

Francesca Sanguineti, *Il trovatore Albertet*, Modena, Mucchi, 2012, 429 pp. (Subsidia al Corpus des Troubadours).

La nuova edizione critica dell'opera poetica del trovatore Albertet (= Alb) – ma meglio gli si attaglia, secondo l'autrice (= FS) il titolo di “trovatore-giullare” – si propone di sostituire quella di Jean Boutière del 1937 (= JB), mettendo a frutto una cospicua mole di studi recenti tanto di carattere storico-biografico, quanto rivolti agli aspetti retorici, stilistici e all'interpretazione di una poesia fin qui mai valorizzata come avrebbe meritato. Il lavoro di ricerca, maturato nel corso di una tesi dottorale e già parzialmente divulgato su rivista,¹ rivaluta un autore che si colloca, per ricchezza e varietà dell'opera (22 testi), tra i più significativi «professionisti itineranti del *trobam*» a cavallo tra XII e XIII secolo. Se le ottime doti performative riconosciute al poeta da biografo antico e colleghi (Uc de l'Escura pretenderebbe in un *gap* di superare persino Alb per virtù canore: BdT 452.1, vv. 1-2) risultano ormai intangibili, il lettore moderno potrà apprezzare nei testi la sua arguta e peculiare maniera di declinare il discorso tradizionale sulla *fin'amor*. Sorprende, in tal senso, il giudizio negativo della *vida* (non commentato da FS), che parla, a fronte dei *bons sons*, di *motz de pauca valenssa*. In sé, l'allusione potrebbe essere sia alla forma che ai contenuti, ma non è escluso che motivo della censura siano in particolare le asperità misogine di un paio di componimenti (si veda *infra*).

L'impostazione del volume è strutturata e rigorosa, come nell'edizione di Peire Bremon Ricas Novas (Di Luca),² di cui sono ripresi ordinamento e intitolazione dei capitoli. Senza dubbio *reader friendly* è la scelta di esordire con una presentazione del trovatore e dell'opera, invece di riservare, come più spesso capita,³ il primo posto ai manoscritti. La nota biografica rigetta la denominazione *de Sisteron* (mss. CMa²) che ha accompagnato Alb fin dai primordi degli studi trobadorici (registrata dubitativamente da Bartsch e Pillet-Carstens, accettata invece da Frank). Considerate pure le candidature alternative di *Terasco* (I) e *Gapenses* (I) – tutte plausibili e non necessariamente esclusive l'una dell'altra: a Sisteron, secondo la *vida*, il trovatore terminò i suoi giorni; Tarascon fa parte del Gapençais, di cui la stessa *vida* lo dice originario (e se *Terasco* non è banale corruzione di *Sestaro*, il solo T potrebbe avere attinto a una fonte affidabile) – l'autrice preferisce per prudenza rinunciare, come già JB, a qualunque marchio di origine. L'attività e gli spostamenti di Alb tra il Midi francese e l'Italia settentrionale sono descritti e problematizzati, con circostanziati ri-

¹ Sanguineti 2008, 2009 e 2010. Quest'ultimo, contenente *in nuce* ampie parti dell'introduzione al volume, manca inspiegabilmente dalla bibliografia.

² Sul volume, apparso nella stessa collana, cf. la positiva recensione di Zinelli 2011.

³ Cf., sempre per i tipi di Mucchi, il recentissimo Peire Cardenal (Vatteroni).

ferimenti ai testi medievali e ai contributi critici più recenti. Solo di rado ci si imbatte in informazioni imprecise o fraintendibili, come l'apparente attribuzione a Saverio Guida di un paio di scoperte ben precedenti: ad es. «che fra i discendenti di Raimbaut d'Aurenga [= RAur] c'era Guillem del Baus, nipote del conte d'Aurenga, il quale ereditò dallo zio la passione per la versificazione, oltre che la propensione a portare avanti pratiche di mecenatismo», o che «al casato di Guillem del Baus era legato anche Raimbaut de Vaqueiras [= RVaq], che fu ospite della sua corte fino al 1180» (p. 15). Per contro, in un caso almeno un'interessante ipotesi dello stesso studioso⁴ – la presenza di Alb a Tolosa e la composizione, ivi, di *Ab son gai e leugier* (II)⁵ – è del tutto ignorata.

