

Charmaine Lee

Riccardo I d'Inghilterra
Daufin, je-us voill deresnier
(*BdT* 420.1)

Et Henri li dux de Burgoine,
ki molt enpoira la besoine,
par surfeit et par grant desrei
fist fere une chançon del rei,
si que la chançon fud vilaine
e de grant vilainie plaine,
e la chançon par l'ost hanta.
Que pot li reis s'il rechanta
de cels qui le contraliouent
par fine envie e ramponuent?

(vv. 10653-62)

Il *reis* che *rechanta*, che rispose con una canzone a quella *de grant vilainie plaine* del Duca Enrico di Borgogna, è Riccardo I d'Inghilterra, Cuor di Leone, e l'episodio avrebbe avuto luogo durante la Terza Crociata, sotto le mura di Joppa, secondo quanto raccontato da Ambroise nella sua *Estoire de la Guerre Sainte*, che cito qui sopra. L'episodio è riportato anche nell'*Itinerarium peregrinorum et gesta regis Ricardi* di Riccardo, canonico di Santa Trinità a Londra, il cui testo è spesso ispirato a quello di Ambroise.¹ Questo aneddoto ci dice due cose su Riccardo: in primo luogo che componeva poesie e in secondo luogo

¹ *L'Estoire de la Guerre Sainte. Histoire en vers de la troisième Croisade (1190-1192)* par Ambroise, a cura di Gaston Paris, Paris 1897, p. 285, e Ricardo, Canonico Sanctae Trinitatis Londoniensis, *Itinerarium peregrinorum et gesta regis Ricardi*, a cura di William Stubbs, London 1864, p. 395.

che queste dovevano essere per lo più poesie polemiche o di circostanza composte sul momento e poi probabilmente dimenticate. Altri versi vengono attribuiti a Riccardo, tra gli altri, da Jehan de Nostredame e da Francesco Redi sulla base di codici ormai persi, o forse mai esistiti.² Che fossero di Riccardo o meno poco importa, ma confermano che possiamo essere abbastanza sicuri che le due canzoni che gli sono state attribuite siano effettivamente sue: si tratta ovviamente della celebre *rotrouenge du prisonnier*, *Ja nus homs pris ne dira sa raison* (BdT 420.2), scritta mentre era prigioniero dell'imperatore Enrico VI in Germania, e il sirventese, molto meno noto, *Daufin, je-us voill deresnier* (BdT 420.1) di cui mi occuperò in questa sede.

I due componimenti di Riccardo costituiscono forse una traccia di una produzione poetica scomparsa, non solo del re-troviero ma più in generale dell'area d'*oïl*. Si tratta in effetti di due sirventesi, anche se *Ja nus homs pris* viene definito, a torto o a ragione, una *rotrouenge*, benché questo riguardi la forma più che il contenuto. Ora, è ben noto che il sirventese è un genere pressoché inesistente nella tradizione francese, nella quale vanno inseriti i testi in questione, mentre il genere politico più praticato nel nord della Francia è la canzone di crociata, con la quale la *rotrouenge* ha dei rapporti, se non altro perché è una canzone sulle conseguenze della crociata. Qualche tempo fa, infatti, Pierre Bec esaminava la produzione di poesia lirica nel cosiddetto «espace plantagenêt» e concludeva che, se la presenza di trovatori era forte in quest'area, mancavano quasi del tutto trovieri e ancora di più poeti di lingua inglese. L'assenza di poesie in inglese non è sorprendente, giacché all'epoca l'inglese non era impiegato come lingua lette-

² Cfr. Jehan de Nostredame, *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, a cura di Camille Chabaneau e Joseph Anglade, Paris 1913, pp. 85-86; Camille Chabaneau, «Sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés (Suite)», *Revue des langues romanes*, 23, 1883, pp. 5-22, a p. 20; Lucilla Spetia, «Riccardo Cuor di Leone tra oc e oïl», *Cultura neolatina*, 56, 1996, pp. 101-155, a pp. 131-138, 145; Giuseppe Noto, *Francesco Redi provenzalista. La ricezione dei trovatori nell'Italia del Seicento*, Alessandria 2012, pp. 107-116, 140-142, 185. Dalle cronache dell'epoca Riccardo emerge come un uomo colto con un notevole interesse per la musica e la poesia: cfr. Martin Aurell, *L'Empire des Plantagenêt (1154-1224)*, Paris 2003, p. 108 e Yvan G. Lepage, «Richard Coeur de Lion et la poésie lyrique», in «*Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble*». *Hommage à Jean Dufournet*, 3 voll., Paris 1993, vol. II, pp. 892-910, a p. 894n.

riaria, ma sembrerebbe indicare una mancanza di interesse per la poesia lirica, qualsiasi tipo di poesia lirica, da parte della cultura francofona in quest'area. L'unica eccezione, per Bec, sarebbe proprio Riccardo. Più recentemente Martin Aurell, basandosi sulle cronache del tempo, ha invece dimostrato come ci doveva essere una discreta attività di scambi di sirventesi a scopi politici proprio all'interno dello spazio plantageneta. Non solo, dunque, circolavano opere di un poeta quale Bertran de Born, i cui sirventesi propagandistici darebbero ragione piuttosto a Bec, ma anche quelle di autori in *langue d'oïl*. Aurell cita un breve componimento anonimo oitanico che incoraggia l'operato di Savari de Mauléon e altri pittavini alleati con Giovanni Senza Terra contro Filippo Augusto, e fa riferimento anche alla reputazione del cancelliere di Riccardo, Guglielmo di Longchamp, quale promotore di poesie per cantare le sue imprese, che faceva portare in giro da giullari. Anzi pare che lo stesso Enrico II avesse diversi giullari al suo servizio per scopi simili.³ Queste poesie d'occasione non sono state conservate forse perché non interessavano i compilatori dei *chansonniers* francesi, tutti concentrati sul *grand chant courtois*, ma fanno pensare a una discreta attività poetica, soprattutto del genere sirventese, negli ambienti in cui si muoveva Riccardo. È anche possibile, come già accennato, che egli fosse autore di altre poesie, che non ci sono giunte ed è solo per circostanze fortuite che ci sono state tramandate le due che conosciamo.

Un primo problema posto dal sirventese contro Dalfi d'Alverne riguarda le circostanze in cui fu composto. Nel caso della *rotrouenge* i fatti sono piuttosto chiari: come è risaputo, Riccardo fu fatto prigioniero nel dicembre del 1192 al suo ritorno dalla Terza Crociata dal Duca d'Austria, Leopoldo di Babenberg, che voleva vendicarsi per una serie di offese che riteneva di aver subito dal re sia durante la conquista di Cipro che dopo la presa di Acri. Nel febbraio dell'anno successivo, Riccardo fu venduto all'Imperatore di Germania Enrico VI, suo nemico anche per questioni inerenti la successione al Regno di Sicilia. Spostato in varie prigioni, Riccardo fu finalmente rilasciato

³ Pierre Bec, «Troubadours, trouvères et espace plantagenêt», in Id., *Écrits sur les troubadours et la lyrique médiévale*, Caen 1992, pp. 35-40; Aurell, *L'Empire des Plantagenêt*, pp. 98-99; Id., *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris 2011, pp. 144-145.

dietro pagamento di un riscatto di 100.000 marchi d'oro, con altri 50.000 da pagare, a Magonza, il 4 febbraio del 1194.⁴ Durante la cattività il re mandò diverse lettere ai suoi baroni per chiedere che si provvedesse alla raccolta dei fondi necessari al pagamento del riscatto. La canzone può essere letta come una versione poetica di tali missive, composta con ogni probabilità nella primavera del 1193 quando si trovava a Trifels sul Reno, che sembra fosse un momento particolarmente duro della sua prigionia. Il rango del prigioniero e il clamore suscitato dalla sua cattività, in modo particolare a quanto pare in Germania, spiega forse almeno in parte la sopravvivenza della canzone in un discreto numero di manoscritti (10 in tutto), sia oitanici che occitani.⁵ Va detto, comunque, che la canzone è attribuita a Riccardo soltanto in tre canzonieri,⁶ mentre la sua presenza nei canzonieri francesi **KNOX** potrebbe dipendere dalla melodia piuttosto che dal rango dell'autore che, appunto, non è menzionato.

