

Caterina Menichetti

Arnaut de Tintinhac

*Lo joi comens'en un bel mes*

(*BdT* 34.2)

L'antichità, la netta individuazione tematica, la forte componente teorico-ragionativa e le non poche risonanze letterarie dell'opera di Arnaut de Tintinhac varrebbero da sole a consigliare, a sessant'anni dall'unica edizione ad oggi esistente del corpus del trovatore,<sup>1</sup> un nuovo esame dei suoi *vers*, che torni sia sulla questione ecdotica che su quella letteraria.<sup>2</sup> La riapertura del cantiere si afferma come una necessità non più prorogabile laddove si consideri che il lavoro di Mouzat è perfettibile sotto il profilo dell'analisi della tradizione manoscritta e della *constitutio textus* e può essere di molto approfondito, data la distanza cronologica, quanto a commento puntuale dei componimenti e valutazione storico-letteraria complessiva del trovatore. L'impresa,

<sup>1</sup> Jean Mouzat, *Le troubadour Arnaut de Tintinhac*, Tulle 1956.

<sup>2</sup> Come evidenziato nell'edizione di Mouzat e ribadito nel breve prospetto introduttivo di Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona 1975, vol. II, p. 781, i testi di Arnaut de Tintinhac sono indatabili su base interna, e possono essere attribuiti alla metà del XII sec. sulla sola base di «algunos aspectos de su lengua, su métrica y su temática. [...] Arnaut, en algún aspecto, recuerda el estilo de Marcabré y de Bernart Martí tanto por sus expresiones conceptuales y elípticas como por su actitud frente a los que no se almodan al sentido cortés de amor». La datazione è ovviamente condivisa da Saverio Guida, «Il Limosino di Briva», *Cultura Neolatina*, 57, 1997, pp. 167-197, che propone di identificare Arnaut con «de Briva-l Lemozis» chiamato in causa nella quinta *cobla* di *BdT* 323.11 *Chantarai d'aquestz trobadors* di Peire d'Alverne. Maurizio Perugi, «Marcabru dans le chansonnier A», *Romania*, 117, 1992, pp. 289-315, p. 297, afferma però che «le recueil de Tintinhac [...] ou Quintenac n'en est pas moins à considérer comme un témoignage susceptible de faire la lumière sur ce qu'on pourrait appeler un certain maniérisme tardif».

pure necessaria, di una nuova edizione completa di Arnaut de Tintinhac esorbita però dalle coordinate della presente sede editoriale. Il corpus del trovatore, per quanto esiguo, necessita infatti di essere riesaminato dal punto di vista delle non semplici problematiche attributive che lo caratterizzano,<sup>3</sup> e d'altra parte la contestualizzazione storico-

<sup>3</sup> I problemi attributivo-identificativi si collocano in realtà su due piani distinti: della consistenza del *corpus* e della precisazione del nome del trovatore, che nella tradizione manoscritta conosce sensibili variazioni sia a livello di *nomen* che di *cognomen*. Sotto il primo profilo, va ricordato che nessuno dei testi ascritti ad Arnaut gli è attribuito in modo unanime dai canzonieri. *BdT* 34.1 *En esmai et en consirier* è dato ad Arnaut de Tintignac da **IK(d)**, ad Arnaut de Retignac da **a<sup>1</sup>**, ad Arnaut de Marueill da **N**; *BdT* 34.3 *Mout dezir l'aura dousana* è assegnato ad Arnaut de Tintinhac da **E** e **C\_ind**, ad Arnaut de Quintenac da **C**, a Marcabru da **D<sup>a</sup>**; *BdT* 411.2 *Bel m'es quan l'erba reverdis* è dato ancora ad Arnaut da **E**, a Ramon Vidal da **Cb**; *BdT* 392.27 *Quan lo dous temps comensa* vede l'attribuzione di **α** a Guiraut de Quintenac opporsi a quelle di **CR** a Raimbaut de Vaqueiras, di **E** a Bernart de Ventadorn, di **M** e **C\_ind** a Raimon de Miraval (per l'attribuzione di *BdT* 34.2 qui in questione, cfr. la *Nota testuale*). Come visibile già da questo elenco, il *cognomen* del trovatore – che figura sempre come *Tintinhac* nelle due firme in *tornada* testimoniateci dalla tradizione manoscritta (di *BdT* 34.3 e *BdT* 34.2, cfr. ancora oltre) – non è univoco nei testimoni: **EIK** e **C\_ind** presentano la foma *Tintinhac* (*Tintignac*) / *Tentiga*, **Cc** ed **α** si accordano su *Quintinac*, **Ra<sup>1</sup>** su *Retignac*. Quanto al nome, **α** oppone *Guiraut* ad *Arnaut* su cui convergono tutti gli altri testimoni. La tradizione manoscritta e la questione del nome sono state analizzate da Guida, «Il Limosino di Briva», pp. 186 sgg. e 171-173 rispettivamente, che ha in particolare rimarcato come *Tintinhac* e *Quintinac* possano essere considerati varianti del medesimo toponimo, il latino QUINTINIACUM, nel Limosino. Guida si pronuncia inoltre in favore dell'assegnazione ad Arnaut de Tintinhac di tutti e cinque i testi *BdT* 34.1, *BdT* 34.2, *BdT* 34.3, *BdT* 411.2 e *BdT* 392.27, dando dunque credito ad **E** ed **α** quanto all'attribuzione di *Bel m'es quan l'erba reverdis* e di *Quan lo dous temps comensa* rispettivamente. Lo studioso in particolare rimarca che il canzoniere **E**, «analizzato in prospettiva allargata, risulta il ms. che conosce meglio la produzione di Arnaut de Tintinhac, di cui riporta uno dopo l'altro, in maniera continua e compatta, quasi li avesse estratti da un unico *corpus*, tre testi, fra cui *Bel m'es quan l'erba reverdis* occupa la posizione mediana» (ivi, pp. 188-189); e che lo schema metrico di *Bel m'es quan l'erba reverdis* è in linea con gli altri adottati da Arnaut. Ferma restando l'assoluta correttezza dell'analisi di Guida, è bene segnalare che la copia cinquecentesca **b** del parallelo immediato di **E**, il *Libre de Miquel de la Tor*, quanto all'attribuzione di *BdT* 411.2 si accorda – fatto nel complesso raro – con **C** e non con **E** (cfr., su questo punto, Vincenzo De Bartholomaeis, *Le carte di Giovanni Maria Barbieri nell'Archiginnasio di Bologna*, Bologna 1927, pp. 37-38; erronella la schedatura di *BdT* e poi di *BEDT* rispetto a **b<sup>1</sup>**): il dato, pur non essendo diri-

letteraria dei testi, che chiama in causa il confronto con la produzione trobadorica dei decenni centrali del XII secolo, si configura come un oggetto di studio estremamente delicato.<sup>4</sup>

Obiettivo del presente contributo sarà dunque fornire una nuova edizione commentata di *Lo joi comens'en un bel mes* (BdT 34.2), il componimento più ampiamente testimoniato di Arnaut.<sup>5</sup> L'opportunità di tornare sul testo e sul commento del *vers* è segnalata dal fatto che l'edizione Mouzat esaurisce le questioni relative all'inquadramento letterario in poche righe, ed è carente sul piano ecdotico, dal quale, secondo quanto verrà illustrato nella Nota testuale e nelle note, mi pare invece possano essere desunti dati di primo rilievo anche per quanto riguarda il versante interpretativo. Si presenterà così una lettura a 'campo stretto', che mirerà a far interagire le ragioni della critica testuale e del commento letterario in chiave di precisazione del significato del testo singolarmente inteso. Tale approccio è stato dettato dalla convinzione che la tradizione manoscritta dei *vers* di Arnaut sia costellata di punti sensibili sotto il profilo linguistico e concettuale, la cui ridiscussione puntuale è imprescindibile per l'inquadramento del senso e quindi la valutazione globale dell'opera del trovatore.

*Lo joi comens'en un bel mes* è un'ampia riflessione sulla *fin'amor*, nell'ambito della quale vengono presi in conto i principali aspetti del rapporto amoroso. Al netto della serie di elementi (in alcuni casi interi passi) che emergono come problematici dalla collazione dei

mente, induce ad una certa cautela quanto all'accreditamento dell'attribuzione di **E**. Sull'importanza della testimonianza di **E** rispetto all'opera del trovatore cfr. già Mouzat, *Le troubadour*, p. 2. Segnalo in ultimo che la testimonianza di **b** non è considerata da Mouzat. Su Arnaut e la tradizione dei suoi testi si attende il contributo di Riccardo Viel destinato alla rivista *Carte romanze*, di cui sono venuta a conoscenza quando questo lavoro era già in fase di elaborazione.

<sup>4</sup> Pare in particolar modo essenziale la valutazione dell'opera di Arnaut rispetto alla produzione di Marcabru, Bernart Marti e Bernart de Ventadorn. Sul rapporto Arnaut-Bernart de Ventadorn, cfr. in via preliminare la schedatura di Guida, «Il Limosino di Briva», pp. 172-173.

<sup>5</sup> Il testo è stato edito, prima di Mouzat, da Adolf Kolsen, «Das Lied des Trobadors Arnaut de Tintignac *Lo joi comens'en un bel mes* (BGr. und Pillet-Carstens n:o 34,2)», *Neuphilologische Mitteilungen*, 38, 1937, pp. 120-131. Erronea l'indicazione di Perugi, «Marcabru dans le chansonnier A», p. 297, circa il fatto che *BdT* 34.2 avrebbe tradizione ristretta: «celle [la canzone] de Tintinhac, ne se trouve que dans **CE**».

manoscritti, il testo presenta caratteristiche ben individuate e nel complesso non comuni tanto sul piano tematico quanto a livello di modalità di costruzione del discorso lirico. Prima di venire alla loro analisi, e onde rendere questa più facile da seguirsi, pare utile fornire un breve prospetto illustrativo del contenuto delle varie *coblas*. Segnalo fin da ora che l'ordinamento strofico non è univoco nei manoscritti: i due subarchetipi **CER** e **c** oppongono due strutture molto diverse, che non sembra possibile spiegare a partire dalla compromissione di un ordinamento originario o in termini di dipendenza reciproca, e nessuna delle quali è valutabile come superiore all'altra quanto ad organizzazione del discorso lirico. Le singole *coblas* di *Lo joi comens'en un bel mes*, infatti, non sono reciprocamente interconnesse dal punto di vista logico o retorico, ma ritornano sui medesimi temi ripercorrendoli da prospettive diverse. Il testo, di conseguenza, non è analizzabile in termini di momenti rigorosamente successivi e orientati secondo un percorso ragionativo univoco, ovvero come un discorso che procede da un inizio verso una conclusione attraverso passaggi fra sé consequenziali. Tale assetto retorico ha comportato, all'atto pratico, l'impossibilità di venire a capo delle problematiche relative all'ordinamento strofico nei manoscritti. In sede di edizione mi sono attenuta alla struttura strofica del subarchetipo occidentale, che l'analisi della *varia lectio* segnala come più attendibile (o, meglio, meno inattendibile: si veda a questo riguardo la *Nota testuale*), ma tengo a sottolineare che l'adozione dell'ordinamento di **c** è tutt'altro che impraticabile (così, fra l'altro, nell'edizione di Kolsen del 1937), ed avrebbe un impatto di notevole entità sull'immagine complessiva del componimento e sul suo percorso argomentativo.

- La str. I configura il tipico esordio stagionale,<sup>6</sup> con il mondo naturale che si lascia andare alla felicità nella rinascita primaverile; particolare enfasi è posta sulla gioia che pervade i *chantador*, cui si affianca il poeta che *torna en recaluu*, diviene (o torna ad essere) preda della passione.
- La str. II è incentrata su come la felicità in amore possa affermarsi in breve tempo, e come subitaneo possa essere il cambiamento di condizione dell'amante. Dopo i primi tre versi, che mettono in campo una ri-

<sup>6</sup> Già Mouzat, *Le troubadour*, p. 9 e nota 29, rimarcava che tre (*BdT* 34.2, *BdT* 34.3 e *BdT* 411.2) dei quattro testi da lui pubblicati come di Arnaut de Tintinhac presentano esordio stagionale.

flessione di carattere generale, il fuoco si sposta sull'io-lirico: il poeta afferma di possedere un cuore che mantiene salda la speranza, e in cui anzi la speranza si rafforzerà ulteriormente laddove *midons* accolga il servizio d'amore.

- La str. III si concentra sulla decadenza di amore, imputata ai falsi amanti. Questi credono di dominare l'inganno e divengono invece vittime delle loro stesse trame; come conseguenza degli illeciti dei *fals amadors*, il rapporto d'amore si tramuta in errore, la colpa volge in pianto, e si alza unanime la voce che proclama l'impossibilità della fiducia.
- Nella str. IV vengono illustrate le dinamiche mediante le quali mercede interviene nel rapporto amoroso: la sofferenza d'amore genera la pietà, e quest'ultima, opponendosi all'orgoglio, ha la meglio su dolore e pensiero altezzoso (ma cfr. anche la lettura alternativa proposta in sede di nota *ad locum*). Dal ritrovato accordo si ingenera la dolcezza, che garantisce la gioia del poeta.
- La str. V – ferma restando una certa incertezza interpretativa dovuta alle precarie condizioni del testo nei manoscritti (cfr. la *Nota testuale* e le note *ad loca*) – oppone di nuovo quanti conoscono amore e i suoi meriti a quanti, per mancata vicinanza al meglio (ovvero lo stesso amore), dicono male.
- La str. VI, tornando in parte sui concetti esposti alle str. II e III, sostiene la necessità di far fronte con cuore saldo alle avversità di amore, giacché l'amante non ravvisato stolto o folle vede raddoppiata la sua felicità; si ribadisce inoltre la correttezza del giudizio delle donne (e quindi di amore), che mai lasciano il buono per il cattivo.
- La str. VII recupera l'opposizione buoni / cattivi amanti: quando il *joi d'amor* raggiunge il suo apice, solo i primi sanno mantenersi fedeli ai dettami d'amore.
- La str. VIII, in ultimo, riafferma che l'amore che avvince il poeta (ovvero la donna cui egli è devoto) non si è mai abbandonato a ciò che è male, ma vanta il massimo pregio.
- Le tre *tornadas* contestualizzano il *vers* dal punto di vista esecutivo; vengono evocati il *chantador* e l'*entendedor* – esecutore e pubblico (ma per *chantador* cfr. la *Nota testuale* e la nota *ad locum*) –; il *bel clercx* incaricato di trascrivere il componimento; e infine la donna cui esso è indirizzato; il testo si chiude sul nome del trovatore.

