

Estratto

CULTURA NEOLATINA

Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertonì

ANNO LXXI - 2011 - FASC. 3-4

Direzione
ROBERTO CRESPO ANNA FERRARI SAVERIO GUIDA

Comitato scientifico

CARLOS ALVAR Université de Genève Svizzera	ELSA GONÇALVES Universidade Clássica de Lisboa Portogallo
GÉRARD GOURAN Université de Montpellier Francia	ULRICH MÖLK Universität Göttingen Germania
ASCARI M. MUNDÓ Institut d'Estudis Catalans Barcelona, Spagna	WOLF-DIETER STEMPEL Bayerische Akademie der Wissenschaften München, Germania
GIUSEPPE TAVANI Università "La Sapienza" Roma, Italia	MADELEINE TYSENS Université de Liège Belgio
FRANÇOISE VIELLIARD École Nationale des Chartes Paris, Francia	FRANÇOIS ZUFFEREY Université de Lausanne Svizzera

MUCCHI EDITORE

Per Cercamon e i più antichi trovatori

1. Premessa: Cercamon e la filologia

Il fascino dei primi rimatori in lingua d'oc¹ continua ad attirare l'attenzione dei lettori, a discapito dei poeti posteriori, certo più numerosi, ma di gran lunga meno interessanti. Eppure, se si pensa allo stato attuale delle ricerche sull'argomento, bisogna riconoscere che, nonostante il moltiplicarsi degli sforzi, non si sono finora approntati strumenti del tutto adeguati all'esegesi di testi che si rivelano refrattari alle letture troppo schematiche e prive d'un valido supporto teorico e d'una solida documentazione storica. Il fatto è che i rimatori in questione intendevano cimentarsi con uno dei problemi 'teologici' fra i più ardui (quello relativo alla natura dell'Amore e alla possibilità di una sua definizione poetica), ma si esprimevano in un linguaggio in gran parte inedito, nel quale non solo poesia e musica erano intimamente connesse, ma la stessa tradizione classica e quella liturgica erano chiamate a rigenerarsi alla luce delle nuove tendenze musicali e delle stesse attese d'un pubblico più vasto.

Lingua, metrica (con le relative strutture melodico-ritmiche), trasmissione testuale dei vari componimenti² costituiscono, nel caso dei più antichi trovatori, altrettanti nodi ancora lungi dall'essere risolti. A complicare ulteriormente il lavoro degli interpreti, mentre in altri settori delle letterature romanze prevale un tranquillizzante anonimato, la poesia trobadorica è stata raccolta e conservata fin dai primi secoli sulla base di elenchi di nomi di autori il cui significato e la cui valenza storica non sono ancora ben chiari³. Di costoro si conosce spesso la regione d'origine e ci si illude di poterne ricostruire una sia pur sommaria biografia, grazie alle *vidas* e alle *razos* medievali. Eppure, quando si tenta di conciliare tali indicazioni

¹ Mi riferisco a quelli la cui attività si esaurisce prevalentemente nella prima metà del secolo XII: nell'antologia *Les Premiers Troubadours*, che ho in preparazione, insieme ad Antoni Rossell e a Hans-Rudolf Nüesch, per la collana «Lettres Gothiques», la scelta si estende fino all'anno 1173, data della morte di Raimbaut d'Aurenga.

² Quella in più manoscritti sembra paradossalmente meno affidabile di quella in tradizione unica, dal momento che comporta un libero riuso dei testi e la loro attribuzione ad autori più moderni.

³ Anche se molti progressi sono stati fatti grazie alla benemerita impresa messa in campo da Anna Ferrari e dai suoi collaboratori con la serie «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzî*.

con la lingua e con l'analisi dei testi tràditi, ci si accorge che i conti non tornano, soprattutto perché *vidas* e *razos* costituiscono autentici rompicapi la cui esegesi richiederebbe la massima cautela⁴. E altrettanto fallace si rivela il luogo comune in base al quale molte delle composizioni in questione sarebbero ingenue e ripetitive, opera di menestrelli itineranti, privi d'un'autentica cultura letteraria, ma abili nel captare ritornelli e litanie diffusi spontaneamente sulle labbra del popolo e nel rimodellarli nelle proprie performances. Un simile approccio critico paga ancora lo scotto a un pregiudizio idealistico duro a morire. Per altro verso, anche le più moderne conquiste della cosiddetta scienza ecdotica, che presuppongono un conflitto difficilmente sanabile fra la cosiddetta 'verità' dei codici e quella degli autori⁵, alla resa dei conti, si rivelano non sempre efficaci, poiché – sull'altare delle peculiarità delle varie antologie –, spesso ad essere sacrificate sono la complessità dei testi e la personalità dei poeti stessi, irrimediabilmente obliterate, in un malinteso rispetto di norme stabilite a posteriori dai critici moderni.

Non fa eccezione alla regola il rimatore noto con lo pseudonimo di «Cercamon», cui non sono mai state unanimemente riconosciute dagli specialisti un'identità storica concreta, né una cifra stilistica veramente personale. Continua, anzi, ad esser messa in dubbio la stessa esistenza di un *corpus* omogeneo di testi a lui attribuibili, anche al di là della testimonianza dei codici. Tutto ciò a dispetto delle edizioni che, dal 1857 al 2009, sono state dedicate al nostro trovatore e all'acceso dibattito che, a cavallo fra la fine del XIX e i primi decenni del secolo successivo, ha visto impegnati filologi quali Zenker, Appel, Rajna, Bertoni, Jeanroy, Hoepffner, delle cui osservazioni non solo non si è tenuto conto, ma spesso si è fatto ludibrio negli studi posteriori. Per non dire del lavoro pionieristico svolto da chi ci ha fornito la prima ricostruzione critica di Cercamon, e cioè Jean-Marie Lucien Dejeanne⁶. La mia edizione, nei «Classiques français du Moyen Âge», si proponeva soprattutto

⁴ Dal momento che si tratta di testi letterari dei più raffinati, solo apparentemente naïfs, che non possono esser trattati alla stregua di documenti storici. L'aveva rilevato a suo tempo già C. DE LOLLIS, *Su e giù per le biografie provenzali*, in *Mélanges Chabaneau* = «Romanische Forschungen», 23 (1907), pp. 386-393.

⁵ La stessa espressione «doppia verità», di matrice scolastica (si veda in proposito quanto osservato da L. BIANCHI, *Pour une histoire de la double vérité*, Paris 2008), ingegnosamente fatta sua da d'Arco Silvio AVALLE (in particolare nel capitolo *I Canzonieri. Definizione di generi e problemi di edizione*, nel volume postumo *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del medioevo romanzo*, Firenze 2002, pp. 157-173) è oggi tanto abusata da esser divenuta un luogo comune, contro le intenzioni di chi l'aveva escogitata.

⁶ *Le troubadour Cercamon*, in «Annales du Midi», XVII (1905), pp. 27-62. Fatica, questa, letteralmente fagocitata da quella a cura di Alfred Jeanroy (Paris 1922), che se ne impadronì etichettando sbrigativamente il lavoro del proprio allievo: «édition avec notice, notes et traduction, à laquelle je n'étais pas complètement étranger, et que j'ai largement utilisée».

to di scongiurare quest'incantesimo, restituendo a uno dei primissimi trovatori il peso letterario che merita e, a giudicare dall'ampia gamma di reazioni ch'essa ha suscitato, l'obiettivo sembrerebbe raggiunto. Anche se le proposte dei vari recensori sono molto varie e talora difficilmente conciliabili fra loro, si tratta di rilievi comunque degni di nota⁷. L'unica (parziale) eccezione è rappresentata da Dominique Billy, che non sembra tener conto delle tre regole auree del corretto recensore. Primo: leggere i libri di cui si sta parlando⁸; secondo: prestare la dovuta attenzione a quel che si sta leggendo⁹; terzo: se si è convinti di aver fatto una scoperta, verificare che qualcun altro non l'abbia già fatta prima di noi¹⁰.

⁷ Mi riferisco alle recensioni di B. BURGWINKLE, in «Cahiers de Recherches Médiévales», 18 (2009), consultabile in estenso in rete: <http://crm.revues.org/index11608.html>; G. GIANNINI, in «Le Moyen Age», CXV (2009), pp. 653-654; P. T. RICKETS, in «Medium Aevum», 79 (2010), p. 165; P. WUNDERLI, in «Vox Romanica», 69 (2010), pp. 341-347; D. BILLY, in «Revue des Langues Romanes», CXIV (2010), pp. 512-521.

⁸ Ancora nel 2009 Billy era convinto che fosse il sottoscritto l'autore dell'edizione italiana di Cercamon, e scriveva, questa volta nella «Revue de Linguistique Romane», 73 (2009), p. 590: «on préférera à l'édition italienne de Luciano Rossi celle française du même auteur».

⁹ Nella sua recensione, Billy non sempre presta la dovuta attenzione a quel che legge, ma ciò non gli impedisce di ironizzare pesantemente. Ad esempio a p. 516: «On reconnaîtra ... à LR le mérite ... de revenir sur l'interprétation de *polhe* ('poulet' ou 'poulain?'), dans la seule tenson conservée de Cercamon, en s'appuyant sur les réflexions de Max Pfister, réflexions dont on comprendra par ailleurs aisément qu'elles fussent ignorées de Tortoreto dont le romaniste allemand faisait la recension et de Wolf dont l'édition parut l'année même de leur publication». Billy non si avvede però che, nel luogo incriminato, io rinviavo il lettore non già alla recensione di Pfister, apparsa nel 1983, bensì alle *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Tübingen Niemeyer, 1970, p. 626, nelle quali l'autore discute il passo di Cercamon. Analogamente, a p. 519, a proposito del v. 47 della tenzone, Billy scrive: «le ms. porterait *test*, non *cest*, comme le prétend l'apparat critique, p. 112, pour lequel LR édite *cesc*, et cette lecture ne fait l'objet d'aucun commentaire sur la divergence d'avec les éditeurs précédents, donnant par contre lieu p. 201 à une longue note d'érudition visant à justifier ce qu'il donne pour une *lectio difficilior* qui a de quoi surprendre». Evidentemente, Billy deve aver saltato a piè pari la nota in questione, perché non si avvede del fatto che l'espressione *lectio difficilior* si riferisce a un passo di Giraut de Borneil, che esamineremo dettagliatamente, e non a Cercamon. Quanto poi alla mia lettura del manoscritto, potrei citare P. BELTRAMI, *Cercamon 'trovatore antico': problemi e proposte (a proposito di una nuova edizione)*, in «Romania», 129 (2011), pp. 1-22 (p. 8, n. 23): «Con tutti i limiti del ricorso a una riproduzione, sia pure una buona fotografia digitale, e scontata l'ambiguità di *c/t*, la lettura *cest* di Rossi mi pare corretta, contro *test* letto da Tortoreto e confermato nella sua recensione (p. 201)».

¹⁰ L'autentico capolavoro di Billy è la sua dotta proposta di restauro di *Puois nostre temps comens'a brunezir* (BdT 112,3a): senz'altro degna di interesse e sulla quale avremo modo di tornare, se non fosse che era già stata avanzata da Ulrich Mölk nel 1982! Cfr. U.

