

Tra Arnaldi e protettori: edizioni e prospettive critiche di due tenzoni scatologiche (*BdT* 184,1 e *T* 21,1)¹

1. Introduzione

Vorrei qui presentare la riedizione di due tenzoni e portare ulteriori elementi al fine di dimostrare come dietro il tenzonante Arnaut, nel primo caso, e Arnaldo, nel secondo, si nasconda Arnaut Catalan, in questi anni oggetto dei miei studi per una riedizione complessiva². Che fra la tenzone *BdT* 184,1 e *T* 21,1 vi potesse essere un legame non è una scoperta nuova³: vorrei però proporre nuovi dati, tali da rendere l'attribuzione più salda, rafforzata nel contesto del *corpus* lirico del trovatore e nella costellazione di testi vicini, sia geograficamente che temporalmente. In particolare, la tenzone *BdT* 184,1, che era già stata edita da Blasi ma con alcune riserve⁴, necessitava di una riedizione per almeno due ragioni. In primo luogo, Blasi ignorava che la tenzone fosse trädita anche dal canzoniere d'origine catalana $V_c A_g$, la cui *collatio* sposta i rapporti esistenti fra gli altri testimoni⁵; in secondo luogo occorre basarsi su uno *stemma codicum*, non ancora stabilito, anche per la notevole diffrazione nelle lezioni. Per quanto riguarda la seconda tenzone, la *T* 21,1, faccio riferimento all'edizione Marcenaro rispetto alla quale, tuttalpiù, mi permetto solo di proporre qualche scelta maggiormente conservativa.

¹ La mia gratitudine va a Gabriella, Paolo e Luca.

² Lavoro che ha dovuto confrontarsi con l'unica edizione del trovatore attualmente disponibile ad opera di Blasi (1937), testo fondamentale anche se per certi versi migliorabile.

³ Partendo dall'intuizione di Frank (1949, 214sq), la prima riflessione organica si deve a Pellegrini (1962).

⁴ Vedi Blasi (1937, XX): la scabrosità del tema fa sì che della tenzone non venga fornita una traduzione.

⁵ Il manoscritto base dell'edizione Cluzel (1957-58, 337-340) di *BdT* 184,1 è proprio $V_c A_g$. Della scelta non vengono però fornite motivazioni soddisfacenti.

2. Testi⁶

2.1. *Amics N'Arnauz, cent domnas d'aut parage (BdT 184,1)*

Mss.: A 182; B *solo tavola* ; C 390; D 146; I 159; K 145; N 285; O 83; T 280; V_cA_g 20; a₂ 592

Rubriche: AB Lo Coms de Rodes e N'Arnautz; C Partimen d'En Arnaut e del Coms Bremon de Proensa; DN Lo Coms de Proensa; IK Amics N'Arnautz et Seinher En Coms; Oa₂ La tenzo del Comte e d'En Arnaut; T (coblas esparsas); V_cA_g Partimens.

Metrica: 2 *coblas unissonans* di 8 vv. (a10' b 10' a10' b10' c10 c10 c10 b10'); 2 *tor-nadas* di 4 vv.; Frank: 368:002