Sul versante tematico, *Lo joi comens'en un bel mes* ruota integralmente attorno alla definizione del rapporto d'amore e delle posizioni reciproche delle figure in esso coinvolte. I risvolti 'sociali' e in generale le questioni inerenti la realizzazione concreta del legame d'amore sono lasciati sullo sfondo, in favore di una rappresentazione

della *fin'amor* in termini di disciplina di perfezionamento individuale in cui proprietà di comportamento e retta valutazione sono reciprocamente inscindibili. Questo aspetto mi pare isolare in modo evidente *Lo joi comens'* rispetto agli altri componimenti pubblicati da Mouzat nella sua edizione delle liriche di Arnaut de Tintinhac. In *BdT* 34.1 *En esmai et en consirier*, *BdT* 34.3 *Mout dezir l'aura doussana* e *BdT* 411.2 *Bel m'es quan l'erba reverdis*, infatti, il rapporto fra il poeta e la donna è ben più saldamente calato nella realtà, al contempo personale e sociale. Da un lato, trova ampia rappresentazione l'illustrazione dei comportamenti che l'amante è tenuto ad assumere nel servizio tributato a *midons*; dall'altro, lo spazio della corte si afferma nel discorso lirico, popolandosi di figure altre rispetto all'amante e alla donna, fra le quali spiccano per importanza i *lauzengiers* (cfr. in particolare *BdT* 34.3, str. V, e *BdT* 34.1, str. V).

Tornando a *Lo joi comens'*, la dottrina della *fin'amor* che in esso si afferma comporta da parte dell'amante non solo la totale sottomissione ma anche e soprattutto una piena consapevolezza delle caratteristiche e delle prerogative di amore e della donna. Nei vari passaggi del testo, amore si configura ora come disciplina cortese, ora come entità astratta personificata progressivamente trascolorante nella completa identificazione con la donna amata.<sup>7</sup> Se, in particolare, nella str. III amore è presentato come norma positiva soggetta a decadimento, nella str. V assume i tratti della personificazione,<sup>8</sup> che già nella str. VI e poi nella str. VIII viene a confondersi con la donna reale, chiamata in causa in modo esplicito al v. 40; la concezione in termini di disciplina astratta e l'immagine personificata sembrano entrambe adombrate nel distico finale della str. VII.

La *fin'amor* come tratteggiata in *Lo joi comens'* è norma in tutto e per tutto positiva, una figura<sup>9</sup> di innata e incontestabile rettitudine i cui giudizi sono inappellabili non in virtù della superiorità gerarchica di chi li emana, ma della loro intrinseca correttezza (str. VI e VIII, ma il

<sup>7</sup> Stante appunto questa ambiguità di fondo, in sede di traduzione non ricorro mai, al contrario di Mouzat, ad 'Amore', soluzione che per altro avrebbe rischiato di dover essere estesa anche alla complessa figurazione ai limiti dell'allegorico della str. IV.

<sup>8</sup> E si noti che entità astratte personificate sono già protagoniste della str. IV.

<sup>9</sup> Parlo di figura in ragione dei processi di personificazione illustrati ai paragrafi precedenti.

concetto è fondativo del componimento nella sua interezza).<sup>10</sup> La realizzazione del rapporto amoroso e la felicità che da esso consegue dipendono non solo, e non in prima istanza, dalla capacità di sopportazione dell'amante (vv. 11-12) – cui pure è legata la concessione del *joi* e il suo accrescimento (vv. 9-11, 24-26, 38-39, ma anche v. 14, stante l'identificazione donna-amore) – ma dal suo retto intendimento (vv. 29 sgg., 38-40). È in questa prospettiva che mi paiono dover essere collocate le insistite comparazioni fra i buoni e i cattivi amanti (str. III, V e VII): i primi sono quanti 'sanno di amore' (v. 29) e sono dunque in grado di capire come amore non si allontani mai da ciò che è bene (vv. 40-41, 50 e 54-56), mentre i secondi, coloro che 'dicono male', devono la loro insipienza alla lontananza da quel *mieils* che è amore stesso (vv. 34-35). La decadenza di amore, il sospetto e la diffidenza nei confronti del rapporto amoroso (str. III) scaturiscono appunto dall'erroneo comportamento dei *fals amadors*, i quali sono convinti di poter (e quindi saper) ingannare, rimanendo invece vittima dei loro stessi inganni. L'amante perfetto riconosce, al contrario, la necessità dei comportamenti di amore e dei diversi 'stati emotivi' che si avvengono nel rapporto amoroso, e si astiene dunque da critiche irragionevoli e ingiuste (vv. 52-53). Secondo quanto esposto nell'elaborato costruito (semi-) allegorico della str. IV, infatti, dalla sofferenza d'amore scaturisce mercede, la quale, contrapponendosi all'orgoglio, ha la meglio sui sentimenti negativi ingenerati dalla sofferenza stessa, accrescendo e rinnovando la *doussor* e il *joi*. A fronte di questa analisi molto dettagliata delle dinamiche interiori dell'amore, le tappe salienti del rapporto amoroso sul versante esteriore (sociale), per quanto non assenti, si affacciano nel testo in maniera molto più cursoria. Si segnalano, in particolare, l'accettazione da parte di *midons* del servizio d'amore (v. 14) e il conseguimento del *mager briu* del *joi* (v. 46), con

<sup>10</sup> Interessante, sotto questo profilo, il confronto con *BdT* 34.3 *Mout dezir l'aura doussana* (che, con *Lo joi comens*, mi pare possa essere indicato come il testo più originale di Arnaut). *Mout dezir* è infatti incentrato sulla comparazione e la contrapposizione fra *amor trefana* e *amor certana* (cfr. rispettivamente il v. 8 e il v. 15): la prima è *trichairitz* (v. 11) e lascia il buono per ciò che è cattivo (v. 14: «pueis pren l'avol e laissa-l bo»); la seconda è l'amore di cui non si può dir male in ragione della sua intrinseca superiorità, a sua volta dipendente dalla conformità a *razo* (vv. 20-21: «tot lo plus savis foleja / pos l'amors no vai de razo»); cito il testo dall'edizione Mouzat.

il *joi* che ancora una volta viene evocato non dal punto di vista (e come conseguenza) della relazione fra *midons* e l'amante, ma in quanto ulteriore tappa di affinamento di quest'ultimo: è nel momento in cui la gioia raggiunge il culmine che si riconoscono *li meillor / que sabon tener fin'amor*, mentre gli stolti sono espulsi dalla signoria di amore (vv. 47-49).

Tratto significativo di *Lo joi comens'* sotto il profilo delle modalità di costruzione del discorso lirico è l'andamento marcatamente logico-ragionativo dell'enunciato.<sup>11</sup> Nonostante la presenza diffusa della voce che dice 'io' – che si affaccia sulla scena in chiusura della str. I, per poi ricorrere lungo tutto il componimento, come ad affermare la validità delle considerazioni generali via via esposte anche per l'esperienza del singolo (vv. 11-14, 28, 50) – il fulcro incontestabile del testo risiede in un discorso di tipo analitico sulla fenomenologia amorosa e sulle modalità di interrelazione richieste ai vari soggetti coinvolti nel rapporto d'amore. Fermo restando quanto detto sopra circa la modalità di costruzione delle *coblas* e il legame 'debole' che esse reciprocamente intrattengono, rimane il fatto che la strategia retorico-discorsiva di *Lo joi comens'* è di tipo strettamente logico. Sussiste un legame profondo fra le modalità enunciative e i concetti enunciati: le dinamiche della *fin'amor* sono esaminate in termini logico-dimostrativi in quanto fenomeni rispondenti a correttezza di giudizio e quindi ad evidenza razionale.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Il tono ragionativo di *Lo joi comens'* è cursoriamente segnalato già da Mouzat, *Le troubadour*, p. 10, che però forse spinge troppo in là l'analisi: «Dans *Lo joi comens...* et *Molt dezir...*, une notable partie de la pièce est consacrée à des considérations morales sur l'amour et les mauvais amants dont le ton, sinon la teneur, rappelle nettement Marcabru et son école». Il debito linguistico nei confronti di Marcabru è evidente nelle strofe centrali di *Mout dezir*, ma molto meno marcato in *Lo joi comens'*; nutro d'altro canto seri dubbi circa il fatto che le analogie espressive attestino una congruenza ideologica. Per le problematiche relative alla posizione letteraria di Arnaut, cfr. già quanto accennato alla nota 4.

<sup>12</sup> Sulla conformità di amore a *razo*, cfr. anche *Mout dezir*, v. 21, richiamato alla precedente nota 10.

Arnaut de Tintinhac  
*Lo joi comens'en un bel mes*  
 (BdT 34.2)

Mss.: **C** (352r-v) *Arnautz de Q<...>* (il toponimo in **C** è quasi completamente illeggibile a causa dell'asportazione della miniatura sul verso di f. 352; la rubrica del successivo BdT 34.3 è *Ar(naut) de Quintenac*); **C\_ind** *Arnaut de Tentiga*; **D<sup>a</sup>** (189v-190r) *Peire de Valera*; **E** (70) *Arnaut Tintinhac*; **I** (122r-v) *Peire de Valeria*; **K** (108r) *Peire de Valeria*; **Q** (80v) anon.; **R** (6r-v) *Ar(naut) de re(n)tigan* (o *te(n)tigan*); **b<sup>1</sup>** (71) *Arnaut de Tintinhac* (vv. 1-2); **c** (44v-45r) *Arnaud de Quintenach*; **a** *Guiraut de Quintinac* (str. 3; Reinhilt Richter, *Die Troubadourzitate im Breviari d'Amor*, Modena 1976, p. 201, registra le varianti *Quinnac* dei mss. **ABF**, *Quirinac* del ms. **C** del *Breviari*).

*Precedenti edizioni*: Adolf Kolsen, «Das Lied des Trobadors Arnaut de Tintignac *Lo joi comens'en un bel mes* (BGr. und Pillet-Carstens n:o 34,2)», *Neuphilologische Mitteilungen*, 38, 1937, pp. 120-131; Jean Mouzat, *Le troubadour Arnaut de Tintinhac*, Tulle 1956.

*Metrica*: a8 b8 b8 c8 d8 d8 c8; 8 *coblas unissonans* + 3 *tornadas* (Frank 743:9). Per l'ordine strofico cfr. sotto, *Nota testuale*; lo schema metrico-sillabico torna identico in Bernart de Ventadorn, *Pel dous chans que-l rossignols fai* (BdT 70.33), che conta però sei *coblas* e una *tornada* di tre versi.

*Testo*: Per le ragioni di cui alla *Nota testuale*, si adotta **E** come manoscritto base. Ne conservo sempre la veste grafico-linguistica, anche per quanto riguarda la declinazione bicasuale; in funzione di disambiguazione, si farà riferimento alla traduzione (che, segnale fin da ora, viste sia le difficoltà interpretative che i problemi testuali che interessano il *vers*, è strettamente di servizio, e mira non ad obliterare ma a rendere evidenti i passaggi problematici; laddove vengono date due soluzioni alternative, le ragioni di esse sono discusse in nota).

La lezione di **E** è stata corretta in corrispondenza dei sospetti errori di archetipo, delle lezioni erronee condivise con **C(R)** e delle varianti adiafore giudicate deteriori; al v. 33 si adotta a testo *enansar* di **CER**, fatte salve le precisazioni di cui oltre. Sono state rigettate per maggioranza stemmatica le lezioni comuni a **CE** *pels* del v. 16, *que* del v. 36 (vs. *queil* / *quel*), e *vira* del v. 50 (cfr. nota *ad locum*). Sono state respinte le *singulares* di **E** *sos iois* del v. 38 e *perquieu en* del v. 62, e si è intervenuto in corrispondenza delle ipermetrie dei vv. 9 (*si es qui*), 18 (*e lenian uol lo*) e 60 (*trametraï lo a la*) e degli errori singolari del ms. base dei vv. 11 (*quieu ... et esforsiu*), 27 (*dolor in sede rimica*), 38-39 (*quel ira sos iois doblan / si nol conois e foloriu*, col primo verso ipometro), 43 (*amoros*), e della capitale di strofa erronea del v. 60 (**C**). In ragione della marcata divaricazione dei due subarchetipi **CER** e **D<sup>a</sup>IKc**

(con **Q** ed **a** non collocabili), si domanda ad una prima fascia di apparato, in corpo maggiore, la documentazione delle varianti adiafore «alternative al testo stabilito», procurate in edizione interpretativa, sul modello di Stefano Asperti, *Il trovatore Raimon Jordan*, Modena 1990 (da cui è desunta la citazione, p. 124).

*Nota testuale:* Secondo quanto accennato nel paragrafo introduttivo, la questione ecdotica è nodale. Le perturbazioni attributive di cui si è reso conto alla nota 3 interessano anche la tradizione di *Lo joi comens'en un bel mes*, ma l'attribuzione del testo ad Arnaut de Tintinhac è garantita dalla firma del v. 63: «De Tintinhac ac la valor / qui fes lo vers nomenatiu», che torna identica in *BdT* 34.3 (cfr. Saverio Guida, «Il Limosino di Briva», *Cultura Neolatina*, 57, 1997, pp. 167-197, p. 173, e Mouzat, *Le troubadour*, p. 6; già Carl Appel, «Poésies provençales inédites tirées des manuscrits d'Italie (Suite et fin)», *Revue des langues romanes*, 40, 1897, pp. 405-426, p. 406, aveva rifiutato l'attribuzione di *BdT* 34.2 a Peire de Valeira testimoniata da **D<sup>a</sup>IK**).

Come già detto, la consistenza strofica di *Lo joi comens'* presenta sensibili oscillazioni nei manoscritti. Assumendo come riferimento l'ordinamento di **CER**, e prescindendo da **b**<sup>1</sup> e dal *Breviari d'amor*, che trasmettono rispettivamente il primo distico e la str. III, la tradizione risulta così configurata:

<b>CE</b>	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	T1	T2	T3
<b>R</b>	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	T1	T2	
<b>c</b>	I	III	VIII	VII	VI	II	IV	V	T1	T2	T3
<b>D<sup>a</sup>IK</b>	I	VIII	VII	VI	II	V					
<b>Q</b>	II	VIII	T1	T2	T3.						