Ringrazio la direzione di *Cultura Neolatina* per la possibilità che mi è offerta di sottoporre a verifica le mie scelte editoriali, oltre che di replicare alle critiche contenute nella cortese recensione di Valeria Tortoreto¹¹, cui sono grato anche per la segnalazione di alcune sviste che mi affretterò a correggere, se, come sembra probabile, una ristampa si renderà necessaria fra breve¹². Approfitto pertanto dell'occasione per procedere a un riesame globale dei problemi ancora aperti, avvertendo fin d'ora i lettori che le meditate riflessioni di Pietro Beltrami, presentate come una sorta di arbitrato più o meno definitivo sul valore delle edizioni di *Cercamon* fin qui edite¹³, meritano una risposta a parte, che mi riservo di pubblicare nella stessa «Romania».

2. *Ebolo II de Ventadorn, Cercamon e i primi trovatori*

Dal momento che è stata questa la principale pietra dello scandalo, tale da provocare addirittura le vertigini a Dominique Billy¹⁴, tenterò di chiarire le ragioni che mi hanno spinto ad accostare i testi attribuibili al misterioso *Cercamon* alla (finora virtuale) produzione poetica dell'altrettanto enigmatico Ebolo II di Ventadorn, senza peraltro proporre un'esplicita 'identificazione' dei due personaggi, sulla quale ovviamente permangono i dubbi. Nel fornire una nuova edizione delle liriche d'un autore di cui è noto unicamente lo pseudonimo¹⁵, non ho mancato di sottolineare

MÖLK, *Deux remarques sur la 'tornada'*, in «Metrica», III (1982), pp. 3-14 (p. 14); sul problema, si veda anche E. VALLET, *'A Narbona'. Studio sulle tornadas trobadoriche*, Alessandria 2010, pp. 57-58. Per evitare questo genere di infortuni, con Michel Zink e Jacqueline Cerquiglini, nel 2000, abbiamo fondato la «Revue Critique de Philologie Romane», una rivista di sole recensioni, nella quale abbiamo assunto l'impegno di inviare agli autori dei volumi recensiti, perché potessero dire la loro, i contributi che intendevamo pubblicare. Non sarebbe sbagliato che anche le altre riviste specialistiche si facessero carico d'un simile onere.

¹¹ In «Cultura Neolatina», LXX (2010), pp. 187-203.

¹² Ovviamente, in quella sede, sarà mia cura tener conto di ogni rilievo utile avanzato nelle varie recensioni (inclusa quella di Billy), e mi scuso fin d'ora se nel presente contributo dovrò occuparmi soprattutto delle contestazioni che non mi paiono accettabili.

¹³ BELTRAMI, *Cercamon* cit., pp. 1-22.

¹⁴ Si veda la p. 515 della citata recensione nella «Revue des Langues Romanes»: «Le lecteur pris de vertige se demande en effet si LR ne suggère pas ici d'identifier Cercamon à Eble de Ventadorn».

¹⁵ Sulla mia interpretazione delle diverse occorrenze del nome del poeta (e la relativa aspirazione verso l'alto, o verso la montagna) le reazioni sono state le più varie (dalle entusiaste alle estremamente critiche), ma si tratta in definitiva d'un elemento accessorio, poiché i dati di fondo del problema restano eminentemente storici. Si veda in proposito B. BARRIÈRE, *Moines et religieux à la conquête de la montagne Limousine du XI^e au XII^e siècle*,

are (ogni volta che credevo ciò fosse possibile) come i testi in questione *potrebbero* esser opera del mitico Visconte di Ventadorn, a giudicare da quanto di quest'ultimo è stato detto, ma soprattutto dai documenti storici in nostro possesso. Nonostante lo scalpore creato dalla mia proposta, su questo problema non ho cambiato idea, perché credo sia più pericoloso ostinarsi a non vedere quel che abbiamo sotto gli occhi, che suggerire ipotesi di lavoro il cui unico scopo è quello di far riflettere. Sarà solo un caso che le *vidas* ci dicano che Cercamon sarebbe stato «maestro di Marcabruno» e che il solo trovatore di cui Marcabruno riconosca di aver seguito, per un breve periodo, la maniera (salvo poi rinnegarla) sia Ebolo II di Ventadorn? E sarà ancora un caso che nel componimento in questione, e cioè *L'iverns vai e-l temps s'aizina* (BdT 293,31), prima di far riferimento al Visconte, si intoni un'arietta («del trut dullurut n'Aiglina») che è stata spesso accostata dai critici alle «pastoretas a l'usanza antiga» che, sempre secondo l'antico 'biografo', sarebbero state composte da Cercamon?¹⁶ Quando poi Maria Luisa Meneghetti, in un recente intervento che avremo modo di esaminare in dettaglio¹⁷, riconosce che, in *Car vey fenir* (BdT 112,1), «*Maïstre*» è presentato «come un poeta di un certo riguardo, un anticipo in tono minore di una figura di “maestro dei trovatori” del tipo di quella di Guiraut de Bornelh», non si può non rilevare come una simile figura fosse realmente esistita negli anni '20-'40 del dodicesimo secolo: lo stesso eponimo dell'*escola n'Eblo*. La circostanza che i documenti latini suggeriscano che Ebolo II, oltre che *cantator*, fosse denominato *cantor* dovrebbe essere considerato con maggiore attenzione di quanto non si sia fatto finora. Non si tratta, infatti, di una semplice rivisitazione dell'occitanico *cantador*, bensì d'un termine tecnico, che rinvia a una competenza acquisita nel corso d'una preparazione precisa che comprendeva lo studio degli *Auctores*, classici e cristiani, il latino, l'uso delle note tironiane e il *computus*¹⁸. Ma lo stesso Ebolo, prima di esser chiamato ad assumere la funzione di «vicecomes

in J.-M. Allard (ed.), *Les ordres religieux au Moyen Age en Limousin*, Tournai 2003, pp. 141-156. Non è del resto un segreto la profonda affezione di Ebolo II per il priorato, poi divenuto abbazia, di Meymac, fondato dalla sua famiglia nel 1086.

¹⁶ Cfr. R. HARVEY, «*Del trut dullurut n'Aiglina*» dans l'*“Iverns vai e-l temps s'aizina” de Marcabru* (PC 293, 31, v. 72), in *Actes du I^{er} Congrès de l'AIEO*, London 1987, pp. 251-67. Se non temessi di sollevare un vespaio, mi chiederei se le «pastoretas» di Cercamon siano davvero irrimediabilmente perdute, o se, invece, almeno un esemplare non possa essere recuperato fra quelle che i codici ci hanno trasmesso adespote e che i critici si sono affrettati ad assegnare a trovatori più tardi.

¹⁷ M. L. MENEGETTI, *Eteronimi e “avatars”: il caso della “tenso” fra Maïstre e Guilhalmi* (BdT 112:1), in «Critica del Testo», 13 (2010), pp. 7-24

¹⁸ Cfr. J. GRIER, *Roger de Chabannes, cantor of St. Martial, Limoges*, in «Early Music History», 14 (1995), pp. 53-119 (in part. le pp. 53-64); ID., *Musical World of a Medieval Monk*, New York 2006, pp. 13-16; G. CLÉMENT-DUMAS, *Des Moines aux Troubadours: IX^e-XIII^e siècles*, Montpellier 2004.

ventadorense», per la prematura morte del fratello maggiore Archambaut, era destinato a una vita da religioso e aveva compiuto studi regolari in tal senso. La sua rivalità poetica con il Conte di Poitiers, attestata da Geoffroy de Vinsauf¹⁹, ci conferma che il Visconte doveva aver cominciato a poetare prima del 1126, ma la circostanza che egli avesse esercitato tale attività fino alla vecchiaia²⁰ suggerisce che abbia continuato a comporre almeno fino al 1147, anno in cui compare per l'ultima volta in un documento ufficiale²¹. Come è stato da tempo accertato, sul piano storico, i suoi feudi occupavano un posto di rilievo nel territorio limosino²²: una regione, quest'ultima, che può esser indicata, insieme al Poitou, come la culla della poesia trobadorica²³. È davvero possibile che della produzione poetica del Visconte sia rimasta solo una traccia indiretta, nelle cronache latine che ne fanno menzione e nei circostanziati rinvii di Marcabru, di Bernart de Ventadorn e, come vedremo, di Bernart Marti, ma che nessuna delle sue composizioni sia giunta fino a noi? E se questi componimenti li avessimo avuti sempre sotto gli occhi, senza riconoscerli semplicemente perché il loro autore s'era nascosto dietro uno pseudonimo, secondo una pratica diffusa, nel periodo medievale, fin dall'epoca carolingia²⁴ e soprattutto nei secoli XII e XIII, ma spesso sottovalutata dai critici moderni²⁵?

¹⁹ M. BOUQUET, *Rerum Gallicarum et Francicarum Scriptores (Recueil des Historiens des Gaules et de la France)*, 23 voll, Paris 1738-1752 (ristampa dei tomi 1-19, sotto la direzione di L. Delisle, Paris 1867): *Chronicon Gaufridi Vosiensis*, XII, p. 445.

²⁰ *Ibidem*, p. 424: «qui usque ad senectam alacritatis carmina dilexit».

²¹ Cfr. E. BALUZE, *Historiae Tutelensis libri tres*, Paris 1717, p. 888: «Privilegium Gerald Episcopi Lemovicensis de Maismac. Anno 1147 ... Hoc autem factum est per manum nostram, concedente Eblone Vicecomite et uxore ejus Agne et filiis suis Archambaldo, Eblone, Aimone».

²² Cf. J. BOUSSARD, *Le gouvernement d'Henri II Plantagenêt*, Paris 1956, p. 142: «Le seigneur le plus puissant des hautes terres limousines est évidemment le vicomte de Ventadour, qui contrôle l'accès de l'Auvergne. Formée d'un démembrement de la vicomté de Comborn, la vicomté de Ventadour s'étendait entre les sources de la Vézère et de la Corrèze et la haute vallée de la Dordogne, dans les cantons actuels d'Egletons, de Meymac, de Sornac, de Neuvic, de Bort et d'Argentat».

²³ Sulla presenza dei classici latini in questi territori e sulla loro importanza per la cultura trobadorica, si veda da ultimo M. BERNARDI, *L'Orazio Par. lat. 7979 e la formazione dei trovatori*, in «Critica del Testo», 13 (2010), pp. 25-65.

²⁴ P. GODMAN, *Poetry of the Carolingian Renaissance*, London 1985, pp. 150-162; PH. DEPREUX, *Ambitions et limites des réformes culturelles à l'époque de Charlemagne*, in «Revue Historique», 623 (2002-2003), pp. 721-753.

²⁵ Eppure, non mancano le attestazioni di come la pratica dell'eteronimia fosse diffusa nelle letterature in volgare gallo-romanzo. Per un breve riepilogo della situazione nella letteratura d'oïl, rinvio al mio saggio *La 'Rose' et la 'Poire': contribution à l'étude de l'hétéronymie médiévale*, in «Galloromanica et Romanica». *Mélanges de Linguistique offerts à Jakob Wüest*, Tübingen-Basel 2009, pp. 217-253.