Ms. base: D

1	Amics N'Arnauz, cent domnas d'aut parage	<i>Amico Arnaldo, cento dame nobili</i>
2	van outramar e son a meça via,	<i>vanno oltremare e sono a mezza via,</i>
3	e non podon acomplir lor viage,	<i>e non possono terminare il loro viaggio,</i>
4	n'en drez tornar per nuilla ren qe sia,	<i>né tornare indietro in alcun modo,</i>
5	se per vos non, qe es per tal coven:	<i>se non grazie a voi, per tale condizione:</i>
6	c'un pez fassaz, de qe-s mova 'n tal ven,	<i>che facciate un peto da cui s'alzi un tal vento</i>
7	qe las domnas vadan a salvamen.	<i>per cui le donne giungano a salvarsi.</i>
8	Farez-lo o non? q'eu saber lo volria.	<i>Lo farete o no? poiché lo vorrei sapere.</i>
9	Seingner En Coms, eu ai un tal usage,	<i>Signor Conte, sono di tal consuetudine</i>
10	c'ades manteing domnas e drudaria:	<i>che sempre proteggo donne e amore:</i>
11	si toz lo peiz no m'en ven d'agradage,	<i>sebbene il peto non mi piaccia,</i>
12	eu lo farai, qe s'eu no lo fazia,	<i>io lo farei, perché se non lo facessi</i>
12	falliria vas domnas malamen,	<i>in malo modo mancherei verso le donne,</i>
14	e dic vos ben qe s'ilh per altramen	<i>e ben vi dico che s'esse altrimenti</i>
15	no podion anar a salvamen,	<i>non potessero salvarsi,</i>
16	apres lo peiz toz mi concagaria.	<i>dopo il peto mi scacazzerei tutto.</i>
17	Amics N'Arnauz, trop parlaz follamen,	<i>Amico Arnaldo, troppo parlate sciocamente,</i>
18	per lo gran blasme q'auzez de la gen,	<i>per cui biasimo ne avrete dalla gente,</i>
19	qe volez passar tan cors avinen	<i>ché volete condurre tante belle fanciulle</i>
20	a vent de cul en terra de Suria.	<i>con vento di culo in terra di Siria.</i>

⁶ Ho scelto di non inserire l'apparato critico, in questa sede, per non appesantire inutilmente la lettura con dati non prettamente funzionali alla comprensione della tesi che qui si vuole dimostrare. Per entrambe le tenzoni propongo una mia traduzione.

21	Seingner En Coms, moult es miellz per un cen	<i>Signor Conte, è cento volte meglio</i>
22	q'eu fasa-l peiz, qe tan gai cor plazen	<i>che faccia il peto piuttosto che tanti bei corpi</i>
23	se perdison per fol enseignamen,	<i>si perdessero per folli precetti,</i>
24	qe-m puosc lavar qan cunqigaz me sia.	<i>ché mi posso lavar quand'anche mi fossi scacazzato!</i>

2.2. *Senher †abatyonst conven quer (T 21,1)*

Ms.: B 105 (n. 477)

Rubrica: (II Rey don Affonso de Castella et de Leon)

Metrica: 4 *coblas doblas* di 8 vv. (a8 b8 a8 b8 c8 d8 c8/8' d8/8'); RM 21:1

1	Senher †abatyonst conven quer	<i>Signor ... conviene chiedervi</i>
2	un don que-m donez, si vos play:	<i>che mi doniate un dono, se vi piace:</i>
3	que vulh vostr'almiral seer	<i>ché voglio essere il vostro ammiraglio</i>
4	en cela vostra mar da lay.	<i>in questo vostro mare lontano.</i>
5	E sy o faz, en bona fe,	<i>E se lo fate, in fede mia,</i>
6	c'a totas las naus que la son	<i>a tutte le navi che là sono</i>
7	eu les faray tal vent de me	<i>io farò un tal vento di me</i>
8	c'or anon totas a bandon.	<i>da mandarle immediatamente tutte in rotta.</i>
9	Don Arnaldo, poys tal poder	<i>Don Arnaldo, poiché tal potere</i>
10	de vent'avedes, ben vos vay;	<i>di vento avete, ben vi va;</i>
11	e dad'a vos devia seer	<i>e dovrà esservi accordato</i>
12	aqueste don. Mais digu'eu: 'Ay	<i>questo dono. Ma io vi dico: 'Ahi</i>
13	por que nunca tal dom deu Rey?'	<i>perché Re mai diede tale dono?'</i>
14	Pero non quer'eu galordon,	<i>Per questo non chiedo ricompensa,</i>
15	mais pois vo-lo ia outroguey,	<i>ma poiché già ve lo concessi,</i>
16	chamen-vos 'Almiral Sison'.	<i>che vi chiamino 'Ammiraglio Sison'.</i>
17	Lo don vos dey molt merceyar	<i>Del dono vi devo molto ringraziare,</i>
18	e l'ondrat nom que m'avez mes,	<i>e dell'onorevole nome che mi avete dato,</i>
19	e d'aitan vos vulh segurar:	<i>e di tanto vi voglio assicurare:</i>
20	qu'en faray un aitan cortes,	<i>che ne farò uno tanto cortese</i>
21	que ma dona, qu'es la melhor	<i>che la mia donna, che è la migliore</i>
22	del mond'e la plus avinent,	<i>del mondo e la più avvenente,</i>
23	faray passar a la dolçor	<i>farò passare in tempo</i>
24	del temps cum filias altras cent.	<i>di calma con cento altre fanciulle.</i>
25	Don Arnaldo, fostes errar	<i>Don Arnaldo, sbagliaste</i>
26	por passardes com batarès	<i>a far passare con scoregge</i>