(In **Q**, *BdT* 34.2 è copiato a f. 80vb, dalla mano B della schedatura *BEdT*. Il copista trascrive questo componimento e il precedente *BdT* 355.5 Peire Raimon de Tolosa, *Atressi com la candela* sul verso di f. 80, in uno spazio verosimilmente lasciato in bianco dalla mano principale, cui si devono l'ultimo testo di f. 80r e il primo di f. 81r; non si può quindi escludere – e mi pare anzi probabile, dal momento che le due *coblas* e le tre *tornadas* di *Lo joi comens'en un bel mes* riempiono tutto lo spazio rimasto a disposizione a f. 80vb dopo la copia di *BdT* 355.5 – che le condizioni frammentarie del testo debbano essere messe in relazione con le condizioni di copia).

Non sussistono ragioni cogenti, né in termini di struttura dell'argomentazione né sul piano delle dinamiche interne alla tradizione manoscritta, per sospettare di apocrifia le strofe trasmesse solo da **CERc** (III e IV) o le *tornadas*, relate oltretutto, queste ultime, anche da **Q**. (Si noti oltretutto che *BdT* 34.1, *BdT* 34.3 e *BdT* 411.2 contano tutti sette *coblas*: secondo quanto già rimarcato da Mouzat, *Le troubadour*, p. 9, i testi di Arnaut hanno «strophes courtes et relativement nombreuses»).

Nessuno dei due ordinamenti strofici testimoniati dai manoscritti appare del tutto soddisfacente. Quanto all'ordinamento di **CER**, fa una certa difficol-

tà il transito alquanto brusco, in termini di andamento del discorso lirico, fra la str. II e la str. III, e soprattutto tra la str. III e la str. IV. L'ordinamento di **c**, invece, potrebbe dipendere da un aggiustamento seguito ad un guasto meccanico. Le str. IV e V, che in **c** occupano le due ultime posizioni, ripetono infatti il medesimo distico finale. È indecidibile se la duplicazione dei vv. 34-35 in corrispondenza dei vv. 27-28 rifletta il danno testuale in sé – un errore di anticipazione –, o sia viceversa il frutto di un non troppo riuscito tentativo di restauro di un testo danneggiato; l'eventualità che il copista di **c**, o della sua fonte, si sia reso conto del deterioramento delle *coblas* IV e V e le abbia dislocate in coda al *vers* è però altamente verosimile. Su questa linea di ragionamento, sarà anche utile osservare che l'altra macrovariante di **c** + **D<sup>a</sup>IK** è localizzata in corrispondenza degli ultimi due versi della str. II, collocata in terzultima posizione in **c**. (Segnalo cursoriamente che fenomeni di perturbazione nella distribuzione di gruppi di versi fra le strofe, con ripetizione di un medesimo distico in due *coblas* diverse, si riscontrano anche altrove nella tradizione manoscritta trobadorica: cfr. ad esempio Raimon Jordan, *BdT* 404.12 *Vas vos soplei, en cui ai mes m'entensa*, dove i vv. 31-32 «compaiono due volte, nella seconda e nella terza strofa, in **ABDIKM**» [Asperti, *Raimon Jordan*, p. 422]. Per la dislocazione in coda ai componimenti lirici provenzali delle porzioni testuali interessate da guasti, cfr. Edoardo Vallet, «A Narbona». *Studio sulle tornadas trobadoriche*, Alessandria 2010, pp. 53 sgg., e Caterina Menichetti, *Il canzoniere provenzale E (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1749)*, Strasbourg 2015, pp. 63 sgg.)

Nonostante i sospetti gravanti sugli ordinamenti di **CER** e **c**, non pare possibile proporre, in sede di testo critico, un ordinamento strofico alternativo a quanto testimoniato dai manoscritti. Non essendo il discorso lirico di *Lo joi comens'en un bel mes* strutturato in momenti successivi logicamente incardinati (cfr. il paragrafo introduttivo), non è infatti praticabile una ridistribuzione delle strofe in base all'andamento dell'argomentazione. La forte probabilità che la struttura di **c** (pure adottata da Kolsen, *Das Lied*) faccia capo alla dislocazione volontaria delle str. IV e V in fondo al componimento inficia d'altra parte la produttività di un confronto fra **CER** e **c** finalizzato a verificare se i loro ordinamenti possano far capo alla degradazione meccanica di un ordinamento preesistente. L'edizione si attiene dunque alla struttura di **CER**, meno in sospetto di dipendere da guasti e manipolazioni dei copisti.

Va segnalato che Mouzat aveva adottato l'ordinamento I VIII VII III V VI IV II T1 T2 T3, affermando:

il nous a paru que pour retrouver la suite logique de la pensée de l'auteur, l'ordre de **D<sup>a</sup>IK** est le meilleur pour les 3 premières strophes. *S'anc amors...* semble suivre *Petit son*; puis vient logiquement *Qui sap d'amor...* et, comme dans **CER**, *S'amors fai*. *Qu'ira d'amor* doit logiquement suivre *s'irais* de v. 42. Enfin, *En petit d'ora* finit évidemment la pensée de l'auteur, comme dans le fragment de **Q**.

L'argomentazione di Mouzat non può essere accolta. Non sussistono infatti le condizioni per affermare la superiorità di **D<sup>a</sup>IK**, il cui testo è ampiamente difettoso; per avvalorare l'ipotesi che la str. II debba essere collocata in fondo è d'altra parte insensato far riferimento a **Q**, il cui assetto testuale, come detto, potrebbe essere stato condizionato dalla scarsa disponibilità di spazio a f. 80vb, e in cui oltretutto è la str. VIII, e non la str. II, ad occupare la posizione a ridosso delle *tornadas*.

Errori e varianti adiafore oppongono i due subarchetipi **D<sup>a</sup>IKc** e **CER**. Non stupisce che le famiglie **CER** e **D<sup>a</sup>IK** siano reciprocamente isolate e ben individuate. Quanto a **c**, l'errore del v. 35 mi sembra garantire che esso vada riconosciuto come un collaterale di **D<sup>a</sup>IK** (cfr. oltre). Più difficile da chiarire la posizione del *Breviari d'amor* e di **Q**. Quest'ultimo è caratterizzato da una marcata tendenza all'innovazione indipendente; pur nella totale assenza di errori-guida, le varianti adiafore lo collocano più in prossimità di **CER** che non dei canzonieri veneti e di **c**. Il *Breviari d'amor* trasmette invece la sola str. 3, assente in **D<sup>a</sup>IK**, e a livello di adiafore si accorda a **c** ai vv. 16, 19, 20 (16: *pren CER* vs. *pres ca*; 19: *e CER* vs. *pois ca*; 20: *el dan CER* vs. *e donna c*, e *domnas a*), mentre al v. 18 *e l'enjan volf C*, e *l'engans volv a* sembra essere l'unica lezione in grado di assicurare al passo un senso compiuto. (Colpisce la posizione reciproca di **C** ed **a**, che di norma, quando entrambi presenti, sono molto vicini, secondo quanto illustrato da Frank M. Chambers, «Matfre Ermengaud and Provençal MS C», *Romance Philology*, 5, 1951-1952, pp. 41-46).

L'assetto della tradizione in sé non è affatto inconsueto, allineandosi al modello  $\alpha$ - $\beta$  del canone avalliano; devono però essere sottolineati la consistenza largamente difettosa dei tre canzonieri veneti, che mancano di due *coblas* e di tutte e tre le *tornadas*, e soprattutto il fatto che la fonte pervenuta all'antigrafo di **D<sup>a</sup>IK** è stata impiegata, in una veste ben più completa, da **c**. Non è possibile stabilire se la struttura in cinque *coblas* senza *tornadas* di **D<sup>a</sup>IK** sia la conseguenza di danni testuali e guasti nella trasmissione; si noterà ad ogni modo come, al netto dell'assenza delle str. III e IV, l'ordinamento strofico dei tre mss. veneti coincida con quello di **c**; e come la str. IV sia con certezza danneggiata in **c**.

Sull'identificazione degli errori d'archetipo grava un certo margine di incertezza. Il fatto che la tradizione si presenti complessivamente perturbata in corrispondenza dei medesimi luoghi depone però in favore dell'esistenza dell'archetipo (si noti, in particolare, come i vv. 30-33 siano largamente problematici in tutti i manoscritti).

Al v. 38 **CD<sup>a</sup>EIK** trasmettono compatti l'erroneo *el*, maschile, contro *ilh* di **R** e *il* di **c**; il contesto richiede di necessità il femminile, essendo il pronome riferito ad *amor* del v. 36, e se non fa difficoltà che due manoscritti possano aver ripristinato il pronome atteso, è poco verosimile che cinque codici di buona, se non ottima, competenza (di cui in particolare **CE** esemplati nel Midi, e per i quali è quindi difficile ipotizzare una sostituzione *ill* > *el* dovuta

ad *amor* maschile in italiano), abbiano introdotto il maschile *el* in modo indipendente:

S'amor fai ves amic que-il pes  
 ges no·s desconort per aitan,  
 qu'ill li rendra son joi doblan  
 si no·l conois fol o auriu

38 qu'ill li] quel li **CD<sup>a</sup>IK**, quel **E** (-1), quilh lui **R**, qeil li **c**.

Non è parsa ammissibile la lezione *aisiu* del v. 25 che, al netto delle oscillazioni grafiche (*ayssiu C*, *aisiu E*, *ayzieu R*, *aisiou c*), mi pare possa dirsi testimoniata all'unanimità da **CERc** (la str. IV manca a **D<sup>a</sup>IK + Q**). Essendo i vv. 24-25 incentrati su mercede (cui ritengo vada riferito il pronome *ill* del v. 24) che sconfigge gli atteggiamenti negativi dell'amante – *ira*, *mal* e *pes* ... –, una qualificazione negativa del sostantivo *pes* risulta necessaria. Tale qualificazione non è però assicurata da *aisiu*, il cui significato è, secondo la definizione del *PD*, «proche, prêt; accomodant, déferent; accordant, conforme; pourvu, plein», e che appunto in questa accezione torna al v. 35, *no foron anc del mieils aisiu*, dove è usato in modo perfettamente conseguente. Ho quindi optato per correggere l'aggettivo in sede rimica al v. 25 in *autiu* (*PD*: «hautain, altier; élevé, supérieur»), con *pes autiu* da intendersi come 'pensiero altezzoso, altero', in rapporto antonimico rispetto a *humelian* in rima al precedente v. 24. (Segnalo *en passant* che l'eventuale ripetizione del rimante *aisiu* tra i vv. 25 e 35 non ha avuto alcun peso quanto al riconoscimento dell'errore del v. 25: secondo quanto illustrato a seguire, ritengo infatti che in *Lo joi comens'* si debbano riconoscere almeno due rimanti ripetuti. Kolsen, *Das Lied*, p. 130, mantiene a testo *aisiu* annotando «dazu geörige, damit verbunden», ammettendo un'accezione neutra dell'aggettivo che però non esce confermata dalle occorrenze dello stesso).

Una terza seria perturbazione credo vada localizzata al v. 30. Il testo di **CER** non sembra in alcun modo giustificabile, e ritengo debba essere considerato errore congiuntivo dei tre manoscritti. *Alcun ergueill alcun reblan* è infatti inammissibile sia che si interpreti *ergueill* e *reblan* come sostantivi, sia che li si consideri due 3 p. pr. ind. rette dal soggetto *amor* del v. 29 (con scansione, quindi, *alcun ergueill'alcun reblan*). La sintassi del periodo è in entrambi i casi problematica; causa però soprattutto difficoltà il rimante *reblan*, che da un lato non è documentato come sostantivo (cfr. *SW*, vol. VII, pp. 74-75, e le occorrenze della *COM2*) e dall'altro, se inteso come 3 p. pr. ind. del verbo *reblandir*, stupisce in quanto riferito al soggetto *amor*. Sulla base delle occorrenze di *reblandir* nel corpus *COM2*, infatti, si ha modo di verificare come il soggetto del verbo sia senza eccezioni la persona gerarchicamente subordinata di un rapporto (non sempre, e non necessariamente, di natura amorosa): cfr. Bernart de Ventadorn *BdT* 70.39, v. 26: «Tan am midons e la tenh car / e tan la dopt'e la reblan»; Folquet de Marseilla *BdT* 155.9,

v. 27: «mas vos, dompna, per cuy ieu chan / et am e dezir e reblan»; Gaucelm Faidit *BdT* 167.29, v. 15: «Ai! tan gen mi rete / la bella cui reblan»; Gaucelm Faidit *BdT* 167.34, v. 64: «ni non es e mon coratge / res qu'ieu vuelha tan, / per que la reblan / las mas juntas, humilian»; e Gaucelm Faidit *BdT* 167.55, v. 7: «mas silh cuy tenh car / e cobey e dezire / e dupt e reblan»; e, per le occorrenze in testi non amorosi, *Strophes au Saint Esprit*, v. 37: «Deos vol que on l'ame e·l reblanda» (il dato era già stato rilevato da Kolsen, *Das Lied*, p. 130, che pure decideva di tenerlo a testo: «*reblandir*, an dieser Stelle doch nicht in Bezug auf Frauen gebracht [...], hat hier voll die Bedeutung von lat. *blandiri*»). La lezione di **D<sup>a</sup>IKc**, *ni con s'alegra ni reblan*, è ben più soddisfacente in termini sintattici, ma anch'essa inficiata dal problema semantico relativo a *reblan*. In sede di testo critico si è dunque deciso di operare la correzione *ni con s'alegr'om ni reblan*, introducendo un soggetto impersonale *om* così da svincolare *reblan* da *amor* e conservando l'avverbio *con* in apertura di verso. La scansione *ni con s'alegr'on ni reblan* è stata preferita all'altra possibile, *ni c'on s'alegra ni reblan* (che avrebbe consentito di conservare senza modifiche la lezione di **D<sup>a</sup>IKc**) in ragione del fatto che l'avverbio *con* pare sintatticamente necessario. Con *con*, infatti, la subordinata assume una sfumatura modale, analoga a quella dell'immediatamente precedente *quan bona es*. Scandendo *c'on* si ottiene invece un costrutto dichiarativo («colui che sa quanto buono sia amore, e che l'uomo si rallegra e serve»), non particolarmente soddisfacente in una strofa incentrata sulle conseguenze della retta conoscenza dei meriti di amore e dei doni che esso dispensa ai suoi fedeli. Per il verbo eliso davanti a *om*, seguito da un altro verbo, cfr. Bertran Carbonel *BdT* 82.11, v. 39: «car mais l'am'om e mais la vol servir»; Guillem de Montaignagol *BdT* 225.11, v. 28: «Mas ja melhur'om e gensa»; Giraut de Borneill *BdT* 242.6, v. 15: «qu'er'a penas prez'om ni blan»; Giraut de Borneill *BdT* 242.27, v. 18: «que·lh fass'om peitz ni l'esglaiè ni·l penda». Tra gli autori più vicini, sotto il profilo cronologico, ad Arnaut de Tintinhac, si potrà richiamare almeno Marcabru, *BdT* 293.4, v. 36: «e vos en appell'om cornutz»; e *BdT* 293.30, v. 58: «adomesg'om per uzatge», dove pure la coppia verbo eliso + *om* non è seguita da altro verbo.

