

Massimiliano De Conca

Arnaut Daniel

Sols soi qui sai lo sobrafan qui-m sortz
(*BdT* 29.18)

Una bozza di 'canzoniere'

Nelle rime del trovatore perigordino Arnaut Daniel si può scorgere, se non proprio un disegno d'insieme unitario tale da far parlare di 'canzoniere', almeno la presenza di segmenti tematici coerenti e concatenati fra di loro, attraversati trasversalmente da un preciso progetto formale e contenutistico.

In uno studio precedente, al quale mi permetto di rimandare come lettura preliminare poiché ne richiamerò qui le linee essenziali, ho cercato di fissare i punti per una cronologia delle canzoni di Arnaut, prendendo come principi del ragionamento le caratteristiche stilistico-formali del *corpus* lirico del trovatore di Ribérac. Al termine della disamina, ero approdato all'ipotesi di lavoro che la produzione del trovatore perigordino ha avuto come motore propulsore l'innovazione e la sperimentazione metrica: ho provato pertanto una lettura stilistica della produzione di Arnaut individuando come punto di partenza le canzoni XVII e XVIII (la sestina), perché devono essere considerate, per le loro caratteristiche sperimentali, l'inizio di una produzione tutta incentrata in gran parte sull'introduzione di novità formali prima ancora che tematiche, sul passaggio cioè dall'*oda continua* all'*oda non continua*. Di seguito ho ipotizzato l'inserimento della canzone XV fra i primi componimenti di Arnaut, legata com'è alle due canzoni del *ferm voler*, per motivi tematici, e alle canzoni X e XIII, per motivi invece di trasmissione.¹

¹ Massimiliano De Conca, «Approximations métriques et parcours poétiques du troubadour Arnaut Daniel», *Rivista di Studi testuali*, 2, 2000, pp. 25-79. Cito i componimenti di Arnaut Daniel con i numeri romani secondo l'ordine delle edi-

Benché non sia possibile definire un quadro temporale inequivocabile, è utile fissare alcuni paletti cronologici entro i quali si è presumibilmente snodata la produzione del trovatore di Ribérac:

- grazie ad un intervento di Gérard Gouiran, la data dell'ingresso ufficiale di Arnaut *escolier* nel mondo della poesia può essere fissata intorno al 1170;²
- il riferimento nella canzone XII al re di Spagna fa situare il componimento intorno al 1180;
- l'incontro con re Riccardo deve risalire ad un periodo compreso fra il 1189 (data dell'incoronazione di Riccardo) e il 1199, anno della sua morte;
- gli scambi poetici con il contemporaneo Bertran de Born si situano fra il 1183 ed il 1192;
- Bertran fa riferimento per altro ad un *Arnaut joglars* presso Riccardo Cuor di Leone in un testo (*BdT* 80.38) databile al 1192.

I riferimenti permettono di circoscrivere l'attività poetica di Arnaut ad un arco di tempo limitabile all'ultimo quarto del XII secolo, fra il 1170 ed il 1200, come testimoniano inoltre i continui richiami a Chrétien de Troyes e alla poesia dei *clerici vagantes*.³

Tralasciando le coordinate temporali e focalizzando l'attenzione

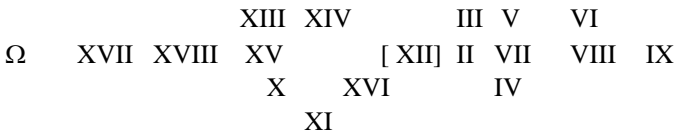
zioni. Ove necessario, saranno riportati i riferimenti alle edizioni precedenti. Corrispondenza fra i testi del canzoniere di Arnaut Daniel e il *BdT*: I. *Puois Raimons e-N Trucs Malecs* = 29.15; II. *Chanson do-l mot son plan e prim* = 29.6; III. *Can chai la fueilla* = 29.16; IV. *Lancan son passat li giure* = 29.11; V. *Lancan vei fueill'e flor e frug* = 29.12; VI. *D'otra guiza e d'otra razo* = 29.7; VII. *Anc eu no l'ac mas ela m'a* = 29.2; VIII. *Autet e bas entre-ls prims foils* = 29.5; IX. *L'aur'amara* = 29.13; X. *Ab nou so coinde e leri* = 29.10; XI. *En breu brisara-l temps braus* = 29.9; XII. *Doutz brais e critz* = 29.8; XIII. *Er vei vermeills vertz blaus blancs e gruocs* = 29.4; XIV. *Amors e jois e liocs e temps* = 29.1; XV. *Sols soi qui sai lo sobrafan qui-m sortz* = 29.18; XVI. *Anz que sims reston de branchas* = 29.3; XVII. *Si-m fos Amors de joi donar tant larja* = 29.17; XVIII. *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* = 29.14. I testi di Arnaut Daniel sono citati di seguito secondo l'edizione procurata da Maurizio Perugi per la *COM*.

² Gérard Gouiran, «La carrière d'Arnaut Daniel a-t-elle commencé avant 1180?», *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, 4 voll., Barcelona 1988, vol. III, pp. 443-451.

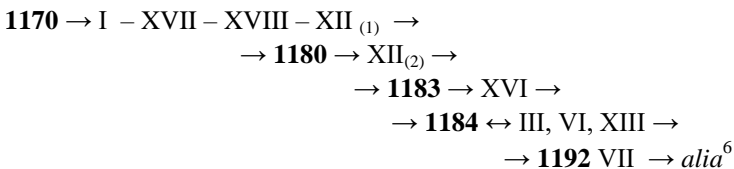
³ Beatrice Barbiellini Amidei, «L'immagine del desiderio e la metafora feudale nella sestina di Arnaut Daniel», *Cultura neolatina*, 64, 2004, pp. 443-473; ead., «Sotto le maschere di Arnaut. Alcuni appunti in margine all'esegesi di Arnaut Daniel», *Romania*, 123, 2005, pp. 28-50.

unicamente sui prodotti letterari del trovatore, è possibile definire una ricostruzione poetologica del canzoniere di Arnaut a partire da evidenti richiami interni e da una sottesa e disseminata intenzionalità ad una sistemazione omogenea almeno per tipi tematici: sono difatti riconoscibili [1] il ciclo del *ferm voler* (XV, XVII, XVIII), [2] quello della *lebre* (X, XIV, XVI) e [3] quello del *cor ufec* (XI, XIV, XVII). Parallelamente si delinea un percorso stilistico interno dell'autore che sembra segnato dal passaggio dalle «rimas estrampas» (XII, v. 8) alle rime tradizionali, dal verso lungo irrelato a *coblas* con schemi metrici tradizionali e versi con rime interne, ovvero dai versi lunghi ai versi brevi, come dimostra lo studio dei tipi metrici presenti nella produzione di Arnaut. La chiave di volta è costituita dalla canzone XII, testo fondamentale anche perché tramandato in due differenti versioni d'autore.⁴

L'analisi formale e tematica del *corpus* di ArnDan, con l'ausilio degli scarni riferimenti temporali di cui si è dato conto in precedenza, permette infine di tracciare una dislocazione dei testi secondo il seguente schema, valido solo come ipotesi di lavoro:⁵



Riscontro cronologico:



⁴ Maurizio Perugi, «Variantes de tradition et variantes d'auteur dans la chanson XII (BdT 29,8) d'Arnaud Daniel», *La France latine*, 129, 1999, pp. 115-150.

⁵ Nel primo riquadro è stato escluso il sirventese: la datazione probabile risale al 1179, tuttavia dato il contenuto nonché il genere stesso, visti i legami con gli altri testi del 'ciclo del *corn*', non avrebbe senso riproporlo all'interno di uno schema complessivo della poesia di ArnDan, di cui invece è indubbia l'omogeneità e lo sviluppo formale.

⁶ Tutti i passaggi logici e le motivazioni della ricostruzione poetologica del canzoniere di Arnaut sono discussi ed argomentati nel mio saggio «Approximations».

«*Sobrafanz*» e «*sobramars*»: la poetica dell'eccesso e l'etica cortese

Non esiste nessun elemento interno che permetta di datare la canzone *Sols soi*, ma la prossimità lessicale e tematica nonché la forma metrica permettono di collocarla nel pieno della produzione cosiddetta maggiore, quella caratterizzata da una larga diffusione manoscritta a cui appartengono i componimenti del ciclo del *ferm voler*. Si notino in particolare:

- la compattezza formale: formalmente il ciclo del *ferm voler* è caratterizzato dall'assenza di esordio stagionale, da *coblas* di versi lunghi irrelati, dalla presenza di una *tornada* di soli tre versi, caratteristiche che parzialmente le canzoni del ciclo condividono con il resto della tradizione maggiore;
- la compattezza tematica: è nell'ambito di questo manipolo di testi (X, XII, XIII, XVII, XVIII) che si delinea un tessuto lessicale comune: vi si esalta la contrapposizione forte fra fermezza e costanza del buon amante, ma soprattutto si condanna la sofferenza che deriva dall'impazienza e dall'amore eccessivo.

Sols soi è, come anticipato largamente dall'allitterazione incipitaria, la canzone degli eccessi, ovvero dell'eccesso metrico-strutturale-retorico-tematico.

L'eccesso è, infatti, la chiave di lettura dell'esagerazione metrico-formale con la quale sono costruite le canzoni maggiori del *ferm voler*: la sestina costituisce di per sé un'innovazione metrica destinata ad avere enorme successo soprattutto grazie a Petrarca; la XVII presenta un embrionale sistema di richiami derivativi che lega le *coblas* a due a due; la XV ha una forma particolare di *coblas doblas*, sancita dal marchio delle rime equivoche che uniscono i primi versi delle *coblas* I-II (*sorz*), III-IV (*cortz*) e V-VI (*bortz*). Sempre l'incipit di XV, così forte, se letto in chiave tematica, non è altro che il preludio ad uno dei paradossi meno celebrati dalla critica, forse perché ovvio: si tratta del sottile equilibrio che lega la continenza del poeta amante, continuamente alle prese con l'istinto e gli impulsi dell'essere umano, al desiderio di possedere una donna che racchiude in sé non solo la bellezza fisica, ma anche la perfezione spirituale. In un certo senso è questa la canzone dell'eccesso manifestato attraverso l'accostamento degli opposti.

