Marco Piccat

La dedica alla ‘Nobile Dama’: un rito o un’occasione per i trovatori provenzali in Piemonte?

La citazione di dame ‘dedicatarie’ delle composizioni trovadoriche è situazione culturale già ampiamente nota, e in passato quasi esclusivamente indagata sotto l’aspetto storico.¹ Gli editori dei testi, tutti pubblicati e ripetutamente riproposti, ne hanno frequentemente segnalate le precise occorrenze, limitandosi tuttavia o ad una semplice e non collegata enumerazione, o all’opposto per focalizzare il filo rosso dei rapporti affettivi ed ‘inventarne’ le storie.

Le considerazioni con cui svolgo questo intervento vogliono invece prendere in esame la tipologia del testo come fenomeno letterario, provando a distinguere tra i canoni del norma, tradizione e scuola, e quelli dell’incidente, occasione o innovazione, per una valutazione dell’esistenza o meno di un equilibrio tra una generica espressione di uno spazio simbolico, e l’apparire di altro.

A partire dal XII secolo, l’Italia ha costituito una seconda patria per i trovatori provenzali,² al pari di alcune regioni della Spagna;³ già Vincenzo De Bartholomaeis nell’edizione delle *Poesie Provenzali Storiche* (1931) precisava come

1 F. Torraca, *Le donne italiane nella poesia provenzale: Su la ‘Treva’ di G. de la Tor*, Firenze, Sansoni, 1901; F. Torraca, *Donne italiane e trovatori provenzali*, in “Studi medievali”, II, 1928, pp. 487 e sss..

2 V. Bertolucci Pizzorusso, *Nouvelle géographie de la lyrique occitane entre XIIe et XIIIe siècle. L’Italie nord-occidentale*, in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d’oc*, 7e Congrès International de l’A. I. E. O. Reggio C. – Messina, 7–3 juillet 2002, publiés par R. Castano – S. Guida – F. Latella, II, Roma, Viella, 2003, pp. 1313–132.

3 G. Bertoni, *I Trovatori d’ Italia (Biografie, testi, traduzioni, note)*, Modena, Umberto Orlandini Editore, 1915; F. A. Ugolini, *La Poesia provenzale e l’Italia*, Modena, Mucchi, 1939; L’aggiornamento dei dati ed il completamento delle ricerche ora in C. Bologna, *L’importazione della poesia occitanica in Italia: il Nord-Ovest*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, I, *L’età medievale*, dir. A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1987, pp. 123 e ss. A. Tavera, *Les troubadours, gens du voyage*, Colloque de l’Université de Provence, in *Senefiance* II, 1966, pp. 433–449; G. Gouiran, *Chanter ne rapporte rien d’autre, Les troubadours, de l’espace occitan à l’espace européen, Les Troubadours*, in “Europe”, 86/950–951, 2008, pp. 126–136; E. Vallet, *Les troubadours et l’Italie*, ibid., pp. 115–125; cfr. anche *Les Troubadours et l’Italie*, textes réunis par G. Caiti-Russo, in “Revue des Langues Romanes”, CXX/1, 2016, pp. 171–184.

Marco Piccat, Università di TRIESTE (Italia)

delle circa 2600 composizioni della raccolta complessiva del genere, oltre quattrocento avessero come tema principale questioni riguardanti il nostro paese.⁴ Come noto, già nelle opere delle prime generazioni di trovatori (attivi tra il 1120–1130 e 1170) non sono infrequenti i riferimenti a località italiane: conosciute per fama o per esperienza diretta; (dal canto loro gli italiani, specie quelli del nord, appaiono presto interessanti a frequentare le corti provenzali e spesso a presentarsi i loro componimenti). Così alcune regioni del paese, piemontesi, liguri, lombarde, toscane e venete vennero toccate ed allietate dalla nuova arte poetica che proveniva d’Oltralpe: lo studio già citato ne segnalava, ad evidenza, alcune tra le più importanti: le corti degli Obertenghi (con i Malaspina) e, per il territorio che ci interessa, quella degli Aleramici⁵ nelle loro diramazioni principali dei marchesi del Monferrato, del Vasto (con i Saluzzo), e di Busca. Curiosamente taceva del tutto il ruolo e la presenza, in questo contesto, della ricca e potente famiglia dei conti (poi duchi) di Savoia.

Sotto questo aspetto propriamente culturale, il ruolo ‘politico’ delle corti, poli interculturali nell’Italia del tempo, è stato recentemente molto rivalutato.⁶

[l]uoghi privilegiati d’incontro, integrazione e condizionamento reciproco tra élite culturali ed élite politiche, centri di committenza e di fruizione d’opere artistiche e letterarie, le corti meritano l’attenzione di chiunque si volga a indagare come s’imposti e come vari, da epoca a epoca e da regione a regione, il rapporto ineludibile tra attività intellettuali e strutture del potere. Il potere ha bisogno degli intellettuali quali supporti di legittimazione e strumenti d’esplicazione, dispensatori di prestigio e fornitori di servizi cancellereschi e diplomatici, porta-voce e memorialisti, depositari ed interpreti dell’esperienza storica, elaboratori d’ideologie, esperti del giure e delle tecniche più svariate, consiglieri ed educatori, propagandisti, apologeti e panegiristi, oltre che largitori di spirituale intrattenimento. Gli intellettuali, a loro volta, hanno bisogno d’appoggiarsi al potere, garante di sicurezza, fonte di sussistenza e di agi, mezzo di realizzazione, cassa di risonanza e antenna d’irradiazione delle idee, banco di prova della loro efficacia pratica e sanzionatore ufficiale del loro successo. La vincolazione è reciproca.