Rispetto al quadro biografico tracciato a suo tempo da JB, sono due le acquisizioni principali della critica (cf. Panvini 1952: 22-23), che FS fa sue e correda di nuovi argomenti. Da una parte, la rivalutazione della notizia della *vida* relativa ad un soggiorno giovanile ad *Aurenga* (per JB un errore fondato sull'abusiva identificazione del Raimbaut interlocutore del *partimen* XVII con RAur), con tutta probabilità alla corte del già citato Guglielmo di Baux. Dall'altra, la retrodatazione dell'arrivo in Monferrato ai primissimi anni del XIII secolo (se non già agli ultimissimi del XII): il marchese dedicatario dei componimenti II e XVI non sarebbe allora Guglielmo, bensì il padre Bonifacio, altro, ed ancor più importante, mecenate di RVaq. Il nodo dei rapporti umani e poetici con il già affermato collega e conterraneo è palesemente cruciale nella ricostruzione della vita e, ancor più, dell'opera di Alb. FS lo affronta in maniera prudente, registrando tutti i dati storici e intertestuali di rilievo. Emblematico il caso della cronologia relativa tra *Carros* e *Domna pros e richa*, poemetto di lode e vituperio in cui è massiccio il riuso di elementi della poesia di RVaq: la probabile anteriorità del testo di Alb (cf. Canettieri 1995: 199-202) è affermata ripetutamente (pp. 19, 28, 36, 43, 155-6) ma evitando formulazioni troppo perentorie. Tale cautela, di per sé apprezzabile, e la generale tendenza a trattare una stessa questione in luoghi diversi del volume rischia tuttavia di ingenerare l'impressione, se non di una certa confusione, quantomeno di una scarsa convinzione negli argomenti addotti. Ad esempio, il *partimen* XVII, il cui proponente è «identificabile molto probabilmente con RVaq», è dapprima chiamato a corroborare l'ipotesi della presenza di Alb alla corte d'Aurenga (p. 15), mentre solo due pp. dopo si legge che esso può essere stato inscenato tanto in Provenza quanto in Monferrato e le due possibilità sono date come assolutamente equipollenti; salvo ritornare alla prima posizione a p. 263, dove l'attribuzione della particella onorifica *En* a RVaq provverebbe che Alb doveva essere assai giovane al momento della composizione (a onor del vero, però, il motivo potrebbe essere anche l'elevazione di RVaq al rango di cavaliere,

⁴ Guida 2008: 258.

⁵ Il numero romano è quello attribuito alle *pièces* di Alb da FS.

nell'inverno 1194-1195), e ciò poteva darsi evidentemente solo ai tempi della sua permanenza nel Midi.