Molto meno chiari sono gli eventi che fanno da sfondo al sirventese che, dalle diverse edizioni e dai vari testi storici che lo menzionano, risulta composto in un periodo che va dal 1194 al 1199: fra il 1197 e il 1199 per Norgate, Lepage e Aurell, dopo il 30 settembre del 1199 secondo Leroux de Lincy, quando Riccardo era morto ad aprile.⁷ Quello che sembra piuttosto certo è che la canzone si colloca nel periodo che segue la prigionia del re e che fu segnato da guerre infinite

⁴ Il racconto della prigionia di Riccardo figura in diverse cronache, come quelle di Ruggero di Hovedon, Riccardo di Devizes, Raoul di Diceto, Raoul di Coggeshall, estratti delle quali sono pubblicati in francese in *Richard Coeur de Lion. Histoire et légende*, a cura di Michèle Brossard-Dandré & Gisèle Besson, Paris 1989. Si veda anche John Gillingham, *Richard I*, New Haven & London 2002 [1999¹], pp. 222-253; Jean Flori, *Richard Coeur de Lion. Le roi-chevalier*, Paris 1999, pp. 181-204, e, per il punto di vista delle cronache tedesche sulla prigionia, John Gillingham, «The Kidnapped King: Richard I in Germany, 1192-1194», *Bulletin of the German Historical Institute London*, 30, 2008, pp. 5-34.

⁵ Si tratta dei canzonieri francesi **CKNOXUza** e occitani **fPS**.

⁶ **C** (francese) e **fP** (occitani), forse anche **S** se dobbiamo riconoscere in questo manoscritto l'entrata del catalogo del 1437 della biblioteca della famiglia Este: «Libro uno chiamato re Riçardo, in francexe».

⁷ Kate Norgate, *Richard the Lion Heart*, London 1924, p. 321; Lepage, «Richard Coeur de Lion», p. 906; Aurell, *L'Empire des Plantagenêt*, p. 99; Antoine Leroux de Lincy, *Recueil de chants historiques français depuis le XII^e jusqu'au XVIII^e siècle*, 2 voll., Paris 1841-1842, vol. I, p. 64.

soprattutto contro Filippo Augusto, ma non solo, attraverso le quali Riccardo cercava di rientrare in possesso dei molti territori persi sia negli ultimi tempi della Crociata, dopo il rientro di Filippo in Francia, che durante la prigionia, fatti a cui Riccardo accenna anche nella *routrouenge*: «N'est pas merueille se j'ai le cor dolent / qant mi sires met ma terre en torment» (RS 1891 = *BdT* 420.2, vv. 19-20). Le diverse biografie di Riccardo non danno grande spazio agli eventi che riguardano l'Alvernia probabilmente perché le cronache, nonché le stesse missive diplomatiche del re, così dettagliate per quanto attiene alla Crociata, alla prigionia e ai fatti salienti concernenti l'amministrazione del regno, scarseggiano su questi avvenimenti. Gillingham osserva che solo Guglielmo di Newburgh nella *Historia Rerum Anglicarum* menziona l'attività di Riccardo in Alvernia ma senza precisarne la data, e che la sua presenza lì fosse una reazione alla perdita di alcune parti della Normandia.⁸ Così la fonte più dettagliata del contesto in cui maturò il componimento diventa la *razo* che accompagna la risposta di Dalfi a Riccardo, *Reis pus vos de mi chantatz* (*BdT* 119.8), e che è seguita, senza citarla, da storici quali Imberdis nell'*Histoire générale de l'Auvergne* e Richard nell'*Histoire des comtes de Poitou*.⁹

La *razo* sembrerebbe collocare correttamente gli eventi che fanno da sfondo allo scambio di sirventesi tra Riccardo e Dalfi d'Alverne nell'ambito della «patz del rei de Franssa [...] e del rei Richart» durante la quale «fon faitz lo cambis d'Alvergne e de Quersin». In effetti questo scambio risaliva al 1189 mentre era ancora in vita Enrico II, appoggiato da Riccardo, che poi rinnovò l'accordo nel 1192 a Messina.¹⁰ Con questo accordo Filippo diventava signore dell'Alvernia, una regione che storicamente era legata ai duchi d'Aquitania, e Riccardo del Quercy e di Cahors. Viene sottolineato nella *razo* il disappunto di Dalfi e di suo cugino Gui perché non si fidavano di Filippo, che di fatto avrebbe subito preso il castello di Nonette (*Nonede* nel te-

⁸ Gillingham, *Richard I*, p. 294; William of Newburgh, *Historia rerum Anglicarum*, Liber quintus, cap. XV, in *Chronicles of the Reigns of Stephen, Henry II and Richard I*, a cura di Richard Howlett, 4 voll., London 1885 [rist. Cambridge 2012], vol. II, pp. 453-455.

⁹ André Imberdis, *Histoire générale de l'Auvergne depuis l'Ère Gallique jusqu'au XVIII^e siècle*, Clermont-Ferrand, 1868, vol. I, pp. 334-335; Alfred Richard, *Histoire des comtes de Poitou*, Paris 1903, vol. II, p. 296.

¹⁰ Gillingham, *Richard I*, pp. 41, 142.

sto) a 11 km a sud di Issoire, anch'essa sottratta immediatamente a Dalfi, come ricorda pure la canzone: «Encor vos voill demandier / d'Ussoire, s'il vos set bon» (vv. 17-18). Continua il racconto con Riccardo che torna a guerreggiare con Filippo, incoraggiando i due cugini a ribellarsi al re francese. E così fecero, solo per scoprire che Riccardo nel frattempo «pres trevas ab lo rei de Franssa et abandonet lo Dalfi e·l comte Guion». Dopo di che partì per l'Inghilterra. Filippo avrebbe poi attaccato l'Alvernia, mettendola «a fuoc e a flama», costringendo i due a fare una tregua, mentre Gui andò a chiedere aiuto a Riccardo, che lo mandò via a mani vuote. A questo punto Gui fece ritorno e i due cugini si misero di nuovo d'accordo con Filippo. Nel frattempo, finita l'ennesima tregua tra i due re, Filippo si preparava nuovamente alla guerra e Riccardo, tornato in Francia, chiese l'appoggio di Dalfi e Gui, che si rifiutarono. È a questo punto che Riccardo avrebbe composto il sirventese, che viene sostanzialmente riassunto nel testo della *razo*:

E·l reis Richartz, cant auzi que ill no·ill volion ajudar de la guerra, si fez un sirventes del Dalfin e del comte Guion, el qual remenbret lo sagramen que·l Dalfins e·l coms Gis avion fait ad el, e com l'avian abandonat, car sabian que·l tresors de Quinon era despendutz e car sabian que·l reis fransses era bons d'armas e·N Richartz era vils; e com lo Dalfins fon larcs e de gran mession e qu'el era vengutz escars per far fortz castels; e qu'el volia saber si·l sabia bon d'Usoire, que·l reis fransses li tolia, ni s'en prend[r]ia venjamen, ni tenria soudadier.

Si tratta di un fatto piuttosto eccezionale che penso si spieghi perché il sirventese non era composto in occitano, ma tornerò su questo più avanti.

Purtroppo, neanche questa narrazione dettagliata dà indicazioni temporali. Gli accordi sul passaggio della regione a Filippo risalivano, come ho detto, al 1189 e al 1192; la *razo* poi parla di due tregue tra i re e afferma che dopo la seconda Riccardo abbandonò i conti d'Alvernia e «si s'en passet en Englaterra», dove poi sarebbe stato raggiunto da Gui che gli chiedeva aiuto. In seguito, e poco prima della composizione del poema, Riccardo «si venc ades e passet de sai mar», cioè tornò in Francia.

Ora sappiamo che Riccardo, una volta ereditato il ducato d'Aquitania nel 1172, passò pochissimo tempo in Inghilterra. Ci andò giusto nell'agosto del 1189 per essere incoronato, ma poi nel dicembre dello stesso anno partì da Dover per partecipare alla crociata e non sarebbe

tornato nelle sue terre prima della liberazione dalla prigione nel febbraio del 1194. Allora in effetti si recò di nuovo in Inghilterra a marzo per un «crown-wearing», una cerimonia per riaffermare la sua figura di re, che si tenne a Winchester.¹¹ Sistemati poi i suoi affari e lasciato il regno insulare nelle mani capaci del cancelliere Hubert Walter, salpò da Portsmouth il 12 maggio del 1194 e non tornò mai più in Inghilterra.