Le corti erano proprio i luoghi privilegiati per la presenza di dame, fondamentali anelli di presentazione e congiunzione delle diverse dinastie, spesso le prime in grado di accogliere le proposte nuove culturali che arrivavano al castello. Nel mondo dei trovatori la dama era divenuta l’immagine del desiderio, sentimento

⁴ V. de Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all’Italia*, Roma, Editore Tip. del Senato, 1931.

⁵ G. Carducci, *Gli Aleramici (leggenda e storia)*, in *Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci*, XXII, 1937, Bologna, Zanichelli, pp. 313–350.

⁶ A. Roncaglia, *Le corti medievali*, in *Letteratura italiana*, I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 33–147.

che si coniugava in una lettura politica (*domina*-alter ego del *dominus*), sociologica ed erotica. Ma qualcosa di nuovo, i trovatori itineranti giunti in Italia, si trovarono ad inserire nei loro testi: la posizione di ruolo delle dame nobili delle corti presso cui venivano ospitati, occasione dovuta o ricercata per farle uscire dall'anonimato, assegnando loro a presenza di corpo e di anima, all'interno del vanto di un'aristocrazia nobiliare quasi sempre al maschile.

La prima delle figure su cui intendo soffermare l'attenzione è Beatrice di Monferrato, sorella del marchese Bonifacio, il grande protettore dei provenzali,⁷ e primo fra tutti di Raimbaut de Vaqueiras.⁸ È a lui che dobbiamo infatti le ripetute citazioni della celebre dama. Raimbaut era originario di Vaqueiras, presso Vaucluse; scorrendo la sua *Vida*, per cui valgono comunque tutte le riserve generali espresse ed avanzate sull'effettiva attendibilità, leggiamo come fosse stato dapprima semplice giullare, e come abbia iniziato a poetare presso i signori di Les Baux, principi di Orange,⁹ e infine sia rimasto come ospite dei marchesi di Monferrato fino alla morte.¹⁰ Qui, sempre seguendo la *Vida*, il poeta non solo coltivò un fondamentale rapporto di stretta amicizia con il marchese di Monferrato, già probabilmente a partire dagli anni 1192-1194, ma, secondo alcuni studiosi, intorno al 1197, di ritorno dalla campagna di Sicilia, Raimbaldo potrebbe aver incontrato Beatrice, vedova, e già da circa dieci anni, del marito Enrico del Carretto:¹¹

E pueis se parti de lui et anet se a Monferrat a messier lo marques Bonifaci, et estec en sa cort lonc temps. E crec si de sen e de saber e d'armas, et enamoret se de la seror del marques, madona Biatritz, que fo molher d' en Enric del Carret, e trobet de lieis bonas cansos.

7 A. Sakari, *Bonifacio I di Monferrato, mecenate della letteratura*, in *Italianistica scandinava*, 2. Atti del III congresso degli italianisti scandinavi, Turku-Åbo, 4-6 giugno 1992, a cura di P. de Anna - G. La Grassa - L. Lindgren, Turku, Università di Turku, 1994, pp. 355-365.

8 V. Bertolucci Pizzorusso, *Posizione e significato di Raimbaut de Vaqueiras nella storia della poesia provenzale*, in "Studi Mediolatini e Volgari", XI, 1963, pp. 9-68 (poi in Ead., *Studi trobadorici*, Pisa, Pacini Editore, 2009, pp. 7-51).

9 A. Rieger, *Relations interculturelles entre troubadours, trouvères et Minnesänger au temps des croisades*, in *Le rayonnement des troubadours. Actes du colloque de l'A.I.E.O.*, Amsterdam, 16-18 ottobre 1995, A. H. Toubert [Hrsg.], Amsterdam, pp. 201-225; G. Cacciaglia, *Guglielmo del Balzo ed il suo tempo*, in "Rendiconti dell'Istituto lombardo di Scienze e Lettere - Classe di Lettere", CVII, 1973, pp. 151-201.

10 A. Barbero, *La corte dei marchesi di Monferrato allo specchio della poesia trobadorica. Ambizioni signorili e ideologia cavalleresca fra XII e XIII secolo*, in "Bollettino storico-bibliografico subalpino", LXXXI, 1983, pp. 641-703.

11 J. Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton, 1964.

Raimbaut compose un piccolo canzoniere, con alcune citazioni significative della dama, poste solitamente nell'ultima tornada:

*Era requier sa costum' e son us*¹²

VII

Na Beatritz de Monferrat s'enansa
 quar totz bos faitz li van ades denans,
 per qu'ieu dauri ab sas lauzors mos chans
 e trai m'enan ab sa belha semblansa.

