

## Riccardo Cuor di Leone tra oc e oïl (BdT 420,2)

### 1. I termini della questione

Tra le liriche francesi tradite anche (o soltanto) da canzonieri trobadorici spicca la *rotrouenge* di Riccardo Cuor di Leone *Ja nus homs pris ne dira sa raison*<sup>1</sup>. Composta durante la prigionia del sovrano inglese presso l'imperatore Enrico VI di Germania e databile sulla scorta di elementi interni all'autunno del 1193<sup>2</sup>, la lirica presenta nei relatori occi-

---

<sup>1</sup> La *rotrouenge* di Riccardo è identificata con i numeri 1891 e 241.2, rispettivamente nelle bibliografie della lirica francese di Raynaud-Spanke (R-S, Leiden 1955) e di Linker (Lkr, University Mississippi 1979); è contraddistinta invece dal numero 420,2 nella corrispondente bibliografia della lirica provenzale di Pillet e Carstens (BdT, Halle 1933; ne esiste una ristampa anastatica pubblicata a New York nel 1968).

Una lista incompleta delle liriche francesi provenzalizzate si trova in G. INEICHEN, *Autour du graphisme des chansons françaises à tradition provençale*, in «Travaux de linguistique et de littérature», VII, 1 (1969), pp. 203-218. Su di esse ho avviato uno studio complessivo, di cui ho già fornito i primi risultati in L. SPETIA, *Il ms. MR 92 della Biblioteca Metropolitana di Zagabria visto da vicino*, in *La Filologia Romanza e i codici*, Atti del Convegno (Messina 19-22 Dicembre 1991), Messina 1993, I, pp. 235-272, in particolare pp. 256-259.

<sup>2</sup> Com'è noto, Riccardo Cuor di Leone, dopo aver partecipato alla III Crociata, nell'ottobre del 1192 lasciò Jaffa per rientrare in Inghilterra attraverso la Germania. Sbarcato in Dalmazia, mentre risaliva l'Europa centrale, venne imprigionato il 20 (o il 21) dicembre dello stesso anno dal Duca d'Austria, Leopoldo di Babenberg, che voleva vendicarsi degli affronti subiti dopo la presa d'Acri. Il 28 dicembre l'imperatore di Germania Enrico VI venne informato del fatto, e il 14 febbraio successivo fu stipulato un trattato a Würzburg, in base al quale Riccardo fu venduto all'imperatore. La prima notizia certa sulle sorti del sovrano giunse in Inghilterra solo nel febbraio del 1193, quando Enrico inviò una lettera a Filippo Augusto. Una copia della missiva fu spedita nell'isola dall'arcivescovo Gautier di Rouen. Dopo una riunione svoltasi a Oxford il 28 febbraio, due abati inglesi partirono alla volta della Germania per individuare

tanici una consistenza strofica che, quando si pensi ad altre liriche oitaniche trasmesse in modo frammentario dai manoscritti provenzali, può definirsi rilevante<sup>3</sup>. Ciò si riscontra anche per l'altra composizione ascrivita a Riccardo e conservata solo in canzonieri trobadorici: si tratta del sirventese *Dalfin, je-us voill derainier*, indirizzato al Delfino d'Alvernia che risponde al sovrano in provenzale<sup>4</sup>.

Certo la fama di Riccardo presso i trovatori (da alcuni dei quali è menzionato<sup>5</sup>), ma anche l'eccezionalità delle sue esperienze poetiche,

il luogo ove era detenuto Riccardo; finalmente, dopo un lungo peregrinare, lo incontrarono nella città di Ochsenfurt, nel corso di un trasferimento del prigioniero verso Speyer, ove avrebbe dovuto incontrare l'imperatore. Qui Riccardo fu sottoposto ad una sorta di processo, in cui si difese abilmente; quindi venne definito il contratto sull'entità del riscatto, consistente in 100.000 marchi d'oro (per alcuni storici fu di 150.000 marchi). Riccardo, trasferito nella fortezza di Trifels, cominciò allora a scrivere lettere alla madre e al clero inglese, affinché provvedessero alla raccolta della somma, per raggiungere la quale si decise che ciascuno avrebbe dovuto versare un quarto delle proprie rendite. Quando ormai l'imperatore aveva stabilito la data del rilascio, Filippo Augusto e Giovanni Senza Terra, che aveva assunto temporaneamente il potere in Inghilterra, gli offrirono denaro per rinviare la liberazione di Riccardo; perciò Enrico VI pensò di rivedere l'ammontare del riscatto. Solo l'intervento (su sollecitazione del prigioniero) dei baroni e vescovi dell'impero, che si erano fatti garanti del patto, indusse Enrico a desistere e Riccardo fu liberato il 4 febbraio del 1194. Della prigionia di Riccardo parlano i cronisti inglesi Guillaume de Neubourg, Raoul de Coggeshall, Raoul de Diceto, Roger de Hoveden: gli estratti delle loro opere si possono leggere in *Richard Coeur de Lion. Histoire et légende*, présenté par M. BROSSARD-DANDRÉ et G. BESSON, Paris 1989, pp. 226-256; si vedano inoltre le pp. XXIII-XXVI dell'«Einleitung» di Leo Wiese all'edizione critica delle liriche di Blondel de Nesle (L. WIESE, *Die Lieder des Blondel de Nesle*, Dresden 1904; l'«Einleitung» è alle pp. XI-XLII). Quanto all'epoca di composizione della *rotouenge*, è lo stesso Riccardo ad indicarla quando ai vv. 5-6 scrive (grafia ms. C): *honte en auront se por ma reanson / seux ces .ij. yvers pris*.

<sup>3</sup> Solo a titolo d'esempio si possono citare le liriche di Gace Brulé, *Bien cuidai toute ma vie e N'est pas a soi qui aime coraument*, delle quali il canzoniere provenzale Q tramanda una sola strofa. Per la *rotouenge* di Riccardo, cfr. 2.1.

<sup>4</sup> Il sirventese è nei manoscritti occitanici A (c. 203rv), B (cc. 119v-120r), D (c. 135r), K (cc. 170v-171r), I (c. 185rv), R (c. 23v). Lo scambio delle liriche è successivo agli anni 1195-1196: infatti nel 1195 Riccardo aveva stipulato la pace col re Filippo Augusto, abbandonando così il Delfino (e il cugino di lui, Guido), che perciò rifiutò di servire il sovrano inglese; Riccardo allora decise di scrivergli, per rimproverarlo della mancanza di fedeltà. Il Delfino rispose, confermando la sua amicizia e scusandosi di dover cercare l'aiuto del re francese.

<sup>5</sup> Fanno riferimento a Riccardo: Arnaut Daniel, Bertran d'Alamanon, Bertran de Born, Folquet de Marselha, Gaucelm Faidit (scrisse il *planctus* per la sua morte), Guiraut de Bornelh, Guiraut de Calanson, il Monje de Montaudon, Peire Vidal; in particolare Bertran de Born, Fol-

spiegano l'accoglimento dei due testi nelle sillogi occitaniche, tanto più che il sirventese è seguito in tutti i manoscritti dalla lirica di risposta del Delfino.

La particolare modalità di trasmissione delle sue liriche ha impegnato gli studiosi a determinarne l'originaria veste linguistica. Alcuni hanno ritenuto Riccardo capace di scrivere solo in francese<sup>6</sup>. Quindi è stato generalmente ammesso che il sirventese sia stato scritto in francese (tutt'al più in pittavino)<sup>7</sup>, mentre l'attestazione della *rotouenge* in canzonieri oitanici ed occitanici – insieme alla pregiudiziale d'antica data che vuole Riccardo trovatore, oltre che protettore di poeti – ha spinto la critica a supporre che egli abbia composto la lirica in doppia redazione,

quet de Marselha, Peire Vidal e il Monje de Montaudon fanno riferimento alla sua prigionia e al riscatto (cfr. S. STRONSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie 1910, p. 24', nota 1; e R. R. BEZZOLA, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, 500-1200*, Paris 1958-1967; ristampa anastatica, Slatkine Reprints, Genève-Paris 1984, III, pp. 218-227).

<sup>6</sup> Tra di essi ricordiamo F. DIEZ, *Leben und Werke der Troubadours*, zweite vermehrte Auflage von K. BARTSCH, Leipzig 1882, pp. 86-91; P. MEYER, *Des rapports de la poésie des troubadours avec celle des troubadours*, in «Romania», XIX (1890), pp. 1-62, in particolare p. 35; H. SUCHIER - A. BIRCH-HIRSCHFELD, *Geschichte der Französischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Leipzig und Wien 1900, pp. 133-134. Sono della stessa opinione DAUNOU e PAULIN PARIS, autori delle notizie su Riccardo nell'*Histoire littéraire de la France*, rispettivamente nel t. XVI (Paris 1824, p. 209) e nel t. XXIII (Paris 1856, p. 735), mentre nel t. XV (Paris 1820, pp. 320-323) GINGUENÉ sostiene che in entrambe le poesie c'è una mescolanza di francese e provenzale. Proprio quest'idea fu accolta da G. GALYANI, *Fiore di storia letteraria e cavalleresca della Occitania*, Milano 1845, pp. 121-208, in particolare p. 136.

<sup>7</sup> Sostengono che il sirventese sia stato scritto in francese C. CHABANEAU, *Les biographies des Troubadours en langue provençale*, Toulouse 1885, p. 55, nota 1; J. ANGLADE, *Histoire sommaire de la littérature méridionale au Moyen Age (des origines à la fin du XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris 1921, p. 75 (ne esiste una ristampa anastatica, Slatkine Reprints, Genève 1973); H. J. CHAYTOR, *The Troubadours and England*, Cambridge 1923, pp. 60-61; M. DE RIQUER, *Los Troubadores. Historia literaria y textos*, Barcelona 1983, II, pp. 751-754, in particolare p. 751. Per altri invece, come LEROUX DE LINCY, *Recueil de chants historiques français depuis le XII<sup>e</sup> jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1841, pp. 60-67, in particolare p. 64, e H. GMELIN, *Richard Löwenherz und die Trobadors*, in «Zeitschrift für französische und englische Unterricht», XXVI (1927), pp. 561-574, XXVIII (1928), pp. 14-28 e 81-88, specialmente pp. 84-85, Riccardo potrebbe aver scritto il sirventese in francese o in pittavino. Anche A. JEANROY, *La poésie lyrique des Troubadours*, Toulouse-Paris 1934, I, p. 425, sembra incerto, pure se in un altro luogo (p. 153, nota 2) è più propenso a considerare pittavine entrambe le poesie di Riccardo. Quest'interpretazione è accolta anche da J. BOUTIÈRE - A.-H. SCHUTZ, *Biographies des Troubadours. Textes provençaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, avec la collaboration d'I.-M. CLUZEL, Paris 1964, p. 298, nota 6.

francese e provenzale, in modo da farsi intendere da tutti i suoi sudditi<sup>8</sup>. Sarebbe per questo che nella versione provenzale sono assenti due strofe in cui il sovrano si rivolge ai cavalieri d'Anjou e Tours e ai compagni di Caen e Perche<sup>9</sup>. Ovviamente la capacità di Riccardo di esprimersi nelle due lingue sarebbe derivata da sua madre, Eleonora d'Aquitania, di origine meridionale, e dal fatto che egli era stato, prima di diventare re, conte di Poitou e duca d'Aquitania.

In realtà l'ipotesi appare poco persuasiva. La decisione di comporre la *rotrouenge* sembra dettata dall'urgenza di ricordare a tutti la difficile situazione in cui egli si trovava e di sollecitare i suoi sudditi a raccogliere il denaro per il riscatto, piuttosto che da sfoggio di velleità artistiche (come conferma la povertà dello schema metrico e rimico adottato<sup>10</sup>). Soprattutto appare storicamente inaccettabile il presupposto d'una effettiva incomprendibilità tra le regioni in lingua d'oïl e quelle in lingua d'oc (si pensi alle tenzoni bilingue tra Raimbaut de Vaqueiras e Conon de Béthune, e tra Gaucelm Faidit e il conte di Bretagna<sup>11</sup>; ed anche allo

<sup>8</sup> L'ipotesi è stata sostenuta da LEROUX DE LINCY, *Recueil* cit., pp. 50-59, specialmente p. 55; BEZZOLA, *Les origines* cit., p. 227, nota 1; DE RIQUER, *Los Trovadores* cit., pp. 752-754, in particolare p. 752; P. BEC, *Anthologie des troubadours*, Paris 1979, p. 230. Qualcuno, invece, come CHABANEAU, *Biographies* cit., p. 55, nota 1 e p. 174 dell'Appendice, si era limitato a riconoscere che ne esistono due versioni, una francese e un'altra provenzale. Infine altri studiosi hanno solo ammesso, esaminando le rime (per cui cfr. 2.1, 2.2 e 2.3) che la redazione originaria fosse quella francese, senza tuttavia stabilire se entrambe fossero dovute a Riccardo: tra loro vanno ricordati C. APPEL, *Deutsche Geschichte in der provenzalischen Dichtung*, Breslau 1907, p. 5; CHAYTOR, *The Troubadours* cit., pp. 56-57 e nota 2 di p. 56; GMELIN, *Richard Löwenherz* cit., in «Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht», XXVII (1928), pp. 81-88, in particolare pp. 86-87.

<sup>9</sup> Circa le ultime due località citate da Riccardo (v. 32 secondo il ms. C: *cealz de Cahen et ceaulz de Percherain*), gli studiosi sono concordi nel riconoscere nella seconda "le Perche", l'antica contea di Francia dipendente dal governo del Maine (cfr. K. BARTSCH, *Chrestomathie de l'ancien français*, douzième édition entièrement revue et corrigée par L. WIESE, New York 1951, pp. 527-528); per la prima invece, identificata solitamente con Caen, città della Normandia, LEROUX DE LINCY, *Recueil* cit., p. 58, ha proposto nella traduzione Cahors; mentre G. PARIS e E. LANGLOIS nell'edizione della lirica in *Chrestomathie du Moyen Age*, Paris 1897, pp. 283-286, in particolare nota 1 di p. 285, hanno pensato a Cayeux-en-Santerre nella regione della Somme.

<sup>10</sup> Cfr. 2.2.

<sup>11</sup> Il rinvio è a V. DE BARTHOLOMAEIS, *De Raimbaut e de Coine*, in «Romania», XXXIV (1905), pp. 44-54 per la prima; e a J. MOUZAT, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris 1965, pp. 385-392 per la seconda.

scambio di liriche tra lo stesso Riccardo e il Delfino d'Alvernia). Inoltre da un'analisi linguistica approfondita emerge che i tre canzonieri trobadorici relatori della *rotrouenge* (e cioè i mss. PS e f) tramandano forme schiettamente oitaniche. Solo per arbitrio degli editori, tali oitanismi sono del tutto scomparsi nelle varie edizioni della cosiddetta versione provenzale, dalle più antiche risalenti al XVII secolo sino a quella di Raynouard del 1819<sup>12</sup>, cui poi si sono richiamati tutti gli studiosi successivi.

Recentemente Yvan Lepage in un articolo apparso nell'*Hommage à Jean Dufournet*, ha correttamente riconosciuto che la versione di Raynouard non è attestata in alcun manoscritto occitanico: essa proviene in modo indiretto dal canzoniere f, di cui è stato sistematicamente accentuato il carattere pseudo-provenzale. Non solo, ma rispetto alla versione offerta da f (che è privo delle due strofe già segnalate) manca anche la seconda tornada<sup>13</sup>. Poiché questo manoscritto era ignoto a Raynouard quando raccolse i testi per la sua antologia, Lepage ha ipotizzato che egli abbia avuto come fonti due testi che riportavano la versione provenzale della *rotrouenge*, priva in entrambi i casi della seconda tornada. Si tratta della Prefazione a *La Tour ténébreuse et les jours lumineux*, romanzo di Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, edito a Parigi nel 1705; e del *Dictionnaire de la Provence et du Comté-Venaisin* di Claude-François Achard pubblicato a Marsiglia negli anni 1785-1787. Mademoiselle L'Héritier potrebbe essere venuta a conoscenza della *rotrouenge* di Riccardo (anche in una trascrizione approssimativa) per il tramite di Pauline de Grignan, marchesa de Simiane, cui apparteneva il canzoniere f; Achard invece lo avrebbe consultato direttamente in Provenza, dove appunto risiedeva la famiglia de Simiane<sup>14</sup>.

La ricostruzione di Lepage non sembra però plausibile, perché non è suffragata da alcuna prova. In realtà, come già aveva riconosciuto Camille Chabaneau<sup>15</sup>, la versione provenzale accolta nei due testi

<sup>12</sup> F.-J.-M. RAYNOUARD, *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris 1816-1821 (ne esiste una ristampa anastatica, Biblio Verlag, pubblicata a Osnabrück nel 1966); il rinvio è al t. IV, pubblicato appunto nel 1819, pp. 183-184.

<sup>13</sup> Y. G. LEPAÏE, *Richard Coeur de Lion et la poésie lyrique*, in «Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble», *Hommage à Jean Dufournet*, Paris 1993, II, pp. 893-910, in particolare pp. 895-897 e 902.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 897-902.

<sup>15</sup> CHABANEAU, com'è noto, intraprese una ricerca dei manoscritti provenzali non più rintracciabili. I risultati apparvero a puntate: si tratta dello studio *Sur quelques manuscrits pro-*

deriva, sia pure con varianti grafiche ed errori di stampa, da un'unica fonte, e cioè l'edizione della *rotrouenge* fornita da Jean de Chasteuil-Gallaup nel *Discours sur les Arcs triomphaux* pubblicato ad Aix nel 1624. A sua volta l'autore del *Discours* ha tratto la lirica dal ms. f (che egli ebbe modo di consultare, come vedremo più avanti: cfr. 3.2.1), eliminando la seconda tornada ed accentuando la coloritura linguistica occitanica, convinto – sulla scorta delle affermazioni di Jean de Nostredame – che Riccardo Cuor di Leone avesse composto in provenzale.

Proprio a partire da Nostredame si è creata la leggenda di Riccardo trovatore. Nell'intento di nobilitare la produzione lirica trovatoresca, egli ha sostenuto che anche due grandi sovrani come Federico I e Riccardo avevano scritto delle poesie in provenzale. Per il primo si tratta di un clamoroso falso storico, mentre per il re di Inghilterra egli credette di trovare appoggio alla sua ricostruzione proprio nel canzoniere f, che gli è appartenuto (cfr. 3.1.2).

## 2. La lirica «*Ja nus homs pris ne dira sa raison*».

### 2.1. La tradizione manoscritta.

La lirica *Ja nus homs pris ne dira sa raison* è attestata nei canzonieri francesi CU, KNXO e Z<sup>a</sup> ed in quelli provenzali PS e f<sup>16</sup>.

---

*vençaux perdus ou égarés*, pubblicato nei numeri della «Revue des Langues Romanes», XXI (1882), pp. 209-217; XXIII (1883), pp. 5-22, 70-80, 115-129; XXVI (1884), pp. 209-218; XXVII (1885), pp. 43-46; XXVIII (1885), pp. 72-88, 259-282. Chabaneau in un primo tempo (XXIII, pp. 76-79 e nota 2 di p. 79) ritenne che Mademoiselle L'Héritier e Achard avessero tratto le loro copie da un manoscritto molto simile a f; in seguito (XXVIII, pp. 84-85) riconobbe che all'origine della tradizione andava collocato il testo edito da Chasteuil-Gallaup.

<sup>16</sup> In particolare nei canzonieri francesi la lirica è stata copiata nelle carte 103v-104r di C, 104v-105r di U, 392a-393a di K, 180rv di N, 252rv di X, 62v-63r di O, 137r di Z<sup>a</sup>. In U la seconda tornada è stata aggiunta, per mancanza di spazio, in fondo a c. 104v da un'altra mano. Quanto ai canzonieri provenzali, si trova alle cc. 22r di P, 1r di S e 48v di f. La numerazione delle carte di f pone dei problemi. Esistono infatti tre cartulazioni diverse: la più antica si arresta a metà del manoscritto; l'intermedia, comunemente seguita (come in questo caso) tiene conto dell'assenza di alcuni fogli; infine la più recente è continua. Si veda la descrizione di f in F. ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève 1987, pp. 207-225, in particolare pp. 207-208.

Essa consta di 6 strofe di sei versi, legate a *coblas doblas*, e di 2 tornade, la prima di tre versi, la seconda di due.