27	vossa senhor a Ultramar;	<i>la vostra donna in Terrasanta,</i>
28	que non cuyd'eu que aia trêz	<i>ché non penso che ve ne siano tre</i>
29	no mundo de tan gran valor;	<i>al mondo di pari valore,</i>
30	e juro-vos, par San Vincente,	<i>e vi giuro, per San Vincenzo,</i>
31	que non é bon doneador	<i>che non è un buon corteggiatore</i>
32	quen esto fezer a cyente.	<i>chi farà ciò di proposito.</i>

3. *Analisi*

3.1. *Disanima attributiva del componimento BdT 184,1⁷*

I dati forniti dalle rubriche circa l'identificazione dei personaggi sono i seguenti: il primo tenzonante, *En Coms*, potrebbe identificarsi o con il conte di Provenza (Berengario V), o con il conte di Rodez. Nulla di più preciso ci viene detto circa Arnaut⁸. Ritengo sia da escludere l'attribuzione minoritaria al conte di Rodez per mancanza di indizi probanti e per un'economicità generale del discorso: ammesso che si tratti di Enrico II, non mi risulta che un qualsivoglia Arnaut abbia soggiornato presso la sua corte nonostante fosse, «nell'ultimo quarto del XIII secolo[,] il luogo privilegiato d'incontro degli intellettuali del paese [e] il punto d'avvio di una notevole attività artistico-letteraria⁹».

Diversamente, le tracce di Arnaut Catalan presso la corte del Berengario sono ben documentate: ritroviamo infatti quattro *tornadas* di dedica a Beatrice di Savoia (*BdT* 27,3; *BdT* 27,4; *BdT* 27,4a; *BdT* 27,6) e l'indicazione di un *Arnaldus Catalanus* nell'escatocollo di una donazione di Raimondo ad Aix, datata 1241¹⁰. La tenzone *BdT* 27,1 fra Arnaut Catalan e Aimeric de Belenoi, inoltre, certifica il legame di Arnaut con il genere poetico partito¹¹; d'altra parte, che Raimondo fosse autore di tenzoni è risaputo¹². Stabilito il luogo di composizione occorre ora verificare che l'Arnaut in questione sia proprio Arnaut Catalan. A tal riguardo avrei rinvenuto quattro indizi cooperativi.

⁷ Pulsoni (2001, 123) cita proprio questo componimento come esempio paradigmatico della consueta diffrazione attributiva nelle tenzoni provenzali.

⁸ Non si tratterà qui del problema di discordanza di genere *tenso / partimen*, sia a livello teorico che a livello di attestazioni nelle rubriche. Proprio per ragioni costitutive il componimento non è stato inserito nella monumentale opera di Harvey – Patterson (2010).