Il fatto che le liriche conservate di un trovatore totalmente sprovvisto d'identità storica, come Cercamon, rispondano perfettamente al cliché del Visconte (per la particolare cultura di cui il cosiddetto giullare è depositario, la raffinatezza dello stile²⁶ e la varietà della sperimentazione, oltre che per gli indispensabili requisiti storici), dovrebbe almeno far riconsiderare la plausibilità d'una simile evenienza. Anche Cercamon dovette essere un *cantor*, più o meno direttamente legato all'abbazia di San Marziale²⁷, e ciò non perché nel suo smilzo repertorio ritroviamo tre occorrenze del sostantivo *chan* e una decina del verbo *chantar* (con i suoi derivati o annessi: *braire*, *cridar*, *sonet*), ma per la qualità di tali riscontri²⁸. Il motivo del 'canto del cigno' appare, infatti, per la prima volta in volgare, nella tenzone fra *Maïstre* e *Guilhalmi*, che avremo modo di analizzare dettagliatamente, e non mi pare abbia senso integrare la nota da me dedicata all'argomento con un rinvio a Peire Catala, come fa Billy²⁹, per ribattere che si tratterebbe d'un mero *topos*. A quest'altezza cronologica, il tema era inedito nelle letterature romanze e, più che la tradizione classica³⁰, doveva richiamare alla mente degli ascoltatori la sequenza *Planctus cycni*, «dulcimode cantitans»³¹, la cui melodia fu sfruttata in una vasta congerie di testi fra il 950 e il 1200, ma la cui circolazione manoscritta rinviava imperativa-

²⁶ Sottolineata per primo da G. BERTONI, *Noterelle Provenzali. I. Sopra due componimenti di Cercalmon*, in «Revue des Langues Romanes», 45 (1902), pp. 348-352.

²⁷ Va relativizzata l'affermazione di Jean-Loup Lemaître, secondo la quale questo termine non sarebbe molto diffuso negli obituari dell'Abbazia (perché gli si preferirebbero quelli di *armarius*, o *subarmarius*, che comprendevano le due funzioni, di 'bibliotecario' e di 'cantore', o direttore della scuola musicale (cfr. J.-L. LEMAÎTRE, *Mourir à Saint-Martial: la commémoration des morts à Saint-Martial de Limoges du XI^e au XIII^e siècle*, Paris 1989, p. 323). L'espressione figura infatti in numerosi testi legati all'abbazia: cfr. GRIER *Musical* cit., pp. 13-16.

²⁸ In polemica con il sottoscritto, scrive Valeria Tortoreto (p. 191): «Peraltro non si coglie qui, al contrario di quanto sembra all'editore, l'«orientation *dolce e leggiadra*» del nostro poeta, che al pari del suo successore Bernart de Ventadorn intenderebbe identificarsi come cantore (basterebbero a comprovarlo l'unica occorrenza del sostantivo *chan* e le tre diverse forme del verbo *chantar* presenti nella sua opera)».

²⁹ Nella citata recensione, in «Revue des Langues Romanes», p. 515.

³⁰ Da me ampiamente documentata nella mia edizione, cui vorrei aggiungere un ulteriore rilievo, se non temessi d'essere frainteso: il diminutivo *sonet*, insieme ai verbi *brai* e *cria*, per caratterizzare il lamento del cigno, ci ricorda il *De Rerum Natura*, IV, vv. 907-909: «Ut parvus canor cycni / est melior / qua mille canor gruum». Per la fortuna di Lucrezio nel medioevo, cfr. M. REEVE, *Lucretius in the Middle Ages and in early Renaissance*, in S. Gillespie – P. Hardie (eds.), *The Cambridge Companion to Lucretius*, Cambridge 2007, pp. 205-213.

³¹ *Analecta Hymnica Medii Aevi*, VII *Prosarium Lemovicense. Die Prosen der Abtei St. Martial zu Limoges*, hg. von G.M. DREVES, Leipzig 1889, p. 230.

mente a San Marziale³². Altrettanto preziose, sotto questo aspetto, sono le *ouvertures* delle canzoni *Ab lo temps qe-s fai refreschar* (BdT 112,1b) e *Assatz es or'oimai q'eu chant* (BdT 112,1c). Nella prima, s'esprime il desiderio di inaugurare un *novel chan*, in armonia con l'incipiente primavera e con la «vollkommene Liebe»³³ della quale esso vuole essere l'espressione, con accenti e tecniche che si differenziano deliberatamente da quelli del Conte di Poitiers³⁴, ma rimandano ancora a San Marziale³⁵. Nella seconda, l'autore esterna il rammarico che da troppo tempo, “per aver troppo a lungo dormito”, il proprio canto non sia stato “udito di lontano”, «tant ai estat acondurmitz / c'anc mos chanz non fon lueing auzitz» (vv. 2-3), con uno spirito che richiama alla mente lo *Sponsus*³⁶ e il *Te Autem*³⁷, oltre che numerosi altri testi riconducibili all'abbazia di San Marziale³⁸. Quest'ultima occorrenza conferma, se mai fosse necessario, l'origine nobile del locutore. Si ricordino le parole del *miles* Uc Catola, nella tenzone con Marcabru (BdT 293,6 - 451,1) v. 4, con le quali egli formula il voto che «sia loing lo chanz ausiz»³⁹. Ancora più esplicitamente Gausbert Amiel, definito «paubres cavalliers e bons d'armas» nella *vida*⁴⁰, ci terrà a precisare, *Breu vers* (BdT 167,1, vv. 3-4): «qu'ieu sui trobare, mas non ges / de cels rics qe-s fant auzir de loing»⁴¹. La circostanza che Cercamon fosse in origine un chierico è del resto confermata dallo stesso autore, al v. 3 di *Car vey*, «e no-m socor la clerzia».

³² R. L. CROCKER, *The Repertoire of proses at Saint Martial de Limoges*, PhD Yale University, 1957, p. 52.

³³ “Amore perfetto”, perfino nella ricerca d'una gratifica sessuale. Per quest'aspetto mi permetto di rimandare alla voce «Fin'Amor», nel *Lexikon des Mittelalters*, München 1987, IV, col. 452-453.

³⁴ Per i rapporti con la pratica musicale di San Marziale, cfr. M. SWITTEN, *Versus and troubadours around 1100. A comparative study of refrain technique in the 'New Song'*, in «Plainsong and Medieval Music», 16 (2007), pp. 91-143.

³⁵ Cfr. *Prosarium Lemovicense* cit., p. 41: «hac nova / promamus cantica»; *ibidem*, p. 209: «canticum novum / inter vates / est gloria».

³⁶ Per la metafora del sonno (dell'anima) protrattosi troppo a lungo, sembra quasi superfluo ricordare il refrain dello *Sponsus*: «dolentas, chaitivas, trop i avem dormit», sui cui molteplici significati, si veda A. BECK, *Le Jeu des vierges du manuscrit Paris B.N. Lat. 1139*, in «Revue Romane», 19 (1984), pp. 245-280.

³⁷ Per la necessità di cantare «a voce alta»: cfr. P. MEYER, *Anciennes poésies religieuses en langue d'oc*, in «Bibliothèque de l'École des chartes», 21 (1860), pp. 481-497.

³⁸ Cfr. *Prosarium Lemovicense* cit., pp. 30, 170 ss.

³⁹ Cfr. AU. RONCAGLIA, *La tenzone tra Ugo Catola e Marcabruno*, in *Linguistica e filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*, Milano 1968, pp. 203-254.

⁴⁰ J. BOUTIERE – H. SCHUTZ – I.-M. CLUZEL, *Biographies des troubadours*, Paris 1965, p. 257.

⁴¹ R. VIEL, *Troubadours Mineurs Gascons du XII^e siècle. Alegret, Marcoat, Amanieu de la Broqueira, Peire de Valeria, Gausbert Amiel*, Paris 2011, pp. 177-187.

Non mi pare lecito che, all'insieme degli indizi raccolti (dei quali mi sono limitato a menzionare una piccola parte), si replichi sempre e soltanto con lo stucchevole ritornello, basato su una lettura letterale della *vida*, che Cercamon *doveva* essere «un oscuro giullare guascone». Non v'è alcun dubbio che Cercamon fosse 'anche' un giullare, ma piuttosto nel senso che a quest'espressione riservava San Bernardo⁴²; ammettiamo anche che egli potesse esser considerato in qualche misura 'guascone': l'importante è che si interpreti tale aggettivo come uno stato d'animo, una maniera poetica, non certo come una mera determinazione geografica, né tanto meno linguistica. La semplice circostanza ch'egli componesse, al pari di Ebolo, "cantilene in volgare" fa di lui un giullare: il che però non inficia la sua origine nobile. Lo aveva già intuito nel 1868 Julius Brakelmann, che, nel tradurre i contestatissimi vv. 48-49 della tenzone («Guilhalmi, ben pauc vos costa / lo mieus ostal del castel»): «Wenig kostet euch die Bewerthung, die ich Euch in meinem Schlosse gebe», aggiungeva testualmente: «wo man sich Cercamon sogar als Ritter und Schlossherrn vorstellen muss, was mit dem Gewerbe eines Jongleur unverträglich. Ausserdem zeigen die vagen Ausdrücke der Notiz, so wie die Etymologie des Namens, die, wie es scheint, nur erfunden ist, um etwas von dem Dichter zu schreiben»⁴³.

La conferma del prestigio del nostro trovatore, soprattutto in ambito limosino, ma non solo, ci viene proprio dai testi dei rimatori coevi, il più importante dei quali, nell'ambito della nostra ricerca, è Bernart de Ventadorn. In merito agli esordi poetici del Limosino e ai componimenti da lui indirizzati al conte di Tolosa, Raimondo V, in un interessante contributo apparso di recente⁴⁴, Sara Pezzimenti ha osservato: «L'interesse di questi testi consiste proprio nella possibilità di situare la loro composizione negli anni della crociata, cioè tra il 1147 e il 1150 circa, riconoscendo dietro *Alvernhatz* un giovane Raimondo V, appena succeduto a suo padre, e dietro *Conort*, Aliénor d'Aquitania al momento del suo rientro dalla Crociata, ancora al fianco del primo marito, Luigi VII di Francia». Come si vede, non sono il solo

⁴² Si veda in proposito M. ZINK, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris 2003 (in particolare il capitolo VII: «En suivant saint Bernard. Le jongleur de Dieu et le cantique de l'amour», pp. 161-202).

⁴³ J. BRAKELMANN, *Die Pastorelle in der nord- und südfranzösischen Poesie*, in «Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur», 9-10 (1868), pp. 155-189 e 307-337 (p. 161). In quest'articolo, certo non privo di ingenuità ed errori, ma per molti aspetti interessante, si sosteneva la tesi secondo la quale le pastorelle oitaniche avrebbero un'origine popolare, mentre quelle occitaniche ne avrebbero una aristocratica, risolvendosi in una sorta di sirventese. I filologi francesi, che non si presero la briga di leggere con attenzione l'intero contributo, lo liquidarono con poche frasi di circostanza: cfr. A. JEANROY, *Les Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*, Paris 1889, p. 26.

⁴⁴ Si veda in proposito la messa a punto di S. PEZZIMENTI, *Bernart de Ventadorn non fu abate di Tulle*, in «Medioevo Romanzo», 33 (2009), pp. 392-401 (p. 396, n. 10).

a «invecchiare indebitamente il Limosino, anticipandone notevolmente la produzione poetica», come pretende Valeria Tortoreto (p. 194).