Come tradizione, il nome delle dame amate o cantate dai poeti provenzali dovrebbe essere stare sotto un *senhal*,¹³ in modo da metterlo al riparo da tutta una sorta di conseguenze. In questo caso, Raimbaut non solo cita per esteso il nome di una delle dame dedicatarie del testo ma vi aggiunge la terra di appartenenza, come per assicurarle un doppio vanto: un ruolo di persona, e un ruolo simbolico di rappresentanza di una terra e di un potere. In altri casi, lodandola sempre, ne cita solo il nome:

Ja non cugei vezzer

IX

Na Biatritz valens,
 etz bella e plazens,
 e'us donon pretz entier
 dompnas e cavallier
 e qui qe'us acompaing.
 A totz si cum lor taing
 sabetz ben dir e far
 e'ls meillors mais honrar,
 e s'ieu dic ben de vos,
 assatz n'ai compaignos.

A vos, bona don' e pros

VII

Vencut, en nostre lenguatge
 m'es plus dous c'autre parlars
 de na Beatritz lauzars,

¹² Le citazioni dei poeti provenzali sono riprese dal mio *Donne piemontesi e corti d'amore: una raccolta di liriche dell'antica Provenza*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2016, cui rinvio per la bibliografia delle edizioni di riferimento.

¹³ E. Vallet, *Il senhal nella lirica trobadorica (con alcune note su Bel / Bon Esper in Gaucelm Faïdit*, in "Rivista di studi testuali", V, 2003, pp. 109–165, e VI–VII, 2004–2005, pp. 281–325; A. P. Fuksas, *La pragmatica del senhal trobadorico et la 'sémiotique des passions'*, in "Critica del Testo", VIII/1, 2005, pp. 253–279.

et ai en trop bon uzatge.

Ges, si tot ma don' et Amors

VII

Na Biatriz, vostre ric prez sobrier
salf Deos e gart, aisi com voill e qier,
e qì no'l vol sia desfaiz e morz,
q'a lui no plaz joi, solaz ni deporz.

In alcune composizioni, il nome di Beatrice di Monferrato è abbinato al *senhal* *Bels Cavalliers*,¹⁴ che vuole rappresentare invece la donna amata dal trovatore e la cui identificazione è stata oggetto di svariate e contrastanti ipotesi.¹⁵

Eissamen ai gerreiat ab amor

VII

Bels Cavalliers, vostr' amors mi guerreia,
e prec merce e franc' humilitat
c'aissi'us venssa cum vos m'avetz sobrat.

VIII

Na Beatritz, las melhors an enveya
de vostre pretz e de vostra beutat,
que gensa vos e'l don de Monferrat;

Gerras ni plaich no'm son bo

VIII

Lo rics pretz sobrecabls
de *na Biatriz* es tals
c'om no'l pot tot lauzan dire;
mas endreig d'amor vos dic
de mon *Bel Cavallier* ric
c'a mais de pretz, et es vers,
aissi n'ai' eu mos plazers!

Savis e fols, humils et orgoillos

VI

Bels Cavalliers, chausimens e merces
e'il fin' amors e'il sobrebona fes
gez eu vos port mi deuria valer
endreg d'amor, c'autre joi non esper.

¹⁴ P. Canettieri, *Appunti per la classificazione dei generi trobadorici*, in "Cognitive Philology", 4, 2011, pp. 1-41.

¹⁵ V. Bertolucci Pizzorusso, *Posizione e significato di Raimbaut de Vaqueiras nella storia della poesia provenzale*, in "Studi Mediolatini e Volgari", XI, 1963, pp. 9-68.

VII

Na Biatritz, vostre bel cors cortes
 e'il grans beutatz e'l fins pretz q'en vos es
 fai gent mon chan sobre'ls meillors valer,
 car es dauratz del vostre ric pretz ver.

Dal giovanile mestiere di giullare, dalla cui esperienza Raimbaut non si distaccò mai completamente, gli derivò la composizione di testi particolari del genere, come dimostra la composizione di *Kalenda maja*, celebre 'estampida', in cui un'intera strofa è dedicata ancora alla stessa Beatrice, senza che la dama sia per questo la dedicataria prioritaria della composizione:

Kalenda maja (6 str.)¹⁶

V

Tant gent comensa,
 part totas gensa,
Na Beatritz, e pren creissensa
 vostra valensa;
 per ma credensa,
 de pretz garnitz vostra tenensa
 e de bels ditz, senes failhensa;
 de faitz grazitz tenetz semensa;
 siensa,
 sufrensa
 avetz e coneissensa;
 valensa
 ses tensa
 vistetz ab benvolensa.

Agli ultimi anni di permanenza di Raimbaut alla corte dei Monferrato, prima della scomparsa dalla scena (1201), si deve la composizione del *Carros*,¹⁷ 'il carroccio', poema di 141 versi, che oltre ad essere il testo di riferimento per l'apertura di un genere poetico dalla suggestiva fortuna, in quanto primo brano lirico in provenzale in cui troviamo il canto e l'elogio esclusivi per nobili dame. Alcune di queste,

¹⁶ V. G. Avenoz, *La dansa. Corpus d'un genre lyrique roman*, in "Revue des Langues Romanes", 107, 2003, pp. 90–129; A. Radaelli, *Dansas provenzali del XIII secolo. Appunti sul genere ed edizione critica*, Firenze, Alinea, 2004.