Protagonista incipitario è la sofferenza sovraumana, il *sobrafan* dell'amante, scaturito dal *sobramar*, a cui fa da argine soltanto il *voler*

ferm et entier (v. 3) del poeta, il quale non può che denunciare questa sua condizione di precarietà e di smarrimento per la quale prova quasi piacere («Pero l'afanz m'es deportz, ris e jueis, / quar en pensan son de lei lecs e glotz», vv. 34-35), benché non riesca a trovare la giusta via per poter dare seguito alle sue passioni: la passione lo ha travolto fin dal primo apparire della donna, eppure ancora non riesce a trovare le parole giuste per poter manifestare i suoi sentimenti. E ancora: è cieco e sordo quando ci sono le altre donne, perché solo nella sua donna vede e sente il vero amore (vv. 9-10); ha visitato numerose nobili corti, ma soltanto lì, accanto alla sua donna («mas sai ab lei», v. 16) trova ciò che sta cercando.

Va a Glynnis Cropp il merito di aver identificato l'origine di una poetica dell'*excès d'amour* presso i trovatori:

Le troubadour avoue qu'il a commis une faute en aimant excessivement, mais rien ne nous indique le caractère précis de l'excès. Il s'agit peut-être d'une persévérance trop hardie ou excessivement prolongée qui n'a porté aucun fruit ..., ou d'une trop grande ardeur ... ou tout simplement de l'intensité de l'amour ..., car les vocables sobre et trop ont également le sens de 'très'.⁷

L'eccesso significa dunque che «l'amoureux a dépassé les limites de la *fin'amor* et que son amour ne répond plus à l'idéal des troubadours». Tuttavia non è possibile non riscontrare in Arnaut Daniel, a differenza che in altri trovatori, un connotato negativo del *sobramar* esplicito dall'accoppiamento (esasperato da allitterazione) con *sobrafan*, al quale si accompagna con rapporto di causa-effetto. Arnaut connota l'eccesso utilizzando per la circostanza un lessico specifico ricco di neologismi, ma desunto in parte da un altro trovatore limosino, Giraut de Borneil.

Una rapida lettura del glossario dell'edizione di Kolsen permette, infatti, di individuare un cospicuo manipolo di occorrenze che in Arnaut hanno avuto felice fioritura. È con Giraut de Borneil che si comincia a disegnare un netto campo semantico-lessicale dell'eccesso in

⁷ Glynnis M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975, pp. 408-409 (si vedano anche le conclusioni a pagina 450). Altro riferimento di tipo letterario è Laura-Emanuela Kuzmenko, *La sémantique de la perception dans la poésie d'Arnaut Daniel*, Toronto 2008 (<http://www.etudes-francaises.net/dossiers/kuzmenko/>).

campo amoroso, grazie all'applicazione del prefissoide *sobre-* a una serie di termini cruciali per la poetica e, di riflesso, all'etica, occitana, *sobretalens*, *sobrevoler*, *sobramar*, fino al *senhal* «Sobre-Totz». È del tutto plausibile ipotizzare che Arnaut abbia mutuato il termine ed il contesto da Giraut. Ne è prova l'indelebile traccia metrico-formale che si legge in filigrana in II (*Chanso do-ill mot son plan e prim*) cesellata fra Raimbaut d'Aurenga, *En aital rimeta prima* (*BdT* 389.26) e Giraut de Borneil, *Chant en broil* (*BdT* 242.29).⁸

Se il calco metrico in Arnaut non è certificato dalla tradizione manoscritta piuttosto turbata,⁹ è invece provata la prossimità topica definita dal comune codice linguistico-tematico: dall'uso in rima di *sors* (< SURGERE; v. 27) ad una serie di denotatori semantico-lessicali quali «ferms amics» (GrBorn, *BdT* 242.29, v. 42), «loncs espers» (v. 8),¹⁰ «Amors / qe m'esseigna» (vv. 11-12, con riferimento a ArnDan XV, v. 19), «dins et defors» (v. 10 → ArnDan XV, v. 25 «si:l cors ses dich [*ma con varr. dins*] no:s presenta defors»), per citare i riscontri più evidenti. Inoltre, nella canzone di Giraut campeggiano, spesso in rima, *sobredeman* (v. 25), *sobretalans* (v. 29), *sobramars* accostato al *sobre volers* (v. 32),¹¹ tutti termini destinati ad avere una profonda eco nella canzone di Arnaut Daniel.

L'idea di base che ispira la canzone di Giraut è l'esaltazione di

⁸ Si veda Jörn Gruber, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Tübingen 1983, pp. 229-238.

⁹ Maurizio Perugi, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, Milano-Napoli 1978, 2 voll., vol. II, pp. 71-102.

¹⁰ Risulta significativa la lettura di alcune occorrenze di *espers*, proprio perché legato al concetto di 'attesa', 'umiltà', 'pazienza' e 'sofferenza': «mas fa:m suffrir / l'espers / que-il prec que:m bei» (ArnDan IX, vv. 63-65; «Si ieu en fatz long esper, no m'embarja» (ArnDan XVII, v. 9); «Arnaud a fait e fara loncs atens, / c'atenden fai pros hom richa conquesta» (ArnDan XVII, vv. 49-50). Paradigmatica quest'ultima occorrenza, presa dalla canzone XVII, perché riassume – si tratta della *tornada* – il senso ultimo dell'intero ciclo del *ferm voler* e perché trova un importante riscontro in un passaggio chiave di Giraut de Borneil, *BdT* 242.29, vv. 15-16 «que plus chars avers / dona bos sofrirs ses temers». Ugualmente si vedano della canzone di Giraut i vv. 8-9 «que:m fai car ditz qe:l loncs espers / e:l cujars m'aduire sabers». Una connotazione positiva (*bon esper*) si legge invece in «mon bon esper mi dobla sa valors» (ArnDan V, v. 33). C'è infine da interrogarsi sulla variante di *a long espers* in luogo di *respeit* del resto della tradizione in XIII: «que loncs respertz fai languir fin aman» (v. 19).

¹¹ «Franha:s l'orgolhs e:l no-devers / lo sobramars e:l trop volers» (v. 31).

virtù quali «patience, humility and restraint and that leads to wisdom and mental harmony. Suffering purifies, and the spiritual rewards of such a love are far higher than the transient pleasure of desire quickly gratified». ¹² Il dettato è chiaro: Amore insegna all'amante come affinare il cuore («Amors / qe m'esseigna q'en son esmai / s'esmera co-ratjos amans», vv. 11-13) attraverso la sofferenza (si noti «e sufra», v. 15); all'amante, vicino alla pazzia, non resta che accontentarsi della vista dell'amata («pero ben conosc qu'es folors / quem planha d'aisso qu'ieu non ai / c'assatz me degra bels semblans / paiar», vv. 19-22; ripetuto poi al v. 34: «non soi pro savis ni sotils»).

Il messaggio è recepito da Arnaut che infatti scrive versi molto simili nella canzone XVII: «Us bos respetz mi reven e-m descharja / d'un douz desir don mi dolo li flanc, / quez en pas pren l'afan e-l sofre e-l parc» (vv. 25-27), poi rifatti in seguito come «e sufr' e sega ab cor humil» (ArnDan IV, v. 40). Pazienza da un lato e sopportazione dall'altro: in quest'ottica acquistano particolare importanza i «cointos motz» ('parole pressanti') del poeta contrapposti a «mesur'e sen et autres bos mestiers, / beutat, joven, bos faitz e bels demors» (vv. 17-18) della dama. La profonda differenza, che poi è pretesto per Arnaut per amplificare l'eccesso, è il rapporto con la donna amata: per Giraut resta inavvicinabile («qu'ieu non ai», v. 20); per Arnaut è un chiodo fisso penetrato in ogni membra («tant l'ai», v. 7). Di qui discende la suditanza ad Amore, dichiarata da Giraut, da una parte; dall'altra l'irrequietezza di Arnaut in balia dei suoi stessi sentimenti contrastanti.

A rendere l'idea di questo desiderio straripante, concorre in Arnaut un'altra immagine, la cui efficacia si misura soprattutto dalla fortuna che ebbe anche al di fuori del *corpus* del trovatore, il desiderio come un fiume in piena: «que ges Rozers per aiga que l'engrueis / non a tal briu, c'al cor plus larga dotz / no'm fac'estanc d'amor, quan la remire» (vv. 26-28) a cui fa eco la pioggia d'amore della canzone X, vv. 13-14 e della canzone XIV, v. 36. ¹³

In Arnaut stesso se ne leggono altre varianti, di cui una delle più significative si trova in X, vv. 22-28:

¹² Ruth Verity Sharman, *The cansos and sirventes of the Troubadour Giraut de Borneil: A Critical Edition*, Cambridge 1989, p. 148.

¹³ Vedi anche Beatrice Barbiellini Amidei, «Dante, Arnaut e le metamorfosi del cuore. A proposito di *Sols sui qui sai lo sobrafan qe-m sortz*, vv. 26-28», *La parola del testo*, 6, 2002, pp. 91-108, in particolare le pp. 101-102.

Tan l'am de cor e la 'mqueri
 c'ab trop voler cug la'm toli,
 s'om ren per trop amar pert,
 que·l fis cors sobretrasima
 lo meu totz e no s'esaura:
 tan n'ai de vers faitz renuou
 c'obrador n'ai e taverna.

