

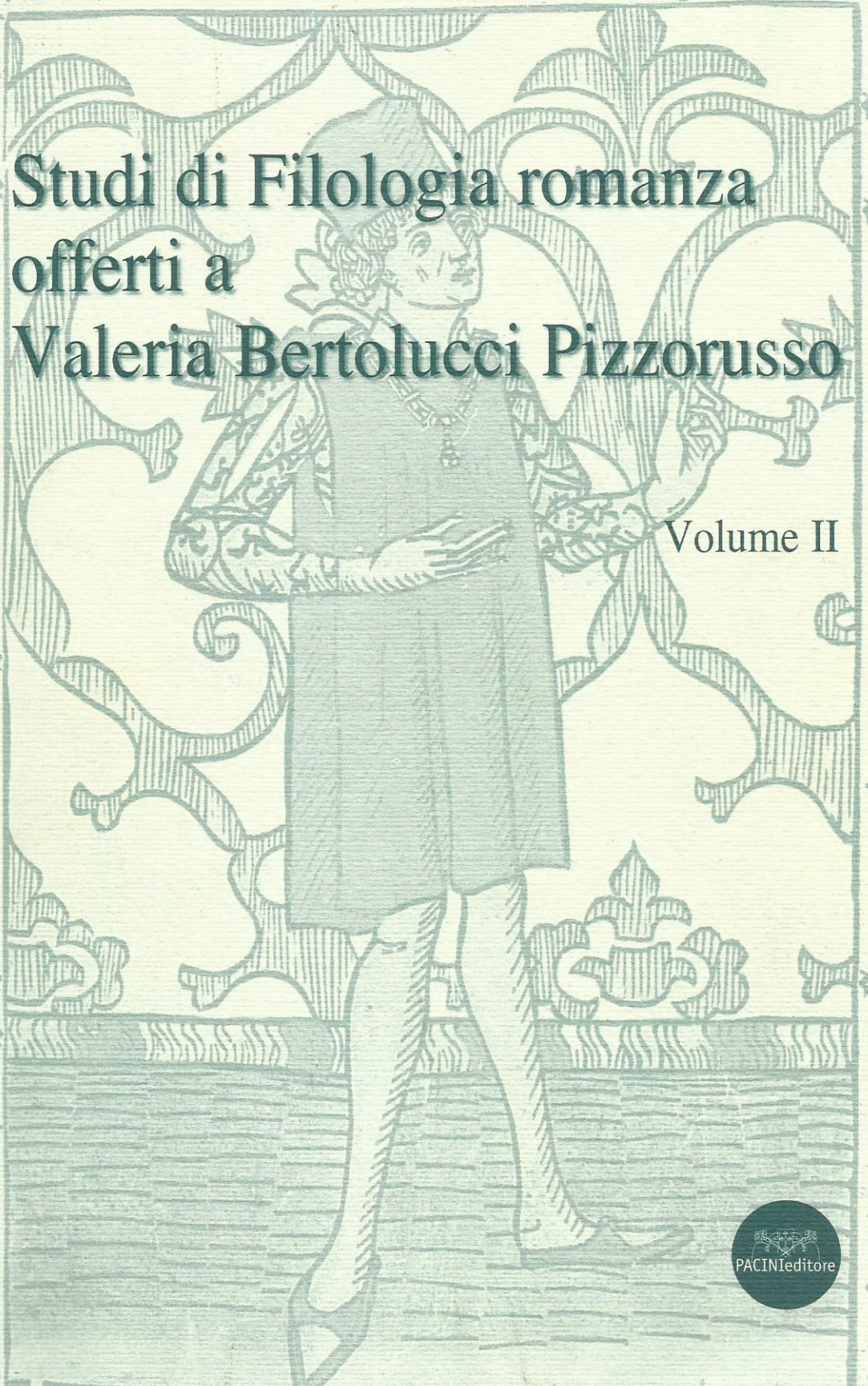
Das ist der edel Ritter. Marcho polo von

Das ist der edel Ritter. Marcho polo von

Stendig der groß landfahre. der uns beschreibet die großten munde der m

Studi di Filologia romanza
offerti a
Valeria Bertolucci Pizzorusso

Volume II



CARLO PULSONI

DIEUS AYDATZ (BdT 409,2)

La questione attributiva

Da quando nel suo *Grundriss* K. Bartsch ripropose l'attribuzione a Raimon de Las Salas dell'alba *Dieus aydatz* (da qui in avanti *BdT* 409,2)¹, con la quale aveva già edito il componimento nel suo *Provenzalisches Lesebuch*², nessuno studioso si è più occupato della discordanza attributiva di *BdT* 409,2³, nella quale sono coinvolti Bernart Marti (E) e Raimon de las Salas (CR). Così tra gli editori di Bernart Marti, Hoepffner liquida la questione riponendo piena fiducia nel lavoro di Bartsch⁴, mentre Beggiato si limita a pubblicare i testi schedati sotto il numero 63 dalla *BdT*⁵. All'opposto Chambers, cui si deve l'edizione di Raimon de las Salas, rivendica a quest'ultimo *BdT* 409,2, sempre sulla base del *Grundriss* di Bartsch⁶. Hanno accolto questa attribuzione tutti coloro che si sono interessati del genere *alba*, come Rieger, Wilson Poe, Malm, Ménard⁷, ecc.

¹ K. BARTSCH, *Grundriss zur Geschichte der Provenzalischen Literatur*, Halle 1872; in seguito A. PILLET - H. CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours*, Halle 1933.

² K. BARTSCH, *Provenzalisches Lesebuch*, Elberfeld 1855, p. 101. Considerato che Bartsch non fornisce indicazioni riguardo alla paternità prescelta possiamo arguire che abbiano influito sul suo giudizio le seguenti motivazioni: a) criteri di maggioranza, cioè due manoscritti contro uno: CR *versus* E; b) maggiore affidabilità di C, secondo il principio per cui Bartsch assegnò delle lettere ai codici, «delegando all'ordine alfabetico decrescente il compito di rappresentare con immediatezza il grado di affidabilità dei testimoni, misurata questa in base a criteri assai disomogenei e soggettivi, quali la leggibilità globale del testo, vale a dire la 'qualità' della lezione, e la correttezza del copista nel trascrivere» (F. ZINELLI, *Gustav Gröber e i libri dei trovatori (1877)*, in «Studi mediolatini e volgari», XLVIII (2002), pp. 229-74, p. 235).

³ Non si può escludere che ciò dipenda dal valore iconico della sigla numerica fornita dai repertori che associa immediatamente un testo lirico ad un trovatore. Le schedature di Bartsch e di Pillet-Carstens vengono infatti considerate come catalogazioni 'in positivo', cosa che in realtà non sono (cfr. S. ASPERTI, *Répertoires et attributions: une réflexion sur le système de classification des textes dans le domaine de la poésie des troubadours*, in *Contacts des langues de civilisations et intertextualité*, III^e congrès de l'AIEO, Montpellier 1992, vol. II, pp. 585-94).

⁴ E. HOEPFFNER, *Les poésies de Bernart Marti*, Paris 1929, p. IV.

⁵ F. BEGGIATO, *Il trovatore Bernart Marti*, Modena 1984.

⁶ F.M. CHAMBERS, *Raimon de las Salas*, in *Essays in honor of L.F. Solano*, Chapel Hill 1970, pp. 29-51: p. 33.

⁷ D. RIEGER, *Tagelied («Alba»)*, in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. II, *Les genres lyriques*, tomo I, fasc. 5, Heidelberg 1979, pp. 44-54:

Cronologia

Pur nell'assenza di documenti storici concernenti Bernart Marti, se non si accetta la sua identificazione con Bernart de Saissac⁸, si può comunque delineare un suo profilo ideologico e letterario grazie ai contatti con altri autori del periodo⁹, al punto che possiamo considerarlo come una voce significativa nel dibattito teorico delle prime generazioni trobadoriche. Fu proprio Bernart Marti, per esempio, a rispondere al celebre *gap* di Peire d'Alvernhe, *Sobre-l viell trobar e-l novel* (BdT 323,24), con *D'entier vers far, eu non pes* (BdT 63,6)¹⁰.