¹⁷ A. Pulega, *Ludi e spettacoli nel Medioevo: i tornei di dame*, Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica, Milano 1970; M. L. Meneghetti, *Giullari e trovatori nelle corti medievali*, in *Passare il tempo, La Letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Atti del Convegno di Pienza, 10–14 settembre 1991, I, Roma, Salerno editrice, 1993, pp. 67–89.

oggetto del ricordo-rimpianto del poeta, erano originarie o vivevano nella regione piemontese:

Truan ...
 Truan, mala guerra
 Sai volon comensar
 Domnas d'esta terra
 E vilas contrafar:
 En plan o en serra
 Volon ciutat levar
 Ab tors,...

In questo famoso testo, ironico e parodico al tempo stesso, Raimbaut immagina un'immaginaria battaglia della Lega delle dame nobili contro Beatrice di Monferrato, la migliore di tutte le migliori, affinché sia costretta a cedere loro "beltà, cortesia, pregio e gioventu". Beatrice di Monferrato, l'assoluta vincitrice, entra in scena ufficialmente quando le azioni belliche sono già a buon punto, ma la sua levatura, senza possibili confronti, è implicita ed anticipata già ad iniziare dalla prima strofa:

quar tan pueja l'onors
 de leis que sotzterra
 lur pretz, e'l sieu ten car,
 qu'es flors
 de totas las melhors,...

Il seguito narra come le vecchie dame (probabile immagine dei comuni dell'Italia settentrionale) si siano accordate con altre più giovani e insieme ribellate contro la bellezza e l'eleganza di donna Beatrice, (immagine del fratello Bonifacio, vicario dell'imperatore e del suo crescente potere politico):¹⁸

La ciutatz s'ajosta
 e fan murs e fossatz.
 Domnas, sens semosta,
 i venon de totz latz,
 si que pretz lur costa
 e juvenz e beutatz,...

meditando la strategia di un attacco che la nobildonna saprà molto opportunamente combattere con tutte le sue armi, trascinata dal ruolo che le compete per nascita, cultura e cortesia:

18 G. Caïti-Russo, *Béatrice de Monferrat ou la 'dame retrouvée' dans le Carros de Raimbaut de Vaqueiras*, in *Reines et princesses au Moyen Âge. Actes du Ve colloque international de Montpellier (24-27 novembre 1999)*, éd. par M. Faure, Montpellier, C.R.I.S.I.M.A., Université Paul-Valéry, 2001, pp. 571-576.

E pes que'l filha del marques
 n'aura manta josta,
 car a conques en patz
 totz bes
 e totz bos aibs cortes;
 e car es pros e franch'e de bon aire
 non estara plus en patz que sos paire,
 que tornatz es a lanzar et a traire.

Mentre sono già avviate le scaramucce, Beatrice entra in scena, sfolgorante come un'antica amazzone,¹⁹ suscitando gran meraviglia e facendo impallidire tutte quelle che vorrebbero opporsi a lei, declinate come dame appartenenti alle più nobili famiglie del tempo:

Na Biatrix monta
 e va's de pretz garnir:
 ausberc ni porponta
 non vol, e vai ferir,
 sel' ab cui s'afronta,
 que pres es de morir.

Il suo ingresso è responsabile ultimo dell'esito della battaglia, determinando la conclusione della storia, come si legge in chiusura della *pièce*,

..., que'l vostres gens cors porta
 pretz e joven, c'a lor proeza morta.

I moduli stilistici sono quelli di Bertran de Born che Raimbaut sapeva riattualizzare e aggiornare: vi troviamo infatti la *mala guerra*, *fuec e fum* e *polvereira*, l'assedio con *murs* e *fossatz*, e molta della terminologia guerresca utilizzata normalmente nei testi simili.²⁰ La *plaisanterie* del racconto si costruisce all'interno di un evidente richiamo alle modalità del sirventese, ma in un contesto del tutto al femminile.

L'idea del *Carros* potrebbe esser stata generata da una propensione ludica al ribaltamento delle situazioni, che è propria e innata di Raimbaut de Vaqueiras,

¹⁹ H. Solterer, *Figures of female militancy in Medieval France*, in "Signs", 16/3, 1991, pp. 522–549.

²⁰ J. E. Ruiz Doménec, *El sonido de la batalla en Bertran de Born*, in "Medievalia", II, 1981, pp. 77–104; M. Mancini, *Metafora feudale, per una storia dei trovatori*, V, *Scenografie di Bertran de Born*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 157 e ss.

e rafforzata anche dal senhal *Bel Cavalier*, riferito alla donna amata,²¹ e che compare nell'ultima *tornada*:

Bels cavaliers, vostr'amor mi conorta
E'm dona joi e m'alegra e'm deporta...

Questo attribuire alla donna qualità cortesi e bellicose insieme fa di Beatrice di Monferrato la vincitrice virtuale della dura e violenta battaglia contro le tutte le altre nobildonne italiane. Il testo ci interessa però qui ancora per un altro discorso.

Agli anni intorno al 1188–1189, è datata la composizione di *El so que pus m'agensa*,²² conservatoci in un solo manoscritto, col testo incompleto e privo di annotazioni musicali (BdT 396, 14): Raimbaut l'avrebbe scritto mentre era ancora in Provenza, al servizio, come giullare, presso i signori di Les Baux:

El so que pus m'agensa
De Mon Rabey,
Vos diray com comensa
Un ric torney,
Que fo fag en Proensa.
Qui mielhs o fey
Vos diray ses bistensa,
C'om mens de mey
Non cobri ni non jensa
Malvat domney....