Nel rileggere per l'ennesima volta *Be·m cuidei de chantar sofrir* (BdT 70,13), alla luce di queste nuove considerazioni, mi rendo conto che la canzone è, a suo modo – e per quanto il lirismo totalizzante dell'autore possa consentire quest'espressione – una sorta di compianto funebre per il *Chantador* che aveva preceduto Bernart in quel di Ventadorn⁴⁵. Rileggiamone i vv. 3-7, che non possono non richiamare alla mente gli incipit del *planh* e della tenzone dello stesso Cercamon (nella quale il lamento è concepito in funzione della *consolatio*):

Eras, pus negus no s'esjau
e pretz e donar vei morir
no posc mudar, no prenda cura
d'un vers novel a la frejura,
que conortz er als autres entre lor⁴⁶.

Tale impressione è confermata dalla *tornada* sulla cui interpretazione non è il caso di insistere ulteriormente, ma per la quale mi si consenta di sottolineare il legame organico fra la funzione del *chantador* e la pratica dell'insegnamento, di cui Bernart dichiara di voler farsi carico:

Ventadorn er greu mais ses chantador,
que·l plus cortes e que mais sap d'amor
m'en essenhet aitan com ieu n'apren⁴⁷.

Il particolare che Bernart, ai vv. 6-7 di *Ara no vei luzir solelh* (BdT 70,6) insista sull'avvilimento dei più, cui contrappone la propria capacità di risollevarsi anziché sprofondare nell'abiezione, sembra confermare l'altra intuizione di Martín de Riquer⁴⁸, secondo il quale, nell'incipit di questa canzone, un'allusione, da parte di Bernart, all'eclissi di sole dell'ottobre 1147 sarebbe più che probabile:

Ara no vei luzir solelh,
tan me son escurzit li rai;
e ges per aisso no-m esmai,
c'una clardatz me solelha
d'amor qu'ins el cor me raya:

⁴⁵ Lo aveva già suggerito M. DE RIQUER, *Los Trovadores*, Barcelona 1975, I, p. 344, con ricchezza di argomenti.

⁴⁶ C. APPEL, *Bernart von Ventadorn. Seine Lieder*, Halle 1915, p. 76.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 78.

⁴⁸ M. DE RIQUER, *Una cançó de Bernart de Ventadorn de l'any 1147*, in «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XLIV (1993-1994), pp. 447-450.

e, can outra gens s'esmaya,
 eu melhur enans que sordei,
 per que mos chans no sordeya⁴⁹.

Proprio alla fine del 1147 si verificarono due eventi portentosi: un'eclissi di sole, il 26 ottobre e, poco tempo dopo, l'apparizione d'una cometa. Soprattutto il primo di questi fenomeni, registrato da numerosi cronisti⁵⁰, fu interpretato come un segno premonitore del fallimento della seconda crociata. Valeria Tortoreto ha perfettamente ragione quando individua una forte intertestualità fra la seconda strofe di *Ara no vei luzir solelh*:

Prat me semblon vert e vermelh
 aissi come l doutz tems de mai;
 si-m te fin'amors conhd'e gai:
 neus m'es flors blach'e vermelha
 e iverns calenda maya
 que-l genser e la plus gaya
 m'a promes que s'amor m'autrei,
 s'anquer no la-m desautreya?⁵¹

e l'esordio di *Tant ai mo cor ple de joia* (BdT 70,44), pur posteriore di alcuni anni:

Tant ai mo cor ple de joya,
 tot me desnatura.
 Flor blancha, vermelh'e groya
 me par la frejura,
 c'ab lo vent et ab la ploya
 me creis l'aventura,
 per que mos pretz mont'e poya
 e mos chans melhura.
 Tant ai al cor d'amor,
 de joi e de doussor,
 que lo gels me sembra flor
 e la neus verdura.

Ma la circostanza si può tranquillamente spiegare col fatto che entrambi i componimenti sono dedicati ad Aliénor, e la metamorfosi della natura che il ricordo dell'amata provoca nel locutore resta immutata negli anni. Quel che più ci interessa è

⁴⁹ APPEL, *Bernart* cit., p. 40.

⁵⁰ Ne fornisce l'elenco completo J. MANN, *Nivardus*, «*Ysemgrinus*», Text with Translation, Commentary and Introduction, Leiden 1987, pp. 135-137.

⁵¹ APPEL, *Bernart* cit., p. 40 ss.

però l'esplicita auto-identificazione di Bernart con il personaggio di «Tristan l'Amador» (e della regina Aliénor con «Izeut la Blonda»), dei vv. 45-48:

plus trac pena d'amor
de Tristan l'Amador,
que·n sofri manhta dolor
per Izeut la Blonda.

Collocare alla fine del 1147 gli esordi poetici del Limosino, anche sulla scorta di *Ara no vei luzir solelh*, come ho fatto nella mia edizione, ma non certo sulla base di quest'unico elemento, non significa in alcun modo arretrarne arbitrariamente la produzione, addirittura «di oltre un ventennio», ma al contrario ci aiuta a comprendere una vasta gamma di allusioni che altrimenti resterebbero irrelate, la più importante delle quali è quella al *cor Tristan* di *Ab lo pascor* (BdT 112,1a). Per limitarmi a un esempio, fra le canzoni indirizzate a Conort-Aliénor negli anni 1147-1150, in *Gent estera que chantes* (BdT 70,20), vv. 10-17, troviamo già una tipica situazione 'tristaniana':

Mas fals lauzenger engres
m'an lunhat de so päis,
que tals s'en fai esdevis
qu'eu cuidera que·ns celes
si·ns sabes ams d'un coratge.
E car me don espaven,
vau queren – cubert viatge,
per on vengues a lairo
denan leis, ses mal resso⁵².

L'allontanamento dal paese dell'amata per colpa dei *lauzenger* e il desiderio di venire furtivamente e proditoriamente a raggiungerla (*a lairo*)⁵³ mi paiono segnali inequivocabili del fatto che l'auto-identificazione di Bernart col mitico Tristano (un tratto quest'ultimo che definisce l'intera produzione del Limosino e il suo stesso sodalizio con Raimbaut d'Aurenga) risalga ai suoi primissimi esordi poetici. Resto pertanto dell'avviso che proprio a Bernart si riferisca Marcabru in *Bel m'es quan la rana chanta* (BdT 293,11), vv. 57-64; un testo la cui attribuzione ad Alegret non

⁵² APPEL, *Bernart* cit., p.114.

⁵³ Nel *sirventes-ensenhamen*, a proposito di Tristano, Guerau de Cabrera dice «c'amava Yceut a lairon», cfr. F. PIROT, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles*, Barcelona 1972, p. 553, v. 186. Condivido l'interpretazione di R. LEJEUNE, *Les Noms de Tristan et Iseut dans l'anthroponymie médiévale*, in *Mélanges Frappier*, Genève 1970, II, pp. 625-630, che traduce quest'espressione «comme un larron», e cioè un «ladro d'onore», preferibile al generico «en secret».

mi pare minimamente giustificabile, al di là degli sforzi di Valeria Tortoreto, che la asserisce in maniera assiomatica⁵⁴:

D'aqui nais l'avols barata,
ric, cui Mortz e Dieus decresca,
qu'us non fai condug ni tresca!
Non sia lauzenja plata
cell qui sa maisnad'efama;
cest vest la blancha camiza
e fai son seinhor sufren
e ten sidons a sa guiza.

Continuo ad esser convinto che la menzione della “camicia immacolata” (rivestita da chi disonora il proprio signore feudale e tiene in suo dominio la di lui moglie) si riferisca non solo alla leggenda di Tristano, ma anche al rimatore che con questo personaggio s'era identificato: il giovane Bernart de Ventadorn, allo stesso tempo *rossinhol* e *Tristan*. Nelle canzoni dedicate a Conort-Aliénor, il Limosino non lesina dettagli sulle proprie pretese amorose. E il solo fatto che un semplice poeta esprima una pulsione erotica così appassionata nei confronti d'una regina dalla condotta peraltro non irrepreensibile non poteva non fomentare lo scandalo: quest'ultimo si manifesta nelle forme più varie, dai doppi sensi ironici di Bernart Marti, alla violenta satira di Marcabru, fino all'accorata reazione dello stesso Cercamon, in *Ab lo pascor*, vv. 36-42:

Non a valor – d'aissi enan
cela c'ab dos ni ab tres jai
– et ai! n'enqor – lo cor Tristan! –
qe Dieus tan falsa no-n fetz sai:
mielz li fora ja non nasqes
enanz qe failliment fe[e]s,
don er parlat tro en Peitau.

La degradazione in cui precipita colei che giace con due o tre (drudi) provoca lo svilimento dello stesso cuore di Tristano. Ancora una volta siamo in presenza d'un lessico ‘clericale’, allo stesso tempo raffinato e allusivo⁵⁵. La formula «sarebbe me-

⁵⁴ In questa mia convinzione non sono solo: si veda la citata, recentissima edizione di R. VIEL, *Troubadours Mineurs Gascons* cit., p. 27, n. 48. La datazione al 1145 di *Bel m'es*, proposta da I. FRANK, *La plus ancienne allusion à l'Italie dans la poésie des troubadours*, in «Cultura Neolatina», VI-VII (1946-1947), pp. 33-38, sulla base dell'allusione alla «lei de Piza», si è rivelata poco fondata, dopo la dimostrazione di P. A. FUKSAS, *Etimologia e geografia nella lirica dei trovatori*, Roma 2002, pp. 26-29.

⁵⁵ Si veda quanto accade ad Adamo dopo il peccato originale e il tradimento di Eva, al dire di Riccardo di San Vittore: «Post peccatum primi hominis et poenam quam

glio non fosse mai nata» (v. 40 s.: «mielz li fora ja non nasques») rinvia infatti puntualmente al Vangelo di Matteo, XXVI, 24, e al tradimento di Giuda: «Bonum erat ei si natum non fuisset homo ille»; un passo, quello dell'Ultima Cena, peraltro già evocato, sotto forma di proverbio, ai vv. 20-21:

Qi glazi fai, a glazi es
feritz d'eis lo seu colp mortau.

Resto dell'idea che al v. 38 si debba interpretare «lo cor Tristan» come “il cuore di Tristano” e non vedo perché la presenza d'una forma *cor* al caso retto singolare sarebbe problematica⁵⁶. Presso i primi trovatori e quelli della generazione ‘classica’ i riscontri sono molteplici: dal Conte di Poitiers (BdT 183,7), v. 15: «per pauc no m'es lo cor partitz»; a Bernart de Ventadorn (BdT 70,16), v. 34: «sos fers cor durs et iratz»; e 70, 43, v. 8: «lo cor de dezirer no-m fon»; a Raimbaut d'Aurenga (BdT 389,1), v. 30: «que-l cor mi ri neis en dormen»; a Giraut de Borneil, (BdT 262,3), v. 9: «que-l cor joi d'autr'amor non a».

Analoghe considerazioni potrebbero farsi su *faig* del v. 11 («Jovenz e Faig[s] fraing e dechai»), che Valeria Tortoreto pretende errato e mi rimprovera di non correggere. Ribadisco che si tratta invece d'un termine chiave per l'interpretazione del nostro componimento, che serve a connotare la differenza fra la *fin'amor* e la triviale soddisfazione degli appetiti sessuali. Nella poesia latina elegiaca il *factum* era il libero e consapevole appagamento dell'amore⁵⁷, ma lo sapevano bene anche i trovatori: si vedano, fra gli altri, Peire d'Alvernhe, *Rossinhol el seu repaire* (BdT 323,23), vv. 55-58: «e val mai / qui-l fag fai / anz c'als la-n destrenha!» e Giraut de Borneil, *Alegrar mi volg* (BdT 242,5), v. 71: «mainz gabs, mainz digz, mainz faigz ginhos»⁵⁸. Correggere il manoscritto unico non solo non è lecito, ma rischia di compromettere l'esegesi del testo.

