni “om” ni “esta”» (per 80,44 e 29 uso l’ed. APPEL cit., n° 13, p. 31, e n° 28, p. 72).

³³ Lo rileva ad es. M. CARERI, *Il canzoniere provenzale H*, Modena 1990, p. 88.

³⁴ Dopo che il testo completo della tenzone, primo pezzo del capitolo d’autore, era stato trascritto a c. 8a senza spazio per il rigo musicale sulla prima strofa; la notazione era prevista anche nei canzonieri **G** (c. 70d) e **V** (c. 74r).

³⁵ Il sirventese è attestato anche in **ADNC**, ed era presente nel canzoniere di Bernart Amoros (**a**).

Troubadour Melodies, Rochester 1984, p. 165*; schema: A10'a B10'a A10'a B10'a C10'a D4b E10'a F6b) si può osservare che la cadenza discendente sul *la* grave – tonalmente discosto dal *re* finale dei piedi – in corrispondenza del quadrisillabo (e dell'interrogativa «Que-m conselhatz?» nella prima strofa) crea un effetto di sospensione nel discorso melodico, che riprende poi con un notevole stacco (*differentia*) di quinta ascendente (*la-mi*) in apertura del distico finale, che è musicalmente e spesso anche sintatticamente coeso e autonomo, come sanciscono le *tornadas* di due versi. Questo dispositivo retorico-musicale sembra sfruttato consapevolmente in tre delle quattro strofe dell'imitazione di Bertran de Born.

Un altro caso di probabile riuso melodico teoricamente accessibile al biografo riguarda il sirventese-*plazer* *Be-m plai lo gais temps de pascor* (80,8a, Frank 424:1), presente in quindici manoscritti e attribuito al trovatore di Autafort da **IKTa¹d**³⁶, che costituisce uno dei dieci *contrafacta* della fortunata canzone giraladiana *No posc sofrir qu'a la dolor* (242,51, Frank 424:6), anch'essa annotata in **R** (c. 84a)³⁷. Da notare che nel canzoniere **V** il secondo copista ha inserito 80,8a (attribuendolo però a «Emblagaçim» = Blacasset?) in calce alla sezione Gi-

³⁶ Le altre attribuzioni riguardano Guillem de Saint Gregori (**ABD**, sostenuta da M. LOPORCARO, "Be-m platz lo gais temps de pascor" di Guilhem de Saint Gregori, in «Studi mediolatini e volgari», XXXIV [1988], pp. 27-68), Lanfranc Cigala (**CM^{h2}e**), Guillem Augier de Grassa (**M**), Blacasset (**PUV**) e Pons de Capdoill (**Sg**): cf. C. PULSONI, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena 2001, p. 244 (scheda 646). Ad esse verrebbe ad aggiungersi quella a Falquet de Romans della seconda attestazione nel canzoniere di Bernart Amoros secondo un'ipotesi ricostruttiva di F. ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, p. 89; «ma la solita incertezza nei rinvii numerici tra Tav[ola] Pal[atina] e indice degli autori del canzoniere induce a considerare quantomeno in via possibilistica anche l'attribuzione a Reforzat de Tres (de Folcalquier), il trovatore che segue immediatamente Falquet» (S. ASPERTI, BEdT). Gli editori di Bertran, a partire dall'Appel, propendono per la sua paternità: cf. ed. GOURAN cit., pp. 723-24; ed. PADEN – SANKOVITCH – STÄBLEIN cit., p. 334.

³⁷ Nonché a c. 72d sul *contrafactum* di Peire Cardenal *Ar mi posc eu lauzar d'amor* (335,7). L'imitazione formale è discussa ultimamente da E. W. POE, "E potz seguir las rimas contrasemblantz": *Imitators of the Master Troubadour Giraut de Bornelh*, in *The Medieval Opus. Imitation, Rewriting, and Transmission in the French Tradition*, Proceedings of the Symposium Held at the Institute for Research in Humanities (October 5-7, 1995, The University of Madison-Wisconsin), edited by D. Kelly, Atlanta 1996, pp. 279-97 (pp. 287-88), che ritiene probabile la mediazione del sirventese attribuibile a Bertran per altri *contrafacta* di tema politico.

raut de Bornelh (c. 77r), entro cui è presente il modello metrico 242,51 sotto lo spazio per il rigo musicale (c. 73v)³⁸.