La posizione di Raimon de las Salas sembrerebbe, all'opposto, marginale. Pochissime sono le notizie sulla sua vita: si sa solo che fu un cittadino di Tolone, visto che compare come testimone in un «atto del 12 agosto 1224, che definisce delle concessioni in favore dell'Ordine del Tempio di Tolone da parte di Raimundus Gaufredus et Gaufredus et Rostagnus de Agout, signori della città»¹¹. Questa attestazione documentaria è in linea con l'unico elemento cronologico 'circostanziato' desumibile dall'opera poetica di Raimon de las Salas: si tratta della dedica a Rambalda de Baus della canzone *No-m puosc partir* (BdT 409,4)¹². Sebbene di questa donna non siano noti

pp. 46-47; E. WILSON POE, *New light on the Alba: a genre redefined*, in «Viator», 15 (1984), pp. 139-150, p. 146; EAD., *La transmission de l'alba en ancien provençal*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale», XXXI (1988), pp. 323-345, p. 343; U. MALM, *Ades sera l'alba. Structure and Composition in the Alba, Aube and Tagelied*, in «Studia Neophilologica», 67 (1995), pp. 75-97, p. 78; PH. MÉNARD, *Des albas occitanes aux Tagelieder allemands, problèmes et énigmes de la chanson d'aube*, in *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à M.R. Jung*, Alessandria 1996, vol. I, pp. 53-65. Pur nell'esiguità del corpus delle *albas* spicca in maniera preponderante il numero di testi che presentano paternità multiple.

⁸ L'identificazione è stata recentemente contestata da M. PERUGI, *Les textes de Marcabru dans le chansonnier provençal «A»: Prospections linguistiques*, in «Romania», 117 (1999), pp. 289-315, sulla base di alcuni dati linguistici. Lo studioso ritiene infatti che Bernart Marti sia di origine sud-orientale o piuttosto «beaucoup plus tardive par rapport à celle généralement acceptée» (p. 293, n. 14).

⁹ S.M. CINGOLANI, «Farai un vers ab son novelh». Note sulle relazioni letterarie del trovatore Bernart Marti, in «Romanica Vulgarica», X (1989), pp. 45-63; A.P. FUKSAS, *Serie rimiche e intertestualità: la «donna del desiderio» dei primi trovatori*, in *La sestina* (Anticomoderno 2), Roma 1996, pp. 133-144; P.G. BELTRAMI, *Giraut de Borneil «plan e clus»*, in «QFR», 14 (1999-2000), pp. 7-43.

¹⁰ L. LAZZERINI, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena 2001, p. 83.

¹¹ S. GUIDA, *Nuovi documenti su alcuni trovatori del XIII secolo*, in «Cultura Neolatina», 39 (1979), pp. 81-105, p. 94.

¹² Per M. DE RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona 1975, vol. II, p. 1094, Raimon de las Salas sarebbe anche uno degli autori del *partimen Bertran, si fossetz tant gignos* (BdT 406,16), sulla preminenza tra Lombardi e

gli estremi della vita, si può in ogni caso inferire che ella sia vissuta almeno fino alla seconda metà del quarto decennio del xiii secolo, essendo citata da Bertran d'Alamanon nel *planh Mout m'es greu* (BdT 76,12) per la morte di Blacatz (v. 29: «*Na Rambauda del Baus prenda del cor assai*»¹³), deceduto «prima del 1238 o 1239, forse verso la fine del 1236 o all'inizio del 1237»¹⁴.

Alla prima metà di questo secolo va pertanto ricondotta la produzione di Raimon de las Salas.

Altre informazioni su questo trovatore ce le fornisce la sua *Vida*, trasmessa da **IK** in apertura del suo scarno *corpus* poetico¹⁵:

Raimon de Salas si fo us borges de Marseilla. E trobet cansos et albas e retroenzas. No fo mout conogutz ni mout prezatz¹⁶.

Secondo gli studiosi che si sono occupati di *BdT* 409,2, la citazione del genere *alba* nel passo sopracitato conferma implicitamente l'attribuzione del testo a Raimon de las Salas. In realtà non si può escludere che l'autore della biografia possa aver conosciuto altre albe del trovatore (la *vida* recita *albas*, plurale) così come delle *retroenzas*, genere del quale non è pervenuto alcun testo ascritto a Raimon de las Salas. Al limite si potrebbe anche supporre che il biografo possa aver tratto la notizia delle *albas*, indicazione indefinita nonché topica di quantità, proprio da *BdT* 409,2, in particolare da un frammento di v, fonte portatrice dell'attribuzione a Raimon de las Salas.

Pur non essendo facilmente risolvibile il rapporto fra le *vidas* e le loro fonti, si possono nondimeno proporre due ipotesi di lavoro non necessariamente in contrasto tra loro:

Provenzali (della stessa opinione M. AURELL, *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIII^e siècle*, s.l., 1989, pp. 141-142). In tal caso avremmo un ulteriore elemento per la cronologia del trovatore, visto che *BdT* 406,16 è databile al 1216.

¹³ J.J. SALVERDA DE GRAVE, *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, Toulouse 1902, p. 45. Con Rambalda del Baus va forse identificata anche «*Na Rambauda*» citata al v. 45 della tenzone *BdT* 437,11 fra Sordello e Bertran d'Alamano (M. BONI, *Sordello, le poesie*, Bologna 1954, pp. 108-112).

¹⁴ S. ASPERTI, *Sul sirventese Qi qe sesmai ni-s desconort di Bertran d'Alamanon e su altri testi lirici ispirati dalle guerre di Provenza*, in *Cantarem d'aquestz trobadors. Studi occitanici in onore di G. Tavani*, Alessandria 1995, pp. 169-234: p. 178.

¹⁵ **IK** conservano solo due testi: una canzone (409,5) e una «tenzone fittizia» (409,3).

¹⁶ J. BOUTIÈRE - A.H. SCHUTZ - I.M. CLUZEL, *Biographies des troubadours*, Paris 1973, p. 10. Cfr. anche GUIDA, *Nuovi documenti* cit., p. 95.

I) le *albas* e le *retroenzas* di cui parla la *vida* di Raimon de las Salas non arrivarono a k (modello di **IK**);

II) k omise volontariamente di copiare tali testi, perché appartenenti a generi che non gli erano congeniali.

Se la seconda ipotesi fosse fondata, sarebbe confermata la tesi della Wilson Poe sul disdegno del genere *alba* nei mss. provenzali copiati in Italia; le conclusioni della studiosa, sebbene molto suggestive nelle loro 'implicazioni geografiche' sui generi, non si rivelano però del tutto funzionali nello specifico, perché non spiegano come mai tra i testi di Raimon de las Salas non compaia la *retroenza*, o perché componimenti di generi diversi, sia principali, come il *sirventes*, sia minori, come il *descortz*, siano assenti dal *corpus* di altri trovatori trasmessi da **IK**; evidentemente gli estensori delle *vidas* avevano a loro disposizione più fonti che, per ragioni inspiegabili, non vennero impiegate nella compilazione dei canzonieri. La situazione è assai complicata e merita di essere esaminata con attenzione al fine di verificare le fonti dei compilatori delle *vidas*¹⁷, e il relativo uso delle stesse da parte dei copisti dei canzonieri¹⁸.

Metrica

BdT 409,2 è costituita da tre *coblas unissonans* di 15 versi seguiti da un *refrain* di 7. Lo schema metrico è il seguente (Frank 188:1)

a a b c a a b c a a b c d d d; e e a f f f f
3 3 3 5 3 3 3 5 3 3 3 5 3 4 4; 3 4 4 3 4 4 5

Componimenti con lunghezza strofica analoga si trovano in pochi trovatori tra cui Giraut de Bornelh¹⁹, la cui *alba*, *Reis glorios* (*BdT* 242,64), presenta stretti legami con *BdT* 409,2 (cfr. *infra*).

¹⁷ Tali fonti possono essere già inficiate da erronee attribuzioni, come testimonia, ad esempio, la *Razo* trasmessa da **R**, 3b di *Tant an bel dig del marques* (*BdT* 364,47): per essa il componimento è opera di Raimbaut de Vaqueiras, contro il resto della tradizione manoscritta che lo ascrive a Peire Vidal (cfr. PULSONI, *Repertorio delle attribuzioni* cit., pp. 22-23).

¹⁸ Sulle *vidas* trasmesse da **IK** mi permetto di rinviare al mio *Per un approccio bédieriano alle vidas. I codici IK e le loro fonti*, in *Liber, fragmenta, libellus prima e dopo Petrarca*, Seminario internazionale (Bergamo, 23-25 ottobre 2003), in corso di stampa.

¹⁹ A. KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle 1910 (da cui si citano i testi); R.V. SHARMAN, *The cansos and sirventes of the troubadour Giraut de Borneil: a critical edition*, Cambridge 1989.