Le parole di Cercamon sulla traditrice che giace con due o tre amanti trovano una singolare consonanza, anche se in versione ironica, nella canzone di Bernart Marti, *Bel m'es lai, latz la fontana* (BdT 63,3), vv. 10-18:

assignavimus quam inde incurrit, videndum est quare imputetur posteritati eius» (*Richardi a Sancto Victore Opera Omnia*, in *Patrologia Latina*, Paris 1886, XCVI, col. 112).

⁵⁶ Scrive Valeria Tortoreto (p. 197): «La necessità del timbro chiuso per la rima al mezzo induce giustamente Rossi a vedere in *encor* una voce del verbo incorrere, ma lo costringe ad accettare *cor* come soggetto, anziché come complemento oggetto».

⁵⁷ Cfr. R. PICHON, *De Sermonibus Amatorum apud Latinos Elegiarum Scriptores*, Paris 1902, alla voce FACERE.

⁵⁸ Laddove l'aggettivo *ginhos* specifica la natura dei *faigs*.

Dona es vas drut trefana
 de s'amor pos tres n'apana;
 estra lei
 n'i son trei;
 mas ab son marit l'autrei
 un amic cortes prezant,
 e si plus n'i vai sercant
 es desleialada
 e puta provada⁵⁹,

un testo che si chiude coi celebri vv. 60-63:

C'aisi vauc entrebescant
 los motz e-l so afinant
 lengua entrebescada
 es en la baizada.

Lo stesso Bernart Marti riprende la delicata formula dell'*entrebescaire* in un altro componimento *Quan l'erb'es reverdezida* (BdT 63,8), ch'egli invia a un non meglio identificato n'Eblon, vv. 57-63:

N'Eblon man, ves Marguarida,
 lo vers per un mesatgier,
 qu'en lui es amors jauzida
 de don'e de cavalier.
 Et ieu soi sai ajustaire
 De dos amicxs d'un vejaire,
 n'Aimes e-n l'Estrebeschui⁶⁰.

Nella *tornada*, vv. 64-66, l'autore chiude il poema con una frase enigmatica che ha suscitato diversi interventi⁶¹:

N'Aimes⁶² e-N l'Estrebeschaire
 son dui amic d'un vejaire
 ... ab l'Entrebeschui

⁵⁹ F. BEGGIATO, *Il trovatore Bernart Marti*, Modena 1984, p. 83.

⁶⁰ BEGGIATO, *Il trovatore* cit., p. 133.

⁶¹ In particolare AU. RONCAGLIA, *Due postille alla "Galleria letteraria" di Peire d'Alvernhe*, in «Marche romane», 19 (1969), pp. 71-78; S. GAUNT, *Troubadours and Irony*, Cambridge 1989, p. 189-191.

⁶² Il ms. unico (E, f. 112) ha *Nalnes*, che sembra scorretto. Ma come emendare? Si dovrà leggere *Naimes*, con riferimento al personaggio della *Chanson de Roland*, o a Giraut de Borneil (Roncaglia), o non piuttosto *N'Aimes*, vista la simmetria *N'Eblon ... N'Aimes*?

In merito all'identità del dedicatario, nella mia edizione mi sono pronunciato in favore di Ebolo II di Ventadorn, titolare del castello di Margerides (a 23 km da Moustier-Ventadour)⁶³, piuttosto che a Ebles de Saigna, la cui nobiltà non è particolarmente celebrata dai confratelli⁶⁴. Oggi posso precisare ulteriormente tale riscontro, estendendolo al misterioso *N'Aimes*, che altri non sarebbe se non il terzo figlio dello stesso Ebolo II⁶⁵. Se così fosse, poiché non mi pare sussistano dubbi sul fatto che l'*Entrebeschiu* sia lo stesso Bernart Marti, l'*Estrebeschaire* (lo "Scioglitore"), tanto vicino a *N'Aimes* da dividerne lo stato d'animo, potrebbe essere proprio Bernart de Ventadorn, per la sua maniera *leu* e per la sua vocazione "didattica", di cui abbiamo già avuto occasione di occuparci.

L'insieme di questi rilievi non avrebbe significato alcuno se, come pretende Maurizio Perugi, in una scheda che sembra aver fatto testo nei più recenti interventi sulla poesia dell'epoca⁶⁶, Bernart Marti fosse un trovatore molto meno antico di quanto finora ipotizzato. Purtroppo però la scheda in questione si fonda su una serie di rilievi decisamente errati, di cui fornisco qui di seguito un rapido elenco. Al contrario di quanto affermato da Perugi, *diu* (< DICO) in rima è reperibile presso Guillem Ademar (BdT 202,6, v. 25) e Marcabru (BdT 293, 8, v. 26); *mercei* in rima addirittura presso il Conte di Poitiers (BdT 183,4, v. 14), Bernart de Ventadorn (BdT 70,7, v. 55), Giraut de Borneil (BdT 242 36, v. 30) e Bertrand de Born (BdT 80, 31, v. 34). Inoltre, in Bernart Marti, le forme *brezador*, *pintor*, a dispetto delle apparenze, non sono nominativi *plurali*, come pretende Perugi, ma *singolari* (e il presunto metaplasmo è perfettamente giustificabile per il fatto che sono in rima). Ma quel che più conta, è che nei suoi studi, ingiustamente dimenticati, su Bernart Marti, Ernest Hœpffner aveva persuasivamente dimostrato che la *querelle* con Marcabru è fondamentale per l'interpretazione del nostro trovatore, e non si vede perché mai, se

⁶³ Cfr. J.-L. LEMAÎTRE, *Le Limousin monastique*, Ussel 1992, p. 101.

⁶⁴ Anche se nella tenzone fittizia attribuibile a Garin le Brun (BdT 163,1), vv. 51-53, è nominato con rispetto, cfr. PIROT, *Recherches* cit., p. 172.

⁶⁵ Si vedano J. B. CHAMPEVAL, *Cartulaire de l'abbaye d'Uzerche (Corrèze)*, Paris 1901, p. 52 (n° 4bis) et 375 (n° 954): «... Eblone vicecomite, uxore eius Agne et filiis suis Arcambaldo, Eblone, Aimone»; L. GRILLON, *Cartulaire de l'abbaye de Notre-Dame de Dalon*, Périgueux 2004, p. 181: «[a testimoniare è Ebolo III di Ventadorn] Raimundus, frater meus Lemovicensis canonicus ... Aimo patruus meus, Alaiz mater mea»; J.-L. LEMAÎTRE, *Famille et parenté dans la chronique de Geoffroy de Vigeois*, in «Cahiers de Fanjeau», 43 (2008), p. 54: «Geoffroy lui [à Ebles II, surnommé le Chanteur] attribue un seul fils: de Agne ... genuit Ebolum. Ils en eurent au moins trois, dont les deux premiers portent les noms traditionnels de la famille: Archambaud, Èbles et Aimon, mentionnés avec leurs parents dans un acte du cartulaire d'Uzerche en 1147, Aimon étant encore attesté avec son neveu Èbles en 1174».

⁶⁶ M. PERUGI, *Les textes de Marcabru dans le chansonnier provençal A: prospections linguistiques*, in «Romania», 117 (1999), pp. 289-315 (p. 293, n. 14).

si trattasse d'un poeta del XIII secolo, egli dovrebbe essere animato da una simile *vis* polemica nei confronti d'un rimate di un passato ormai remoto⁶⁷. Le medesime considerazioni potrebbero farsi, del resto, anche per Bernart de Ventadorn⁶⁸.

3. La tenzone fra Maïstre e Guilhalmi

Nel suo brillante intervento al Convegno su «Anonimato ed Eteronomia Poetica» del giugno 2009⁶⁹, che pure prende lo spunto dalla mia edizione utilizzandone l'introduzione e il commento, ma ribaltandone in parte le conclusioni, Maria Luisa Meneghetti fornisce una rilettura della tenzone *Car vei fenir a tot dia*. Poiché tutti coloro che si sono occupati di questo lavoro hanno creduto opportuno pronunciarsi su questo difficile testo che, per la data in cui fu composto, costituisce un autentico monumento della tradizione occitanica, mi sia consentito di riassumere e precisare ulteriormente l'interpretazione da me proposta.

La prima strofe del componimento⁷⁰ si apre con la figura retorica dell'*ecphronesis*, che si arricchisce col rinvio altrettanto colto al già ricordato motivo del "canto del cigno". Di fronte al decadere dei costumi e al tramonto della cortesia (direttamente collegabile con la morte dell'ultimo Conte di Poitiers), al poeta non resta che intonare il suo triste lamento. È solo a questo punto che si inserisce la voce d'un secondo locutore, che chiama il primo (e cioè l'Autore stesso) "Maestro", interpretando in senso estremamente materialistico le dotte esclamazioni esordiali e imprimendo al poema un tono completamente diverso e apparentemente triviale. Che questo interlocutore si consideri un allievo del primo, è attestato dall'epiteto («Maïstre») con cui gli si rivolge. Se è vero che da questo punto in poi – sull'esempio del primo dei Trovatori – si parlerà ancora di abilità poetica, ma soprattutto di

⁶⁷ Si vedano E. HEPFNER, *Le troubadour Bernart Marti*, in «Romania», 53 (1927), pp. 103-150; Id., *Encore sur Bernart Marti*, in «Romania», 54 (1928), pp. 117-124; Id., *Bernart Marti ou Bermon Rascas?*, in «Romania», 56 (1930), pp. 126-129; Id., *Les poésies de Bernart Marti*, Paris 1922.

⁶⁸ Per il quale mi limiterò a rinviare allo splendido corso dell'anno accademico 1984-85 di AU. RONCAGLIA, *Il trovatore Bernart de Ventadorn*, Roma 1985.

⁶⁹ Il titolo dell'articolo, *Eteronimi e "avatars": il caso della "tenso" fra Maïstre e Guilhalmi (BdT 112:1)*, citato per esteso qui sopra alla nota 17, appare alquanto oscuro per una dimenticanza della redazione di «Critica del Testo», che ha ommesso di precisare che il contributo in questione risulta da un intervento pronunciato nel quadro del Colloquio *Anonymat poétique et hétéronymie*, da me organizzato all'Istituto Svizzero di Roma, il 9 giugno 2009 (per altri interventi allo stesso Colloquio, si veda «Critica del Testo», 12, 2009, pp. 239-259 e 279-296).