Secondo un'ipotesi di Poe, infine, l'accusa di plagio formulata da Giraut de Bornelh nel 'sirventese morale' *S'es chantars ben entendutz* (242,67 [CR], vv. 29-35)³⁹ farebbe allusione, tramite la favola del pavone e la cornacchia, proprio ai sirventesi che nei primi anni Ottanta Bertran de Born – il quale aveva usato l'*exemplum* esopeo in fondo a *Un sirventes on motz no falh* (80,44, vv. 50-53) in riferimento a Riccardo Cuor di Leone – s'era messo a comporre su melodie altrui, e nella fattispecie dello stesso Giraut (almeno *Si-us quer* [242,69] modello di *D'un sirventes* [80,13]) e del defunto Raimbaut d'Aurenga (*Als durs, crus, cozens lauzengiers* [389,5] forse modello di *Un sirventes* [80,44] e sicuramente di *Fuilhetas, ges autre vergiers* [80,16], databile fra il 1184 e il 1187)⁴⁰. Ma è difficile pensare che tale allusione, ammesso che essa esista, sia stata colta dal biografo.

Se, da un lato, è plausibile che il redattore della *vida* II volesse segnalare la pratica tipicamente bertrandiana (e a quanto pare inaugurata dal trovatore) di comporre sirventesi servendosi della melodia di canzoni esemplari, e in particolare di quelle del *maestre dels trobadors* nonché inventore del genere 'canzone' secondo due famose *vidas* contenute anche in ER⁴¹; dall'altro, il ricorso al *reis d'Arago* quale artefice del connubio musicale richiede qualche riflessione.

Guardando alle non rare menzioni di Alfonso II d'Aragona (1162-1196) nel corpus biografico, ci si rende facilmente conto che egli viene

³⁸ Cf. «Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzi*, serie coordinata da A. Ferrari, I. *Canzonieri provenzali*, 3. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, V (Str. App. 11 = 278), a cura di I. ZAMUNER, Modena 2003, p. 103. Un ultimo caso di «affinità di gusto metrico» fra i due trovatori, segnalato da MENEGETTI, *Il pubblico* cit., p. 75 n. 17, riguarderebbe i componimenti decasillabici 242,35 (*Gen m'estava e suau et en patz*) e 80,7 (*Bel m'es quan vei camjar lo signoratge*) che condividono il diffuso schema a b a b c c d d (Frank 382:34 e 38) e la rima in *-atge*, ma non ci sono elementi che depongano per il riuso melodico.

³⁹ «Lo vers auzitz e mogutz | coma de bon trobador | pueys reverti en error | lo chans quant era saubutz, | q'us s'en fasia clamaire | dels digz don aut'era laire, | com fes de la gralha-l paus» (ed. KOLSEN cit., I, n° 62, p. 400).

⁴⁰ Cf. POE, «*E potz seguir*» cit., pp. 293-97.

⁴¹ BS VIII A (*vida* di Giraut de Bornelh), § 3-4; BS XXXIX (*vida* di Peire d'Alverne), § 5.

per lo più rappresentato come mecenate di trovatori⁴², in linea con le citazioni contenute nei testi lirici e con la realtà storica⁴³. Fra le biografie presenti in **ER**, il suo nome risalta in cima alla lista dei nobili protettori di Uc Brunenc (BS XXI, § 2), o accanto a quello di re Alfonso VIII di Castiglia e del conte Raimondo V di Tolosa nella *vida* di Peire Rogier (BS XL, § 11), mentre in quella di Folchetto di Marsiglia esso chiude l'elenco dei 'principi' defunti che avevano apprezzato il