Il testo riferisce di “un ric torney, / que fo fag en Proensa”. Così J. Linskill, nel commento relativo al genere,²³ ne presentava la tipologia:

The Garlambej [...] is an early and outstanding example of Raimbaut's inventive and descriptive power. A highly amusing account of a fictitious tournament, it is usually considered to be a satirical portrayal of the manners of certain Provençal noblemen of the time, represented here as engaged in exchanging or stealing each other's wives and mistresses. The poet pays notable attention to each of the horses, and the symbolism is unmistakable.

Si tratta quindi di una narrazione umoristica di un torneo tra cavalieri, “la più comune forma sportiva di divertimento per un gentiluomo” del tempo, con

²¹ All'identificazione errata del *Bel Cavalher* con Beatrice, si deve l'origine della celebre nota della *Vida* del poeta, in cui si descriveva una particolarissima “aventura, ... que (el) podia vezzer madona Biatrix quante el volia, sol qu'ela fos en sa cambra...”.

²² J. Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hauge, Mouton, 1964, pp. 79 e ss.

²³ V. De Bartholomeis, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Bologna, Zanichelli, 1924; A. Pulega, *Ludi*, cit., pp. LX–LXI.

un annesso ‘catalogo dei signori’ dalle ricche armature e bardature, eccitati nel rubarsi o scambiarsi mogli o amanti (rappresentate virtualmente sotto le immagini dei cavalli, variamente bardati):²⁴

Mas yeu no vey
Perdutz fo, qui que'l vensa,
El garlambe
Mans destrier de valensa,
Qui planha la falhensa.

Il “don del Baus” (principale dedicatario) è citato solo all’inizio e gli altri cavalieri all’interno della composizione, a volte col nome abbinato al luogo di provenienza, *en Raimon ab sa lansa, Rainoart, E.n Guilhem, Lo coms cuy fon Belcaire, E.n Pos ...De Monlaur*, mentre per le dame, ovviamente, nulla è svelato.

E val be mil tans celha
Sel d'en Lobat, Lo ros liar
Magre, cuy par la vena
Gross' al colar.

Così Raimbaut che inizia la sua avventura poetica con un serventese – canzone, satirico, scherzoso, a sfondo politico-guerresco, i cui protagonisti sono uomini che si divertono giocando coi loro desideri sessuali, la ultima con un altro serventese, tutto dedicato alle dame. In questo, gli uomini spariscono e sono le donne ad interpretarne i ruoli: la migliore delle dame come il miglior cavaliere, il migliore nel combattimento, l’unico degno di averla. Beatrice non avrà bisogno di mettersi armi o bardare il proprio cavallo: le basterà il possesso di tutti i valori cortesi per innalzarsi dove tutte le altre nobili, messe insieme, non potranno mai arrivare.

E’ da richiamare che, in Francia, Huon d’Oisi,²⁵ troviero francese, castellano di Cambrai e signore di Crèvecœur, aveva composto (intorno agli stessi anni) il *Tournoiement des dames*, lirica il cui motivo fondamentale era quello di presentare un elenco di dame nobili, emblemi delle diverse terre, del Nord e centro Francia, immaginate nel loro *torneare*, sull’esempio degli scontri dei più eccellenti cavalieri. Scopo della composizione era una dura critica del disimpegno di Filippo Augusto e dell’aristocrazia del nord della Francia nella partecipazione alla crociata. In quel tempo le *dominae*, in particolarissime occasioni, potevano

²⁴ L’immagine del cavallo che simboleggia quella della dama compare, nella poesia provenzale cortese, a partire da *Farai un vers [qu’er] covinen* di Guglielmo IX d’Aquitania.

²⁵ A. Pulega, *Il Tournoiement des dames di Huon d’Oisi, balletto del secolo XIII*, in “Rendiconti dell’Istituto lombardo. Accademia di scienze e lettere. Classe di lettere e scienze morali e storiche”, 94, 1960, pp. 743–756.

sostituirsi al loro sposo, pur non avendone un diritto reale, ma effettivo, senza timore di critica. Il testo metteva così a fuoco l'intreccio stretto che si instaurava tra potere militare e potere feudale. Huon era inoltre zio di Conon de Bethune, uno dei trovieri francesi con cui Raimbaut ebbe relazioni, al punto da comporre almeno una tenzone in rima, negli stessi anni di composizione del *Carros*.²⁶

Nel testo di Huon ritroviamo l'elenco delle nobili dame:

...les Comtesses Comtesses de Champagne, de Crespi, de Clermont, la Senéchale Yolent, la Dame de Coucy, Adélaïde de Nanteuil, Alix d'Aiguillon, Mariseu de Juilly, Alix de Montfort, Isabeau de Marly et une foule d'autre s'étaient réunies au Château de Lagny, devant le Château de Torcy, sur les bords fleuris de la Marne, pour un tournoi d'armes, où elles désiraient juger par elle-même, en combattant entre elles, quels étaient les dangers véritables que couraient leurs amis de cœur toutes les fois qu'il rompaient ainsi des lances en leur honneur,

ma è la stessa Marguerite d'Oisy, moglie dell'autore, la prima ad entrare teatralmente in scena:

Yolenz de Cailli
Vait premiers assamblar
Marguerite d'Oisi
Muet à li pour jouter.