Eloquente la serie di varianti: *trop voler*] *sobrevoler* **R**, *sobraimar* **Sg**, quindi *trop amar*] *sobreamar* **RU**. La canzone è indubbiamente in linea con la tematica, con leggere sfumature lessicali, dal momento che si parla di «trop amar» (v. 26) contrapposto al «ben amar» (v. 36), ancora una volta abbinato all'idea di pazienza e di sofferenza: «Ges per maltrag qu'en soferi / de ben amar no·m destoli» (vv. 36-37), ovvero 'per quanto provi sofferenze, non mi distolgo / allontano dal *ben amar*, dall'amare correttamente', cioè secondo *mesura*. E sempre in questa stessa canzone spicca il verbo *sobretrasima*, doppiato in un certo senso di *engroissir*.¹⁴

La coppia *sen* e *mesura* si trova già nei primordi della fenomenologia amorosa in ambito oitanico nell'*Eneas* («Amors nen a sens ne mesure», v. 1882), adattamento di un passaggio cardine dell'*Eneide* di Virgilio (*Aen.* IV, 412), «Improbe Amor quid non mortalia pectora cogis!». Il contesto è già connotato semanticamente nella sfera della sofferenza d'amore, di una sofferenza negativa, che prende l'amante che perde la ragione: sono, infatti, le parole che Didone pronuncia contro il dio dell'amore nell'atto stesso in cui ha deciso di progettare il suo

¹⁴ A dire il vero la tradizione esegetica non è concorde sul significato del verbo, da far derivare da CYMA (*FEW* II.2 1608: «Barc. *trecimar* 'disparaître derrière un sommet', apr. ArnDan *sobretracimar* 'déborder, submerger'»). Secondo Canello «Il vero significato ... pare sia quello dell'it. *tracimare*, che si dice delle acque de' fiumi le quali trapelano dall'argine senza ancora romperlo; e qui parrebbe si paragoni il cuore della donna amata a un fiume la cui onda potente tracima ed allaga e tien coperto il cuore dell'amante; e, al contrario delle acque straripate leggermente, più non svanisce per evaporazione». Che è poi l'immagine che si trova nella canzone XV a proposito della corrente del Rodano a cui si contrappone lo stagno d'amore. Al contrario Lavaud, e quindi editori successivi, leggono diversamente: «peut-être la métaphore est-elle tirée non de l'inondation, mais du vol de l'oiseau de proie qui s'abat, se pose sur sa victime et la "surmonte", impitoyable, sans "s'essorer" ou "s'envoler" de nouveau (?)». Si veda la glossa in **H** «ses saura idest saurat, sicut sparaverius» (Maria Careri, *Il manoscritto provenzale H*, Modena 1990, p. 267).

suicidio d'amore. Dicendo che 'l'amore non ha né *sens* né *mesure*' si rimanda il discorso da un piano emotivo che riguarda la natura irrazionale del sentimento ad uno speculativo, riflessivo, con un fondamento razionale. *Sens* e *mesure*, doti riconosciute da Arnaut nella donna da lui amata, si rivelano al contempo due doti fondamentali in un amante, ne rappresentano, infatti, le capacità di misurare le proprie azioni, di non commettere *vilanie*, di sapere a chi concedere la propria *amisté*. Andrea Cappellano scrive, sempre a proposito delle doti che l'amante deve mostrare di possedere per riuscire in amore (p. 239, *Liber secundus: Qualiter amor retineatur. Capitulum I: Qualiter status acquisiti amoris debeat conservari*):¹⁵ «Debet etiam amator in cunctis se coamanti ostendere sapientem, moderatum moribusque compositum et in nullo ipsius debet animum odiosis actibus irritare». Le parole di Andrea vengono così adattate da Drouart la Vache:

Après li amans se doit faire
saige a ss'amie debonnaire,
atempré, plain de bonnes mours,
s'il vieut bien maintenir amours.
Et bien se gart qu'il ne courouce,
par vilains fais, s'amie douce.¹⁶

L'amante deve rendersi *saige* e *atempré*. Viene dunque riconosciuto all'amore un fondamento razionale e conoscitivo che determina un'altra qualità, la *mesure*: «La mesure est quant on se set amesurer et atemperer et retraire d'aler et de venir a s'amie et de lui veoir et du parler, por che on ne l'en puisse alever blasme. Car ki velt amer a droit, il se doit adés travailler a son pooir de soi covrir et celer».¹⁷ La *mesure* è la capacità di sapersi regolare in ogni situazione, senza strafare, di essere appunto MODERATUS: «C'est selonc l'atemprée maniere, ne trop ne

¹⁵ Andreae Capellani regii Francorum *De Amore libri III*, rec. E. Trojel (Hauniae 1892; rist. München 1972). In ArnDan la tradizione didattica cortese è presente, forse retaggio degli studi o dell'attività da giullare. Si legga per tutti la seconda strofe della canzone VIII (vv. 10-18) che sintomaticamente fonde la didattica con la tematica prettamente cortese presente nella canzone XV: «Deu o grazisc e a mos oills / que per lor conoissensa m veng / jois c'a dreit auçi e fola / l'ira qu'eu n'aigui e l'anta: / er vai sus, / qui qu'en mus / d'Amor, don soi fis e frems, / c'ab lei c'al cor plus m'azauta /soi liatz ab ferma corda».

¹⁶ *Le livre d'amours de Drouart la Vache*, éd. par Robert Bossuat, Paris 1926, vv. 4583-4588.

¹⁷ *Un art d'aimer du XIIIe siècle: l'«Amisties de vraie amour»*, éd. par Jean Thomas, *Revue belge de philologie et d'histoire*, 36, 1958, pp. 786-811, § 5.

pau». ¹⁸ Un'ultima nota sulla COGITATIO (*De amore*, p. 6): «Non quaelibet cogitatio sufficit ad amoris originem, sed immoderata exigitur; nam cogitatio moderata non solet ad mentem redire, et ideo ex ea non potest amor oriri». Ancora una volta la fonte di questo sintagma è classica: Ovidio (*Ex Ponto*, 4, 15,31) definisce il desiderio amoroso *immoderata res cupido*. Alla base dell'amore presiede dunque un paradosso: bisogna 'misurarsi', per conquistare un sentimento che in realtà ha una natura 'smisurata'.

Il breve *excursus* nella trattatistica amorosa in volgare ¹⁹ coeva ad Arnaut dimostra come il trovatore sia portavoce perfettamente integrato nella logica cortese che riesce a riprodurre in tutte le sue sfaccettature, anche quelle meno note, con una verve giocosa che fonde il serio con il faceto: le immagini di Arnaut sono certamente delle forzature che tendono a proiettare la poesia cortese canonica in una dimensione iconica e formale del tutto sperimentale ed innovativa.

Come in Giraut de Borneil, ²⁰ c'è una linea sottile che unisce l'eccesso con la pazzia. Tutta la produzione di Arnaut, almeno quella maggiore, è percorsa dalla follia d'amore, quella stessa che in fondo è racchiusa nel nome (*Arnaldus* significa infatti 'fannullone, ghiottone, sciagurato', ma anche 'pazzo') ²¹ e nell'improbabile quanto poetica autobiografia nella chiusa della canzone X (vv. 43-45):

Eu sui Arnauz qu'amas l'aura
e cas la leure ab lo buou
e nadi contra siberna. ²²

¹⁸ *Consaus di Vienna*, ms. 2621 della Biblioteca Nazionale di Vienna, f. 9^br. Testo inedito.

¹⁹ Cesare Segre, «*Ars amandi* classica e medievale», *Grundriss der romanischen Litteraturen des Mittelalters*, a cura di Hans Robert Jauss, Heidelberg 1968, vol. VI/1, pp. 109-120; id., «*Ars amandi* classique et médiévale», *Grundriss der Romanischen Litteraturen des Mittelalters*, vol. VI/2, pp. 162-167, a cura di Hans Robert Jauss, Heidelberg 1970. Si veda il più recente lavoro di Alfred Karnein, *De Amore in volkssprachlicher Literatur. Untersuchungen zur Andreas-Capellanus-Rezeption in Mittelalter und Renaissance*, Heidelberg 1985; nonché il mio contributo «Andrea Cappellano e la trattatistica amorosa in volgare del XIII secolo: motivi sociali, storici e culturali», *L'immagine riflessa*, 15, 2006, pp. 67-94.

²⁰ *BdT* 242.29, v. 20.

²¹ Cfr. «Arnaldus» (par P. Carpentier, 1766), dans du Cange, *et al.*, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, éd. augm., Niort 1883-1887, t. 1, col. 396b (<http://ducange.enc.sorbonne.fr/ARNALDUS>).

²² Ciclo della lepre e del bue: cfr. XVI, vv. 6-7 e XIV, v. 4.

‘Io sono Arnaut, (quello) che ammassa l’aria²³ e caccio la lepre con il bue e nuoto contro corrente’. E qui torna, quasi inevitabilmente, il tema della ‘corrente d’acqua’, anticipato, come detto, dal *sobretrissima* del v. 25 e della pioggia nel cuore («e si tot venta·l freg’aura / l’amor qu’ins el cor mi pluou / mi te caut on plus iverna», vv. 12-14).²⁴

All’immagine del sovraffanno, dell’eccesso d’amore, si accompagna quella della corrente del fiume, metafora per l’impeto d’amore, che assume varie sfaccettature lessicali all’interno del *corpus*:

corrente → *briu* (XV, v. 27) → *siberna* (X, v. 45; XVI, v. 6)
 scorrere del fiume²⁵ → *engrois* (XV, v. 26) → *cor* (XVI, v. 21)
 trascinare dell’acqua → *sobretracimar* (X, v. 25)
 sommergere, inondare → *somerzer* (XI, v. 47)

Non è possibile non chiudere analizzando la seconda occorrenza di «mesura» nel canzoniere (ArnDan II, v. 47), ancora una volta carat-

²³ Sull’interpretazione di *amassar* la *vulgata*, da Canello in poi, è compatta intorno al significato di ‘ammassare/raccogliere’. Perugi (così in *Le canzoni di Arnaut Daniel*, poi in «Per una nuova edizione critica della sestina di Arnaut Daniel», *Anticomoderno*, 3, 1996, pp. 21-39, nota a p. 25) ha ipotizzato, sulla scorta di una serie di riscontri glossematici, il significato di ‘abbracciare’, contestato da Lucia Lazzerini («La trasmutazione insensibile. Intertestualità e metamorfismi nella lirica trobadorica dalle origini alla codificazione cortese», *Medioevo romanzo*, 18, 1993, pp. 153-204 e 313-369, in particolare pp. 157-162; quindi *ead.*, «Un’ipotesi sul dittico dell’*estornel* (con alcune osservazioni in merito a una nuova edizione di Marcabruno)», *Studi mediolatini e volgari*, 46, 2000, pp. 121-166, in particolare pp. 123-124) ritiene *amassar* < *MATTEA, da cui ‘colpire’. Più di recente sempre Perugi («Aux origines de l’aura de Pétrarque: La femme blonde chez Chrétien de Troyes et Arnaut Daniel», *Cahiers de civilisation médiévale*, 52, 2009, pp. 265-276) ha deviato l’attenzione esegetica dal verbo al sostantivo, sostenendo che ad *aura* bisogna dare il significato di ‘tempesta / vento impetuoso’. L’interpretazione trova riscontro non solo in un verso di Petrarca (citato da Perugi), ma anche nei lessici (cfr. DAO 105, 3-1 ‘orage, tempête’).

²⁴ La vicinanza fra i due testi, le canzoni X e XV, è sancita anche dalla tradizione manoscritta: là dove sono presenti (12 testimoni) X precede sempre XV, tranne che nel ms. **A**, in cui l’ordine è invertito. È da notare che il testo è assente dalla tradizione autoctona occitana (**CMRSg**) e manca anche dal ms. **T** che pure è stato uno dei canzonieri che probabilmente Dante Alighieri ha avuto sotto gli occhi. Ciò dimostra anche i riscontri nella *Commedia* di cui si darà conto *infra*. Quanto alla pioggia, si veda nella canzone IV *plovil* (v. 52).