⁹ Così in Guida (1983, 30). La questione meriterebbe di essere ampliata, considerando anche le difficoltà attributive di altre rubriche nominanti il conte di Rodez, ad esempio *BdT* 185,2, per cui vedi Harvey – Patterson (2010, II, 434).

¹⁰ La conoscenza del documento, con rimando all'edizione relativa, si deve a Stroński (1906, XXX).

¹¹ La tenzone non può però essere elemento decisivo sulla localizzazione, dal momento che entrambi i trovatori soggiornarono sia presso la corte di Provenza di Raimondo Berengario V, sia presso la corte di Tolosa di Raimondo VI.

¹² Si pensi a *BdT* 184,2, tenzone fittizia con il proprio cavallo.

a. Il rapporto con una *canço* di Cadenet, *BdT* 106,18a, dove vi è la metafora ovidiana della barca d'amore che solca attraverso il maltempo, è dimostrato da una precisa ripresa di termini e da una parziale sovrapposizione rimica, anche se vi è coincidenza con le rime e lemmi più facili:

Plus que la naus q'es en la mar prionda,
 non ha poder de far son dreg viatge
 entro qe:l venz socor de fresc auratge
 e la condui a port de salvamen,
 non ai poder, tant no-m pes ni-m albir,
 ni null respeig, vas cela cui dezir,
 qe dels malstraigz null guazardo mi renda,
 tro qe merces el sieu bel cors descenda¹³.

Il fatto non mi sembra casuale. Arnaut Catalan aveva sicuramente incontrato Cadenet presso la corte di Tolosa di Raimondo VI. Vi sono altri *contrafacta* (questa volta non parziali) nel *corpus* lirico di Arnaut Catalan, e uno di questi, *BdT* 27,4b è proprio un *contrafactum* di una *canço* di Cadenet, *BdT* 106,18. Anche l'attribuzione discordante fra Cadenet e Arnaut Catalan in *BdT* 106,10 porta a pensare che l'incontro fra i due trovatori fu culturalmente fecondo.

b. Si parta dalla lettura di queste due *coblas*:

BdT 461,82

Deu vos sal, domna, dels pez soberana,
 e vos dun far dos tal sobre semana,
 c'audan tut cil qe vos veiran veder;
 e qan verra lo sendeman al ser
 ve-n posca un tal aval pel cors descendre
 qe-os faza:l cul escirar e 'sconscendre.

BdT 461,83

Dieus vos sal, dona, de pretz sobeirana,
 e vos don gaug e vos lais estar sana;
 e mi lais far tan de vostre plazer
 que-m tengas car segon lo mieu voler;
 aissi-m podetz del tot guisardon rendre
 e, s'anc fis tort, ben me:l potetz quar vendre.

Ora, che *BdT* 461,82 sia un *contrafactum* parodico di *BdT* 461,83 è a mio avviso evidente¹⁶. Almeno come ipotesi, vorrei però cercare di scandagliare se vi si possano celare altri ipotesti 'rovesciati', e per fare ciò mi rivolgerei alla corte estense. Arnaut, avendo soggiornato presso la corte di Calaone, aveva composto alcuni componimenti in lode di Giovanna d'Este: *BdT* 461,147, *BdT* 461,27a e *BdT* 461,209a¹⁷. Giovanna, o meglio, *Na Joana*, ricevette le lodi di svariati trovatori, basti pensare, fra gli altri, ad Aimeric de Peguilhan (*BdT* 10,17), Guilhem de la Tor (*BdT* 265,2) e Peire Guilhem

¹³ Si tratta della *cobla* iniziale del testo, tratta dall'edizione Appel (1920, 32sq).

¹⁴ Testo Carapezza (2004, 258). Degna di nota è la tradizione manoscritta del componimento all'interno del canzoniere occitano G, parte di un gruppo compatto di quattro *coblas*, «contraffatture metriche in chiave scatologica o pornografica di strofe di canzoni celebri», per cui si rimanda in generale allo studio di Carapezza (2004, 257).