⁴² Si tratta in tutto di quindici menzioni relative a dieci trovatori secondo RIEGER, *L'image d'Alphonse II* cit., pp. 269-70; un riepilogo anche in POE, *Strange Bedfellows* cit., pp. 362-63. Dell'utile rassegna della Rieger non sono a mio avviso condivisibili le conclusioni, e cioè che l'«image de marque» di Alfonso II che fuoriesce dai testi biografici sia «essentiellement négative» (p. 286), corrispondente più a quella dell'«éternel traître» che a quella del «mécène estimé» (p. 268). Tale parere si basa essenzialmente sulle *razos* dei due sirventesi anti-alfonsini di Bertran (80,32 e 35) dove il commentatore si è evidentemente sforzato – come ammette la stessa studiosa (p. 276) – di 'documentare' le calunnie del trovatore, mentre, qualora non sussistano spunti testuali immediati, Alfonso svolge il ruolo di cortese *domnejaire* (più che di «rival indigne» del trovatore: *razo* di 80,37 e di 30,19: cf. p. 281 ss.) se non addirittura di regale difensore della *fin'amor* (*vida* di Guilhem de Cabestanh: cf. p. 284 ss.), un ruolo, questo sì, da attribuire verosimilmente all'iniziativa del prosatore. Su tutte prevale nettamente la figura, senz'altro positiva, del nobile mecenate e estimatore di poesia cantata (6 testi: cf. p. 276 ss.). Al «reis d'Aragon, aquel que trobet» (BS XCII, § 1) è dedicata del resto anche una *vida* – trådita da **IK** e di carattere esclusivamente genealogico come quella del 'conte di Poitiers' (lo rileva la stessa Rieger alle pp. 264-66 dell'art. cit.) – in virtù della canzone *Per mantas guizas m'es datz* (23.1, con schema unico [Frank 56:1], a lui attribuita appunto da **DIK** e **CR** ma assegnata da e a Peire Vidal), e della tenzone già citata con Giraut de Bornelh (**D^aIK**, anonima e acefala in **Q**). È forse anche per sollecitazione di quest'ultimo componimento che in almeno due testi biografici Alfonso d'Aragona svolge il ruolo di rivale in amore del trovatore protagonista: nella *razo* di Arnaut de Maruellh, *Mout eron dous* (30,19), egli s'ingelosisce di Arnaut ricambiato dalla contessa Adelaide di Béziers quando «auzit las bonas chansos qu'el avia fait d'ela» (BS VII B [**EPR**], § 3); mentre nella *razo* di Bertran de Born, *Rassa, tan creis* (80,37: BS XI B [**FIK**]) fa parte della schiera di *entendedors* di Maeuz de Montaignac accanto ai conti Riccardo Cuor di Leone, Goffredo di Bretagna e Raimondo di Tolosa.

⁴³ Cf. RIQUER, *La littérature provençale* cit.; M. AURELL I CARDONA, *Les troubadours et le pouvoir royal: l'exemple d'Alphonse I^{er} (1162-1196)*, in «Revue des Langues Romanes», LXXXV (1981), pp. 53-67, che conclude: «Les troubadours font correspondre cette représentation du roi courtois à celle du roi mécène» (p. 62). Un'efficace sintesi dei dati si trova nel § 2 di S. ASPERTI, *I trovatori e la corona d'Aragona. Riflessioni per una cronologia di riferimento*, in «Mot so razo», I (1999), pp. 12-31, versione riveduta in rete www.riale.unina.it/bollettino/base/corona.htm (2002), con un ulteriore rilievo testuale circa la «pertinenza 'pubblica'» dell'«immagine 'cortese' del re Alfonso». Si veda anche S. VATTERONI, *Le corti della Francia meridionale*, in *Lo spazio letterario* cit., I. *La produzione del testo*, Roma 2001, t. II, pp. 353-97, alle pp. 361-64.

trovatore (BS LXXI A, § 9). Più sviluppato in senso aneddótico è il riferimento al re nella biografia del Monge de Montaudon: dopo aver ampliato e arricchito la sua chiesa di Montaudon, il monaco-trovatore si reca dall'abate di Aurillac e lo prega «que-ill li des gracia que-s degues regir (quel se regis **ER**) al sen del rei N'Anfos d'Arragon; e l'abas la-ill det. E·il reis li comandet qu'el manjes carn e domnejes e cantes e trobes; et el si fez»⁴⁴. Un'altra richiesta esplicita di comporre canzoni da parte del re d'Aragona si trova nella *razo* di Peire Vidal, *De cantar m'era laissatz* (364.16), tràdita da **N²P**, **R** e **Ee** «in tre differenti recensioni»⁴⁵. Mentre Peire Vidal manifesta teatralmente il suo lutto per la morte del conte Raimondo di Tolosa, giunge in Provenza il re Alfonso con un nutrito seguito di *ricos hombres* aragonesi:

E trobero Peire Vidal anaisi trist e dolen et anaisi apareillat a lei d'ome dolen e de fol. E lo reis lo preguet e tug li sei baro [e Bascols Romeus e·N Guilhems d'Alcalla **N²**], qu'eron sei amic especial [que s'endendion molt en (sas) chansos **N²P**], qu'el degues laisar aquesta dolor e degues se alegrar e degues cantar e qu'el degues far una canso qu'ill portesson en Arago. Tant lo preguet lo reis e·ill sei baro, qu'el dis qu'el s'alegraria e laisaria lo dol e qu'el faria canso e so que-ill plagues.⁴⁶

Nella strofa d'esordio del testo commentato, da cui trae origine questa prima parte della *razo*, si trova un riferimento specifico alla melodia, che prima di giungere alle orecchie del re dev'essere valutata dai due cavalieri cui il trovatore affida la canzone: «mas pos vei qu'al bon rei platz, | farai tost una chanso, | que porte en Arago | Guilhems e·N Blascols Romieus, | si·l sos lor par bons e lieus» (364,16, vv. 4-8)⁴⁷. S'intuisce che il riferimento non è casuale, ma allusivo di una particolare esigenza del sovrano aragonese in fatto di melodie di canzoni, ed è probabile che esso sia stato colto dal commentatore.

⁴⁴ BS XLVI, § 7-8; gli editori traducono l'espressione *se regir al sen* 'se conformer au sentiment' (p. 309). Cf. RIEGER, *L'image d'Alphonse II* cit., pp. 279-80, che interpreta l'intervento di Alfonso in chiave anticlericale.

⁴⁵ Ed. AVALLE cit., p. 50.

⁴⁶ Ed. AVALLE cit., p. 54, rr. 12-18, con l'aggiunta tra parentesi quadre di una frase presente nella recensione **N²P**, che è «nello stesso tempo la più succinta ... e la più ricca di particolari» (p. 50); cf. BS LVII C, §§ 6-8.

⁴⁷ Ed. AVALLE cit., n° v, p. 62. Le attestazioni documentarie di *Blascho Romeo* (1160-1209) e di *Guilem d'Alcala* sono ivi raccolte alla n. 7 di p. 52.

Un riferimento simile a questo si trova presso il 'primo' fra i *protégés* di Alfonso, Giraut de Bornelh, nella canzone *Car non ai* (242,28), vv. 80-85: «E port prezen | al rei n'Anfos | de mos sos; | c'altra manentia | non ai mas de dir | que l'aus perofrir»⁴⁸. Anche se qui si tratta con relativa certezza di Alfonso VIII di Castiglia (1158-1214), cui il trovatore si dichiara fedele *sers oltramaris*⁴⁹, non si può escludere che un lettore del Duecento attribuisse il dono musicale al più famoso mecenate aragonese, che lo stesso Giraut apostrofava «reis n'Anfos» in fondo al suo *ensenhamen* in forma di canzone⁵⁰.

Restringendo il campo su Bertran de Born, abbiamo già detto che l'autore della *vida* II usò probabilmente come fonte la *razo* di 80,32 (BS XI L), dove si narra il tradimento (*laida felonía*) perpetrato da Alfonso II nei confronti di Bertran assediato a Autafort (§§ 2-7), il sapido e commovente dialogo fra Enrico II e Bertran nel *pabaillon* cui consegue il perdono del re (§§ 8-22: è questo l'aneddoto che collega i due testi)⁵¹, l'ira di Bertran verso il re d'Aragona con le *razons* del sirventese in vituperio di quest'ultimo (§§ 23-31). Ora, quando Bertran viene a sapere che Alfonso aveva raggiunto l'esercito di Enrico, si dice che egli «fo molt alegres que l reis d'Arragon era en l'ost, per so qu'el era sos amics especials» (§ 3). Si allude cioè a una fase di amicizia pregressa fra i due, che spiega il tradimento del re e giustifica le calunnie poetiche di Bertran⁵². Un altro possibile spunto si trova nel secondo sirventese anti-alfonsino, *Quan vei pels vergiers despleiar* (80,35), anch'esso provvisto di commento in **IKFm**, dove Bertran dichiara con

⁴⁸ Ed. KOLSEN cit., n° 38, p. 220. Il testo è tradito dai mss. **ABCD^aIKMN(N²)QRS^a**.