²⁵ In Arnaut si trovano citati diversi fiumi: il Nilo (IV, v. 49; XVI, v. 8); il Saintes (XVI, v. 8); l’Ebro (XVI, vv. 42 e 45); il Tigri e il Meandro (XIII, v. 44).

terizzata da ‘sofferenza’, che in questo passaggio è resa lessicalmente col sostantivo «fam», doppiato semanticamente di «afan»:

Er ai fam d’amor don badaill
e non sec mesura ni tail [...]

La citazione dalla canzone II è tanto più importante se letta in chiave poetica: «Arnaut insomma direbbe: ‘non seguo più il *compas*, ma la regola e la misura più adatte me le scelgo da solo’». ²⁶ È insomma la riprova che etica, poesia e forma sono tutte sullo stesso piano. A controprova che tutto quello che in Arnaut è contenuto è anche forma, basta allargare lo spettro dell’analisi e collegare, a sua volta, il passaggio all’altra allusione, nel *corpus*, alla «fam d’amor», ²⁷ contenuta nel testo XII, snodo stilistico – lo si è detto – marcante un netto cambiamento nella poesia di ArnDan. ²⁸

In una prospettiva storico-letteraria il sintagma «fam d’amor» appare per la prima – ed unica – volta nella *chansoneta nueva* di Guglielmo IX di Poitiers (*BdT* 183.6, vv. 7-12):

Qu’ans mi rent a lieis e·m liure,
qu’en sa carta·m pot escriure.
E no m’en tenguatz per iure,
s’ieu ma bona dompna am;
quar senes lieis non puesc viure,
tant ai pres de s’amor gran fam.

²⁶ Barbara Spaggiari, «Parità sillabica a oltranza nella metrica neolatina delle origini», *Metrica*, 3, 1982, pp. 15-105, in particolare pp. 86-96. Si cita da p. 25, dove si legge ancora: «il sintagma *mesura ni tail* è dunque un binomio sinonimico che fonde due termini tecnici, presenti l’uno nelle *Leys* e l’altro nel trattato di poetica portoghese». L’intera questione dei rapporti fra il corpus di Arnaut e la *chansoneta nueva* è analizzata in De Conca, «Approximations», pp. 46-54.

²⁷ Ritorna qui il richiamo a «Arnaldus ganeo, nebulo», che nella canzone XV è chiaro al v. 34 «quar en pensan son de lei lecs e glotz». E *lecs becs* è la lezione offerta da **CD** in ArnDan IX, v. 5, contro *letz/les/leç/leytz* degli altri testimoni. Si veda l’imitazione di Peire Ramon de Tolosa *BdT* 355.4, vv. 33-34 «D’aver la bella suy tan glotz, / cuy pessan dezir, don ai fam, / que no·m platz tan nuls autres iocx».

²⁸ Il passaggio dalla «rima estrampa» (v. 8) ai testi rimati e quindi dall’*oda continua* all’*oda non continua*; dai versi lunghi ai versi brevi.

Già Rita Lejeune²⁹ aveva notato il rapporto fra il testo del primo trovatore e la canzone XII di Arnaut, pur individuando una serie di passaggi intermedi fra le due canzoni: «L' image de la "faim d'amour" n'est pas une création d'Arnaut Daniel. Déjà Guillaume IX déclarait ne pouvoir vivre sans une Dame "tant j'ai pris grand' faim de son amour". D'autre poètes, après le premier troubadour, et notamment Guiraut de Bornelh, contemporain d'Arnaut, comparèrent à la faim le désir amoureux». Senza addentrarci nella materia, che richiede ben altro sforzo,³⁰ è interessante notare come la *chansoneta nueva* sia presente a livello di lessico e di forma all'interno del *corpus* di Arnaut,³¹ in particolare nella canzone XII, là dove il v. 18 («si no·n bayz'en cambra o sotz ram») riecheggia in un'intera *cobla* (vv. 25-32):

Dieu lo grazitz
 per cui foron assoutas
 las falhidas que fe Longis lo secs,
 don qu'en un lieg eu e midons
 en la *cambra* on amdui nos mandem
 los rics covens per que tal joi atendi,
 e que·l seu cors jogan rizen descobra,
 e que·l remir contra·l lum de la lampa.

jogan] *baisan* ADHIKLN²La

Chiaramente si tratterebbe di una semplice coincidenza se non considerassimo il dato nel suo insieme e nel sistema di richiami che Arnaut dissemina nella produzione del *ferm voler* («cambra» è parolatura della sestina).

²⁹ Rita Lejeune, «Le troubadour Arnaut Daniel et la *Chanson de Guillaume*», *Le Moyen Age*, 69, 1963, pp. 347-357, in particolare pp. 348-349. Al contributo della filologa belga bisogna aggiungere Gianluigi Toja, «Postilla arnaldiana. La fame del "nebot Sain Guillem"», *Cultura neolatina*, 19, 1959, pp. 239-250.

³⁰ La lettura del saggio di Rita Lejeune merita, oltre ad un notevole aggiornamento bibliografico, anche un supplemento di analisi dal momento che molte delle considerazioni della studiosa belga si fissano su riferimenti vaghi e tutt'altro che puntuali.

³¹ Il v. 31 «Per aquesta fri e tremble» si ritrova in ArnDan XVIII (sestina) v. 10 «non ai membre no·m fremisca» ed il v. 34 «en semblan del gran linh N'Adam» ha un riscontro nel v.26 sempre della sestina «ni d'En Adam mogron nebot ni ongle». Si vedano inoltre la presenza della rima *-iure* (Peire Rogier, *BdT* 356.8; Raimbaut d'Aurenga, *BdT* 389.10 e 389.22) in ArnDan IV e l'*unicum* della rima *-emble* reperibile soltanto in ArnDan III.

Arnaut eredita la «fam d'amor» da Guglielmo di Poitiers ed ancora una volta trasforma la semplice ripresa lessicale in una rilettura personale che non può far pensare a semplice *imitatio*. *Fam*, come *sobrafan*, è parola che va al di là della semplice 'fame', ma vuol dire, come dimostra una serie di equivalenze, sofferenza sia fisica (*afans, fretz, calors, pena, angoyssa, tristors, querers, comprars, dols, setz*) sia psicologica (*flam, desir, talan, badalh*).³²

Ai posteri l'ardua sentenza: permanenze topiche ed ultime annotazioni

La complessità delle tematiche trattate (il rapporto tra eccesso e misura attraverso la giustapposizione degli opposti), ma soprattutto la forza dell'immaginario poetico messo in campo, coniugato con una studiata ed intrigante struttura metrico-retorica, non potevano passare inosservate, soprattutto presso i contemporanei, come dimostra la tradizione manoscritta,³³ ma soprattutto il giudizio dei posteri. In particolare di Dante Alighieri. «Dante comprese subito la peculiarità di questa caratteristica metrica delle *coblas unissonans con rims estramps*»,³⁴ così come dichiarato nel *De Vulgari Eloquentia* (II XIII 1-2): Dante inserisce la canzone XV in un noto passaggio del trattato (II VI 6), in un lungo elenco di *auctoritates*, il più lungo dell'intera opera, incentrato proprio sulle *illustres cantiones*.

Al regesto appartengono complessivamente, compresa la canzone *Sols soi*, ben 11 testi, disposti secondo un ordine cronologico e geografico ben preciso, bell'esempio di coscienza ed autocoscienza storico-letteraria:

Hunc gradum constructionis excellentissimum nominamus, et hic est quem querimus cum suprema venemur, ut dictum est. Hoc solum illustres cantiones inveniuntur contexte, ut Gerardus: *Si per mos Sobretos*

³² Anticipo i risultati di una mia ricerca in corso: «“Fam d'amor”: quelques fouilles linguistiques et ecdotiques».

³³ Nei mss. tuttavia il testo assume un ruolo secondario dove quasi sempre si trova al centro della sezione dei testi attribuiti ad ArnDan, normalmente aperta dalla sestina (CGRSSgV) o dalla canzone XVII (DHU). Soltanto il ms. E apre con la nostra canzone, che è seconda della sezione dedicata ad Arnaut Daniel nei mss. IKN, che però si aprono con la canzone X.

³⁴ Massimiliano Chiamenti, «“Aï faus ris”. L'unicità, ossia the *otherness*, di una poesia di Dante», nel sito Banca Dati Nuovo Rinascimento, www.nuovorinascimento.org, immesso in rete il 16 settembre 2008. Cito da p. 11.

non fos; Folquetus de Marsilia: *Tan m'abellis l'amoros pensamen*; Arnaldus Danielis: *Sols sui che sai lo sobraffan che-m sorz*; Namericus de Belnui: *Nuls hom non pot complir addreciamen*; Namericus de Peculiano: *Si con l'arbres che per sobrecarcar*; Rex Navarre: *Ire d'amor que en mon cor repaire*; Iudex de Messana: *Ancor che l'aigua per lo foco lassi*; Guido Guinizelli: *Tegno de folle empresa a lo ver dire*; Guido Cavalcantis: *Poi che di doglia cor conven ch'io porti*; Cynus de Pistorio: *Avegna che io aggia più per tempo*; Amicus eius: *Amor che ne la mente mi ragiona*.³⁵

Dunque è indubbio che Dante, tramite qualche testimone italiano (penso ad **H**, soprattutto) abbia potuto avere il testo di Arnaut sotto gli occhi. Al di là della citazione dell'incipit è rimasto nella poesia dantesca molto del tessuto lessicale del testo di Arnaut, in particolare spicca l'altra grande immagine della canzone XV, ovvero il corso del Rodano, ricordato in ben tre passaggi della *Commedia*.³⁶

If IX 112 Sì come ad Arli, ove Rodano stagna
Pd VI 60 e ogni valle onde 'l Rodano è pieno
Pd VIII 58 Quella sinistra riva che si lava
 di Rodano poi ch'è misto con Sorga

Fatta eccezione per la terza occorrenza, del tutto anodina, le prime due richiamano sia l'*estanc* (in un'immagine antifrastica rispetto al testo occitano di riferimento) sia l'*engrois* del testo di Arnaut Daniel.

