

Aniello Fratta

Arnaut Daniel

Amors e iois e luecs e temps

(*BdT* 29.1)

L'assunto di questa lettura è che la canzone di Arnaut Daniel in esame sia un inno ironico-polemico o, se si preferisce, sarcastico-polemico, al masochismo della *fin'amor*, quella pura e dura, quella degli amori impossibili che comportano una sopportazione senza fine e senza limiti delle sofferenze derivanti dal cronico e inappagabile desiderio di gratifica amorosa.¹ Prima di proseguire, però, è forse il caso di dire qualche parola sulla definizione di *chantar tot nou* (con la presenza insolita e forse unica del rafforzativo avverbiale)² che Arnaut stesso dà del suo componimento: perché *tot nou*? Certamente per l'assetto metrico-rimico (schema unico, rime tutte care, e qualcuna carissima,³ e tutte maschili e *dissolutas*) e per una evidente propensione all'abuso di hapax di forma (40 *ufecs*) e di significato (2 *en derc*, 19 *sobrefais* e 46

¹ Nessun dubbio sembra, invece, avere Gambino, che scrive: «Registro e topiche sembrano del resto legare tra loro numerosi testi che hanno come comun denominatore la rima difficile e rara in *-uc / -ucs*, che evidentemente connotava un testo scatologico o di argomento ironico polemico» (Francesca Gambino, *Canzoni anonime di trovatori e 'trobairitz'*. Edizione critica con commento e glossario, Alessandria 2003, pp. 193-194): tra i numerosi testi elencati, anche il componimento in questione.

² Cfr. v. 44: «n'ai mogut mon chantar tot nou».

³ La rima in *-ucs*, per es., si ritrova solo in Marcabru, *Al departir del brau tempier* (*BdT* 293.3) e Raimbaut d'Aurenga, *Anz que l'haura bruna-s cal* (*BdT* 389.9) e *Ar non sui jes mals et astrucs* (*BdT* 389.14); rarissime anche quelle in *-erc*, *-em(p)s*, *-ou* ed *-ecs* (per le quali cfr. *Rimario trobadorico provenzale*. 1: *Indici del Répertoire di I. Frank*, a cura di Pietro G. Beltrami; con la collaborazione di Sergio Vatteroni, Ospedaletto 1988).

cucs); ma noi crediamo soprattutto per l'innovativo esperimento tentato in questa canzone: essere allo stesso tempo fedele seguace dell'amore che affina e innalza e suo mordace fustigatore.

In limine, dunque, andremo alla ricerca degli elementi, se ve ne sono, ascrivibili a un intento ironizzante o sarcastico. E subito ci viene incontro la metafora della caccia alla lepre col bue, che non è solo una cosa impossibile (*adynaton*), ma è anche e soprattutto una cosa folle e dissennata: il metaforizzato, come chiariamo nella nota al v. 4, non può essere altro che la *fin'amor* praticata dal locutore e da lui, in una schizofrenica scissione di ruoli, equiparata alla follia di colui che caccia la lepre col bue. La *fin'amor*, o almeno quella che praticavo qualche anno fa – è la critica del locutore –, va dietro un obiettivo irraggiungibile, né più né meno di chi pratica la caccia alla lepre usando il bue. Il locutore ha, dunque, una posizione critico-ironica (o critico-sarcastica) rispetto al comportamento amoroso da lui avuto nel passato: un comportamento inadeguato, frustrante e frustrato, che lo ha condotto alla perdita di tutto, ma che ciononostante, come in una sorta di coazione a ripetere, può ripresentarsi ogni volta che si verificano condizioni particolari (psicologiche, sociali o altro) che ve lo sospingano. In questo caso, cioè nel caso in esame, a sospingerlo di nuovo verso quel tipo di *joï*⁴ (dal quale forse si era temporaneamente allontanato, come lascerebbe supporre il verbo *tornar*) sembra essere la particolare congiuntura spazio-temporale (*luecs e temps*), con le inevitabili implicazioni psicosociali ad essa sottendibili, entro la quale il locutore matura il suo innamoramento. L'atteggiamento critico-ironico, a ben vedere, fa capolino, a nostro parere, già nella *tornada* della canzone in cui compare la metafora (*Ab gai so cuindet e leri [BdT 29.10]*, vv. 43-45: «Ieu sui Arnautz qu'amas l'aura / e cas la lebre ab lo bueu / e nadi contra suberna»), dove la sequela di *adynata* con i quali il locutore-amante si autodefinisce, descrive in realtà un comportamento amoroso che coscientemente e convintamente si muove sul crinale dell'alienazione. La caratterizzazione che di questo comportamento fa il locutore è indubbiamente quella del seguace della *fin'amor*, che presenterebbe addirittura dei tratti di sacralità, se si dà credito alle conclusioni cui giunge Rea a proposito dei vv. 8-9 e 12-14: «Tot jorn melhur e esmeri / quar

⁴ Esso, in quanto effetto della *fin'amor*, può essere considerato perciò, *sub specie rhetoricae*, una sua metonimia.

la gensor am e colí / [...]; / e si tot venta·ill freg'aura,⁵ / l'amor qu'ins el cor mi plueu / mi ten caut on plus iverna», dopo il confronto con il loro più che probabile ipotesto:⁶

Nel gelido inverno l'amore scalda e rigenera il cuore del poeta. In Bernart scendendo come raggi del sole, in Arnaut come stille di pioggia. Ma quale pioggia può scaldare e rigenerare il cuore più del sole? Non certo una pioggia qualsiasi. Come nella metafora dell'inondazione del cuore, Arnaut si sta in realtà ancora affidando ad un autorevole figura biblica. Il paragone con la pioggia ristoratrice è infatti adoperato nelle Scritture per rappresentare la discesa del Messia nel cuore degli uomini [...]. L'amore "plueu ins el cor" di Arnaut così come la grazia spiritale piove nel cuore del credente. Anche in questo caso è difficile dire se l'inedito ricorso ad uno specifico topos scritturale comporti delle implicazioni che vadano al di là del piano retorico, se instauri diversi livelli di significato, se insomma coinvolga le strutture ideologiche della poesia amorosa di Arnaut. Solo lo studio sistematico di questo genere di relazioni può dare delle risposte in tal senso. Quello che per ora appare certo è che, dietro la pioggia d'amore che scende a scaldare, nel cuore di Arnaut risuona la trascendente pioggia salvifica dell'amore divino, di fronte alla quale doveva sembrare ben poca cosa non solo il gelido inverno ma anche l'amorosa *clardatz* che irraggiava il cuore di Bernart».⁷

⁵ «Difatti è proprio un evidente richiamo a Bernart ad introdurre l'immagine del cuore scaldato da amore in *Ab gai so*: la "freg'aura" del v. 12 ("e si tot venta·ill freg'aura"), che corrisponde alla "freja biza" del modello ventadoriano di *Tan ai al cor* (v. 16), è a sua volta una palese citazione del celebre incipit dello stesso Bernart "Can la frej'aura venta" (BdT 70, 37). Tuttavia, nonostante l'apparente convenzionalità di fondo, l'immagine di *Ab gai so*, nella sua incisività, non è di poco interesse. L'uso metaforico del verbo *ploure* 'piovere' in relazione a sentimenti o affezioni dell'animo, qual è l'amore, per esprimerne il vasto ed irrecusabile diffondersi nel cuore, quasi scendendovi misteriosamente dall'alto, non ha precedenti, a quanto mi risulta, nella lirica cortese» (Roberto Rea, «Il cuore inondato (Arnaut Daniel tra *aemulatio* e Scritture)», *Critica del testo*, VIII/1, 2005, pp. 315-333, alle pp. 327-328).