⁴⁹ Cf. ed. KOLSEN cit., II, p. 77, nota al v. 81; e soprattutto C. ALVAR, *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Barcelona 1977, pp. 79-80.

⁵⁰ *Solatz, jois e chantar* (242,75), vv. 66-68: «Reis n'Anfos, cel c'us fe | volha c'ades siatz | plus pros e mais preztatz!» (ed. KOLSEN cit., n° 63, p. 406); altrove lo chiama invece «Senher reis d'Arago» (242,2, v. 61: ivi, n° 31, p. 178) e «l(o) senher cui serf Aragos» (242,15, v. 86: ivi, n° 70, p. 446), similmente all'appellativo «senh'en (seingner **IK**) reis» (poi solo «senher») usato nella tenzone (242,22, v. 1, ecc.: ivi, n° 59, p. 378). Nelle biografie la formula «rei(s) (n')Anfos (d'Aragon)» si riscontra in almeno tre casi (BS VII B, § 3; LXXI A, § 9; LXXI C, § 2) accanto a quella, nettamente maggioritaria, «rei(s) d'Arago(n)».

⁵¹ Sul proverbiale *sen* del trovatore, che costituisce il tema del dialogo, si veda ora MELIGA, *Fama e 'rumeurs'* cit.

⁵² Cf. ed. GOUIRAN cit., p. 447. Si noti, in particolare, che la qualifica di «amic especial» accomuna Bertran ai nobili aragonesi che insieme ad Alfonso II spronano Peire Vidal a comporre una canzone nella succitata *razo* di *De chantar*.

mordace ironia: «Ab lo rei mi voill acordar | d’Aragon e tornar en paus» (vv. 9-10). Nella versione **IKA** della *tornada*, lo stesso re è incaricato di imparare e diffondere il sirventese: «Voill sapcha·l reis e aprenda | de son grat e fassa cantar | mon sirventes al rei Navar | e per Castella l’estenda» (vv. 65-68)⁵³. Si tratta, come ha dimostrato Asperti, di un caso di riscrittura difficilmente attribuibile allo stesso autore, ma da ricondurre piuttosto a un «compilatore acuto e informato», che avrebbe così aumentato la componente sarcastica del sirventese nei confronti di Alfonso⁵⁴. Nulla impedisce di pensare che il redattore della *vida* II abbia conosciuto questa versione ‘manipolata’ della *tornada* (inalterata soltanto in **C**) dove il sovrano è chiamato a svolgere un ruolo attivo nella diffusione musicale (*fassa cantar*) dell’opera. Un ulteriore riferimento alle attitudini musicali del re aragonese è contenuto nell’amaro e disincantato sirventese *Molt m’es descendre car col* (80,28, databile al 1185), preceduto da *razo* nel solo frammento **m**, dove Alfonso è dipinto come «i. seignor flac e gran | tal que·s lauza en chantan» (vv. 36-37)⁵⁵.

È interessante a questo punto osservare, in linea con quanto si era prospettato in apertura, la concomitanza forse non casuale degli indizi lirici e biografici relativi a Bertran de Born fin qui raccolti col contenuto e l’ordine del frammento dell’Aia, ovvero⁵⁶:

vida I
razo L + 80,32 («[P]os lo genz terminis flo[ritz]») <*razo* O> + [80,35] (*Quan vei pels vergiers*)
 [razo G] + <80,44> (*Un sirventes on motz*)
razo M + 80,13 («Dun seruentes nom cal far longor ganda»)

⁵³ Ed. GOUIRAN cit., n° 24, risp. p. 482 e 486.

⁵⁴ S. ASPERTI, *Per ‘Gossalbo Roitz’*, in *Convergences médiévales: épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, [édités par] N. Henrard, P. Moreno, M. Thirty-Stassin, Bruxelles 2001, pp. 49-62, alle pp. 61-62. Lo studioso avanza cautamente il sospetto (basato però sull’analisi di Rieger, per cui vedi la n. 42) che il responsabile di tale «intelligente manipolazione» possa essere identificato col principale estensore di testi biografici, Uc de Saint-Circ.