*Estanc*³⁷ 'stagno' è in netta contrapposizione con *briu*. L'immagine dello 'stagno d'amore' sembra ritornare nella *Commedia* proprio in apertura trasfigurata in 'lago del cuore', in un passaggio che riassume tutte le immagini evocate dal canzoniere di Arnaut Daniel in materia di 'acqua' / 'corrente':

Allor fu la paura un poco queta
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'i' passai con tanta pièta.
E come quei che con lena affannata

³⁵ Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, I. Introduzione e testo, Padova 1978, pp. 43-45.

³⁶ Si cita da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di Giorgio Petrocchi, 4 voll., Milano 1966-1967.

³⁷ Si veda anche una breve scheda di Melania Gatti su <http://arnautdaniel.wordpress.com/2009/04/05>.

uscito fuor del pelago alla riva
 si volge all'acqua perigliosa e guata,
 così l'animo mio...

(If I 19-25)

A *estanc* si affianca, come sinonimo, un altro 'rallentamento' del corso d'acqua, ovvero la palude (*palus*) che nel canzoniere di Arnaut compare una volta come connotato geografico («palus d'Userna»: ArnDan XVI, v. 20, abbinata al fiume Ebro), un'altra con valore metaforico e con connotazione chiaramente negativa nel sirventese osceno (ArnDan I, vv. 13-14 «et prionz dinz en la palutz, / per que relent en sus lo glutz»).

Anche Petrarca nei *Rerum vulgarium fragmenta* saccheggia l'immaginario di Arnaut realizzando raffinati centoni. Tralasciando il Rodano, che pure compare in alcuni contesti di chiara matrice danielina, mi è sembrata significativa la citazione della seconda strofe della sestina 66 – formula strofica che Petrarca mutuò da Dante, ma che è stata chiaramente 'inventata' da Arnaut –, in cui non solo le parole in rima, ma soprattutto l'immagine finale, richiamano la canzone XV:

Et io nel cor via più freddo che ghiaccio
 ò di gravi pensier' tal una nebbia,
 qual si leva talor di queste valli,
 serrate incontra agli amorosi vènti,
 et circundate di stagnanti fiumi,
 quando cade dal ciel più lenta pioggia.

L'idea che si ricava, a consuntivo di questa rapida carrellata, è che la canzone XV apra la vera produzione poetico-lirica di Arnaut Daniel distaccandosi, come dimostra del resto la tradizione manoscritta (vedi nota 24), dagli altri due componimenti del *ferm voler* (XVII e XVIII): se in questi ultimi due testi la componente retorico-metrica risulta predominante sul contenuto, perché concepiti essi stessi come *divertissement* o meglio ancora palestra poetica, la canzone XV chiude il ciclo del *ferm voler* avviando una serie di riflessioni cortesi ed introducendo una serie di immagini poetiche destinate a riverberarsi nel resto della produzione del trovatore limosino, almeno di quella maggiore, ed oltre. L'impressione è, insomma, che con la canzone XV Arnaut dismetta i panni di *joglar* per vestire quelli di vero poeta cortese, tant'è che – a differenza delle altre due canzoni – riecheggiano nella poesia precetti della tradizione didattica amorosa (non a caso «gen l'enseignet Cor-

tesi' e la dueis», v. 19). Arnaut diventa insomma poeta di corte, come dichiara candidamente al v. 15 («Ben ai estat a maingtas bonas cortz»), destinato a girare un po' ovunque («tan no vau cab-vaus ni plas ni pueis», v. 12; «Ben ai estat a maingtas bonas cortz», v. 15) con l'intento tuttavia di rimanere fermo nei suoi sentimenti verso colei che racchiude in sé tutte le virtù («en un sol cors trob aissis bos aips totz, / qu'en leis los volc Deus triar et assire», vv. 13-14). Si nutrirà soltanto del pensiero di lei (v. 34) conducendo una vita continuamente in bilico fra l'impulso di averla, l'imbarazzo di fronte all'amore perfetto («pois can la vei no sai, tan l'ai, que dire», v. 7) e l'umiltà della sopportazione della sua inadeguatezza. Quest'imbarazzo, piacevole, si tradurrà in una sperimentazione poetica in cerca di una forma nuova, capace di rendere le mutevoli sofferenze dell'anima del poeta, un'anima indomita che fatica, suo malgrado, a seguire «mesura ni taill».

Arnaut Daniel

Sols soi qui sai lo sobrafan qui-m sortz
(BdT 29.18)

Mss.: **A** 41, **B** 28v, **D** 52, **E** 58, **F** 28 (solo i vv. 1-14), **H** 10, **I** 65v, **K** 50, **N** 190v, **N**² 1, **U** 28v, **a** 104 (con attribuzione a Raimbaut d'Aurenga).

Edizioni critiche: Ugo Angelo Canello, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, edizione critica corredata delle varianti di tutti i manoscritti, di un'introduzione storico-letteraria e di versione, note, rimario e glossario, Halle 1883, p. 115 (XV); René Lavaud, *Les poésies d'Arnaut Daniel*, réédition critique d'après Canello avec traduction française et notes, Toulouse 1910, p. 92 (XV); Arnaut Daniel, *Canzoni*, edizione critica, studio introduttivo, commento e traduzione a cura di Gianluigi Toja, Firenze 1960, p. 337 (XV); Maurizio Perugi, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, Milano-Napoli 1978, 2 voll., vol. II, p. 491 (XV); James J. Wilhelm, *The Poetry of Arnaut Daniel*, edited and translated, New York - London 1981, p. 62 (XV); Arnaut Daniel, *L'aur'amara*, a cura di Mario Eusebi, Parma 1995², p. 130 (XV).

Altre edizioni: François Just-Marie Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1816-21, vol. V, p. 34; Giovanni Galvani, *Osservazioni sulla poesia de' trovatori e sulle principali maniere e forme di essa confrontate brevemente colle antiche italiane*, Modena 1829, p. 76; Carl August Friedrich Mahn, *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, 4 voll., Berlin 1846-1853, vol. II, p. 75 (testo Raynouard); Ernesto Monaci, *Testi antichi provenzali*, Roma 1889, col. 45 (testo Canello); H. J. Chaytor, *The Troubadours of Dante. Being Selection from the Work of the Provençal Poets Quoted by Dante*, Oxford 1902, p. 52 (testo Canello); Ernesto Monaci, *Poesie in lingua d'oc e in lingua d'oïl allegate da Dante nel «De vulgari eloquentia»*, premesso il testo delle allegazioni dantesche, Roma 1909, p. 16 (testo Canello); André Berry, *Florilège des Troubadours*, Paris 1930, p. 192; Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 voll., Barcelona 1975, vol. II, p. 636 (testo Toja); Arnaut Daniel, *Poesias*, traducción, introducción y notas por Martín de Riquer, Barcelona 1994, p. 133 (testo Eusebi).

Metrica: a10 b10 c10 d10 e10 f10 g10' (Frank 875: 1). Sei *coblas unissonans* di sette versi e una *tornada* di tre.

Nota testuale. Il testo presentato appartiene ad un tentativo di riedizione del *corpus* di ArnDan operato da Maurizio Perugi per la COM2 diretta da Peter T. Ricketts (il quale tuttavia in bibliografia ha lasciato il riferimento all'edizione di Toja, ma si tratta di un refuso): il nuovo assetto sperimentale è riprodotto in forma integrale nella mia tesi di dottorato (*Il lessico dei trovatori del periodo classico*, tomo I. *Arnaut Daniel [progetto pilota]*, Genève

2008). Traduzione e note sono mie. Ad oggi non esiste un'edizione 'definitiva', o di riferimento, del trovatore, sul quale da anni si mette alla prova l'acribia degli editori: per un quadro d'insieme rimando al mio intervento «Storia di tradizioni ed interpretazioni: il caso di Arnaut Daniel», in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. Atti del VI convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra, 27 settembre - 1 ottobre 2006), a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, Padova 2009, pp. 175-196. Un tentativo di messa a punto dell'intero *corpus* di Arnaut è in corso nel *Rialto* ad opera di Aniello Fratta che ha cominciato a pubblicare le canzoni in versione sinottica: fra i testi finora presentati c'è anche *BdT* 29.18. Le edizioni riproposte e commentate sono quelle di Canello, Toja, Perugi ed Eusebi: seguono note sui principali punti in discussione.

La trasmissione del testo non risente di particolari turbolenze, probabilmente a causa dell'assenza del ramo autoctono della tradizione occitana, nonostante l'alto numero di mss. Del resto gli artifici retorici del testo ne hanno reso difficile la reinterpretazione.

– *Omissioni*. Il ms. **F** concorre all'edizione del testo soltanto per le prime tre *coblas*, ma si tratta di un testimone antologico. La sesta *cobla* è assente anche nel ms. **E**, mentre il ms. **D** presenta una serie di omissioni, di versi e di parole (v. 37, metà v. 39) e di manipolazioni (v. 36) sospette, indizio di notevoli difficoltà riscontrate dal copista. Il ms. **E** inoltre presenta una lacuna materiale nella prima *cobla* dovuta all'asportazione della miniatura che ha danneggiato:

ms. **E** [...]s sui qui sai [...] sobrafan quem [...]rs / al cor sufren [...]mor per sobra[...]r / que mos vo[...]s es tan fermes [...] entiers / quanc [...] ses dins de leis [...] sestors / cui [...]it al prim ve [...] / [...]nc a leis coitos [...] / [...] tan lai que [...] dire

Della prossimità fra **DE** si dirà in seguito.