In rapporto al precedente *El so que pus m'agensa*, qui Raimbaut impone una variante assoluta: il passaggio dell'immagine della dama anonima, oggetto di scherno, a quella di dama dalla realtà storica, rivestita di valori simbolici: la personificazione del *pretz*. Ancora in questo caso, il piano storico sostiene quello simbolico, che si arricchisce di allegoria narrativa grazie alla vivace dinamica del testo:

sono proprio le dame...a farsi...protagoniste in prima persona, valendosi anzi con la forza del prestigio del loro nome e del loro ruolo sociale...(al punto che "i copioni" poetici d'autore su queste azioni sceniche finiscono per diventare dei veri e propri cataloghi della *jeunesse dorée* dell'epoca).²⁷

Ai fini del nostro discorso, per questa prima figura di dedicataria nobile, si giustifica e si determina il rapporto tra rito e occasione che abbiamo citato all'inizio, a favore di un equilibrio sostanziale: certamente le lodi di Beatrice, coltivate nelle singole liriche ed esaltate nel *Carros*, partecipano della simbologia fondamentale

²⁶ *Seigneur Coines, jois et pretz et amors* (PC 392.29), in *The Troubadour Tensos and Partimens: A Critical Edition*, eds. R. Harvey – L. M. Paterson, Cambridge, D.S. Brewer, pp. 1086–1090.

²⁷ M. L. Meneghetti, *Giullari e trovatori nelle corti medievali*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XIV secolo*. Atti del Convegno di Pienza (settembre 1991), Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 67–89.

della *fin'amor* e non se ne distaccano. La provocazione culturale di Raimbaut, che evidenzia il modo dell'esistenza della dama, non arriva a presentare la *domina* come libera dal proprio ruolo, ma la riconosce come emblema delle regole nobiliari della corte di cui lei stessa è immagine consapevole. Il trovatore itinerante cioè, non rinuncia minimamente a portare nel proprio bagaglio culturale tutta l'eredità della più antica tradizione poetica provenzale, ma identifica il ricordo della nuova avventura che gli è concessa fuori Provenza in una donna non più anonima, ma che è segno e manifesto della vita cortese della corte in cui è accolto: le sue lodi, che rimangono sue, partecipano però dell'intero *entourage* in cui la dama vive, rivestendola di un potere simbolico e reale al tempo stesso.

Altra figura femminile su cui intendo continuare l'analisi è una dama nata alla stessa corte di Monferrato ma poi entrata a far parte di altra, in quanto Adelaide, sorella di Bonifacio I di Monferrato, divenne moglie di Manfredi II, marchese di Saluzzo, l'unica di questa famiglia ad avere l'onore di essere direttamente citata nelle *Vidas*.²⁸ A questa dama appartengono poche citazioni dirette, ma il suo ruolo risalta ad evidenza sul contesto. Ai pochi dati storici conosciuti, Adelaide, nata prima del 1162, sposò nel 1182 il marchese di Saluzzo, e morì verso il 1233, è da aggiungere la vasta risonanza di un breve quanto incisivo passo inerente i suoi rapporti col trovatore Peire Vidal.²⁹ Costui, versificatore abile e sciolto, appare peraltro ai critici odierni come autore capace di creare:

un diverso modello di poeta, umanamente assai attendibile ma che in verità è soprattutto un modello letterario, cioè la trasfigurazione tutta letteraria di un atteggiamento ...il suo voler mostrarsi vanaglorioso e ammazzasette, vanesio e ciarliero, fanfarone e loquace è un modo di reagire e rinverdire i canoni...³⁰

In questo senso anche la citazione del suo servizio come *entendedor* della bella marchesa acquisisce una diversa e ben definita valenza, propria e circoscritta nell'ambito poetico-cortese. Di un rapporto tra il trovatore e la marchesa di Saluzzo è evidente indizio il fatto che la dama venga effettivamente citata espressamente in due composizioni: *Bon'aventura don Dieus als Pizas*

E! N'Alaçais, tant vos ai ades quiza,
eu'ar l'uns en ten l'autre per enoios... ,

²⁸ J. Boutière – A.H. Schutz, *Biographies des troubadours: textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet, 1964, p. 273.

²⁹ Le composizioni di riferimento sono: *Bon'aventura don Dieus als Pizas* (BdT 364.14); *Estai ai gran sazo* (BdT 364.21); *Tant an ben dig del Marques* (BdT 364.47); *Per melhs sofrir lo maltrait e l'afan* (BdT 364.44); *Pos ubert ai mon ric tezarur* (BdT 364.38).

³⁰ G.E. Sansone, *La Poesia dell'antica Provenza: testi e storia dei trovatori*, II, Parma, U. Guanda, 1986, pp. 365–366.

e in *Estai ai gran sazo*:

Dieus sal l'onrat marques
e sa bella seror,
qu'ab sa leial amor
me saup gen conquerer
e plus gent retener.

La terminologia utilizzata, *enoios*, *leial amor*, *gen conquerer*, *plus gent retener* rientra a pieno nel quadro della lirica cortese e sottolinea la frequenza e l'intensità del rapporto. La dote riconosciuta, in questo caso, alla marchesa è il *leial amor* di una dama che ha saputo *conquerer* e *retener*; l'impegno del trovatore invece, nel cercarla insistentemente.