BdT 409,2 è caratterizzata da una fronte tripartita (rara nella lirica provenzale) seguita da una sirma monorime. La struttura metrica della strofa si potrebbe anche descrivere come tipicamente modulare, composta da membri rimico-metrici isomorfi. In termini modulari, e senza tenere conto del ripetersi delle rime, avremo pertanto:

3 (aabc) + 1 (aaa)

Diverso è il discorso per il *refrain* asimmetrico rispetto alla strofa: al suo interno si nota infatti, dal punto di vista dello schema rimico, il riuso del modulo /aabc/ cui segue una chiusa su tre rime uguali del tipo /aaa/. Lo schema sillabico invece si discosta dalla strofa.

Non si riscontrano artifici metrici simili nei testi di Raimon de las Salas e di Bernart Marti, anche se quest'ultimo ha fatto ricorso per tre volte al trisillabo combinandolo in due casi al pentasillabo. Qui di seguito gli schemi metrici dei testi in questione:

BdT 63,1 (Frank 435:1):

a	b	a	b	c	d	e	e	f
3	5'	3	5'	5'	7	5'	5'	5'

BdT 63,3 (Frank 155:1):

a	a	b	b	b	c	c	d	d
7'	7'	3	3	7	7	7	5'	5'

BdT 63,5 (Frank 495:14):

a	b	b	a	a	c	c
7'	3	7	7'	7'	3	7

L'analisi di questi testi ci fornisce qualche elemento degno d'attenzione: BdT 63,1 si articola su sei rime come BdT 409,2, con il quale condivide la rima in *-ais* e i rimanti *bais* (vv. 24-60) e *esmais* (v. 42)²⁰. Anche in BdT 63,5 si trova una rima in comune con BdT 409,2: si tratta della rima in *-itz*, e dei rimanti, peraltro molto frequenti, *garnitz* (v. 34) e *ditz* (v. 13). Fra i due testi si possono inoltre ravvisare alcune analogie a livello contenutistico: in BdT 409,2 si ha l'impotenza vendicativa del marito, che, pur essendo *garnitz*, non arriva a cogliere gli amanti in fallo; in BdT 63,5 lo sposo *garnitz* medita al contrario d'ingannare l'ingannatrice (*enguan enguanai-*

²⁰ Si noti anche l'analogia fra BdT 409,2, vv. 11-15 «e chantars / e voutas e lays / ay auzitz / d'auzels petitz / pels playssaditz» e BdT 63,1, vv. 6-7 «e refrinh lo chans pels plais / que l'auzels demena», senza trascurare però i versi incipitari di Giraut de Bornelh, BdT 242,46, vv. 1-6: «Lo dolz chans d'un auzel, / que chantav'en un plais, / me desviet l'altre / de mo chamin e-m trais / e josta-l plaissaditz, / on fo l'auzels petitz».

ritz). Vi è dunque in *BdT* 63,5 la potenziale aspirazione dei mariti a ripagare con la stessa moneta i tradimenti delle loro donne: *Pos a trichamen s'aillia / trichador, / trichem tug, dompnejador, / que-l trichars abaisaria / mas lo trichament*.

Se i legami metrico-rimici di *BdT* 409,2 con il *corpus* di Bernart Marti appaiono limitati e comunque non risolutivi, ancora più labili sono quelli con l'opera di Raimon de las Salas. I suoi versi sono essenzialmente più lunghi²¹; fra i più corti si rileva la giustapposizione fra ottosillabi maschili ed eptasillabi femminili nella tenzone fittizia *BdT* 409,3 (Frank 624: 60). Se si passa all'analisi delle rime, si constata che solo in *BdT* 409,5 c'è la rima *-atz* in comune col nostro componimento, alla quale sono associati i rimanti *solaz* (v. 2) e *plaz* (v. 34). Non si possono invece stabilire relazioni certe fra *BdT* 409,2 e *BdT* 406,16: quest'ultimo testo è infatti d'attribuzione controversa²², anche se Topsisfield e soprattutto Riquer preferiscono respingere la testimonianza di **IK**, che assegnano il componimento a Raimon de Miraval («Raimon de Miraval ed en Bertran»), per quella di **A** a favore di Raimon de las Salas («Bertran d'Avignon e Raimon de las Salas»)²³.

Un'ulteriore pista di ricerca può venire considerando *BdT* 409,2 come costituita da versi lunghi con due rime al mezzo, secondo l'esempio fornito dalle *Leys d'amors*, che, descrivendo l'enneasilabo, citano due versi scomponibili anche in tre trisillabi in rima tra loro, come *BdT* 409,2:

E gayre no vezem uzar en novas rimadas d'aytal entricamen de bordos, quar non an bela cazensa. Empero ab rimas multiplicadas poyria be estar, et adonx [h]aurian bela cazensa, segon qu'om pot vezer ayssi en aquestz versetz, los quals hom pot tornar a .vi. sillabas. Et enayssi de dos bordos de novena sillaba pot hom tornar en tres bordos de seyzena.

Lo mon veg mal adreg e destreg
Quar apleg franh hom dreg per naleg²⁴.

²¹ Da respingere la divisione in 4 6' per *BdT* 409,4 operata da Frank e da Chambers. Il componimento è infatti un *contrafactum* della canzone in decasillabi di Pons de la Garda *Si tot no-m ai al cor gran alegransa* (*BdT* 377,5). L'inserimento delle rime al mezzo risponde solo all'esigenza di complicare lo schema di partenza.

²² Si osserva in ogni caso la rima *-atz* in comune e il medesimo rimante *platz*.

²³ L.T. TOPSFIELD, *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Paris 1971, p. 55; DE RIQUER, *Los trovadores* cit., vol. II, p. 1094. **D** si limita a segnalare, com'è suo solito, solo il nome del poeta che comincia il dibattito (C. PULSONI, *Un Ur-Buch di tenzoni?*, in *XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes* [Zürich, 6-11 Aprile 1992], Tübingen 1993, V, pp. 125-140, p. 130).

²⁴ Cito da *La prima redazione in prosa delle Leys d'amors*, edizione critica a cura di B. Fedi (ringrazio l'autrice d'avermi messo a disposizione il passo in questione).

Lo schema risultante è il seguente:

(aa)a b (aa)a b (aa)a b c d e e
 9 5 9 5 9 5 11 11 11 5

La ricerca di legami con questo 'nuovo' schema metrico non offre però elementi utili, in quanto non sono attestati altri componimenti con questa formula sillabica e rimica²⁵.

In ultima analisi si può esaminare BdT 409,2 senza le rime del refrain (d e e)²⁶; lo schema rimico, ma non sillabico, risultante combacia con l'alba religiosa di Peire Espanhol (BdT 342,1), e con la canzone religiosa *Santa Maria vergen gloriosa* (Anon. Relig. 10; Frank 268:1-2).

Dall'esame svolto non sembrano in ogni caso emergere analogie metriche che possano autorizzare l'attribuzione di BdT 409,2 a Raimon de las Salas oppure a Bernart Marti.

Relazioni intertestuali fra BdT 409,2 e *Reis glorios* (BdT 242,64)

I rapporti fra i due testi sono già stati rilevati da Schlaeger nella sua dissertazione sul genere delle albe²⁷, ed in seguito da Kolsen nel commento alla sua edizione di Giraut de Bornelh²⁸.

²⁵ In tal caso lo schema di BdT 409,2 si avvicinerebbe a quello di BdT 409,4 di Raimon de las Salas, considerato però senza le rime al mezzo. Quest'ultimo componimento avrebbe infatti lo stesso schema rimico di 409,2, anche se con una rima «e» in meno (Frank, 281:1)

a b a b a b c d e
 4 6' 4 6' 4 6' 10 10 10'

Va però precisato che lo schema Frank offre una visione distorta in quanto la struttura metrica andrebbe rappresentata con decasillabi:

a a a b c d
 10' 10' 10' 10 10 10'

²⁶ Sulla possibilità di considerare il refrain come unità autonoma rispetto alla strofe cfr. P. BEC, *L'aube française Gaite de la tor: pièce de ballet ou poème lyrique?*, in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XVI (1973), pp. 17-33, pp. 23-26.

²⁷ G. SCHLAEGER, *Studien über das Tagelied*, Jena 1895, p. 43.