Veniamo ai subarchetipi. **D<sup>a</sup>IKc** convergono in lezione peggiore al v. 35, dove *jauziu* in sede rimica (vs. *aisiu CER*) non è accettabile. La forma in *-iu* dell'aggettivo derivato di *jauzir* ha fatto ingresso nel corpus *COM2* solo in quanto adottata a testo da Mouzat nella sua edizione di *Lo joi comens'en un bel mes*, ma non è altrimenti documentata come alternativa al diffusissimo *jauzion* (che, rimarco, ha accentazione ossitona).

La famiglia **D<sup>a</sup>IK** è ben configurata, in virtù innanzitutto dell'ipermetria di due sillabe del v. 5 (*que ja porton D<sup>a</sup>IK* vs. *c'aport CERc*). *Nul hon* del primo emistichio del v. 33 (*nul hom non sap de sa lauçor D<sup>a</sup>IK* vs. *leu pot enansar sa valor CER* vs. *greu pot asmar sa gran valor c*) pare d'altra parte inaccettabile, dal momento che lascia in sospeso il periodo apertosi a inizio strofa e avente come soggetto *qui* (v. 29: *Qui sap d'amor quan bona es*). Al

v. 39, la diffrazione *autrui* **D<sup>a</sup>** / *autriu* **IK** (con la lezione **D<sup>a</sup>** che oblitera la rima e *autriu* relato da **IK** non altrimenti attestato) è riportabile ad una *scriptio* con *t* parassitaria del rimante *auriu*. Al v. 45, *d'enquerre sabon* ingenera ripetizione del verbo figurante già al precedente v. 44 (*que sapchon gaire al mieu semblan*) e complessiva incoerenza sintattica. Al v. 56, in ultimo, **D<sup>a</sup>IK** oppongono *onrat* a *de ric* relato da **CEQRc**, ma solo quest'ultima lezione pare in grado di garantire il parallelismo fra *de beutat* e *de ric pretz*, entrambi in dipendenza da *flor*; quella di **D<sup>a</sup>IK**, al contrario, obbliga a collegare *onrat pretz* a *flor*, tutti e due compl. ogg. di *porta*, secondo una soluzione che pare peggiore quanto al significato ('[la donna] detiene quanto di migliore esiste in fatto di bellezza, e pregio onorato di rinomanza?'; per *portar la flor de*, cfr. nota al v. 55).

La consueta bipartizione **D<sup>a</sup>/IK** è definita dagli errori congiuntivi di **IK** ai vv. 36 (*si mors*) e 37 (*no-us*), dove il pronome di quinta persona – contrapposto a *no-s* di **D<sup>a</sup>R**, *non* di **c** e al certamente erroneo *no-m* di **CE** – non pare giustificabile. Secondo quanto esposto poco sopra, è erroneo anche *autriu* trasmesso da **IK** al v. 39, che muove però da una *scriptio* con *t* parassitaria che va riconosciuta anche a monte di *autrui* relato da **D<sup>a</sup>**: non si può quindi escludere che **IK** abbiano conservato il testo del modello e **D<sup>a</sup>** lo abbia modificato, intaccando la rima ma facendo almeno ricorso ad un lemma esistente.

La famiglia occidentale **CER** è identificata innanzitutto dall'errore del v. 30 (*alcun ergueill alcun reblan*) discusso sopra. Al v. 45, in corrispondenza di una delle lacune materiali di **C**, **ER** sono congiunti in errore da *so*, irricevibile sia che venga interpretato come pronome, sia che venga inteso come il sostantivo 'suono'. (*So* 'suono' non è ammissibile neanche interpretando la parola-rima *quan* come 'canto' – lettura abbastanza probabile rispetto ad **R**, che ha fatto ricorso alla grafia *chan*).

Il subarchetipo è ulteriormente analizzabile come **CE/R**, con i primi due manoscritti non di rado congiunti in errore a fronte di una *lectio singularis* di **R** (spesso a sua volta erronea). Al v. 32, **CE** hanno *a selh / acel que sap*, dove il verbo al singolare è inaccettabile in quanto coordinato a *fan* del v. 31 e reggente *amiu* del v. 32, entrambi plurali ed entrambi garantiti dalla rima; **R** ha l'altrettanto inammissibile *d'amor el brieu*, e condivide con **CE** l'aggiunzione di una sillaba a inizio verso (*a selh* **C**, *acel* **E**, e *sel* **R**). Mouzat aveva adottato la lezione di **CER**, stampando *e-l bel comensamen que fan / a cel que sap esser amiu* e traducendo «et les aimables débuts qu'elle donne à celui qui sait être amoureux». La soluzione di Mouzat non pare però ammissibile: *fan* non può essere tradotto con il singolare «donne», e *amiu* non può essere c.s. singolare – come invece reso necessario dall'adozione di *sap*. (Si deve però riconoscere che la declinazione bicasuale conosce in *Lo joi comens'* sensibili eccezioni, anche in sede rimica: cfr. in particolare, *merces* al v. 22 – sempre che non sia corretta la lettura avanzata in sede di nota *ad locum* – e le problematiche relative a *chantador* di cui alla fine della *Nota testuale*). Al v. 62, *piu* in sede rimica di **CE** non è giustificabile, dal momento che il lemma è

attestato solo come aggettivo (< PIU(M)), o come forma onomatopeica per il canto degli uccelli; anche in questo caso **R**, che ha *et ab cor vieu*, è isolato. Come accennato, in ultimo, il pronome di prima persona relato da **CE** al v. 37 (*no-m*) è fuori contesto in una *cobla* che sviluppa un ragionamento di tipo gnomico – il poeta sta nello specifico esortando l'*amic* del v. 36 a non scorgiarsi di fronte agli atteggiamenti negativi/oppositivi di amore.

Dall'analisi appena presentata risulta in modo evidente come la scelta del manoscritto base possa ricadere solo su **E**, **R** o **c**. **D<sup>a</sup>IK** sono da escludere perché mancano di due *coblas* e delle tre *tornadas*; **C** non è servibile per via delle ampie lacune dovute all'asportazione della miniatura di f. 352v. Ho deciso di escludere **c**, che sconta la vistosa compromissione degli ultimi due versi della str. IV ed una veste grafico-linguistica e morfologica fortemente italianizzata (Kolsen, *Das Lied*, p. 122, però affermava: «Nach allendem kann man **c** bei der Textgestaltung ohne Bedenken zugrund legen»). Tra lo *Chansonnier d'Urfé* e **E**, la scelta è caduta sul secondo, che, pur richiedendo i numerosi interventi di cui sopra, ha il testo completo di tutte e tre le *tornadas*.

Come evincibile dalle tabelle che seguono, la bipartizione **CER/D<sup>a</sup>IKc** e l'isolamento del subarchetipo **D<sup>a</sup>IK** si confermano a livello di varianti adiafore. Al netto della questione relativa al posizionamento di **α**, le adiafore permettono inoltre di verificare come la divaricazione **CER/c** si mantenga invariata in assenza di **D<sup>a</sup>IK**, risultando in particolare molto netta alla str. III (l'unica variante di sostanza rilevabile alla str. IV è invece il macroscopico errore di **c** ai vv. 27-28); il dato dimostra che il testo di **c** non deriva dalla ricombinazione di due fonti distinte. Come osservato al paragrafo precedente, **CER** e **c** si oppongono anche in virtù dei due ordinamenti strofici radicalmente differenti, nessuno dei quali valutabile con certezza come erraneo.

- 3 *quan CERc* vs. *que D<sup>a</sup>IK*; *menon CER* vs. *movon D<sup>a</sup>IKc*  
 4 *ab lo CER* vs. *contra-l D<sup>a</sup>IKc*  
 11 *ai CER* vs. *n'ai D<sup>a</sup>IKc*  
 12 *bel CER* vs. *douz D<sup>a</sup>IK* vs. *bon c (om. Q)*  
 13-14 *et aurai-l enquera maior / s'a midons platz que-m do e-m pliu CER* vs. *que-m creis ma fors'e [ma fors'e ma fors'e D<sup>a</sup>, ma força et c] ma valor / ab que ma dompna no m'obliu D<sup>a</sup>IKc* vs. *e vera-m ancora maior / s'a midons plag ke-m dona esplio Q*  
 15 *deises E, disses C, dises R, deses α* vs. *defes c*  
 16 *pren CER* vs. *pres cα*  
 17 *e-l CERα* vs. *qe-l c*  
 19 *e CER* vs. *pois cα*  
 20 *e-l dan CER* vs. *e donna c, e domnas α*  
 31 *e-l CER* vs. *ni-l D<sup>a</sup>IKc*  
 32 *que CER* vs. *que-n D<sup>a</sup>IKc*  
 33 *leu pot enansar sa valor CER* vs. *nul hon non sap de la (sa IK) lauçor D<sup>a</sup>IK* vs. *greu pot asmar sa gran valor c*  
 34 *que CER* vs. *qi-l D<sup>a</sup>, que-n IK, qe i c*

- 36 *ves CER vs. son D<sup>a</sup>IKc*  
 39 *si ER, se C vs. s'il D<sup>a</sup>IKc*  
 42 *irais hom CER vs. orgoill'om D<sup>a</sup>IK*  
 52 *no se-n an CER vs. no-s n'an D<sup>a</sup>IK vs. no sen vai QR, no sen vau c; guaban CEQRc vs. vanan D<sup>a</sup>IK*  
 53 *la-n CER vs. l'en D<sup>a</sup>IKc vs. lei Q*  
 57 *ben CER vs. bon Q vs. bos c; e-l CEQ, del R vs. e c*  
 63 *ac CERQ vs. a c.*

I luoghi più complessi quanto ad analisi della tradizione e a scelta della lezione da promuovere a testo sono l'ultimo distico della str. II, il v. 20 e il v. 33, dove si segnala la netta divaricazione di **c** da **D<sup>a</sup>IK**. La *varia lectio* sia dei vv. 13-14 che del v. 33 coinvolge la ripetizione di rimanti; si rende necessario, in merito, un supplemento di indagine, dal momento che questa ripetizione, laddove fosse promossa ad errore congiuntivo, potrebbe incidere sul posizionamento stemmatico di **c**.

Partiamo dal v. 33. Si è detto sopra che *nul hon di D<sup>a</sup>IK* è erroneo; devono invece essere valutati reciprocamente *leu pot enansar CER vs. greu pot asmar c*, e *valor CERc vs. lauçor D<sup>a</sup>IK*. *Valor* ricorre più volte in sede rimica: alle str. IV e V in **CER**, alle str. II, IV e V in **c**, con quest'ultimo manoscritto che, si è detto, ai vv. 13-14 trasmette *qe-m creis ma força e ma valor / ab qe ma donna non obliou* (con **D<sup>a</sup>IK**) e ai vv. 27-28 replica i vv. 34-35. Sono dell'avviso che l'opposizione fra **CERc** e **D<sup>a</sup>IK** quanto alla parola-rima non possa essere risolta per maggioranza stemmatica, e che d'altra parte la ripetizione di *valor* in **CERc** non abbia alcuna rilevanza in termini genealogici. Il secondo emistichio del v. 33 in **c**, infatti, coincide con il secondo emistichio del v. 26 (*gran valor*); in ragione del fatto che nel manoscritto fiorentino i vv. 27-28 e 34-35 sono pressoché identici, sussiste il dubbio che la corrispondenza delle clausole dei vv. 26 e 33 debba essere addebitata ancora alla sovrapposizione fra quarta e quinta *cobla*. La ripetizione del rimante *valor* in **c** è così in sospetto di dipendere da fenomeni interni al testimone e ad esso esclusivi, e non può essere considerata significativa per l'analisi dei rapporti fra i manoscritti e la determinazione di maggioranza stemmatica. Che non sia necessario promuovere a testo *lauçor* di **D<sup>a</sup>IK** – in generale difettosi e nello specifico erronei per il primo emistichio del v. 33 – mi pare però soprattutto garantito dal fatto che un rimante ripetuto è sicuramente alle str. VI e VII: ai vv. 40 e 48, infatti, la tradizione documenta in modo univoco *amor*. (Segnalo a margine che Kolsen, *Das Lied*, p. 130, ritiene *valor* delle sue str. VII e VIII – str. IV e V della presente edizione – rima non identica ma equivoca: «47. [= 26] [...] Das Reimwort ist hier “Hilfe”, “Nutzen”, während es v. 54 [= 33] “Wert” bedeutet»).

Rimanendo ancora sul v. 33, è meritevole di essere approfondita l'opposizione *enansar CER / asmar c*. Il testo di **CER** dà pienamente senso, e può essere interpretato come: 'Colui che conosce la virtù di amore ... può facilmente accrescere il suo [proprio] valore'. Il testo di **c**, al contrario, appa-

re problematico quanto al verbo all'infinito *asmar*, non documentato. La lezione di **c** può però facilmente essere emendata in *aesmar* (< \*ADESTIMARE), ampiamente attestato col significato di 'valutare', 'stimare': cfr. *FEW*, vol. I, p. 233; *DELC*, vol. III, col. 596b; e il corpus *COM2*, nell'ambito del quale l'occorrenza più simile al caso in esame pare essere quella di *TEE5* (*Evangelies enfance*), v. 774: «Que sa beltat non pot parlar / lenga, ni nuylls hom aesmar». Il lemma – oltre a fornire una spiegazione soddisfacente quanto all'ampliamento *valor* > *gran valor* in **c**, a partire dalla necessità di recuperare una sillaba a seguito del passaggio del trisillabico *aesmar* al bisillabico *asmar* – assicura al passo un senso in linea coi contenuti altrimenti espressi nel *vers*: 'Colui che conosce la virtù della *fin'amor* ... può ... valutare il suo [di lei? cfr. oltre e nota *ad locum*] valore'. In sede di testo critico ho comunque preferito attenermi a quanto trasmesso dal subarchetipo occidentale, a partire da due considerazioni. Innanzitutto, il concetto espresso da *aesmar* è molto prossimo a quello veicolato da *saber quan* del verso incipitario di strofa, cosicché l'adozione della lezione di **c** rischierebbe di imprimere alla *cobla* una sorta di andamento circolare e ridondante. Mi è parso in aggiunta preferibile in termini metodologici, vista la non conclamata erroneità del passo in **CER**, non deviare dalla lezione del manoscritto base **E**. Quanto all'avverbio in apertura di verso, i mss. oppongono *leu* e *greu*, entrambi ammissibili. Con *greu* e *aesmar* relati da **c**, in particolare, il passo potrebbe essere interpretato come 'colui che conosce la virtù della *fin'amor* ... difficilmente (nemmeno) può arrivare a stimarne il suo valore (tanto esso è grande)'. Mi sono attenuta alla lezione di **CER**, dal momento che in *Lo joi comens*' è più volte ribadita la capacità di intendimento dei *bons amadors* (cfr. nel complesso il paragrafo introduttivo).