La lirica è attribuita al re Riccardo solo nei mss. C francese (*li rois richar*), P (*Reis Rizard*) e f (*lo rei Richart*)<sup>17</sup>. Tuttavia la rubrica attribuita originariamente si trovava anche in S, come si desume dal titolo identificativo del manoscritto nel Catalogo dei codici di proprietà della famiglia d'Este, compilato nel 1437: «L i b r o u n o c h i a m a d o r e R i ç a r d o, in francexe - cum aleve grande coverte de chore roso, in membrana»<sup>18</sup>. Attualmente essa non è più visibile, poiché la prima carta del manoscritto è strappata e della *rotrouenge* si leggono soltanto gli ultimi quattro versi della IV strofa, la V e i primi due versi della VI strofa<sup>19</sup>.

Per comodità d'analisi si fornisce di seguito il testo della *rotrouenge* secondo la lezione del canzoniere francese C (originario della Lorena), cui seguono in apparato le varianti degli altri manoscritti:

---

<sup>17</sup> In O l'attribuzione a *Le roi Richard* non è originaria, ma è stata aggiunta molto tempo dopo la compilazione del manoscritto.

<sup>18</sup> Il catalogo è stato pubblicato da P. RAJNA, *Ricordi di codici francesi posseduti dagli Estensi nel secolo XV*, in «Romania», II (1873), pp. 49-58. Il manoscritto in esame reca il numero 27. L'identificazione di questo manoscritto con il canzoniere S è stata proposta per la prima volta da A. THOMAS, *Sur le sort de quelques manuscrits de la famille d'Este*, in «Romania», XVIII (1889), pp. 296-298, e mai contestata in seguito.

<sup>19</sup> Lo strappo deve essere antico, ma posteriore al 1437: infatti la lista degli autori, trascritta da una mano del XV secolo a p. 252 del manoscritto, inizia con Peire Vidal, che in realtà è il secondo trovatore dopo Riccardo. La lista si può leggere nell'edizione diplomatica del canzoniere: W. P. SHEPARD, *The Oxford Provençal Chansonnier*, Princeton-Paris 1927, p. 232.

- I Jai nuls hons pris ne dirait sa raixon  
Adroitement s'ensi com dolans non,  
Mais per confort puet il faire chanson.  
Moult ai d'amis, mais povre sont li don.  
Honte en avront se por ma reanson 5  
Seux ces .ij. ivers pris.
- II Se sevent bien mi home et mi baron,  
Inglois, Normant, Poitevin et Gascon,  
Ke je n'avoie si povre compaignon  
Ke je laissaise por avoir en prixon. 10  
Je nel di pais por nulle retraisson,  
Maix emcor seux je pris.

I-II: in S mancano entrambe le strofe.

I: v. 1 UZ\*KXOPf Ja, O nuns, f null, Pf hom, Z\*KXOPf ne dira (Pf non d.), N ja nus hon p. ne dira adroitement, f razon v. 2 N sa reson, P adreitamen, f adrechamens, Z\*KNXOPf si (KNXOP se), U com d. hons, Z\*Pf com hom d. (P dolent) non. KNXO dolentement non v. 3 Z\* por c., KNXO par effors (X esfors, O effort), Pf per conort, P pot il, f deu hom v. 4 U m. ai d'amis, Z\*Pf pro a d'a. (f pro n'ai d'amixs), KNXO m. ai a., Z\*Pf m. (Pf mas) p. (f paupres) son le (Pf li) don, KNX m. p. en s. li don v. 5 Z\*KNXOP h. (P onta) i a. (P avron), f ancta lur er, Pf se por (f si per) ma reezon (f rezemson) v. 6 Z\*KNXO sui çau (KNXO ca), P soi sai dos yver p., f estauc .ij. uverris p.

II: v. 7 U ceu s., Z\* bien lo s., Pf or sachon ben (f bien) mi (f mieï) hom e mi (f miey) b. v. 8 UKNXO Englois (O Ynglois) N. (O Normanz) P. (X et P.) et G., Z\*Pf Englaï (Pf Engles), N. (P Norman, f Normans), P. (P Pettavin, f Peitavins) et G. v. 9 KNXO que je n'ai (X omette n' ai) nul si p. c., f qu'ieu non ai mia si paure compainhon v. 10 U cui je l., Z\* par a., P q'eu l. por aver en preison, f qu'ieu per aver lo laises en p. v. 11 U je no di pas, Z\* omette pas, KXO je nel di mie, Z\*KNXO retracon, P ge nol di pas por nulla r., f non o dic mia per guap si per ver non v. 12 KNXO car oncor (NXO encor) sui je (O omette je) p., P mas anqar soi ge p., f ez oncor suy gi p.

- III Or sai je bien de voir certainement  
Ke mors ne pris n'ait amin ne parent;  
Quant on me lait por or ne por airgent 15  
Molt m'est de moy, maix plux m'est de ma gent,  
C'apres ma mort avront reproche grant,  
Se longuement seux pris.
- IV N'est pais merveille se j'ai lou cuer dolent  
Quant mes sires tient ma terre en torment; 20  
S'or li menbroit de nostre sairement  
Ke nos feimes anduj communement,  
Bien sai de voir ke seins longuement  
Ne seroie pais pris.

III-IV: i vv. 13-19 mancano in S.

III: v. 13 P Tan sai eu de ver certanement, f c'or sapchon bien en ver sertanemant v. 14 U que m. ne pris et ne amins ne parant, Z\* qe m. ne p. n'a ami ne p., KNXO que je ne pris ne ami ne p., Pf c'om (f c'oms) mort ne (f ni) p. n'a (f non) amic ne (f ni) p. v. 15 Z\*KNXO q. hom mi (KNXO me) faut, X por or et por a., P q. il me laissent per or ni per a., f car si mi liaison per aur ni per a. v. 16 Z\* nes p. n'est por ma g., Pf mal m'es de mi (f per moi) mas peiz (f pietz) m'es por (f per) ma g. v. 17 U reprochier g., Z\*Pf q'a. (f despos) ma (f la) m. n'avront (P n'avron, f n'avrant) reprochement (P reprozhament, f reprozhemant), KNXO qu'a. leur (NO lor, X lu) m. a. (O avrai) reprochement v. 18 Z\* car tant ai esté p., P tan longamen soi p., f si sa mi liaison p.

IV: v. 19 Z\*Pf ne me (Pf no-m) merveil (P merveill, f meravill) s'eo hai (P s'eu ai, f si g'ai) le (Pf lo) cor d. (f dolant), KNXO le c. d. v. 20 U ma t. a t., Z\*KNXOPS q. (PS qe) mi s. (KNXO mes s., P messenher; S messire manca il resto) met (X ripete met due volte, O m'est?) ma terra (KNXO terre) en t., f que me sires me amic e turmant v. 21 Z\*KNXO se li (KNXO s'il li) membrast de n. seramfenjt (KNXO serement), PSf no (f or) li menbra (S remembra, f membre) del n. (S nostr manca il resto) segrament (f sagremant) v. 22 U communaument, Z\*PS qe nos f. amdeus (PS andos) comunaument (P comunelment, S comunel manca il resto), KNXO que nous feïmes (X fesïsmes) a. comunaument (N coumunement, XO comunement), f que fezemis el sans cominalmant v. 23 U que ceuans longemant, Z\*KNXO donc sai je bien (KNXO je sai de voir) qe ja plus (KNXO trop) l., PS bem (S ben) sai de ver (S voir) qe gaire longament (S longamen), f or sai je bien que ja trop longemant v. 24 Z\*KNXO non (KNXO ne) s. çà (KNXO ca) p., PSf non serai eu (f ja) sa (f so) p.

- V Se sevient bien Angevin et Torain, 25  
 Cil baicheleir ki or sont riche et sain,  
 K'encombres seux loing d'eaus en autrui mains.  
 Forment m'amoient, maix or ne m'aimme grain;  
 De belles aïrmes sont ores veut li plain  
 Por tant ke je seux pris. 30
- VI Mes compaignons cui j'amoie et cui j'ain,  
 Cealz de Cahieu et ceaulz de Percherain,  
 Me di chanson k'il ne sont pais certain  
 N'onkes vers eaus n'o[i] le cuer fauls ne vain;  
 S'il me gueroient il font molt ke vilain, 35  
 Por tant ke je seux pris.

V-VI: i vv. 25-30 sono i vv. 31-36 in U, Z<sup>a</sup>, PS (S ha solo i vv. 31-33); i vv. 31-36 sono i vv. 25-30 in U, Z<sup>a</sup>, PS (S ha solo i vv. 31-33). I vv. 25-30 mancano nei mss. KNX; entrambe le strofe sono assenti da f.

V: v. 25 UKNXO or (KNXO ce) s. b., Z<sup>a</sup> bien le s. PS or sachent ben (S bien) Enjevin e (S et) T.  
 v. 26 U cil bachelier qui or s. fort et s., Z<sup>a</sup> li bachaler qi sunt delivre e s., KNXO cil bachelier (N bachaler, X bachelier), PS cil bachaliers qi son legier e (S et) s. v. 27 U c'a. s. lons, Z<sup>a</sup>KNXO q'engonbrez (KXO qu'enconbrez, N qu'enconbre) sui l. (N lois, X loign) d'eus en autrui (KNXO autre) main, P q'engombre soi e pris en a. main v. 28 UKNXO f. m'aidassent (KNX aidassent) m. (N me) il n'i (KNX ne, O n'en) voient (N voien, O oient) g., Z<sup>a</sup> bien m'aidassent mes il n'avoient g., P il m'ajuwassen mas il no ueun g. v. 29 U de belle armes s. o. v. cil p., Z<sup>a</sup>P de b. armes or en sun vit (P sont era voit) li p., KNXO de b. armes s. ore vuut (N uit) et p. v. 30 Z<sup>a</sup>KNXOP por ce (P per zo) qe je sui (P ge soi) p.

VI: v. 31 Z<sup>a</sup>O mi (O mes) compaignon (O compaignons) qe j'a. e (O et) qe j'ain, PS mi compaignon cui j'amoie e (S et) cui j'am v. 32 U ces dous Cahieu et ces dou Porcherain, Z<sup>a</sup> cil de Chaieu e cil de Percherain, O ces de Chaeu et ces de Percherain, PS cil de Chaill e (S et) cil de Persarain (S Perseran) v. 33 U qui ne s. pas c., Z<sup>a</sup>OPS chanzon di lor (OS di lor c., P de lor c.), PS q'il non s. pas c. v. 34 U c'o. v. aus n'an oi, Z<sup>a</sup>O qe je eusse (O c'onques) v. els (O n. aus ne oi) f. c. ne v., PS unca v. els non oi cor f. ni v. v. 35 U cil me g., Z<sup>a</sup> s'or mi g. trop feront qi v., OPS s'il me g. (S guerroit) il feront (PS feron) que u. (S villain) v. 36 UZ<sup>a</sup>OPS tant (PS tan) com, UO je serai p., Z<sup>a</sup>PS ge soie p.

- VII Contesse suer, vostre pris souverain  
 Vos sault et gairt cil a cui je me clain  
 Et per cui je seux pris.
- VIII Je ne di pais de celi de Chairtain, 40  
 La mere Loweis.

VII-VIII: entrambe le tornade mancano in K e S.

VII: v. 37 U contesse, Z<sup>a</sup> c. soer vestre p. s., NX souverain, Pf contessa soir (f suer contesa) v. prez sobraim (f sobeiran) v. 38 U vous sat, UZ<sup>a</sup>NXO et gart (N gar), UO je m'an c., Z<sup>a</sup> vos s. et g. celle por cui mi claim, NX claim, Pf sal Deus (f Dieus) e garde (f quart) cel per cui me clam (f la bella qu'ieu iam tant) v. 39 U et per cui, Z<sup>a</sup> e por cui, NXO por ce que (XO et por ce) je sui (XO sui je) p., Pf et (f ni) per cui ge soi (f soy gi) p.

VIII: v. 40 U je nou di pas, Z<sup>a</sup>Pf je nel di (P ge nol di, f non o dic) pas (f mia) por celle (P por celu, f de sella) de Chairtain (P de Certrain, f de Charta), NXO je ne di mie a cele de C. v. 41 U la m. Loweis, Z<sup>a</sup>Pf la m. (f maire) Loys (f de L.), NXO la m. Looyx (XO Loeyx).

Come si può osservare, tutti i manoscritti sono concordi nella successione delle prime quattro strofe; diversa invece è la disposizione delle due *coblas* successive, per le quali l'ordine attestato nei canzonieri C e O è invertito in UZ<sup>a</sup> e PS; in f mancano entrambe (lasciando quindi irrelata la rima delle due tornade), mentre KNX tramandano solo la V strofa di C e O. Infine tutti i testimoni, ad eccezione di K e di S, riportano le due tornade. La successione strofica è quindi la seguente:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
CO	1	2	3	4	5	6	7	8
UZ <sup>a</sup>	1	2	3	4	6	5	7	8
K	1	2	3	4	-	5	-	-
NX	1	2	3	4	-	5	6	7
P	1	2	3	4	6	5	7	8
S	-	-	-	(4)	6	(5)	-	-
f	1	2	3	4	-	-	5	6

L'esame della *varia lectio* consente di ricostruire uno *stemma codicum* tripartito, in cui si costituiscono le famiglie CU, Z<sup>a</sup>OKNX, e PSf (con un costante lavoro di contaminazione del copista di Z<sup>a</sup> tra le fonti OKNX e PS).

La famiglia CU è provata dalla presenza nei due manoscritti di errori congiuntivi. Il primo si incontra al v. 6: infatti, mentre tutti gli altri testimoni (eccetto S ove il verso manca, e f in cui c'è stato un cambiamento del verbo) sono concordi nella lezione (grafia di K) *sui ca ij iers pris*, in CU l'avverbio di luogo *ça* è stato modificato nell'aggettivo dimostrativo *ces*, che indebolisce il significato del passo. Un secondo errore è più significativo perché in fine di verso: i relatori C e U riportano l'espressione *en autrui mains* al plurale (è il v. 27 di C e il v. 33 di U), mentre la rima prevede un'uscita in *-ain*, dunque la forma al singolare *en autrui main*, regolarmente attestata negli altri manoscritti (solo S e f non hanno questo verso). I mss. C e U offrono poi delle varianti adiafore ai vv. 17 e 20; ancora al v. 23 le forme *seins* di C e *ceuans* di U (derivano certo dall'avverbio di luogo *ceanz*) assenti negli altri canzonieri che attestano invece forme rafforzative dell'avverbio *longemant* in rima, ed il pronomine *me* al v. 33 di C (e al v. 27 di U), contro *lor* degli altri testimoni; infine la locuzione *il font molt ke vilain* del

v. 35 di C (è il v. 29 di U) manca negli altri testimoni, che hanno il verbo *feront* al futuro.

La famiglia Z<sup>a</sup>KNXO si individua per la presenza al v. 15 del verbo *me fait*, accettabile quanto al senso. In CU però si legge *on me lait*, che sembra essere la lezione archetipica, poiché è confermata dalle forme *laissent* di P e *laison* di f; la variante *fait* deve essersi prodotta nel modello comune ai canzonieri KNXO e Z<sup>a</sup> per cattiva lettura di *lait*. Tuttavia Z<sup>a</sup> occupa un piano più alto nello *stemma codicum*, perché non vi sono riscontrabili errori comuni agli altri testimoni. Il caso più evidente si registra al v. 14, ove Z<sup>a</sup> concorda con C contro KNXO (in U si osserva invece un errore individuale). Giacché P è solidale con f contro Z<sup>a</sup>, è evidente che Z<sup>a</sup> non può aver contaminato col modello di P (in S manca questo verso): ne deduco allora che il canzoniere di Zagabria tramanda la lezione archetipica, poi modificata in un passaggio successivo. In altri casi invece non è possibile stabilire se la lezione corretta di Z<sup>a</sup> derivi dal modello comune alla famiglia, o sia frutto di contaminazione. Così al v. 2 KNXO attestano la successione, senza dubbio erronea, di due avverbi *adroitement se dolentement non* (solo N ha modificato la distribuzione dei vocaboli nei primi due versi in un tentativo di correzione, creando però un errore in rima), mentre Z<sup>a</sup> presenta il sintagma *hom dolanz*, che è certo ricavato dall'altra fonte di cui lo scriba disponeva: infatti P e f hanno *hom dolent* (f *dolens*), contro C che legge *adroitement s'ensi com dolans non* (la lezione di U con l'errore in rima *hons* garantisce che si tratta di una reinterpretazione del suo copista). Al v. 3 KNXO riportano *par effors*, contro *por confort* di Z<sup>a</sup>: questa lezione, presente anche in C e U, potrebbe derivare dalla contaminazione col modello di P che ha, come f, la forma provenzale *conort*, poi rfrancesizzata dal copista di Z<sup>a</sup>. Al v. 17 KNO attestano la lezione *leur mort*, in cui il possessivo *leur* è un errore, perché Riccardo, nel rimproverare quanti lo hanno abbandonato, li avvisa che la sua morte (non la loro) sarà motivo di biasimo: infatti gli altri testimoni sono concordi nell'attestare *ma mort* (solo f legge *la mort*). Non solo, ma i copisti dei due canzonieri X e O hanno rilevato l'incongruenza e in modo diverso hanno tentato di sanarla. Quanto a Z<sup>a</sup>, esso può aver contaminato, tanto più che proprio in questo verso il suo copista ha accolto la proclitica di *n'avront* presente solo nei due canzonieri provenzali P e f (in S manca il verso). Infine al v. 29 i mss. KNXO sono relatori dell'errore congiuntivo *et plain* contro *li plain* degli altri canzonieri. Anche in questo caso la correttezza del testo di Z<sup>a</sup> può derivare dalla lezione

attestata in P. Una volta stabilita la posizione di Z<sup>a</sup>, va operata un'ulteriore distinzione fra i restanti manoscritti della famiglia, poiché O si oppone a KNX dai quali è caduta la VI strofa.

Quanto al terzo raggruppamento PS e f, si osserva una modifica rilevante nella prima tornada. La lezione attestata dai canzonieri francesi non è di facile interpretazione, come indica la variante dei mss. KNXO. Tuttavia è plausibile riconoscere in *vostre pris souverain* il complemento oggetto e in *vos* un dativo etico dipendenti dalla dittologia sinonimica *sault et gairt*, il cui soggetto è *cil* (probabilmente l'imperatore Enrico VI<sup>20</sup>). La complessa costruzione della tornada, oltre alla genericità dei riferimenti storici di cui col tempo non si è più compreso il senso, ha spinto il copista del modello comune ai canzonieri provenzali a reinterpretarla. In particolare, poiché di solito i due verbi sono associati a *Deus* in formule di saluto<sup>21</sup>, questo vocabolo ha sostituito *vos*, e quindi è stata modificata la costruzione delle frasi successive, di cui si è così perso il significato originario. Perciò il copista di f ha tentato a suo modo, anche per ragioni di rima, di dare un senso alla tornada, inserendo nel secondo emistichio del secondo verso il riferimento topico ad una donna. Questo testo rappresenta, come si è detto, una variante individuale di f; non va perciò istituito alcun collegamento con la lezione di Z<sup>a</sup>, che per il resto è solidale con i due modelli di cui dispose. Piuttosto la somiglianza degli interventi operati dai copisti di f e Z<sup>a</sup> conferma la difficoltà interpretativa del passo. Si osserva poi un'ipometria nell'ultimo verso della lirica, che discende dal modello: infatti mentre P (e Z<sup>a</sup>) l'ha conservata trascrivendo *Loys* (piuttosto che *Looy*), f ha provato a correggerla, antepoendo al nome la preposizione *de*.

Oltre a ciò, i canzonieri provenzali offrono varianti adiafore rispetto alla *vulgata* dei manoscritti francesi, e cioè ai vv. 14, 15 e 17<sup>22</sup>. Resta infine la lezione *pro a d'amis* al v. 4 attestata da P e f (che in realtà scrive *pro n'ai d'a.*) ed anche Z<sup>a</sup>, contro *molt ai d'amis* degli altri canzonieri. All'interno poi della famiglia costituita dai canzonieri provenzali, va rico-

nosciuto che f si oppone a PS, non solo per delle lezioni varianti, ma soprattutto perché in esso mancano le ultime due strofe<sup>23</sup>.

Com'è ovvio, per il disaccordo tra C e U non risulta possibile stabilire in modo meccanico quale delle due successioni strofiche sia archetipica. Tuttavia al terzo verso della VI strofa di C e O (la V di UZ<sup>a</sup> PS) c'è un'apostrofe di Riccardo alla canzone, perché rassicuri i suoi compagni di Caen e Perché sulla sincerità del suo cuore. L'apostrofe alla stessa canzone, non altrimenti citata se non al terzo verso della prima strofa (si noti la posizione parallela), sembra così acquisire il valore di un congedo, per cui è molto probabile che la corretta disposizione strofica sia quella attestata nei mss. C e O. Ovviamente l'inversione della V e VI strofa, se costituisce errore congiuntivo di Z<sup>a</sup> e PS, è avvenuta in modo autonomo nel canzoniere U, che per il resto si mostra solidale con C.