²⁸ A. KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle 1910-1935, II, p. 95. Si aggiunga ai riscontri finora addotti quanto scrive MALM, *Ades sera l'alba* cit., pp. 78-79: «The correspondence between *Reis glorios* and alba 8, *Dieus aidatz* by Raimon de las Salas, is stronger as the watchman turns to god to implore his support. Nevertheless, the perspective is somewhat different from that in Guiraut: God is asked to help the textual 'us', not only the friend [...]. Interestingly enough the watchman at first comments on the delight of the day breaking in before addressing the

Effettivamente i richiami fra i due testi sono troppo evidenti fin dall'*incipit* per poter parlare di una mera coincidenza poligenetica:

Reis glorios, verais lums e clartatz	<i>Dieus aydatz</i>
<i>Deus poderos Senher si a vos platz</i>	<i>s'a vos platz</i>
al meu companh siatz fizels <i>ajuda...</i>	<i>senher cars...</i>

Pare evidente la direzione dell'influsso se l'autore di *BdT* 409,2 è Raimon de las Salas; tuttavia se si prende in considerazione l'attribuzione a Bernart Marti il problema delle relazioni va riaffrontato globalmente.

BdT 242,64 è formata da strofi di quattro decasillabi più un verso *refrain* di sei sillabe (Frank 156: 2):

a	a	b	b	x
10	10	10	10	6'

Totalmente diversa è la struttura di *BdT* 409,2, costituita di *coblas* di ventidue versi brevi. Nella lirica trobadorica solo Giraut de Bornelh ha composto strofi così lunghe; anzi non si può escludere che sia proprio lui il modello di *BdT* 409,2, visto che questa *alba* presenta alcune analogie nella formula sillabica con un'altra sua canzone, *BdT* 242,28 (a³ b⁴ c³ d⁴ d⁴ e⁴ e³ f⁵ g⁵ g⁵ d⁴ c³ c⁴ h⁵ h⁵)²⁹. Partendo da queste premesse pare verosimile che sia *BdT* 409,2 ad imitare *BdT* 242,64 e non viceversa.

Non mi sembra che si possano fare ulteriori accostamenti metrici con le altre albe della lirica provenzale (sebbene molte siano caratterizzate da versi corti come *BdT* 409,2³⁰), in quanto il genere dell'alba, al contrario di altri generi di pertinenza metrica (per esempio il *descortz*³¹), non è condizionato da tratti distintivi sul piano metrico-formale. Ciò comporta il totale oblio della stessa *BdT* 242,64, imitata solo in due testi, per di più estranei al genere delle *albas*: un pianto del Mistero di Sant'Agnese³², e una canzone di Guiraut Riquier (*BdT* 248,9).

lovers in order to warn them. Then, the watchman plays an active part in the dawn-song, here and elsewhere».

²⁹ *BdT* 242,28 è inoltre costituita di *coblas* di quindici versi, come 409,2 senza il *refrain*.

³⁰ Questi i componimenti con versi corti: *BdT* 461,3 (Frank 63:1); *BdT* 461,203 (75:2); *BdT* 392,16a (283:1); *BdT* 449,3 (249:1); *BdT* 106,14 (73:1); *BdT* 76,23 (69:1); *BdT* 248,3 (110:1); *BdT* 248,70 (113:1) e infine Frank 461,25a (112bis:1).

³¹ P. CANETTI, *Descortz es dictatz mot divers. Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma 1995.

³² A. JEANROY, *Le jeu de Sainte Agnes*, Paris 1931, p. 16.

Meritano invece di essere segnalati alcuni sintagmi in comune fra BdT 409,2 ed alcune *albas* contemporanee o successive ad essa³³:

- BdT 461,113 aval els pratz, on chanto·ls auzellos (v. 10)
 BdT 409,2 e voutas e lays / ay auzitz / d'auzels petitz /
 pels playssaditz (vv. 12-15)
- BdT 461,3 gran paor ay / e gran esmay (vv. 16-17)
 BdT 409,2 encars / no·ns ven nuls esmays (vv. 47-48, versione di CR)
- BdT 342,1 Or levetz sus, francha corteza gans!
 Levetz, levetz! trop avetz demoret,
 qu'apropchatz s'es lo jors clers et luzans
 que lo nos a la doss'alba menet (vv. 1-4)
- BdT 461,203 Drutz al levar! / Qu'ieu vey l'alba e·l jorn clar (vv. 6-7)
 BdT 409,2 L'alba par / e·l jorn vey clar [...] Sus levatz / drutz
 c'amatz (vv. 19-20 e 23-24)

Più problematico indicare la direzione del rapporto nei testi seguenti, visto che risultano attribuiti ad autori anteriori a BdT 409,2, laddove si accetti l'ipotesi che l'alba sia opera di Raimon de la Salas; successivi invece o anche contemporanei se BdT 409,2 va ascritta a Bernart Marti:

- BdT 106,14 Ja per guap ni per menassa
 que mos mals maritz me fassa,
 no mudarai qu'ieu no jassa,
 ab mon amic tro al dia
 quar seria
 desconoissens vilania,
 qui partia malamen
 son amic valen
 de si, tro en l'alba (vv. 37-45)

³³ I testi anonimi non sono ovviamente databili, anche se non si può escludere che siano prodotti relativamente tardi (assenti ipotesi di datazione in M. DE CONCA, *Le «albas ses titol» del ms. C (BNF f. fr. 856)*, in www.Arnaut.it, da cui si cita il testo; in precedenza U. MÖLK, *Romanische Frauenlieder*, München 1989 per 461,113; DE ROUVER, *Los trovadores* cit., vol. III, p. 1697 per 461,203; e infine BARTSCH, *Provenzalisches Lesebuch* cit., p. 102, per 461,3). Risulta altresì difficilmente databile 342,1 di Peire Espagnol, autore del quale non si conoscono gli estremi cronologici (P.T. RICKETTS, *Les poésies de Peire Espanhol: édition critique et traduction*, in *Studies in honor of H.E. Keller*, Kalamazoo 1993, pp. 383-395, p. 383, lo situa sulla scorta di Jeanroy alla fine del XIII secolo).

BdT 409,2 non crezatz / per armatz / que jogars / del mieu amic lays
/ qu'en mon bratz / jauzen jatz (vv. 48-54)

BdT 76,23 que·l jorns ve e la nueyztz vai (v. 5)
sus! qu'ieu vey lo jorn venir
apres l'alba (vv. 9-10)

BdT 156,15 Estatz sus e levatz
senhor, que Dieus amatz! (vv. 4-5)
La nuech vai e·l jorns ve
ab clar cel e sere
e l'alba no·s rete,
ans ven bel'e complia (vv. 12-15)

Nonostante le divergenze attributive, *BdT* 106,14 è riconosciuta come di Cadenet, trovatore vissuto nel primo terzo del XIII secolo³⁴. Più problematiche le attribuzioni di 76,23 e 156,15: la prima *alba* presenta una *crux* attributiva difficilmente risolvibile, essendo contesa fra Gaucelm Faidit e Bertran d'Alamano³⁵. L'escursione cronologica fra i due autori coinvolti è notevole: Gaucelm Faidit è infatti attestato fra il 1172 e il 1203, mentre Bertran d'Alamano fra il 1229 e il 1266. Per quanto riguarda la seconda *alba*, 156,15, si ha un'oscillazione attributiva fra Folquet de Marseilla e Falquet de Romans, databile il primo fra il 1178-1195 (mi limito ovviamente agli anni della sua produzione poetica), fra il 1215-1233 il secondo³⁶.

Si confrontino questi versi con:

L'alb'e·l jorns / clars et adorns / ven. Dieus
aydatz! / L'alba par / e·l jorn vey clar / de
lonc la mar / e l'alb'e·l jorns par·/ Sus
levatz, / drutz c'amatz, / que sem pars / er
bels jorns e gays.

³⁴ J. ZEMP, *Les poésies du troubadour Cadenet*, Bern-Frankfurt-Las Vegas 1978, p. 250.

³⁵ J. MOUZAT, *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII^e siècle*, Paris 1965, p. 557. Propende per l'attribuzione a Gaucelm Faidit W.D. PADEN, *Dramatic formalism in the alba attributed to Gaucelm Faidit*, in «Neuphilologische Mitteilungen», 83 (1982), pp. 68-77.

³⁶ P. SQUILLACIOTI, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa 1999, pp. 442-443. Cfr. anche R. ARVEILLER - G. GOUIRAN, *L'Œuvre poétique de Falquet de Romans, troubadour*, Aix-en-Provence 1987, pp. 205-206, i quali ritengono che la canzone non vada attribuita a nessuno dei due autori, in quanto fu composta «à une époque assurément postérieure à celle de Falquet et de Folquet». Da ultimo P. SQUILLACIOTI, *Folquet de Marselha. Poesie*, Roma 2003, p. 238.