– *Parentele*. La distribuzione dei mss. in famiglie conferma gli accordi canonici della tradizione manoscritta occitana. Non è possibile individuare errori di archetipo, a meno che non si voglia dare credito alla ricostruzione di *cointos* (v. 6) dovuta a Perugi (edizione del 1978), ma non presentata nel testo della *COM*. Per il resto ci sono almeno un altro paio di luoghi dove la tradizione si diffrange in modo non sistematico tanto da far pensare a situazioni di *difficilior in praesentia*: *cap-vaus* (**D**) al v. 10 e al v. 13 *trabaissis* (la segmentazione, disturbata da alcune particolarità linguistiche, è stata elemento di dispersione) nella seconda *cobla*; a questi due passaggi si aggiunge poi al v. 25 *ses dich*. In assenza di veri errori-guida, leggendo la distribuzione delle varianti, è possibile individuare una macro-costellazione **ABF + IKN²** vicino alla quale orbitano con sufficiente autonomia alcuni gruppi (**DEHN** e **Ua**) che presentano lezioni singolari e talvolta prove di trasmissione interpolata. Infine ci sono casi isolati, in errore o in adiaforia. Nello schema che segue ho raccolto i dati essenziali per definire le costellazioni principali dei manoscritti:

Consistenza di un gruppo *italiano* (**ABDHF**IKNN²)

5 al prim] *als prim* **DFHIKNN**²; 5 *vezers* **ABFHIKNN**²; 6 *cent bos motz* **FHIKNN**²Ua; 24 o ja] *que ja* **ABIKN**²U; 28 quan] *tan* **DHIKNN**²Ua; 42 que] *queu* **A**; *quieus* **IKN**²a

All'interno **AB** si isolano

6 *coços* **A** : *cochos* **B** : *cozos* **D**; 10 *chams vautz* **AB**; 12 *trobes si* **AB**; 21 si' a dire] *sia a dire* **AB** : *sian a dire* **a**; 25 *ses dir* **AB**; 42 *diga ren*] *ia diga* **AB**; 44 *car* **AB**, *los sons* **AB**; 44 *e·ls* **ABUa**

Consistenza di **IKN**²

4 *sesdeveis* **IK**; 10 *de so* **IKN**²; 10 *et pres vaus* **N**; *pres vaus* **IKN**²; *apres vaus* **F**; *capres valz* **a**; 27 c'al cor] *cancor* **IK**; 28 *desire* **IKNN**²Ua; 29 *dautrui* **IKN**²; 25 *qes dinch* **N** : *qes dins* **a**; *ses dins* **IK**

Se 8 sortz] *sortitz* **N**² è errore confermato dalla rima, sono *singulares* di **N**² degne di menzione 25 *ses datz* **N**² e 36 *estiers*] *un jorn* **N**²

Prossimità fra **DEHN**

7 *tan* **DE**; 8 *En altrás res* **DE**; 25 *sos dich* **D** : *sos diz* **U** : *sos digz* **E**; 32 *mocomortz* **E** : *mozomors* **D** + *mocomors* **A**; 13 *trobaissi* **DH** : *trobaisi* **U** : *tropaisi* **E** : *tropaissi* **a**; 29 *fals*] *fols* **DEHIKNN**²

Consistenza di **DHN**

5 *veçers* **DN**; 7 *e* **DHN**; 18 *demors*] *damors* **DN**

Sono *singulares* di **D** [da considerarsi errore]:

17 *mesur(a)*] *messire* **D** e 36 *anc mais e bons por li o nom platz tan de treps* **D**.

Il gruppo **Ua** (9 *qu'en*] *qan* **a** : *qa* **U**; 26 *Rozers*] *razers* **N**² : *roines* **U** : *reis* **a**; 43 *Ma c.* **Ua**) oscilla, ma quasi sempre in prossimità del gruppo principale **ABDFIKNN**². Ai dati già raccolti si aggiungono

3 *que*] *car* **ABUa**; 38 *fals*] *feins* **A** : *feinz* **B** : *feing* **a** : *fel* **U**; 42 *tresors*] *tesaors* **H**; *tesors* **Ua**

Sono *singulares* di **a** da non trascurare:

14 *assire*] *eslire* **a**; 20 *tant a*] *tant ai* **a**; 22 *fora*] *sia* **a**; 31 *qe·l sens sols es dels autres prets sobrers* **a**; 35 *si ja·n*] *si ja* **a**; 42 *enanz*] *mais* **a**

Rispetto all'edizione della *COM2* ho ritenuto necessario apportare due modifiche: al v. 6 ho utilizzato la ricostruzione *cointos* presente nell'edizione di Maurizio Perugi del 1978 al posto di *cozos* di **H**; al v. 14 scarto *eslire*, perché lezione isolata di **a** contro il resto della tradizione *assire*, per quanto interessante e garantita da alcuni riscontri glossematici. Di entrambe si dà contezza nelle note. L'apparato critico, in negativo, è limitato alle poche deviazioni sostanziali in modo da rendere al lettore un testo di immediata lettura, ma al tempo stesso la possibilità di avere una prima immagine della stratigrafia tradizionale. Per una lettura invece delle deviazioni grafiche e delle costellazioni grafematiche rimando alle pagine, ancora valide, di Perugi, *Arnaut Daniel*, t. II, pp. 651-694, naturalmente da integrare con gli studi successivi in ambito grafematico.

- I Sols soi qui sai lo sobrafan qui·m sortz
 al cor d'amor sofren per sobramar,
 que mos volers es tan fermes et entiers
 c'anc no s'esduis de celei ni s'estors
 cui encobit al prim vezer s'e pueis; 5
 c'ades, ses lei, dic a lei *cointos* motz:
 pois can la vei no sai, tan l'ai, que dire.
- II D'autras vezer soi secs e d'auzir sortz,
 qu'en sola lei veg et aug et esgar;
 e ges d'aiso no·il soi fals plazentiers 10
 que mais la vol non di la boca·l cors:
 que tan no vau cab-vaus ni plas ni pueis
 qu'en un sol cors trob aissis bos aips totz,
 qu'en leis los volc Deus triar et assire.

1 sorz] soritz **N**² 3 que] car **AB** : qar **Ua** 4 s'esduis] sesdeveis **IK** 5 al prim] als prims **DFHIKNN**²; el prim **E**; em plimer **U** vezer] vezers **ABFHIKN**² : veçers **DN** 6 *cointos*] coços **A** : cochos **B** : cozos **D**; coitos **E**; cent bos motz **FHIKNN**²**Ua** 7 pois] e **DHN**; can] tan **DE**; l'ai] lam **BNa** 8 D'autras vezer] En altrás res **DE**; Altras **N** sortz] soritz **N**² 9 qu'en] qan **a**; qa **U** aug] cuitz **F** 10 d'aiso] de so **IKN**² no·il] non **FIKN**²**U** 12 cab-vaus] cap-vaus **D** : chams vautz (vauz **B**) **AB**; tant caps **U**; quan vaus **E**; et pres vaus **N**; pres vaus **IKN**²; apres vaus **F**; capres valz **a** 13 trob aissis] trobaissi **DH** : trobaisi **U** : tropaisi **E** : tropaissi **a**; trobes si **AB** 14 assire] eslire **a**

E 1-7 [...]s sui qui sai [...] sobrafan quem [...]rs / al cor sufren [...]mor per sobra[...]r / que mos vo[...]s es tan fermes [...] entiers / quanc [...] ses dins de leis [...] sestors / cui [...]it al prim ve [...] / [...]nc a leis coitos [...] / [...] tan lai que [...] dire

I. Sono io soltanto che so l'enorme affanno che mi sale al cuore sofferente d'amore per il troppo amare, (al punto) che il mio desiderio è tanto fermo e intero che mai si allontanò o si distolse da colei che desiderai fin dal suo primo apparire e poi; e sempre, in sua assenza, dico a lei parole pressanti: poi quando la vedo non so, tanto è mia, che dire.

II. Per vedere altre sono cieco e per sentir(le) sordo, giacché solo lei vedo, sento e guardo; e non le sono falso adulatore di quanto più la desidera il cuore che non dica la bocca: perché tanto non vado su e giù per piani e per poggi da trovare disposte in una sola persona tutte le buone qualità, che in lei volle Dio mettere e collocare.

- III Ben ai estat a maingtas bonas cortz, 15
 mas sai ab lei trop pro mais que lauzar:
 mesur'e sen et altres bos mestiers,
 beltat, joven, bos faichz e bels demors
 gen l'enseignet Cortesi' e la dueis:
 tant a de si totz faichz desplazens rotz, 20
 de lei non cre res de ben si' a dire.
- IV Nuillz jausimenz no·m fora breus ni cortz
 de lei, cui prec c'o voilla devinar;
 o ja per mi non o sabra estiers
 si·l cors ses dich no·s presenta de fors: 25
 que ges Rozers per aiga que l'engrueis
 non a tal briu, c'al cor plus larga dotz
 no·m fac'estanc d'amor, quan la remire.

coblas III e IV om. F

17 mesur(a) messire **D** et altres] *om.* **E** 18 demors] damors **DN** 19 la dueis] laudois **H**; lenduis **E** 20 tant a] tant ai **a** de si] a si **H**; desplazens] de plazers **H** 21 si' a dire] sia a dire **AB**: sian a dire **a** 22 fora] sia **a** 23 cui] cu **D** 24 o ja] que ja **ABIKN²U** 25 ses dich] sos dich **D**: sos diz **U**: sos digz **E**; ses dir **AB**; qes dinch **N**: qes dins **a**; ses dins **IK**; ses datz **N²** defors] deflors **a** 26 Rozers] razers **N²**; roines **U**; reis **a** 27 c'al cor] cancor **IK** 28 quan] tan **DHIKNN²Ua** remire] desire **IKNN²Ua**

a 19 gen cortesia l'aduis

III. Sono stato (ospite) in tante nobili corti, tuttavia qui da lei trovo molto più da lodare: misura e senno e altre buone qualità, beltà, giovinezza, bei gesti e begli atteggiamenti, bene l'istruì Cortesia e l'educò: tanto ha eliminato da sé ogni impurità che non credo che di lei alcun bene rimanga da dire.

IV. Nessun piacere di lei non sarebbe per me breve né corto, lei che prego voglia indovinarlo; altrimenti da me non lo saprà mai se il cuore non si presenta all'esterno senza parole, giacché nemmeno il Rodano, per quanta acqua lo ingrossi, ha un corso così impetuoso che al cuore una sorgente più ampia non mi faccia uno stagno d'amore, quando la contemplo.

- V Jois e solatz d'altra·m par fals e bortz,
 c'una de prez ab lei no·s pot egar, 30
 que·l seus solatz es dels autres sobriers:
 ai! si non l'ai, las, tan mal m'acomors!
 Pero l'afanz m'es deportz, ris e jueis,
 quar en pensan son de lei lecs e glotz:
 ai Deus, si ja·n serai estiers jausire! 35
- VI Anc mais, so·us pliu, no·m plac tan treps ni bortz,
 ni res al cor tan de joi no·m poc dar
 com fez aquel, don anc fals lausengiers
 ne s'esbruit, c'a mi, sol, ses tresors . . .
 Dic trop? Eu no, sol lei non si' enueis: 40
 bella, per Dieu, lo parlar e la votz
 voill perdr'enz que diga ren que·us tire.

cobla V om. F, cobla VI om. EF

29 d'altra·m] dautra **U**; dautrui **IKN**² fals] fols **DEHIKN**² bortz] broç **N**
 32 m'acomors] mocomors **A**: mocomortz **E**; mozomors **D**; m'aquemor **a**
 34 quar] qes **IKN**² 35 si ja·n] si ja **a**; seu lam **H**; *om. verso D* estiers] un
 jorn **N**²; de leis **U** jausire] ausire **H** 36 bortz] *om. D* 37 *om. verso D* 38
 fals] feins **A**: feinz **B**: feing **a**; fel **U** 39 c'a mi, sol, ses tresors] *om. D*
 tresors] tesaors **H**; tesors **Ua** 42 perdr(e)] prendre **H** enanz] mais **a** diga
 ren] ia diga **AB** que] queu **A**; quieus **IKN**²**a**

- U** 30 q'una de prez non pot a·llei egar
U 32 e, si non l'ai, tan mal mi fai amors
a 31 qe·l sens sols es dels autres prets sobriers
D 36 anc mais e bons por li o nom platz tan de treps

V. La gioia e il piacere di un'altra mi sembrano falsi e bastardi, perché nessuna le si può eguagliare in valore, giacché la gioia che si prova con lei è superiore a quella che si prova con le altre: ahimé, se non l'ho, tanto malamente mi addomestica. Per questo l'affanno mi porta piacere, riso e gioco, perché nel pensiero sono vorace e avido di lei: o Dio, possa goderne in altro modo!