La citazione del nome nel primo caso, *Alaçais*, 'Adelaide', e del grado di parentela col marchese dedicatario della lirica del secondo caso, hanno trovato concordi tutti i commentatori nell'identificazione del personaggio. Alcuni altri commentatori hanno poi segnalato la possibilità di una ulteriore presenza della medesima dama nel canzoniere di Vidal: potrebbe essere stata infatti chiamata in causa, in modo più sottile e velato, anonimamente, anche in alcune altre composizioni.

Per il testo del *Tant an ben dig del Marques* (BdT 364.47), l'ipotesi che nell'immagine dell'amoroso arcere, nascosto a corte dei Monferrato, sia la bella marchesa è possibilità avanzata dello stesso studioso editore della raccolta:³¹

E, si mos fraires suabes
Qui'm rete per soudadier,
no'l tengran boas d'acier
que vezer no la volgues;
e trobera, ses falhensa,
dous frug d'onrada semensa,
e cort de valen senhor
ab un avinen trachor.

Anche in questo caso, l'immagine del 'dolce frutto' o piuttosto dell'avvenente 'arcere', nascosto a corte, figure in cui si è voluto alternativamente riconoscere la donna, richiamano entrambe le tematiche dell'avventura d'amore, secondo un'immagine diffusa nel mondo trovadorico. La dama cantata in questo caso, non lo è di per sé per le virtù nobiliari che possiede (come nel rapporto di Raimbaut per Beatrice), ma perché immagine dell'amore stesso cui il poeta si dichiara, per sua felice sorte, essere venuto a contatto. In questo caso il rapporto tra norma e occasione presenta, anche se in modo qualitativamente diverso dal precedente,

31 D'A.S. Avalle, *Peire Vidal, Poesie*, I, Milano, Ricciardi, 1960, p. 106.

un medesimo intreccio: l'esistenza individuale e l'identità della dama sono recuperate in una precisa dimensione, ma è l'appartenenza al ruolo simbolico e 'politico' della stessa a crearne la dimensione poetica. Al di là della pertinenza di queste ed altre ipotizzate ultime segnalazioni, il ruolo di *Alaçais* nel favorire la diramazione della nuova esperienza trovadorica alla corte dei Saluzzo sembra essere stata fondamentale e di grande rilevanza. Educata insieme al fratello Bonifacio, cresciuta e alle teoria e ai riti della cortesia in Monferrato, la dama, divenuta marchesa di Saluzzo, volle riproporre, in qualche misura, lo stesso clima culturale anche nella nuova terra che raggiunse dopo il matrimonio. La corte dei Saluzzo divenne, in quel preciso frangente, 'corte d'Amore': Adelaide, aprendo le porte del castello di Saluzzo ai giullari ed ai poeti di Provenza, riuscì a infatti trasmettere alla nuova famiglia il proprio gusto di partecipare ad un rango dall'altissima lezione lirico-musicale. A questo proposito è da ricordare che Raimbaut di Vaqueiras citava infatti nel suo *Carros*, ad illustrazione delle migliori e più apprezzate dame del tempo secondo le prospettive della *fin'amor*, due dame a rappresentare la corte dei marchesi Saluzzo, entrambe legate alla famiglia dei Saluzzo: *Maria la Sarda* moglie del figlio di Adelaide, e *N'Agnes*, sua figlia:

*N'Agnes e N'Eloitz,
volon que lur renda
jovent Na Biatritz
....
Maria la Sarda
E.l domna de sant Jortz,
Berta e Bastarda
mandon tot lur esfortz,
que joves Lombarda
non rest de sai los portz!*

Maria de Lacon-Gunale, detta Maria la Sarda, figlia di Comita giudice in Sardegna, era la moglie di Bonifacio di Saluzzo, figlio del marchese Manfredi II, mentre Agnese era la sorella di Bonifacio e probabilmente moglie del fratello di Maria.³²

Infine, se nella *Vida* di Peire Vidal, al solito quasi certamente priva di fondamento, ma documento esemplare del modo con cui le poesie dei trovatori vennero lette ed utilizzate a costruire la documentazione del percorso umano di personaggi di cui si conosceva ben poco o nulla, infatti nulla si legge che sembri concernere direttamente Adelaide di Saluzzo:

³² A. M. Oliva, *Una principessa logudorese alla corte dei marchesi di Saluzzo: "Maria la sarda"*, in *Il Monferrato: crocevia politico, economico e culturale tra Mediterraneo e Europa*, a c. di G. Soldi Rondini, Ponzzone 9-12 giugno 1998, Ponzzone (Biella), Università di Genova, 2000 pp. 63-72.

Peire Vidals si fo de Tolosa, fills d'un pellicier ; e cantava meils c'omme del mon; e fo dels plus fols homes que mais fossen;- q'el crezia que tot fos vers so qe a lui plazia ni q'el volia, e plus leu li avenia trobars qe a nuill home del mon, – et aqel que plus rics sons fetz e majors foilias dis d'armas e d'amors e de mal dir d'autrui. ...E fasia se clamar emperaire e la moiller emperairitz. E si entendia en totas las bonas dompnas qe vezia, e totas las pregava d'amor... don el crezia esser drutz de totas e qe chascuna moris per el,³³

in un passo di un altrettanto conosciuta *razo*, il cui testo sembrerebbe direttamente costruito sulle letture delle citazioni che abbiamo scorso del canzoniere vidaliano inerenti la dama, il discorso cambia decisamente, in quanto l'anonimo biografo annotava al suo riguardo: “madona Azalais, comtessa de Saluza, sofrì Peire Vidal per entendedor...”.