Se dobbiamo dare credito alla *razo*, la finestra per l'eventuale viaggio di Gui in Inghilterra era veramente breve. Tenderei ad escludere, a differenza di Flori, il 1189, anno dell'incoronazione, e a pensare piuttosto al 1194, forse proprio in occasione del «crown-wearing».¹² Oltretutto è chiaro dalla risposta di Dalfi, che Riccardo era già re all'epoca dello scambio di sirventesi, che aveva già partecipato alla crociata: «mas vos que li turc felon / temion mais que leon, / reis e dux e coms d'Angieus» (vv. 13-15), e che Filippo si era già impossessato di Gisors: «sufretz que Gisors es sieus» (v. 16), cosa che era avvenuta nel 1193 ed era stata ratificata nel luglio del 1194 con il trattato di Tillières.¹³ Optano per il 1194 anche Guida e Larghi nel recente *Dizionario biografico dei trovatori* senza ulteriori spiegazioni.¹⁴ Altrimenti si dovrebbe concludere che l'autore della *razo* non conosca bene i fatti e che Gui andò a trovare Riccardo in Normandia dove il re passò la maggior parte del suo tempo dopo aver lasciato l'Inghilterra, a parte le incursioni più a sud, come in Alvernia, e dove avrebbe trovato la morte nel Limosino sotto il castello di Châlus-Chabrol.

Benché si pensi spesso che *vidas* e *razos* siano poco attendibili, tenderei a dare una certa fiducia a questa *razo*. È evidente che chi l'ha scritta parteggiava per Dalfi e suo cugino, insinuando che i due conti furono spinti ad allearsi con Filippo a causa del comportamento sleale di Riccardo, che li aveva abbandonati alla loro sorte. Insomma la *razo* sembra avere anch'essa una funzione propagandistica e il sirventese di Riccardo, in lingua d'oïl, deve probabilmente la sua sopravvivenza al fatto di appartenere agli ambienti intorno a Dalfi e a una tradizione manoscritta che ne è in qualche modo espressione.

¹¹ Gillingham, *Richard I*, pp. 271-272.

¹² Flori, *Richard Coeur de Lion*, pp. 267-268 e nota 21.

¹³ Gillingham, *Richard I*, pp. 240-242, 290.

¹⁴ Saverio Guida e Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena 2013, s. v. «Ricau d'Anglaterra», p. 478.

Il testo è trasmesso da 6 manoscritti, tutti occitani: **A B D I K R**, dove è sempre accompagnato dalla risposta di Dalfi, perfino in **R** dove i due componimenti risultano adespoti. In **IK** si trova inserito in un gruppo compatto di poesie, talvolta accompagnate da *razos*, attinenti a Bertran de Born e alle lotte tra i principi plantageneta e il loro padre Enrico II, arrivando fino alla prigionia e poi alla morte di Riccardo, mentre in **B** sono inserite tra i testi di Bertran e quelli di Riccardo-Dalfi poesie di Guilhem Figueira. Anche in **A** e **D**, volendo, siamo in presenza degli stessi componimenti ma presenti in insiemi più ampi con l'inserimento di altri quaderni che formano raggruppamenti diversi di testi che permettono di «sorprendere uno dei modi di aggregazione, scomposizione e riaggregazione delle diverse raccolte», come scrive Lachin a proposito di **A** e **D**, ma lo stesso vale per **B**.¹⁵ I testi in questione costituiscono il noto *libre* di Bertran de Born, come lo ha definito Cingolani, che, pur non essendo un libro d'autore, appare, nelle parole di Caterina Menichetti, come «un'evoluzione da paratesto a testo autonomo, e nella direzione del *prosimetrum*»; il *libre* è trasmesso insieme alle *razos* da **FIK**, il frammento Romegialli e quello dell'Aja, anche se le canzoni e la *razo* riguardanti lo scambio Riccardo-Dalfi mancano in **F** e nei due frammenti.¹⁶ Concorderei qui con Valeria Bertolucci quando osserva che «il prolungamento IK sui due sirventesi di re Riccardo e di Dalfi d'Alvergne, con relativo commento, appartenga di diritto alla raccolta bertrandiana [...], si può pensare addirittura che la successione BtBorn – Dalfi in IK si verifichi grazie alla mediazione del personaggio di re Riccardo».¹⁷ I relatori del *libre* sono tutti italiani, veneti, se non veneziani, ma mi sembra piuttosto

¹⁵ Giosuè Lachin, «Introduzione. Il primo canzoniere», in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*. Atti del Convegno internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004), a cura di Giosuè Lachin, Roma-Padova 2008, pp. xiii-cv, alla p. xlvi.

¹⁶ Si vedano Stefano Maria Cingolani, «Considerazioni sulla tradizione manoscritta delle *vidas* trobadoriche», in *Actes du XVIII^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes* (Université de Trèves [Trier] 1986), Tübingen 1988, vol. VI, pp. 108-115, a p. 114; Caterina Menichetti, «Le citazioni liriche nelle biografie provenzali (per un'analisi stilistico-letteraria di *vidas* e *razos*)», *Medioevo romanzo*, 36, 2012, pp. 128-160, a p. 145.

¹⁷ Valeria Bertolucci Pizzorusso, «Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali», in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège (1989), Liège 1991, pp. 273-302, alle pp. 293-294.

plausibile che il *libre* sia arrivato in quest'area per il tramite di Uc de Saint Circ. Su questo punto va menzionata l'affascinante ipotesi di Elizabeth Poe, che vede in questo gruppo di testi ciò che Uc stesso definiva *l'autr'escrit* nella *razo* alla canzone di Folchetto di Marsiglia, *Uns volers outracuidatz* (*BdT* 155.27), trasmessa da N²: «si con vos ai dich en l'autr'escrit»; scrive Poe: «The biographer states unequivocally that the *razos* for Bertran de Born and those of the other troubadours were two separate works and that he wrote them both». ¹⁸ Si tratterebbe della prima opera in prosa di Uc, un fatto che è confermato anche su basi linguistiche: sono minori gli italianismi in queste *razos*. Inoltre differiscono dal punto di vista della maniera in cui si presentano le canzoni: non invitano all'ascolto e, per di più, non si riferiscono a fatti che ebbero luogo dopo il 1219, più o meno la data in cui si pensa che Uc sia arrivato nella Marca Trevigiana. Conclude dunque Poe che Uc «may have written them at the request of his early patron Dalfi d'Alvergne, who, significantly, is the central character in the final *razo* of the collection as it appears in I and K». Ciò troverebbe riscontro inoltre con quanto scritto da Saverio Guida sulla devozione di Uc nei confronti di Dalfi, che oltretutto gli forniva materiale sui trovatori passati per la sua corte. ¹⁹ Per Elizabeth Poe, infine, **IK** offrono versioni meno innovative rispetto a **F** e di fatto non hanno omissso la *razo* sullo scambio tra Riccardo e Dalfi, che faceva senz'altro parte del corpus originale. Un'obiezione a questa descrizione dei fatti è formulata da Walter Meliga che osserva che l'ordine cronologico degli eventi descritti nel *libre* è spesso erroneo, a cominciare dal sirventese di Riccardo che è collocato dopo i testi che ne riferiscono la morte. Così Meliga attribuisce i testi biografici ai compilatori dei canzonieri o delle loro fonti piuttosto che ad Uc, giacché chi avesse avuto una conoscenza quasi di prima mano degli eventi descritti non avrebbe potuto

¹⁸ Elizabeth Wilson Poe, «L'Autr'escrit of Uc de Saint Circ: The *Razos* for Bertran de Born», *Romance Philology*, 44, 1990, pp. 123-136, a p. 128; si veda anche William E. Burgwinkle, *Love for Sale: Materialist Readings of the Troubadour Razo Corpus*, New York & London 1997, pp. 117-124.

¹⁹ Saverio Guida, «Le 'biografie' trobadoriche: prove di agnizione autoriale», *Studi provenzali* 98/99 (*Romanica vulgaria quaderni* 16-17), L'Aquila 1999, pp. 144-198, alle pp. 174, 188.

fare errori così grossolani.²⁰ Si potrebbe, però, ipotizzare un gruppo di testi collegati alle vicende di Bertran e i Plantageneta portato da Uc in Italia a cui qualcun altro ha aggiunto le *razos*, forse su indicazione di Uc stesso, che magari non ricordava più l'esatta sequenza degli eventi; oppure Uc (o chi per lui) ha preferito raggruppare i testi che coinvolgevano Bertran, per poi trascrivere i due sirventesi di Riccardo e Dalfi, che viaggiano sempre insieme anche negli altri testimoni, perfino in **R** dove sono anonimi, come detto prima. Ad ogni modo rimango persuasa che questi due sirventesi facciano parte del *libre* anche perché, ad eccezione di **R**, esponente della tradizione che va dal Languedoc alla Provenza, sono trasmessi da manoscritti per i quali Zufferey afferma: «C'est dans la région comprenant l'Auvergne, le Velay, le Vivarais et le Gévaudan qu'a dû se constituer la tradition à laquelle se rattachent nos chansonniers», aggiungendo che Dalfi «a dû jouer un rôle important dans la constitution d'une tradition auvergnate» e che Uc de Saint Circ «apparaît comme le trait d'union entre l'Auvergne et la Vénétie».²¹ Tra i codici di questa tradizione, Zufferey reputa **B** quello più antico dopo **DD^a**, sostenendo che sarebbe stato copiato da una mano del sud della Francia, forse dell'alta Alvernia.²² Aggiungo che il fatto che la *razo* sia così marcatamente a favore di Dalfi e non di Riccardo, mentre per lo più nel corpus delle *vidas*, nonché in un testo come *Abril issia* di Raimon Vidal, Riccardo è visto in modo positivo, porta alla conclusione che ci sia un legame di questo testo almeno con la corte di Clermont-Ferrand.