¹⁵ Testo Gambino (2009, 682-685)

¹⁶ Vedi almeno Sansone (1992, 140sq).

¹⁷ Sulla paternità di Arnaut Catalan si pronuncia per primo Bertoni (1915, 19).

de Luzerna (*BdT* 344,3). L'analisi di Canettieri (1992) ci permette di vedere come il rimante *-ana* non fosse casuale, anzi, risulta determinante nell'assegnazione di una paternità a due *descortz* anonimi ma riconducibili alla corte estense (*BdT* 461,142a e *BdT* 461,144), anche in rapporto a un altro *descort*, *BdT* 133,10.

Occorre a mio giudizio prendere in considerazione due fattori: da un lato la composizione metrica dei tre *descortz* (*BdT* 133,10, *BdT* 461,142a e *BdT* 461,144) la cui prima *cobla* è riconducibile a sei versi decasillabici con rima *-ana*, in buona misura sovrapponibile alle due *coblas* prese in considerazione, dall'altro una precisa ripresa testuale, infatti «al v. 4 della tenzone [*BdT* 461,27a] si dice che Giovanna è *de preç soverana*, come in *Lai on fis pretz* [461,144] la dama era *suberana/de toç los bes*»¹⁸. Tutto ciò mi porterebbe ad avanzare un'ipotesi non del tutto inverosimile, ovvero che dietro la natura parodica di *BdT* 461,82 si nasconda anche la volontà di motteggiare i componimenti in lode di Giovanna, che dovevano essere venuti a noia e per questo parodiabili, a maggior ragione riflettendo ancora una volta sulla rarità e memorabilità di un 'insistito' in *-ana*.

Si tratta, occorre precisarlo ancora, di una mera ipotesi: che la tematica scatologica fosse giunta all'orecchio del Catalan per questa via mi parrebbe una congettura alquanto suadente, anche se purtroppo difficilmente dimostrabile.

c. Arnaut, in una sua *canço* virtuosistica (*BdT* 27,2 = 27,5), affermando che il bravo 'discantante' deve usare rime e parole del testo di partenza, sfida chiunque a discantare un testo assurdo come quello che presenta. Non è da escludere che il trovatore non fosse estraneo alla medesima pratica della quale discorre, tuttalpiù considerando che il discanto non doveva essere dissimile dalla tecnica del *contrafactum*¹⁹.

BdT 27,2 = 27,5, vv. 9-16²⁰

Dreiz fora, qui ben chantes,
qu'autruy chan non deschantes;
mas lo mieu no tem deschan
s'om no-y met dels motz del chan;

e nulhs hom be no deschanta
si 'n la rima en qu'hom chanta
non era faitz lo deschans,
per qu'es be segurs mos chans.

*Giusto sarebbe, per chi volesse ben cantare,
che non discantasse il canto altrui;
ma il mio non teme discanto,
a patto che qualcuno non vi metta le parole stesse
[del mio canto;
infatti nessuno discanta bene
se nella rima secondo la quale l'altro canta
non sarà fatto il discanto,
per cui è ben sicuro il mio canto.*

d. *BdT* 184,1 è un *contrafactum* parodico di *BdT* 238,2, *partimen* in cui Raymbaut chiede a Guionet se una donna d'alto lignaggio, corteggiata da due cavalieri di eguale valore, debba scegliere il cavaliere coraggioso ma non virtuoso oppure il virtuoso ma non coraggioso. La tenzone, basata sullo stile alto, è a sua volta *contrafactum* del

¹⁸ Canettieri (1992, 160).

¹⁹ Mi propongo di approfondire in altra sede, rimandando per ora ai contributi di Perrin (1963) e Seláf (2003).

²⁰ Testo critico e traduzione miei.

modello oitanico di Gace Brulé (RS 1102)²¹. Rovesciare *BdT* 238,2 significa quindi contaminare lo stile alto con ciò che sta in basso per definizione: l'escremento.