⁶ Si tratta dei vv. 1-13 di *Ara no vei luzir solelh* (BdT 70.7) di Bernart de Ventadorn (cui aggiungeremmo anche 14 e 15): «Ara no vei luzir solelh, / tan me son escurzit li rai; / e ges per aisso no·m esmai, / c'una clardatz me solelha / d'amor, qu'ins el cor me raya; / e, can outra gens s'esmaya, / eu melhur enans que sordei, / per que mos chans no sordeya. / Prat me semblon vert e vermelh / aissi com el doutz tems de mai; / neus m'es flors blanch' e vermelha / et iverns calenda maya, / que·l genser e la plus gaya / m'a promes que s'amor m'autrei».

⁷ Rea, «Il cuore inondato», pp. 329-331.

Ritornando, a questo punto, ad *Amors e jois*, occorre subito aggiungere che l'atteggiamento critico del locutore non muta neanche rispetto al nuovo amore, un amore potenzialmente ancora più gratificante di quello precedente, ma a esso del tutto uguale quanto alla frustrazione e alla sofferenza che procura, anche perché identica è rimasta la condizione di *non-amatz* dell'amante che dice io. Se, dunque, l'atteggiamento del locutore è rimasto critico, come interpretare il v. 2 («Amors e iois e luecs e temps / mi fan tornar lo sen en derc») e in esso soprattutto la locuzione in clausola a 2 (*en derc*)? Con il significato quasi all'unanimità accolto dai principali editori⁸ (citiamo per tutti Eusebi: «mi rimettono il senno a posto»), diventa problematico non solo giustificare il *ioi*⁹ di 3 ma anche l'atteggiamento critico ipotizzato, e ancor più gli elementi riconducibili a un intento ironizzante disseminati lungo l'intera composizione. A cominciare dal *joi berc* del v. 18, la gioia spezzata, mutilata, troncata perché privata dell'altra metà, quella che deriva dalla corrispondenza dell'amata, che innesca prima l'immagine di un *joi* che, essendo azzoppato, dimezzato, è sopraffatto da un *sobrefais d'afan* e perciò incapace, perché menomato, di rimuovere dal cuore il dolore (vv. 19-20: «c'ar per un sobrefais d'afan, / don la dolor del cor non mou»), e poi quella del locutore che viene restituito morto ai parenti, perdurando questa condizione di impotenza del *joi* (vv. 21-22: «e s'ab ioi l'ira no'm foreis, / tost m'auran mei paren faducs»): grave scivolone in un'ottica di serena e acritica accettazione della *fin'amor*, subito però e caricatamente (perciò tale da destare qualche giustificato sospetto) corretto da un'iperbolica attestazione di

⁸ L'eccezione è rappresentata da Maurizio Perugi, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, 2 voll., Milano-Napoli 1978, vol. II [da qui in avanti Perugi 1978], per il quale si rimanda alla nota *ad locum*.

⁹ Per aggirare l'ostacolo, Canello e Toja lo hanno corretto in *noi* (Ugo Angelo Canello, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello* [da qui in avanti Canello]; Arnaut Daniel, *Canzoni*, edizione critica, studio introduttivo, commento e traduzione a cura di Gianluigi Toja, Firenze 1960 [da qui in avanti Toja]), Lavaud in *fol* (René Lavaud, *Les poésies d'Arnaud Daniel*, réédition critique d'après Canello avec traduction française et notes, Toulouse 1910 [da qui in avanti Lavaud]), Eusebi lo ha mantenuto a testo ma lo ha tradotto con «giogo» (Arnaud Daniel, *L'aur'amara*, a cura di Mario Eusebi, Parma 1995² [da qui in avanti Eusebi]), infine Perugi lo ha semplicemente slegato, con tutto il v. 3, da 2 (Arnaud Daniel, *Canzoni*, nuova edizione a cura di Maurizio Perugi, Firenze 2015 [da qui in avanti Perugi 2015]).

amore eterno. L'iperbole continua nella *cobla* successiva, dove la fermezza d'amore del locutore per l'amata viene accostata, vincendola, a quella per Dio di campioni di devozione (*ermitan, morgue, cleric*):¹⁰ qui l'intento amplificativo è segnalato dalla sottile ironia del v. 29 («*liges sui seus meils qe demieis*»), generalmente misconosciuta dagli editori moderni. Essenziale in questo verso è il senso da attribuire al *demieis* in rima: a nostro parere esso va posto in relazione col *joi berc*, il *joi* sbreccato, amputato, dimezzato, lamentato dal locutore, che fa scattare una sorta di sillogismo ideologico (di ideologia amorosa), su cui poi s'innesta una controdeduzione inattesa e a effetto. Si viene così a determinare una situazione di evidente carica ironico-polemica. Vediamo come.

Le premesse che sorreggono l'argomentazione sillogistica del locutore sono le seguenti: a) il mio è un *joi* troncato, dimezzato perché mutilato dell'altra metà (quello che deriva dall'amore corrisposto dell'amata); b) il *joi* dimezzato mi rende un amante dimezzato.¹¹ Da queste premesse la conclusione necessaria sarebbe la seguente: se sono, come sono, un amante dimezzato, anche la mia fedeltà, la mia *ligesse* deve essere *a fortiori* dimezzata; essa, però, non viene formulata esplicitamente, ma diventa la premessa sottintesa per una controconclusione, inaspettata e non ortodossa, che così possiamo parafrasare: anche se il mio status di amante dimezzato prevederebbe una *ligesse* dimezzata, io, tuttavia, dimostrerò in un tempo ragionevole che non sarò ligio a metà. A questo punto, secondo un modulo già sperimentato nella *cobla* precedente, il locutore controbilancia il nuovo scivolone anticortese (la *ligesse* dimezzata) con un'altra iperbole: la mia totale sottomissione – è il messaggio del v. 30 – non ha ragioni sociali, perché essa ci sarebbe anche se fossi re o duca: «*si·m for·eu si fos reis o ducs!*». L'attestato, tuttavia, non sembra bastare a chi dice io; il *vulnus*

¹⁰ «Non sai om tan si' en Dieu frems, / ermita ni monge ni cleric, / com ieu sui seils de cui chan».

¹¹ Uno schema sillogistico del tutto analogo a questo arnaldiano, e forse da esso direttamente derivato, con l'unica differenza che la conclusione riguarda la *chanso* e non la *ligesse*, lo ritroviamo nella prima *cobla* di *Pus que tug volon saber* (*BdT* 330.15) di Peire Bremon Ricas Novas: «*Pus que tug volon saber / per que fas mieja chanso, / ieu lur en dirai lo ver: / quar n'ai demieja razo. / Per que dey mon chant meytadar, / quar tal am que no·m vol amar; / e pos d'amor non ai mas la meytatz, / ben deu esser totz mos chans meytadatz*».

prodotto dalla *ligesse* dimezzata è stato profondo e destabilizzante. Egli, perciò, ritiene necessaria una dichiarazione di fedeltà assoluta all'amata che rispetti i crismi dell'ortodossia cortese; ma il risultato (i vv. 31-32: «Tant es en lieis mos cor, s'es mers, / qe s'autra·n voil ni·n deing, donc si'eu secs») è inevitabilmente compromesso dalla tensione ironica che lo domina e che serpeggia in ogni verso.