È tenendo presente questa conclusione, insieme all'osservazione di Avalor sull'«eccellenza di B, molto più vicino del suo affine A alla fonte comune α»²³ che il testo che presento qui in maniera provvisoria è quello trådito da questo manoscritto (il solo, tra l'altro, insieme ad **A** a trasmettere anche le *tornadas*), con le varianti degli altri testimoni.

²⁰ Walter Meliga, «La raccolta con *razos* di Bertran de Born», in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di Pietro G. Beltrami, Maria Grazia Capusso, Fabrizio Cigni, Sergio Vatteroni, 2 voll., Pisa 2006, vol. II, pp. 955-991.

²¹ François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, pp. 59- 60.

²² Ivi, p. 63.

²³ D'Arco Silvio Avalle, *La letteratura in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Torino 1961, p. 104.

L'ultimo problema posto dal sirventese, ma non il meno difficile da risolvere, è quello appunto della lingua che i manoscritti, canzonieri occitani, hanno finito per modificare irrimediabilmente, al punto che Ineichen, nel suo lavoro sui poemi francesi copiati in manoscritti occitani, rinuncia a prendere una decisione sulle (due) canzoni di Riccardo: «il est malaisé de trancher le problème de la rédaction originale des poésies de Richard d'Angleterre».²⁴ Se il sirventese viene considerato di lingua francese da studiosi quali Meyer e Brakelmann e più recentemente Lachin e Meliga, la tendenza dei più è di descrivere la lingua come pittavino in base alla considerazione che Riccardo visse nel Poitou dall'età di undici anni. Bec pensa a «un français assez fortement occitanisé, mais pas nécessairement du poitevin», mentre Lepage sostiene, con una certa fantasia, che Riccardo avesse composto il sirventese nella varietà più vicina all'occitano per farsi capire da Dalfi, ma che dire allora della *tenso* fra Raimbaut de Vaqueiras e Conon de Béthune, *Seigneur Coine, jois e pretz et amors* (*BdT* 392.29)?²⁵ Pur avendo optato per la *langue d'oïl* in un saggio di diversi anni fa,²⁶ penso ora che la varietà in questione vada meglio qualificata partendo proprio dal suggerimento di Bec che la lingua non fosse necessariamente pittavino, ma piuttosto francese con una forte impronta occidentale. Troppo spesso in passato chi ha affrontato il problema della lingua aveva in mente il modello del cosiddetto *francien*, quando è noto che all'epoca questa era solo la lingua dell'Île de France, mentre,

²⁴ Gustav Ineichen, «Autour du graphisme des chansons françaises à tradition provençale», *Travaux de linguistique et de littérature*, 7, 1969, pp. 203-218, a p. 215.

²⁵ Mi riferisco a Paul Meyer, «Des rapports de la poésie des trouvères avec celle des troubadours», *Romania*, 19, 1840, pp. 1-62, a p. 35; Jules Brakelmann, *Les plus anciens chansonniers français*, Paris 1870-18991, p. 204, Lachin, «Introduzione», p. xlviii; Walter Meliga, «L'Aquitania trobadorica», in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, vol. I *La produzione del testo*, Roma 2001, tomo II, pp. 201-251, a p. 242; tra i più recenti fautori del pittavino si possono citare Riquer, *Los trovadores*, vol. III, p. 1243; ancora Guida e Larghi, *Dizionario biografico*, p. 478; si vedano anche Bec, «Troubadours, trouvères», p. 37; Lepage, «Richard Coeur de Lion», p. 903. Per la *tenso*: Joseph Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague 1964, pp. 235-240.

²⁶ Charmaine Lee, «Le canzoni di Riccardo Cuor di Leone», in *Atti del XXI Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza* (Palermo, 18-24 settembre 1995), a cura di Giovanni Ruffino, Tübingen 1998, vol. VII, pp. 243-250.

come ricorda Lusignan, il francese era la lingua dei re d'Inghilterra da Guglielmo I a Riccardo II (morto nel 1399) e questa lingua derivava principalmente dalle varietà occidentali, normanno e angioino, con qualche tratto più vicino al piccardo; scrive Lusignan: «Au Moyen Age, il [l'anglo-français] aura été sans doute le rameau le plus important du français, avec le français royale de Paris».²⁷ Sul continente i tratti caratterizzanti questa lingua, collegata proprio a quello «spazio plantageneta» di cui parla Bec, furono, nelle parole di Lodge, «effaced from the 'noble' genres (courtly literature) soon after the Annexation of Normandy and Anjou in the early thirteenth century», cioè dopo il 1204 e, ovviamente, dopo la morte di Riccardo.²⁸

I problemi riguardanti la lingua del testo sono, come sempre, di due ordini diversi e concernono il ruolo dei copisti da un lato e, dall'altro, la lingua originale, la discussione dei quali deve partire dalla metrica. Il sirventese consta di quattro *coblas unissonans* e due *tornadas* di quattro versi con lo schema metrico: a7 b7 b7 a7 c7 c7 d7 d7 e le rime *-ier*, *-on*, *-oi*, *-art*. Le rime in *-on* e *-art* non pongono problemi particolari e sono accettabili sia in francese che in occitano. Diverso il caso delle altre due rime e soprattutto di quella in *-ier* dove il testo di Riccardo infrangerebbe la cosiddetta «legge di Bartsch», che enuncia che in francese Á[> e, ma se preceduta da palatale > ie. Ciò vale per gli infiniti della prima coniugazione e per il suffisso -ARIUM. Nel sirventese, accanto alle forme normali per il francese *deresnier*, *gerrier*, *aidier*, *denier*, *soudadier*, *comensier*, sono presenti anche *demandier* e *levier*, che non sarebbero regolari in francese, ma se corrette in *demander* e *lever* produrrebbe una rima imperfetta.

È per spiegare questo fenomeno di rime apparentemente scorrette in testi francesi delle origini che A Valle aveva elaborato la tesi dell'antica lingua letteraria franco-occitanica e soprattutto il concetto di rima pittavina. In pittavino, infatti, pal. + Á[e Á[> e. Così, se in francese una rima tra *-er* e *-ier* è imperfetta, non lo sarebbe in pittavino, dove le desinenze sarebbero sempre *-er*. I copisti poi, desiderosi di «far francese», avrebbero trasformato queste desinenze in *-ier* dando luogo a

²⁷ Serge Lusignan, *La langue des rois au Moyen Âge: le français en France et en Angleterre*, Paris 2004, pp. 156-180 (a p. 180).

²⁸ R. Anthony Lodge, *French from Dialect to Standard*, London & New York 1993, p. 132.

rime imperfette. Tali forme, che anche Ineichen considera «un ‘morphème’ pour l’oeil», andrebbero tutte corrette, restituendo le originali desinenze pittavine in *-er*. Secondo Avalle questo vale anche per la canzone di Riccardo.²⁹

Ci si può chiedere, però, se la soluzione più economica sia davvero quella di assumere che la base sia pittavina e ridurre tutte le forme in *-ier* a *-er* quando per il resto il testo si presenta piuttosto come francese, e anche Avalle parla di forme «neutre o semplicemente ‘setten-trionali’». ³⁰ Si tratta di un francese che, come si diceva, ha subito una riscrittura da parte di amanuensi occitani, o italiani abituati all’occitano, che allontanano la lingua da quella dell’originale. In questo senso la *varia lectio* offre esempi simili a quelli descritti da Ineichen come frequenti in testi francesi copiati in canzonieri occitani. Benché qui manchi il testo francese di confronto, come negli esempi citati da Ineichen, si possono scorgere alcune delle grafie da lui individuate come caratteristiche del francese dei copisti occitani. Vi è, per esempio, l’enclisi, contrariamente all’uso francese: v. 2 *vos e le conte* (**ABD**) / *vos el comte* (**IKR**); alternanza tra *ai* e *ei*: v. 3 *saison* (**AD**) / *seison* (**BIK**); alternanza di *e* e *a* per il suono indistinto /ə/: v. 3 *ceste* (**ABIK**) / *cesta* (**D**); v. 16 *autre* (**AB**) / *autra* (**DIKR**); presenza di *-t* finale quiescente: v. 12 *argen* (**ABD**) / *argan* **R** / *argant* (**IK**), dove si nota anche un’alternanza tra *e* e *a* per il suono nasale /ã/: v. 23 *estendart* (**ABDIK**) / *estandart* (**R**); v. 17 *encor* (**ABR**) / *ancor* (**DIK**) (qui forse per influenza di amanuensi italiani). In tutti questi casi, e anche in altri, è **R** a presentare il grado maggiore di ‘occitanizzazione’. È ancora seguendo i modelli individuati da Ineichen che spiegherei l’alternanza delle forme della rima (c) *oi* oppure *ei*: *moi* (**ABIK**) / *mei* (**D**) / *mey* (**R**) : *foi* (**ABIK**) / *fei* (**D**) / *fey* (**R**); *roi* (**ABIK**) / *rei* (**D**) : *foi* (**ABIK**) / *fei* (**D**) / *fey* (**R**), ecc. Esse non sarebbero rime pittavine, come vuole Avalle, ma una «représentation graphique des textes français dans le cadre de la *scripta* provençale». ³¹