## 2.2. La scelta metrica.

La struttura metrica e rimica della lirica prevede per ogni strofa cinque decasillabi assonanti sulla stessa rima ed un verso di sei sillabe che si conclude con il *mot-refrain* «*pris*», secondo lo schema 10 a a a a 6b (rima a: *-on*, *-ent*, *-ain*). Quanto alle tornade, la prima riprende la struttura e le rime degli ultimi versi della strofa precedente; la seconda invece è costituita da un solo decasillabo in rima con quelli della prima tornada, e dal verso di sei sillabe, che non si conclude però col *mot-refrain*, bensì col vocabolo *Loeys*, in rima con esso.

L'esame della struttura consente di definire la lirica di Riccardo una *rotrouenge*, benché in essa il *refrain*, elemento costitutivo di questo genere poetico<sup>24</sup>, si riduca ad un *mot-refrain*, peraltro non ripetuto nella seconda tornada. Quest'ultima irregolarità non è segnalata dal Repertorio metrico di Molk-Wolfzettel<sup>25</sup>; Pierre Bec ha ipotizzato che nella seconda tornada manchi un verso<sup>26</sup>.

<sup>20</sup> J. F. BENTON, *The court of Champagne as a literary center*, in «Speculum», XXXVI (1961), pp. 551-591, in particolare pp. 567-568, è incerto tra Enrico VI, Filippo Augusto o i vassalli di Riccardo.

<sup>21</sup> Cfr. i dizionari francesi Godefroy, X, 622 per la voce *sauwer*, e Tobler-Lommatzsch, IX, 242-243 per *sauwer*, e IV, 146 per *garder*; ma anche il provenzale SW, IV, 54, per la voce *gardar*.

<sup>22</sup> Per un tentativo di reinterpretazione al v. 16, cfr. 2.3.

<sup>23</sup> Per tutto questo cfr. 2.3.

<sup>24</sup> Su questo genere si veda per ultimo P. BEC, *La lyrique française au Moyen Age (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*. *Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, Paris 1977-1978, I, pp. 183-189.

<sup>25</sup> U. MÖLK - F. WOLFZETTEL, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München 1972. La *rotrouenge* di Riccardo porta il numero 73:1.

<sup>26</sup> BEC, *La lyrique française* cit., II, pp. 124-125, specialmente nota 8 di p. 125.

In realtà il ricorso al *mot-refrain pris*, ma soprattutto l'anomala struttura della seconda tornada sembrano essenzialmente dovuti alle particolari condizioni in cui fu composta la lirica. Infatti a Riccardo premeva essere liberato al più presto e l'insistenza sul solo vocabolo *pris* aveva la funzione di ricordare ai suoi sudditi la difficile situazione in cui era costretto; quanto alla seconda tornada, con l'adozione del vocabolo *Loeys* in sostituzione del *mot-refrain*, ha certo un significato polemico (Riccardo indica che la sorella cui si è rivolto nella prima tornada non è Alice di Blois, madre di Lodovico<sup>27</sup>), ma le sue implicazioni politiche al momento ci sfuggono<sup>28</sup>, e meriterebbero quindi di essere ulteriormente indagate. D'altra parte il re inglese non era un buon poeta, come attestano la povertà del lessico utilizzato, l'adozione di rime esclusivamente maschili, infine il ricorso consistente alla cesura epica<sup>29</sup>.

In ogni caso la scelta di comporre una *rotrouenge* costituisce una prova a sostegno di una redazione esclusivamente francese della lirica. Infatti questo genere poetico nasce in territorio oitanico, e solo verso il 1220 esso approda in Provenza: quando il trovatore Gaucelm Faidit, vissuto nella seconda metà del XII secolo, decide di scrivere una *rotrouenge*, ricorre alla lingua francese<sup>30</sup>.

Un controllo sui Repertori metrici conferma quanto detto. Infatti due composizioni oitaniche, definite da Molk-Wolfzettel 'chansons historiques', hanno la stessa struttura metrica della lirica di Riccardo, sia pure con la presenza di un vero *refrain* di cinque sillabe<sup>31</sup>; d'altronde

<sup>27</sup> Com'è noto, Maria di Champagne, cui si rivolge Riccardo nella prima tornada, e Alice di Blois erano le sue sorellastre, essendo nate dal matrimonio di Eleonora d'Aquitania con Luigi VII re di Francia. La menzione di Lodovico di Blois nella tornada potrebbe essere legata al fatto che, nel 1191 succeduto al padre Tivaldo V nel governo della contea, osò ribellarsi a Filippo Augusto, riconoscendo come sovrano proprio Riccardo Cuor di Leone.

<sup>28</sup> Per primo lo ha notato BENTON, *The court of Champagne* cit., p. 568.

<sup>29</sup> Si osservano delle cesure epiche al v. 9 (i mss. KNXO l'hanno eliminata, modificando il primo emistichio), al v. 10, al v. 19 (in Z<sup>a</sup> è stato cambiato il primo emistichio), al v. 28 (il copista di Z<sup>a</sup> l'ha eliminata, intervenendo sul primo emistichio), al v. 29, infine al v. 35.

<sup>30</sup> BEC, *La lyrique française* cit., I, pp. 185-186. La *rotrouenge* di Gaucelm Faidit è stata edita da MOUZAT, *Les poèmes* cit., pp. 403-414.

<sup>31</sup> Si tratta delle liriche *Quant vient en mai que l'on dit aus lons jours* con schema 10a a a a 5B, e *Bele Doette aus fenestres se siet* con schema 10a a a a 5B. Le due composizioni recano rispettivamente i numeri 73:2 e 95:1 nel Repertorio metrico di Molk-Wolfzettel. Il rap-

anche in altre poesie, per lo più designate con lo stesso termine, si osserva il frequente ricorso al verso decasillabico<sup>32</sup>. Invece nel gruppo 17 del Repertorio metrico trobadorico, in cui è inserita, la struttura della lirica di Riccardo risulta isolata, perché i trovatori sembrano prediligere versi più brevi, da sei a otto sillabe, e la conservazione della stessa misura sillabica anche nel *refrain*<sup>33</sup>.

### 2.3. L'analisi linguistica.

Tuttavia solo l'analisi linguistica consente di sostenere senza dubbio alcuno che la *rotrouenge* è stata composta esclusivamente in francese.

Benché esistano edizioni diplomatiche dei canzonieri provenzali P e S<sup>34</sup>, cui si potrebbe rinviare, sarà preferibile fornire qui l'una accanto all'altra in edizione interpretativa la lezione dei manoscritti P e S, discendenti da un intermediario comune, e di f: ciò sia per comodità d'indagine, sia soprattutto perché una rilettura attenta ha consentito di apportare qualche emendamento alle trascrizioni esistenti.

porto della prima lirica con la *rotrouenge* di Riccardo è assai stretto.

<sup>32</sup> Sono per lo più *chansons de toile* o di malmaritata come *Siet soi belle Euriaus, seule est enclose* (con schema 10a' a' a' a' 6B 12B), *Bele Yolanz en ses chambres seoit* (10a a a a 8B 8B), *En un vergier lés une fontenele* (10a' a' a' a' 6B 10B) o la stessa *Bele Doette* già citata. Per la similarità degli schemi metrici si vedano anche le liriche che nel Repertorio di Molk - Wolfzettel afferiscono ai gruppi 120 e 79.

<sup>33</sup> I. FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1966; solo una lirica di Guilhelm Ademar, attivo tra il 1195 e il 1217 e quindi successivo a Riccardo, presenta uno schema metrico simile a quello della *rotrouenge* (10a a a a 4b' 6a' 6a'). Si noti che Frank (I, p. xxii) dichiara di aver accolto nel suo Repertorio entrambe le liriche di Riccardo, perché citate spesso dai provenzalisti, sebbene dal punto di vista linguistico appartengano al Nord.

<sup>34</sup> Per il canzoniere P si veda E. STENDEL, *Die provenzalische Liederhandschrift Cod. 42 der Laurenzianischen Bibliothek in Florenz*, in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», XLIX (1872), pp. 53-88, 283-324; L (1872), pp. 241-284; la lirica di Riccardo si legge a p. 293 del volume XLIX. Invece nell'edizione diplomatica di S già menzionata (SHEPARD, *The Oxford Provençal* cit.) il rinvio è a p. 1.



VII	Contessa soir, vostre prez sobraim	V	Suer contesa, vostre pres [sobeiran 25]
	Sal Deus e garde cel per cui me [clam]		Sal Dieus e guarit la bella qu'ieu [iam tant]
	Et per cui ge soi pris.		Ni per cui soy gi pris.
VIII	Ge nol di pas por cela de [Certrain, 40]	VI	Non o dic mia de sella de [Charta,
	La mere Loys.		La maire de Loys.

PS: v. 41: Stengel legge Sa.

L'elemento linguistico più rilevante è costituito dalla rima *-ain* attestata nella V e VI strofa di PS e nelle due tornade di P. Com'è noto, il provenzale non ammette l'esito *-ai-* da A tonica libera seguita da nasale, esito che si registra invece in francese: inoltre, mentre al Nord *ain* < AMO può rimare con *grain* < GRANUM perché la *-m* finale si trasforma in *-n*, al Sud l'articolazione della nasale labiale resta inalterata, per cui le due parole su indicate non possono essere in rima tra loro<sup>35</sup>. Un'irregolarità rimica si osserva fra i vv. 25 di PS: *j'am*, 26 di S: *Perseran* (mentre P ha *Perserain*), e 37-38 di P: *sobraim / clam*, e gli altri versi delle due strofe e della seconda tornada, in cui è attestata l'uscita in *-ain*. La serialità degli esiti *-ain* esclude che possa trattarsi di oitanismi isolati, imputabili al modello di P e S, come pure si verifica per altre liriche, tradite da entrambi i codici<sup>36</sup>; piuttosto essa rinvia all'archetipo. Ed infatti se si

<sup>35</sup> Si vedano C. APPEL, *Provenzalische Lautlehre*, Leipzig 1918, pp. 33-34 e 73-74; AT. RONCAGLIA, *La lingua dei trovatori*, Roma 1965, pp. 48-49 e 74-75. Solo K. BARTSCH, *Die Quellen von Jehan de Nostradamus*, in «Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur», XIII (1874), pp. 1-64 e 121-149, in particolare la nota di p. 48, ha riconosciuto per la versione provenzale di questa lirica la difficoltà a far rimare tra loro parole con uscita consonantica diversa.

<sup>36</sup> SHEPARD, *The Oxford Provençal* cit., segnala a p. x (e nota 3) dell'Introduzione che in alcune liriche di S si osservano esiti francesi in *-ain(s)*, anche in rima, accanto a quelli regolari in *-an(s)*. Tra di esse però non c'è la *rotrouenge* di Riccardo, che anzi Shepard (p. xi) definisce una lirica francese «hardly if at all 'Provincialized'». Delle poesie segnalate solo una è attestata anche in P: si tratta di *Per deu Amor, ben savez veramen* di Folquet de Marselha, in cui però la forma francese *remain* di S è regolarmente *reman* (questa lirica segue immediata-

controllano i canzonieri oitanici, emerge che la sequenzialità rimica in *-ain* nelle ultime due strofe e nelle due tornade è perfetta.

Ne deriva che la redazione francese della lirica non solo è quella originaria, come già riconosciuto da alcuni studiosi, ma è anche l'unica ascrivibile a Riccardo<sup>37</sup>; se infatti egli stesso avesse tradotto la *rotrou-*

mente la *rotrouenge*). Non si può stabilire quale delle due lezioni fosse presente nel modello comune, che tuttavia presentava altri oitanismi come rivelano quelli registrati da Shepard per S e presenti anche in P. È il caso, ad esempio, di alcuni futuri come *finerai* e *troberai*, o di vocaboli con l'uscita in *-e* come *joie* (sul modello di P e S relatore di francesismi, cfr. infra). Va in ogni caso sottolineato, a conferma che la lirica di Riccardo rappresenta un'eccezione per la massiccia presenza di esiti in *-ain*, che un controllo sull'intero ms. P ha permesso di rintracciare solo un altro caso, in cui *certainz* è in rima con *vilans* (si tratta della cobla 85).

<sup>37</sup> Il primo ad aver riconosciuto che la *rotrouenge* è puramente francese e che i canzonieri trobadorici ne trasmettono versioni provenzalizzate, è stato J. BRAKELMANN, *Les plus anciens chansonniers français (XI<sup>e</sup> siècle) publiés d'après tous les manuscrits*, Paris 1870-1891, pp. 193-224, in particolare pp. 193 e 197. Quanto agli altri studiosi, si veda la nota 6. Anche LERAGE, *Richard Coeur de Lion* cit., p. 902, ha sostenuto che si tratta di una lirica composta esclusivamente in lingua d'oïl. Nessuno di loro però ha svolto un'analisi linguistica per dimostrarlo. Questo studio è stato invece condotto da J. BRAKELMANN, *Les plus anciens chansonniers français (Fortsetzung des 1891 in Paris bei E. Bouillon erschienenen ersten Teiles) publiés d'après tous les manuscrits*, Marburg 1896, pp. 2-19, per l'altra poesia di Riccardo, il sirventese contro il Delfino. Infatti Brakelmann, che già nel lavoro precedente (*Les plus anciens chansonniers* cit., 1870-1891, pp. 203-222) ne aveva rivendicato l'origine francese contro Leroux de Lincy, secondo il quale il testo era stato composto in pittavino (cfr. nota 7), svolge un'accurata analisi linguistica della poesia trasmessa solo da canzonieri occitanici ed affianca al testo provenzale una ricostruzione in francese. Questo tentativo di restituzione pone dei problemi, che vengono discussi e felicemente risolti da Brakelmann nelle note. Solo per la rima in *-ier* si può rilevare una difficoltà, poiché due parole in rima *demandier* al v. 17 e *levier* al v. 28 non sono ammissibili in francese, che registra *demander* e *lever*. Perciò Brakelmann propone di sostituire nel testo francese questi due vocaboli rispettivamente con *deraisnier*, già attestato al v. 1 (d'altronde in questa lirica anche altre parole in rima sono ripetute, come *foi, part, loi e gart*), e con *logier*. Proprio la presenza di questi esiti in *-ier*, insieme al fatto che il sirventese di Riccardo ha conosciuto unicamente una trasmissione provenzale, ha spinto gli studiosi ad assimilare questo fenomeno a quello che si osserva nei canzonieri trobadorici per una lirica di Guglielmo IX, per cui su un fondo occitanico spiccano le forme *guabier* e *doblier* (rispettivamente ai vv. 43 e 52 della lirica *Ben vueill qe sapchon li pluzor*). Secondo Avalle non si tratta di forme pittavine, come ritenuto da altri, bensì di iperoitanismi grafici, da ridurre a *-er* (d'A. S. AVALLE, *Cultura e lingua francese delle origini nella "Passion" di Clermont-Ferrand*, Milano-Napoli 1962, pp. 55-56, cui si rinvia anche per i riferimenti bibliografici precedenti). Tuttavia il caso del sirventese di Riccardo è diverso, poiché, come riconosce lo stesso Avalle (p. 58), gli esiti pittavini in *-ier* sono inseriti in un testo in cui prevalgono «forme neutre o semplicemente "setentrionali"». Il caso andrà piuttosto assimilato a quelli della *rotrouenge* di Gaucelm Faidit *Can vei reverdir les jardins*

*enge* in provenzale, avrebbe dovuto modificare la rima in *-ain*, impossibile in questa lingua. Il suo mantenimento prova che la lirica ha conosciuto solo una superficiale provenzalizzazione, per cui nei mss. P e S si osservano tentativi isolati (appunto nei vv. 25, 26 e 37-38 già segnalati) di regolarizzazione fonetica in direzione dell'occitanico.

La difficoltà a provenzalizzare l'esito *-ain* (e non certo ragioni politiche) è all'origine della scomparsa della V e VI strofa nel canzoniere f. Esempio in Provenza<sup>38</sup>, in esso è più accentuato il rivestimento linguistico occitanico, per cui sovente il copista reinterpreta la lezione del modello nel tentativo di adeguarla alle norme fonetiche e al lessico provenzali. Così al v. 5 la lezione del ms. P *Onta i avron se por ma reezon*, che ricalca da vicino quella dei canzonieri francesi, e che pertanto deve essere quella del subarchetipo ove è avvenuta la provenzalizzazione, è stata modificata da f in *Ancta lur er si per ma rezemson*, da cui sono scomparse le tracce della lingua oitanica<sup>39</sup>. Più avanti al v. 11, il copista di f ha ritenuto l'espressione *por nulla retraison*, certo attestata nel modello (lo testimonia il ms. P), poco comprensibile in provenzale, ove *retraison* significa "racconto" e non "rimprovero"<sup>40</sup>; perciò ha modificato intera-

e del sirventese di Bonifaci Calvo *Un nou sirventes ses tardar*, che presentano in contesti linguistici francesi forme irregolari in *-ier* proprio in rima (cfr. per la prima V. CRESCINI, *Canzone francese d'un trovatore provenzale*, in «Atti e Memorie della Reale Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova», n.s., XXVI, 1910, pp. 63-105, in particolare pp. 67-69, e MOUZAT, *Les poèmes cit.*, pp. 408-411; per il secondo G. BERTONI, *I trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Milano 1915, pp. 422-423 e 580-581, e L. FORMISANO, "Un nou sirventes ses tardar": *l'emploi du français entre pertinence linguistique et pertinence culturelle*, in *O cantar dos Trobadors*, Actas do Congresso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 1993, pp. 137-154, in particolare pp. 144-146). Occorrerà uno studio complessivo su queste liriche considerando anche le abitudini grafiche dei copisti dei diversi manoscritti, per stabilire se nel caso del sirventese di Riccardo si sia in presenza di forme pittavine ascrivibili all'autore o di ipercorrettismi in direzione del francese. In ogni caso, che Riccardo componesse in francese è provato anche dalla nota testimonianza storica di Geoffroi de Winsauf, secondo cui in Terra Santa il sovrano inglese per rispondere ad una canzone salace di Enrico duca di Borgogna, ne compose un'altra dello stesso tenore (per il testo del cronista inglese citato più volte, cfr. DIEZ - BARTSCH, *Leben und Werke cit.*, p. 88 e nota 2).

<sup>38</sup> Secondo ZUFFEREY, *Recherches linguistiques cit.*, pp. 223-225, il manoscritto è originario della regione d'Arles.

<sup>39</sup> Per la grafia *ancta*, cfr. 3.3.1.

<sup>40</sup> SW, VII, 303, registra per *retraison* il significato di "Erzählung", non ammettendo quello di "reproche" attestato nel LR, V, 405 (per questo lemma in Raynouard, cfr. 3.3.1).

mente il secondo emistichio del verso, introducendo la lezione *per guap si per ver non*<sup>41</sup>. Ancora il copista, dopo aver lasciato cadere le due strofe che mal si prestavano alla provenzalizzazione, è intervenuto sulle due tornade per eliminare l'esito *-ain* e ha creato la rima *-an* con n caduca<sup>42</sup>. E se al v. 25 della prima si è limitato a tradurre il vocabolo francese *sou-verain* nel corrispondente provenzale *sobeiran*, al verso successivo ha interamente modificato la lezione del modello, scrivendo *sal Dieus e guarant la bella qu'ieu iam tant*<sup>43</sup>, da cui è scomparso il riferimento politico all'imperatore, conservato invece nel ms. P; infine nella seconda tornada ha trascritto *Charta*, invece di *Chartain*, inventando così una località non identificabile.

Benché la rima in *-ain* costituisca per la sua posizione una prova indiscutibile circa la redazione francese della *rotrouenge*, va detto però che non si tratta di un fenomeno isolato; infatti l'analisi linguistica ha consentito di individuare in tutti e tre i canzonieri provenzali la presenza di oitanismi e soprattutto di ibridismi.

Quanto ai primi, vanno esclusi dal novero quelli accolti nella lingua provenzale come *raison* (v. 1 di P), *onta* (v. 5 di P), *or* (< AURUM, v. 15 di P), *sire(s)* (v. 20 di S e f), infine *pris* (è il *mot-refrain*, ma compare anche ai vv. 1 di P e f, e 33 di P). Tali casi non possono essere addotti come prova<sup>44</sup>. Sono invece significativi, oltre quelli uscenti in *-ain*, i

<sup>41</sup> La locuzione *non o dic a gap* è attestata in LR, III, 412; la grafia *gu-* di *guap* è una peculiarità del ms. f; cfr. P. MEYER, *Les derniers troubadours de la Provence d'après le Chansonnier donné à la Bibliothèque Impériale par M. Ch. Giraud*, Paris 1871, p. 22; e ZUFFEREY, *Recherches linguistiques cit.*, p. 212.