La sezione intitolata *Il canone: temi del discorso poetico* mira, in una decina di pagine, a porre in luce le specificità del messaggio poetico di Alb, quanto ai *tópoi* impiegati e alla loro resa formale. La conformità rispetto ad un «bagaglio di formule e di stilemi oramai divenuti tipici», è sondata con precisi e puntuali riferimenti ai singoli testi. L'analisi è dettagliata, ma si lamenta l'assenza quasi totale di bibliografia tematica (soprattutto in confronto alla ben altrimenti documentata sezione storico-biografica) ad accompagnare la trattazione di argomenti che sono tra i più rilevanti e sovente spinosi, quali, ad esempio, la presenza dell'allegoria o la cosiddetta «metafora feudale». Quest'ultimo concetto, in particolare, avrebbe meritato un solido ancoraggio critico, per evitare di invocarlo indiscriminatamente ogni qualvolta ci si imbatte in un'immagine che rimandi a generiche pratiche cavalleresche. Appare, invece, giustificata l'ampia attenzione rivolta in questa sede ai componimenti di più spontaneo interesse per il lettore moderno, quelli cioè decisamente eccentrici rispetto all'ideologia cortese, o al limite configurabili come «*malas cansos*» ad ostentato ribaltamento di tale ideologia: oltre alla già citata *Domna pros e richa*, *En amor trob tantz de mals seignoratges*, declinazione albertina del genere *tournoiement des dames* che avrà avuto come riferimenti diretti, più che il prototipo primo di Huon d'Oisy, ancora il *Carros*, la perduta «*mesclança e batailla*» del collega e sodale Aimeric de Peguilhan (= AimPeg) e soprattutto la *Treva* di Guilhem de la Tor (sulla base della comunanza di 4 dame su 7, secondo JB: 21, che FS in questo caso ignora). L'analisi si sofferma assai correttamente sull'intreccio di una vena misogina e una cortese, di espressioni di lode e di vituperio, in questi due testi. Modalità e funzioni di tale commistione di elementi antitetici paiono però essere ben diverse nei due casi. In *Domna pros e richa*, essi sono riferiti al medesimo oggetto e il loro accostamento detta, a nostro avviso (ma FS pare limitare questa «possibilità di lettura»: cf. n. a VIII,1-15), il tono di una stralunata ironia, sottolineata dal sistematico sfociare del tono elegiaco nella violenza verbale delle chiuse, in cui l'amante giunge ad augurare la gotta all'amata.⁶ Nel secondo testo, invece, mentre la lode è rivolta a dame reali, menzionate, per così dire, con nomi e cognomi, il vituperio colpisce genericamente l'amore e il genere femminile: la separazione degli elementi determina così un testo a doppia funzione – al tempo stesso panegirico e deprecativo, cortese e misogino – senza che l'una risulti obliterata dall'altra: grazie all'abile equilibrio (se non equilibrismo) retorico del trovatore esse si enfatizzano anzi a vicenda. Ma i sintomi di una certa «individualità, per non dire originalità» (p. 22) di reinterpretazione

⁶ Pare, invece, assai opinabile che le veementi espressioni di Alb debbano suggerire l'assenza di ogni volontà parodica e l'interpretazione del testo come di una «disperata canzone dell'amore non corrisposto» (Canettieri 1995: 201).

della tradizione lirica, si segnalano anche, e forse in maniera piú significativa, in componimenti meno “eterodossi”: si veda ad es., il motivo dell’«amore come vicendevole scambio» (p. 25) nella canzone XIII. Se qui (ma il caso non è isolato), come ben annota FS, «il motivo dell’uguaglianza erotica rimane [...] sempre strettamente vincolato alle esigenze del *servim*», sarà da vedere in questo senso il contributo piú significativo di Alb al «tentativo di rinnovamento di un genere fortemente sfruttato, quello della canzone d’amore» (p. 29): la sottile variazione, l’inserimento discreto di un’istanza realistica o di un connotato individuale, all’interno di un contesto di genere la cui straordinaria persistenza doveva dipendere anche dalla capacità di prevedere in sé delle forme di rinnovamento interno. Un contesto verosimilmente meno «esausto nella scelta dei temi» di quanto l’autrice sembra ritenere e in cui «scarti, deviazioni e trasgressioni» andranno considerati prima di tutto, e fino a prova contraria, come possibilità insite nel sistema.⁷ Nei sei testi dialogici (XVI-XXII), infine, viene individuato il medesimo «sforzo di rivitalizzare a livello contenutistico» la tradizione del genere (p. 31), come in XIX, *partimen* con Monge, ove «il tema proposto è di carattere nazionalistico-culturale, con accenti forse addirittura politici» (p. 30), o in XXI, la singolare tenzone sul *nien* lanciata ad Alb da AimPeg. A fronte di tale attenzione per i contenuti, si segnala un certo disinteresse per le questioni di terminologia relativa: se la confusione tra *partimen* e “tenzone” rispecchia in qualche misura l’uso degli stessi trovatori, pare improprio definire l’uno e l’altra come “scambio di *coblas*” (pp. 29 e 32).