²⁹ Ineichen, «Autour du graphisme», p. 213; d’Arco Silvio Avalle, «Cultura e lingua francese delle origini nella *Passion* di Clermont-Ferrand [1962]», in *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del medioevo romanzo*, Firenze 2002, pp. 449-549, a p. 488.

³⁰ Ivi, p. 487.

³¹ Ineichen, «Autour du graphisme», p. 215.

Quest'ultimo esempio, però, investe anche la questione della lingua dell'originale che potrebbe volere *ei*, giacché nelle varietà oitani- che occidentali e in anglonormanno \tilde{i}/\tilde{e} > *ei*, come nella rima *desrei* : *del rei* nel testo di Ambroise citato in apertura.³² Con ciò si torna al problema delle due forme in *-ier* per le quali, credo, si possa fare di nuovo ricorso al lavoro di Avalle quando parla di «false ricostruzioni e > *ie*» in quelle aree in cui *ie* < pal. + \acute{A} si era ridotto precocemente a *e*.³³ Tali false ricostruzioni, o oscillazioni tra una forma e l'altra riguardano, come già avevano sottolineato Pope e Gossen, e ancora prima Goerlich e Vising, gran parte dell'area occidentale della Francia dalla Normandia alla Turenna, incluso l'anglonormanno.³⁴ In queste aree la riduzione precoce del dittongo *ie* > *je* > *e* lasciava la possibilità di un'alternanza tra forme grafiche in *-ier* e *-er* che diventano caratteristiche della *scripta*. Pope cita rime quali *presenter* : *mestier*, Vising *mestier* : *refreider*, *aler* : *chevalier* e, a titolo d'esempio, tale oscillazione in rima è presente nel *Roman de Thèbes* (nel manoscritto S, London, British Library, Additional 34114, copiato in Inghilterra nel secolo XIV, ma basato su un esemplare più antico del sud-ovest): vv. 13-14 *mestier* : *chivaler*, vv. 35-36 *comencier* : *counter*, vv. 166-167 *chivaler* : *chier*, vv. 936-937 *chevaler* : *cher*. Il fenomeno persiste in un testo assai più tardivo come il volgarizzamento francese tardo- trecentesco (1392) del *De Balneis puteolanis*, eseguito a Napoli dal medico normanno Eudes Richard per Luigi II d'Angiò-Valois (nel manoscritto Paris, BnF fr. 1313): vv. 116-117 *mer* : *rochier*, vv. 217-218 *merveiller* : *gravier*, vv. 510-511 *clere* : *derriere* e risulta piuttosto frequente in diversi testi provenienti d'Outremer, dove la *scripta*

³² Cfr. Ewald Goerlich, *Die Südwestlichen Dialekte der Langue d'oïl*, Heilbronn 1882, pp. 3, 38-39.

³³ Avalle, «Cultura e lingua francese», p. 470, e Id., «Lo Sponsus» [1965], in Id., *La doppia verità*, pp. 613-677, a p. 634, forse più interessante perché si riferisce alla *Vie de Saint Alexis*, anglonormanno o quanto meno normanno come vuole Perugi: *La Vie de Saint Alexis*, a cura di Maurizio Perugi, Genève 2000.

³⁴ Si vedano Mildred K. Pope, *From Latin to Modern French*, Manchester 1973 [1934¹], §§ 512, 1155; Carl Theodor Gossen, *Französische Skriptastudien*, Wien 1967, pp. 122-124; Goerlich, *Die Südwestlichen Dialekte*, pp. 24, 36; Johan Vising, «Die E-Laute im Reime der anglonormannischen Dichter des XII Jahrhunderts», *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, 39, 1912, pp. 1-17, alle pp. 9-14.

presenta spesso tratti occidentali.³⁵ Per tornare al sirventese, l'area occidentale della *langue d'oïl* è precisamente quella in cui si muoveva il re-poeta per cui non sembra fuori luogo ipotizzare che le due forme fossero originarie e che la sua lingua sia un esempio di quella fase «franco-normanna» di cui parla lo stesso Avasse a proposito della lingua letteraria della Francia del secolo XII.³⁶

A conferma di questa conclusione vi è un ultimo tratto apparentemente anomalo, ossia le forme enclitiche, che non possono essere sciolte per motivi metriche, per cui devono essere originarie. Si trovano al v.1 *je-us*, v. 16 *si-us*, 19 *si-n*, v. 22 *be-m*, v. 31 *no-s* e su di esse si basa Lepage per definire la lingua «mi-français, mi-provençal». All'elenco Lepage aggiunge la proclisi del titolo *En in N'Aengris* al v. 7, osservando che questa potrebbe essere attribuita al copista perché non essenziale per la metrica; di fatto non c'è in **B** e non andrebbe messa a testo.³⁷ Con lo stesso ragionamento si potrebbe eliminare l'enclisi nel v. 19, lasciando solo *si*, forse nel v. 21 mettendo solo *bien* a testo,³⁸ mentre gli altri tre casi trovano riscontro in Pope che osserva che «In the western region (as in Provençal) an unstressed form *os, us* developed from *vos*».³⁹ Fornisce esempi da testi provenienti dall'area «plantageneta», dove l'enclisi è necessaria per la metrica come il *Roman de Troie*, v. 1458 *Mais enveiez, sos plaist, o mei*; Bérout, *Tristan*, v. 424 *Sire, jos tien por mon seignor*.⁴⁰

³⁵ Pope, *From Latin*, § 1155; Vising, «Die E-Laute», pp. 9-15; *Roman de Thèbes*, a cura di Francine Mora-Lebrun, Paris 1995; Filippo da Novara, *Guerra di Federico II in Oriente (1223-1242)*, a cura di Silvio Melani, Napoli 1994, pp. 53 e nota 134, 61 e nota 147; *Cronaca del templare di Tiro (1243-1314)*, a cura di Laura Minervini, Napoli 2000, pp. 36, 39; cfr. anche Fabio Zinelli, «Sur les traces de l'atelier des chansonniers occitans IK: le manuscrit de Vérone, Bibliothèque capitulaire, DVIII et la tradition méditerranéenne du *Livres dou Tresor*», *Medioevo romanzo*, 31, 2007, pp. 7-69, in particolare alle pp. 25-26.

³⁶ D'Arco Silvio Avasse, «La lingua e la letteratura francese dei primi secoli [1967]», in *La doppia verità*, pp. 223-248, a p. 230.

³⁷ Lepage, «Richard Coeur de Lion», p. 902.

³⁸ Pope, *From Latin*, § 838 osserva però che nei più antichi documenti in *langue d'oïl* ci sono casi di enclisi, di cui i più comuni sono il tipo *sel, nel, ses*, ma anche *luin*, con *ne*, che sarebbe il caso qui al v. 19.

³⁹ Pope, *From Latin*, § 832 e SW § x (e § 1249 per lo stesso fenomeno in anglonormanno).

⁴⁰ Cfr. Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*, a cura di Emmanuèle

In conclusione, dunque, le poesie di Riccardo sono poesie composte in francese, ma che, oltre all'azione dei copisti occitani e/o italiani, confermano quanto affermato da Lusignan: «on constate que persistent des variations notables entre les régions dans la façon d'écrire le français», poiché «le français médiéval est loin d'être une langue unifiée».⁴¹ L'edizione del sirventese deve tenere tutto questo in conto, evitando riduzioni a un *francien* al quale Riccardo con ogni probabilità non avrebbe avuto ricorso.

Baumgartner e Françoise Vieillard, Paris 1998; Bérout, *Tristano e Isotta*, a cura di Gioia Paradisi, Alessandria 2013.