<sup>42</sup> Nel ms. f la *-n* finale, debolmente o per nulla pronunciata, non conta in rima: cfr. MEYER, *Les derniers troubadours cit.*, p. 22, e ZUFFEREY, *Recherches linguistiques cit.*, p. 216.

<sup>43</sup> Oltre la forma *iam* per *am*, va notata la parola *tant*, ammissibile in rima poiché in f, secondo ZUFFEREY (*Recherches linguistiques cit.*, p. 218), la *-t* finale non veniva pronunciata.

<sup>44</sup> Si tratta di vocaboli entrati nella lingua provenzale in una fase molto antica, come ha ricostruito R. KARCH, *Die Nordfranzösischen Elemente im Altprovenzalischen*, Darmstadt 1901. Tra questi l'esempio più interessante è *pris*: il perfetto *pres* si è trasformato per metafonesi in *pris*, condizionando anche il participio passato; le due forme verbali hanno coesistito in provenzale e della modificazione vocalica ha risentito anche il sostantivo corrispondente, per cui ad esempio nel canzoniere P si registrano *prison* accanto a *preso* e *preison*. Secondo Karch (pp. 9-10), i tre participi passati *pris*, *mis* e *conquis* sono stati utilizzati in rima dai trovatori molto più frequentemente delle corrispondenti forme *pres*, *mes* e *conques*, per influenza del francese, ove la metafonesi è un fenomeno che si estende dalle voci verbali, ai pronomi e ai numerali. In ogni caso, benché *pris* fosse ammesso nella lingua occitanica, è stato considerato forma fran-

vocaboli *poivre* (vv. 4 e 9 di P), *retraison* (v. 11 di P), *legier* (v. 32 di P e S), *belles armes* (v. 35 di P), *suer* (v. 25 di f) e *mere* (v. 41 di P); gli aggettivi possessivi *mi* (vv. 7 di P e 25 di P e S) e *mes* (v. 20 di P e S; la forma *me* di f è per riduzione da *mes*); i pronomi personali *ge/gi/jef* alternati nei tre manoscritti a (*ieu*, e *moi* attestato nel solo f (v. 16); gli avverbi *or* (vv. 7 di P e f, 13 e 23 di f, 31 di P e S; *or* si alterna a *anqar* e *era* nel solo ms. P), *bien* (v. 31 di S alternato a *ben*, e vv. 7, 13 e 23 di f) e *de voir* (v. 23 di S); ma soprattutto le forme verbali *avoie* (v. 9 di P), *laisasse* e *laisent* (vv. 10 e 15 di P), *feimes* (v. 22 di P e S), *oi* (< HABUI, v. 28 di P e S), *guerro(i)ent* (v. 29 di P e S), infine *soie* (v. 30 di P e S).

Quanto agli ibridismi linguistici, essi costituiscono una spia interessante del fenomeno di provenzalizzazione, come si riscontra anche nelle altre liriche francesi tradite da canzonieri occitanici. Si tratta di forme che non è possibile ascrivere né al francese né al provenzale; in esse coesistono esiti fonetici appartenenti ad entrambe le lingue o si costituiscono ipercorrettismi, a testimonianza che due sistemi linguistici differenti si sono sovrapposti<sup>45</sup>. Al primo tipo appartengono gli avverbi *certainement* (fr. *certainement* × pr. *certainamen*) e *longament* (fr. *longement* × pr. *longamen*), e gli aggettivi *sobraim* (fr. *souverein* × pr. *sobran*) e *villain* (fr. *vilain* × pr. *villan*) attestati rispettivamente ai vv. 13, 23 e 37 di P e 29 di S; ma anche le forme verbali *aron* del v. 5 di P e *avant* del v. 17 di f (entrambe derivanti dall'incrocio del fr. *avront* × pr. *auran*), *feron* (fr. *feront* × pr. *faran*) e *sachent* (fr. *sevent* × pr. *sapchan*), che si incontrano ai vv. 29 e 31 di P e S. Sembrano invece ipercorrettismi la forma *sachon* attestata al v. 7 di P e f, che pur avendo il nesso *-ch-* ammesso nel congiuntivo, presenta la terminazione *-on* dell'indicativo; e soprattutto *reprochemant* del v. 17 di f: infatti il provenzale non conosce l'equivalente del francese *reprochement*, che è stato perciò adottato con il ricorso al nesso *-pch-*, tipico dell'occitanico<sup>46</sup>.

cese e perciò provenzalizzato in *pres* nelle edizioni seicentesche della *rotrouenge* di Riccardo (per cui cfr. 3.2).

<sup>45</sup> Ne ho segnalati alcuni in SPETIA, *Il ms. MR 92* cit., nota 75 alle pp. 258-259.

<sup>46</sup> Infatti SW, VII, 251-252, registra solo *reprochansa*, *reprochar*, *repropche* e *reprochier*; LR invece, IV, 653, segnala accanto a *repropche*, *reprochier*, *reprochar*, anche la forma *reprochament*, per la quale sono citati proprio questo passo della *rotrouenge* ed un verso del *Thezaur* di Peire de Corbian. Per que *Dieus lo tornet en grans reprochamens* (si tratta del v. 123 dell'edizione A. JEANROY - G. BERTONI, *Le "Thezaur" de Peire de Corbian*, in «Annales du Midi», XXIII, 1911, pp. 289-308 e 451-471): siccome questo autore è attivo verso la metà del

Si può considerare egualmente un ibridismo la lezione del v. 16 nei mss. P e f. All'espressione francese *molt m'est de moi, mes plus m'est de ma gent*, riportata da tutti i canzonieri oitanici eccetto Z<sup>a</sup>, corrisponde nei due relatori provenzali la lezione *mal m'ès de mi* (f per moi), *mas peiz m'ès por* (f per) *ma gent*, col significato di "mi dispiace", che traduce sia pure non fedelmente l'originale "mi importa". Tuttavia la costruzione del verso presenta qualche difficoltà, poiché di solito la locuzione *mal m'ès* è seguita da un'intera frase e non da un complemento di limitazione<sup>47</sup>. Si tratta quindi di una traduzione approssimativa da testo francese (ne è conferma il ricorso alla preposizione *de* nel primo emistichio, cambiata in *por* nel secondo; il ms. f invece ha adottato ovunque *per*), che si può spiegare solo ammettendo che sia stata attuata da un copista, e non certo da Riccardo.

Alcuni ibridismi risalgono al subarchetipo in cui è avvenuta la provenzalizzazione (è il caso di *sachon* o della lezione del v. 16) o nel

XIII secolo, si può pensare anche ad una tarda influenza del francese sul provenzale, che va però esclusa per la *rotrouenge*. Quanto alla forma *reprochemant*, si osserva uno scambio tra *-en* e *-an*, che rappresenta una peculiarità linguistica del ms. f (ZUFFEREY, *Recherches linguistiques* cit., p. 210); essa si registra anche in altri vocaboli in rima della lirica di Riccardo, come *ser-tanemant* al v. 13, *dolant* al v. 19, *turmant* al v. 20, *sagremant* al v. 21, *cominalmant* al v. 22 e *longemant* al v. 23. Di difficile interpretazione risultano invece *fezemis* al v. 22 di f, e *ajuwassen* al v. 34 di P. Infatti nel primo caso va detto che la lingua d'oc ammette *fezem*, con cui tuttavia il verso sarebbe risultato ipometro. Quanto ad *ajuwassen*, se non è un latinismo da ADJUVARE potrebbe trattarsi di un ibrido particolare, nato dall'incrocio tra le due forme provenzali *ajudar* e *juar*: la prima è attestata sia nel LR, III, 608-609, che nel SW, I, 45-46; la seconda invece solo nel LR.

<sup>47</sup> Il Tobler-Lommatzsch, III, 1455-1456 registra per il francese antico la locuzione *est a aucun d'aucune rien* accompagnata o no da un avverbio di quantità, che significa "es liegt jem. an etwas": questa locuzione non è attestata in provenzale. Vi è poi un'altra espressione in lingua d'oil, *estre bien (mal) d'aucun*, che il dizionario traduce con "gut (schlecht) mit jem. stehen" (Tobler-Lommatzsch, III, 1449-1450). Anche in questo caso non c'è la corrispondenza in occitanico, che invece ammette la locuzione *mal m'ès* nel senso di "es ist mir unangenehm, zuwider", di cui SW, V, 41, riporta alcuni esempi: di questi però solo quello tratto da Marcabruno, *Lo plus d'aquest segle carnau / Ant tornat Joven en nauçill / Q'ieu non trob, de que molt m'ès mau, / Qui amaistr' ill / Cortesia ab cor leiau / Que no-i's tranquill* (si tratta dei vv. 25-30 della lirica *Lo vers comens quan vei del fau*: se ne veda l'edizione curata da AU. RONCAGLIA e apparsa in «Cultura Neolatina», XI, 1951, pp. 25-48), può essere accostato al passo di Riccardo, sebbene non si possa riconoscere nei due testi un'identica costruzione sintattica. Quanto a Z<sup>a</sup>, anche in questo caso il copista ha operato una contaminazione tra il testo francese e quello provenzalizzato ed ha scritto: *Molt m'est de moi, mes plus m'est por ma gent*.

modello comune a P e S (come *feron* e *sachent*); in altri casi, quando P si oppone a S ed in assenza della testimonianza di f, non è possibile stabilire quale dei due manoscritti tramandi la lezione dell'antecedente, e quindi ricostruire con esattezza il processo di provenzalizzazione (è il caso di *villain*). Certo è che, una volta avviato, esso è stato proseguito dai vari copisti, soprattutto da quello di f, nell'intento di normalizzare quanto appariva anomalo rispetto alla lingua d'oc<sup>48</sup>.

Nel canzoniere P si è innestata al processo anche l'influenza del dialetto veneto: ne sono testimonianza gli esiti *reprozhament* (v. 17), *engombre* (v. 33), *zo* (v. 36) e forse *reezon* (v. 5)<sup>49</sup>. Lo stato frammentario di S non consente di dire se quest'influenza si fosse già fatta sentire nel modello comune. D'altra parte da un controllo effettuato su P emerge che anche altrove si ripresenta la grafia *-z- / -zh-*, accanto ad altre di origine settentrionale<sup>50</sup>; tuttavia non sempre tali grafie sono attestate da S, per le liriche che i due manoscritti condividono<sup>51</sup>. Se quindi la trascrizione del canzoniere fiorentino si deve a quel «Petrus Berzoli de Eugubio» che

<sup>48</sup> Oltre alla provenzalizzazione di forme francesi, come ad esempio *adrechamens* al v. 2, e *paupres* al v. 4 che si alterna a *paure* del v. 9 (ma si veda anche il v. 5: cfr. *supra*), il copista di f talora ha modificato più sensibilmente la lezione che trovava nel modello: così ha ridistribuito i vocaboli nel v. 10; ha introdotto *deu* al v. 3 (al posto di *pot*), *estauc* al v. 6 (in P c'è *soi sai*) ed *el sans* al v. 22 che non ha senso (deriva forse da un'errata lettura di *andos*); ha fatto scendere rispettivamente al v. 18 e al v. 28 le lezioni *laison* e *non o dic mia*, già presenti ai vv. 15 e 11. Le modifiche sono state più incisive al v. 11, di cui si è già detto, e al v. 20: in questo caso il rimaneggiatore ha trasformato la lezione del modello, registrata da P, *qe messenher met ma terra en torment*, in *que me sires me amic e turmant*, benché l'espressione *metre a fen tormen* sia ammessa in provenzale (cfr. SW, VIII, 285); l'unica spiegazione plausibile (seppure un pò forzata) è che egli abbia voluto sottolineare la slealtà del *me sires* (che è Filippo Augusto), creando un'opposizione tra *amicz* e *turmant*.

<sup>49</sup> In *engombre* si osserva la sonorizzazione della velare. Quanto a *reezon*, SW, VII, 332, segnala nel provenzale la forma *reenzo*, attestata nella *razo* di una lirica di Bertran de Born (cfr. pure FEW, X, 176-177); tuttavia il REW, 3ª edizione, Heidelberg 1935, 7142, pp. 591-592, registra la forma *reenzon* per l'antico italiano.

<sup>50</sup> Tra di esse vanno segnalate la grafia *sc-* per *s-* in inizio di parola, il ricorso all'*h* in inizio di parola, non sempre giustificata dall'etimologia (si incontra infatti *hanc* accanto ad *hobedir*). Quanto alla grafia *sc-*, attestata anche in altri canzonieri provenzali, d'A. S. AVALLE, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di L. Leonardi, Torino 1993, p. 82, segnala che può trattarsi di un generico settentrionalismo.

<sup>51</sup> Mentre la grafia *-z-* è rappresentata in S, le altre non sono registrate da SHEPARD, *The Oxford Provençal* cit., pp. IX-X, tra le peculiarità linguistiche e grafiche del canzoniere.

si firma a c. 83v<sup>52</sup>, andranno meglio analizzati i modelli di P che sembrano indirizzare verso il Veneto, dove pure è stato esemplato il manoscritto S<sup>53</sup>.

La diversa provenienza dei tre testimoni (f, come si è detto, è stato copiato in Provenza), insieme al fatto che essi costituiscono una famiglia, induce a ritenere che la provenzalizzazione della *rotrouenge* sia stata attuata in territorio occitanico. Secondo AVALLE, le fonti più importanti di P sono state p<sup>1</sup>-p<sup>3</sup> di origine provenzale, costituitesi nel medesimo ambiente di y. Questa sigla non rinvia ad un unico codice, bensì ad un'officina scrittoria localizzabile fra Béziers e Narbona, cui appartenne anche α, di cui si è servito, fra gli altri, il canzoniere f<sup>54</sup>. Sembra dunque molto probabile che proprio in quello *scriptorium* sia stata accolta la lirica francese di Riccardo Cuor di Leone, che già circolava in ambiente trobadorico, e si sia avviato il processo di provenzalizzazione.

#### 2.4. Un passo di difficile interpretazione: una congettura.

Il testo della *rotrouenge* non presenta particolari difficoltà di interpretazione; sfugge solo il senso di alcune allusioni politiche. C'è però un luogo dove tutti i manoscritti tramandano una lezione poco chiara o francamente erronea.

Si è già visto come nelle ultime due strofe Riccardo si rivolga direttamente ai suoi sudditi: in particolare nella V strofa di COKNX (è la VI di UZ<sup>a</sup> e PS) l'appello è diretto agli *Angevin et Torain* (cfr. il testo alle pp. 108-111).

<sup>52</sup> Già sostenuta in passato, quest'identificazione è stata recentemente ribadita, da S. ASPERTI nel capitolo dedicato al canzoniere P, *Carlo I d'Angiò e i trovatori*, Ravenna 1995, pp. 161-211, in particolare pp. 161-163, cui si rinvia per la bibliografia precedente.

<sup>53</sup> Infatti P, oltre quello in comune con S relatore di oitanismi, ebbe a sua disposizione almeno un altro modello, da cui copiò le liriche che non sono rappresentate nel canzoniere di Oxford. Per tutto ciò si vedano G. FOLENA, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta. I: Dalle origini al Trecento*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza 1976, pp. 453-562, specialmente pp. 465-466 (il saggio è stato poi ristampato in Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 1-137); e AVALLE, *I manoscritti* cit., pp. 98-101. L'origine veneta di S era stata già riconosciuta da SHEPARD, *The Oxford Provençal* cit., pp. XI-XII.

<sup>54</sup> AVALLE, *I manoscritti* cit., pp. 99-100, e 90.

Al di là della forma in rima *mains*, errore congiuntivo dei mss. C e U<sup>55</sup>, la lezione del v. 28 risulta incongrua; perciò alcuni editori, a partire da Jules Brakelmann, hanno corretto *m'aimme* in *m'aiment*<sup>56</sup>.

Se si passa però ad esaminare le varianti degli altri manoscritti, emerge che la lezione di C è isolata ed è il risultato d'uno sforzo interpretativo del copista, che ha provato ad emendare il testo, certo poco comprensibile, tradito dal modello (di cui resta traccia in U). D'altra parte nemmeno gli altri canzonieri attestano lezioni soddisfacenti:

U	formant m'aidaissent mais il n'i voient grain
KNXO	forment m'aidassent mes (N me) il ne voient (N voien. O n'en oient) grain
Z <sup>a</sup>	bien m'aidassent mes il n'avoient grain
P	il m'ajuvassen mas il no ueun grain

Insomma nessuno dei relatori tramanda la lezione originaria: si tratta di un caso di diffrazione in assenza. Significativi al riguardo sono gli interventi, esperiti in modo autonomo dai copisti di C, O e Z<sup>a</sup>, di ricostruire un testo plausibile, pure se, ad esclusione di C in cui è stato modificato anche il primo emistichio, negli altri due manoscritti l'intervento correttivo si è ridotto al minimo (in O addirittura la *u* del modello comune a KNX è stata letta *n*).

Ora se si analizza l'intera strofa, si coglie un'opposizione fortemente polemica tra la condizione dei *baicheleir* ricchi e in buona salute (v. 26) e lo stato di abbandono in cui versa Riccardo, per cui nessuno lo aiuta né combatte per lui (vv. 28-29). Esiste quindi un rapporto tematico tra i

<sup>55</sup> Cfr. p. 112.

<sup>56</sup> Il testo della *rotrouenge* appare due volte, in entrambe le edizioni, quella del 1870-1891 e quella del 1896, de *Les plus anciens chansonniers* cit., rispettivamente alle pp. 222-224 e 1-2. Com'è noto, i due studi sono stati pubblicati postumi, essendo Brakelmann morto prematuramente in guerra il 16 luglio del 1870. La scelta del ms. C si comprende leggendo una lettera, riportata da E. Stengel curatore dell'edizione del 1896, p. iv, nota 1: da essa emerge che Brakelmann, nell'apprestarsi a pubblicare una raccolta di liriche francesi, aveva individuato in C il manoscritto migliore. Benché i successivi curatori di antologie non abbiano sempre scelto il canzoniere di Berna come manoscritto di base, tuttavia hanno accolto la correzione di Brakelmann, che è entrata a far parte della tradizione: tra le antologie ricordiamo l'edizione di PARIS e LANGLOIS già citata alla nota 9; la *Chrestomathie* cit. di BARTSCH e WIESE, lirica n. 43; infine, F. GENNRICH, *Altfranzösische Lieder* (1° Teil), Tübingen 1955, pp. 12-15.

due aggettivi *riche et sain* e i versi 28-29<sup>57</sup>. Il vocabolo *riche* può aiutarci a comprendere meglio la lezione del v. 28: in esso Riccardo deplora il fatto che ancora non sia stato inviato il riscatto.

Perciò, e tenendo conto della similarità delle varianti dal punto di vista puramente grafico, è lecito congetturare che la lezione originaria del v. 28 fosse *n'envoient grain*, ove *grain* ha il significato di "nulla"<sup>58</sup>. La lezione proposta non solo soddisfa il senso (infatti Riccardo lamenta: «ben potrebbero aiutarmi, ma non inviano nulla»), ma consente anche di spiegare in che modo si sia prodotta la corruzione nell'archetipo con la mancata trascrizione del *titulus* abbreviativo di nasale sulla *e* di *ne*, come attestano i mss. KNX che conservano proprio il dato archetipico *ne voient*<sup>59</sup>. Il v. 28 andrà quindi letto (secondo la lezione di U): *formant m'aidaissent mais il n'envoient grain*.

### 3. *Nascita e sviluppo della leggenda di Riccardo trovatore in provenzale.*

#### 3.1. *Alle origini: Jean de Nostredame.*

3.1.1. La figura di Riccardo Cuor di Leone ha suscitato, fin dall'epoca in cui è vissuto ed anche su suo incoraggiamento, la formazione di diverse leggende<sup>60</sup>.

<sup>57</sup> La lezione *riche et sain* è attestata in tutti i canzonieri francesi, ad esclusione di U che legge *fort et sain*, e di Z<sup>a</sup> che riporta *deliure e sain*: si tratta, com'è ovvio, di reinterpretazioni individuali dettate dalla volontà di sottolineare il senso polemico di questi versi (e si noti come la lezione di Z<sup>a</sup> sia la più connotante). Quanto ai canzonieri provenzali P e S, la scelta di *legier* al posto di *riche* è dovuta molto probabilmente alla frequenza con cui quell'aggettivo è utilizzato in riferimento a *bacheliers* nei testi epici (cfr. al riguardo i dizionari Tobler-Lommatzsch, V, 311-312; SW, IV, 376-377; FEW, V, 288).