Ora, come noto, con *entendedor* si indicava allora un livello determinato del processo e della traiettoria d'amore, il penultimo prima dell'attesa 'resa' della dama:

Quatr'escalos a en amor
Lo premiers es de feignedor,
El segons es de prejador
E lo ters es d'entendedor
E al quart esdrutz apelaz....

Se la tradizione precisava come “Feignedor designa l'innamorato timido e silente, prejador chi supplice si dichiara, entendedor quegli che viene ricambiato e drutz (drudo) l'amante che ha ottenuto il plus (il surpus), ossia il premio finale del possesso”,³⁴ l'essere ritenuto *entendedor* della marchesa di Saluzzo dovette circolare, come immagine provocatoria, all'interno del mondo cortese: vi sono in qualche modo relazionate e debitorici infatti altre due nobili saluzzesi, dame della famiglia dei Saluzzo: la prima, Agnesina di Saluzzo, sorella del marchese Manfredi III, e nipote dell'Agnese citata nel *Carros*, chiamata a rappresentare la famiglia in *En amor trob tanz de mals seignoratges* (PC 16,13) di Albertet de Sisteron. Il testo di Albert si avvicina, in parte, ancora al *Carros*, in quanto presenta, similmente, un catalogo di giovani dame, all'interno però di un discorso non più bellico ma ironico e sarcastico, tutto incentrato a dimostrare, polemicamente, le conseguenze nefaste dell'amore. Albertet, proclamava la propria libertà dall'amore, rifiutandosi infatti di passare per *entendedor* della giovane Agnesina:

de Salussa no vuoil que N'Agnestina»,
mi retenga per son *entendedor*,

33 D'A. S. Avale, *Peire Vidal*, cit., I, pp. 9–10.

34 G.E. Sansone, *I trovatori licenziosi*, Milano, ES, 1992, pp. 124 e ss.

Anche in *Tant es d'amor honratz sos seignoratges* (PC 9,21) di Aimeric de Belenoi, testo che si rivela subito come altro catalogo femminile della nobiltà italiana del tempo, costruito per rispondere al testo di Albertet, il gioco sulla voce *entendedor* riferito sempre alla stessa dama, appare ancora fortemente provocatorio:

de Salussa la bella N'Agnesina...,
fassa est clam a son *entendedor*.

Un'apertura ancora più esplicita sulla vita dei trovatori alla corte dei Saluzzo al tempo di Adelaide ci è poi fornita infine da una particolare composizione che stigmatizza la difficile coesistenza di troppi giullari e poeti presenti; il testo che è del tempo di Manfredi III, ha per titolo *Li fol e il put e il filol* (BdT 10,32) è stato composto dal trovatore Aimeric de Peguilhan, un tolosano, figlio di mercante. Questa composizione, scritta apparentemente alla corte dei Malaspina, prende tristemente atto delle mutate atmosfere di vita in alcune delle corti italiane dove i trovatori da tempo avevano trovato accoglienza. La morte di illustri protettori e mecenati, quali Bonifacio I del Monferrato (1207), Azzo VI d'Este (1212) e Guglielmo Malaspina (1220) aveva avuto come conseguenza indiretta la disordinata e disperante ricerca di nuove sistemazioni per tanti giovani. In particolare il lamento di Aimeric si concentra sul degrado che sta vivendo il marchesato di Saluzzo, duramente infestato dalla presenza di nuovi arrivati, e si chiude col timore che il malcostume lì insediato e impiantato possa ben dilagare e trasferirsi anche altrove. Il rimpianto del trovatore per la difficile stagione, imputabile, almeno in parte, alla giovane età del marchese (Manfredi III), ed allo stato di reggenza in cui si teneva allora il marchesato, sembra in effetti alludere all'esistenza di tempi precedenti, felici, e difficilmente irrecuperabili. L'unica speranza concessa al poeta è così che proprio il disordine generato dalla situazione vissuta a Saluzzo, senza volontà né potere di venire arginato, non vada a propagarsi nelle corti vicine, quali quella dei signori Malaspina, ultimi suoi protettori.³⁵

Estampidas e romor
sai que faran entre lor,
menassan en la taverna.

La dama nobile piemontese, dedicataria o citata nelle liriche dei trovatori provenzali d'inizio Duecento ed oltre, è certamente una figura felicemente 'ritrovata', in

35 Sui trovatori alla corte dei Malaspina, G. Caïti-Russo, *Les troubadours et la Cour des Malaspina*, Montpellier, Centre d'Études Occitanes, 2005.

cui realtà storica e tradizione poetica si intrecciano variamente, e senza seguire una norma precisa, partecipando ancora insieme di un codice nobiliare e poetico, simbolico e rituale.

In questo senso, le testimonianze elogiative di Raimbaut de Vaqueiras per Beatrice di Monferrato, o anche le ricercate provocazioni, come quelle di Peire Vidal, per Adelaide di Saluzzo, assumono particolare e pregnante rilevanza nel quadro del primo diramarsi, in Piemonte, della cultura dell'antica Provenza.