Prima di continuare, però, è necessaria una breve digressione sul v. 31 e in special modo sulla sua clausola (di norma letta *esmers*), la cui interpretazione è tuttora *sub iudice*. Utilizzeremo le parole di Perugi 1978 (che traduce l'intero verso: «tanto sono in suo potere») per una breve panoramica delle ipotesi in campo: «La parola in rima è oggetto di una interpretazione bifronte: per Ca e Stichel vuol dire “immerso”; per Lav e Toja¹² “irréprochable, purificato”; la derivazione è per gli uni da *mergere*, per gli altri da *merus*. [...] Per conto nostro ci troviamo di fronte a un evidente tecnicismo che tuttavia non siamo in grado di localizzare, e perciò dobbiamo contentarci di un'interpretazione approssimata».¹³ È più preciso Perugi 2015 (trad.: «così totale è l'investimento del mio cuore»), che annota: «Tenendo conto della dimensione catalano-aragonese presente nel testo, la soluzione più economica è un p.p. forte (come *convers* o *ufecs*) del vb. *esmerçar* attestato dal 1276 e tuttora vivo in catalano [...]». Eusebi, infine, intende *esmers* come aggettivo («tanto è in lei il mio cuore puro»), ma senza dare né riferimenti né spiegazioni. Ciononostante, la nostra ipotesi (*Tant es en lieis mos cor, s'es mers* ['Tanto è in lei il mio cuore, se è puro']) si è basata proprio sulla proposta di questo editore. Così riassettato, il verso rappresenta l'apoteosi della *fin'amor* nella sua forma più alta e nobile: solo un cuore puro e che resta puro, senza cedimenti ad altri amori, può appartenere a una donna come quella amata dal locutore; e la purezza viene ribadita nella condizionale del v. 32, alla quale segue un'automaledizione che sembra degradare il verso quasi a uno sberleffo, e delineare sul viso di chi la pronuncia come un ghigno sarcastico (*qe s'autra·n voil ni·n deing, donc si'eu secs* ['che, se desidero o accetto un'altra, possa diventare cieco']).

Proprio la protasi in questione, però, ci induce a ricercare per *mers* un'accezione più stringente e contestualmente appropriata. E qui

¹² Che traduce: «tanto si è in lei purificato il mio cuore» (p. 334).

¹³ II, pp. 483-484.

ci soccorre luminosamente l'endiadi marcabruniana di *Empeiraire per vostre prez* (BdT 293.23), vv. 17-18: «Empeiraire, si ben enquers, / lo reprovers es fis e mers»: la sua funzione è certamente quella rafforzativa del valore di 'veritiero, veridico' attribuibile ai due aggettivi (il verso si potrebbe tradurre: 'il proverbio è proprio veritiero')¹⁴, se si postula, come noi crediamo vada fatto, la loro valenza sinonimica. In tal caso, attribuendo al *mers* arnaldiano il valore di *fis*, la nostra protasi varrebbe 'se è schietto, leale' e avrebbe la stessa funzione giuridico-formulare di locuzioni del tipo *ses enjan / ses tot enjan*, che ricorrono nei trovatori coevi di Arnaut Daniel.¹⁵

Anche nella quinta *cobla* perle di purismo cortese vengono disciolte nell'acido corrosivo di un sarcasmo pungente, polemico: esse sono posizionate nel distico iniziale e nel verso finale. In apertura il locutore, a norma di codice etico della *fin'amor*, cresce, migliora e s'innalza grazie alle sofferenze che procurano l'incertezza e la paura trasmesse dall'atteggiamento altero e di chiusura della donna (vv. 33-34: «D'aizo c'ai tant duptat e crems / creis ades e meillur e-m derc»);¹⁶ in fine di *cobla* il cuore superbo dell'amata può essere addolcito solo con la preghiera e l'amore (v. 40: «c'aman preian s'afranca cor ufecs»). Nel mezzo un lavacro acido riporta con i piedi a terra l'amante, che prima si affida alle garanzie offertegli dalla saggezza popolare dei

¹⁴ Diversamente intende Roncaglia, che così traduce i due versi: «Imperatore, se ben ricerchi, buono e vero è il proverbio» («I due sirventesi di Marcabruno ad Alfonso VII», *Cultura neolatina*, 10, 1950, pp. 157-183, a p. 172).

¹⁵ Cfr. la nota di Asperti a Raimon Jordan, *Per qual forfait o per qual falhimen* (BdT 404.6), v. 23: «vostres sui hieu aissi ses tot enguan», p. 312.

¹⁶ Per il motivo della sofferenza che migliora l'amante disamato, esplicitamente legato all'etica della *fin'amor*, cfr. Folquet de Marselha, *Fin'amors a cui me soi datz* (BdT 155.9), vv. 8-14: «Quar meils sai sufertar em patz / si que mos volers no-s descos; / e par be ja per als non fos / mas quar am e no soi amatz; / e ja sill don chan no m'aon / s'a totz jorns no-m vau melhuran / de leis ben amar ses enguan». Per il motivo della paura che deriva dall'incertezza e dal ritardo della ricompensa amorosa, cfr. Guillem de Saint-Didier, *Ben chantera si m'estes ben d'Amor* (BdT 234.4), vv. 17-20: «Per l'alegrar d'una doussa sabor / e pel respieich que sol en lieis m'enten / s'esgau mos cors en joi et en doussor; / mas tarda-m trop, per q'ieu m'i vau temen», ma soprattutto, per i netti richiami ad Arnaut (cfr. *sirven ... preian* a 30, oltre al *doptan* in rima a 32), Peire Raimon de Tolosa, *Anqera-m vai recalivan* (BdT 355.7), vv. 29-33: «Mas ieu atendrai merceian / sirven e sofren e preian, / tro que deing mos precis eissauzir; / mas d'una ren vau trop doptan / si-m fai trop dieta tenir».

proverbi per confidare in un esito positivo della vicenda amorosa (vv. 35-36: «que'l reproers c'auzi antan / me dis que tan trona tro plou»), ma subito dopo si cimenta in una pochissimo lirica previsione dei tempi di attesa necessari perché esso possa verificarsi (v. 37: «e s'ieu mi pec cinc anz o seis»); il tutto risucchiato nell'immane sberleffo finale: se mi andrà bene – dice l'amante –, quando avrò la testa bianca, godrò i frutti del mio servaggio (vv. 38-39: «ben leu, can sera blancs mos sucs, / jauzirai zo per qu'er sui sers»). Nella *cobla* sesta il copione non sembra cambiare: i primi versi sono perfettamente allineati a situazioni topiche della *fin'amor*, anche se possiamo considerare come una variante non topica, e forse singolare, del motivo del *bel semblan* il nesso danielino *bel semblan / chant nou* (vv. 41-44: «De luencs suspirs e de griuens gems / mi pot trair cella cui m'aerc, / c'ades sol per un bel semblan / n'ai mogut mon chantar tot nou»). Ma al v. 45 il tono cambia e puntuale ritorna il sarcasmo: l'elevazione morale o più latamente spirituale già protestata nel v. 34 e confermata nel v. 42, lascia il posto a una defatigante salita, dove l'aggettivo, non espresso, è celato nella coordinata avversativa che subito segue: se non si trattasse di una faticosa salita, infatti, perché essa dovrebbe rincrescere o dispiacere? Ma questo passaggio, si dirà, potrebbe anche essere semplicemente la sottolineatura di un'accettazione da parte del locutore del percorso accidentato che porta alla conquista dell'amata; ma quello che indirizza verso la lettura sarcastica e che fa pensare a una neanche tanto celata denuncia polemica del masochismo insito nella pratica della *fin'amor* è il v. 46, o almeno quello che noi riteniamo significhi quel verso.