Il paragrafo intitolato *Albertet nella tradizione trobadorica* torna, da una parte, sulla compresenza delle funzioni di compositore e di esecutore-intrattenitore ed accenna, dall’altra, ai rapporti intertestuali con poeti precedenti (RAur e Guilhem de Saint-Didier) e contemporanei (Gaucelm Faidit e RVaq). La distinzione tra trovatori e giullari è trattata in modo un po’ sbrigativo: «in un’epoca a cavallo tra XII e XIII secolo, in cui non esisteva piú una rigida distinzione tra la categoria di trovatori e quella di giullari, come si evince oltretutto dai giudizi espressi nelle biografie trobadoriche...» (p. 32). Sarebbe tornata utile qualche informazione piú circostanziata riguardo all’evoluzione socio-culturale e terminologica in diacronia di tali categorie.

Il capitolo riservato a *Forme metriche e stile* è tra i piú apprezzabili del volume. Di ogni componimento è offerta una completa «scheda metrica» (comprensiva della discussione di “contraffatture” e reimpieghi di rime e rimanti), con puntuale rimando al repertorio di Frank e segnalazione degli scarti rispetto ad esso, come per il *descort* XVI, suddiviso – con Canettieri 1995 – in cinque “periodi”. I casi piú controversi, come quello relativo all’eventuale classificazione come “*descort* isostrofico” di *Donna pros e richa*, sono approfonditi mediante l’analisi delle differenti posizioni espresse dalla critica. Manca semmai –

⁷ Cf. Grimaldi 2011-2012: 120.

e lo si nota anche altrove, nel corso della lettura del libro – la sintesi portatrice di una posizione personale rispetto alle argomentazioni dibattute. Il delicato concetto di rima equivoca-identica è invocato per tentare di razionalizzare «l'alta frequenza di rimanti ripetuti all'interno dello stesso componimento» (p. 40). Come è però evidente, e come si finisce onestamente per ammettere, Alb si è ben servito della rima identica. Riconoscerlo mi pare renda giustizia ad un poeta che non è certo sospettabile, *ipso facto*, di scarsa abilità o di facilità: si tratterà piuttosto di ricercare caso per caso la funzione di una scelta formale consapevole;⁸ l'espressività delle ripetizioni dei rimanti *fai* (VIII,37,38) e *es* (XXI,6,15,32) è peraltro ben segnalata (p. 41).

Assai meritoria la scelta di inserire un paragrafo relativo alle *Melodie* delle tre *pièces* (III, XI, XIII) per cui i canzonieri (WX) le registrano. FS, che si giova qui del competente ausilio di Francesco Carapezza, ci informa che «Alb si muoveva musicalmente tra la tradizione della canzone aulica di fine secolo e una cauta sperimentazione formale», legata in particolare alle strofe eterometriche (canzone XIII, trådita da X) (p. 45). Questo esempio, troppo raro, di proficua collaborazione tra filologia e musicologia, capace di restituire un'immagine coerente e a tutt'ondo dell'artista, dovrebbe, crediamo, diventare la norma negli studî trobadorici, come lo è già per le edizioni dei trovieri di lingua d'oïl.

Nell'analisi dei *Tratti di lingua e stile* imputabili all'autore, manca un paragrafo dedicato a quelli grafico-fonetici. Alcuni degli elementi piú significativi, come «la riduzione della desinenza della seconda persona plurale da *-t̃x* a *-s*» o «la cospicua presenza di finali in *-ia* anziché in *-ida* o *-iga* in lessemi utilizzati in rima» si trovano comunque repertoriati tra i fatti morfologici (p. 46). Ogni deviazione rispetto alla cosiddetta “declinazione bicasuale” è considerata erronea e corretta a testo. Suggestirebbero, però, una maggiore prudenza, gli autorevoli studî recenti (qui ignorati) che, pur in maniera forse troppo categorica, contestano per le lingue gallo-romanze medievali il concetto stesso di declinazione.⁹ Tra il lessico, sono presentati pochi vocaboli «rari o di scarsa attestazione nella tradizione trobadorica» (p. 45), che verranno di nuovo commentati nelle nn. ai vv. La locuzione *al permens* (IX,35) vi figura per via di un incomprensibile fraintendimento della tradizione testuale, che provoca ripercussioni ecdotiche non trascurabili. La lezione, *bapax* (l'etichetta «neologismo», p. 46, è impropria) del solo C, è correttamente ricondotta al catalano. Eppure, l'evidente innovazione singolare e “regionale” di un singolo copista (escludendo, fino a prova contraria, che Alb si servisse di forme alloglotte), è considerata lezione «genuina» in quanto *difficilior*, «mentre la *varia lectio* dei restanti codici si spiegherebbe proprio con la non comprensione del termine da parte dei copisti,

⁸ Per il coevo Aimeric de Belenoi la segnala ad es. Menichetti 2011: 292.