La stessa scelta a favore del manoscritto base e del suo subarchetipo è stata compiuta per i vv. 13-14 – dove le lezioni di **CER** e **D<sup>a</sup>IKc** sono entrambe pienamente accettabili – e per i vv. 16 e 19, dove ho promosso a testo rispettivamente *pren*, cui **ca** oppongono *pres*, e *e*, cui **ca** oppongono *pois*. (Con *pren*, in particolare, il verbo del v. 16 si trova ad essere accordato ai successivi *cuja* e *volf*, mentre *pres* si allinea al perfetto *tornet* del v. 15).

Più complessa la diffrazione del v. 20 (in ragione delle difficoltà interpretative di quanto relato dai manoscritti, mi attengo ad una diplomatica secca). La tradizione occidentale ha: *el dan uai sen la colpa plor E*, *el dan uassen sa colpa plor C*, e *dans falen e<sup>1</sup> colpa plor R*. Il testo di **C** ed **E** può essere scandito come *el dan vai s'en la (sa) colp'a plor* (con impiego, in **C**, di una *scriptio* con <ss>, forse di matrice linguadociano-meridionale/catalana, ad indicare raddoppiamento fonosintattico) e interpretato 'e nel danno la colpa [o: la sua colpa] si converte in pianto': conseguenza, assieme a quelle enunciate ai vv. 19 e 21, dell'operato dei *fals amadors*. Non riesco invece a trovare una spiegazione per quanto relato da **R**. Il *Breviari d'amor* e **c** introducono dal canto loro un personaggio femminile, recando il primo *e domnas han la colpa lor*, il secondo *e donna da la colpa lor*. La lezione di **a**, pure a-

dottata a testo da Kolsen, *Das Lied*, p. 123 (che interpreta *lor* come «dann», p. 130), non convince, dal momento che in *Lo joi comens'* viene più volte affermata la correttezza del giudizio e della condotta delle donne (cfr. vv. 13-14, 40-42, ma anche 50-56, stante la prossimità, se non identificazione, di donna e amore nel *vers*), ma potrebbe trovare spiegazione tenendo conto delle non rare posizioni misogine del *Breviari d'amor*. Il testo di **c** può essere interpretato nel senso dell'attribuzione, da parte della donna, della responsabilità della decadenza di amore ai *fals amadors* (con il pronome *lor* del v. 16 riferito a questi ultimi). Anche in questo caso, e nonostante la divaricazione di **R**, ho promosso a testo quanto relato dal subarchetipo occidentale, in ragione del possibile riconoscimento di una costruzione parallelistica dei vv. 18-20 (soggetto astratto + verbo di movimento), per la quale cfr. le note *ad loca*.

Gli ultimi due luoghi meritevoli di essere analizzati nel dettaglio sono i vv. 9 e 57. Nel primo le varianti proposte dai mss. (*ses qui CK*, *sens qui D<sup>a</sup>*, *si es qui E*, *sis qi IR*, *selles qi Q*, *si es qe qi c*) mi paiono riducibili a due letture: *ses* 'senza' e *si es / s'es* 'se c'è', tutte e due ben documentate a livello di corpus trobadorico, cfr. Peirol *BdT* 366.33, v. 50: «ses qui be-l sapcha dire»; e Arnaut Daniel *BdT* 29.9, v. 12: «s'es qui leialmen los cuoilla»; Bernart de Ventzac *BdT* 71.1a, v. 44: «lo vers, s'es qui-l chant ni-l gronda»; Joan d'Albuzo *BdT* 265.1a, v. 28: «s'es qui m'entenda d'avinen»; Peire Vidal *BdT* 364.30, v. 12: «s'es qui-l tenha ni gen l'aplanh»; Peirol *BdT* 366.17, v. 14: «s'es qui be-ls sapcha dire»; Marcabru *BdT* 293.15, v. 2: «un vers si es qui l'escout'ar»; Matfre Ermengau *BdT* 297.4, v. 36: «d'amor, si es qui-u defenda»; e Peire Cardenal *BdT* 335.27, v. 187: «e-l cors, si es qui-l n'enqueira» (e anche Guillem Peire de Cazals *BdT* 227.8, v. 19: «o si es que autr'om la m'enqueira»). Entrambe le soluzioni sono soddisfacenti in termini di significato. Il testo risultante dall'adozione di *ses* pone l'accento sulla gratuità di amore, ed è traducibile come 'senza che qualcuno lo [il *bes* d'amore] chieda né lo cerchi'. Con *s'es qui l'enqueira ni-l deman*, 'se c'è chi lo chieda e lo cerchi', il fuoco si concentra a rovescio sulla richiesta di amore da parte dell'amante. In sede di testo critico ho optato per la scansione *s'es*, in ragione del fatto che, secondo quanto già messo in evidenza da Guida, «Il Limosino di Briva», p. 178, al v. 45 viene affermato che gli *amadors cortes* sono coloro che sanno *enquerre*, e che nelle non numerosissime occorrenze di cui sopra la coppia *si es qui/que + enquerre* ricorre due volte (Peire Cardenal *BdT* 335.27, v. 187, e Guillem Peire de Cazals *BdT* 227.8, v. 19).

Il v. 57, infine, oppone *bos* di **c** + *bon Q* a *ben* di **CER**, e *e-l* di **CEQ** (+ *del R*) a *e* di **c**. Quanto alla prima parola del verso – rispetto alla quale si segnala l'accordo di **Q** con **c** – ho preferito l'aggettivo all'avverbio impiegato in funzione aggettivale, che non sembra trovare riscontri cogenti nel corpus della *COM2*. In favore della locuzione *bos es lo vers* si possono inoltre annoverare due riscontri nel corpus di Jaufre Rudel, *BdT* 262.3, vv. 31: «Bos es lo vers, qu'anc no-i falhi», e 37: «Bos es lo vers, e faran hi».

Più complessa, invece, la questione *e-l chantador / e chantador*: con la prima soluzione si ha un doppio soggetto singolare, *vers* e *chantador* (che andrà inteso nel senso di ‘esecutore’), retto da un verbo al singolare; con la seconda una doppia aggettivazione in iperbato, *bos e chantador*, del sostantivo *vers*, con *chantador* ‘cantabile’ / ‘canterino’; in entrambi i casi, è necessario assumere un eccezionale *chantador* soggetto, in luogo dell’atteso *chantaire* (sull’impiego del c.r. in luogo del c.s. per i sostantivi in -ATOR / -ATOREM, cfr. almeno Frede Jensen, *The Old Provençal Noun and Adjective Declension*, Odense 1976, pp. 52 sgg). La soluzione *e chantador*, accolta da Mouzat (che traduceva «propre à chanter»), è stata respinta da Stefano Maria Cingolani, «Chantador», *Cultura Neolatina*, 42, 1982, pp. 169-179, articolo dedicato alle dinamiche di incrocio e sovrapposizione della desinenza sostantivale attiva -ATOR e di quella aggettivale passiva -IBILIS, e nello specifico proprio alla parola *chantador*. Cingolani, in particolare, sostiene l’impraticabilità di una valenza ‘cantabile’ per *chantador*, e afferma la necessità di considerare la parola come *nomen agentis*. In sede di testo critico, mi sono attenuta a quanto relato dalla famiglia occidentale **CER** e suffragato anche da **Q**, non perché ritenga in sé impossibile la valenza aggettivale di *chantador*, ma in virtù del fatto che *chantador* sostantivo pare più adatto al contesto. Secondo quanto già osservato nel paragrafo introduttivo, i due versi immediatamente successivi chiamano infatti in causa il pubblico – il *vers* richiede un *bon entendedor* – e l’atto di mettere per iscritto il testo – *per Dieu, bel clerx, tu lo m’escriu!*, cosicché non sembra improprio un riferimento all’esecutore (in virtù di queste stesse considerazioni, ho scartato la soluzione, pure affascinante, proposta da Kolsen, per la quale cfr. la nota *ad locum*). Vale la pena segnalare che, stante l’appartenenza di **CER** e **c** a due subarchetipi diversi, l’opposizione **CER** (+ **Q**) vs. **c** non comprova l’irricevibilità del testo di **c**, contrariamente a quanto sostenuto da Cingolani, «Chantador», p. 176: «la lezione che Mouzat adotta [...] è basata sul solo **c**, e sarà dunque da rigettare come *lectio singularis*».



- |     |  |                              |
|-----|--|------------------------------|
| III | S'anc amor tornet en deises,<br>per fals amadors pren lo dan,<br>e·l fols cuja far prim l'enguan<br>e l'enjan volf sobre·l badiu;<br>e l'amistatz torn'en error,<br>el dan vai s'en la colp'a plor,<br>e dizon tug c'om no si fiu. | 15<br><br><br><br><br><br>20 |
| IV  | Qu'ira d'amor porta merces<br>c'ab ergueill vai contralasan,<br>e pueis ill vens humelian<br>l'ira e·l mal e·l pes autiu;<br>don lo plaitz porta gran valor<br>que renovela la doussor,<br>qu'en joi me confort'e·m reviu.         | 25                           |

16 pren] pres **ca**    20 el dan] e donna **c**, e domnas **a**; vai s'en] da **c**, han **a**;  
 plor] lor **ca**

III. Se amore è decaduto, è dai falsi amanti che viene danneggiato, e il folle crede di ingannare per primo, e l'inganno ricade sopra lo stolto; e l'amicizia si volge in errore, e nel danno la colpa si converte in lacrime, e tutti dicono che non ci si deve fidare.

IV. La sofferenza d'amore genera mercede che si oppone ad orgoglio, e poi lei [mercede] mediante l'umiltà vince su sofferenza, dolore e pensiero altezzoso; così l'accordo genera un grande merito che rinnova la dolcezza, che nella gioia mi conforta e mi rianima [o: che nella gioia mi riconforto e mi rianimo].

- V Qui sap d'amor quan bona es  
 ni con s'alegr'om ni reblan, 30  
 e·l bel comensamen que·n fan  
 sill que sabon esser amiu,  
 leu pot enansar sa valor;  
 e sill que son mal dizedor  
 no foron anc del mieils aisiu. 35
- VI S'amor fai ves amic que·il pes  
 ges no·s desconort per aitan,  
 qu'ill li rendra son joi doblan  
 si no·l conois fol o auriu:  
 que dona c'ama per amor 40  
 no camja·l mieils per sordeior,  
 e s'ill s'irais, hom s'umeliu.

32 que] que·n **D<sup>a</sup>IKc** 33 leu pot enansar sa valor] nul hom non sap de sa  
 lauçor **D<sup>a</sup>IK**, greu pot asmar sa gran valor c 36 ves] son **D<sup>a</sup>IKc** 39 si] s'il  
**D<sup>a</sup>IKc**.

V. Chi sa quanto buono sia amore e come ci si rallegra e si presta servizio, e i buoni inizi che ne fanno coloro che sanno essere amici, può facilmente accrescere il suo [proprio] valore; e quanti dicono male non si sono mai accostati al meglio.

VI. Se amore fa nei confronti dell'amante cosa che gli sia di peso [l'amante] non deve perdersi d'animo, poiché amore gli restituirà la gioia raddoppiandola se non lo ravvisa stolto o folle: che donna che ama per amore non scambia ciò che è superiore per ciò che è vile, e se lei si adira l'uomo è tenuto ad umiliarsi.

- VII Petit son d'amadors cortes  
 que sapchon gaire, al mieu semblan,  
 enquerre d'amor con ni quan; 45  
 mas pos joi es el mager briu,  
 aqui pareison li meillor,  
 que sabon tener fin'amor,  
 e·l fols eis de son senhoriu.
- VIII Ves tal amor me tira·l fres 50  
 c'anc no s'azautet de truan,  
 ni negus no se·n an guaban  
 ni sos amicx no la·n castiu:  
 c'anc no fes blasme ni folor,  
 ans porta de beutat la flor 55  
 e de ric pretz nomenatiu.
- T1 Bos es lo vers e·l chantador  
 e volgra bon entendedor:  
 per Dieu, bel clerctx, tu lo m'escriu!

53 la·n] l'en **D<sup>a</sup>IKc** 57 Bos] ben **CER**, bon **Q**; e·l] e **c**

VII. Pochi sono tra gli amanti cortesi che sappiano minimamente, a mio giudizio, richiedere amore nelle maniere dovute; ma nel momento in cui la gioia è al culmine, allora si rivelano i migliori, [coloro] che sanno mantenersi fedeli alla *fin'amor*, e il folle decade dalla signoria di lei.

VIII. Il freno mi tira verso un tale amore che mai si è compiaciuto di ciò che è di bassa lega, [dunque] nessuno se ne faccia gioco, e l'amante non lo castighi: poiché mai ha compiuto azioni sconsiderate o degne di sanzione, ma detiene ciò che di migliore esiste quanto a bellezza ed alta fama.

T1. Bello è il *vers* e colui che lo esegue e richiede un buon ascoltatore: per Dio, bel chierico, scrivimelo tu!

- T2 E trametrai·l a la gensor 60  
 c'anc jagues desotz cobertor,  
 per cui ieu chan e vau e viu.
- T3 De Tintinhac ac la valor  
 qui fes lo vers nomenatiu.