<i>BdT</i> 184,1		<i>BdT</i> 238,2	
1	Amics N'Arnauz, cent domnas d'aut parage	1	En Raÿmbaut, pros dompna d'aut linhatge
2	van outramar e son a meça via	3	duy cavallier, e son d'engal paratge
5	se per vos non, qe es per tal coven	32	que combatre no-s pot hom tota via
9	Seinger En Coms, eu ai un tal usage	46	que foron drut per atretal coven
10	c'ades manteing domnas e drudaria	25	En Guionet, domnas an en uzatge
11	si totz lo peiz no m'en ven d'agradatge	3	bell'e valen, preyon per drudaria
21	Seingner En Coms, moult es miellz per un cen	9	En Guionet, mout es mielhs d'agradatge
		13	Aquelh vos dic que val mais per un cen ²²

3.2. *Disanima attributiva del componimento T 21,1*

Il secondo testo che abbiamo proposto si pone in netta discontinuità di tradizione rispetto al precedente. La tenzone bilingue in esame, tràdita dal solo canzoniere galego-portoghese siglato B, conosciuto anche come l'apografo Colocci – Brancuti, è situata nella sezione attributiva di Alfonso X, quindi almeno per uno dei tenzonanti non si avranno dubbi. Il secondo è di nome Arnaldo.

Che vi sia unità tematica fra le due tenzoni è manifesto, soprattutto considerando la non canonicità del soggetto: se in *BdT* 184,1 il 'motore anale' doveva salvare dalla bonaccia una nave con cento donzelle dirette in Terrasanta, in *T* 21,1 il medesimo tema viene riplasmato e ampliato. Punto fermo e difficilmente poligenetico è il trasporto di cento donzelle (rispettivamente *BdT* 184,1 v. 1 e *T* 21,1 v. 24). Occorre rilevare inoltre come entrambe le tenzoni siano *contrafacta*: *T* 21,1 riprende la struttura di un componimento provenzale celeberrimo, *Quan vei l'alauzeta mover* di Bernart de Ventadorn (*BdT* 70,43). La contraffattura in *coblas doblas* (*BdT* 70,43 è *unissonans*) è presentata da Canettieri/Pulsoni (2003, 121-124) come esempio di incrocio di modelli, considerando sia la mediazione di un componimento francese anch'esso *contrafactum* dell'*alauzeta* (tenzone *RS* 294 fra Thibaut de Champagne e Baudoyne, e si noti come Thibaut fosse lo zio di Alfonso X), sia la tradizione peculiare del componimento nei canzonieri misti WX, i quali ci tramandano solamente le prime due *coblas*.

Che vi sia un intento parodico nei confronti del limosino è dimostrato in due punti: il gioco di parole *vent – vanto*, con evidente richiamo al *cognomen* del trovatore²³, e l'immagine del *sison* (v. 16), ovvero la gallina prataiola, forse 'rovesciamento'

²¹ Vedi a tal riguardo gli interventi di Marshall (1980, 316-319) e Asperti (1991, 35-44).

²² Testo Harvey – Patterson (2010, II, 671-681).

²³ Bec (1984, 159).

dell'allodola²⁴. Il *sison* emette infatti un suono che ricorda quello di un peto. Il motivo aveva avuto un discreto successo presso la corte di Alfonso X, essendo presente anche in due altri componimenti: *T* 18,27, dello stesso Alfonso, e *T* 97,2, di Martin Soarez²⁵, legato anch'egli alla corte del Sabio.

La parodia scatologica di Bernart de Ventadorn non era del resto nuova: *Can la frej'aura venta* (*BdT* 70,37) diviene *Quand lo pels del cul li venta* (*BdT* 461,202)²⁶.