⁹ Si veda in particolare Chambon 2003.

che tendono [...] a banalizzare o addirittura a omettere il v.» (p. 180). La locuzione, così erroneamente promossa, figura abusiva a testo e nel *Glossario*.

La *Tradizione manoscritta* è descritta in dettagliate schede consacrate ai singoli testimoni e focalizzate sulle sezioni contenenti la produzione albertina. L'ordinamento dei pezzi nei canzonieri e un generico riferimento alle lezioni caratteristiche (p. 60) conferma, anche per la tradizione di Alb, l'esistenza delle consuete "micro" (AA^a, CR, IK, GQ, Oa²) e "macro-costellazioni" (ADIKO / CEGMR), che rimandano ai ben noti collettori ϵ e γ di A valle. In particolare rilievo è posta, come già da JB, la ricca e autorevole (15 *pièces*) testimonianza contenuta nella seconda parte del canzoniere di Bernart Amoros: per 6 testi su 22 (tra cui due *unica*) la scelta del ms.-base per l'edizione cadrà proprio su a². Ci si sarebbe forse potuti spingere oltre, segnalando l'assenza da questo ms. proprio delle due *malas cansos* (pure attestate in 3 e 10 copie rispettivamente): soltanto un caso, o una preferenza del redattore alverniate per la produzione di stampo più tradizionale?

L'introduzione si chiude con il capitolo dedicato a *Presentazione del testo critico e criteri di edizione*. L'«impostazione metodologica dell'edizione» (più chiara e sintetica nell'esposizione, in francese, di Sanguineti 2010) si configura più che altro come una serie di accorgimenti pratici. I criteri di fondo – fedeltà al ms.-base salvo in caso di errore evidente per «evitare la riproduzione di testi compositi» – sembrano ispirarsi ad un cauto bédierismo. Fanno però dubitare della funzionalità e del rigore del metodo scelto, da una parte, il fatto che siano posti sistematicamente sullo stesso piano «errori evidenti e varianti significative» (p. 68) per decidere delle parentele tra i testimoni, dall'altra, il disinteresse per una compiuta descrizione della tradizione, al di là delle consuete e ben note "micro-costellazioni". Date tali premesse, l'imponente lavoro di *recensio* – l'impegno profuso e la quantità di dati raccolti, soprattutto nel caso di testimonianze plurime meritano di essere riconosciuti – di cui sono specchio le dense introduzioni ai singoli testi rischia di perdere gran parte della propria rilevanza: rinunciando a cercare di individuare i "piani alti" e l'eventuale archetipo (persino nei casi di componimenti traditi da due mss. soltanto), gran parte dello spazio è dedicato invece alla superflua enumerazione di varianti indifferenti e *lectiones singulares*. Si avverte poi l'assenza, ogni volta in cui ciò sarebbe possibile, di una schematizzazione visuale dei rapporti tra i mss., che l'esposizione solo discorsiva rende di poco immediata comprensione. Positivo, invece, che gli apparati consentano in maniera esaustiva «al lettore di disporre della gamma di lezioni che sono state scartate, al fine di poter aver un quadro complessivo della tradizione e di poter così valutare la scelta operata» (p. 69; ma le cosiddette "varianti formali" ne sono escluse), e che le note di commento ai singoli versi si pongano, con l'ausilio di una traduzione "di servizio", non sol-

tanto come un completo strumento ermeneutico ma anche come un dettagliato repertorio delle particolarità linguistiche e stilistiche.

Rispetto all'edizione e al commento, ecco alcune annotazioni, con l'auspicio di poter contribuire alla revisione dei luoghi meno soddisfacenti.