63 ac] a c

T2. E lo invierò alla più nobile che mai abbia giaciuto sotto coltre, per la quale io canto e vado e vivo.

T3. Ha il valore di Tintinhac colui che ha composto il *vers* rimarcabile.

- 1 Lo] mon **I**, la **c**; joi] uers **C**; comens'] comenz **IKc**; bel] bels **K**  
 2 meillor] mellor **C**, melhor **Rc**; sazo] sazón **CD<sup>a</sup>R**, sason **IK**, saçon **c**  
 3 quan] que **D<sup>a</sup>IK**, can **R**, qan **c**; auzel] auzelh **C**, auçel **c**; menon] mouon  
**D<sup>a</sup>IKc**, meno **R**; lur] lor **CD<sup>a</sup>IKc**  
 4 ab lo] contral **D<sup>a</sup>IKc**; dous] dos **R**; d'estiu] destieu **R**, de stiu **c**  
 5 c'aport'] qua port **C**, que ia porton **D<sup>a</sup>IK** (+2), ca port **R**, cadui **c**; dousa]  
 doussa **C**, douza **D<sup>a</sup>**, dossa **R**, dolça **c**  
 6 que] qe **c**; alegron] alegran **D<sup>a</sup>IK**, allegron **c**  
 7 et yeu <...>caliu **C**; ieu] eu **D<sup>a</sup>Kc**, eu chantadors **I** (+3); en recaliu] en-  
 talçu **D<sup>a</sup>**, en rechaliu **K**, en recalieu **R**, en recaliou **c**  
 8 En petit do<...>uen grans <...>s **C**; en] em **Q**; petit] pauca **R**; ve] uen  
**D<sup>a</sup>IKQRc**; grans] gram **Q**; bes] bens **D<sup>a</sup>IQ**  
 9 s'es qui] sens q. **D<sup>a</sup>**, si es q. **E** (+1), sis qi **I**, selles qi **Q**, sis qui **R**, si es  
 qe qi **c** (+2); l'enqueira] l<...>queira **C**, lenquiera **D<sup>a</sup>IK**, lenqueira **R**, l  
 qera **Q**, lenqueira **c**; ni·l] o qil **Q**, ol **c**; deman] <...>man **C**, demande **Q**,  
 doman **c**  
 10 e de <...>uc ioy uen <...>m engran **C**; joi] ioy **C**, ioic **Q**; a] en **CQR**  
 11 <...>r quai ric <...> **C**; per qu'ieu] <...>r qu **C**, per queu **D<sup>a</sup>I**, quieu **E**,  
 per qe **Qc**; ai] nai **D<sup>a</sup>IKc**, ay **R**; ric cor] ricor **D<sup>a</sup>** (-1); esforsiu] et e. **E**, e  
 fortio **Q**, esforsieu **R**, esforsiu **c**  
 12 <...> un belh respieyt quem socorr **C**; plen] e plem **Q**, plens **c**; un] um  
**Q**; bel] douz **D<sup>a</sup>IK**, *om.* **Q**, bon **c**; respieg] respieyt **C**, respieg **D<sup>a</sup>IKR**,  
 respit **Q**, respit **c**; que] qe **D<sup>a</sup>KQc**; secor] socor **CD<sup>a</sup>IKc**, secora **Q**  
 13-14 quem (qem **Kc**) creis ma forse (ma forse ma forse **D<sup>a</sup>**, ma força et c)  
 ma ualor / ab que (qe **c**) ma dompna (domna **IK**, donna **c**) no mobliu  
 (non obliou **c**) **D<sup>a</sup>IKc**, e ueram ancora maior / sami dons plaç kem dona  
 esplio **Q**  
 13 aurai] auray **R**; enquera] encaras **R**  
 14 platz] plaz **C**, play **R**; do] don **C**; pliu] plieu **R**  
 15-21 *om.* **D<sup>a</sup>IK**  
 15 amor] amors **CRa**; deises] disses **C**, dises **R**, defes **c**, desses **a**  
 16 per] pels **CE**; amadors] aymadors **R**, amador **c**, aimadors **a**; pren] pres **ca**

- 17 e-l] qel **c**; fols **Ec**] folh **C**, fals **R**, folls **α**; cuja] cuida **c**; l'enguan] lenian **C**, lengan **R**, engan **c**
- 18 e l'enjan volf] e lenjan uolf **C**, e lenian uol lo **E** (+1), e lengan uay **R**, e lenganaua **c** (+ 1), e lengans uolu **α**; badiu] badiu **R**, badiou **c**
- 19 e] pois **c**, pueis **α**; amistatz] amistat **CRc**; torn'en] torna en **c**
- 20 el dan] e dans **R**, e donna **c**, e domnas **α**; vai s'en la] uassen sa **C**, falen e<sup>l</sup> **R**, da la **c**, han la **α**; plor] lor **cα**
- 21 dizon] diçon **c**; tug] tuyt **C**, tuch **c**; c'om] quhom **C**, qom **c**, quom **α**; no] non **C**; fiu] fiu **R**, fiou **c**
- 22-28 *om. D<sup>a</sup>IK*
- 22 Qu'ira] quirira **R**, qira **c**; merces] merçes **c**
- 23 c'ab ergueill] quab orguelh **C**, cab orguelh **R**, cab orgueill **c**; vai] uay **CR**; contralasan] contralassan **Cc**, otra lansas **R**
- 24 pueis] pueys **CR**, pois **c**; ill] sil **CRc**; vens] uenz **c**; humelian] humilian **CR**
- 25 e-l pes] e p. **c**; autiu] ayssiu **C**, aisiu **E**, ayzieu **R**, aisiou **c**
- 26 plaitz] plays **C**, platz **R**, plait **c**
- 27 e cil qei son mal diçedor **c** (= 34); renouela] renouella **C**; la] sa **R**; dous-sor] dolor **E**, dossor **R**
- 28 non foron anch del meils iauçion **c** (= 35); qu'en] cab **R**; joi] ioy **C**; confort'] cofort **CR**; reuiu] reuiou **R**
- 29 Qui] qi **c**; quan] can **D<sup>a</sup>R**, qan **K**, qant **c**
- 30 ni con s'alegr'om ni reblan] n. c. salegra n. r. **D<sup>a</sup>I**, alqun orguelh alqun reblan **C**, alcun ergueill (erguelh **R**) alcun r. **ER**, n. c. salegra ni treblan **K** (*ma la t di treblan potrebbe essere espunta*), n. com sallegra n. r. **c**
- 31 e-l] nil **D<sup>a</sup>K**, ni **Ic**; bel] belh **C**; que-n **EI**] que **CR**, ques **D<sup>a</sup>**, qen **K**, qe **c**
- 32 sill] a selh **C**, acel **E**, ceil **D<sup>a</sup>IK**, e sel **R**, sil **c**; que] quen **D<sup>a</sup>I**, qen **Kc**; sabon ... amiu] es damor el brieu **R**; sabon] sap **CE**; amiu] amic **c**
- 33 leu pot enansar sa valor] nul hom (~~nul hom~~ nul hom **K**) non sap de sa lauçor (lausor **IK**) **D<sup>a</sup>IK**, greu pot asmar sa gran ualor **c**
- 34 sill] cylh **C**, cil **D<sup>a</sup>IKc**, silh **R**; que] qil **D<sup>a</sup>**, quen **I**, qen **K**, qei **c**; dizedor] dicedor **D<sup>a</sup>**, diçedor **c**
- 35 no] non **D<sup>a</sup>IKc**; mieils] mielhs **C**, miels **D<sup>a</sup>IKR**, meils **c**; aisiu] aiziu **C**, iauçiu **D<sup>a</sup>**, iauziu **IK**, ayzieu **R**, iauçiou **c**
- 36 S'amor] samors **D<sup>a</sup>R**, si mors **I**, si mor<sup>s</sup> **K**; ves] son **D<sup>a</sup>IKc**, uas (*aggiunto nell'intelinea*) **R**; que-il] que **CE**, qeil **K**, quel **R**, qel **c**
- 37 ges] ja **D<sup>a</sup>IK**; no-s] nom **CE**, nous **IK**, non **c**; aitan] aytan **R**
- 38 qu'ill li] quel li **CD<sup>a</sup>IK**, quel **E** (-1), quilh lui **R**, qeil li **c**; rendra] ira **E**, renda **I**; son] sos **CE**; joi] ioy **CR**, iois **E**
- 39 si] se **C**, sil **D<sup>a</sup>IKc**; conois] conoys **CR**; fol o auriu] f. o autriu **D<sup>a</sup>**, e foloriu **E**, f. o (ou **K**) autriu **IK**, f. o auriou **R**, f. o auriou **c**
- 40 que] e **D<sup>a</sup>IK**, qe **c**; dona] dompna **CD<sup>a</sup>I**, domna **K**, donna **c**; c'ama] quama **C**
- 41 no] non **CD<sup>a</sup>IKc**; camja-l] camiel **D<sup>a</sup>IK**, camia il **c**; mieils] mielhs **C**, miels **D<sup>a</sup>IKR**, meilh **c**; per] pel **R**; sordeior] sordeyor **C**
- 42 e] et **c**; s'ill] silh **Cc**, sil **D<sup>a</sup>IK**; s'irais hom] sirays h. **C**, sorgoillom **D<sup>a</sup>IK**; umeliu] umil<...> **C**, omeliu **I**, umilieu **R**, omeliou **c**
- 43 Petit son <...> **C**; Petit] petitz **R**; amadors] amors **E**, aymadors **R**, amador **c**

- 44 <...>e sapchan g<...> C; que] qe c; sapchon] sapchan C; gaire al] gayral R, guaire al c; mieu semblan] meu senblan I, meu s. c
- 45 enquerre<...> C; enquerre] denquerre D<sup>a</sup>, denquerre I, denquerre K, enquerre c; d'amor] sabon D<sup>a</sup>IK, damors R; con] so ER, com c; ni] o D<sup>a</sup>IK; quan] can D<sup>a</sup>IKc, chan R
- 46 ma<sup>s</sup> pur ioy es<...> C; mas] mais Ic, may R; pos] pur C, can D<sup>a</sup>, quan I, qan K, pus R, pois c; joi] ioy C, iois D<sup>a</sup>IKc, ioys R; mager] maior D<sup>a</sup>IKR; briu] brieu R
- 47 <...>i pareysson <...> C; aqui] aqi Kc, a cuy R; pareison] pareyssson C, pareisson D<sup>a</sup>c, pareisson IK, pareyson R; meilleur] melhor R, meilleur c
- 48 <...>tener fina<...> C; que] qi c; tener] tenir c; fin'amor] samor I (-1)
- 49 <...> C; e·l] e c; eis E] ies D<sup>a</sup>, ieis IK, eys R, es c; senhoriu] seingnoriu D<sup>a</sup>I, seignoriu K, senhorieu R, segnoriou c
- 50 Ves tal<...> uiral fres C; Ves] uas D<sup>a</sup>IKR, uars Q; amor] amors R; me tiral] <...>uiral C, m. uiral E, mi t. c
- 51 <...>t anz truan C; c'anc] quanc I, qanc K, que R; no] non D<sup>a</sup>IK; azautet] auzautet IK, auset Q (-1), açautet c; truan] druant Q
- 52 <...>y gaban C; ni negus] ni ia nuls hom D<sup>a</sup>IK, ne negus Q; no se·n an] <...>y C, nos nan D<sup>a</sup>IK, no sen uai Q, no sen uay R, no sen uau c; guaban] gaban CQRc, uanan D<sup>a</sup>IK
- 53 ni sos amicx] n. s. amics D<sup>a</sup>IKRc, eu son amic Q; no la·n castiu] no lan cha<sup>s</sup>tiu C, non (no IK) len chastiu D<sup>a</sup>IK, ne lei çastio Q, no lan chastieu R, non len castic c
- 54 c'anc] quanc CI, qanc Kc, anc Q; no] non D<sup>a</sup>IK; fes] fel Q, feç c; blasme] blasmes C; folor] follor D<sup>a</sup>
- 55 ans] anz D<sup>a</sup>IKc, anç Q; beutat] beltaç Q
- 56 e] et D<sup>a</sup>IK; de ric] onrat D<sup>a</sup>IK; pretz] prez D<sup>a</sup>KQ, preç c; nomenatiu] nominatiu CD<sup>a</sup>IK, nomenetio Q, nominatiu R, nomenatiou c
- 57 Bos] ben CER, bon Q; e·l] del R, e c; chantador] çantador Q
- 58 volgra] uol gram Q
- 59 Dieu] deu Qc, amor R; bel clercx] belhs clercx C, b. cler Q, cleric R, b. cleric c; lo m<sup>2</sup>] mel Q, me l c; escriu] clio Q, escrieu R
- 60 E] C E, om. Q, en c; trametrai·l a la] trametrai la la C, trametrai lo a la E (+1), tramentai ala Q, trametray la la R; gensor] gençor Q
- 61 c'anc] quanc C, can Q, que R, qanc c; jagues] sia R, zaqes Q, iague c; desotz] desoz Q
- 62 per cui ieu] per quieu C, perquieu en E, p. c. eu Q, p. cuy ieu R, p. c. eu c; chan] chant CRc, çant Q; e vau e viu] en an et en piu C, e uan e piu E, e uao e uio Q, et ab cor uieu R, et uau et uiou c
- 63 Tintinhac] quentenac C, tintegnac Q; tintinach c; ac] hac Q, a c
- 64 qui] qi Qc; fes] fetz C, fez Q; nomenatiu] nominatiu C, nomenetio Q, no men atiou c.

1. Il verso iniziale presenta vari elementi di interesse. Va innanzitutto rimarcato che la struttura sintattica è ambigua: *comens* del manoscritto può essere interpretato come 3 p. o come 1 p. pr. ind., con *joi(s)* rispettivamente

sogg. o compl. ogg. Ho preferito la prima lettura perché nessuna delle (poche) altre occorrenze di *joi* non complemento indiretto + *comensar* documenta un *joi* compl. ogg.: Guillem de la Tor *BdT* 236.8, v. 31: «Guillem, mais val jois qand en ben comensa»; Peire Vidal *BdT* 364.1, v. 17: «qu'en liei nais jois e comensa». (Per *comensar* + *joi* complemento indiretto, cfr. Albertet *BdT* 16.1, v. 1: «Ab joi comensi ma chanson»; Bernart de Ventadorn *BdT* 70.1, v. 1: «Ab joi mou lo vers e-l comens»; Bernart de Ventadorn *BdT* 70.33, v. 7: «et ab joi comensa mos chans»; Guillem Figueira *BdT* 217.6, vv. 1-2: «Pel joi del belh comensamen / d'estiu comensi ma chanso»; Giraut de Borneill *BdT* 242.6, vv. 73-74: «e mos vers es en joi fenitz / qu'era comensatz en ploran»; Peire Vidal *BdT* 364.25, vv. 3-4: «que pel joi del temps novell / comenson premier lur chan»; Peirol *BdT* 366.1, vv. 1-2: «Ab gran joi mou maintas vetz e comensa / so don hom puois a dolor e cossire»; anon. *BdT* 461.122, v. 8: «car a fin joi comense»; *Flamenca*, v. 3084: «mas de joi comenset a rire»).