⁴¹ Serge Lusignan, «Langue française et société du XIII^e au XV^e siècle», in *Nouvelle histoire de la langue française*, a cura di Jacques Chaurand, Paris 1999, pp. 93-143, a p. 100.

Riccardo I d'Inghilterra,
Daufin, je-us voill deresnier
 (BdT 420.1)

Mss.: **A** 203r-v; **B** 119v-120r; **D** 135r; **I** 185r-v; **K** 170v-171r; **R** 23v.

Edizioni precedenti: Henri Pascal de Rochegude, *Le Parnasse occitanien*, Toulouse 1819, pp. 13-14; Antoine Leroux de Lincy, *Recueil de chants historiques français depuis le XII^e jusqu'au XVIII^e siècle*, 2 voll., Paris 1841-42, vol. I, pp. 65-67; Carl August Friedrich Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, 4 voll., Berlin 1846, vol. I, pp. 129-130; Prosper Tarbé, *Les œuvres de Blondel de Nesle*, Reims 1862, pp. 119-128; Jules Brakelmann, *Les plus anciens chansonniers français (XII^e siècle)*, Paris 1870-91, p. 224 (edizione incompleta); Jean Maillard, *Anthologie de chants de trouvères*, Nice 1967, p. 65; Yvan G. Lepage, «Richard Coeur de Lion et la poésie lyrique», in «*Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble*». *Hommage à Jean Dufournet*, 3 voll., Paris 1993, vol. II, pp. 892-910, alle pp. 904-905; trad. ingl. William E. Burgwinkle, *Razos and Troubadour Songs*, New York & London, 1990, p. 200.

Razo: **I**; **K**. Si tratta di fatto della *razo* che accompagna la risposta di Dalfi in **I** e **K**, ma che illustra l'antefatto dei due componimenti e costituisce in parte un riassunto della canzone di Riccardo, forse per un pubblico che altrimenti non l'avrebbe capito. *Edizioni della razo:* François Juste Marie Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1816-21, vol. V (1820), pp. 430-432; Mahn, *Werke*, vol. I, p. 127-128; Id., *Die Biographieen der Troubadours in provenzalischer Sprache*, Berlin 1853, pp. 10-11; Camille Chabaneau, *Les biographies des troubadours* (extrait du tome X de l'*Histoire générale de Languedoc*), Toulouse 1885, pp. 54-55; BS, pp. 294-298; Martín de Riquer, *Los trovadores*, 3 voll., Barcelona 1975, vol. III, pp. 1251-1253.

Metrica: a 7 b 7 b7 a7 c 7 c 7 d 7 d 7 (Frank 577: 271). Quattro *coblas unissonans* seguite da due *tornadas* che ripetono lo schema degli ultimi quattro versi delle *coblas*. Rime: a -ier, b -on, c -oi, d -art. La risposta di Dalfi d'Alvernha, *Reis, pus vos de mi chantatz* (BdT 119.8), trasmessa dagli stessi manoscritti, segue lo stesso schema metrico ma con rime diverse. Il modello è la canzone di Peire Vidal, *De chantar m'era laissatz* (BdT 364.16), componimento in cui viene citato Riccardo (v. 39).

Datazione: Vedi introduzione; presumibilmente nel 1194.

Testo: **B** (*Lo reis Richartz. sirventes*). Le varianti degli altri manoscritti in apparato comprendono anche quelle grafiche più significative per un esame dello stato della lingua del testo.

- I [D]aufin je-us voill deresnier,
 vos e le conte Guion,
 que ain en ceste saison
 vos feïstes bon gerrier 4
 e vos jurastes ou moi
 e portastes me tiel foi,
 com Aengrins a Rainart,
 qui senblez dou poil liart. 8
- II Vos me leïssastes aidier
 por creime de geerdon,
 e car savetz q'a Chinon
 non a argen ni dinier. 12
 E vos voletz riche roi,
 bon d'armes, qui vos port foi,
 e je sui chiche coart,
 si-us viretz de l'autre part. 16

Rubrica: lo reis richartz **A**, lo reis richarz **D**, sirventes del rei richart **IK**, tenso **R** 1 Daufin] Dalfin **IK**, Dalfi **R**; je-us] geus **D**, yeu vos **R**; deresnier] derainier **AD**, derraynier **R**, demander **IK** 2 e le] el **IKR** 3 ain] an **ADIK** ain en] en **R**; ceste] cesta **D**, aquesta **R**; saison] sazón **R** 4 feïstes] fezetz **R**; bon] buen **D**; gerrier] g(u)errer **IK** 5 ou] ob **D**, ot **IK**, az **R**; moi] mei **D**, mey **R** 6 portastes me] men portastes **IK**, manca **R**; tiel] ten **D**, tal **R**; foi] fei **D**, fey **R** 7 Aengrins] naengris **ADIK**, an alengri **R**; a] manca **R**; Rainart] rainaut **D** 8 qui] cui **A**, qi **D**, que **R**; senblez] sembloietz **IK**, sembles **R**; dou] dun **IK**, de **R**; poil] polh **R**, manca **IK**; liart] leopart (liopart) **IK** 9 leïssastes] laïstes **IK** 10 creime] tema **A**, temor **D**, cremor **IK**, amor **R**; geerdon] guierdon **AIK**, garedon **D**, gaerdo **R** 11 savetz] saviez (savies) **DR**; q'a] en **R**; Chinon] quinon **IK**, chino **R** 12 non] nen **DIK**; ni] ne **D**; dinier] denier **AIK**, deniers **R** 13 roi] rei **D**; riche roi] hom darmas **R** 14 bon d'armes] riches e **R**; qui vos] e qeus **D**, queus **R**; foi] fei **D**, fey **R** 15 chiche] riche **IK** 16 si-us] sieus **R**; viretz] viriez **D**; de] da **I**, a **R**; autre] autre **DIKR**

I. Dalfi, vorrei confrontarmi con voi, voi e il conte Gui, che in questo periodo siete diventati bravi guerrieri e avete fatto un patto con me, portandomi tale lealtà come fece Isengrino con Renart, a cui somigliate per il pelo grigio.

II. Avete smesso di aiutarmi per timore della ricompensa e perché sapete che a Chinon non c'è argento né denaro. E voi volete un re ricco, valoroso con le armi, e che vi sia leale, e io sono un codardo avaro, così vi girate dall'altra parte.

- III Encor vos voill demandier
d'Ussoire, s'il vos set bon,
ni si·n prendretz venjeison,
ni loaretz soudadier. 20
Mas una ren vos outroï,
si be·m fausastes la loi,
bon gerrier a l'estendart
trovaretz le roi Richart. 24
- IV Je vos vi au comencier
large de gran mession,
mes puis trevez ocheison
qe, por fortz chastels levier, 28
leisastes don e donnoi
e corz e segre tornoi:
mes no·s cal avoir regart,
qe François son Longovart. 32

17 demandier] demander *nell'interl. e rip. nel margine destra* **R** 18 Ussoire] uissoire **D**, ussour **I**; s'il] si **DR**, sil o **K**; set] sot **A**, siet **DIK**, yert **R**; bon] buen **D**, bo **R** 18 si·n] sen **DIKR**; prendretz] prendies **D**, prendetz **IK**, prendes **R**; venjeison] veniason **D**, venieson **IK**, veniazon **R** 20 ni] nim **I**, nin **KR**; loaretz] loiares **D**, loieretz **IK**, logaretz **R**; soudadier] soudadiers **R** 21 una] une **K**; ren] rien **IK**; outroï] autroi **A**, otrei **D**, autrey **R** 22 be·m] beus **DIKR**; fausastes] faussaustes **I**, falsas **R**; la] de la **R**; loi] lei **D**, ley **R** 24 trovaretz] trovarez **D**, trobaretz **R**; le] lo **DR**; roi] rei **D**, rey **R**; Richart] richartz **K** 25 au] al **R**; comencier] commsier **I** 27 mes] mas **DR**; puis] puois **D**, pueys **R**; ocheison] occhaison **D**, achoison **I**, acheison **K**, ochaizon **R** 28 por] per **KR**; levier] laugier **R** 29 don *rip.* **B**; donnoi] donei **DIKR** 30 tornoi] tornei **DIK**, torney **R** 31 mes no·s cal avoir] torneis (tornetz **I**, tornietz **KR**) sa (en sai **R**) naiez **DIKR**; cal] chaut **A** 32 François] franssios **D**, franse **R**; Longovart] logouart **A**, longobart **DIR**, longobartz **K**

III. Ancora, vi voglio chiedere di Issoire, se vi sta bene, o se ve ne venderete, e ingaggerete qualche mercenario. Ma vi prometto una cosa, anche se siete venuto meno alla vostra parola, troverete nel re Riccardo un guerriero valoroso con lo stendardo.