<sup>58</sup> *Grain*, prima di costituire come *pas* la seconda parte della negazione, aveva il valore autonomo di sostantivo e significava "piccolissima quantità di qualcosa"; quindi, entrando in composizione con *ne* significa "nulla" (cfr. i dizionari Godefroy, IX, 715; Tobler-Lommatzsch, IV, 519-520; infine FEW, IV, 234 e 236).

<sup>59</sup> Non è chiaro invece come si sia formata la lezione *ueun* di P: bisognerà vedersi l'influenza dell'italiano e dividere la parola in *v'è un*?

<sup>60</sup> Per ciò si vedano i contributi di J. O. PRESTWICH, *Richard Coeur de Lion: 'Rex Bellicosus'*, e di J. B. GILLINGHAM, *Some legends of Richard the Lionheart: their development and their influence*, apparsi in *Riccardo Cuor di Leone nella storia e nella leggenda*. Colloquio italo-britannico (Roma 11 aprile 1980), Roma 1981, rispettivamente alle pp. 3-15 e 35-50, cui si rinvia anche per la progressiva bibliografia.

Tra di esse ha avuto largo successo sino a tempi recenti la storia del menestrello Blondel che scopre il luogo ove è imprigionato Riccardo. Essa apparve per la prima volta in una cronaca in prosa, scritta probabilmente intorno al 1260 e conosciuta come *Récits d'un ménestrel de Reims*<sup>61</sup>. Il menestrello Blondel, servitore fedele di Riccardo, inquieto per il mancato rientro del re in Inghilterra dalla spedizione in Terra Santa, si mette in viaggio alla sua ricerca; trascorso un certo tempo, riesce a individuare il castello ove era detenuto Riccardo. Il re, rinchiuso in una torre, e Blondel si riconoscono tramite l'intonazione di una lirica – ognuno ne canta una metà – che avevano composto entrambi presumibilmente in francese, poiché secondo alcuni manoscritti Blondel era originario della Francia (precisamente dell'Artois)<sup>62</sup>. Nel corso dei secoli la leggenda ha subito modificazioni sul nome e la regione d'origine di Blondel, sul nome del castello e sulla durata della detenzione di Riccardo, infine su chi per primo intona la lirica<sup>63</sup>. Tuttavia non viene fatto mai cenno alla *rotrouenge* composta da Riccardo, evidentemente ignota all'autore del *Récits*, e a quanti la citarono in seguito; ma, poiché col tempo la lirica cantata dal sovrano e dal menestrello viene definita come francese<sup>64</sup>, la leggenda veicola l'idea di un Riccardo autore in lingua d'oïl.

D'altronde, nonostante gli stretti rapporti col mondo trobadorico, testimoniati dalle *vidas* di diversi poeti, da nessuna parte emerge un'allusione ad una produzione di Riccardo in provenzale; solo i canzonieri

<sup>61</sup> N. DE WAILLY, *Récits d'un ménestrel de Reims au treizième siècle*, Paris 1876; il racconto della prigionia di Riccardo e della sua liberazione è alle pp. 34-45.

<sup>62</sup> Così precisa il ms. E della cronaca: cfr. *ibid.*, p. 41.

<sup>63</sup> Infatti in un manoscritto della *Chronique de Flandre* edita da Denis Sauvage a Lione nel 1562, Blondel, menestrello originario della Normandia diventa Jehan Blondel; ancora nella stessa *Chronique*, il castello di Trifels ove fu rinchiuso Riccardo, si chiama Frisac o Brisac a seconda dei manoscritti; infine nel testo originario è il re a cantare per primo, in seguito sarà Blondel ad iniziare. La nascita e lo sviluppo della leggenda ed il suo accoglimento presso gli storici sono analizzati da WIESE, *Die Lieder* cit., pp. XXXI-XLII. In tempi recenti essa è stata ristudiata da Y. G. LEPAGE, *Blondel de Nesle et Richard Coeur de Lion: histoire d'une légende*, in «Florilegium», VII (1985), pp. 109-128, che non mi è stato possibile consultare.

<sup>64</sup> In una versione della *Chronique de Flandre* tradata dal ms. 5003 della Biblioteca Nazionale di Parigi viene esplicitamente detto che Blondel canta una lirica «en François que le roy Richart et Blondel avoyent une fois faite ensemble»: la notizia e la citazione sono tratte da WIESE, *Die Lieder* cit., p. XXXIII.

I e K tramandano la *razo* che accompagna e spiega lo scambio di liriche tra Riccardo e il Delfino d'Alvernia<sup>65</sup>.

3.1.2. È soltanto a partire dal XVI secolo che Riccardo Cuor di Leone viene annoverato fra i poeti in provenzale. Creatore della leggenda è quel Jean de Nostredame che tanto ha influito con la sua attività di fantasioso falsario sugli studi trobadorici.

La nascita (e, come vedremo, lo sviluppo) di questa leggenda è strettamente connessa con un'altra invenzione di Nostredame, secondo cui anche Federico I di Svevia si dedicò, sia pure occasionalmente, a componere versi provenzali. Il legame tra le due figure è istituito dall'autore fin dal *Proesme au Lecteur de Les Vies des plus celebres et anciens Poetes Provensaux*, dove tra i grandi personaggi che, per scrivere delle liriche, hanno scelto la lingua occitanica, rinomata per la sua dolcezza, spiccano proprio Riccardo re d'Inghilterra e Federico I imperatore<sup>66</sup>. Il richiamo ai due grandi sovrani di nazionalità diverse, mirava, nelle intenzioni di Nostredame, ad esaltare l'importanza della Provenza, della sua lingua e della sua poesia nel Medioevo; inoltre, collegando nelle loro biografie Federico e Riccardo alla figura di Raimondo Berengario IV, conte di Barcellona e a quella dell'omonimo nipote, conte di Provenza<sup>67</sup>, lusingava anche la vanità dei loro discendenti.

Va detto tuttavia che Nostredame non ha creato le due leggende dal nulla; piuttosto si è trattato di un processo lento, sviluppatosi parallelamente alla complessa elaborazione delle *Vies*, ricostruita, com'è noto, da Camille Chabaneau e Joseph Anglade<sup>68</sup>. Nella redazione primitiva del-

<sup>65</sup> La *razo* si può leggere in BOUTIERE - SCHUTZ, *Biographies* cit., pp. 294-296. Per i riferimenti a Riccardo nelle *vidas* trobadoriche si veda anche G. FAVATI, *Le biografie trovadoriche. Testi provenzali dei secc. XIII e XIV*, Bologna 1961.

<sup>66</sup> JEHAN DE NOSTREDAME, *Les Vies des plus celebres et anciens Poetes Provensaux, qui ont floury du temps des Comtes de Provence*, Lyon 1575. *Le Proesme au Lecteur* è alle pp. 7-22; il riferimento a Federico e Riccardo si legge alle pp. 10-11 e soprattutto 16-17. Esiste una riproduzione anastatica dell'opera di Nostredame, Georg Olms Verlag, pubblicata a Hildesheim-New York nel 1971.

<sup>67</sup> Cfr. *infra*.

<sup>68</sup> Joseph Anglade pubblicò a Parigi nel 1913 una nuova edizione de *Les Vies* di Nostredame, accompagnata da estratti di altre opere dello stesso autore; in realtà il suo lavoro si basò sull'abbondante materiale raccolto ed elaborato da Camille Chabaneau, che fino ad allora non era stato edito a causa della morte dello stesso Chabaneau. Alle pp. 15-176 dell'Introduzione

l'opera, conservata nel ms. 534-535 della Biblioteca di Carpentras e in qualche foglio del ms. 1883 allogato nella stessa biblioteca, mancano le vite di Federico e Riccardo. In questa prima fase Nostredame si limitò a tradurre le biografie conservate nel canzoniere di Sault e quelle dei commentatori italiani di Dante e Petrarca, come il Vellutello: ovviamente né l'uno né gli altri annoveravano i due sovrani fra i trovatori<sup>69</sup>. Come tali, essi sono menzionati per la prima volta nella cosiddetta *Table de Carpentras*, cioè la lista dei poeti provenzali copiata nello stesso ms. 534-535. Essa fu compilata da Nostredame originariamente sulla base del canzoniere di Sault, cui rinviano le cifre che precedono i nomi; in seguito egli aggiunse in interlinea altri nomi, ricavati per lo più dal canzoniere di cui era entrato in possesso, cioè f. Le lettere S per Sault e N per Nostredame stanno ad indicare di volta in volta quale dei due manoscritti (o anche tutti e due) costituì la sua fonte<sup>70</sup>. Ora, se la presenza della sigla N di seguito a «Richard roy d'Angleterre» assicura che fu la lettura del canzoniere f a suggerirgli questo nome, l'assenza di qualsiasi rinvio accanto a «Frideric empereur premier» conferma che si tratta di una vera e propria invenzione. Quasi sicuramente all'inizio Nostredame non aveva l'intenzione di dedicare ai due sovrani alcuna notizia: infatti entrambi i nomi, oltre ad essere aggiunti in interlinea, sono privi della dicitura «veu», con cui egli contrassegnava i poeti già provvisti di una biografia. Non solo, ma la glossa «en François» apposta da Nostredame in f sul margine sinistro di c. 48v, di fianco alla rubrica «lo rei richart» della *rotrouenge*, starebbe ad indicare che egli si era reso conto dell'originaria veste linguistica della lirica<sup>71</sup>.

Anglade, oltre a tracciare la biografia di Nostredame, studia la genesi delle sue opere, in particolare delle *Vies*.

<sup>69</sup> C. CHABANEAU - J. ANGLADE, *Jehan de Nostredame. Les Vies* cit., Paris 1913, pp. 61-66 dell'Introduzione. Il Canzoniere di Sault è stato ricostruito da C. CHABANEAU et J. ANGLADE, *Essai de reconstitution du Chansonnier du Comte de Sault*, in «Romania», XL (1911), pp. 243-322.

<sup>70</sup> CHABANEAU - ANGLADE, *Jehan de Nostredame. Les Vies* cit., pp. 66-68 dell'Introduzione, e soprattutto pp. 175-178 del testo, ove la *Table* è stata pubblicata integralmente.

<sup>71</sup> Che si tratti della scrittura di Nostredame è provato dal confronto con le note autografe apposte sui fogli di guardia di f e consistenti in due liste dei poeti rappresentati nello stesso manoscritto; per queste note cfr. K. BARTSCH, *Die provenzalische Liederhandschrift f*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», IV (1880), pp. 353-361. Nel canzoniere f si osservano diverse glosse di Nostredame, che rivelano come la sua attenzione fosse soprattutto rivolta ad

Alla decisione presa in seguito, di annoverare Riccardo fra i trovatori in provenzale, non dovette essere estraneo quel Jules-Raymond de Soliers, trasfigurato da Nostredame in Le Monge des Isles d'Or<sup>72</sup>. Con lui Nostredame ebbe, com'è noto, stretti rapporti d'amicizia e comunanza di studio<sup>73</sup>. Nella sua *Chronographia Provinciae*, mai stampata, Soliers introdusse una lista di trovatori che costituisce il XXIII capitolo (dal titolo *De poetis qui provinciales sermone scripserunt*) del V e ultimo libro. Il suo intento era solo quello di enumerare tutti i poeti provenzali, veri o presunti, a sua conoscenza<sup>74</sup>. La lista è suddivisa in più parti: nella prima sono ricordati, accanto ai nomi dei trovatori, gli studiosi italiani da cui furono menzionati, quali Dante, Petrarca, Bembo ed Equicola; la seconda parte elenca i trovatori citati dal solo Bembo; infine la lista della terza parte è fondata sull'autorità del Monge des Isles d'Or, come segnala la rubrica iniziale: «Monachus Insularum Aurearum scripsit sequentem

individuare i nomi di personaggi storici citati nelle liriche, che potevano servirgli nella redazione della *Chronique de Provence* o delle stesse *Vies*; di solito questi nomi sono stati riscritti a margine o in interlinea. Lo stesso sistema è stato adottato da Nostredame anche nel manoscritto T, che gli è appartenuto (per ciò cfr. C. CHABANEAU, *Le Chansonnier provençal T. Bibliothèque Nationale, fonds fr., n. 15211*, in «Annales du Midi», XII, 1900, pp. 194-208; così mentre possediamo un elenco delle glosse di T, manca a tutt'oggi quello di f, e soprattutto uno studio su di esse). Ora proprio tra le postille di f, vanno segnalate quelle a c. 15r relative a un «Rey da(n)glaterra» e un «Rey daragon»; quella a c. 19r. «lo Rey frederic», apposta a fianco della lirica *Totz hom qui ben comensa e ben fenis* di Guilhem Figueira, in cui è effettivamente citato Federico II; infine a c. 48v, oltre alla glossa «en François» già citata, quella che ripete il nome «Loys» della seconda tomada.

<sup>72</sup> Alle opere del Monge des Isles d'Or, del Monge de Montmajour e di Saint Cezari non altrimenti identificate, rinvia continuamente Nostredame nelle sue biografie, per garantire la veridicità delle sue affermazioni. Per l'identificazione del Monge des Isles d'Or con Soliers si veda C. CHABANEAU, *Le Moine des Isles d'Or*, in «Annales du Midi», XIX (1907), pp. 364-372. L'appartenenza del Monge alla casata dei Cybo fu in parte suggerita al Nostredame da Giovanni Giudici che tradusse la prima redazione delle *Vies* (cfr. 3.2.2). Giudici infatti costituì il tramite tra lo storico francese e Scipione Cybo, che figura nel *Proesme au lecteur* delle *Vies* (p. 22) come uno degli incitatori dell'opera. Scipione era imparentato con il signore di Massa, Alberico Cybo Malaspina, cui rinviano sia pure indirettamente alcune notizie delle *Vies*, specialmente di quella dedicata al Monge des Isles d'Or; allo stesso Alberico è d'altronde dedicata la traduzione di Giudici. Per tutto ciò cfr. A. ARUCH, *Le biografie provenzali di Jehan de Nostredame e la loro prima traduzione italiana*, in «Studi Medievali», IV (1912-1913), pp. 193-212.

<sup>73</sup> CHABANEAU - ANGLADE, *Jehan de Nostredame. Les Vies* cit., pp. 31-35 dell'Introduzione.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 75 dell'Introduzione.

catalogum poetarum sui temporis». Proprio in questa terza parte sono menzionati, l'uno di seguito all'altro, «Fridericus imperator nomine secundus», e «Richardus rex Angliae», rispettivamente con i numeri d'ordine 99 e 100. Consapevole forse dell'inattendibilità del garante allegato, Soliers ricorse, sia pure con cautela, all'autorità, questa sì indiscutibile, del Bembo aggiungendo: «Horum quidem omnium poemata Petrum Bembum verisimile est legisse, ut ipse libro primo allegato affirmare videtur»<sup>75</sup>. Secondo Chabaneau e Anglade, la lista di Soliers rappresenta uno stadio anteriore, non solo delle *Vies* stampate, ma addirittura della loro redazione manoscritta<sup>76</sup>. Tale ipotesi trova conferma in due passi del XXIII capitolo della *Chronographia Provinciae*, ove Soliers rinvia al lavoro del suo amico in via di elaborazione<sup>77</sup>. D'altra parte, nelle biografie di Federico e Riccardo, Nostredame invoca proprio l'autorità del Monge des Isles d'Or<sup>78</sup>.

Tuttavia esiste uno scarto tra le due liste circa l'identità dell'imperatore di Germania: per Soliers si tratta di Federico II, per Nostredame di Federico I. Uno scarto analogo interessa forse anche Riccardo. Infatti in un passo dell'opera di Soliers tradotta in francese all'inizio del XVII secolo da Charles Annibal Fabrot, ed intitolata *Les antiquitez de la ville de Marseille*, viene ricordato a proposito di Folchetto di Marsiglia, un «Richard second Roy d'Angleterre qui se plaisoit aussi à la poésie pro-

<sup>75</sup> La lista è stata pubblicata integralmente e nella versione originale da J. ANGLADE, *Nostradamica. I. Encore le Moine des Isles d'Or*, in «Romania», XLI (1912), pp. 321-330, in particolare le pp. 323-327, da cui sono tratte le citazioni. Oltre alle tre sezioni già citate, vi è poi la lista delle donne che hanno composto in provenzale ed un'altra dei poeti contemporanei a Nostredame.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 329, e CHABANEAU - ANGLADE, *Jehan de Nostredame. Les Vies* cit., pp. 71-75 dell'Introduzione; alle pp. 71-73 si trova una lista alfabetica, compilata da Anglade, degli autori menzionati da Soliers.

<sup>77</sup> Infatti di seguito alla terza sezione e al riferimento a Pietro Bembo, Soliers aggiunge: «Plurium ex his, quorum septuaginta volumina, sed manca et mutila videre licuit, vitas laboriose collegit Johannes Nostredamus, itidem poeta egregius, typis propediem mandaturus». Quindi nell'epilogo scrive: «...Quae vero ad historiam pertinent, quoniam a Joanne Nostradamio copiose et feliciter collecta sunt propediem publicaturus, et si multa conscripseramus, consulto praetermittimus». Le due citazioni sono tratte da ANGLADE, *Nostradamica. I. Encore* cit., rispettivamente pp. 326 e 327.

<sup>78</sup> Nella biografia di Federico sono invocati tutti e tre i personaggi inventati da Nostredame; invece in quella di Riccardo sono citati le Monge des Isles d'Or e Sainct Cezari (per le due biografie, cfr. *infra*).

vençale»<sup>79</sup>. Quando si passa ad esaminare il lavoro di Nostredame, emerge che egli ha tenuto in conto, sia pure in una prima fase o parzialmente, le indicazioni di Soliers, poi modificate nel corso di elaborazione delle *Vies*<sup>80</sup>.

Per quanto riguarda Federico, l'analisi del ms. 536 della Biblioteca di Carpentras è illuminante. Si tratta di un manoscritto di 45 carte, che reca il titolo «Chronique de Provence, depuis CCLV jusques en MDVI»; secondo Duhamel, estensore del catalogo, l'opera sarebbe anonima<sup>81</sup>. Tuttavia almeno le cc. 39r-42r, da me consultate, sono state scritte da Jean de Nostredame<sup>82</sup>, ed è plausibile che tutto il manoscritto gli appartenga. Esso è costituito da appunti diversi redatti in francese, concernenti la storia di Provenza: potrebbe quindi trattarsi di materiali (o d'una prima redazione) di quella *Chronique de Provence* composta in francese da Nostredame e conservata nel ms. 534-535 della stessa biblioteca<sup>83</sup>. La contiguità tra i mss. 534-535 e 537, sicuramente di mano del Nostredame, ed il nostro ms. 536 depone ulteriormente a favore di questa attribuzione. Ora a c. 39r, con riferimento all'anno 1226, viene ricordato

<sup>79</sup> Il passo si legge in J. ANGLADE, *Extraits de la Vie de Jules-Raimond de Soliers*, par J. de Huitze, in «Annales du Midi», XXIV (1912), pp. 535-551, in particolare pp. 549-551: la citazione di Riccardo è a p. 550.

<sup>80</sup> Il rapporto di collaborazione e di complicità tra i due autori, per cui Nostredame ha apportato dei cambiamenti al suo lavoro, è sottolineato da ANGLADE, *Nostradamica. I. Encore* cit., p. 329; e da CHABANEAU - ANGLADE, *Jehan de Nostredame. Les Vies* cit., pp. 74-75 dell'Introduzione.

<sup>81</sup> M. DUHAMEL, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements*, XXXIV, *Carpentras*, I, Paris 1901, pp. 329-330. Egli aggiunge che la *Chronique* parrebbe provenire da Peiresc. Ma questo manoscritto non viene menzionato da F. W. GRAVIT, *Peiresc's Provençal Manuscripts*, in «Speculum», XXV (1950), pp. 226-236, tra quelli appartenuti a Peiresc.

<sup>82</sup> Nel manoscritto in esame si osservano due scritture, una più corsiva utilizzata per i testi in prosa, ed una calligrafica per le rubriche marginali e la poesia. Entrambe sono state vergate dalla stessa mano, che è quella di Nostredame.