⁷⁰ Che l'unico manoscritto che lo ha trasmesso, **R** f. 48v, attribuisce a «Sercalmon».

donne, di doni e di cavalli⁷¹, ciò non significa, però, che il tema fondamentale della tenzone non resti (come nel *planh*) la fine d'una dinastia e l'imminente arrivo nei territori del Sud, da dominatore, del Delfino di Francia. Fuor di metafora, come nel caso del *planh*, ci troviamo di fronte a un testo eminentemente politico. *Guilhalmi* ironizza sulla circostanza che *Maïstre*, nell'accettare l'alleanza col novello Conte di Poitiers (nonché futuro re), di cui si attende l'arrivo imminente, è pronto a trasformarsi in lenone, prostituendo le proprie donne. I riferimenti alla *guazalha* e al *palafre* della seconda strofe sono troppo circostanziati per essere trascurati, come è stato fatto finora e come continuano a fare i miei interlocutori. Nel caso del primo termine, si tratta del guadagno assicurato dalle prostitute al loro protettore; ai riscontri già forniti nella mia edizione, aggiungo che lo stesso termine connota il comportamento sconsiderato dei *molheratz* nella difficile *A l'alena del vent doussa* (BdT 293,2), vv. 24-25: «gilos que-s fan baut guazalhan / meton nostras molhers en joc»⁷². Il secondo termine, *palafre*, come già nei testi del Conte di Poitiers⁷³, denota le caratteristiche fisiche del servo destinato a occuparsi (intimamente) della propria padrona. *Maïstre* mangia la foglia e, sul medesimo registro metaforico, replica che preferisce contentarsi della sua piccola *calha*⁷⁴, piuttosto che attendere invano giovani “puledri” altrui. Imperterrita, *Guilhalmi* prosegue con le sue dichiarazioni ottimistiche, sicuro che i doni del nuovo Conte finiranno per soddisfare il Maestro e si augura che quest'ultimo possa tornare a poetare (rinunciando al proposito iniziale di non più cantare), incoraggiato dall'arrivo della primavera, simboleggiata dal rifiorire della Typha (*cesc*). Sforzandomi di recuperare, al v. 47 la lezione del manoscritto, solo in minima parte alterata, ho proposto l'emendamento: «vos pareisa-l cesc novel». All'interpretazione del verso, così ricostruito, ho dedicato più d'una pagina (pp. 201-203) e mi sembra strano che Maria Luisa Meneghetti m'accusi di essere «un po' reticente» in materia. La mia gentile interlocutrice (e con lei la stessa Valeria Tortoreto e Pietro Beltrami, per non parlare di Dominique Billy⁷⁵) hanno trascurato la seconda parte della nota in questione, nella quale, offrendo, per *cesc*, il riscontro fino ad allora inedito della redazione trädita dal ms. C del sirventese di Giraut de Borneil, *Si per mon Sobretotz non fos* (BdT 242,73), vv. 49-50: «Eu vi c'om prezava chanzos / e qe plazian cesch(a)'e glais», ricordavo come questa po-

⁷¹ Che si parli di cibo è una mera ipotesi di M. L. Meneghetti (si veda quanto osservato qui sotto a proposito della proposta di correzione di *castel* del manoscritto unico in *gastel*).

⁷² Cfr. L. Rossi, *Anonymat poétique et hétéronymie*, in «Critica del Testo», XII (2009), pp. 239-259 (p. 250).

⁷³ *Compagno*, *no puosc mudar qu'eo no m'effrei* (BdT 183,4), v. 18: «si non pot aver caval ... compra palafrei».

⁷⁴ Qui intesa nel senso di 'prostituta' (analogamente al latino *coturnix*).

⁷⁵ Su cui si veda qui sopra la nota 8.

trebbe esser considerata *lectio difficilior*⁷⁶, ma come fosse stata trascurata dagli editori che le hanno preferito la più ovvia «e que plazian tresp e lais». Osservavo altresì come il giunco fosse metaforicamente deputato a “intrecciare testi” fin dall’epoca classica (rinviando al «lento vimine» virgiliano: *Georgicon* IV 34, *Eneide*, III 31). Per la fortuna della metafora anche nel latino medievale, basterà rimandare allo studio ancora fondamentale di Pascale Bourgain⁷⁷. Riassunta in poche parole, la funzione primaria del *cesc* era quella tipica dell’*entrebescar*, dell’intrecciar canestri e, sul piano metaforico, composizioni poetiche.

Mi è stato obiettato da più parti che *pareisa* non si giustificerebbe grammaticalmente⁷⁸, dimenticando che basta una breve incursione in COM⁷⁹, per verificare quanti congiuntivi dei verbi incoativi giustificano a iosa questa forma: *creissa*; *conoyssa*, *conoyzas* e *conoyzan*; *naysan*, etc. Il problema è che, abituati come siamo agli stereotipi, non ci capacitiamo del fatto che possano esistere forme non cristallizzate nelle edizioni moderne, ma perfettamente lecite. Mi si è altresì obiettato che *cesc* apparirebbe solo al femminile nei dialetti occitanici, dimenticando che si tratta d’un termine celtico diffuso, anche nella forma maschile (qui necessaria per l’ortometria), in tutta l’area gallo-romanza⁸⁰.

Credo ancora che questo recupero consenta di comprendere meglio l’insieme del poemetto, istituendo una correlazione fra l’esordio pessimistico e la conclusione che apre uno spiraglio alla possibilità d’un ritorno al canto. Il testo si chiude comunque con ulteriore battibecco fra *Guilhalmi*, che si rifiuta di remunerare come dovrebbe *Maïstre*, delegando quest’incombenza al nuovo Conte, e il maestro stesso che osserva beffardamente quanto sia facile ripagare l’ospitalità ricevuta con la scarsella altrui. Anche l’espressione *ostal del castel* è perfettamente spiegabile sul piano storico, con riferimento a consuetudini d’epoca medievale e a una terminologia, in auge al Sud della Francia. Si tratta in particolare dell’«hospicium» (o «ho-

⁷⁶ Per il rapporto semantico che unisce *cesch*’ e *glais*.

⁷⁷ P. BOURGAIN, *Les verbes en rapport avec le concept d’auteur*, in M. Zimmermann (ed.), «Auctor» et «auctoritas». *Invention et conformisme dans l’écriture médiévale*, Paris 2001, pp. 361-374.

⁷⁸ I miei recensori attribuiscono tale rilievo alle curatrici della recente raccolta *The troubadours “Tensos” and “Partimens”*. *A Critical Edition*, ed. by L. PATERSON – R. HARVEY, London 2010, p. 251, ma il primo a interrogarsi sulla legittimità di questa forma è stato P. SKÅRUP, nella sua recensione (in «Revue Romane», XXI, 1986, pp. 150-154) all’edizione a cura di G. WOLF – R. ROSENSTEIN, *The Poetry of Cercamon and Jaufrè Rudel*, New York and London 1983.

⁷⁹ P. T. RICKETTS, *The Concordance of Medieval Occitan (COM)*, Turnhout 2001-.

⁸⁰ Cfr. J. HUBSCHMID, *Fr Laïche, dt lische. Eine gallische und germanische Wortfamilie*, in «Zeitschrift für celtische Philologie», 24 (1954), pp. 81-90 (p. 87).

stellum») «castri» (o «castelli»), che corrispondeva all'abitazione del signore⁸¹. Coerentemente con il tono ironico del componimento, questo dettaglio serve a chiarire come *Maïstre*, accettando le provocazioni e l'accusa di lenocinio avanzata da *Guilhalmi*, pretendesse un rimborso per l'ospitalità offerta. Alla luce di queste considerazioni, ammetto che l'emendamento a suo tempo proposto da Valeria Tortoreto⁸² per il v. 53: «Guilhalmi, fols es q̄i eus sosta» («è folle chi vi accorda una dilazione») è preferibile a ogni altro tentativo.

Al contrario, correggere il manoscritto, trasformando in un autentico 'pasticcio' (*gastel*) il castello (*castel*) del codice, come propone Maria Luisa Meneghetti, non aiuta certo a far luce sul testo, ma finisce per giustificare il pregiudizio ideologico in base al quale i giullari dovrebbero necessariamente esser tutti di modesta condizione, occupati soprattutto a riempirsi il ventre. Nell'articolo in questione, l'autrice, immemore del rasoio di Ockam, per il quale «entia non sunt multiplicanda sine necessitate», comincia col mettere in dubbio che «*Maïstre* sia davvero la controfigura o il portaparola di Sercalmon» (p. 13), immaginando che il nostro poeta si sia limitato a mettere in scena, alla corte di Guglielmo X, l'*altercatio* di due giullari di diversa cultura e abilità, entrambi *avatars* dello stesso Guglielmo IX, in un certo senso 'onomasticamente sdoppiato' fra *Maïstre* e *Guilhalmi*. La debolezza di fondo d'una simile tesi sta nel fatto che, a differenza dei provenzalisti italiani, nessuno, nel XII secolo, si è mai sognato di chiamare confidenzialmente *Guilhelm* il Conte di Poitiers e una deformazione burlesca di tale nome in *Guilhalmi* non sarebbe stata tollerata a corte, meno che mai nei giorni immediatamente successivi alla tragica scomparsa del Tolosano. Se è estremamente probabile che *Sercalmon* abbia composto l'intero componimento, altrettanto probabile è che abbia riservato a se stesso il ruolo del *Maïstre* e abbia scelto quale antagonista fittizio un personaggio storico reale, ben noto alla corte di Guglielmo X, il cui nome doveva realmente essere *Guilhelm* (o, meglio, *Guilhelmi*)⁸³.

A proposito della identità storica di *Guilhalmi*, in un articolo che non pretendeva fornire alcuna prova decisiva, ma che nessuno dei miei interlocutori ha creduto di dover prendere in esame, suggerivo che, proprio nel 1137 abbiamo notizia della presenza, alla corte pittavina, d'un *Guilhelmi* certamente noto al pubbli-

⁸¹ Cfr. L. FILLET, *Aps féodal et ses dépendances*, Aps 1893, pp. 14, 37; M. ZERNER, *Le cadastre, le pouvoir et la terre. Le Comtat Venaissin pontifical au début du XV^e siècle*, Rome 1993, p. 317.

⁸² Particolarmente apprezzato anche da Paul Skårup, nella citata recensione all'edizione Wolf – Rosestein, p. 153.

⁸³ La deformazione del nome in *Guilhalmi*, se non è dovuta al copista di **R**, potrebbe servire a sottolineare il rapporto funzionale con *guilla*, *guilha*, "inganno", "raggiro" (cfr. G. FEXER, *Die ältesten okzitanischen und mittellateinischen Personenbeinamen nach südfranzösischen Urkunden des XI., XII. und XIII. Jahrhunderts*, Diss. Universität Würzburg, 1978, p. 377).

co di *Sercalmon*, dal momento che si tratta del siniscalco di Guglielmo X in persona, il cui nome appare spesso al diminutivo per distinguerlo dal padre, Guglielmo, signore di Mauzé-sur-le-Mignon⁸⁴. È di lui che è fatta menzione in una lettera del 1137, inviata da Guillaume de Rançon (uno dei vassalli favoriti di Aliénor) all'abate Sigeri: «Mandastis ut redderemus quingentos solidos filio Wilelmino de Mausiaco»⁸⁵. Proprio in qualità di siniscalco dell'ultimo Conte di Poitiers, nel 1135, egli sottoscrive un documento firmandosi «Gulielmus de Mauzé Dapifer Comitatus Pictaviensis»⁸⁶. Altro elemento utile a illustrare la personalità del nostro eroe è che sia passato alla storia per aver aggredito, in un momento di follia – o piuttosto d'insensata foia sessuale – la vecchia badessa del convento di Notre-Dame di Saintes, che altri non era se non *Agnes*, sorella di Guglielmo IX e zia di Guglielmo X! Di questo peccato egli fece ammenda in seguito, ma ciò non bastò perché il suo nome non restasse legato in perpetuo a quel momento di insania. Non pretendo che si debba a ogni costo identificare il deuteragonista di *Car vey fenir* con *Guilhelm* (o *Guilhelmi*) de Mauzé, anche se converrebbe perfettamente a un *dapifer* l'incombenza di remunerare un *magister*. Se poi quest'ultimo fosse davvero identificabile con Ebolo II di Ventadorn, considerato (proprio per la sua rivalità con la dinastia pittavina), fin troppo vicino al re francese, non ci sarebbe da stupirsi che al signore di Mauzé, che si riavvicinerà alla regina Aliénor solo dopo il secondo matrimonio di lei con un Angioino, fossero attribuite, nella messinscena della tenzone, le brucianti dichiarazioni relative alla *guazalha*.