VI. Mai, così vi giuro, non mi piacquero tanto né balli né danze né altro che al cuore mi poté dare tanta gioia, come fece quella di cui mai falso maldicente insinuò che a me solo i suoi tesori ... dico troppo? No, io no, soltanto a lei non dispiaccia: bella, per Dio, che perda la parola e la voce prima di dire qualcosa che vi infastidisca.

VII E ma cansos prec que no·us si' enueis
 que, si voletz grazir lo so ni·ls motz,
 pauc prez'Arnaudz cui que plaz' o cui tire. 45

cobla VII om. F

43 E(n) ma c.] Ma c. **Ua** 44 que] car **AB** lo son] los sons **AB** ni·ls] e·ls
ABUa

E 45 pauc prez'Arnaudz cui que pes ni que rire

VII. Nella mia canzone prego che non vi sia per voi alcuna cosa sgradita, perché, se vorrete gradirme il suono e le parole, poco importa ad Arnaut che ad altri piaccia o sia molesta.

1. *Sols soi qui sai lo sobrafan qui-m sortz*: situazione analoga, ma rovesciata, in VII, vv. 45-46 «Pero jauzen mi ten e sa / ab un plazier de que m'a sors».

4. *s'esduis*: da *esduir-se* < DUCERE. 'staccarsi, distogliersi' Si veda la glossa di **H**: «sesduis id est subtraxit». Compatti gli editori: Canello, Eusebi «si staccò», Lavaud «que jamais elle ne s'écarta», Toja «che mai s'è allontanata e distolta da lei», Perugi «che mai si sottrasse o distolse», Wilhelm «that it never fled from her or turned aside», Riquer «que jamás se desvió ni se torció de aquella». Il desiderio di Arnaut di rimanere fedele alla donna amata senza distogliersi da lei, senza indirizzarsi altrove, è reso nel resto del *corpus* dall'espressione *virar aillor* (II, v. 29; V, v. 12; VII, v. 24) a cui si aggiungono *volver lo cal aillor* (III, v. 27), *trastornar aillors* (V, v. 42) e *estanchar-se aillor* (XVI, v. 29) 'fissarsi altrove'.

6. *cointos motz*: è congettura di Perugi, su 'suggerimento' di Canello: «Benché il *cent bos* sia diplomaticamente meglio difendibile, abbiamo preferito il *cochos*, che sembra più riposto» (p. 247). La tradizione si diffrange in almeno due direzioni: [1] *coços A: cochos B: cozos D: coitos E*; [2] *cent bos motz FHIKNN²Ua*. Ma proprio *coitos E* suggerisce la possibilità di un *cointos* a cui dare il valore di 'affligé, qui se hâte; désireux; ardent; urgent' (*FEW cochos*). Sempre Wartburg registra afr. *coitos* «importun» che permette di dare l'etichetta di francesismo alla lezione di **E**. La forma *cointos*, assente nel lessico occitano, appare in TL *coitos* come variante formale. Da qui l'interpretazione di possibile distrattore per i mss. Cfr. *TdF couento, couente* s.f. «affaire, situation d'affaires, souci, embarras». Espressione contraria a «falsa paraula longa» (ArnDan IV, v. 14).

7. *tan l'ai*: **Ba** presentano la lezione *tan l'am* che, pur in odore di banalizzazione, potrebbe essere preferibile per l'accordo stemmatico fra due mss. altrimenti distanti. A favore della vulgata, e proprio per questo sospette, le citazioni ArnDan VII, v.1 («Anc ieu l'ai mas ela m'a») e ArnDan VIII, v. 48 («qui m'a sol et eu lei sola»). D'altra parte l'ambiguità è già rilevata da Lavaud che traduce integrando «tant j'ai à lui exprimer».

10. *aiso*: la lezione di **IKN**² (*de so < d'eso < d'aiso*) è una semplice variante fonetica. Esempi analoghi di /ai/ > /e/ in protonia si reperiscono tanto nel corpus di ArnDan quanto altrove: cfr. *ais(s)o/aizo* ArnDan IX, v. 66 de quo **UV**; ArnDan XIV, v. 33 *de sso* **ψ**; Aimeric de Belenoi, *BdT* 9.3, v. 23 *e so* **H**: *de quo c* : *eicho* **D** : *eicho* **L**; Uc Brunenc, *BdT* 450.4, v. 45 *echo* **HS** : *ezo* **G**. Situazione analoga si ha al v. 13 dove *trob aissis* è stato interpretato come *trobés si*, proprio a partire da una sovrapposizione *aisi / eisi / esi*. Il passaggio /ai/ > /e/ in protonia è registrato dal *FEW*: *aissi* (avv.) → *FEW exy* (Provence 1103, Brunel), *eyssi*, *eyci* 'alors'. Si trova anche in Uc Brunenc *BdT* 450.4, v. 11 *aissi [eci* **S**. Quanto a *plazentier* è questo l'unico esempio di utilizzo lirico in forma sostantivale. In ambito non lirico si veda *Jaufre* v. 7326 «a totz aquels plasentiers», *Breviari d'amor* v. 27888 «enujos plazentier», in rima con *ufanier* v. 27887 e *mercenier* v. 27889.

12. *cab-vaus*: la ricostruzione dell'avverbio *cab-vaus* 'su e giù' si basa su **CAPUT** (*FEW* II.1 334 **CAPUT** «Kopf») + **VALLIS** (*FEW* XIV 136). Nell'interpretazione del verso da parte degli editori ha pesato il riconoscimento solo della seconda parte della parola, *va(l/u)s* ('valle') che ha portato a interpretare *cab/p* < **CAMPUS**, suggestione nata forse sulla scorta degli echi petrarcheschi; vedi Petrarca, *Canzoniere*, pp. 365-366. Se anche *cab-vaus* è un *unicum* nel lessico occitano medievale, trova riscontro non solo nel npr. (*TdF cap-bal*, *cabbal*, *cambal(h)*, *canvalh* (l.), *cap-bat*, *cabbat* (g. b.) adv. prép. 'en bas, vers le bas, là-bas, de haut en bas, en Languedoc et Gascogne'), ma anche nelle zone limitrofe (catalano e italiano: cfr. *DECLIC cap*, 517: «*capdavall* i *capdamunt*: aqueixes combinacions amb avall i amunt, encara [...] tingeren [...] i demostren unes arrels ben vastes i fondes, si tenim en compte algunes dades esparses i certes variants en terres apartades del cat. central [...] 'fondal'»; *DCVB cap* prép. «En direcció (a un lloc). *Prou se coneix que va cap avall*»; *TLIO caponaballe* avv. «0.2 Da *capo* e *avalle* 'giù'; 0.3 Buccio di Ranallo, *Cronaca*, c. 1362 (aquil.) », red. da Pietro G. Beltrami). La ricostruzione è *in praesentia*, basata sui ms. **DH**; negli altri mss. prevalgono delle ricodificazioni ora basate sulla scrizione /*camp*/ < **CAMPUS** ora sul riconoscimento di /*vau*/ < **VALLIS** o /*vau*/ < *anar* legata spesso alla dispersione *camz* → *tant/quan* (aprono tutti con una congiunzione di tipo temporale). Si legga la glossa di **H**: «ubi dicit Giraut de borneill. *cab* pres qe perm ans. id est non vado modo per valles. et per planicies. et per puois id est alti-

tudines» (Careri, *Il manoscritto provenzale H*, pp. 268-269). Come la tradizione manoscritta così anche la tradizione editoriale si è fortemente disunita: *chams vauz* Canello, Lavaud, Eusebi, Willelm, Riquer; *chams vautz* Toja; *cap vaus* Perugi (1978). Cfr. Maurizio Perugi, «Linguistica e *trobar clus*», *Studi medievali*, 3° serie, 38, 1997, pp. 341-375, in particolare pp. 371-373 e Maurizio Perugi, «“Verdi piani”, non “verdi panni” (la canzone *Er vei vermeilz* di Arnaut Daniel in Dante e in Petrarca)», *Carmina semper et citharae cordi. Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, éd. par M.-C. Gérard-Zai, P. Gresti, S. Perrin, Ph. Vernay, M. Zennari, Genève 2000, pp. 323-339, in particolare p. 330. Nell’edizione del 1978 Perugi (*Arnaud Daniel*, t. I, pp. 268-270) ha interpretato *cap* come negazione (sul modello del catalano), per il quale la *COM2* presenta un unico esempio da un testo non lirico (*Ensenhamen du jongleur* vv. 446-7 «E s’ieu per nulh erguelh o fi / no mi laisses cap remaner»). Si veda anche la documentazione raccolta in *TdF cap*; Ronjat III 106; *FEW* III 338 (s. v. CAPUT); *DECLIC cap*; *DCVB cap*; Max Pfister, «Rapport sur l’état de la recherche en lexicologie médiévale dans le domaine occitan», *Atti del secondo congresso internazionale della Association Internationale d’Études Occitanes (Torino 31 agosto - 5 settembre 1987)*, a cura di Giuliano Gasca Queirazza, 2 voll., Torino 1993, vol. II, pp. 923-954, in particolare p. 947 [cita *capdorn*]. Il senso del passaggio risulta chiaro dalla lettura di ArnDan II, v. 37 «Si ben vauc per tot a desdaill», dove la tradizione si divide in *adesdaill* **IKN**² : *desdaill* **E**; *aesdaill* **ABDGHNQ** : *aesdalth* **Sg**; *adescailh* **c**; *ab essalh* **C**; *madaill* **LPS** con *desdaill* avv. ‘in modo dispersivo’. Il termine è derivato di DACULU (*FEW* III 2), di cui si registra la sopravvivenza soprattutto in occitano moderno di espressioni simili. La dispersione ruota intorno a differenti prefissazioni: DE- > *de(s)daill*; EX- > *esdaill*. I due lemmi sono concorrenziali e, come avverte Perugi («Linguistica e *trobar clus*», p. 368), «*a desdaill* andrà messo a testo con riserva». *TdF dedaia, dedalha* ‘épandre le foin nouvellement fauché’.