Qui, però, è necessario un breve excursus sul misterioso *cucs* in rima. Per riassumere i diversi pareri faremo ancora ricorso alle chiose di Perugi 1978,¹⁷ che intende 'occipite': «Il significato di *cucs* è intuibile, non così l'etimologia; Ca¹⁸ aveva pensato a un "curioso allotropo di *sucs*", ma aveva anche sospettato "che *cucs* stesse per *cug-z* 'pensiero', col -g rinforzato e indurito come in *enoc-s*": quest'ultima pro-

¹⁷ La citazione è a p. 489; questa la sua traduzione: «Vado in su e non mi appesantisce orgoglio, perché il mio occipite mi fa pensare come si deve» (p. 474).

¹⁸ Che traduce: «ché la mente mi spira sol alti desiri» (p. 133).

posta fu accolta da Lav Toja.¹⁹ In realtà si tratta di un tecnicismo che trova nel lulliano *coc* il suo perfetto corrispondente: cfr. *DCVB coc* “clatell” ...». Eusebi, che pure ha il merito di aver reso in modo più confortante il senso²⁰ di *contramon vau*, interpreta *cucs* come «monte» («metafora delle difficoltà che incontra l'amante»)²¹. Una novità importante si ritrova in Perugi 2015,²² che, pur confermando per *cucs* l'accezione di 'occipite', legge correttamente la lezione di *a* (*pēar*, non *pensar*) e ritiene *cujar* di $\Psi = cogar/cojar/cochar$, traducendo così i vv. 45-46: «Vado in contropendenza e non ingrasso, perché il mio occipite mi fa pensare non poco» (p. 250). Noi riteniamo che *cucs* (cfr. *DCVB*, s.v. *cuc*) sia la concretizzazione metaforica della coazione a ripetere che indirizza l'amante alla *fin'amor*: il verme, il tarlo, l'assillo che tormenta e ossessiona, l'idea ossessiva che sta alla base della *fin'amor*: che la sofferenza indefinita e indefinibile porti l'amante puro e duro inevitabilmente alla gratifica finale, al *joi* completo e appagante. Questo *cucs* distorce la percezione della realtà, sicché quello che dovrebbe rincrescere e dispiacere (l'andare *contramon*) diventa, invece, masochisticamente piacevole, perché esso (il *cucs*) costringe il locutore-amante a *gen cuiar*, a soffrire piacevolmente: «Contramon vauc e no m'encreis, / car gent mi fai cuiar mos cucs» (vv. 45-46). Ed è proprio in questo nesso quasi ossimorico tra sofferenza resa confortante e gradevole dal *cucs* (concetto a sua volta condensato in un ingegnossissimo ossimoro) e defatigante abnegazione che esso comporta che si scopre appieno l'intento sarcastico danielino.

Al v. 48 la scelta testuale («sec tant q'en leis c'ai encubit no·t pecs») non è senza significato: essa dimostra che fino in fondo il locutore non addossa ad altri (il cuore, gli occhi, ecc.) la responsabilità dell'innamoramento, ma l'assume interamente su se stesso. Egli è perciò, fino alla fine della sesta *cobla*, contemporaneamente amante masochista, seguace irriducibile della *fin'amor*, e censore disincantato di questa pratica amorosa, che confina con la devianza patologica e la

¹⁹ Che così traduce i vv. 45-46: «Vado contro l'erta, ma non me ne duole, perché piacevolmente mi fa pensare la mente» (p. 335).

²⁰ Ma già intuito da Canello: «Io vado per ardue strade, ma non me ne duole» (p. 133).

²¹ Questa la sua traduzione dei due versi: «Cammino in salita e non mi rincresce, perché gradevoli pensieri m'ispira il mio monte» (p. 129).

²² A essa sarà dato il giusto spazio nelle note.

mania; è nello stesso tempo il malato e la coscienza della malattia. Ed è questa somma e confusione di ruoli che da un lato spiega l'alternarsi di situazioni e motivi topici (una topicità talora così formalmente esagerata e amplificata, da sembrare volutamente artificiosa) a spazi di controcanto sarcastico, dall'altro rende ardua la decifrazione e lo smascheramento di tali spazi. Tale schizofrenia si risolve, però, nel congedo («Ans er plus vils aurs non es fers / c'Arnaudz desam leis, ont esfer manz necs»), dove le due personalità e i due ruoli finalmente si separano, e le rispettive posizioni si manifestano con chiarezza; e così l'amante fino e masochista (*Arnaut*) può lasciarsi andare alla coniazione di una stupenda iperbole (un nuovo *adynaton*) per enfatizzare la sua irriducibile fedeltà, mentre l'io critico ironizza sulla propria (in quanto anche io-amante) masochistica propensione a non arrendersi neanche davanti ai ripetuti dinieghi dell'amata.

Arnaut Daniel
Amors e jois e luecs e temps
 (BdT 29.1)

Mss: T 196, a 110, ψ 2 (vv. 18-50).

Edizioni critiche: Ugo Angelo Canello, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, edizione critica corredata delle varianti di tutti i manoscritti, di un'introduzione storico-letteraria e di versione, note, rimario e glossario, Halle 1883 [da qui in avanti Canello], p. 113 (XIV); René Lavaud, *Les poésies d'Arnaut Daniel*, réédition critique d'après Canello avec traduction française et notes, Toulouse 1910 [da qui in avanti Lavaud], p. 86 (XIV); Arnaut Daniel, *Canzoni*, edizione critica, studio introduttivo, commento e traduzione a cura di Gianluigi Toja, Firenze 1960 [da qui in avanti Toja], p. 327 (XIV); Maurizio Perugi, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, 2 voll., Milano-Napoli 1978, vol. II [da qui in avanti Perugi 1978], p. 469 (XIV); James J. Wilhelm, *The Poetry of Arnaut Daniel*, edited and translated, New York – London 1981, p. 58 (XIV); Arnaut Daniel, *L'aur'amara*, a cura di Mario Eusebi, Parma 1995² [da qui in avanti Eusebi], p. 124 (XIV); Arnaut Daniel, *Canzoni*, nuova edizione a cura di Maurizio Perugi, Firenze 2015 [da qui in avanti Perugi 2015], p. 246 (XIV).