Si deve in aggiunta sottolineare che *joi* ricorre d'abitudine con l'articolo laddove localizzato da un aggettivo, un complemento (di solito di specificazione) o una frase subordinata (di norma una relativa), cfr. Aimeric de Belenoi *BdT* 9.21, v. 47: «car es lo jois que tot autre joi passa»; Amanieu de la Broqueira *BdT* 21.1, v. 18: «mas lo jois de leis quar l'am me desdai»; Arnaut de Marueill *BdT* 30.26, v. 6: «me fai lo jois de bon esper jauriz»; Bernart de Ventadorn *BdT* 70.33, vv. 8-11: «Qui sabia lo joi, qu'eu ai, / que jois fos vetutz ni auzitz, / totz autre jois fora petit / vas qu'eu tenc, que-l meus jois es grans». *Joi* è invece senza articolo quando usato in senso assoluto: cfr., ad esempio, le due occorrenze da Guillem de la Tor (*BdT* 236.8) e Peire Vidal (*BdT* 364.1) riportate qui sopra, e l'uso alternativamente articolato e non articolato in Bernart de Ventadorn *BdT* 70.33, vv. 8-11. Arnaut, invece, usa *lo joi* articolato in senso assoluto.

La difficoltà della costruzione lessicale e morfologica del verso è documentata dalla *lectio singularis* di C, che ha *vers* in luogo di *joi*. Rimarco che Mouzat stampa *comens* senza apostrofo, pur traducendo «L'allegresse comence». Il testo nella *COM2* figura come *comenz'*, verosimilmente sulla scorta di Kolsen, *Das Lied*.

5. La coppia *dousa sabor* ha ampia ricorrenza nel corpus lirico trobadorico, cfr., per limitarci agli autori cronologicamente più vicini ad Arnaut, Marcabru, *BdT* 293.14, v. 11: «qu'ab doussa sabor azesca»; Bernart de Ventadorn, *BdT* 70.31, vv. 10: «Ben es mortz qui d'amor no sen / al cor cal que dousa sabor», e soprattutto 26: «Aquest'amors me fer tan gen / al cor d'una dousa sabor».

6. Non è chiaro – e non si può escludere che l'ambiguità sia voluta – se *chantador* 'coloro che cantano' sia da mettere in rapporto con li *auzel* del v. 3, individui un gruppo solo umano, o un gruppo 'misto' composto da uccelli

e umani (di questo avviso Kolsen, *Das Lied*, p. 130: «*chantador* bezieht sich auf Vögel und Menschen»).

7. La 1 p. del verbo *tornar* potrebbe essere scandita anche *torn' < torne*.

9. Per la scansione *s'es qui*, cfr. sopra, *Nota testuale*.

11. La gamma di accezioni di *esforsiu* (*PD*: «qui fait des efforts; zélé; violent») è, come quella del verbo *esforsar*, molto ampia. La qualificazione fondamentale è quella di 'capacità di sforzo', 'vigore', 'potenza'; nel contesto della str. II, dove, secondo quanto osservato nel paragrafo introduttivo, i vv. 8-10 espongono la subitanità dei cambiamenti nei rapporti d'amore, e poi *respeg* del v. 12, comunque interpretato (cfr. nota successiva), immette una prospettiva di attesa e quindi di futuro, ritengo che *esforsiu* valga 'saldo, capace di sopportare, di attendere', e quindi 'energico, vigoroso'. A riscontro dell'impiego di *esforsiu* in riferimento al rapporto d'amore si potrà richiamare: Aimeric de Peguillan *BdT* 10.27, v. 5: «e quar mi sap esforcu e sufren, / a·m si cargat de l'amoros afan»; Peire Vidal *BdT* 364.11, v. 5: «qu'enaissi·m ten esforsiu / e gai Jovens et Valors»; Pistoleta *BdT* 372.2, v. 28: «qu'om non es fis drutz enamoratz, / ni esforsius qui tan leu si recre»; e Guiraut Riquier *BdT* 248.83, v. 22: «mas d'aitant suy esforssius, / qu'ieu vuelh midons e dezir la voler / e, quant la vey, mais la dezir vezer».

12. *Respeg* vale «égard; espoir, attente; répit, délai», ancora secondo le definizioni del *PD*. Ritengo che il concetto vada messo in relazione con *esforsiu* del verso precedente, da cui, in sede di traduzione, la scelta in favore di 'speranza': la capacità di sopportazione si fonda sulla speranza, a sua volta alimentata dalla consapevolezza di quanto rapidamente si realizzi il *grans bes* (v. 8). Sembrano presentare una caratterizzazione analoga i seguenti passi: Arnaut Catalan *BdT* 27.4, v. 8: «am desamatz per leis en grat servir, / e sui amics ses respieg de iaucir»; Arnaut de Marueill *BdT* 30.2, v. 3: «A guiza de fin amador, / ab franc cor humil e verai, / viu sol del bon respieg d'amor / jauzens, ab greu pena qu'en trai / mos cors [...]»; Arnaut de Marueill *BdT* 30.17, v. 38: «Domna·ls plazers grazisc e las honors / e grazirai tostemp, si tan vivia, / si tan sofretz qu'en bon respiech estia – / pos a vos platz ben sai que far o dei – / mas s'eu en muer, que·m val mos bos espers?»; Cadenet *BdT* 106.3, v. 37: «sai que bos es affanz / et esfortz de servir / per respieg de jauzir»; Cadenet *BdT* 106.7, v. 61: «L'anars, bona domna, ·m platz / vas vos per respieg d'ajuda»; Guillem de l'Olivier d'Arle *BdT* 246.44, v. 1: «Per respiech d'alcun be-fach / fan alqun home lor dan».

13-14. Il pronome enclitico *-l* può riferirsi sia a *ric cor esforsiu* che a *respeg*; stante il forte legame concettuale che intercorre fra i due elementi, però, il significato rimane pressoché invariato: la capacità di aspettare e sperare dell'amante sarà accresciuta dall'accettazione, da parte di *midons*, del suo servizio. *Plevir* (*pleure*) ricorre di norma in dittologia con *jurar*; più raramente con *mandar* (cfr. Guillem de Montaignagol *BdT* 225.9, v. 41: «Per ver vos

jur, dompna, e-us pliu e-us man») o *autreiar* (cfr. Guillem de Cabestaïgn *BdT* 213.4, v. 47: «e cum chascus autreia e pliu e jura»); non sono riuscita ad individuare, nell'ambito del corpus *COM2*, la cooccorrenza *donar* + *plevir*. Per le occorrenze *jurar* + *plevir*, le forme derivate del verbo *plevir* in aocc., e nello specifico per la forma *pliu*, cfr. *DELCL*, vol. VI, col. 616a. Kolsen, *Das Lied*, p. 125, mette a testo *espliu* a partire dalla lezione di **Q**, traduce «wenn es meiner Herrin beliebt, mir Genuss zu verschaffen» (p. 127) e commenta: «Nebenform von *espleg*, *espley*: vgl. afz. *espleu*, Nebenform von *exploit* [...]; *espleg* “jouissance” [...], “Vorteil, Erfolg” [...]» (p. 130).

15. Per *deises* (*PD*: «décadence», < *DISCENSUS*), cfr. *DELCL*, vol. III, col. 78b; e *FEW*, vol. III, p. 51. Il lemma ricorre ad esempio in Raimbaut de Vaqueiras *BdT* 392.19, v. 31: «que quan lo trob'om en deises / ab gaug et ab a-legrer gran / rizon tug, quant el vai ploran».

17-20. I due aggettivi sostantivati *fols* e *badiu* dei vv. 17 e 18 qualificano entrambi lo stesso personaggio (il *fals amaire*), che ritiene di saper esercitare a proprio tornaconto l'inganno e si ritrova invece vittima delle sue stesse trame. La struttura morfo-sintattica dei versi 17-19 è dubbia. Non è chiaro, in particolare, se il soggetto del verbo *vol* del v. 18 sia *fols* del v. 17, con *enjan* complemento oggetto, o lo stesso *enjan*; e se il soggetto del verbo *torna* del v. 19 sia ancora *fols* o meglio *enjan*, con *amistatz* complemento oggetto, o lo stesso *amistatz*. La tradizione manoscritta non vale a risolvere la questione: al v. 18 *enjan* di **CER** si oppone ad *enjans* di **α** (**c** ha *enganava*), al v. 19 *amistatz* di **Eα** si affianca ad *amistat* di **CRc**. Scandisco, interpreto e traduco a partire dal riconoscimento di una struttura parallelistica lungo i tre vv. 18-20, con tre sostantivi astratti soggetto di tre verbi di movimento: *enjan vol*, *amistatz torn(a)*, *colp(a) vai*. Secondo quanto esposto nella *Nota testuale*, appunto il riconoscimento di tale struttura parallelistica mi ha indotta a preferire per il v. 20 il testo di **CE + R**. Conformemente ai criteri editoriali di cui in apertura della *Nota testuale*, conservo la veste grafico-linguistica del ms. base **E**, ed evito di integrare la *-s* segnacaso in *enjan*. Mouzat considera *enjans* (di cui adotta la forma sigmatica) soggetto sia di *vol* che di *torn(a)*, e *amistat* complemento oggetto, traducendo i vv. 18-19 come: «le fou croit exécuter habilement la tromperie, et la tromperie se tourne contre ce niais et transforme l'amour en souffrance»; al v. 20, Mouzat adotta a testo *e-l dan vezen, la colpa plor*, e traduce: «et, voyant le dommage, il pleure sa faute». Kolsen, secondo quanto detto sopra, al v. 20 si attiene a *e dompnas an la colpa lor* del *Breviari*, e al v. 18 adotta *engans*.

Al v. 20, interpreto *el* come preposizione articolata, pur riconoscendo che la lettura spezza il polisindeto altrimenti ininterrotto dei vv. 17-21 (ma si noti che al v. 19 **ca** hanno *pois, pueis*). Per le locuzioni che combinano verbi di movimento (*anar, tornar*) + *a* + un sostantivo designante uno stato

d'animo, cfr. anon. *BdT* 461.144, v. 14: «me fai tal mal que fai anar a raje»; Daude de Pradas *BdT* 124.15, v. 70: «Tug autre chant tornon a plor».

21. Si potrebbe scandire anche *e dizon tug c'om no s'i fiu*.

22-23. In sede di traduzione, ho preferito attenermi ad un'interpretazione uniforme delle occorrenze del verbo *portar* del v. 22 e del successivo v. 26 (rese con 'generare'), ritenendo che *porta* individui il rapporto di stretta interdipendenza intercorrente fra i vari fenomeni psicologici descritti nella str. IV. Questa lettura obbliga però a considerare *merces* eccezione alla declinazione bicasuale, essendo la soluzione «mercede porta sofferenza d'amore», con *merces* soggetto, concettualmente impraticabile.

Al v. 23, stante il sostanziale accordo di tre testimoni su quattro – *contralassan Cc*, *contralasan E* – e la solo parziale divaricazione di *otra lansan* relato da **R** (dove Mouzat leggeva *contralansan*) – non mi sono allontanata da *contralasan* del manoscritto base. Il verbo *contralasar* è registrato in *PD* e *SW*, vol. I, p. 346, come riflessivo dal significato dubbio «s'unir, s'allier» / «sich einlassen», accezioni che paiono inammissibili se si ammette l'interpretazione del v. 22 di cui sopra (cfr. già Mouzat, *Le troubadour*, p. 20: «Le P. Dic. Levy donne pour *contralassar*: s'unir, s'allier (sic): ici semble signifier lutter contre, ou contrebalancer: cf. 45 [= 24], *si-l vens*»). Interpretando *porta* del v. 22 come 'genera, produce', infatti, il significato complessivo del passo viene ad essere: l'*ira d'amor* genera *merces*, la quale si *contralasa* ad *ergueill* e per il tramite dell'umiltà sconfigge la sofferenza e il *pes autiu*, il pensiero altezzoso (quindi alimentato da orgoglio). *Contralasan* qualificherebbe dunque il rapporto, di necessità oppositivo, intercorrente fra *merces* e *ergueill*: accezione che può forse trovare spiegazione laddove si interpreti il verbo come composto di CONTRA + LAXARE, con significato non lontano da *eslaisar* < EX + LASSARE, 'lanciarsi (contro)', 'scagliarsi'.

È possibile però avanzare una seconda proposta interpretativa, con *porta* del v. 22 'sopporta', retto dal soggetto *merces*: '(Poiché) mercede sopporta la tristezza d'amore che si unisce con la superbia, e poi lei (mercede) vince con l'umiltà la tristezza e il male e il pensiero altezzoso'. Per *portar* 'sopportare', cfr. almeno Bernart de Ventadorn *BdT* 70.40, v. 10: «don m'es l'afans greus a portar», e Giraut de Borneill *BdT* 242.45, v. 37: «tan m'es greu a portar».

24. I referenti possibili del pronome *ill* sono *ira* e *merces*; mi pare però molto più conseguente riferirlo a *merces*, dal momento che al v. 25 *ira* figura, assieme a *mal* e *pes autiu*, fra gli sconfitti della battaglia (semi-) allegorica. In sé imprecisabile la sfumatura semantica del gerundio *humelian* rispetto alle due alternative possibili modale o strumentale: 'sconfigge umiliandolo' o 'sconfigge attraverso l'umiltà': questa seconda opzione è stata adottata in sede di traduzione e nella nota di commento al verso precedente. Cfr. Frede Jensen, *The Syntax of Medieval Occitan*, Tübingen 1969, pp. 253-254: «Used in adverbial function, the gerund replaces a subordinate clause making a vari-

ety of circumstantial relationships centred around the notion of simultaneity, but including also means, cause or manner» e «Frequently, the gerund goes beyond a simple expression of simultaneity to bring added circumstantial information denoting the manner in which an action is carried out. [...] It is not uncommon for the connotations present in the gerund to be complex in nature».