Certo non sempre questi riscontri indicano che la fonte sia *BdT* 409,2, trattandosi di stilemi ricorrenti nelle *albas*; nondimeno essi manifestano talvolta una significativa convergenza, confortata talvolta anche a livello rimico, col nostro testo: valga come esempio il sintagma *Sus levatz*³⁷.

Se le motivazioni finora offerte sono fondate, sembrerebbe difficile ascrivere *BdT* 409,2 a Raimon de las Salas, la cui *Vida* dice che «no fo mout conogutz ni mout prezatz». Scartando per un momento la possibilità che sia Ramon de las Salas l'autore del nostro testo, è opportuno chiedersi se *BdT* 409,2 possa attribuirsi a Bernart Marti, poeta già al centro di varie polemiche e dibattiti, nei cui versi sono state reperite molteplici allusioni a Giraut de Bornelh³⁸. In tal caso Giraut de Bornelh e Bernart Marti si sarebbero cimentati nella composizione di un'*alba*, genere che alla loro epoca non era ancora stato sperimentato in volgare, se non nel caso dell'*alba bilingue* di Fleury³⁹, ma largamente attestato nell'innologia religiosa⁴⁰. Resta difficile stabilire chi fra i due poeti sia stato il primo: se fu Giraut de Bornelh, Bernart Marti rispose con uno sfoggio di schemi metrici e di stilemi tipici dell'antagonista; se invece dovessimo rovesciare l'ipotesi, dovremmo ritenere che il *maestre dels trobadors* abbia rimo-

³⁷ Resta ovviamente difficile da stabilire quale sia la fonte del sintagma. Tuttavia, una controprova della centralità di *BdT* 409,2 parrebbe fornita dalla «contro-*alba*», *BdT* 449,3, di Uc de la Bacalaria. Infatti ai vv. 5-6 il poeta per dar risalto al suo aborrimiento della notte scrive: «La nuech vey clara e serena / et aug lo chan d'un auzelh». Gli «auzels» compaiono solo in tre *albe*: *BdT* 242,63; 461,113 e 409,2. Fra queste bisogna scegliere con ogni probabilità proprio 409,2 per la ripresa testuale, ovviamente antifrastica, del verso precedente: «la nuech vey clara» vs. «e-l jorn vey clar».

³⁸ Cfr. A. RONCAGLIA, *Due postille alla «Galleria Letteraria» di Peire d'Alvernhe*, in «Marche romane», I (1969), pp. 1-8, p. 5; BEGGIATO, *Il trovatore Bernart Marti* cit., pp. 35-37.

³⁹ Cfr. L. LAZZERINI, *Per una nuova interpretazione dell'«alba bilingue» (cod. Vat. Reg. 1462)*, in «Studi medievali», s. III, XX (1979), pp. 139-84; EAD., *Nuove osservazioni sull'«alba bilingue»*, in «Medioevo romanzo», X (1985), pp. 19-35; EAD., «*Superfluum puto apertas ineptias confutare*». *Minime precisazioni sull'«Alba bilingue»*, in «Romanica vulgaria», 16-17 (Studi provenzali 98/99), pp. 5-36; EAD., *Letteratura medievale* cit., pp. 19-23; M.L. MENEGHETTI, *L'alba di Fleury: un Osterlied*, in *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris 1998, II, pp. 969-983.

⁴⁰ J. SCUDIERI RUGGIERI, *Per le origini dell'alba*, in «Cultura neolatina» III (1943), pp. 191-202; Ph.A. BECKER, *Vom Morgenhymnus zum Tagelied*, in *Zur romanischen Literaturgeschichte: Ausgewählte Studien und Aufsätze*, München 1967, pp. 149-173; M. PICCHIO SIMONELLI, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Ventzac*, Modena 1974, p. 182.

dellato il componimento di Bernart Marti nella sua struttura metrica e melodica.

Si tratta ovviamente di ipotesi, visto che anche dall'esame delle relazioni intettestuali non risultano elementi certi per assegnare il testo a Bernart Marti o a Raimon de las Salas.

I manoscritti

L'intera produzione poetica di Bernart Marti ci è giunta tramite la costellazione *y* di Avalor, ma più in particolare grazie a «e», fonte supposta da Gröber per giustificare gli *unica* del ms. E⁴¹.

Qui di seguito il riepilogo dei componimenti che la tradizione manoscritta assegna a Bernart Marti (in corsivo i testi che gli studiosi attribuiscono ad altri trovatori):

Amar dei (63,1)	E 110
A senhor qui so cuges (63,2)	C 325, E 112
Bel m'es lai latz la fontana (63,3)	E 110
Companho per companhia (63,5)	E 111
D'entier vers far ieu non pes (63,6)	C 326
Farai un vers ab son novelh (63,7)	C 325
Quant la ploj' e-l vens e-l tempiers (63,7a)	a 457
Quan l'erb'es reverzida (63,8)	C 326, E 112
<i>Ben es dregz qu'eu fass'oimai</i> (63,4)	E 113
<i>Bela m'es la flors d'aguilen</i> (323,5)	Ctav, R 29-249
<i>No sap chantar qui-l so no di</i> (262,3)	a 458

Totalmente opposta è la situazione dei testi attribuiti a Raimon de las Salas: nella maggioranza dei casi essi sono trasmessi dalla tradizione *e*, vale a dire il «modello» di quasi tutti i manoscritti provenzali esemplati in Italia (in corsivo i testi che non vengono ascritti a Raimon⁴²):

Ancse m'avetz tengut a nonchaler (409,1)	D 86-312
Domna qar conoissenza e senz (409,3)	D ^a 179-636, I 108, K 94
No.m puosc partir (409,4)	D 87-313
Si.m fos graziz (409,5)	D ^a 179-637, I 108, K 94

⁴¹ Andranno inseriti, a mio avviso, fra i prodotti di «e» anche quei testi che presentano una attribuzione divergente da quella del ramo *y*.

⁴² Ho eliminato dal novero dei mss, *d*, copia cinquecentesca del ms. *K*.

Bertran si fossetz (406,16)
Bels Monrueus (70,11)

A 183 (523⁴³)
 P 33 (104)

Certo non è sufficiente questa assenza di Raimon de las Salas nei codici derivanti da y per escluderlo dalla paternità di *BdT* 409,2: a maggior ragione se è fondata l'ipotesi secondo cui le *albas* non sarebbero state accolte con favore dai codici copiati in Italia⁴⁴.

L'esame della posizione di *BdT* 409,2 può fornire, in ogni caso, ulteriori elementi di riflessione. In **R** *BdT* 409,2 si trova nella sezione R3, «individuata con criteri un po' fragili ma, allo stato delle nostre conoscenze, ancora accettabili»⁴⁵. Pare interessante notare che i testi collocati prima di *BdT* 409,2 presentino spesso plurime attribuzioni; qui di seguito un breve *specimen* (al primo posto la paternità proposta da **R3**)⁴⁶:

Bela m'es la flors d'aguilen (323,5)

Bernart Marti: C tav, R 29-249; Peire d'Alvernhe: A 9 (1), B 33, D 1-3, E 45, I 11, K 1, N² 20; Marcabru: C 175; anonimo: N 254-387, z (1).

Bel m'es quan la rana chanta (293,11)

Alegret: Ctav, R 29-250, a¹ 363 (109); Marcabru: C 172, Mtav; Raimbaut d'Aurenga: M 141.

Lo dezirier e-l talant e l'enveja (142,1)

Esperdut: C 375, R 30-251.

Mas comjat ai de far chanso (132,8)

⁴³ Considerata la presenza del testo tra le tenzoni, la rubrica di **A** riporta i nomi di due autori «Bertrans d'Avignon e Raimons de las Salas» (PULSONI, *Un Ur-Buch di tenzoni?*, cit.; ID., *Per un approccio bédieriano alle vidas. I codici IK e le loro fonti*, cit.).

⁴⁴ WILSON POE, *La transmission de l'alba* cit. Ma si vedano le osservazioni di S. ASPERTI, *La tradizione occitanica*, in *Lo spazio letterario del medioevo*. 2. *Il medioevo volgare*, Roma 2002, pp. 521-554: p. 551: «Per le *albas*, infine, è stata suggerita l'esistenza di un vero e proprio libretto ad esse dedicato; ma l'affinità sostanziale con quanto si constata a proposito della pastorella permette anche di pensare che una specifica sensibilità per il genere ne abbia consentito la conservazione in un'area o centro determinante». Pur escludendo l'esistenza di «un recueil d'*albas*» I. ZAMUNER, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 3. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana V (Str. App. 11 = 278)*, ritiene che «si debba rintracciare proprio nel sud-ovest della Francia il luogo di elaborazione di questo genere, in una zona a stretto contatto con la Catalogna. La presenza infatti di un certo numero di *albe* nei canzonieri di area catalana spinge a pensare che questa regione fosse particolarmente sensibile alle 'canzoni del mattino', giocando di conseguenza un ruolo importante nella diffusione del genere in area iberica» (p. 81).