IV. Vi ho visto all'inizio generosi e grandi spendaccioni, ma poi avete trovato la scusa che, per costruire castelli fortificati, abbandonaste il donare e il corteggiamento e le corti e seguire i tornei: ma è inutile avere paura, ché i Francesi sono come i Lombardi.

- V Vai, sirventes, je t'envoi
 en Avergne, e di moi
 as deus contes de ma part,
 s'uimes funt pes, Diex los gart. 36
- VI Que chaut si garz ment sa foi,
 q'escuiers n'a point de loi!
 Mes des or avan se gart
 qe n'ait en peior sa part. 40

Le tornadas mancano DIKR 33 Vai] va **A** 34 Avergne] lalvernge **A** 35 deus] dos **A** 36 s'uimes] suimeis **A**; funt] font **A**; pes] pais **A**; Diex] dies **A** 37 ment] men **A**

V. Vai, sirventese, ti mando in Alvergna, e di' ai due conti da parte mia di fare subito pace, che Dio li protegga.

VI. Che importa se un ragazzo vile viene meno alla sua parola e lo scudiero non ha lealtà! Ma d'ora in avanti stia attento che per lui le cose non si mettano peggio.

Rubrica: L'attribuzione è presente correttamente in tutti i mss. 'italiani', manca in **R** dove il testo è intitolato solo *tenso*, presumibilmente perché accompagnato dalla risposta di Dalfi e presente in una sezione di *tenso*.

1. [*D*]aufin: spazio per lettera miniata non eseguita.

2. *vos e le conte Guion:* il sirventese è indirizzato a Dalfi, conte di Clermont e Montferrand, e suo cugino, Gui II, conte d'Alvernia. La situazione della famiglia comitale d'Alvernia era complicata dal fatto che si era scissa in due rami intorno al 1155 dopo che Guglielmo VIII, detto il Vecchio, aveva preso il potere approfittando dell'assenza alla seconda crociata del legittimo conte d'Alvernia e suo nipote Guglielmo VII, detto il Giovane. In questo frangente Guglielmo VIII si schierò con il re di Francia e Guglielmo VII con quello d'Inghilterra, Enrico II, che, in quanto duca d'Aquitania era anche signore d'Alvernia, situazione che venne meno nel 1189 con lo scambio dell'Alvernia con il Quercy e Cahors, menzionato nella *razo*, e poi definitivamente nel 1196 quando Riccardo rinunciò ai suoi diritti sull'Alvernia, passando il Ducato d'Aquitania e la Contea del Poitou a suo nipote Ottone di Brunswick. Gui II, nipote di Guglielmo VIII, fu conte d'Alvernia dal 1195-1224. Dalfi a sua volta era figlio di Guglielmo VII e fu conte di Clermont e Montferrand dal 1169-1234, anche se i documenti del tempo lo indicano spesso come «Delphinus Comes Arverniae» oltre a «Dalphinus de Arvernia

Comes Claromontis». Un ulteriore problema riguarda il nome del personaggio principale, Dalfi, che alcune fonti chiamano anche *Robert*, ma all'epoca un altro potente membro della famiglia comitale d'Alvernia era Roberto, vescovo di Clermont, al quale è indirizzato il sirventese di Dalfi, *Vergoign'aura breumens nostr'evesques chanteire* (BdT 119.9). Dalfi, invece, era proprio un nome come sua madre si chiamava *Marquise* (d'Albon); Dalfi poi usava uno scudo con un delfino (Riquer, *Los trovadores*, vol. III, pp.1267-1268; Stanislaw Stróński, «Le Dalfis», in «Recherches historiques sur quelques protecteurs des troubadours», *Annales du Midi*, 18, 1906, pp. 476-477; Alfred Richard, *Histoire des comtes de Poitou*, Paris 1903, vol. II, pp. 295-297; Cristofle Justel, *Histoire généalogique de la maison d'Auvergne*, Paris 1645, pp. 44, 104-105; Étienne Baluze, *Histoire généalogique de la maison d'Auvergne*, Paris 1708, vol. II, pp. 248-249).

3. *ain*: *hapax*, manca in **R** mentre gli altri testimoni leggono *an*. Una possibilità è un errore di lettura per *am(b)* <AMBO 'ambedue', ma non è forma registrata in francese e neppure in occitano.

6. *tiel*: così anche in **AIK**, oltre a grafia trovata in copie occitane di testi francesi, è forma normale nella *scripta* occidentale e anglo-normanna.

7. *com Aengrins a Rainart*: il riferimento è evidentemente ai personaggi del *Roman de Renart*, Renart, la volpe, e Isengrino, il lupo. Mi chiedo, però, se non bisogna vedere, più che un riferimento al romanzo francese, la cui prima *branche*, composta da Pierre de Saint-Cloud, risaliva al 1175 circa, una citazione del più antico *Ysengrimus* di Nivardo di Gand, datato 1148-49. In effetti il testo allude qui alla mala fede del lupo più che della volpe, che nella tradizione francese diventa protagonista. È pur vero che il *leitmotif* del *Roman de Renart* è il conflitto tra i due, basato sulla malafede reciproca, ma è solo nel primo episodio dell'*Ysengrimus* latino che il lupo esce vittorioso sulla volpe, come sembra inferire Riccardo qui. A parte il fatto che il materiale costitutivo della tradizione renardiana già circolava nei primi decenni del secolo XII, non è peregrino pensare che Riccardo, che conosceva e leggeva il latino, potesse conoscere anche l'*Ysengrimus* (Carlo Donà, «Il racconto», in *La letteratura francese medievale*, a cura di Mario Mancini, Roma 2013, pp. 301-381, a pp. 352-362; Martin Aurell, *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris 2011, p. 223). Anzi, a questo proposito, c'è da chiedersi se questo verso non costituisca un *leitmotif* a sua volta della canzone, che allude alla reciproca malafede dei protagonisti. Uno dei motivi costanti nel romanzo latino è il pelo del lupo, che perde, gli ricresce e perde di nuovo: il riferimento, al v. 8 al *poil liart* si riferisce a questo? Dalfi somiglia al lupo per il suo pelo grigio, e ci si può chiedere inoltre se, avendo nel 1195 forse una quarantina d'anni (era nato intorno al 1155-60), Dalfi non avesse il «pelo grigio», che contrasterebbe con i capelli notoriamente rossi di Riccardo, che oltretutto è il colore del pelo della volpe, con il

quale di fatto si paragona. Come osserva Jill Mann, nella sua edizione dell'*Ysengrimus*, la struttura portante del testo è il «trickster tricked» (*luditor illusor* nel testo, v. 69) in cui il lupo è confrontato con la sua fame predatoria e c'è un continuo rovescio delle parti con il predatore che diventa vittima e il persecutore che viene perseguito. Potrebbe essere a questi aspetti che allude Riccardo quando accusa Dalfi di essere preoccupato della mancanza di tesoro a Chinon (vv. 11-12) e presenta se stesso nel modo opposto a quello in cui viene normalmente visto: *chiche coart* (v. 15), accennando appunto al mondo alla rovescia presente nella trama dell'*Ysengrimus*? (*Ysengrimus. Text with Translation, Commentary and Introduction*, a cura di Jill Mann, Leiden 1987, pp. 20-26, 34-35).

8. *qui per cui* 'a chi' come in **A**; la grafia *cui* è più comune in afr., ma *qui* è anche grafia occitana. Va notato che nell'area occidentale della *langue d'oïl* il dittongo /ui/ si ridusse più presto che altrove a /i/ (Pope, § 517, W § iv, che cita, in *Gormond e Isembart, iceli* < *icelui* in assonanza con *fini, mis*). — *liart* 'grigio', non è stato capito in **IK** che leggono *leopart/liopart*, ma così il riferimento a *Aengrin* non avrebbe senso.

9. *leissastes*: *leissier/laissier* nel senso di 'lasciare, abbandonare'. Il termine è presente ancora qui al v. 29 e nella *rotrouenge*: «Quant hom me lait por or ne por argent» (*BdT* 420.2, v. 15), con una costruzione simile: *laissier por* (denaro in ambedue i casi).

10. *creime* 'timore', cioè timore di non ricevere una ricompensa per mancanza ancora di *argen ni dinier*. *Creime* costituisce *lectio difficilior* rispetto alle varianti *cremor* **IK**, ancora francese, *temor* **D** francese ma anche occitano, *tema* **A** forse italianismo, e *amor* **R** che significa il contrario.