4. Conclusioni

Per maggiore chiarezza nell'esposizione, vorrei presentare gli indizi nuovi che mi porterebbero ad assegnare un'unica paternità ai due tenzonanti Arnaut = Arnaldo nelle tenzoni *BdT* 184,1 e *T* 21,1:

- il componimento *BdT* 27,2 = 27,5 lascia forse intendere che Arnaut Catalan fu abile nel *deschan*, la cui semantica poteva variare dall'accezione puramente tecnica fino al significato di *contrafactum* parodico;
- Arnaut Catalan fu autore di *contrafacta*, per di più di componimenti di trovatori frequentanti le medesime corti;
- le due tenzoni sono entrambe *contrafacta* parodici;
- se per l'ipotesi scatologica di *BdT* 184,1 qualche dubbio sussiste circa il contatto con il componimento *BdT* 461,82 (ma sul legame con la *canso* di Cadenet non vi sono incertezze), per *T* 21,1 non è assurdo pensare che Bernart de Ventadorn fosse irriso già da tempo, considerata la facilità di dileggio insita nel *cognomen* (fatto testimoniato, fra l'altro, dalla contraffattura parodica di *BdT* 461,202).

Per quanto riguarda la cronologia delle due tenzoni, relativamente a *BdT* 184,1 non si hanno incertezze nello stabilire il *terminus ante quem*: Raimondo Berengario V morì infatti nel 1245. Qualche difficoltà viene posta dalla datazione di *T* 21,1, ma grazie ad un documento del 1238 che menziona con altri trovatori proprio Arnaut Catalan in terre valenciane, ci sarà forse permesso di retrodatare la composizione (1238-1248): Arnaut presentò all'Infante Alfonso un tema già proposto nella corte provenzale²⁷. Ad oggi, tuttavia, è ancora difficile discernere, dietro al generale impianto parodico delle crociate, quale sia il fatto storico preciso a cui si fa riferimento²⁸.

²⁴ Non condivido la riduzione del significato di questa parodia a semplice disprezzo mostrato da entrambi gli attanti nei confronti della poesia occitanica, per cui vedi Rossel (2006, 243).

²⁵ Vedi anche la voce relativa nel dizionario letterario di Lanciani – Tavani (1993).

²⁶ Vedi in generale la nota al testo di Marcenaro (2006, 68-71).

²⁷ Quanto alla datazione delle opere, l'ultima analisi viene fornita da Marcenaro (2012, 9), grazie alla quale molti dubbi vengono dissipati e si pone più chiarezza circa il passaggio verso la corte del Sabio. Colgo l'occasione per ringraziarlo del suggerimento.

²⁸ Pellegrini (1962, 189) pensa ad esempio «in linea puramente d'ipotesi, e con ogni riserva [...] al periodo della sesta o a quello della settima crociata: [al]la spedizione in Egitto e [al] la prigionia di Luigi IX di Francia (1248-54), e [al]la spedizione dello stesso contro gli Arabi di Tunisi (1270). [...] Propendo per il primo periodo, anche perché nella spedizione d'Egitto Luigi IX fu accompagnato dalla moglie, che avrà avuto verisimilmente un seguito di dame, e perché dopo la conquista di Siviglia (1248), nel corso della quale si vide per la prima volta in

Che dietro alle due tenzoni prese in esame vi sia una medesima mano e che sia da identificare con quella di Arnaut Catalan, è a questo punto probabile: l'esperto 'contrafattore' è riuscito a riproporre un suo pezzo forte (la nave a vento di peti) presso l'ultima corte del suo viaggio poetico, donandoci un bellissimo esempio di tenzone bilingue che, dietro la lettera quanto mai oscena, lascia però intravedere un abile riplasma degli ipotesti parodizzati e un sapiente e florido dialogo con i modelli.