⁴⁵ G. LACHIN, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena 2004, p. 43.

Pons de la Garda: R 30-252; Elias de Barjols: C 222, E 126; Aimeric de Belenoi: Ctav; Folquet de Romans: Ctav, R 16-123⁴⁷; Gaucelm Faidit: M 77; Peire Raimon de Toloza: a 185 (199).

Ma domna-m te pres (223,4)

Guillem Magret: C 349, D^a 192-693, I 139, K 125, R 30-253.

Enaissi-m pren com fai al pescador (223,3)

Guillem Magret: Ctav, D^a 192-692, E 139, I 139, K 125, M 204, Mh2 62, R 30-254, e 172, LibMich; Albertet de Sestaro: C 238; Aimeric de Rocaficha: a¹ 292 (39); anonimo: G 113, O 15 (26), W 192.

Si tot no-m ai al cor gran alegransa (377,5)

Pons de la Garda: C 339, R 30-255.

Si ai perdut mon saber (379,2)

Pons d'Ortafas: C 356, R30-256, c 228-35; Raimbaut de Vaqueiras: VeAg 90 e 148⁴⁸; Pons de Capdoill: a 214 (228), b II 19, LibMich; anonimo: f 30, ~ 150-54.

Dieus aydatz (BdT 409,2)

Raimon de las Salas: C 373, R 30-257; Bernart Marti: E 111.

323,5: attribuita dalle tavole di **C** e da **R** a Bernart Marti, ma con ogni verosimiglianza non sua⁴⁹.

⁴⁶ All'opposto dopo 409,2 si apre la sezione di Daude de Pradas. 409,2 rappresenta insomma lo spartiacque fra una parte contraddistinta da componimenti attribuiti a più autori ed una seconda compatta dove si succedono più di due testi ascritti allo stesso trovatore.

⁴⁷ La doppia attribuzione è presente anche nelle tavole poste all'inizio del codice (f. Ava e Bva; cfr. A. TAVERA, *La table du chansonnier d'Urfé*, in «Cultura neolatina», LII (1992), pp. 23-138).

⁴⁸ Per la paginazione cfr. A. ALBERNI, *Notes per a una reconstrucció codicològica del cançoner Vega-Aguiló* (BdC, mss. 7 i 8), in *I canzonieri iberici. Colloquio* (Padova 25-27 maggio 2000), A Coruña 2001, I, pp. 301-311, p. 302, n. 1; EAD., *El cançoner Vega-Aguiló: una proposta de reconstrucció codicològica*, in *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (segles XIII-XV)*, Actes del III Colloqui «Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga» (Girona, 5-8 juliol de 2000), Abadia de Montserrat 2002, pp. 151-171, pp. 153-154.

⁴⁹ Nell'incertezza totale sull'attribuzione PICCHIO SIMONELLI, *Lirica moralistica* cit., p. 17, n. 1, ritiene che l'attribuzione a Marcabruno trasmessa da **C** sia la più attendibile. Si allinea a questa ipotesi anche A. FRATTA, *Peire d'Alvernhe. Poesie*, Manziana 1996, pp. XXXII-III. Di diverso parere F. BEGGIATO, *Belha m'es la flors d'aguilen* (BdT 323, 5), in «Cultura Neolatina», XLVIII (1988), pp. 1-24, che assegna congetturabilmente il componimento a Bernart de Venzac, ipotesi però respinta da B. SPAGGIARI, *Venzac e «Rascas»? Postilla a «Il nome di Marcabruno»* (in *marginare a tre edi-*

In C
niment
159,1-3
di ques
le attri
All
Bernar
tratta d
sulla b
stesso r

zioni [Bd
347-385

⁵⁰ C

S. GAUNT

148. L'at

strato S.

attribuzi

pp. 137-

⁵¹ C

⁵² C

Romanis

⁵³ D

⁵⁴ D

provença

lacuna c

⁵⁵ D

strofe rip

mas man

ni e volg

⁵⁶ Q

composit

⁵⁷ E

Repertori

badour c

Barcelon

G.D.B. B

293,11: di Marcabru, ma ascritta ad Alegret in **CRa** in quanto destinatario del componimento⁵⁰.

132,8: per quanto l'attribuzione sia molto incerta, è poco probabile che il testo possa essere di Pons de la Garda come recita **R**⁵¹.

223,3: paternità contesa ma molto probabilmente di Guillem Magret, secondo la testimonianza di **R**⁵².

379,2: attribuzione incerta ma con ogni probabilità di Pons d'Ortafas, come registrato da **R**⁵³.

In **C** *BdT* 409,2 è copiata fra sezioni costituite di un solo componimento, trasmesse essenzialmente da **CR**: 219,1-456,2 (anche **a**)-159,1-398,1-394,1 (anche **D^aIK**⁵⁴) -409,2-309,1⁵⁵. La fonte primaria di questi componimenti è la tradizione *y*, da cui discendono anche le attribuzioni comuni tra questi due codici.

All'opposto *BdT* 409,2 si trova in **E** al centro della sezione di Bernart Marti⁵⁶, dove si segnala solo un problema attributivo: si tratta dell'ultimo testo, 63,4, che va forse ascritto a Pons de la Garda, sulla base della seconda redazione del componimento trådito dallo stesso ms. (p. 165)⁵⁷. Non si vuole con questo affermare la veridicità

zioni [*BdT* 323,5 104,2 104,1] e a una recensione), in «Studi medievali», 37 (1996), pp. 347-385, pp. 357-358.

⁵⁰ Cfr. PULSONI, *Repertorio delle attribuzioni* cit., pp. 22-23. L'edizione del testo in S. GAUNT - R. HARVEY - L. PATERSON, *Marcabru. A critical edition*, Cambridge 2000, p. 148. L'attribuzione a Raimbaut d'Aurenga di **M** è frutto di una svista come ha dimostrato S. ASPERTI, *Sul canzoniere provenzale M: ordinamento interno e problemi di attribuzione*, in *Studi provenzali e francesi* 86/87, «Romanica Vulgarica», 10/11 (1989), pp. 137-169, p. 141.

⁵¹ Cfr. S. STRONSKI, *Le troubadour Elias de Barjols*, Toulouse 1906, p. XXXV.

⁵² Cfr. F. NAUDIETH, *Der Trobador Guillem Magret*, in «Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie», Halle 1914, pp. 90-91.

⁵³ DE RIQUER, *Los trovadores*, vol. III, p. 1313.

⁵⁴ Da una rapida ricognizione effettuata sull'edizione K. BARTSCH, *Chrestomathie provençale*, Marburg 1904⁶, colonna 229, risulta che **CR** sono congiunti a causa della lacuna comune di alcuni versi (vv. 16, 24, 25).

⁵⁵ Da ricondurre con ogni verosimiglianza a questo componimento è anche «la strofe riportata dalle *Leys d'amors* come esempio di *cobla replicativa*: *Reys rix romieus mas man milhors*» (F. Cigni, *Il trovatore N'At de Mons de Tolosa*, in «Studi mediolatiniani e volgari», XLVII (2001), pp. 251-273, p. 271).

⁵⁶ Qui di seguito la sezione di testi di **E**: 63,1-63,3-63,5-409,2-63,2 (uno dei rari componimenti privo di rubrica nel ms.)-63,8-63,4.

⁵⁷ **E** relega solitamente a fine sezione i testi con problemi attributivi (PULSONI, *Repertorio delle attribuzioni* cit., p. 18). Su 63,2 cfr. I. FRANK, *Pons de la Guardia, troubadour catalan du xiiie siècle*, in «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXII (1949), pp. 229-327, p. 232. Sulle doppie redazioni di testi cfr. G.D.B. BRUNETTI, *Il testo riflesso: appunti per la definizione e l'interpretazione del dop-*

attributiva di **E**, visto che anch'esso incappa in errori attributivi all'interno di sezione.

Quali conclusioni trarre? A mio avviso non ci sono elementi certi per attribuire il componimento a Bernart Marti oppure a Raimon de las Salas: si può solo constatare che mentre Bernart Marti risulta attestato in **CR**, lo stesso non avviene per Raimon de las Salas in **E**. Si potrebbe pertanto supporre che, mancando il nome di Raimon de las Salas nelle fonti di **E**, i suoi componimenti siano finiti nel *corpus* di un altro autore, in questo caso di Bernart Marti. Ma non si tratta, come si può intuire, d'un elemento dirimente. Meglio pertanto limitarsi ad una più prudente constatazione d'incertezza attributiva.