<sup>83</sup> Della *Chronique* esiste pure un altro manoscritto: è il numero 761 conservato alla Biblioteca di Aix-en-Provence; il testo conservato è meno sviluppato di quello tradito dal ms. 534-535. Ora tra gli appunti di Chabaneau riportati da Anglade si legge: «La copie d'Aix paraît avoir [été] faite sur la première ébauche: en chercher l'original». (CHABANEAU - ANGLADE, *Jehan de Nostredame. Les Vies* cit., pp. 53-56 dell'Introduzione, in particolare p. 54 da cui è tratta la citazione). Sulla scorta dell'identificazione proposta, andrebbe allora meglio indagato il contenuto del ms. 536, che stranamente non viene mai menzionato da Chabaneau e Anglade.

Federico II come poeta provenzale. Egli, venuto in contatto con trovatori che frequentavano la corte di Raimondo Berengario, avrebbe deciso di comporre un epigramma, che Nostredame dichiara di aver trovato nel canzoniere di un signore, il cui nome non mi è stato possibile decifrare. L'epigramma, trascritto in fondo alla carta, è proprio quello che poi nell'edizione delle *Vies* verrà attribuito a Federico I<sup>84</sup>. È quindi evidente che all'inizio Nostredame, mentre raccoglieva materiale per la sua *Chronique de Provence*, accolse l'idea, avanzata forse per primo da Soliers, di considerare Federico II un trovatore; perciò inventò un testo, in cui sono citate tutte le popolazioni dominate dall'imperatore. Quando poi, al momento di redigere le *Vies*, decise di indicare il 1162 come il punto di partenza della produzione poetica trobadorica<sup>85</sup>, attribuì a Federico I l'epigramma composto: in tal modo il principio della poesia provenzale si trovò sotto l'auspicio di un grande imperatore. Tuttavia, poiché anche la figura di Federico II era prestigiosa, egli decise di servirsene, sia pure solo al livello di citazione, nel *Proesme au lecteur*<sup>86</sup>.

Per quanto riguarda Riccardo, Nostredame ha adottato un procedimento diverso, se non opposto. Dapprima nella *Chronique de Provence* composta in provenzale, Riccardo re di Inghilterra, correttamente identificato con Riccardo I, viene annoverato fra i poeti provenzali, molto probabilmente sulla scorta della *rotrouenge* attestata in f<sup>87</sup>. Quando poi

<sup>84</sup> La biografia di Federico I si trova alle pp. 28-30 dell'edizione delle *Vies* del 1575. In essa vengono ricordati gli stretti rapporti dell'imperatore con Raimondo Berengario IV conte di Barcellona, divenuto per Nostredame tutt'uno con il nipote Raimondo Berengario IV, conte di Provenza, che effettivamente sposò Richilde, nipote del Barbarossa. Alla corte di Raimondo in Torino, Federico ebbe modo di ascoltare i trovatori per cui compose un epigramma in provenzale, di cui si riporta il testo: *Plas my cavallier Francés, / E la donna Catalana, / E l'onrar del Gynoés, / E la cour de Kastellana, / Lou kantar Provensallés, / E la dansa Trivizana, / E lou corps Aragonnés, / E la perla Julliana, / Las mans e kara d'Anglès / E lou donzel de Thuscana.*

<sup>85</sup> In questi termini si esprime nel *Proesme au lecteur*, p. 10. La data viene nuovamente citata nella biografia di Federico (p. 29), poiché proprio nel 1162 egli infeudò la Provenza a Raimondo Berengario. Ne deriva che Nostredame ha voluto creare un collegamento significativo tra il nuovo assetto politico e l'avvio della letteratura provenzale con l'epigramma di Federico.

<sup>86</sup> *Ibid.*, pp. 10-11. Anche Federico II avrebbe composto in provenzale.

<sup>87</sup> Di questa *Chronique*, che comincia con *So que s'es pogut*, sono rimasti solo dei frammenti. In corrispondenza dell'anno 1190 Nostredame scrive: «Richard, rey d'Angleterra. si mecte del parti de Fransa, et embe Filip, rey, monton a Marseilha et arriban a Cecilia per mar. Aquest [es] del nombre dels poetas prouvensals». Il passo si legge negli estratti della *Chroni-*

Nostredame passa a redigere le *Vies*, condizionato sicuramente anche dalle indicazioni di Soliers, crea una gran confusione sul personaggio. Infatti nella biografia a lui dedicata<sup>88</sup>, pur citando il soprannome Cuor di Leone ed il padre Enrico, ricorda che fu «esleu empereur des Romains», e dunque lo scambia col nipote Riccardo di Cornovaglia, secondogenito di Giovanni senza Terra, vissuto tra il 1209 e il 1272, che effettivamente nel 1256 accettò la corona di Germania<sup>89</sup>. Quindi racconta del suo matrimonio con Eleonora, una delle quattro figlie di Raimondo Berengario IV di Provenza (1198-1245), che in realtà andò sposa all'altro nipote di Riccardo, e cioè a Enrico III di Inghilterra (1207-1272), primogenito di Giovanni. Il contatto con la corte di Raimondo Berengario avrebbe dato modo a Riccardo di apprezzare la dolcezza della lingua provenzale, utilizzata per comporre delle liriche, quando, di ritorno dalla spedizione in Terra Santa (alla cui volta era partito addirittura con Luigi IX di Francia, che aveva sposato un'altra figlia di Raimondo<sup>90</sup>), fu fatto prigioniero. La lirica, di cui Nostredame riporta solo quattro versi, era indirizzata non a sua moglie Eleonora, ma alla cognata Beatrice, erede della contea di Provenza e moglie di Carlo d'Angiò. Questo disordine sembra derivare dalla volontà di Nostredame di istituire uno stretto vincolo tra il sovrano inglese e la famiglia di Raimondo Berengario, in modo particolare le sue quattro figlie, ricordate direttamente o indirettamente, che andarono sposate ad altrettanti sovrani<sup>91</sup>. A sottolineare ulteriormente il legame tra Riccardo, la Provenza ed i suoi rappresentanti più prestigiosi, Nostredame nel *Proesme au lecteur* sostiene che il sovrano avrebbe dedicato una canzone a Stevenette, moglie di Ugo del Balzo (anche qui scambiando Ugo col padre Raimondo)<sup>92</sup>, mentre nella biografia di Bernart de Ventadorn rende Ric-

que, pubblicati da CHABANEAU - ANGLADE, *Jehan de Nostredame. Les Vies* cit., alle pp. 211-220: la citazione è da p. 214.

<sup>88</sup> J. DE NOSTREDAME, *Les Vies* cit., pp. 139-141.

<sup>89</sup> La confusione con Riccardo di Cornovaglia è forse all'origine della notizia secondo cui la moglie Eleonora avrebbe inviato a Riccardo il romanzo provenzale, *Blandin de Cornouaille*.

<sup>90</sup> Il riferimento ad un «Loys» nella seconda tornada di f può aver contribuito a fare di Riccardo un contemporaneo di Luigi IX.

<sup>91</sup> Infatti, oltre ad Eleonora e Beatrice, vanno ricordate Sancia che sposò Riccardo di Cornovaglia e Margherita, la moglie di Luigi IX.

<sup>92</sup> Cfr. il *Proesme au lecteur* cit., p. 16.

cardo coetaneo del poeta (confondendolo quindi col padre Enrico II), cui avrebbe portato via la donna amata, cioè la duchessa di Normandia<sup>93</sup>.

Benché le inesattezze o falsità divulgate dal Nostredame su Riccardo siano state in seguito corrette o confutate, tuttavia nessuno ha mai individuato la più rilevante, quella che vuole Riccardo Cuor di Leone autore di liriche in provenzale. Evidentemente la presenza della *rotrouenge* nei tre canzonieri trobadorici ha offerto presso gli studiosi successivi un sostegno alla falsificazione di Nostredame, il quale invece era ben consapevole, come si è detto, dell'originaria veste linguistica della lirica.

Infatti, se si pongono a confronto i versi citati nella biografia

Or sachan ben mos homs, e mos barons,  
Angles, Normans, Peytavins, e Gascons.  
Qu'yeu non ay ja si paure compaignon,  
Que per aver lou laissess'en preson

con la lezione trådita da f, è manifesta la volontà di Nostredame di eliminare gli oitanismi presenti nel manoscritto con la trascrizione delle corrispondenti forme provenzali (*sachon* > *sachan*, *bien* > *ben*, *niei* > *mos*, *mia* > *ja*, *lo* > *lou*, *prizon* > *preson*)<sup>94</sup>.

### 3.2. La leggenda diventa storia: gli autori del XVII e XVIII secolo.

#### 3.2.1. Jean de Chasteuil-Gallaup.

L'opera di Jean de Nostredame divenne in breve tempo un testo autorevole per la storia della Provenza in generale, e della letteratura trobadorica in particolare. Molte delle sue invenzioni furono riprese dal nipote César, autore de *L'Histoire et Chronique de Provence*, che contribuì a diffonderle più largamente. Tuttavia per Riccardo, César si limitò a

<sup>93</sup> La biografia di Bernart de Ventadorn è alle pp. 70-72 delle *Vies*.

<sup>94</sup> Costituisce un'ulteriore conferma del fatto che per questa lirica Nostredame dispose del solo manoscritto f, l'affermazione del Monge des Isles d'Or, riportata da Nostredame, secondo cui Riccardo aveva composto delle canzoni durante la sua prigionia, non tanto per deplorare l'abbandono, quanto perché era privato degli occhi della principessa Eleonora: punto di partenza di questa ricostruzione sembra essere la lezione *la bella qu'ieu iam tant* della prima tornada di f.

copiare ciò che si trovava nell'edizione stampata delle *Vies*, tra cui i quattro versi della *rotrouenge*<sup>95</sup>.

Solo nell'opera di Jean de Chasteuil-Gallaup, intitolata *Discours sur les Arcs triomphaux* ed uscita ad Aix nel 1624, la lirica di Riccardo venne pubblicata la prima volta per esteso. La fonte di cui dispose Chasteuil-Gallaup fu certo il ms. f, che egli ebbe tra le mani. Tuttavia la sua trascrizione non è fedele; piuttosto si osserva un massiccio intervento sulla lezione del manoscritto, i cui oitanismi sono stati provenzalizzati<sup>96</sup>, secondo il procedimento già adottato dal Nostredame. Lo scopo di Chasteuil-Gallaup era di avvalorare le invenzioni di Nostredame soprattutto circa l'attività poetica di Federico I e Riccardo Cuor di Leone; le loro composizioni, interamente trascritte, giovavano ad esaltare il prestigio della Provenza<sup>97</sup>. Quanto alla biografia di Riccardo però, l'autore del *Discours* non segue pedissequamente la sua fonte; anzi mostra di aver consultato altri testi storici ricavandone notizie assenti in Nostredame. Non solo, ma è possibile ricostruire il percorso seguito da Chasteuil-Gallaup per redigere la notizia relativa a Riccardo e alla *rotrouenge* da lui composta.

La Biblioteca di Carpentras conserva un manoscritto, catalogato col n. 1883 ed aggiunto alla collezione di Peiresc, benché non gli sia mai appartenuto<sup>98</sup>. Si tratta di una raccolta fattizia in cui sono confluiti, insieme ad appunti di mano di Jean de Nostredame<sup>99</sup>, carte ed atti pro-

<sup>95</sup> CÉSAR DE NOSTREDAME, *L'Histoire et Chronique de Provence*, Lyon 1614, pp. 258-259. Quanto a Federico, César alle pp. 132-133 ne trascrive la lirica, definita *dixain*, e la spiega, ma non riporta tutte le notizie storiche fornite dallo zio.

<sup>96</sup> Cfr. *infra*.

<sup>97</sup> J. DE CHASTEUIL-GALLAUP, *Discours sur les Arcs triomphaux dressés en la ville d'Aix à l'heureuse arrivée de tres-Chrestien, tres-Grand, et tres-Juste Monarque Louys XIII, Roy de France, et de Navarre*, Aix 1624, pp. 15 e 16-17 rispettivamente per Federico e Riccardo.

<sup>98</sup> Secondo GRAYT, *Peiresc's Provençal* cit., p. 233 e soprattutto nota 46 a p. 235, l'aggiunta di questo manoscritto alla collezione di Peiresc, per cui è designato come 'Peiresc Additions, n° 11', fu fatta nel tentativo di reintegrare la biblioteca dello studioso dopo la sua dispersione.

<sup>99</sup> Nel ms. 1883 sono ascrivibili a Nostredame dei fogli contenenti tra l'altro alcune biografie di trovatori (cfr. 3.1.2), due redazioni della leggenda di Tersin, dei frammenti della cronaca *So que s'es pogui* (per tutto ciò cfr. M. LIABASTRES, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Départements, XXXVI, Carpentras, III, 1, Paris 1902, pp. 368-376; e CHABANEAU - ANGLADE, *Jehan de Nostredame. Les Vies* cit., pp. 52, 55-56, 61-62 dell'Introduzione).

venienti dalla famiglia Chasteuil-Gallaup<sup>100</sup>. Ora a c. 67v una mano del XVII secolo ha scritto una nota per noi importante: «On trouve des vers provencaux faits par Ricard Roi d'Angleterre, MCXC, etant prisonier. C'est une chanson qu[e] fiz etant prisonier à Madame Marguerite sa belle seur feme de St. Louys». Poco più avanti è stato inserito un foglio contenente la trascrizione della *rotrouenge* di Riccardo: il foglio è stato rilegato a rovescio, per cui la lirica comincia a c. 7lv e prosegue al *recto*; seguono poi questi appunti: «Richard Roi d'Angleterre qui avait / Epouse Eleonor fille de Remond Berenger / [seguono quattro parole depennate] en passant par / l'Alemagne est faict prisonier par le duc / d'Austrie et [una parola non leggibile] entre les mains de / henry VI Empeur. Il escrit des vers / a Marguerite Reyne de Fransia femme de / St Loys [altre quattro parole] / son beau pere».

L'estensore di questi appunti, pur seguendo la biografia di Riccardo compilata da Nostredame – come mostrano il riferimento al matrimonio del re inglese con Eleonora e la dedica della *rotrouenge* a Margherita (nelle *Vies* era Beatrice) –, ha aggiunto altre notizie, quali l'attraversamento della Germania da parte di Riccardo, la sua cattura ad opera del duca d'Austria, infine il riferimento ad Enrico VI, che deve aver desunto da altra fonte. Poiché il testo della lirica copiato nel ms. 1883 corrisponde, con lievi varianti, a quello stampato nel *Discours sur les Arcs triomphaux*, possiamo dedurre che questi appunti risalgono a Jean de Chasteuil-Gallaup, e costituiscono un brogliaccio di lavoro, certo anteriore alla redazione del *Discours*<sup>101</sup>. Infatti nell'edizione del 1624 l'au-

<sup>100</sup> Ad esempio al f. 7 c'è il disegno di un monumento con l'epitaffio di Louis de Chasteuil-Gallaup, padre di Jean (cfr. le pagine già indicate del *Catalogue général* cit.; ma anche CHABANEAU, *Sur quelques manuscrits* cit., in «Revue des Langues Romanes», XXVIII, 1885, nota 3 alle pp. 84-85).

<sup>101</sup> Già CHABANEAU, *Sur quelques manuscrits* cit., in «Revue des Langues Romanes», XXVIII (1885), p. 84, nota 3, ritenne probabile che la copia della lirica nel manoscritto si dovesse a Jean de Chasteuil-Gallaup. Quanto alla rilegatura in un unico volume di fogli così diversi, deve essere stata compiuta per evitarne la perdita o la distruzione. Infatti la Biblioteca Inguimbertaine di Carpentras conserva una ricca collezione di testi messa insieme da Louis-de-Thomassin de Mazaugues (1647-1712) e da suo figlio Henri-Joseph (1684-1743), e per lo più costituita da alcuni manoscritti di Peiresc, di cui Louis-de-Thomassin era pronipote, e da quelli dei Chasteuil-Gallaup (cfr. l'*Introduction* al t. I del *Catalogue général* cit., *Département de Carpentras: l'Introduction* curata da L.-H. LABANDE, è alle pp. III-XLIX, in particolare si vedano le pp. XVI e XXV-XXVI). È possibile allora che, in seguito all'acquisto di questa collezione da parte di Inguibert, proprio nella Biblioteca di Carpentras sia avvenuta la rilegatura in un unico volume di fogli di

tore, consapevole delle inesattezze storiche rilevate nella biografia di Nostredame, indica genericamente una Principessa di Provenza cui Riccardo avrebbe dedicato la *rotrouenge*. Non solo, ma dopo aver raccontato brevemente la cattura e la prigionia del sovrano, egli riporta la storia di Blondel e di Riccardo, secondo la versione fornita qualche anno prima da Fauchet, in cui si sosteneva esplicitamente che la lirica scambiata tra i due era in lingua francese<sup>102</sup>.

Se quindi risale a Nostredame l'idea di fare di Riccardo un trovatore, va però riconosciuto che la versione provenzale della *rotrouenge*, come noi la conosciamo a partire da Raynouard, non è che una manipolazione di Jean de Chasteuil-Gallaup. A lui si deve non solo la provenzalizzazione delle forme oitaniche, come già detto, ma anche la mancata trascrizione del secondo invio, che gli deve essere sembrato apocrifio sia perché d'un verso più breve, sia perché con un diverso rimanente.

Poiché questa versione è all'origine di un pregiudizio durato fino ai nostri giorni, mi sembra importante trascriverla (senza alcun intervento correttivo); al testo base, che è quello stampato nel 1624, si affiancheranno le varianti rilevate nel ms. 1883 (precedute dalla sigla ms.):

Ja nuls hom pres non dira sa (ms. la) razon  
 Adrechament si (ms. omette si) com' hom dolens non  
 Mays per conort deu hom faire Canson,  
 Pron ay d'amis, mays paures son ly don  
 Aucta leur es si per ma Rezenzon  
 Estauc dous huuers pres.  
 Or sachon ben myey hom, è (ms. e) myey Baron  
 Anglés, Norman (ms. Normans), Pyectauyn, è (ms. Pyectavins e)  
 [Gascon

Qu'yeu non ay mya, si paure compaignon  
 Qu'yeu per auer lou leysse' (ms. leysse) en preson (ms. Preson)  
 Non ho dic mya per gab (ms. Gab) si per ver non  
 En son cor soy ja pres.

diversa origine, e che poi esso sia stato erroneamente considerato come proveniente da Peiresc.

<sup>102</sup> C. FAUCHET, *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise*, in *Les ouures de Feu M. Claude Fauchet*, Paris 1610, p. 556. Com'è noto, egli distinse il menestrello Blondel dal poeta Blondel de Nesle, di cui parla a p. 568.

Car sachon ben, per ver certanament,  
 Qu'hom (ms. c'oms) mort ny pres, non amyc, ny parent,  
 E (ms. ear) si my layssan per aur (ms. Aur), ny per argent  
 Mal m'es per my, may (ms. mays) piég es per ma gent  
 Despuis ma mort n'auran reprochament,  
 Si sa my laissez pres.

Non merauilh s'yeu ay lo cor dolent,  
 Que me sires mes amyes è (ms. e) turment  
 Or ly membre de nostre sagrament  
 Que fezemis el sans cominalment,  
 Or say yeu ben que ja trop longuament,  
 Non seray ja souspres.

Suer Comtessa, vostre pres soubeyran (ms. Soubeyran)  
 Sal Dieu esgard la (ms. omette la) bella (ms. Bella) qu'yeu am' tan.  
 Ny per qui syeu ja pres.

La derivazione di questo testo dal canzoniere f è indiscutibile; non si sa però se esso fu soltanto consultato da Jean de Chasteuil-Gallaup, o piuttosto gli appartenne<sup>103</sup>. In effetti a tutt'oggi manca uno studio sulla storia di questo manoscritto così importante per la nascita e lo sviluppo degli studi trobadorici in Provenza. Si sa solo che dopo Jean de Nostredame, nel XVII secolo esso fu proprietà della famiglia de Simiane e rimase presso di essa fino al 1836 quando venne offerto a M. Giraud, che poi lo fece conoscere a Raynouard<sup>104</sup>. Secondo Gravit è possibile che esso sia appartenuto a Nicolas-Claude Fabri de Peiresc; e benché non lo affermi esplicitamente, il riferimento al matrimonio tra la nipote di Peiresc e un esponente della famiglia de Simiane nel 1631 sembra suggerire che proprio per questa via il canzoniere abbia cambiato proprietario<sup>105</sup>. A quest'ipotesi, altrimenti accettabile, sembra però opporsi la presenza di una nota leggibile sul foglio di guardia finale del canzoniere f e a cui

<sup>103</sup> Per CHABANEAU, *Sur quelques manuscrits* cit., in «Revue des Langues Romanes», XXVIII (1885), p. 85, non è inverosimile che il ms. f nel 1624 fosse in possesso di Jean de Chasteuil-Gallaup; per GRAVIT, *Peiresc's Provençal* cit., p. 231, invece esso fu soltanto usato dallo storico nel 1625.