Il problema esegetico che si pone a chi tenti di comprendere testi così antichi è quello della misura: se cioè sia più prudente e consigliabile fermarsi al livello letterale dell'interpretazione o non sia doveroso tentare di spingersi oltre, sempre con l'ausilio dei documenti storici. Personalmente, preferisco pensare che se questi testi sono giunti fino a noi, ciò non sia dovuto al caso, ma che essi abbiano celato significati più profondi di quanto non possa trasparire a una prima lettura. Nella fattispecie, l'ansia per la sorte del ducato d'Aquitania era ben presente alla coscienza dei signori del Sud della Francia fin dal 1137, sia che essi approvassero la scelta di Guglielmo X di destinare la propria giovane erede al Delfino di Francia, sia che essi (ed era la maggior parte) considerassero molto avventata questa decisione⁸⁷. Non mi pare impossibile che Cercamon, nel caso della tenzone, abbia scelto di rappresentare tale situazione con ironia (chiamando in causa lo stesso siniscalco del

⁸⁴ La cui famiglia sembra aver avuto origine da un bastardo dello stesso Conte di Poitiers, Guy-Guillaume, padre del primo trovatore.

⁸⁵ A. e F. DUCHESNE, *Historiae Francorum scriptores coetanei*, Paris 1639-49; IV, ad annum 1137.

⁸⁶ Cfr. A. TEULET et alii, *Layettes du Trésor des Chartes*, Paris 1863, I, p. 47.

⁸⁷ In particolare erano ostili a tale soluzione i Visconti di Ventadorn, che avevano da sempre nutrito alcune pretese sullo stesso Ducato d'Aquitania.

Conte-Duca di recente scomparso). Non diversamente, Marcabru, nell'altra tenzone, più o meno coeva, *Amics Marchabrun* (BdT 293,6), per meglio chiarire i rischi della nuova ideologia amorosa ormai in voga nelle corti occitaniche, pensò di affidarne la difesa a un ortodosso *miles* cristiano della cerchia di Pietro il Venerabile.

4. *La restante produzione poetica di Cercamon e i relativi problemi ecdotici*

Passando a un esame più dettagliato della recensione di Valeria Tortoreto, è indubbio che le scelte interpretative che hanno guidato il mio tentativo di ricostruzione siano agli antipodi rispetto a quelle perseguite dalla mia interlocutrice, il che lascerebbe poco spazio alla discussione, se non esistessero comunque alcuni dati oggettivi che, per rispetto dei lettori di «Cultura Neolatina», non credo possano essere passati sotto silenzio.

La strategia argomentativa di VT si risolve immancabilmente nella rivendicazione della bontà delle scelte da lei stessa a suo tempo adottate, nell'edizione pubblicata trent'anni or sono nella prestigiosa collana dei *Subsidia* al *Corpus des Troubadours* dell'editore Mucchi. Ma se *l'editio ne varietur* non è che un mito ottocentesco, difficilmente si potrebbe considerare come definitivo l'esperimento in questione⁸⁸, il cui indubbio merito era costituito da una puntigliosa rivisitazione della tradizione manoscritta, talora vanificata, però, dagli errori di stampa presenti, oltre che nell'apparato delle varianti, addirittura nel testo stesso⁸⁹. Nella sistematica contestazione di quanto da me osservato in sede di ricostruzione storico-critica, VT rivendica una sorta di diritto di progenitura alla lista di concordanze da lei stessa approntata nel 1981, dimenticando, forse, che quelle indicazioni erano già state fornite nel 1915, ma con quanta maggiore ricchezza e pertinenza, da Carl Appel, nell'introduzione all'edizione di Bernart di Ventadorn⁹⁰. In quella stessa sede Appel aveva già indicato le indubbie affinità elettive che legano il Limosino a Cercamon; osservazioni ribadite da Pierre Bec in un paio di studi specifici sull'argomento⁹¹. VT non sembra rendersi conto della differenza sostanziale che esiste fra un'arida tavola di concordanze e un autentico commento.

Ma il disegno del recensore è chiarissimo, volto com'è a dimostrare infondati i miei rilievi intertestuali, al fine di palesare la fragilità della «convinzione», a suo

⁸⁸ Che resta tuttavia di gran lunga superiore all'edizione a cura di WOLF – ROSENSTEIN, *The Poetry of Cercamon and Jaufre Rudel* cit., apparsa due anni dopo.

⁸⁹ Per limitarmi alla sola p. 142 dell'edizione di *Ab lo pascor*: al v. 43 «Sait Salvador» (per «Saint Salvador»); al v. 50 «Aimes» per «Amics».

⁹⁰ APPEL, *Bernart* cit., pp. LXII-LXXXVIII.

⁹¹ Raccolti nel volume P. BEC, *Écrits sur les troubadours et la lyrique médiévale* (1961-1991), Caen 1992, pp. 87-104 e soprattutto 243-258.

dire da chi scrive «mai apertamente dichiarata ..., ma implicitamente espressa in tutta l'Introduzione come nell'intera opera, della certa identità tra il trovatore e il Visconte Eble II di Ventadorn». Se VT si fosse data la pena di esaminare la bibliografia degli ultimi quindici anni, avrebbe potuto constatare che la proposta dell'identificazione Eble-Cercamon era stata da me avanzata in più d'un contributo⁹², suscitando, ancor prima della pubblicazione della mia edizione, una serie di reazioni da parte degli specialisti⁹³. Ovviamente, come ho già detto, nel pubblicare i testi di Cercamon, non ho ritenuto opportuno né legittimo spingermi oltre la formulazione d'un'ipotesi di lavoro, che riassumevo in questi termini:

Des références historiques repérables dans les poésies du troubadour, il ressort assez clairement qu'il était déjà «mûr» en 1137, si bien que dans la tenson avec Guilhelmi il annonçait son intention de composer un «chant du cygne». En dépit de ces affirmations, cependant, il resta actif – ou plutôt il se remit à composer des vers après une pause d'une dizaine d'années – jusqu'en 1147-48. Il jugea très sévèrement Aymar, vicomte de Limoges, emprisonné à la même époque par Eble de Ventadorn, il fit de la propagande pour la Croisade à laquelle Eble lui-même participa et, tout comme le Vicomte, il continua d'exercer son activité poétique «usque ad senectam»⁹⁴.

Sono costretto ad autocitarmi, perché Valeria Tortoreto (cui riconosco comunque la massima correttezza deontologica), nella foga della polemica, finisce per estrapolare alcune frasi da un contesto più ampio, dando in tal modo l'impressione al lettore che il suo bersaglio abbia perduto il lume della ragione. Ciò accade ad esempio quando, a proposito della tenzone con *Gulhalmi*, ammonisce: «Va altresì sottolineato che *Car vey*, databile, per gli inequivocabili riferimenti storici, tra la fine di aprile e i primi di maggio del 1137, non è l'ultimo frutto della produzione poetica del trovatore, ancora attestata alla fine del decennio successivo, e non costituisce pertanto nemmeno il suo estremo “canto del cigno”» (p. 192). Come se io non avessi dedicato una trentina di pagine all'interpretazione, alla datazione e al commento della stessa tenzone ... Il punto è, invece, che VT (e con lei molti critici)

⁹² In ordine cronologico: *L'énigme Cercamon*, in «*Ensi firent li ancessor*». *Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, Alessandria 1996, I, pp. 67-84; *Du nouveau sur Cercamon. La complainte de Guillaume X d'Aquitaine (BdT 112, 2a): 'planh' ou sirventes politique?*, in «*Carmina semper et citharae cordi*»: *études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, Genève 2000, pp. 87-104; *Ebolo II di Ventadorn, Cercamon e la nascita della fin'Amor*, in *Italica-Retica-Gallica. Studia in honorem Ricarda Liver*, Tübingen-Basel 2001, pp. 539-558.

⁹³ Si veda ad esempio quanto osservato da A. FASSÒ, *Gioie Cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Roma 2005, pp. 140-141.

⁹⁴ ROSSI, *Cercamon cit.*, p. 103.

non tiene conto del fatto che si può annunciare la propria intenzione d'intonare un canto del cigno, senza per questo però smettere poi realmente di poetare⁹⁵.

Passando all'*interpretatio nominis* del trovatore, altra cosa è il nome *nel testo*, altra quello al di fuori di esso, nella fattispecie nella *vida* di Cercamon. La spiegazione di "Giramondo", "Globetrotter", risponde innanzitutto a un cliché letterario, ma, a differenza di altri casi, in cui l'interpretazione del nome dei poeti fornita dalle *vidas* è in qualche modo legata ai testi, nel caso di Cercamon tale legame è inesistente, poiché mai l'autore fa cenno a un suo girovagare per il mondo, né tanto meno al suo esser un giullare, per di più di modesta condizione. Valeria Tortoreto ripete a tale proposito quel che aveva già scritto nel 1981 e non si avvede che, per quanto riguarda le occorrenze reperibili nella Lombardia medievale, come da me segnalato, si registrano nuove acquisizioni, che poco hanno a che fare con lo pseudonimo del nostro trovatore, perché il nome di famiglia *Circamundus* è sempre preceduto da un prenome personale⁹⁶. È chiaro che i cognomi diffusi nel Nord d'Italia non sono stati influenzati dalle *vidas* trobadoriche, tanto più che a un giullare Cercamon non si fa mai riferimento, nei componimenti poetici della tradizione occitanica. Semmai, ci sarebbe da osservare che l'indubbia conoscenza dei versi del nostro trovatore da parte di non pochi confratelli autorizzerebbe a pensare che egli dovesse esser conosciuto col suo vero nome, quale che esso fosse. Per VT, però, non esiste che una soluzione: «la spiegazione della *vida* potrà apparire banale, ma è difficile scartarla come destituita di fondamento e soprattutto sostituirla con una più soddisfacente»⁹⁷.

⁹⁵ A questo proposito, consiglieri la lettura dell'interessante volume di M. JAKOB, "*Schwanengefahr*". *Das lyrische ich im Zeichen des Schwans*, München-Wien 2000.

⁹⁶ Rispetto a quelle da me già fornite, sono in grado di aggiungerne una risalente al 1136, nella quale «Gandolfo, del fu Ribaldo di Antonio, cede ad Alberto Cercamondo e a suo figlio Gualfredo tutti i diritti sulla metà della Corte di Felino [posta nel vescovato di Piacenza, tra la Trebbia e la Nure], su "Neblana" e "Torriglia", per centocinquanta lire milanesi nuove»: cfr. A. FALCONI – R. PEVERI, *Il Registrum Magnum del Comune di Piacenza*, Piacenza 1984, II, p. 74. D'altra parte, una famiglia *Circamundus* è attestata a Lodi, fin dal 1159, dove è menzionato in un atto pubblico un «Ugone Circamundus»: cfr. M. P. ALBERZONI, A. AMBROSONI, A. LUCIONI, *Sulle tracce degli Umiliati*, Milano 1997, p. 367, n. 88. In tutti i casi citati (ma altri se ne potrebbero aggiungere), il 'cognomen' *Circamundus* è però preceduto da un nome di battesimo (Alberto, Gualfredo, Ugone).