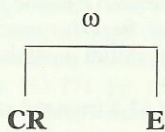
Testo

Mss.: **C** 373 (Raimon de la Sala⁵⁸), **E** 111 (Bernart Marti), **R** 30 (Raimon de la Sala).

Edizioni precedenti: F. RAYNOUARD, *Choix des poésies originales des Troubadors*, Paris 1820, vol. V, p. 68; K. BARTSCH, *Provenzalisches Lesebuch*, Elberfeld 1855, p. 101; F.M. CHAMBERS, *Raimon de las Salas*, in *Essays in honor of L.F. Solano*, Chapel Hill 1970, p. 33.

Discussione stemmatica: si può supporre l'esistenza d'un archetipo sulla base della rima imperfetta del v. 29 (in luogo del corretto *fars C* riporta *fays*, **E** *faitz*, **R** *faytz*) e in subordine per la mancanza della «s» morfematica ai vv. 16 (manca in **C**), 22, 38 (solo **R**) e 60 (solo **R**).

Per quanto riguarda i raggruppamenti dei codici, la *varia lectio* induce a supporre una bipartizione in due rami: non solo per l'attribuzione divergente del componimento, ma anche per le seguenti modifiche nell'ordine dei versi nel ms. **E**: inversione dei vv. 14-15 e 45-46, posposizione dei vv. 27-30 ai vv. 31-34. Pur nell'assenza di errori significativi, **CR** paiono congiunti dalle lezioni dei vv. 34 (**C**: non er bos; **R**: non es bos), e 48 (no·ns ven nuls esmays), meno congruenti, a mio avviso, rispetto a quelle di **E** (34: no·us er pro; 48: que no·us er nuill fais).



pio nei canzonieri provenzali, in *La filologia romanza e i codici*, Atti del convegno di Messina, Messina 1994, vol. II, pp. 609-628.

⁵⁸ Il testo è fortemente mutilo a causa dell'ablazione d'una miniatura, ma non risulta affatto sprovvisto di rubrica attributiva come scrive CHAMBERS, *Raimon de las*

Il *refrain* della seconda e terza strofe non appare per esteso in alcun testimone: **CR** trascrivono solo qualche parola inserendo di seguito il segno di eccetera, che **E** invece omette. Vista tale situazione, le varianti del *refrain* sono segnalate solo nella prima strofe.

Grafia di R⁵⁹:

Dieus, aydatz,	
s'a vos platz,	
senher cars	
e dous e verays,	
e vulhatz	5
que ab patz	
lo jorns clars	
e bels c'ades nays	
nos abratz;	
car solatz	10
e chantars	
e voutas e lays	
ay auzitz	
d'auzels petitz	
pels playssaditz.	15
<i>L'alb'e-l jorns</i>	
<i>clars et adorns</i>	
<i>ven. Dieus aydatz.</i>	
<i>L'alba par</i>	
<i>e-l jorn vey clar</i>	20
<i>de lonc la mar</i>	
<i>e l'alb'e-l jorns par.</i>	
Sus levatz,	
drutz c'amatz,	
que sem pars	25
er bels jorns e gays;	
e-l comjatz	

Salas cit., p. 33. Si noti inoltre che nella seconda tavola del codice il nome è registrato come «Raymo(n) de salo».

⁵⁹ Cfr. F. ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provencaux*, Genève 1987, pp. 105-134. Le varianti sono segnalate secondo il metodo recentemente teorizzato da G. LACHIN, *Osservazioni sul metodo d'edizione dei testi lirici medievali*, in «*Ab nou cor et ab nou talen*». Atti del convegno internazionale de L'Aquila (ringrazio l'autore d'avermi fornito il dattiloscritto del suo intervento), e da lui stesso utilizzato nella recentissima edizione di Elias Cairel. Tengo a precisare che ho approntato l'apparato delle varianti solo sui microfilm della Bibliothèque Nationale di Parigi a causa della politica miope perseguita da questa biblioteca che ormai vieta l'approccio *de visu* ai codici.

- sia datz
 ab dous fars
 et ab plazens bays. 30
 Enselatz
 e pujatz,
 car l'estars
 no-us er pro hueymays,
 que-ls maritz 35
 ay vist vestitz
 e ben garnitz.
*L'alb'e-l jorns
 clars et adorns
 ven. Dieus aydatz.* 40
*L'alba par
 e-l jorn vey clar
 de lonc la mar
 e l'alb'e-l jorns par.*
- Be velhatz 45
 e gaytatz,
 gayt' encars
 que no-us er nuill fais.
 Non crezatz 50
 per armatz
 que jogars
 del mieu amic lays,
 qu'en mon bratz
 jauzen jatz;
 mas l'afars 55
 no-us iesca del cays;
 s'autr'o ditz,
 faytz n'esconditz
 soven plevitz.
*L'alb'e-l jorns 60
 clars et adorns
 ven. Dieus aydatz.*
*L'alba par
 e-l jorn vey clar
 de lonc la mar 65
 e l'alb'e-l jorns par.*

Varianti

1. Dieus **ER** - [...]s **C** | aydatz **R** - aidatz **C** - ajudatz **E**. 2. sa vos
 platz **ER** - [...]os platz **C** 3. senher **ER** - [...]er **C** | cars **CR** - quars

E. 4. e dous **E** – dos **R** – e [...] **C** | e verais **E** – e verays **CR**. 5. e vulhatz **R** – [...] lhatz **C** – e voillatz **E**. 6. que **CR** – q[ue] **E** | ab patz **ER** – ab [...]z **C**. 7. lo iorns clars mss. 8. e bels cades nays (nais **E**) **ER** – [...] nays **C**. 9. nos abratz mss. 10. car solatz **R** – que solatz **E** – [...] **C**. 11. e chantars **ER** – [...]chantars **C**. 12. e voutas **ER** – e vou[...] **C** | e lays **R** – e lais **E** – [...] **C**. 13. ay (ai **E**) auzitz **ER** – [...] uzitz **C**. 14. dauzels **ER** – dauzelhs **C** | petitiz **ER** – [...] **C**. 15. pels (pel **R**) playsaditz (plaisaditz **E**) **ER** – [...]ssaditz **C**. 16. lalbel iorn **ER** – lalbelhs [...] **C**. 17. clars et adorns **R** – clar et adorn **E** – [...]dorns **C**. 18. ven dieus aydatz **R** – e dieus aidatz **E** – ven dieus [...] **C**. 19. l'alba par **ER** – [...] **C**. 20. el iorn vey (vei **E**) clar mss. 21. de lonc la mar **ER** – [...] **C**. 22. e lalbel iorn par **R** – [...] lalba el iorn par **C** – lalbel iorn par **E**.

23. sus levatz **ER** – [...] **C**. 24. drutz camatz **ER** – [...]rutz quamatz **C**. 25. que (q[ue] **R**) sem pars **ER** – q(ue) [...] **C**. 26. er bels ior[n]s e gays **R** – er bel iorn e gais **E** – [...]elh iorn es clars **C**. 27. el comiatz **ER** – el [...]tz **C**. 28. sia datz **ER** – [...] **C**. 29. ab dos faytz **R** – ab dous faitz **E** – ab dous fays **C**. 30. et ab plazens bays (bais **E**) **ER** – [...]lays **C**. 31. enselatz **E** – e senhatz **C** – esselatz **R**. 32. e puiatz **ER** – [...] **C**. 33. car lestars **R** – c[...] estars **C** – que lestar **E**. 34. nous er pro hueimais **E** – no[n] es bos hueymays **R** – non er bos [...] **C**. 35. quels (q[ue]ls **R**) maritz **ER** – [...]jels maritz **C**. 36. ay vistz vestitz **R** – ai vist vestitz **E** – ay [...] **C**. 37. e be[n] **R** – [...] ben **C** – venir **E** | garnitz mss. 38. lalbel ior[n] **R**. 39. clars etc. **R**.