I,7. «*sons*: lasciamo a testo la traduzione del termine come 'melodia', sebbene [...] *son* possa essere impiegato anche per indicare l'insieme, cioè melodia e parole, della canzone» (p. 86). Tale considerazione è discutibile, se non francamente erronea (cf. ad es. Beretta Spampinato 1981).

III,16. La duplicazione del verbo *faire* in *qi fassa lonc vostre pretz far saber*, difesa a testo sulla base di *faire*+infinito come "falso causativo" (cf. III,18: *farai retraire*) pare essere una mera ripetizione di copista. In luogo di *fassa* ci si aspetterebbe una forma verbale come *puesca*, *sapcha* o affini.

IV. Le varianti che legano G a D^aIK vs. A (p. 111) non sono erranee. Talora vi è adiaforia: v. 30, *d'aital servir* vs. *de tant servir*; v. 55, *e·us* vs. *qe·us*. Talaltra è A a sbagliare: v. 11, *totz jorns sempre mai boi que hier* vs. *totz jorns sempre huoi mais que hier* (non si tratta qui di *huoi mais* "oggimai, oramai": cf. LR: V, 193, *Ieu l'am totz jorns sempre, mais boi que hier*, "je l'aime toujours continuellement, plus aujourd'hui qu'hier"); v. 40, *aver en outra seignoria* vs. *aver d'un outra seignoria* (la prima è la sola costruzione prevista in riferimento a persona [cf. BdT 124.4, v. 46; 167.44, vv. 8-9 e soprattutto Alb V,5] mentre quella con *de*, usuale in relazione a oggetti inanimati – ad es. *s. del mon* – non va esente qui dal sospetto di italianismo). Lo *stemma*, a volerlo disegnare, risulterebbe tripartito (accordo in adiaforia di G ora con A, ora con D^aIK), dunque assolutamente servibile per la ricostruzione del testo.

IV,40. Che si scelga la lezione verosimilmente deteriore *d'un outra* di A o la concorrente *en outra*, la locuzione *aver seignoria* implica comunque una posizione dominante del soggetto: è quindi scorretta – se intendiamo bene – l'interpretazione «il poeta dichiara l'impossibilità di sostituire il dominio dell'amata con quello di un'altra dama» (p. 118). Con più ardita iperbole, Alb afferma invece di preferire l'ottenimento di un piacere effimero da parte di colei cui è sottomesso al possedere un'altra donna.

VI. In L la rima b è quasi sempre notata *-ent* (vs. *-en* Oa²) «sebbene la presenza di *sen* al v. 26 [...] lasci ipotizzare che la forma originaria dovesse essere *-en*». Dal momento, inoltre, che «la *-t* finale può essere considerata un fattore puramente grafico» (p. 132), perché non correggere il testo di L?

VI,1-3. *Bon chantar fai al gai temps de paschor / [...] / qi pod haver benenancha d'amor*. La traduzione proposta "canta bene nella gioiosa stagione primaverile [...] chi può avere felicità d'amore", travisa il costrutto *faire bon*, che vale "è del tutto appropriato che". L'interpretazione corretta nella n. ai vv. e nel glossario denuncia, però, forse, un ripensamento da parte dell'editrice.

X,56. La forma *coberton*, refuso a testo per *cobertor* (rima *-or*), figura abusivamente nel glossario.

XII,1. *ve vos Amors et Mercs*. L'espressione "presentativa" prevede il *cas régime* (Jensen 1994: 102): le forme del ms. unico *Amor et Merce* non sono quindi «scorrettezze morfologiche» (p. 213).

XVI,27. *vert mi* "verso di me". Secondo l'apparato a² ha *uer mi*, S *uas mi*. Incomprensibile, pertanto, la lezione *vert* a testo (e nel glossario).

XIX. Non sono definibili come «errori separativi» – cioè, a rigore, «tali che il copista non avrebbe potuto plausibilmente correggerli per congettura» (Stussi 1985: 11) – quelli di E vs. IKA² (v. 34, *bels* vs. *dels*; v. 36, *albir* vs. *albire*).