<sup>104</sup> Queste poche notizie sono riportate da MEYER, *Les derniers troubadours* cit., pp. 17-18. Nel 1859 poi Giraud fece dono del manoscritto alla Biblioteca Nazionale di Parigi.

<sup>105</sup> GRAVIT, *Peiresc's Provençal* cit., p. 231. Egli possedette sicuramente i mss. S, E, forse f ed un quarto non identificabile (pp. 230-231).

ha accennato solo Paul Meyer<sup>106</sup>. Si tratta dell'inizio di una richiesta «A Noss<sup>es</sup> de Parlement supplie humblement Pierre de Castellane», vergata da un personaggio che va forse identificato con quel Pierre de Chasteuil-Gallaup, figlio di Jean, vissuto tra il 1644 e il 1727, che pure si interessò alla poesia provenzale<sup>107</sup>. Se così fosse, si dovrebbe ammettere che il manoscritto sia rimasto almeno per un certo periodo nelle mani della famiglia Chasteuil-Gallaup. Anche quest'ipotesi però trova un ostacolo in una lettera, scritta da Pierre tra il 1706 e il 1712 e inviata a Pauline de Grignan, marchesa de Simiane, in cui egli afferma che all'epoca nessun manoscritto trobadorico si trovava in Provenza, mostrando così di non conoscere f, che invece mai si era allontanato da quella regione<sup>108</sup>. Restano quindi da compiere ulteriori accertamenti per ricostruire la storia del canzoniere Giraud a partire proprio dalle note e glosse che vi compaiono, apposte successivamente alla sua compilazione.

### 3.2.2. Francesco Redi.

Le invenzioni di Nostredame su Federico I e Riccardo Cuor di Leone conobbero un notevole successo: lo testimoniano le opere di storici ed eruditi francesi del XVII e XVIII secolo, in cui furono accolte e ripetute, sia pure talvolta con qualche variazione di rilievo (cfr. 3.2.3)<sup>109</sup>.

<sup>106</sup> MEYER, *Les derniers troubadours* cit., p. 204.

<sup>107</sup> Egli aveva composto una storia dei trovatori, che però non venne mai pubblicata. Il manoscritto, dopo essere appartenuto a Henry-Joseph de Mazaugues, nel 1770 forse si trovava presso il libraio David a Aix-en-Provence; da allora se ne sono perse le tracce: cfr. J. BAUQUIER, *Les provençalistes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, in «Revue des Langues Romanes», XVII (1880), pp. 65-83 e 179-219, in particolare p. 184, nota 1. Tuttavia CHABANEAU, *Sur quelques manuscrits* cit., in «Revue des Langues Romanes», XXVIII (1885), pp. 72-78, è riuscito ad individuarne alcuni frammenti e a pubblicarli.

<sup>108</sup> La lettera è stata pubblicata da C. CHABANEAU, *Deux lettres inédites (?) de Pierre de Chasteuil-Gallaup*, in «Revue des Langues Romanes», XXVIII (1885), pp. 259-282, in particolare pp. 275-280 (il passo che ci interessa è a p. 279). Significativa è anche l'altra lettera (pp. 261-275), scritta prima del 1701 e indirizzata a Mr. Leuret, in cui Pierre cita Federico I e Riccardo tra coloro che si sono dilettrati nella poesia provenzale, ma soprattutto segnala che il re d'Inghilterra aveva appreso le sottigliezze dell'arte poetica dal trovatore Blondel (per questa reinterpretazione della leggenda, cfr. 3.2.3 e nota 119).

<sup>109</sup> Tra di essi vanno menzionati E. PASQUIER, *Les Recherches de la France*, Paris 1665, p. 603 (il testo fu edito per la prima volta nel 1621), secondo cui entrambi i sovrani hanno composto epigrammi; A. BOREL, *Tresor de recherches et antiquitez gauloises et françoises*, Paris 1655,

Fanno eccezione solo Honoré Bouche che mostrò qualche perplessità sul fatto che i due sovrani avessero composto in provenzale<sup>110</sup>, e Jean Pierre Papon che non li menzionò per nulla fra i trovatori<sup>111</sup>. D'altra parte la traduzione italiana delle *Vies* compiuta da Giovanni Giudici e pubblicata, contemporaneamente all'edizione francese (a Lione presso lo stesso stampatore Alessandro Marsili), favorì la diffusione delle false credenze anche in Italia<sup>112</sup>.

Benché non si possa istituire un collegamento diretto, è molto probabile che le affermazioni di Nostredame circa l'attività poetica di Riccardo in provenzale abbiano autorizzato Francesco Redi, con la mediazione del Tassoni<sup>113</sup>, ad ascrivere al re inglese una delle citazioni inserite

pp. 291-292 per Federico e p. 263 per Riccardo; J.-F. DE GAUFRIDI, *Histoire de Provence*, 2 voll., Aix 1694, I, pp. 101 e 103; L. MORERI, *Le Grand Dictionnaire Historique ou le Mélange Curieux de L'Histoire Sacrée et Profane*, nouvelle et dernière édition revue, corrigée et augmentée, 5 voll., Paris 1712, V, p. 345, che parla solo di Riccardo, continuando a confonderlo, come Nostredame, con Riccardo di Cornovaglia; C.-F. ACHARD, *Dictionnaire de la Provence et du Comté-Venaissin*, 4 voll., Marseille 1785-1787, IV, nota a alle pp. 379-380; Achard, pur copiando la lirica di Riccardo da Jean de Chasteuil-Gallaup, ha introdotto qualche variante grafica.

<sup>110</sup> H. BORGHE, *La Chorographie ou description de Provence et l'Histoire Chronologique du mesme pays*, 2 voll., Aix 1664, I, pp. 142-143.

<sup>111</sup> J. P. PAPON, *Histoire générale de Provence*, 4 voll., Paris 1777-1786, II, pp. 271-273, si limita a raccontare la storia dell'imprigionamento di Riccardo e la leggenda di Blondel secondo la versione di Fauchet.

<sup>112</sup> *Le Vite delli più celebri et antichi primi poeti provenzali che fiorirno nel tempo delli Ré di Napoli, & Conti di Provenza, li quali hanno insegnato à tutti il Poetar Vulgare. Raccolte dall'opere de diversi eccellenti scrittori. ch'in quella lingua le scrissero: in lingua Franzese da Gio: di Nostra Dama poste: & hora da Gio: Giudici in Italiana tradotte, e date in luce*, Lione 1575. La traduzione di Giudici differisce molto dal testo definitivo delle *Vies*: secondo Chabaneau, Nostredame inviò all'italiano una copia del suo lavoro, che egli però continuò a rimaneggiare fino al momento della pubblicazione. Solo nel 1710 l'edizione definitiva delle *Vies* venne tradotta in italiano da G. M. CRESCIMBENI, *Le Vite de' più Celebri Poeti Provenzali scritte in lingua francese da Giovanni di Nostradama*, in *Inv., Comentarj intorno alla sua Istoria della Völgar Poesia*, II, parte 1, Roma 1710 (una nuova edizione dei *Comentarj* venne pubblicata a Venezia nel 1730); attraverso di essa l'influenza di Nostredame in Italia si accrebbe ulteriormente: per tutto ciò cfr. CHABANEAU - ANGLADE, *Jehan de Nostredame. Les Vies* cit., pp. 78-80 dell'Introduzione.

<sup>113</sup> Infatti A. TASSONI, *Considerazioni sopra le rime del Petrarca*, Modena 1609, p. 489, nel commentare il v. 168 del cap. 1 del *Trionfo d'Amore* (*Tutti son qui prigion gli Dei di Varro*) segnala l'origine provenzale della voce 'prigione': a sostegno della sua tesi trascrive i vv. 9-10 della *rotouenge*, ricavandoli da Nostredame.

nelle *Annotazioni* al *Bacco in Toscana*<sup>114</sup>. Essa consta di due versi, *coblas a teira faire adreitamen / por vos oillz entem dompna gentilz*, che però non risultano attestati in nessun manoscritto. Si tratta, come ha rilevato Eleonora Vincenti anche per altri casi, di un'invenzione del Redi il quale fabbricava versi con parole registrate dal Glossario provenzale del codice laurenziano Plut. XII, 42, e con altre ricavate dal canzoniere P<sup>115</sup>.

### 3.2.3. Mademoiselle L'Héritier de Villandon

L'operazione attuata dal Redi non rimase un caso isolato. Nella smania di accrescere il canzoniere di Riccardo, gli furono attribuite in seguito anche altre liriche, in realtà composte da trovatori diversi, mentre curiosamente non veniva annoverato tra le sue composizioni il sirventese indirizzato al Delfino<sup>116</sup>. Inoltre, una volta riconosciuto che il Riccardo della leggenda di Blondel era il medesimo cui Nostredame aveva dedicato una biografia, emerse la discrepanza tra la presunta attività poetica in provenzale ed il fatto che la lirica scambiata col menestrello era in francese.

Entrambi questi elementi sono presenti, intrecciati tra loro, nella Prefazione al romanzo *La Tour ténébreuse*, edito per la prima volta nel 1705<sup>117</sup>. L'intento dell'autrice, Mlle L'Héritier de Villandon, era quello di pubblicare la raccolta completa delle opere liriche e addirittura narrative di Riccardo Cuor di Leone, disperse in libri diversi<sup>118</sup>. Quanto alle

<sup>114</sup> L'opera con le *Annotazioni* si può leggere in F. REDI, *Poesie*, Napoli 1779, pp. 1-228; la citazione dei versi attribuiti a Riccardo è a p. 103.

<sup>115</sup> E. VINCENTI, *Bibliografia antica dei trovatori*, Milano-Napoli 1963, pp. XLV-LXVIII, soprattutto p. XLVIII.

<sup>116</sup> Crescimbeni rappresenta un'eccezione, perché nelle *Annotazioni* alla traduzione della biografia di Riccardo (è alle pp. 95-96 dell'edizione citata del 1730), oltre a menzionare il Redi, indica l'esistenza di altre rime attribuibili al sovrano in un codice della Biblioteca Laurenziana di Firenze (cioè P), e di alcuni sirventesi nel ms. 3204 della Vaticana, riferendosi con ciò a K (attualmente a Parigi) della lirica indirizzata al Delfino.

<sup>117</sup> M.-J. L'HÉRITIER DE VILLANDON, *La Tour Ténébreuse et les Jours lumineux. Contes Anglois, Accompagnez d'Historiettes, & tirez d'une ancienne Chronique composée par Richard, surnommé Coeur de Lion, Roy d'Angleterre. Avec le Recit de diverses Avantures de ce Roy*, Paris 1705. Quest'opera godette di una vasta popolarità, come indicano le edizioni che sono seguite alla prima (pubblicate ad Amsterdam nel 1708 in due volumi, e nel 1785 ove si trova pure un altro racconto di Mlle L'Héritier, *Les Avantures d'Abdalla*), ma anche i rinvii ad essa da parte di studiosi successivi. Per questo studio mi sono avvalsa dell'edizione del 1705.

<sup>118</sup> L'autrice sostiene nella Prefazione (le pagine corredate di segni costituiti da lettere

prime, la consultazione dei testi a stampa e dei manoscritti allora disponibili a Parigi, presso la Bibliothèque du Roi, dovette palesarle la difficoltà di conciliare notizie contrastanti sulla lingua adottata da Riccardo per le sue composizioni. Questa difficoltà è all'origine delle affermazioni contraddittorie rilevabili nel suo lavoro. Infatti, dapprima nella Prefazione troviamo inserita una lirica provenzale, che sarebbe da identificare con quella composta da Blondel e Riccardo, di cui aveva già parlato Fauchet<sup>119</sup>; in realtà si tratta della III strofa della canzone di Blacatz *Lo bels dous temps mi platz*, che Mlle L'Héritier copiò dal manoscritto trobadorico I<sup>120</sup>. Più avanti nel testo però, quando narra in che modo Blondel ritrovò il suo sovrano, l'autrice riporta i versi che i due si sarebbero scambiati per il riconoscimento<sup>121</sup>; questi versi in lingua francese in realtà non hanno nulla a che vedere, quanto al significato, con la lirica provenzale citata nella Prefazione, benché ella sostenga di averli tradotti fedelmente dal provenzale. Inoltre di seguito a questa, Mlle L'Héritier trascrive la *rotrouenge* secondo la versione di Jean de Chasteuil-Gallaup, in cui, come si è detto, si è fatta più marcata la provenzalizzazione<sup>122</sup>; ma, nonostante ciò, l'autrice dichiara che questa lirica fu composta «en langage roman», designazione con la quale ella intende l'antico francese,

e cifre romane, sono da me numerate per comodità: la Prefazione occupa quindi le pp. 1-19) che in un manoscritto intitolato *Chronique & Fabliaux de la Composition de Richard Roy d'Angleterre, recueillis tot de nouvel, & conjoints ensemblement par le labour de Jehan de Sorels, l'an 1308* si trovano riuniti testi altrove dispersi, e cioè la storia della vita e delle imprese di Riccardo, scritta dal re, e i suoi racconti. Questo manoscritto, di cui sarebbe esistita anche un'altra copia, era venuto tra le mani di Mlle L'Héritier, che aveva deciso di pubblicarlo.

<sup>119</sup> La lirica si legge a p. 15 della Prefazione. In realtà, come si è detto (cfr. 3.2.1 e nota 102), Fauchet aveva sostenuto che si trattava di una lirica in francese. Da tempo comunque si era fatta strada l'idea che Blondel fosse un trovatore. La prima attestazione in questo senso che mi è stato possibile rintracciare risale al 1648 e si trova nel XIII capitolo de *Le Théâtre d'Honneur* di Marc de Vulson, signore de La Colombière (cfr. H. JACOBET, *Le Comte de Tressan et les origines du genre Troubadour*, Paris 1923, p. 35).

<sup>120</sup> La lirica si può leggere in O. SOLTAN, *Die Werke des Trobadors Blacatz*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie», XXIII (1899), pp. 201-248, in particolare alle pp. 239-242. L'identificazione è stata compiuta da A. JEANROY, nella recensione al testo di WIESE, *Die Lieder des Blondel de Nesle* già citato, apparsa in «Romania», XXXIV (1905), pp. 329-331, in particolare p. 329, nota 1.

<sup>121</sup> L'HÉRITIÈRE DE VILLANDON, *La Tour Ténébreuse* cit., pp. 9-10.

<sup>122</sup> *Ibid.*, pp. 16-17 della Prefazione citata. Il testo presenta errori di stampa e qualche variante grafica.

forse condizionata dal suo ritrovamento in uno dei canzonieri francesi che l'attestano<sup>123</sup>. Infine quanto alle opere narrative, secondo Mlle L'Héritier Riccardo avrebbe scritto racconti e storie galanti detti *Fabliaux*, alcuni dei quali durante la sua prigionia per alleviare il suo dolore<sup>124</sup>. Due di questi, *Ricdin-Ricdon* e *La Robe de Sincerité*, provvisti di inserti lirici, vengono raccontati da Riccardo a Blondel proprio nella *tour ténébreuse*, ove il re è tenuto prigioniero<sup>125</sup>. Questa volta la leggenda di Blondel, sia pure modificata, costituisce la cornice dei due racconti e risulta funzionale alla creazione di un romanzo fra i più antichi e curiosi del «genre troubadour»<sup>126</sup>.

Si tratta di una moda che ebbe un successo strepitoso, soprattutto in Francia e in Inghilterra, tra il XVII secolo e il XVIII secolo<sup>127</sup>: in una

<sup>123</sup> Mlle L'Héritier ha certo consultato i manoscritti della Bibliothèque du Roi (l'odierna Nazionale): lo provano la strofa di Blacatz relatrice di un errore, attestato appunto nel ms. provenzale I, e forse una canzone in francese attribuita al menestrello Blondel ed inserita dall'autrice a p. 15 della Prefazione, tra la strofa di Blacatz e la *rotrouenge* di Riccardo. Si tratta in realtà dei vv. 50-54 della canzone di Blondel de Nesle, *Bien doit chanter cui fine Amours adrece* (si può leggere in WIESE, *Die Lieder* cit., pp. 121-124). Poiché Mlle L'Héritier riconosce che la lirica di Blondel è «en ancien Langage Français, appelé Langage Roman», è molto probabile che l'estensione di questa dicitura alla *rotrouenge* sia stata dettata dal ritrovamento in un solo manoscritto francese di entrambe le poesie. L'esame della *varia lectio* di *Bien doit chanter*, insieme ad un controllo sulla *Bibliographie sommaire des Chansonniers français du Moyen Age* (curata da A. JEANROY e pubblicata a Parigi nel 1918), necessario a stabilire quali canzonieri relatori di entrambi i testi fossero nel Settecento alloggiati presso la Bibliothèque du Roi, consentono con ogni probabilità di individuare in N il manoscritto di cui si è servita Mlle L'Héritier.

<sup>124</sup> Si vedano le pp. 1-6 della Prefazione citata.

<sup>125</sup> Sono racconti di carattere seicentesco, in cui i personaggi che vivono situazioni tipiche delle favole (posseggono bacchette o vestiti magici), sono entità simboliche (si chiamano infatti Prudhomme, Longuevie, Misandre, ecc.). Anche gli inserti lirici sono attribuiti a Riccardo.

<sup>126</sup> In questo senso si esprime JACOBET, *Le Comte de Tressan* cit., pp. 91-93; e Id., *Le Genre Troubadour et les Origines françaises du Romantisme*, Paris 1929, p. 28. Si rinvia a questi due testi per la bibliografia sul «genre troubadour». Anche per il titolo dell'opera, come per l'identificazione di Blondel con un trovatore, l'autrice può aver tratto ispirazione da *Le Théâtre d'Honneur* di La Colombière, in cui sono citati i castelli conquistati dagli antichi cavalieri, la *Douloureuse Tour*, gli *Chasteaux Ténébreux* o lo *Château de la Ténébreuse Garde* (questi nomi sono segnalati da JACOBET, *Le Comte de Tressan* cit., p. 28).

<sup>127</sup> Significativamente la diffusione di questa moda in Inghilterra va di pari passo con l'attenzione che gli studiosi insulari, tra cui soprattutto Horace Walpole, rivolgono a Riccardo a partire dall'opera di Mlle L'Héritier (per tutto ciò cfr. JACOBET, *Le Comte de Tressan* cit., pp. 369-370; ma anche BRAKELMANN, *Les plus anciens chansonniers* cit., 1870-1891, pp. 196-197 e WIESE, *Die Lieder* cit., pp. XXXVIII-XLII dell'Introduzione).

mescolanza di erudizione e creazione letteraria, essa riportò alla luce il Medioevo sino ad allora poco apprezzato, e ne diffuse largamente il gusto. Nel recupero di favole e leggende che potessero fornire una rappresentazione della società medievale, sia pure attualizzata, l'interesse si focalizzò soprattutto sui trovatori e sulle loro creazioni letterarie, tanto che alla fine del XVIII secolo si affermò che «le troubadour est le vrai créateur de la poésie française»<sup>128</sup>. La figura di Riccardo Cuor di Leone, re-trovatore che tuttavia non disdegnava di comporre anche in francese, non poteva che aderire perfettamente a questa moda, se non addirittura esserne un simbolo, come mostra il trionfo dell'opera lirica *Richard-Coeur-de-Lion* del musicista liegese Grétry su libretto di Sédaine, che, rappresentata per la prima volta nel 1784, venne replicata con successo fino al 1814<sup>129</sup>.

### 3.2.4. Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye.

Nel Settecento, benché le *Vies* di Nostredame continuassero ad essere considerate un'autorità per gli studi provenzali, si avviò la pratica di una lettura integrale dei canzonieri, da cui emerse che a Riccardo poteva essere ascritta almeno un'altra poesia, attestata nel manoscritto provenzale K.

Il lavoro più approfondito è senza dubbio l'*Histoire littéraire des Troubadours* di La Curne de Sainte-Palaye in tre volumi, pubblicata a Parigi nel 1774 a cura dell'abate Millot. Il La Curne infatti consultò molti canzonieri occitanici, tra cui quelli conservati in Italia ove si recò per due volte negli anni 1739-1740 e 1749.

Nel I° volume della sua opera, egli parla diffusamente di Riccardo, e lo annovera fra i trovatori. Infatti, benché le due poesie rimaste (da lui definite «sirventesi») siano apparse sia in francese che in provenzale, è in questa lingua che il re deve averle composte, poiché le *vidas* mano-

<sup>128</sup> JACOBET, *Le Genre Troubadour* cit., pp. 40-41.