Altre edizioni: François Just-Marie Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1816-1821, vol. V (1818), p. 36 (frammenti basati su T); Carl August F. Mahn, *Die Werke der Troubadours*, 4 voll., Berlin 1846, vol. II, p. 79 (riproduce i frammenti di Raynouard); Robert Barroux, «Fragment de chansonnier provençal», *Romania*, 67, 1942-1943, pp. 504-513, a p. 510 (frammento di ψ); Arnaut Daniel, *Poesías*, traducción, introducción y notas por Martín de Riquer, Barcelona 1994 [da qui in avanti Riquer], p. 207 (testo Eusebi).

Metrica: a8 b8 c8 d8 e8 f8 g8 10h (Frank 879:9, *unicum*). Sei *coblas unissonans* di otto versi e una *tornada* di due.

Ms. di base: a.

- V D'aizo c'ai tant duptat e crems
 creis ades e meillur e·m derc,
 qe·l reproers c'auzi antan
 me dis que tan trona tro plou; 36
 e s'ieu mi pec cinc anz o seis,
 ben leu, can sera blancs mos sucs,
 iauzirai zo per qu'er sui sers,
 c'aman preian s'afranca cor ufecs. 40
- VI De luencs sospirs e de grieus gems
 mi pot trair cella cui m'aerc,
 c'ades sol per un bel semblan
 n'ai mogut mon chantar tot nou. 44
 Contramon vauc e no m'encreis,
 car gent mi fai cuiar mos cucs.
 Cor, vai sus! bens ai si-t suffers:
 sec tant q'en leis c'ai encubit no·t pecs. 48

33 de sso ψ ; tant *om.* ψ ; et c. **T**, et rems **a** 34 crec ψ ; em ψ ; miglura **T** 35
 genriprocier cauçian **T**; reproiers ψ ; laustran ψ 36 cetant **T**; qe pluou ψ , trop
 lueu **a** 37 siu **a** ψ ; çinc ans o sieis **T** 38 tan **a**; blanc **Ta**; mon **T**; iuecs **a**
 39 gausirai **T**, iauzira ψ ; ço **T**, sso ψ ; per qe **a**, percor **T**; sers *om.* **T** 40 cors
 hufecs ψ 41-48 *om.* **T** 41 loncs sospirs ψ ; greus ψ 42 me ψ ; trar cela ψ
 45 uau ψ 46 mi *corretto su* ma **a**; pēar **a** 47 ben sai (< fai) *con f- espunto*
e s- nell'interlinea **a**, be fas ψ ; sofers ψ 48 cai en cubit noct (*cancellato*
prima del v. 40) **a**, cai en cubit not (< uot) *con -t espunto* **a**, quas encobit ψ

V. Grazie a quello che ho tanto temuto e di cui ho tanto dubitato, cresco di continuo e migliore e m'innalzo, visto che il proverbio che sentii un tempo mi ha insegnato che tanto tuona finché piove; e se mancherò l'obiettivo per cinque o sei anni, con buona probabilità, quando sarà bianca la mia testa, godrò di ciò per cui ora sono servo, perché con l'amore e le preghiere un cuore altero diventa più dolce.

VI. Da prolungati sospiri e tormentosi gemiti può liberarmi colei a cui mi elevo, visto che già solo per un bel semblante ho imbastito un canto tutto nuovo. Procedo in salita ma non mi rincesce, perché il mio tarlo mi fa penare piacevolmente. In alto, cuore! avrò beni se supporterai: continua a comportarti in modo da non commettere errori con colei che ho desiderato.

VII Ans er plus vils aurs non es fers
 c'Arnauz desam leis, ont esfer manz necs. 50

49 uiliars **T**; aus ψ 50 carnaut **T**; lieis **T**; on es ferm man ecs **T**, on es ferms mains necs ψ .

VII. L'oro diventerà più vile del ferro prima che Arnaut si disamori di lei, a cui molti dinieghi rimanderò.

1-4. Frastagliato il panorama delle opinioni riguardo ai primi quattro versi. Canello segue al v. 2 la lezione di **T** e corregge in *noi* il *jo* di 3 («La correzione di *jo* in *noi* è imposta dal contesto. Ed è poi chiaro come il copista dell'apografo comune ad **aT** abbia qui inavvertitamente riprodotto il *jois* del primo verso» [p. 243]), e così intende: «Amore e gaudio e luogo e tempo ristorano il mio senno dai fastidii che aveva l'altr'anno, allorquando cacciavo la lepre col bue» (pp. 132-133); opta per **a**, invece, al v. 2 Lavaud (e con lui tutti gli altri) e corregge in *fol* il *jo* del v. 3: «L'Amour, la Joie, le lieu et la saison font revenir en place mon esprit, après l'avoir eu fou l'an dernier quand je chassais le lièvre à l'aide du bœuf» (p. 87); Toja si allinea a Canello per il v. 3: «Amore, gioia, luogo e tempo mi fanno ritornare in senno da quella follia che avevo l'altr'anno, quando cacciavo la lepre col bue» (p. 333); novità in Perugi 1978, che conserva al v. 3 la lezione dei codici, ma intende diversamente la locuzione *en derc* («Ma *DCVB* offre anche un'altra possibilità con *dèria* “idea fixa que incita persistentment a fer alguna cosa [...]» [p. 475]): «Amore e gioia e luogo e tempo trasformano il mio equilibrio mentale in ossessione nevrotica per quella gioia che avevo anni fa quando cacciavo la lepre col bue» (p. 471); Eusebi, che pure conserva *jo* (ma chiosa: «“gioia” imbarazza, e le correzioni proposte [...] non persuadono: si deve forse intendere “giogo” nel senso di tormento»), traduce: «L'amore e la gioia e il luogo e il tempo mi rimettono il senno a posto rispetto allo stato in cui ero per quel giogo che avevo l'altr'anno quando cacciavo la lepre con il bue» (p. 125); Perugi 2015, infine, ritrattando Perugi 1978 e allineandosi per *en derc* all'opinione di tutti gli editori precedenti, mette due punti alla fine del v. 2 e traduce: «Amore e *jo* e luogo e tempo mi rimettono il cervello a posto: quanto al *jo* che avevo anni fa quando cacciavo la lepre col bue, ora in amore ...» (p. 250).

2. *en derc*. Per il significato di 'buona disposizione' cfr. *DCVB*, s.v. *derg*: «Mot que s'usa només en la locució adverbial *en derg*: en orde, en bona disposició (Mall.)». D'altra parte *tornar* obbliga a postulare per il locutore un atteggiamento di “cattiva disposizione” dal quale si sarebbe separato per ripozionarsi.