XIX,5. Per il rimante *reis* in una serie compatta di rime in *-es*, di cui FS si limita a segnalare la «singolarità» (p. 287), il confronto obbligato è con *BdT* 183.5. Per il primo trovatore, Zufferey (1976: 120-2) risolveva la difficoltà postulando che le *coblas* del *vers* non fossero monorime, bensì giocate su uno schema, a dire il vero non molto lineare, di alternanza dei due timbri *es* e *eis*. Questa attestazione di Alb sembra però rafforzare l'ipotesi della cosiddetta "rima pittavina", estesasi attraverso l'uso letterario ad autori di altre aree geolinguistiche: cf. Guglielmo IX (Pasero): 339-40.

XXI,32. *cel q'en cisterna s'es mes* non sarà "colui che si è posto in un pozzo", bensì colui che vi si è accostato e vi getta lo sguardo dall'alto, come suggeriscono i vv. seguenti, in cui egli *mira sos oils e sa faç / e, s'el sona, sera sonatz / de si meteus, c'als non i ve*.

Completano i ricchi apparati del volume l'*Indice dei nomi propri*, il *Glossario* e la *Bibliografia*. L'eshaustività del repertorio lessicale ragionato, comprendente ogni elemento del discorso, è sorprendente nel panorama delle edizioni trobadoriche ed è destinata ad incontrare il favore di ogni studioso di testi provenzali, oltre che, probabilmente, il plauso dei linguisti. L'appunto che pare lecito sollevare è relativo alla fruibilità di un simile strumento, resa difficoltosa dalla sua stessa mole e analiticità. Cercare, ad es., un'occorrenza di *de* tra le 4 colonne dedicate al lemma è impresa ardua. Forse si sarebbe potuta alleggerire la struttura, evitando l'iterazione delle formule «con valore...», «indica», «introduce»; certo non si sarebbe dovuto assegnare un lemma autonomo a comparativi e superlativi, così come alle forme flesse dei pronomi. Segue qualche appunto più specifico.

car "caro, prezioso, amabile". Qui, come altrove, la tendenza all'accumulo nuoce alla precisione (un glossario non è un dizionario): l'unica occorrenza (V,19) scongiurerebbe di fornire tre diverse accezioni.

el «in locuzioni verbali: *metre el error* "guastare" (II,30)». Sotto il lemma *error*, però, lo stesso sintagma risulta *metre en error*. Si tratta in ogni caso di un fraintendimento: *qu'ill no metan el mieu parlar error* significa "che non mettano errore nel mio parlare".

matrasejar "accoppiare, distruggere, demolire". Per questo *hapax*, FS afferma di riprendere il senso "accoppiare" da LR: IV, 168, che dà però "matrasser, assommer". Meglio, dunque, "malmenare, accanirsi su".

Il principale punto debole del lavoro di FS, nella sostanza perlopiù corretto e approfondito, è senza dubbio la forma. Certo, talune ripetizioni (eclatanti, per dimensioni, quella tra pp. 184-5 e la n. a X,29, e quella tripla tra pp. 16, 268 e n. a XVIII,50-1) ed oscillazioni interpretative possono essere «imputabili alla transizione imperfetta tra Tesi e libro» (Zinelli 2010: 449; va però elogiata, in tal senso, la rarità di refusi editoriali). Restano, tuttavia, frequenti casi di amplificazioni e ridondanze poco razionali, come di insistenza quasi ossessiva su alcune espressioni-chiave (l'onnipresente «io-lirico», di cui non si contano le occorrenze). A ciò si uniscono una sintassi talvolta faticosa e non rare improprietà terminologiche: ad es., «il motivo dell'indifferenza della dama non si risolve in una passiva accettazione del *servizio erotico*, ma fornisce talvolta lo spunto per una riflessione sui dettami stessi della fin'amor» (p. 24-25); «nel caso in cui siamo *incorsi* in errori manifesti del codice su cui avevamo deciso di ricostruire il testo critico...» (p. 68); «dall'esame del corpus lirico apprendiamo che Alb fu un trovatore itinerante, incline al *nomadismo*» (p. 21; l'espressione, desunta da Guida 2009: 177, perde tutta la sua congruenza registrale al di fuori della prosa immaginifica da cui è tratta). Le note di carattere contenutistico, poi, sono non di rado superficiali e, dove la traduzione è puntuale, superflue: ad es., IV,10-11, «viene ribadita l'idea che la fedeltà sia la qualità centrale del perfetto amante e che questa possa accrescere [*sic*] col maturare dell'amore» (p. 116); III, 7-9, «viene in questi vv. racchiuso l'impegno totale investito dal trovatore nella conquista della dama, alla quale si consacra interamente» (p. 98). Tali limiti formali incidono purtroppo inevitabilmente sul giudizio complessivo del lettore sull'opera.