<sup>129</sup> *Ibid.*, pp. 41 e 183, ma anche JACOBET, *Le Comte de Tressan* cit., pp. 354-356. WIESE, *Die Lieder* cit., pp. XXXVII-XXXVIII segnala che il libretto di Sédaine si basa su di un'analisi della leggenda di Riccardo e Blondel pubblicata nella «Bibliothèque universelle des Romans» del luglio del 1776, in cui sono state introdotte delle varianti rispetto alla *vulgata*: la più importante consiste nel fatto che per il riconoscimento Blondel canta un *lai*, composto dal sovrano in Palestina, a cui Riccardo risponde intonandone il ritornello.

scritte e Nostredame lo pongono fra i trovatori: quindi le versioni francesi sono una traduzione<sup>130</sup>. Come si può osservare, il ragionamento è forzato e non poggia su alcun fondamento. In effetti quando si esaminano le note manoscritte di La Curne, emerge che in una prima fase egli ritenne francesi le due poesie di Riccardo.

È noto che presso la Biblioteca dell'Arsenal di Parigi sono alloggiati molti manoscritti appartenuti a La Curne, che nel loro complesso costituiscono il lavoro preparatorio dei due *Recueils* di liriche francesi e provenzali. Essi contengono le copie dei canzonieri oitanici (mss. 3303-3306) ed occitanici (mss. 3091-3100; i mss. 3099-3100 in realtà presentano una Tavola dei nomi propri, divisa in due tomi), su cui lo studioso ha apposto glosse e note diverse, ma anche le traduzioni e un'analisi delle poesie trobadoriche possedute (mss. 3281-3284), e di nuovo una Tavola dei nomi propri (ms. 3285).

Ora, quanto alla lirica indirizzata al Delfino, mentre a c. 417r del ms. 3093 (è la copia dell'odierno canzoniere I) egli annota: «Cette piece est autant françoise que Provencale», a c. 150r del ms. 3284, con riferimento all'esemplare trådito dal canzoniere B (che per La Curne era C) scrive: «Piece intitulée et nommée dans le Corpus Si[r]vente quoi qu'écrite en françois».

Più complesso è il discorso sulla *rotrouenge*. In una glossa alla copia del canzoniere francese O (p. 239 del ms. 3303; la lirica si legge alle pp. 239-241), il La Curne rinvia, oltre che al manoscritto oitanico C, al provenzale P (M per lui) e ad una congettura da lui stesso avanzata altrove (per cui cfr. infra). Tuttavia se si consulta il ms. 3097 che contiene gli estratti di P, non si rintraccia la copia della lirica di Riccardo; piuttosto in un *post-scriptum* a c. 13r La Curne annota che tra le poesie copiate da questo canzoniere, manca la n° 67 di P, ossia la *rotrouenge*, che quindi andrà procurata. Più avanti, tra le cc. 41-42 si trova un foglio piegato e incollato, in cui La Curne dichiara di aver spedito per due volte in Inghilterra, su richiesta di qualcuno, una copia della lirica francese di Riccardo secondo la lezione del manoscritto di Firenze e la sua traduzione, scritta di seguito<sup>131</sup>. Finalmente nel ms. 3284 si trovano a c. 151v

<sup>130</sup> J.-B. DE LA CURNE DE SAINTE PALAYE, *Histoire littéraire des Troubadours* (a cura dell'abate Millot), Paris 1774, I, pp. 54-68.

<sup>131</sup> Nella stessa sede La Curne dichiara di aver pregato il suo corrispondente di inviargli l'*incipit* di altre liriche della stessa lingua, in modo da poter controllare se le ha già trascritte

il testo della *rotrouenge*. secondo la lezione di P, e a c.152rv la trascrizione originale effettuata dal bibliotecario della Laurenziana, Antonio Maria Biscioni<sup>132</sup>. La copia di c. 151v è di mano di La Curne, che l'ha fatta precedere da questa nota: «Cette Piece est francoise et est rapportée cy [segue *des depennato*] apr[és?] en original avec quelques explications pour en faciliter l'intelligence». In effetti le due copie sono costellate di glosse, costituite per lo più da traduzioni o spiegazioni dei passi, ma anche dalle varianti tratte dai due canzonieri francesi C e O<sup>133</sup> e da tentativi di emendamenti di lezioni corrotte, segnalate con una croce<sup>134</sup>. In particolare, la collazione tra le due copie rivela che alcuni errori di trascrizione, commessi dal Biscioni, sono stati corretti da La Curne, forse per intuizione, forse anche sulla base di un raffronto con la versione francese<sup>135</sup>. In due luoghi però egli non è intervenuto (infatti al v. 6 *c'è soi fai per soi sai*, e al v. 24 *Non serai en sa pris*, mentre il manoscritto attesta *eu*); questi errori sono stati accolti nelle edizioni successive della lirica, ed il primo di essi anche in quella di La Curne stesso.

Da quest'analisi emerge che la lettura dei manoscritti aveva convinto lo studioso dell'origine francese delle due poesie; solo in un secondo

---

nel suo *Recueil*. Poiché la richiesta proveniva dall'Inghilterra e riguardava solo la *rotrouenge*, è possibile che gli sia stata inoltrata da chi, entrato in possesso del canzoniere S, aveva individuato nella prima carta rovinata la lirica di Riccardo, e quindi voleva svolgere una collazione. Com'è noto, il ms. S. appartenuto un tempo a Peirese, dopo la morte di Henri-Joseph Thomassin de Mazaugues nel 1743, giunse in Inghilterra dapprima nelle mani del rev. Th. Crofts, poi di Baynes, quindi di Ingleby, ed infine di Douce, che lo donò alla Bodleian Library di Oxford (cfr. SHEPARD, *The Oxford Provençal* cit., pp. XII-XIII). Le scarse informazioni forniteci da La Curne ed il numero consistente di proprietari del manoscritto, al momento non ci consentono di individuare il personaggio che si era rivolto allo storico francese. In ogni caso i risultati della collazione non furono comunicati al La Curne, che mai cita il ms. S tra i testimoni della lirica di Riccardo: infatti per lui il canzoniere di Oxford (siglato B) comincia con il frammento di una lirica di Peire Vidal (si veda p. 10 del ms. 3092, che contiene appunto la copia di S).

<sup>132</sup> È stato possibile identificare la grafia di Biscioni grazie ad un esempio presente a c. 46v del ms. 3097.

<sup>133</sup> La Curne sapeva che la *rotrouenge* di Riccardo era presente anche nel ms. oitanico X, come si evince da una nota autografa apposta sopra la copia della lirica trascritta da O: «Sans nom d'Autheur dans le Ms. Clair. [cioè Clairambault]» (p. 239 del ms. 3303).

<sup>134</sup> Significative sono le croci apposte accanto a *ueun* del v. 34 di P, che La Curne glossa con «viennent»; e *annos* del v. 35 (cattiva lettura della lezione *armes*, poi recuperata nella traduzione), che egli prova ad interpretare come «agneaux».

<sup>135</sup> È il caso di *fachon* corretto in *sachon* al v. 7; di *annos* di cui si è detto; infine di *si plain* al v. 35 per *li plain*, poi correttamente accolta nella traduzione.

tempo la ripetuta citazione di Riccardo nelle *vidas* trobadoriche e, soprattutto, la consultazione dell'opera di Nostredame hanno spinto La Curne a riconfermare nel sovrano un poeta provenzale. Questa ricostruzione è confermata dalla congettura cui si è fatto riferimento. Alla p. 1659 del ms. 3306, che costituisce il IV volume del *Recueil de Poetes francois avant l'an 1300*, La Curne ha trascritto la poesia *De vos barons ce ke vos est il avis*, ricavandola da alcuni estratti del ms. 1015 della Biblioteca di Segulier (l'attuale ms. U)<sup>136</sup>; quindi in una glossa ha aggiunto: «Cette piece pourroit estre du Roy Richard qui auroit eu alors quelqu'esperance de sortir da sa prison». In realtà la lirica è del Comte de Bar, la cui attività poetica è collocata intorno alla metà del XIII secolo<sup>137</sup>. Tuttavia l'attribuzione a Riccardo di un testo francese indica che secondo La Curne il sovrano inglese aveva scritto le sue poesie in lingua d'oïl.

Va infine segnalato che nell'*Histoire littéraire des Troubadours*, La Curne si è limitato a fornire delle due liriche di Riccardo solo una traduzione in francese moderno: fa eccezione la prima strofa della *rotrouenge* trascritta per intero secondo la lezione di P (quindi con l'errore al v. 6, stampato *fait*). Però proprio la traduzione della *rotrouenge* è incompleta: mancano infatti la VI strofa di P e il secondo invio; inoltre un controllo sul ms. 3097 rivela che La Curne era stato molto più fedele al testo nei suoi appunti manoscritti. In realtà, come ha ricordato Alfred Jeanroy<sup>138</sup>, le traduzioni originali furono ritoccate dall'abate Millot, che allora con ogni probabilità lasciò cadere la VI strofa per difficoltà interpretative<sup>139</sup>, ed il secondo invio perché ritenuto apocrifio.

### 3.2.5. Gli epigoni.

Benché si tratti di due autori che pubblicarono i loro testi nel XIX secolo, è necessario accennare qui a Fabre d'Olivet e Jean-Claude-Léonard Simonde de Sismondi, poiché essi profittarono molto del lavoro di La Curne, pur non essendo altrettanto rispettosi delle lezioni offerte dai manoscritti.

---

<sup>136</sup> Il mancato controllo sull'intero ms. U spiega perché questo canzoniere non sia citato dal La Curne tra i testimoni della *rotrouenge*.

<sup>137</sup> Questa lirica è stata pubblicata da LEROUX DE LINCY, *Recueil* cit., I, pp. 45-49.

<sup>138</sup> JEANROY, *La poésie lyrique* cit., I, pp. 13-14 e nota I di p. 14.

<sup>139</sup> Forse per i vv. 34-35 di P che risultavano poco chiari.

Innanzitutto con l'opera *Le Troubadour*, che ovviamente si colloca nell'ambito del «genre troubadour», Fabre d'Olivet vuole rendere omaggio ai poeti provenzali e alla loro lingua<sup>140</sup>; perciò di nuovo nel suo testo si trovano accomunati Riccardo e Federico I<sup>141</sup>. E se per l'epigramma dell'imperatore viene rispettata la fonte, ossia le *Vies* di Nostredame, nell'ode provenzale di Riccardo (così definita) di cui sono riportate solo le prime due strofe, si osserva una mescolanza tra il testo di P e quello creato da Chasteuil-Gallaup; inoltre, mentre al v. 7 è stata accolta la correzione di Nostredame di *mey* in *mos*, i vv. 11-12 sono invenzione di Fabre d'Olivet<sup>142</sup>.

Proprio questo testo viene riproposto da Simonde de Sismondi con una variante (*miei* al posto di *mos* al v. 7), sebbene egli dichiara di seguire il manoscritto di La Curne<sup>143</sup>. Della versione francese invece offre sia una traduzione, peraltro non aderente ai manoscritti, che consta di cinque strofe; sia la trascrizione della copia di O, su cui però egli è intervenuto continuamente<sup>144</sup>.

Infine il testo provenzale di Fabre d'Olivet viene accolto parzialmente e con modifiche, anche ne *Li Parpaioun Blu* di Frédéric Mistral<sup>145</sup>.

### 3.3. La conferma definitiva: Raynouard.

3.3.1. Benché gli studi fin qui segnalati abbiano goduto a loro tempo di un certo credito, è solo a partire dai lavori di Raynouard, la raccolta antologica e il dizionario, che il mondo dei provenzalisti ha accolto Riccardo fra i trovatori, come un dato acquisito.

È risaputo che Raynouard allestì la sua antologia con testi stabiliti

<sup>140</sup> Su quest'opera si veda fra gli altri L. CELLIER, *Fabre d'Olivet. Contribution à l'étude des aspects religieux du Romantisme*, Thèse principale présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Paris 1953, in particolare le pp. 83-97.

<sup>141</sup> FABRE D'OLIVET, *Le Troubadour. Poésies occitaniques du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1803. Par-tie 1<sup>o</sup>, pp. LIV-LVII.

<sup>142</sup> Infatti egli scrive: *Faire reproch, certas yeù voli non: / Mas souy dos hivèrs près*.

<sup>143</sup> J.-C.-L. SIMONDE DE SISMONDI, *La littérature du Midi de l'Europe*, 4 voll., Paris 1837, I, pp. 93-96.

<sup>144</sup> Il raffronto tra le due versioni spinge Simonde de Sismondi a domandarsi in quale delle due lingue la lirica fosse stata originariamente composta: cfr. *ibid.*, p. 95, nota 1.

<sup>145</sup> È quanto per primo ha sostenuto, sia pure con poca convinzione, J. DE CALUWÉ, *Le moyen âge littéraire occitan dans l'oeuvre de Frédéric Mistral*, Paris 1974, pp. 285-286.

sulla base di un solo manoscritto corretto o di più manoscritti combinati fra loro; di queste fonti non fornì alcuna indicazione né ricorse ad un apparato di varianti<sup>146</sup>. Nel caso della *rotrouenge* di Riccardo, apparsa nel IV volume dello *Choix des poésies originales des troubadours* (pp. 183-184), il lavoro di collage si è basato in realtà su di un solo canzoniere, cioè P; per il resto è stato utilizzato il lavoro manoscritto di La Curne de Sainte-Palaye, ma soprattutto l'estratto della lirica apparso nelle *Vies* di Nostredame ed il testo pubblicato da Jean de Chasteuil-Gallaup, pure se non segnalati nell'*Appendice*<sup>147</sup>. Sebbene Raynouard citi fra i canzonieri trobadorici anche un manoscritto di Chasteuil-Gallaup depositato alla Biblioteca di Fauris de Saint-Vincens a Aix-en-Provence, non è possibile identificarlo col ms. 1883 della Biblioteca di Carpentras<sup>148</sup>; ugualmente la laconicità del rinvio ad un manoscritto di Peiresc, non consente di individuarlo. L'eclettismo delle lezioni si fa particolarmente evidente in alcuni luoghi, come il v. 10, dove Raynouard pur rispettando l'ordine delle parole di P, ha preferito seguire per l'aspetto più provenzale le forme inventate da Chasteuil-Gallaup<sup>149</sup>. Inoltre nemmeno Raynouard ha rinunciato a correggere, ulteriormente in direzione dell'occitanico (ad esempio *aucta* in *ancta*, e *leur* in *lur* al v. 5)<sup>150</sup>, un testo che ormai poco aveva a che fare con la lezione effettivamente tradita dai canzonieri. Non deve poi stupire che, nonostante la lettura di P e delle note manoscritte di La Curne, Raynouard abbia riproposto un testo di quattro strofe ed un invio, poiché le due *coblas* successive ed il secondo invio ponevano problemi per una lirica che si voleva redatta in provenzale.

<sup>146</sup> JEANROY, *La poésie lyrique* cit., I, p. 20. Già LEPAGE, *Richard Coeur de Lion* cit., pp. 900-901 ha riconosciuto il lavoro di collage tra P e la versione di f (trasmessa, secondo lui, attraverso Achard). Quanto ai testi di Lacurne e Nostredame, Raynouard ha ricavato dal primo la lezione *en* del v. 24, e dal secondo *Peytavin* al v. 8, e *ja* al v. 9.

<sup>147</sup> RAYNOUARD, *Choix des poésies* cit., I, pp. 440-441.

<sup>148</sup> Si tratta del canzoniere di Chasteuil-Gallaup o canzoniere del Louvre, considerato perduto da CHABANEAU, *Sur quelques manuscrits* cit., in «Revue des Langues Romanes», XXIII (1883), pp. 70-76, e che è stato recentemente ritrovato da G. BRUNEL-LOBRICHON, *Le chansonnier provençal conservé à Béziers*, in *Actes du premier Congrès international de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes*, London 1987, pp. 139-147.

<sup>149</sup> Infatti Raynouard scrive: *Qu'ieu laissasse per aver en prison*.

<sup>150</sup> In tal modo ha inconsapevolmente recuperato le lezioni di f, che erano state modificate da Jean de Chasteuil-Gallaup in *aucta* e *leur*.

D'altronde, quando finalmente nel 1836 Raynouard ebbe modo di conoscere per il tramite di Giraud il canzoniere f, non solo non segnalò la presenza in esso di un'altra copia della *rotrouenge*, provvista di un secondo invio, ma attribuì le ultime due strofe della lirica *Per fin amor m'esbaudira* di Cercamon (adespota nel manoscritto) proprio a Riccardo, sostenendo che si trattava di un frammento inedito<sup>151</sup>. La scorrettezza dell'operazione è provata dal fatto che a c. 48v, di seguito alla *rotrouenge*, si trovano le prime cinque strofe della poesia di Cercamon, che non sono state per nulla considerate da Raynouard; piuttosto egli ha trascritto, sempre secondo un sistema combinatorio, le ultime due che sono attestate al *recto* della carta successiva e le ha trasformate nel frammento di una lirica perduta di Riccardo<sup>152</sup>.

Da ciò sono derivate delle conseguenze importanti, non solo perché tutti gli studiosi successivi si sono rifatti al lavoro di Raynouard, ma soprattutto perché egli ha citato alcune lezioni della sua versione della *rotrouenge* nel dizionario, ammettendo così per il provenzale forme o significati che gli sono estranei. È il caso ad esempio di *ancta* al v. 5: il nesso *-ct* - potrebbe essere un ipercorrettismo di *f*, dal momento che questa grafia non è attestata né altrove nello stesso manoscritto né nei dizionari; tuttavia Raynouard la registra nel suo *Lexique roman*, rinviando proprio alla lirica di Riccardo<sup>153</sup>. Ancor più rilevante è il caso di *retraison* al v. 11, per il quale Raynouard ammette tra gli altri il significato di "reproche" sulla scorta di un unico esempio, quello della *rotrouenge*; questo significato non è stato accolto nel dizionario del Levy<sup>154</sup>.

<sup>151</sup> Il testo, corredato di una traduzione, è apparso in «Annuaire historique pour l'année 1837», pp. 151-152.

<sup>152</sup> Così, ad esempio, il secondo verso del presunto frammento *S'il plagues q'ieu a lui servis*, non è, come potremmo attenderci il secondo verso della VI strofa (la prima del frammento), ma della V che non è stata pubblicata.

<sup>153</sup> Infatti ZUFFEREY, *Recherches linguistiques* cit., p. 215, cita *anta*; e SW, V, 495, riporta le forme *anta*, *onta* (trattandosi di un francesismo rinvia al lavoro di Karch, citato alla nota 44) e *unta*. Quanto a Raynouard, si veda il t. II, 81-82 del LR.

<sup>154</sup> Cfr. *supra* 2.3. e nota 40. Si noti che nello stesso anno 1819, HENRI-PASCAL DE ROCHEGUE publicava a Toulouse in *Le Parnasse Occitanien ou Choix des poésies originales des troubadours*, I, pp. 13-14, il sirventese di Riccardo indirizzato al Delfino, non perché fosse provenzale (Rochequde anzi lo riconosce come composto in «vieux français»), ma perché serviva a spiegare la poesia di risposta scritta dal Delfino.

3.3.2. L'approfondimento degli studi e l'estensione delle ricerche nel campo della lirica oitanica consentirono in seguito di individuare diversi canzonieri relatori della *rotrouenge*. La critica, nel porre a confronto la versione francese con quella provenzale edita da Raynouard, si trovò concorde nell'attribuire la paternità di entrambe a Riccardo Cuor di Leone<sup>155</sup>.

Così, se col tempo la leggenda di Federico I è stata contestata nonostante il suo accoglimento nell'antologia di Raynouard<sup>156</sup>, quella relativa a Riccardo, proprio grazie a lui, è penetrata profondamente nel mondo dei provenzalisti, al punto che in tempi recenti anche insigni studiosi ne hanno riconosciuto frettolosamente la validità.

Va comunque esclusa, come questo studio ha cercato di dimostrare, un'attività poetica di Riccardo Cuor di Leone in provenzale: egli va invece annoverato fra i trovieri, pure se le sue composizioni sono state dettate da motivi contingenti piuttosto che da intenzioni e capacità schiettamente poetiche.

LUCILLA SPETIA

<sup>155</sup> Cfr. I.

<sup>156</sup> RAYNOUARD, *Choix des poésies* cit., V, nota b di p. vi, in cui dichiara di averlo accolto fra i trovatori, benché non vi sia traccia del suo componimento nei manoscritti; e p. 154 ove riporta il testo ricavandolo da Nostredame. Ancora nel 1879 V. BALAGUER, *Historia política y literaria de los trovadores*, 3 voll. Madrid 1879, III, p. 221, accetta l'autenticità di quei versi, pur attribuendoli al nipote Federico II.