4. Cacciare la lepre col bue (su cui cfr. Barbara Spaggiari, «Cacciare la lepre col bue», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Let-*

tere e Filosofia, Ser. 3, vol. 12/4, 1983, pp. 1333-1409) non è solo una cosa impossibile (*adynaton*), ma anche e soprattutto una cosa folle. In proposito è stato scritto: «Non è infatti sfortuna quella di chi vuole lanciare frecce con l'aratro o cacciare la lepre con il bue; e neppure si può dire che un cattivo demone ostacoli chi non riesce a catturare cervi o cinghiali con ceste e reti da pesca: quella di chi tenta l'impossibile è piuttosto stoltezza o follia» (Gerd B. Achenbach, *Il libro della quiete interiore*, Milano 2005, p. 103, ed. originale: *Das Kleine Buch über inneren Ruhe*, Freiburg 2000). Che cosa metaforizza, allora, la caccia della lepre col bue? Anche solo esaminando sommariamente il componimento in cui la metafora viene introdotta (*Ab guai so cuindet e le-ri*, *BdT* 29.10), non sembra che ci siano molti dubbi: il comportamento metaforizzato è quello insano di chi persegue un amore senza speranza, che procura all'amante disperato solo frustrazione e sofferenza; quell'amore alto e sublime che affina ed eleva l'amante fino, ma spesso lo lascia a mani vuote e senza risultati, insomma la *fin' amor*.

13-16. Problematica, in questi versi, risulta soprattutto la locuzione *fors dels decs*: Canello (che al v. 14 legge: *don on ac* ecc.) li traduce così: «E però io in lei m'ho scelto un signore, al quale mi sono dato ad occhi chiusi; e se tu, Amore, me la guadagni, io ti prometto tregua, com'è mio dovere con tutte le altre» (p. 133), chiosando: «*Decs*, come mostrano le rime, è = 'terminus'; e 'fuori dei termini' par dica: 'fuor del dovere'. Il senso del luogo dev'essere, come mostra il contesto: "ti prometto di lasciar stare per sempre tutte le altre donne, eccetto l'usar loro quelle attenzioni che non sono contro il debito"» (p. 244); Lavaud (seguito da Toja) dà a *decs* il significato di «ordres, comandements» («et je comprends que le poète promet de laisser reposer l'amour, – de ne pas recourir à son intervention pour faire la conquête d'autres dames: il ne leur présentera point de requêtes amoureuses. Toutefois, en homme courtois, il restera à leur disposition pour accomplir leurs ordres éventuels» [pp. 88-89]) e traduce: «C'est pour cela que j'ai mis ma visée sur elle, en quoi je n'eus ni le cœur ni les yeux fermés, et je te promets, Amour, si tu me la conquiers, trêve et repos en tous temps avec toutes les dames, sauf l'accomplissement de leurs ordres» (pp. 87-89); dissente radicalmente Perugi (la cui chiosa risulta poco chiara e contraddittoria [o sono tutte le altre donne o sono tutte quelle fuori dei confini: *tertium non datur*): «*fors los decs* [ma il testo reca, ovviamente, *fors dels decs*] è determinazione di *totas*, indicando tutte le altre donne come tutte coloro che si trovano fuori dei confini entro i quali si trova il castello, cioè – fuor di metafora – si esercita il dominio feudale e spirituale dell'amata» [p. 38]), che traduce: «è per questo che io ho fatto cadere la mia scelta su quella per cui non ebbi né cuore né occhi chiusi e ti giuro, Amore, se me la conquistasti, di osservare sempre tregua con tutte quelle al di fuori dei confini» (p. 471); Eusebi, infine, che attribuisce a *dec* «il senso di limite» e alla locuzione quello di «illimitata», traduce: «per questo ho scelto lei per la quale non ho avuto né il cuore né gli occhi chiusi; e ti prometto, Amore, se me la conquistasti, tregua senza limiti con tutte le altre» (p. 126). Per

quanto ci riguarda, crediamo che la strada più giusta da seguire sia quella segnata dall'ultimo editore, ma con qualche aggiustamento, che ci può essere suggerito dai due seguenti passi: Bernart de Ventadorn, *Bel m'es can eu vei la brolha* (BdT 70.9) 9-14: «Eu la volh can plus s'orgolha / vas me, mas oncas orgolh / n'ac vas lei. per so m'acolha / ma donna, pois tan l'acolha / c'a totas autras me tolh / per lei, cui Deus no me tolha»; Guilhem de la Tor, *Pos N'Aimerics a fait far mesclança e batailla* (BdT 236.5a) 35-36: «Aquestas, qu'eu ai dit, totas ses retenenz[a] / venon las tervas far, qu'enaissi lor agenza». Particolarmente interessante risulta il secondo *locus*, che ha tutta l'aria di contenere una locuzione (*ses retenenza*) semanticamente equivalente a quella arnaldiana (*fors dels decs*); di parere diverso sia Blasi («Queste che io ho detto, tutte vengono, senza indugio, a far la tregua, perché così a loro piace») sia l'ultimo editore di Guilhem: «queste che ho nominato, vengono tutte senza indugio / a far tregua, perché così a loro piace» (p. 78). Il valore della locuzione è, a nostro parere, e senza dubbio alcuno, quello di 'senza eccezione', 'senza limitazione', 'senza riserve': cfr. SW 7 287, s.v. *retenensa*: «Vorbehalt, Einschränkung, Zurückhaltung, Mässigung».

13. SW 1 231, s.v. *cauzir* registra la loc. *cauzir en*: «seine Wahl richten auf».

16. Una probabile allusione polemica a questo verso crediamo si possa vedere in filigrana nei vv. 21-24 di Albertet, *En amor trob tantz de mals seignoratges* (BdT 16.13): «per que fai mal totz hom c'ab ellas treva, / puois c'om non pot conoiser la meillor; / tals las lauza no sap d'amor qe-is leva, / c'anc non ac joi ni plazer ni dolor». Questi versi, tra l'altro, potrebbero aiutarci anche a capire a che tipo di tregua rimanda il giuramento arnaldiano.

18. Cfr. Raimbaut d'Aurenga, *Cars, douz e fenz del bederesc* (BdT 389.22), vv. 28-29: «Car naus ni lenhz ni flums on pesc / no m'es enanz, anz vei Joi berc».

19. *sobrefais*. Altro hapax semantico (cfr. SW 7 709, s.v.).

20. Per il valore causale di *don* cfr. Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994, § 325: «Comme adverbe relatif, *don* est d'un usage très étendu, servant non seulement à marquer un rapport de possession, mais aussi à représenter très généralement toute construction comportant la préposition *de*».

22. *faducs*. Per il significato di 'morto' (acquisito da Eusebi, mentre gli editori precedenti intendono 'pazzo') cfr. Thomas J. Walsh: «Two problems in Gallo-Romance etymology», *Romance Philology*, 35, 1981-82, pp. 89-104; cfr. anche Marcabru, *Al departir del brau tempier* (BdT 293.3), v. 33: «en totz bos sens ab los faducs». Ripropone l'accezione di 'pazzo' Perugi 2015 (trad.: «quelli della mia famiglia troveranno in me un pazzo»), che annota: «Un'ulteriore conferma della giustezza di questa interpretazione viene proprio dal passo di Arnaut, dove *faducs* allude manifestamente all'*aegritudo amoris* ...» (p. 255). Il motivo arnaldiano dei parenti che ricevono la salma del locutore, morto per le sofferenze d'amore, sembra una variazione di quel-

lo rambaldiano contenuto nei vv. 46-53 di *Ar m'er tal un vers a faire* (BdT 389.13), almeno nell'assetto testuale proposto da Appel: «Que, per l'arma de mon paire, / si-l vostre durs cors s'atura, / no-m tenra murs ni clausura, / qu'ieu non iesca de mon aire / mantenen / ves tal gen / don fort len / mi veiran mais miei paren» (trad.: «Denn, bei der Seele meines Vaters, wenn Euer hartes Herz im Groll verharret, dann soll mich Mauer noch Verschluss nicht halten, aus meinem Heim zu solchem Volk zu wandern, von dem die Meinen mich wiederkehren sehen werden», Carl Appel, *Raimbaut von Orange*, Berlin 1928, pp. 46 e 48).