⁵⁵ Ed. GOUIRAN cit., n° 25, p. 512.

⁵⁶ Si indicano fra parentesi uncinate i testi frammentari e fra quadre i testi perduti di cui è lecito presumere l’esistenza: cf. CRESPO, *Bertran de Born* cit., e BERTOLUCCI, *Osservazioni* cit., p. 284 ss., nonché la scheda relativa al frammento **m** in BEdT, da cui desumo le sigle per le *razo* che mancano in BS. Gli incipit sono citati, dove possibile, nella lezione di **m**.

razo U + 80,28 («Molt mes descendre carcol»)
 [*razo ?*] + <80,23> (*Lo coms m'a mandat*)
razo V + 80,36 («Rassa mes [se] son premier»)
 <*razo Z*> + ?

Oltre alla sequenza, già notata, *vida I* – *razo L* – 80,32, e alla contiguità dei due sirventesi anti-alfonsini (32-35), senz'altro originaria per quanto riguarda la stesura del commento e condivisa dai canzonieri **AD**, colpisce la presenza dell'unico sicuro *contrafactum* musicale giraldiano (13) cui tiene dietro il terzo sirventese in cui si parla di Alfonso II (28), solo in **m**, come si è detto, corredato da *razo*. Mentre la successione 44-13 dopo i sirventesi contro Alfonso si trova pure nei testimoni del corpus biografico **FIK** (... 35-33-32-44-13 ...) e quella 28-23-36 è da mettere in relazione con l'ordine dei soli testi lirici in **IK** (23-28-8-36 ...), la 'giuntura' 13-28 è isolata nella tradizione⁵⁷. È possibile supporre, a partire da questi dati non certo stringenti, che il redattore della *vida II* di Bertran de Born, definibile sulla base del contenuto e della tradizione come un surrogato tardivo di *vida I* + *razo L*, si sia servito di un testimone del 'commento' bertrandiano affine a **m** che circolava nell'ambiente in cui si costituì **r**⁵, fonte comune di **ER**⁵⁸?

Ma torniamo al passo in esame della biografia, e in particolare al ruolo attribuito ad Alfonso II d'Aragona. Se l'interpretazione di un connubio metaforico fra sirventesi e melodie di canzoni è attendibile, la qualifica di officiante del sovrano aragonese corrisponderebbe, fuor di metafora, a quella di adattatore musicale dei sirventesi di Bertran o quanto meno di sollecitatore dei suoi *contrafacta* giraldiani. In effetti,

⁵⁷ Cf. la tavola in BERTOLUCCI, *Osservazioni* cit., pp. 286-87 e le osservazioni a p. 289.

⁵⁸ Segnaliamo, con beneficio d'inventario, un elemento materiale che sancirebbe il rapporto diretto fra **m** e l'autore della *vida II*. Nella trascrizione della *vida I* il copista di **m** corregge «post factum» una «lacuna per salto dell'occhio» aggiungendo sul margine esterno della colonna, nella stessa *littera* del testo e rispettando le righe di scrittura, «ecomlo | uesco(m)te | delemo | ges» (cf. CRESPO, *Bertran de Born* cit., pp. 751, 765, e la tavola I f.t.), in maniera tale che un lettore distratto avrebbe potuto scambiare la correzione per una glossa riferita al protagonista della biografia. Come si ricordava alla n. 2, l'errore forse più clamoroso della *vida* trasmessa da **ER** consiste nel far diventare Bertran de Born un Limosino, visconte d'Autafort. La cronologia dei canzonieri implicati non osterebbe a questa ipotesi se non altro suggestiva circa la genesi dell'errore.