Federico Saviotti
(Collège de France, Paris)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Albertet (Boutière) = Jean Boutière, *Les poésies du troubadour Albertet*, «Studi Medievali» n.s. 10 (1937): 1-129. [JB]
- Guglielmo IX (Pasero) = Guglielmo IX, *Poesie*, a c. di Nicolò Pasero, Modena, S.T.E.M. – Mucchi, 1973.
- Peire Bremon Ricas Novas (Di Luca) = Paolo di Luca, *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Modena, Mucchi, 2008.
- Peire Cardenal (Vatteroni) = Sergio Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, Modena, Mucchi, 2013.
- Beretta Spampinato 1981 = Margherita Beretta Spampinato, “*Mot*” e “*so*” nella lirica trobadorica, in *Atti del XIV Congresso Internazionale di linguistica e filologia*

- romança* (Napoli, 1974), Napoli-Amsterdam, Macchiaroli-Benjamins, 1981, t. V: 279-286.
- Canettieri 1995 = Paolo Canettieri, «Descortz es dictatz mot divers». *Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma, Bagatto, 1995.
- Chambon 2003 = Jean-Pierre Chambon, *La déclinaison en ancien occitan, ou: comment s'en débarrasser ? Une réanalyse descriptive non orthodoxe de la flexion substantivale*, «Revue de linguistique romane» 67 (2003) : 343-363.
- Grimaldi 2011-2012 = Marco Grimaldi, recensione a Simone Marcenaro, *L'equivocatio nella lirica galego-portoghese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, «Revue critique de philologie romane» 12-13 (2011-2012): 114-20.
- Guida 2008 = Saverio Guida, *Questioni relative a tre partimens provenzali* (BdT 388,1; 16,17; 75,5), «Cultura neolatina» 68 (2008): 249-309.
- Guida 2009 = Saverio Guida, *Trovatori provenzali in Italia: chiose al partimen tra Albertet e Peire* (BdT 16,15), «Revista de literatura medieval» 21 (2009): 173-193.
- Jensen 1994 = Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer, 1994.
- Menichetti 2011 = Caterina Menichetti, *Aimeric de Belenoi*, Nuils hom en re no failh (BdT 392,26=BEdT 9,13a), «Romania» 129 (2011): 271-302.
- Panvini 1952 = Bruno Panvini, *Le biografie provenzali. Valore e attendibilità*, Firenze, Olschki, 1952.
- Sanguineti 2008 = Francesca Sanguineti, *Albertet*, En amor trob tant de mals seignoratges (BdT 16.13), «Lecturae Tropatorum» 1 (2008): 34 pp. (<http://www.lt.unina.it/Sanguineti-2008.pdf>)
- Sanguineti 2009 = Francesca Sanguineti, *Albertet*, Donna pros e richa (BdT 16.11), «Lecturae Tropatorum» 2 (2009): 25 pp. (<http://www.lt.unina.it/Sanguineti-2009.pdf>)
- Sanguineti 2010 = Francesca Sanguineti, *Pour une nouvelle édition critique des poèmes d'Albertet*, in Gilda Caiti-Russo (éd. par), «Se volemo cercare in lingua d'oco». *Jeunes chercheurs italiens en langue d'oc* [«Revue des langues romanes» 114/1], Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2010: 121-38.
- Stussi 1985 = Alfredo Stussi (a c. di), *La critica del testo*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- Zinelli 2010 = Fabio Zinelli, recensione a Peire Bremon Ricas Novas (Di Luca), «Medioevo romanzo» 34 (2010): 447-9.
- Zufferey 1976 = François Zufferey, *Notes sur la pièce III de Guillaume de Poitiers*, «Romania» 97 (1976): 117-122.