Université de Rome 'La Sapienza'

Luca GATTI

Bibliografia

- Appel, Carl, 1920. *Der Trobadour Cadenet*, Halle, Niemeyer.
- Asperti, Stefano, 1991. «Contrafacta provenzali di modelli francesi», *Messana* 8, 5-49.
- Bec, Pierre, 1984. *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Pour une approche du contre-text médiéval*, Paris, Stock.
- Bertoni, Giulio, 1915. *I trovatori d'Italia. Biografia, testi, traduzioni, note*, Modena, Orlandini.
- BEdT: Bibliografia Elettronica dei Trovatori – v.2.5 – 2012 <w3.uniroma1.it/bedt/BEdT_04_25/index.aspx>.
- Blasi, Ferruccio, 1937. *Le poesie del trovatore Arnaut Catalan*, Firenze, Olschki.
- Canettieri, Paolo, 1992. «Na Joana e la sezione dei descortz nel canzoniere provenzale N», *Cultura neolatina* 52, 139-165.
- Canettieri, Paolo/Pulsoni, Carlo, 2003. «Per uno studio storico-geografico e tipologico dell'imitazione metrica nella lirica galego-portoghese», *La lirica galego-portoghese*, Roma, Carocci, 113-165.
- Carapezza, Francesco, 2004. *Il canzoniere occitano G (Ambrosiano R 71 sup.)*, Napoli, Liguori Editore.
- Cluzel, Irénée M., 1957-58. «Princes et troubadours de la maison royale de Barcelone-Aragon», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 27, 321-373.
- Frank, István, 1949. «Les troubadours et le Portugal», *Mélanges d'études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 201-226.
- Frank, István, 1953-57. *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion.
- Gambino, Francesca, 2009. *Salutz d'amor. Edizione critica del corpus occitanico*, Roma, Salerno.
- Guida, Saverio, 1983. *Jocs poetici alla corte di Enrico II di Rodez*, Modena, Mucchi.
- Harvey, Ruth/Paterson, Linda, 2010. *The troubadour tensos and partimens. A critical edition*, 3 voll., Cambridge, Brewer. <où vous référez-vous à cette édition?>
- Lanciani, Giulia – Tavani, Giuseppe, 1993. *Dicionário da literatura Medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho.

azione una flotta castigliana, Alfonso organizzava un assalto al Marocco.»

- Marcenaro, Simone, 2006. *Canti di scherno e maldicenza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Marcenaro, Simone, 2012. *Canzoniere: poesie d'amore, d'amico e di scherno. Pero García Burgalés*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Marshall, John H., 1980. «Pour l'étude des contrafacta dans la poésie des troubadours», *Romania* 101, 289-335.
- Pellegrini, Silvio, 1962. «Arnaut (Catalan ?) e Alfonso X di Castiglia», *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, Palermo, Centro di Studi Fil. e Ling. Siciliani., II, 480-486.
- Perrin, Robert H., 1963. «Descant and Troubadour Melodies: A Problem in Terms», *American Musicological Society Journal* 16, 313-324.
- Pillet, Alfred / Carstens, Henry, 1933. *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer (ristampa New York 1968).
- Pulsoni, Carlo, 2001. *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trovadorica*, Modena, Mucchi.
- Rossel, Antoni, 2006. «Les *Cantigas de Santa Maria*: stratégie et composition, de l'élément métrique à l'élément idéologique», *L'espace lyrique méditerranéen au Moyen Âge: nouvelles approches*, Université de Toulouse – Le Mirail, Presses Universitaire du Mirail, 231-250.
- Sansone, Giuseppe E., 1992. *I trovatori licenziosi*, Milano, ES.
- Seláf, Levente, 2003. «Frère mineur ou frère cadet? *Cor ay e voluntats*: rapports d'imitation d'une chanson religieuse provençale», *Revue des Langues Romanes* 112, 61-72.
- Spanke, Hans, 1955. *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes, neu bearbeitet und ergänzt von H. S.*, Leiden, Brill.
- Stroński, Stanisław, 1906. *Le troubadour Elias de Barjols*, Toulouse, Privat.
- Tavani, Giuseppe, 1967. *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni del l'Ateneo.