23. *convers.* Participio passato da *convertir* (cfr. SW 1 354: «besiegen»).

28. Tutti gli editori legano questo verso ai tre che precedono; in questo modo addossando al locutore il compito asperissimo di provare la veridicità dell'amplificazione enfatica. La nostra soluzione spostata, invece, l'onere della prova sul suo grado di fedeltà messo in forse dal dimezzamento del suo amore; cfr. anche Bertran Carbonel, *Aissi com sel qu'entrels pus assaians* (BdT 82.3), v. 25: «E per proar s'ieu vos soy fis amans» e Folquet de Marselha, *Tan mou de cortesa razo* (BdT 155.23), vv. 30-31: «ancar er proat e devis / com ie-l sui fis».

31. Cfr. Raimbaut de Vaqueiras, *Era-m requier sa costum' e son us* (BdT 392.2), v. 39: «q'en lieis es totz mos cors e mos talans» e Peire Bremon Ricas Novas, *Pus que tug volon saber* (BdT 330.15), vv. 15-16: «per que mos cor es en lieys tan fermatz / qu'en dreg d'amor outra del mon no-m platz».

39-40. Perugi 2015 (testo: 39 *iauzira*), che elimina la virgola prima di *benleu* e traduce «e se io non centro il bersaglio per cinque anni o sei forse, quando la mia nuca sarà bianca, potrò godere di ciò per cui ora sono servo», a sorpresa annota: «In dipendenza di *benleu*, il cond. II *jauzira* ψ appare 'difficilior'» (p. 257).

40. *ufecs.* Hapax arnaldiano; il senso ('altero, arrogante': cfr. LR 5 445) è prossimo all'aggettivo in clausola di Arnaut Daniel, *En breu brisara-l temps braus* (BdT 29.9), v. 8: «ans prims d'afrancar cor agre». Diversamente intende Perugi 2015 (trad.: «a forza di amare e pregare un cuore soffocato dall'affanno si disacerba») che annota: «Si ricorda che nonostante la concordia della vulgata, e la sicurezza di Perugi 1978, 487, FEW s.v. ŪF (interj.) registra l'hapax *ufec* 'hautain' come "unsicher". E in realtà dovrebbe trattarsi qui di un derivato di OFFĪCARE, vivo in oc e catalano [...]» (p. 257). Anche se la cosa non è chiarissima, sembrerebbe che il recentissimo editore ritenga che il *cor* che *s'afranca* sia quello dell'amante: se fosse così, forse andava spesa qualche parola sulla contestualizzazione di questa nuova lettura del v. 40. Se non fosse così (come sembra suggerire un altro pezzo della chiosa: «Significativo rispetto al luogo danielino anche Giraut de Borneil 42,76-80 "Irai donc enan / fis e ses engan / sofren e preian. / Que si s'afranques / sos durs cors engres"», dove *preian* si riferisce all'amante, *afranques* all'amata»), forse andrebbe spiegato perché mai il cuore dell'amata dovrebbe essere «soffocato

dall'affanno», o meglio perché il locutore ritenga che il cuore dell'amata sia «soffocato dall'affanno».

43-44. Canello: «ed ora per un solo suo bello sguardo ne ho mosso un canto novello»; Lavaud: «car voici que seulement pour un bel accueil j'ai imprimé à mon chant une allure toute nouvelle»; Toja: «ed ora per un solo suo sguardo bello, / ne ho mosso il mio canto tutto nuovo»; Perugi 1978: «in modo che ogni volta, solo per un dolce sguardo, ne ho tratto ispirazione per un canto nuovo di zecca»; Eusebi: «che già, solo per un'espressione gentile, ho iniziato una canzone del tutto nuova»; Riquer: «porque siempre, sólo por un bello semblante, he iniciado mi cantar completamente nuevo»; Perugi 2015: «cui mi elevo: ogni volta, solo per un dolce sguardo, ne ho tratto ispirazione per un canto nuovo di zecca».

43. *per un bel semblan*. In clausola e associato ai sospiri è un complemento di certa derivazione bernardiana: cfr. *Amors, e que-us es veyaire?* (BdT 70.4), vv. 53-56: «Tost m'agran mort li sospire, / domna, passat a un an, / no-m fos per un bel semblan, / don si doblan mei dezire».

45. *m'encreis*. Perugi 1978: «La vulgata concorda nell'interpretare *encreis* da *encreïsser*, ma com'è noto non si aveva ancora un'idea chiara sul timbro della tonica in rima; [...] *encreis* non può provenire da *engresir* (perché in questo caso si avrebbe appunto *engresisc* o tutt'al più **engres*), bensì da un **engreisar* < *INGRESSIARE» (p. 488); Perugi 2015: «Probabilmente *encreis* è iperdialettismo aquitano per *encrais* ...» (p. 258). Riguardo all'obiezione di Perugi, si veda quello che lucidamente scriveva Anglade quasi un secolo fa: «Les troubadours font souvent rimer *èi* et *éi* (*èy* et *éy*): étant donnée l'habileté technique de ces poètes, on ne peut pas admettre qu'il y ait dans ces rimes des fautes de négligence; il faut admettre que les sons de ces deux diphtongues étaient (sans doute per leur deuxième élément), assez rapprochés l'un de l'autre pour être confondus volontairement par les troubadours» (Joseph Anglade, *Grammaire de l'ancien provençal ou ancienne langue d'oc: phonétique et morphologie*, Paris 1921, p. 58). Per le rime *èi* : *éi*, cfr. anche la nota di Beggiano a Bernart Marti, *Bel m'es lai latz la fontana* (BdT 63.3), vv. 48-49: «ans la-m nei / que-m sordei»; più specificamente per le rime *èis* : *éis* cfr. Raimbaut d'Aurenga, *Pois tals sabers mi sortz e-m creis* (BdT 389.36), v. 41: «Ben taing qu'eu sia fis vas lèis (: *éis*)» e *Pos trobars plans* (BdT 389.37), v. 20: «de dir ves lèis (: *éis*); Peire d'Alverne, *Deiosta-ls breus iorns e-ls loncs sers* (BdT 323.15), v. 51: «quan mi conquis en loc on ilh me sèis (: *éis*)»; Guiraut d'Esanha, *S'ieu en pascor non chantava* (BdT 244.13), v. 40: «tant plazens cors ni anc genser no-s sèis (: *éis/éys*)»; ecc. Per *encreis-ser* cfr. SW 2 457: «zuwider sein».

46. *cuiar*. Perugi 2015: «*pensar* è errore di lettura che passa indisturbato da Canello a tutti gli edd. successivi: il ms. a legge *pēar*, e non si vede traccia di sibilante. Il rapporto glossematico fra *cujar* **ψ** e *penar* **a** va risolto nel senso di *cuiar* = *cogar* ...» (p. 258). – *cucs*. DCVB s.v., annota: «Pensament o

sentiment que lleva la calma, que manté molt viva l'atenció»; il termine, sia pure nell'accezione di 'larva di cadavere', è presente in Ramon Llull.