45. be velhatz **R** – [...] **C** – ben gaitatz **E**. 46. e gaytatz **CR** – e veilatz **E**. 47. gayten cars **R** – gayten[...] **C** – gaitencaras **E**. 48. nons ve[n] nuls esmays **R** – no[n]... **C** – que nous er nuill fais **E**. 49. no[n] crezatz **R** – no crezatz **E** – [...]atz **C**. 50. p[er] armatz **R** – pels armatz **E** – [...] **C**. 51. que iogars **CR** – quel baizar **E**. 52. del mieu amic lais **E** – de mos amicx lays **R** – [...]ays **C**. 53. q[ue] mo[n] bratz **R** – quen mos bratz **E** – que mon braz **C**. 54. iauze[n] iatz **R** – iauzen iatz **E** – [...] **C**. 55. mas **CR** – e **E** | lafars mss. 56. nous mss. | iesca del cays **R** – hiesca del cays **E** – [...] **C**. 57. sautro ditz mss. 58. faitz **CE** – faytz **R** | nesconditz **ER** – [...] **C**. 59. sove[n] plevitz **R** – soven plevitz **E** – [...] ven [...] **C**. 60. lalbel iorn **R**. 61. clars et ador[n]s etc. **R**.

Traduzione

O Dio, Signore caro e dolce e verace, siate d'aiuto, se vi piace, e vogliate che il giorno chiaro e bello che adesso sorge ci abbracci con tranquillità; perché il sollazzo e il cantare e il gorgheggio e i cinguettii di piccoli uccelli ho ascoltato attraverso le siepi. L'alba e il giorno

chiaro e adorno viene. O Signore siate d'aiuto. L'alba appare e il giorno chiaro vedo, da lontano sul mare e l'alba e il giorno appare.

Su alzatevi, amanti che amate, perché sarà un bello e felice giorno senza pari; e il commiato sia dato con dolci azioni e con piacevoli baci. Salite in sella e montate, perché il restare non vi sarà ormai salutare, in quanto ho visto il marito vestito e ben armato. L'alba e il giorno chiaro e adorno viene. O Signore siate d'aiuto. L'alba appare e il giorno chiaro vedo, da lontano sul mare e l'alba e il giorno appare.

Vegliate bene e guardate con cura, scolta, che non vi sarà di nessun peso: non crediate che per armati lasci i giochi d'amore del mio amico, che nelle mie braccia giace con gioia; ma la nostra relazione non vi esca di bocca. Se altri dice ciò nascondete il fatto giurando spesso. L'alba e il giorno chiaro e adorno viene. O Signore siate d'aiuto. L'alba appare e il giorno chiaro vedo, da lontano sul mare e l'alba e il giorno appare.

Commento

Nel componimento si alternano due -forse tre- voci narranti: nella prima si ha quella della donna, o forse quella dell'amante; nella seconda parla la *gaita* e infine nella terza la donna riprende la parola.

1) come ha notato Wilson Poe il fatto che Dio venga spesso nominato nelle albe provenzali fa sì che Egli sia «ever on the side of the *fins amants*. His approval of their illicit love is one fundamental presupposition of the profane *alba*»⁶⁰.

15) il lemma *playssaditz*, poco attestato nella lirica trobadorica, si trova sempre legato al canto degli uccelli (*BdT* 242,46, vv. 1-6; 389,21, vv. 1-2; 167,45, vv. 1-9), salvo nel caso di *BdT* 242,44, vv. 5-6: cant auzi d'una bergeira / lo chant iust'un plaissaditz.

L'ordine dei versi 14-15 è basato su **CR**, anche se è ugualmente legittimo quello di **E**.

16) ho emendato con *jorns*, cas sujet, il *jorn* dei mss. **ER**. L'emendamento, oltre ad essere necessario per ragioni grammaticali, è confermato dal rimante *adorns* di **CR** al verso successivo (ma in **E** *adorn*).

⁶⁰ E. WILSON POE, *The three modalities of the old provençal dawn song*, in «Romance Philology», XXXVII (1984), pp. 259-272, p. 263. Si ricordi anche che «the *alba* was a dynamic concept moving across erotic, didactic, burlesque, and pious registers» (WILSON POE, *Alba: a genre* cit., p. 148).

19) Il
refrain de
(L'alba p
Secondo
«generi li
li spiega
in lingua
za latina
21) Il
mare' (oc
e infine f
al sorge
Mediterr
22) c
jorn di C
27-30
luogo de
mante al
accomiari
E conser
31) «
come no
raro nell
17-19: e
es dregz
que cre s
34) d
pro» di l
anche da
35) l
ni di rim
in quest
que-l gik
37) p
che la le
ridondar
45-46
te accett

19) Il verso è identico, come è stato più volte notato, all'inizio del *refrain* dell'*alba* di Fleury, dove si trova menzionato anche il mare (*L'alba par, tumet mar...*), molto raro nelle altre albe profane. Secondo Zumthor questa ripresa puntuale dipende dal fatto che i «generi lirici del XII secolo presentano talvolta particolarità formali spiegabili solo con una lunga tradizione di 'monumentarizzazione' in lingua romanza, con l'esclusione di qualsiasi possibilità d'influenza latina»⁶¹.

21) Il verso può essere interpretato non solo come 'da lontano sul mare' (così nella traduzione) ma anche come 'all'orizzonte sul mare' e infine 'lungo il mare'. Nei tre casi ci si riferisce sempre comunque al sorgere del sole a oriente sul mare (evidentemente sul Mediterraneo).

22) come nel caso del verso 16 ho emendato con *jorns*, *cas sujet*, *jorn* di **CER**.

27-30) poco persuasiva l'anticipazione dei vv. 31-34 di **E**, in luogo dei vv. 27-30, dal momento che la *gaita*, dopo aver invitato l'amante alla fuga, tornerebbe in seguito ad esortare gli amanti ad accomiarsi. Si tratta in ogni caso d'una variante adiafora, visto che **E** conserva la struttura metrica complessiva del componimento.

31) «enselatz» denominale da «selha». La base etimologica è come nota FEW, XI 422 <*IN SELLA. Si tratta d'un verbo molto raro nella lirica trobadorica. Fra le poche attestazioni *BdT* 190,1, vv. 17-19: e pus l'us l'autre s'enselha, / e-l par ves sa par s'aizina, / de nos es dregz que s'enselh / quascus d'atretal aizi; e *BdT* 392,14, vv. 59-60: que cre s'ensel / trop mielhs per justa faire.

34) diversamente da Chambers ho accettato la lezione «no·us er pro» di **E**, confermata per quanto riguarda il tempo verbale («er») anche da **C**. La variante «bos» di **CR** per «pro» sembra più banale.

35) la scelta del plurale «maritz» è data esclusivamente da ragioni di rima: da qui la scelta di tradurre il lemma al singolare. Anche in questo verso non va trascurata l'eco di 242,64, v. 14: «et ai paor que·l gilos vos assatge», dove la *gaita* evoca il ritorno del marito.

37) pur avendo optato per la lezione «e ben» di **CR** va rilevato che la lezione di **E** «venir» è altrettanto legittima, anche se pare ridondante rispetto al contesto.

45-46) ho seguito nell'ordine dei versi **CR**, anche se è ugualmente accettabile quello di **E**.

⁶¹ P. ZUMTHOR, *Lingua e tecniche poetiche nell'età romanica (secoli XI-XIII)*, Bologna 1973, pp. 54-55.

48) ho seguito **E** ritenendo meno congrua la versione di **CR**, «no-ns ven nuls esmays» («non ci viene [abbiamo] ancora nessun affanno»), la quale comporterebbe infatti un forte stacco con i primi tre versi della strofe (vv. 45-47), a causa del cambio del referente (non più la gaita, ma gli amanti).

51) si tratta chiaramente del gioco d'amore, sulla base della lezione *jogars* di **CR**. L'immagine, notevolmente attestata nella lirica trobadorica, è però quasi sempre connessa col sostantivo *joc* (cfr. *BdT* 96,6, v. 38: del joi d'amor, don aten honrat joc; *BdT* 266,7, vv. 69-71: per que-us prec que m'amor vulhatz / e fassam lo dous joc novelh / ins el jardi; e soprattutto visto che si tratta d'un'altra *alba* *BdT* 461,113, vv. 13-14: bel dous amicx fassam un joc novel / yns el jardi, on chanto li auzel); raramente con la forma verbale *jogar*. Non comprendendo evidentemente tale lezione, **E** banalizza con *baizar*, erroneo anche dal punto di vista rimico.

Narr
prima v
profonda
mondo
proiettar
quelque
[...] l'exi
l'ombre.
héroines
femmes
soeurs q
pensava
attravers
Eppu
l'immagi
lubile fra
più raffi
dini ester
una sepa
della qua
siero e d

¹ G. F. I
dits. Texte
éd. par J. F.
C. BOLOGN

² Fu
1804, il S
SCOTT, Sir

³ L'ed

MARCHELL
si rinvia an
teratura cr
calce all'ot