11. *Chinon* (nell'attuale dipartimento Indre et Loire) era la residenza preferita di Enrico II, dove questi morì nel 1189. Vi teneva il tesoro del regno che Riccardo aveva rubato nel 1187 durante i numerosi scontri con il padre per ricostruire i castelli del ducato di Aquitania. Il tesoro fu di nuovo speso per pagare il riscatto di Riccardo. Evidentemente è al tesoro che si riferisce *argen ni dinier*, e dunque al timore di Dalfi e Gui di non ricevere un *geerdon* da Riccardo, che era invece noto per le somme che spendeva per assicurarsi la fedeltà dei vassalli e dei numerosi mercenari al suo seguito; le cose dunque erano proprio il contrario di quanto si desume dal resto della strofa, che invece era notorio per i soldi che spendeva per mantenere la fedeltà dei vassalli e dei suoi numerosi mercenari, proprio il contrario, come si diceva, di quanto afferma per assurdo nel resto del verso, ma è quello di cui lo si accusa nella *razo* (John Gillingham, *Richard I*, New Haven & London 2002 [1999¹], pp. 314, 340-348).

13-14. La lezione di **R** conferma le due famiglie **ABDIK|R**: *e vos voles hom darmas / riche e que us port fey*, quasi una variante mnemonica.

15. Lezione separativa di **IK**, *riche* per *chiche*, che conferma l'opinione comune su Riccardo.

18. *Ussoire*: Issoire, cittadina nell'attuale dipartimento del Puy-de-Dôme, a sud di Clermont-Ferrand; parte dei possedimenti di Dalfi d'Alvergne, sarebbe stata conquistata subito da Filippo Augusto come ripicca per l'accordo fatto da Dalfi con Riccardo. È evidentemente a questo episodio che si riferisce il testo con Riccardo che si chiede se Dalfi accetterà questo stato di cose, oppure cercherà di vendicarsi (v. 19), ingaggiando dei mercenari, *soudadier* (v. 20) per riconquistare la cittadina. — *vos set bon: set da seoir* con il senso di 'se vi sta bene'.

21-24. In questa seconda parte della strofa Riccardo passa all'attacco, cambiando tono e abbandonando il 'mondo alla rovescia' della prima parte del sirventese; qui si presenta nel modo 'tradizionale', coraggioso: *bon gerrier a l'estandart* (v. 23), perfino con chi lo ha tradito: *si be-m fausastes la loi* (v. 22).

21. *ren* 'cosa' è forma diffusa anche in afr. e senza dittongo.

22. *si be-m faussastes la loi* **AB**, *fausser* 'falsificare, contraddire' con il senso di andare contro la *loi* 'giuramento'; la ripetizione in rima di *loi* e *foi* sottolinea uno dei fili conduttori del poema. La lezione *be-m* è migliore rispetto a *be-us* in **DIKR**. È nei confronti di Riccardo che sono venuti meno, ma potrebbe essere corruzione di *ben/bien*.

26. Il significato è ambiguo, ma traduco al plurale 'generosi e grandi spendaccioni' piuttosto che al singolare 'generoso e grande spendaccione', interpretando *large* come retto plurale e non obliquo singolare, una forma di soggetto implicito dello stato di essere generosi. Si confronti anche la *rotrouenge* vv. 31-33 «Mi compagnon qe je amoie e qe j'ain, / cil de Chaieu e cil de Percerain, / chanzon, di lor q'il ne sont pas certain:». Dall'attacco del sirventese è chiaro che di fatto Riccardo si sta rivolgendo ai due conti, Dalfi e Gui: vv. 1-2 «[D]aufin je-us voill deresnier, / vos e le conte Guion», come anche nell'invio, vv. 33-35: «Vai, sirventes, je t'envoi / en Avergne, e di moi / as deus contes de ma part».

25-32. Continua l'attacco di Riccardo partendo da quello che tradizionalmente sono le caratteristiche attribuite a Dalfi nella letteratura trobadorica, la generosità, la vita cortese, riassunte nei termini *de gran mession* (v. 26), *don* e *domoi* (v. 29), *corz* e *tornoi* (v. 30), tutti abbandonati per difendersi con la costruzione di *fortz chastels*. Di fatto si sa che Gui II temeva la pressione capetingia e aveva costruito alcuni castelli tra cui Châtel-Guion a 20 km a nord di Clermont-Ferrand (Daniel Martin, *L'identité de l'Auvergne*, Nonette 2002, p. 240).

31. Su questo verso la tradizione si divide nettamente in due gruppi; **AB/DIKR**, con questi ultimi d'accordo su *tornetz sa n'aiez regart*, che si trasformerebbe così in un appello a Dalfi e Gui che sembra quasi anticipare la

prima *tornada*, mancante in questi manoscritti. Rohegude, Mahn, Leroux de Lincy e Lepage seguono la lezione di **A** oppure **B**. Interpreto *regart* come ‘attenzione, preoccupazione, paura’, ma rimane poco chiaro il senso dei due versi 31-32; sembra nei due casi un’esortazione ad abbandonare Filippo Augusto, insinuando che non c’è da fidarsi dei Francesi. La traduzione di Lepage, seguito alla lettera da Flori, è: «mais il est inutile d’avoir peur car les Français sont [pleutres(?) comme des] Lombards» (Lepage, «Richard Coeur de Lion», p. 905; Jean Flori, *Richard Coeur de Lion. Le roi-chevalier*, Paris 1999, p. 268), interpretando il riferimento ai Lombardi come alla loro codardia: *pleutre* ‘codardo’. Mi chiedo se invece non si alluda al fatto che i Lombardi erano noti come usurari e che dunque avrebbero chiesto di essere ripagati con gli interessi, a differenza di Riccardo che è generoso.

33-40. Come già detto, le *tornadas* sono presenti solo in **AB**. La sintassi della prima *tornada* è complicata dalla dislocazione a sinistra di *moi* al v. 34 che anticipa *de ma part* al v. 35, con una qualche somiglianza con l’ultima strofa della *rotrouenge*: «Mi compaignon qe je amoie e qe j’ain, / cil de Chaieu e cil de Percerain, / chanzon, di lor q’il ne sont pas certain» (*BdT* 420.2, vv. 31-33) dove i vv. 31-32 anticipano *lor* al v. 33, con la complicazione qui del doppio soggetto, *chanzon*, ma anche *mi compaignon*, soggetto implicito. La seconda *tornada* è più oscura. Sembra un insulto indirizzato a Dalfi e a suo cugino, paragonati a personaggi di basso livello come *garz* e *escuiers*, con la rima *loi* : *foi*, che richiama le occorrenze in rima altrove nel testo e sottolinea come i due non siano stati leali con Riccardo. Proprio per questo, come è esplicitato negli ultimi due versi, devono stare attenti perché non avrà riguardo per loro.

Università di Salerno

Nota bibliografica

Manoscritti

Canzonieri occitani

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 5232.
B Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1592.
D Modena, Biblioteca Estense, a. R. 4. 4.
F Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L.IV.106.
I Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.
K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.
N² Berlin, Staatsbibliothek, Philipps 1910.
P Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl.XLI.42.
R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.
S Oxford, Bodleian Library, Douce 269.
f Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12472.
 Frammento dell'Aia Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 135 F 28.
 Frammento Romegialli Sondrio, Archivio di Stato, Romegialli.

Canzonieri francesi:

- C** Berne, Bürgerbibliothek, 389.
K Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 5198.
N Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 845.
O Paris, Bibliothèque nationale de France, fr.846.
U Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 20050.
X Paris, Bibliothèque nationale de France, nouv. acq. fr. 1050.
za Zagreb, Bibliothèque Métropolitaine, MR 92.

Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- BS** Jean Boutière, Alexander H. Schutz, *Biographies des troubadours*, édition refondue par J. B. avec la collaboration d'I.-M. Cluzel, Paris 1964.
- Frank** István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.
- RS** *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, neu bearbeitet und ergänzt von Hans Spanke, Leiden 1955 [rist. 1980].

TTC *Troubadours, trouvères and the Crusades*, directed by Linda Paterson, in rete, University of Warwick, 2014 ss.

Edizioni

Ambroise

L'Estoire de la Guerre Sainte. Histoire en vers de la troisième Croisade (1190-1192) par Ambroise, ed. Gaston Paris, Paris 1897.

Dalfi d'Alvernhe

- *Reis pus vos de mi chantatz* (*BdT* 119.8), ed. Martín de Riquer, *Los trovadores*, 3 voll., Barcelona 1975, vol. III, pp. 1251-1256.
- *Vergoign'aura breumens nostr'evesques chantaire* (*BdT* 119.9), ed. Carl August Friedrich Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, 4 voll., Berlin 1846, vol. I, p. 132.

Razo di *BdT* 119.8

BS, pp. 294-298.

Riccardo I d'Inghilterra

Ja nus homs pris ne dira sa raison (RS 1891 = *BdT* 420.2), ed. Charmaine Lee, in *TTC*.