47. *bens ai*: è possibile ipotizzare in origine (archetipo?) una scrizione agglutinata *benfai* (o *befai*), con -s- allungata, disaggregata da **a** (o dal suo antecedente) in *ben fai* (con successiva correzione in *sai*) e da **ψ** (o dall'antigrafo) in *be fas*. Perugi 1978, che legge *ben ai*, annota: «Ca stampa *ben vai* “Sì, avanderò”, mentre gli editori successivi pongono *ben sai* e Toja critica esplicitamente la congettura canelliana. In realtà nessuno ha letto giusto: ψ ha *fas* e *a* *fai*, successivamente corretto in *ai* mediante espunzione» (p. 490). In definitiva: «Se pazienti, ben lo so» (Toja); «ci guadagno se tu hai pazienza» (Perugi 1978); «fai bene a sopportare» (Eusebi, che legge *ben fas*); «ben faccio se tu sopporti» (Perugi 2015, che legge *ben fai*). Per il motivo cfr. Arnaut Plagues, *Ben volgra midons saubes* (BdT 32.1), v. 19: «“Suefre e venra t'en bes”» e Bertolome Zorzi, *Si tot m'estauc en cadena* (BdT 74.17), vv. 42-44: «qu'en mi fora tals sofrensa / per sos bes, / qu'ieu sofrira totas res». – *bens*: sono i *bes* persi di cui si parla al v. 9. Un elenco di questi *bens* si trova in Gaucelm Faidit, *Coras qe-m des benanansa* (BdT 167.17), vv. 35-37: «e totz los bes q'om pot eslire: / beutat e gaiez'e joven, / honor e pretz, valor e sen».

48. *c'ai encubit*. Sulla concordanza del participio passato nei tempi composti cfr. Jensen, *Syntaxe*, §§ 528-529.

50. *on esfer manz necs*. Perugi 1978, che dà per scontata la sovrapposibilità del sintagma in clausola con il *necx mans* di Arnaut Daniel, *L'aur'amara* (BdT 29.13), vv. 22-25: «non pretz / necx / mans dos aigovenes / d'autra [...]», intende «nella quale consolido balbettanti messaggi» e annota: «Ca stampa *on es ferm manecs* “alla quale è fermamente divoto”, osservando che questo *manecs* “fixe” è in LR IV 150 un $\acute{\alpha}\pi\alpha\zeta$. Lav corregge *ont es fermanz necs* “à qui il est attaché en secret”: per *necs* rinvia ad ADan 9.23, mentre *fermanz* lo estrae da SW III 458 *aver fermanza en* “avoir voué son attachement à ...”. È la soluzione che Toja accetta [...]» (p. 490); Eusebi, che si allinea nel testo a Lavaud e Toja, traduce: «alla quale è segretamente devoto» e, per *fermanz*, chiosa: «participio pres. di *fermar*, che sarà da intendere “che assicura, garantisce (il suo amore)”» (p. 129); Riquer (testo Eusebi): «en la que se ha afianzado secretamente»; Perugi 2015, infine, anticipando il nostro assetto testuale, annota: «In realtà bisogna partire da *ont es fermanz necs a*, segmentando *esfer* [...]: è più facile che l'oro diventi più vile del ferro, piuttosto che io, Arnaut, smetta di amare la donna che è oggetto della mia poesia, e alla quale mi vergognerei di rivolgere messaggi balbettanti» (p. 259). La nostra proposta si basa sull'assunto, verificato lungo tutta la canzone, dell'esistenza di un doppio registro comunicativo utilizzato da Arnaut per questo suo “esperimento” poetico: topica cortese e controcanto sarcastico. Letteralmente: “si disamori di colei verso la quale allontanerò molti dinieghi”; per *esferar* = ‘allontanare’ cfr. SW 3 216, s.v. («verscheuchen») e Giraut de Bornelh, *De chantar* (BdT 242.31), vv. 38-41: «c'un'ampla recrezuda

/ perpren / que tol joven / e l'enchauss'e l'esfera» (Adolf Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 2 voll., Halle 1910-1935, traduce: «welcher Jugendlust entfernt, vertreibt und verscheucht» [p. 239]; cfr. anche Ruth Verity Sharman, *The 'cansos' and 'sirventes' of the troubadour Giraut de Borneil: A Critical Edition*, Cambridge 1989, p. 250: «which casts out Youth and frightens and drives it away»). Per *necs* cfr. *SW* 5 376, s.v. *nec*: «Leugnen, Abstreiten, Bestreiten».

Napoli

Nota bibliografica

Manoscritti

- T** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.
a Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814.
ψ Paris, Bibliothèque nationale de France, nouv. acq 23789.

Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- DCVB* Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll, *Diccionari català-valencià-balear*, 10 voll., Palma de Mallorca 1930-1962.
- Frank István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.
- LR* François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Paris 1836-44.
- SW* Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.

Edizioni

Arnaut Daniel

Arnaut Daniel, *L'aur'amara*, a cura di Mario Eusebi, Parma 1995 (Milano 1984¹).

Arnaut Plagues

Angelica Rieger, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*, Tübingen 1991.

Bernart de Ventadorn

Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, herausgegeben von Carl Appel, Halle 1915.

Bertolome Zorzi

Emil Levy, *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, Halle a.S. 1883.

Bertran Carbonel

Michael J. Routledge, *Les poésies de Bertran Carbonel*, Birmingham 2000.

Folquet de Marselha

Le poesie di Folchetto di Marsiglia, edizione critica a cura di Paolo Squillaciotti, Pisa 1999.

Gaucelm Faidit

Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII^e siècle, édition critique par Jean Mouzat, Paris 1965.

Giraut de Bornelh

- Adolf Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 2 voll., Halle 1910-1935.
- Ruth Verity Sharman, *The 'cansos' and 'sirventes' of the troubadour Giraut de Bornelh: A Critical Edition*, Cambridge 1989.

Guiraut d'Espanha

Otto Hoby, *Die Lieder des Trobadors Guiraut d'Espanha*, Fribourg 1915 (Thèse de l'Université de Fribourg).

Guilhem de la Tor

- Ferruccio Blasi, *Le poesie di Guilhem de la Tor*, Genève-Firenze 1934.
- *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, edizione critica a cura di Antonella Negri, Soveria Mannelli 2006.

Guillem de Saint-Didier

Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier, publiées avec introduction, traduction, notes et glossaire par Aimo Sakari, Helsinki 1956.

Marcabru

Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, *Marcabru: A Critical Edition*, Cambridge 2000.

Peire Bremon Ricas Novas

Paolo Di Luca, *Il trovatore Peire Bremon Ricas Novas*, Modena 2008.

Peire Raimon de Tolosa

Alfredo Cavaliere, *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa. Introduzione, testi, tradizioni, note*, Firenze 1935.

Raimbaut de Vaqueiras

The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras, edited by Joseph Linskill, The Hague 1964.

Raimbaut d'Aurenga

Walter T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis 1952.

Raimon Jordan

Il trovatore Raimon Jordan, edizione critica a cura di Stefano Asperti,
Modena 1990.