⁹⁷ Se solo VT avesse letto quanto ha scritto di recente in proposito Lucia Lazzerini (nella ristampa della sua *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena 2010, p. 80), avrebbe avuto qualche elemento supplementare su cui riflettere: «La distanza dall'alta feudalità, considerata da molti studiosi decisiva per la formazione della lirica d'oc, si rivela così debolmente fondata che Cercamon, in genere ritenuto un oscuro giullare, può assurgere sulla base di una diversa lettura del suo *corpus* poetico, allo *status* di nobile e potente signore (da identificare, secondo la proposta di Luciano Rossi, con Eble II di Ventadorn)».

Per comprendere il valore delle diverse forme del nome, non solo all'interno dei testi attribuibili a Cercamon, ma nel complesso della tradizione manoscritta, sempre che se ne abbia realmente l'intenzione, non resta che sforzarsi di interpretarle, lasciando da parte le suggestioni della *vida*, certo non prive di charme, ma non più affidabili di quelle relative alle 'umili origini' di Bernart de Ventadorn o alla morte di Jaufre Rudel fra le braccia della contessa di Tripoli.

Il principale nodo del problema è costituito dall'interpretazione del nome *n'Eblo*, così come appare al v. 50 di *Lo plaing comenz iradamen* (BdT 112,2a); ribadisco che, alla luce della precedente menzione dell'Aunis, esso si riferisce con ogni probabilità a Eble de Mauléon. Ho confermato con ricchezza di argomenti tale identificazione alle pp. 68-70 della mia edizione, anche se il particolare dev'essere sfuggito all'attenzione dei miei recensori (da VT a Pietro Beltrami). Essi si sono, infatti, soffermati unicamente sulle parole con le quali preciso che, al di là dell'invio all'*altro* Ebolo, peraltro storicamente documentabile, i versi 49 «Lo plaingz es de bona razo, / qe Cercamonz tramet n'Eblo», possono svelare l'identità segreta dell'autore. Non intendo tediare i lettori con ulteriori riflessioni sulla querelle, e mi permetto di rinviare alla mia comunicazione al Convegno *In marsupiis peregrinorum*, i cui Atti sono stati di recente pubblicati⁹⁸.

Restano da discutere due problemi maggiori, e non intendo sottrarmi all'obbligo di prenderli in esame. Il primo riguarda *Quant la douz'aura s'amarzis* (BdT 112,4), di cui ho considerato apocrifo il distico che segue l'attuale v. 52 «o totz vilas o totz cortes / o trebalhos o de lezer». Risparmierò ai lettori una lunga discussione sui motivi per i quali questa coppia di versi mi pare una maldestra interpolazione, ricorrendo alla dotta disamina proposta da Beltrami⁹⁹:

Se Rossi ha ragione di espungere i due versi, ed è questo un progresso rispetto all'edizione Tortoreto, che conclude un po' acriticamente con due *tornadas* (quella di tutti i manoscritti, con *Mas* di *a'L* contro *Las*! Degli altri, seguita dai due versi con la firma, traditi solo da *D^aIKCR*), resta però da pensare che essi, attestati in tutta la tradizione, siano in origine un'alternativa del possibile archetipo, trascinatasi lungo la tradizione, e siano stati inseriti nel subarchetipo da cui derivano *a'L* perché sono caduti¹⁰⁰ i due versi con la firma, conservati da *D^aIKCR*, e nel subarchetipo da cui derivano *D^aIKCR* perché sono caduti i due versi iniziali della strofa, conservati da *a'L*. Data l'ampia possibilità di contaminazione, ciò non dimostra necessariamente una tradizione a due rami, come la descrive Tortoreto, e non contraddice di per sé

⁹⁸ L. ROSSI, *Cercamon et Saint-Jacques-de-Compostelle*, in E. Corral Diaz (ed.), *In marsupiis peregrinorum. Circulación de textos e imágenes alrededor del camino de Santiago en la Edad Media*, Firenze 2010, pp. 325-354.

⁹⁹ BELTRAMI, *Cercamon* cit., p. 21.

¹⁰⁰ L'altra possibilità è che i due versi con la firma siano stati deliberatamente soppressi, allo scopo di riciclare il componimento.

l'affermazione di Rossi, formulata senza alcuna dimostrazione esplicita, che i rami siano tre (D^aIK , CR , a^1L). Secondo me non sarebbe irragionevole ricostruire così la conclusione del testo (con la forma di C):

Totz cossiros me·n esjauzis,
car s'ieu la dopti e la blan,
per lieys serai totz fals o fis,
o vertadiers o ples d'enjan.
Sercamons ditz: greu er cortes
hom qui d'amor se desesper.

Las! Cuy que plass'o cuy que pes,
elha·m pot, si·s vol, retener.

Personalmente, ho il massimo rispetto per chi riesce a districarsi nel labirinto dei subarchetipi e degli stemmi bifidi. Quanto alla soluzione proposta, confesso che mi pare un po' fiacca, e continuo a preferirle la mia:

Totz cossiros m'en esjauzis
car, s'ieu la dopti e la blan,
per lieys serai o fals o fis,
o drechuriers o ples d'enjan,
mas, cui que plass'o cui que pes,
elha·m pot, si·s vol, retener.

Cercamons ditz: «Greu er cortes
hom que d'amor se desesper!»

Non solo perché nell'esiguo canzoniere di Cercamon, la firma del poeta appare sempre nella strofe conclusiva, ma perché questo è il caso nella stragrande maggioranza dei componimenti trobadorici giunti fino a noi. Quale che sia la verità, un cataclisma analogo a quello ipotizzato per *Quant la douz'aura* dev'essersi verificato anche nella trasmissione di *Puois nostre temps comens'a brunezir*, anche se attualmente la possibilità di verifica ci viene unicamente dalla struttura metrica del componimento, pervenutoci in tradizione unica, con un'evidente alterazione dello schema metrico nelle due *tornadas*¹⁰¹. E qui dovrò coprirmi il capo di cenere¹⁰², poiché

¹⁰¹ Si vedano in proposito, VALLET, 'A Narbona' cit., p. 57, e la recensione di Billy (p. 520), che crede d'aver scoperto per primo l'anomalia, ma cui va almeno riconosciuta la ben nota competenza metrica.

¹⁰² Per la verità, con me, dovrebbe recitare un *mea culpa* anche Valeria Tortoreto, che nella sua recentissima edizione elettronica del componimento, per Rialto, ristampa pressoché inalterato il testo da lei pubblicato trent'anni or sono.

non ho tenuto conto dell'illuminante suggerimento a suo tempo fornito da Ulrich Molk¹⁰³ agli editori di Cercamon. La seconda presunta *tornada* (vv. 53-56) del testo trasmessoci da **a**¹ non è che il frammento di un'originaria strofe finale priva dell'ultimo distico in *-ais*, *-ir*, peraltro facilmente restaurabile:

Fagz es lo vers e non deu vieillezir
 segon aisso qe monstra la razos, 50
 q'anc bon'Amors non galiet ni frais,
 anz dona joi als arditz amoros.
 Q'ira d'Amor es paors et esglais
 e no·n pot hom trop viure ni murir.

Cercamonz diz: «Qi vas Amor s'irais, 55
 meravill'es com pot l'ira suffrir».

Cosa dire, a conclusione di questa fin troppo lunga rassegna di tentativi non sempre felici, se non che la complessità dei problemi che siamo chiamati ad affrontare spesso ci sfugge di mano, lasciandoci comunque insoddisfatti? Non avrà ragione Paolo Maninchedda di porsi la fastidiosa domanda «Perché lo Stato dovrebbe ancora pagare gli stipendi ai professori universitari di Filologia?»¹⁰⁴. Maninchedda nutre qualche timida speranza che la nostra disciplina – se troverà la forza per rinnovarsi – possa continuare ad avere qualche utilità. Personalmente, non saprei cosa dire, se non che il fascino dei testi che ci ostiniamo, un po' masochisticamente, a riproporre a un pubblico di moderni lettori riscatta, nonostante tutto, le nostre incertezze e i nostri abbagli.

LUCIANO ROSSI
 Università di Zurigo
 larnoldrossi@rom.uzh.ch

¹⁰³ MÖLK, *Deux remarques* cit., pp. 13-14.

¹⁰⁴ In «Belfagor», LXVI (2011), pp. 222-230.

Riassunto

L'autore del presente contributo coglie lo spunto dalle varie prese di posizione sull'edizione da lui fornita per la collana dei «Classiques Français du Moyen Age», *Cercamon, Œuvre poétique*, Paris 2009, rispondendo in particolare alla recensione di Valeria Tortoreto, in *CN LXX* (2010), pp. 187-203, per replicare alle critiche e riesaminare dettagliatamente i problemi ancora aperti. Ne risulta una nuova disamina di alcuni celebri testi dello stesso Cercamon, Marcabru, Bernart de Ventadorn, Bernart Marti, la cui interpretazione è tuttora controversa.

L'auteur de cette étude profite des différentes prises de position à l'égard de son édition pour les «Classiques Français du Moyen Age», *Cercamon, Œuvre poétique*, Paris 2009 (en particulier, le compte rendu de Valeria Tortoreto, dans *CN LXX*, 2010, pp. 187-203) pour répondre aux critiques et reconsidérer les problèmes encore ouverts. Il en résulte une nouvelle analyse de quelques-uns des textes les plus célèbres de Cercamon lui-même, Marcabru, Bernart de Ventadorn, Bernart Marti dont l'interprétation est toujours controversée.

S O M M A R I O

SAGGI E MEMORIE

Saverio GUIDA, <i>Trovatori poco noti del Biterrese agli inizi del '200 (Berengier de Puysserguier, Ademar de Rocaficha, Peire de Pomairols)</i>	»	167
Linda PATERSON, <i>James the Conqueror, the Holy Land and the troubadours</i>	»	211
Paolo DI LUCA, <i>Le novas del manoscritto Didot</i>	»	287
Alessandro DE ANGELIS, <i>Un'etimologia di Boccaccio e il toponimo Faro "Stretto di Messina"</i>	»	313

NOTE E DISCUSSIONI

Luciano ROSSI, <i>Per Cercamon e i più antichi trovatori</i>	»	335
Riassunti	»	363
Norme per i collaboratori	»	367

CULTURA NEOLATINA

DIREZIONE SCIENTIFICA E REDAZIONE

Tutte le comunicazioni relative all'attività centrale della direzione scientifica e tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste inviate in scambio) dovranno essere indirizzati alla prof. Anna FERRARI, via della Mendola 190, 00135 ROMA, Tel. 06.3050772.

AMMINISTRAZIONE EDITORIALE

Per tutto quanto riguarda l'amministrazione (ordini e abbonamenti) rivolgersi a MUCCHI EDITORE, via Emilia est, 1527 – 41122 MODENA, Tel. 059.374094, Fax 059.282628, e-mail info@mucchieditore.it, web www.mucchieditore.it

Abbonamento annuale: Italia € 126,00 Estero € 180,00

Pre-stampa Mucchi Editore (MO), stampa GECA (MI). Annate arretrate (nei limiti della disponibilità)

Autorizzazione del Tribunale di Modena - Periodico scientifico N. 334 dell'1/10/1957

Direttore responsabile Marco Mucchi