26. Interpreto *plaitz* come ‘accordo’, conseguenza dell’affermarsi di *merces* sui sentimenti negativi ingenerati nell’amante.

27. Fermo restando un ampio margine di incertezza circa il referente di *que* (*plaitz* o *valor?*) e l’andamento sintattico complessivo dei vv. 27-28, considero *doussor* compl. ogg. di *renovela*.

28. Il verso può essere punteggiato e interpretato in due modi differenti; con *me confort’e-m reviu* messo a testo, i due verbi sono due 3 p., aventi come soggetto *doussor* del v. 27: la dolcezza, scaturita dalla nuova armonia del rapporto d’amore, conforta e ravviva il poeta; altrimenti, si può scandire *me confort e-m reviu*, adottando due riflessivi di 1 p. (Mouzat pubblicava *confort e-m reviu* traducendo: «qui me réconforte et me fait revivre dans la joie»). Per *reviu* 3 p. pr. ind., cfr. Ramon Vidal *BdT* 411.2, v. 17: «Aquest’amors m’alegrezis / e-m dona joi e-m tolh dolors, / e-m reviu e-m rejojenis / e-m reconta manhtas valors»; e anon. *BdT* 461.142a, v. 4: «Joi e chanç e solaç / et amors certana, / e cortesia-m platç, / e-m reviu e-m sana». (Si noti che *BdT* 411.2 è *Bel m’es quan l’erba reverdis*, di attribuzione contesa fra Arnaut de Tintinhac e Ramon Vidal).

30-32. I versi sono variamente perturbati nella tradizione manoscritta. Rimando alla *Nota testuale* per l’analisi del v. 30 e la precisazione del significato e delle modalità di impiego del verbo *reblandir*. La locuzione *esser amiu* può essere riferita ad *amor* del v. 29 (lettura che sembra garantita almeno per **D<sup>a</sup>IKc**, che hanno *quen* = *que-n*), o essere intesa in senso più generale, come ‘saper assumere su di sé il ruolo di amante cortese’.

33. Per la contrapposizione fra *enansar* di **CER** ed *aesmar* ricostruibile a monte di **c**, cfr. la *Nota testuale*. Nel testo di **CER**, *sa* è riferito a *qui* del v. 29: colui che conosce il merito di amore sa accrescere il proprio valore. In *greu pot asmar sa gran valor* di **c** (ma, come detto ancora nella *Nota testuale*, *asmar* andrà corretto in *aesmar*, e *greu* considerato una zeppa), il possessivo pare invece riferito ad *amor*: l’amante leale valuta con difficoltà (a causa della sua intrinseca inferiorità) il valore di amore. La lettura forse più in linea con il contenuto e i toni di *Lo joi comens’* è però quella che combina *leu* di **CER** con *aesmar* ricostruibile a partire dal testo di **c**: la conoscenza dei meriti di amore comporta, da parte dell’amante, la giusta valutazione del valore di amore stesso. (È possibile anche riferire *sa* a *qui*, ma il senso mi pare meno convincente: la conoscenza dei meriti di amore comporta, da parte dell’amante, la giusta valutazione del suo proprio valore). Secondo quanto detto nella

*Nota testuale*, in sede di testo critico ho preferito attenermi al subarchetipo occidentale.

35. Per *aisiu*, cfr. Roger Dragonetti, «*Aizi et aizimen chez le plus anciens troubadours*», in *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à Maurice Delbouille*, 2 voll., Liège 1964, vol. II, pp. 139-170, e ora in Id., «*La musique et les lettres*». *Études de littérature médiévale*, Genève 1986, pp. 201-227. Sembra utile richiamare nello specifico un passaggio di Dragonetti, p. 213 (a commento di Guglielmo IX, *BdT* 183.11): «Amour apparaît effectivement comme un lieu spirituel dont on est éloigné ou voisin (...). Être *fis* signifie que pour entrer dans un rapport de libre soumission à Amour, dans l'obédience totale, il faut d'abord cette bonne disposition qui "inclina" la volonté à sa loi».

43. La locuzione *amadors/amans cortes* è rara nella lirica trobadorica, ricorrendo in Peirol *BdT* 366.17, v. 31: «non es cortes amaire» e in Cerveri de Girona *BdT* 434.8, v. 30: «nos qu'em dels fis amans cortes»; l'attestazione in Arnaut de Tintinhac è dunque la più antica. La qualificazione degli amanti come *cortes* ricorre una seconda volta nell'opera di Arnaut, in *BdT* 34.3 *Mout dezir l'aura doussana*, v. 17: «mas membrar vuelh las amairitz, / que-l cortes no si'escarnitz / ni l'amors no·s torn en biais!». Si noti che in *Lo joi comens'* Mouzat promuoveva a testo, senza commentare, la *lectio singularis* di **E**, *amoros*. Per il costrutto *petit son de* + un sostantivo o un pronome plurale, cfr. *Flamenca*, v. 5957: «Petit ne son ara d'aitals».

44. Con sinalefe fra *gaire* e *al*.

46. *Mager briu* in riferimento a *joi* va interpretato come il culmine dell'impetuosità generata dal sentimento amoroso. Per *briu*, cfr. Folquet de Marseilla *BdT* 155.16, v. 44: «qu'al major briu calarai ma rancura»; Guillem Raimon de Gironela *BdT* 230.1a, v. 25: «Sill qu'es vengud'al fort briu»; Guiraut Riquier *BdT* 248.8, v. 37: «Quar d'amor es natz mos brius». Metto a testo la forma asigmatica *joi* testimoniata dal ms. base, e mi attengo alla lezione, ancora del manoscritto base, *mager*, cui **D<sup>a</sup>IKR** oppongono il morfologicamente più corretto *maior*.

48. Interpreto *tener fin'amor* come «mantenersi fedele», «stare dalla parte di», con sfumatura durativa.

49. *Senhoriu* riferito alla donna ricorre, ad esempio, in Arnaut de Mareuill *BdT* 30.14, v. 4: «La cortezi'e-l guayez'e-l solatz / e l'entier pretz e-l richez'e-l bon laus / e las honors e la fina beutatz / de midons es senhorius e cabaus»; Elias de Barjols *BdT* 132.6, v. 16: «[...] que sieus es / qu'el plus ric senhoriu s'es mes / qu'en tot lo mon se mire, / per qu'ieu li suy leyls hom e servire»; Guiraut d'Espaigna *BdT* 244.15, v. 20: «Dona senhoriva / d'onrat senhoriu»; Peire Bremon Ricas Novas *BdT* 330.1, v. 23: «Anc del vostre belh cors plazen, / si tot miey huelh no-us son aiziu, / pus fuy el vostre senhoriu / pueyssas non aic demembramen»; Peire Vidal *BdT* 364.9, v. 8: «Mas mi platz

tan vostre rics senhoriu»; Raimon de Miraval *BdT* 406.34, v. 41: «Pero leials senhoriu / lai, ont es plus afortitz, / deu esser miels obezitz, / c'om hi trop merce plus leu».

50. L'immagine del freno che tira l'amante verso amore è in Bernart de Ventadorn *BdT* 70.31, v. 7: «Si-m tira vas amor lo fres». In luogo di *tira* di **D<sup>a</sup>IKRc**, Mouzat stampa la lezione, pressoché identica in termini di significato, *vira* di **CE**, qui rifiutata in quanto stemmaticamente minoritaria. Tale scelta editoriale è avvalorata dal fatto che la coppia *fres* + *virar* non è documentata nel corpus *COM2*; per *fres* + *tirar* cfr., oltre al riscontro di cui sopra, Gaucelm Faidit *BdT* 167.11, v. 72: «c'aillors no·m tira·l fres».

53. Kolsen e Mouzat stampano *l'en chastiu*, attenendosi alla lezione di **D<sup>a</sup>IKc**.

55. Per *midons* che *porta la flor* di bellezza, pregio etc., cfr. Bertran Carbonel *BdT* 82.7, v. 54: «de tot be portas la flor». La locuzione è attestata anche in riferimento alla Vergine, cfr. Daude de Pradas *BdT* 124.15, v. 47: «que de totz laus portas la flor?»; e a personaggi maschili, cfr. Folc *BdT* 150a.1, v. 26: «Baron, mais prezav'om Rotlan, / q'en portava d'armas la flor».

56. *Nomenatiu*, che ricorre anche al v. 64 in riferimento al *vers*, qualifica la rinomanza del *pretz* di *midons*. La coppia *pretz nominatiu* è ben documentata nella lirica dei trovatori, soprattutto nel corpus di Peire Vidal, cfr. *BdT* 364.9, v. 36: «La grans valors e·l pretz nominatiu»; *BdT* 364.10, v. 19: «bel m'es quan n'aug bon pretz nominatiu»; *BdT* 364.11, v. 31: «D'onrat pretz nominatiu»; e Rostaing Berenguier *BdT* 427.2, v. 4: «de fin pres nominatiu». L'aggettivo è frequentemente usato per qualificare la donna – cfr. la campionatura presentata da Francesca Gambino, *Canzoni anonime di trovatori e trobairitz*, Alessandria 2003, pp. 172-173 – e si trova riferito a personaggi maschili in Cercamon *BdT* 112.2a, v. 31: «Gasco cortes, nominatiu»; Guillem de Saint-Leidier *BdT* 234.15a, v. 15: «Francs cavaliers, pros e nominatiu»; Raimon de Miraval *BdT* 406.36, v. 14: «e·n vol hom nomenatiu / esser de dar e de servir».

57-58. Per l'eccezione morfologica rappresentata da *chantador*, e in generale per l'analisi delle varianti *e chantador* e *e·l chantador* opposte dalla tradizione manoscritta, cfr. la *Nota testuale*. Kolsen, *Das Lied*, p. 126, al v. 57 si attiene alla lezione di **c**, correggendo però il verso successivo: «Bos es lo vers, e chantador / En volgra bon, entendedor», e traduce: «Fürwahr, der *Vers* is gut, und ich möchte dafür einen guten Sänger haben, der leicht zu verstehen ist» (pp. 129-130). Il testo proposto da Kolsen potrebbe essere interpretato anche in un altro modo, assegnando ad *entendedor* valore attivo 'intendente, capace di capire': cfr. Gavaudan, *BdT* 174.5, v. 10: «Mos sens es clars / als bos entendedors». Come detto in sede di *Nota al testuale*, interpre-

to *entendedor* come ‘ascoltatore’, considerandolo secondo elemento di una terna che coinvolge chi canta il testo, chi lo ascolta e chi lo scrive.

59. La richiesta di mettere per iscritto un testo lirico non mi sembra trovi riscontro nel corpus lirico trobadorico.

61. L’immagine della donna e dell’amante che giacciono sotto coltri – separatamente o più spesso insieme – trova ampio riscontro nella lirica trobadorica: Albertet *BdT* 16.13, v. 56: «q’ieu no vuoill jes que neguna m’aguessa / colgat ab se desotz cobertor»; Jaufre Rudel *BdT* 262.1, v. 37: «Mielhs mi fora jazer vestitz / que despolhatz sotz cobertor»; Jaufre Rudel *BdT* 262.4, v. 35: «Lai es mos cors si totz c’alhors / non a ni sima ni raitz, / et en dormen sotz cobertors / es lai ab lieis mos esperitz»; Raimbaut d’Aurenga *BdT* 389.32, v. 19: «Ben aurai, dompna, grand honor / si ja de vos m’es jutgada / honranssa que sotz cobertor / vos tenga nud’embrassada» (si noti in particolare la doppia occorrenza in Jaufre Rudel). Non sembra invece altrimenti documentata la qualificazione della donna come «la più gentile che abbia mai giaciuto sotto coltri»; Peire Vidal impiega però una locuzione non dissimile in riferimento a sé stesso, cfr. *BdT* 364.12, v. 17: «Ben aia ieu sobre tot amador, / qar tan astrucs non jac sotz cobertor».

## Nota bibliografica

## Manoscritti

- C** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.  
**D<sup>a</sup>** Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α.R.4.4, ff. 153-211.  
**E** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.  
**I** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.  
**K** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.  
**M** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.  
**N** New York, Pierpont Morgan Library, 819.  
**Q** Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2909.  
**R** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.  
**T** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.  
**a<sup>1</sup>** Modena, Biblioteca Estense, Càmpori N.8.4; 11; 12; 13.  
**b<sup>1</sup>** Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 4087 (ff. 1-8).  
**d** Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α.R.4.4, ff. 262-346.  
**c** Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 26.

## Opere di consultazione

- BdT** Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henri Carstens, Halle 1933.
- BEdT** *Bibliografia elettronica dei trovatori*, versione 2.5 (settembre 2012), a cura di Stefano Asperti, consultabile al sito [www.BEdT.it](http://www.BEdT.it).
- COM2** Peter T. Ricketts, *Concordance de l'occitan médiéval / The Concordance of Medieval Occitan. 2. Les troubadours. Les textes narratifs en vers*, Turnhout 2005.
- DELC** *Diccionari Etimològic i complementari de la llengua catalana*, per Joan Coromines, amb la col·laboració de Josep Gulsoy i Max Cahner i l'auxili tècnic de Carles Duarte i Àngel Satué, Barcelona 1980-2001.
- FEW** Walter von Wartburg, *Frazösisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Basel (poi Strasbourg), 1928-.
- Frank** István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris 1953-1957.
- Jensen** Frede Jensen, *The Syntax of Medieval Occitan*, Tübingen 1969.

- Id., *The Old Provençal Noun and Adjective Declension*, Odense 1976.
- PD *Petit Dictionnaire Provençal-Français*, par Emil Levy, Heidelberg 1961<sup>3</sup>.
- SW *Provenzalisches Supplement Wörterbuch*. Berichtungen und Ergänzungen zu Raynouards *Lexique Roman*, von Emil Levy, Leipzig 1894-1924.

### Edizioni

Si cita dalle edizioni di riferimento utilizzate nella *COM2*, ad eccezione di

#### Arnaut de Tintinhac

Adolf Kolsen, «Das Lied des Trobadors Arnaut de Tintignac *Lo joi comens'en un bel mes* (BGr. und Pillet-Carstens n:o 34,2)», *Neuphilologische Mitteilungen*, 38, 1937, pp. 120-131.

Jean Mouzat, *Le troubadour Arnaut de Tintinhac*, 1956.

#### Bernart de Ventadorn

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