come si è visto, nella tradizione lirica e nel corpus biografico non mancano indizi circa l'attività canora e gli interessi precipuamente musicali di Alfonso II, importante mecenate di trovatori nonché trovatore in proprio. Una possibile spiegazione è che il biografo, seguendo la tendenza ad esaltare le figure di nobili protettori e ad avvicinare le teste coronate alla vita e all'attività poetica dei trovatori⁵⁹, abbia voluto indicare in questo modo un patrocinio autorevole della pratica più caratteristica di Bertran de Born, quella cioè di comporre sirventesi 'in forma di canzone', con lo scopo di giustificarla storicamente e di nobilitarla davanti a un pubblico di ascoltatori del Duecento⁶⁰. Una seconda e più suggestiva ipotesi è che il passo della *vida* così interpretato non vada destituito di ogni fondamento storico, ma raccolga e rappresenti in forma letteraria un aneddoto in circolazione negli ambienti di corte: si rammenti almeno che il *contrafactum* bertrandiano *D'un sirventes*, su melodia di Giraut de Bornelh, è sicuramente anteriore all'assedio di Autafort (estate 1183), che pose fine all'amicizia fra il trovatore perigordino e il sovrano aragonese. Che quest'ultimo abbia davvero indotto il suo 'amico speciale' a comporre un sirventese usando una melodia del più illustre dei suoi protetti⁶¹? Si tratta naturalmente, in entrambi i casi, di mere ipotesi per cui non sussistono elementi probatori.

⁵⁹ Si tratta di un procedimento riscontrato diffusamente nelle biografie provenzali e in parte riconducibile all'atteggiamento culturale di Uc de Saint-Circ presso i da Romano: cf. almeno Ch. LEE, *La 'vida' di Guglielmo IX*, in «Medioevo romanzo», XII (1987), pp. 79-87, e, per Bertran de Born, BERTOLUCCI, *Osservazioni cit.*, pp. 298-99.

⁶⁰ Nella sua recente definizione critica del trovatore, S. Asperti ha messo in luce il significato storico-letterario di tale pratica, intesa come «atto volontario, precisamente intenzionale, attraverso il quale la poesia profana d'attualità viene collocata sullo stesso piano dell'espressione elevata della lirica amorosa e affiancata ad essa» (ASPerti, *L'eredità lirica cit.*, p. 484; ma si veda l'intero § 2, e in particolare le pp. 478-89). Tale significato, recepito almeno da Dante che accosta mentalmente il sirventese decasillabico *No posc mudar* (80,29) al suo modello danielino (29.17: cf. *ivi*, pp. 484-85), sarebbe stato espresso a suo modo anche dal biografo provenzale.

⁶¹ Un riflesso della fortuna aragonese di Giraut de Bornelh si scorge nella preminenza accordata al trovatore nei canzonieri V (25 testi) e soprattutto Sg, dove il suo imponente corpus (73 testi poetici comprendenti alcune false attribuzioni e introdotti da 2 testi biografici) è per altro preceduto dalla sezione, oggi frammentaria, di Bertran de Born (2 testi); cf. I. DE RIQUER, *Giraut de Bornelh chez les grammairiens et les troubadours catalans du XIII^e siècle*, in *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*, Actes du III^e Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Montpellier 1990, pp. 1089-1103, e S. VENTURA, *Prime note intorno alla sezione di Giraut de Borneil nel canzoniere Sg*

Riepilogando, la metafora nuziale contenuta nella frase 'e il re d'Aragona diede in moglie le canzoni di Giraut de Bornelh ai suoi sirventesi', contenuta nella *vida II* di Bertran de Born, non indicherebbe una generica unione e quindi un paragone di valore estetico come finora si è pensato, ma costituirebbe un preciso riferimento alla ripresa di melodie di canzoni per intonare sirventesi, il genere di attualità che il trovatore di Autafort praticò in maniera quasi esclusiva. Questa interpretazione, indotta dal contesto immediato della frase all'interno della biografia, è suffragata dall'uso della metafora nuziale per indicare l'unione fra poesia e musica almeno presso Dante (e forse Cino, con allusione a un tentativo fallito di contraffattura musicale) e trova riscontro nella ripresa esplicita di una melodia di Giraut da parte di Bertran per uno dei suoi sirventesi più noti, cui si può aggiungere almeno un altro *contrafactum* giraldiano attribuito a Bertran da una parte della tradizione.

FRANCESCO CARAPEZZA

(Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 146), in *Trobadors a la península ibèrica. Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, ed. de V. Beltran, M. Simò i E. Roig, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, pp. 381-403.