13. *trob aissis*: il recupero di *aissis* si deve a Perugi («Linguistica e *trobar clus*», p. 374). Altrimenti gli editori precedenti leggevano, anche sulla base della segmentazione dei mss., *trobais sis* / *trobais sis* / *trob aissis*: «La documentazione di forme verbali come *a(s)sir(e)*, *ai(s)sir(e)*, *aizir*, *aicir* rappresenta un capitolo piuttosto intricato di lessicografia occitana. ... La difficoltà principale sta nel distinguere, sul piano semantico e formale, tra forme che nella tradizione manoscritta risultano omografe ed interscambiabili nello stesso contesto» (Perugi, «Linguistica e *trobar clus*», p. 374). Si vedano le edizioni precedenti: Canello «ma non trovo in una persona accolte cotante virtù», Lavaud «trouver ainsi toutes les bonnes qualités», Wilhelm «that in one body alone I could find as here all the fine qualities», Eusebi «da trovare così in un sol corpo tutte le buone qualità’, Riquer ‘sin que encuentre en un solo cuerpo tantas buenas cualidades». Perugi (*qu’en un sol cors trobas sis*

bos aips toz) interpreta «mai mi accade di trovare in un sol corpo proprio tutte le perfette qualità». Al contrario bisogna pensare ad *aïssis* < AD-SEDERE o ADJACENS, per il quale si veda LR v 219 ‘siéger, être assis, placer’; SW I 90 *asire* ‘(Worte, Gedichte, Weisen) setzen, dichten, Komponieren’. — Per *aisi* / *eisi* / *esi* cfr. nota al verso 10, *aizo*.

14. *assire*: la variante *eslire* **a** assume un particolare significato se messa in relazione con altri passaggi omologhi: ArnDan IX, v. 54 *aizir* **CDHa** : *aïçir* **A** : *auzir* **IKN**²] *elir* **UV**; *Girart de Roussillon* **O** 2245 *aisit*] *elit* **P** (cfr. Max Pfister, *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Tübingen 1970). A complicare la decifrazione del passaggio concorre un altro luogo di Arnaut, sempre da *L’aur’amara*: ArnDan XI v. 29 *ad auzir* per il quale Perugi («Anaut Daniel, “L’Aur’amara” (BdT 29,13): esercizi di stratigrafia lessicale e testuale», *Mélanges offerts a Michel Burger*, Genève 1994, pp. 289-299, a p. 298) postula /au/ < /el/, appoggiandosi ad *estauzim* < STILLICIDIUM in Raimbaut d’Aurenga, che dunque legge come variante dialettale di AD-ELIGERE. Del resto lo stesso Canello aveva ipotizzato il significato di ‘gradita’: «Si potrebbe pensare anche *adautir azautir* = ‘aggradire’, cfr. *azautimen*» (LR II 161 ‘agrément, plaisir’), benché costruito su un fattore fonetico, -d- = -z- (cf. *asoma/adoma* in ArnDan IX, v. 17). L’intuizione, non sorretta però da alcun appoggio e riscontro esterno, trova ragione nella serie di equivalenze ed isotopie semantiche con *grazir*, *cauzir*, *aïssire*, per le quali si rimanda a Maurizio Perugi, *Saggi di linguistica trovadorica*, Tübingen 1995, alle pp. 122-125 (con bibliografia pregressa), a cui va aggiunto anche Peire Cardenal *BdT* 335.8, v. 35 *anz volc envazir* [*descauzir* **C** : *aussir* **R**]. Agli esempi forniti si aggiungano anche quelli relativi a *jauzir* (p.e. Bernart de Ventadorn *BdT* 70.1, v. 32 *no-n vei jauzir* [*auzir* **D**; Ozil de Cadars *BdT* 1.19 *vos dirai per jauzir* [*auzir* **C**]). Non è pertanto da escludere la presenza di un *auzir* dietro a ArnDan IX, v. 37 *Amors, c’ara / sui ben vencutz, / cauzir / tem far* [*quauzir* **C** : *qauzir* **a**. → *qu(e) auzir*. Quest’ultima nota taglia in modo netto l’ipotesi di una *difficilior* linguistica comprovata peraltro dal passaggio in Raimbaut d’Aurenga.

17-18. Enumerazione topica in Arnaut, come dimostrano VIII, vv. 43-45 «car ab essem / a·ls bos aips, don es plus aut’a / celas c’om per pros recorda» e XVII, vv. 30-32 «plus bas de lei, qui la ve, et es ver / que totz bos aips, prez e valors e senz, / regna ab lei, c’us non es mengz ni resta».

18. *demors*: per la serie di sostantivi è possibile un solo altro esempio, nell’*Ensenhamen de la Dame* di Garin Lo Brun, vv. 401-402 «Jois e ris e demors / per que s’alegra·l cors».

20. *Rotz* non è da *rompre*, quanto da *roire* ‘ronger, rogner, faucher’ (SW VII 370), con il significato di ‘limare, depurare’, così come in Raimbaut d’Aurenga *BdT* 389.22, v. 19-20 «com si liman pogues roire / l’estraing roill

ni-l fer tiure». Si veda il *Donatz proensals* «ros, segetem totondit»). Per l'espressione si veda anche X.6 «m'enseign'Amor qu'eu fassa donc ...».

21. *si' a dire*: per risolvere la ripetizione alla rima (v. 7 *sai que dire*) Canello proponeva un *adire*. Sistemi di riprese equivoche all'interno di una stessa canzone (paradigmatico il caso di *soffrir* in ArnDan IX) sono tipici dello stile di Arnaut. — La traduzione dei due versi è un suggerimento di Beltrami. In prima battuta avevo interpretato: «– credo – di lei non resta altro da dire se non in bene».

25. *ses dich H : sos dich D : sos digz E : sos diz U : ses dir AB; ses dins IK; si-l cors q'es dinch no-s presenta defors N; q'es dins a; ses datz N²*. Il caso è simile a quanto in ArnDan IX 58 *c'ai de dinz a rencz con A] ditz e N] dirç*. L'oscillazione di senso è fra un termine dell'area semantica di *dir* (*ses dich, ses dir, sos digz/diz*) e un altro da *dans* che assume particolare significato in contrapposizione con *defors*. Non è facile stabilire se si tratta di un originale *dins* da cui si è generato da un lato *da(n)tz* e dall'altro, in seguito a caduta di nasale *dig/dit/dir*. La sovrapposizione *dins/dir/diz* si legge anche al di fuori di ArnDan: Perugi («La formazione della lingua dei trovatori alla luce del *Giraut de Roussillon*», *Studi mediolatini e volgari*, 30, 1984, pp. 191-220, ma vedi pp. 192-193) cita due passaggi di Raimbaut d'Aurenga (*BdT* 389.6, v. 30: **CD** *dans* ma **M** *ditz*; 389.11, v. 43: ms. unico **V** che legge *dans* contro la rima in *-is*). In quest'ottica risulta più chiaro **N²** *datz* < /*dans*/ con caduta di nasale. Un'espressione simile si trova in ArnDan VII, v. 12 «Eu-n dic pauc qu'inz el cor m'esta».

26-28. Cfr. Petrarca, *Canzoniere*, 208: «Rapido fiume che d'alpestra vena / rodendo intorno, onde il tuo nome prendi / [...] il tuo corso non frena / né stanchezza né sonno[...]. Così come in Dante, passa in Petrarca l'idea anti-frastica rispetto al testo di ArnDan (arricchito da *briu* e da *larga*) dell'acqua stagnante (Rvf 150,13) «rompendo il duol che'n lei s'accoglie e stagna», in una poesia fortemente legata alla produzione di ArnDan come dimostra la rima in *-erna*.

27. *briu*: (FEW s. v. BRIVOS) Si veda la glossa di **H** «Quidam dicunt. roenes. id es fluuius .rodanus. rozers qui engrossatur per aquam pluuiam et tunc habet gran briu id est forsa. Dotz so es la uena onde ue laiga en la fontana. Unde se ditz. beuem de laiga de la dotz. so es daqeila qades sortz. Estanc quod dicimus stagnum id est lacus propterea quia ibi aqua estancat se et ita stat. No faz estanc etc id est non faciam estanc et son ibi. 13 e no faza e estanc. so uol dire. Rodanus quando ingrossatur aquis non ita fortiter currit et ubique spargitur quod ego plus largum riuum amoris in corde non faciam et maiorem lacum amoris. scilicet in corde meo quando eam remiro». Careri, *Il canzoniere provenzale H*, p. 279: «Alcuni lo chiamano *roenes* cioè il fiume Rodano, *rozers*, che si ingrossa con le acque piovane e allora ha gran *briu* cioè forza. *Dotz* cioè la vena dalla quale giunge l'acqua alla fonte; così si dice

bevem de laiga de la dotz cioè di quella che in quel momento sorge. *Estanc*: ciò che chiamiamo stagno cioè un lago perché lì l'acqua si ferma e rimane così. *No faz estanc etc.* cioè e non faccia stagno e sono (?). *E non faccia stagno...* vuol dire: il Rodano quando è ingrossato dalle acque non scorre tanto impetuosamente e si sparge ovunque, più di quanto non faccia io nel cuore largo fiume d'amore e maggiore lago, cioè nel mio core, quando la guardo». — *dotz*: Canello: «corrente amorosa»; Lavaud: «ne soit plus abundant encore le jaillissement»; Toja: «ricca corrente»; Perugi: «non ha tale impeto che una vena più abbondante»; Eusebi: «non mi faccia più copiosa sorgente»; Wilhelm: «make such a tumult as the broader current in my heart»; Riquer «para hacer en mi corazón más copiosa manantial». *datz E* e *totz N²* possono essere considerati casi di cattiva lettura.

32. *m'acomors*: sul verbo non è possibile dare ad oggi una chiave di lettura definitiva, infatti appartiene a quei lemmi occitani a cui è difficile attribuire uno statuto linguistico univocamente comprensibile. Veniamo allora alla documentazione esistente: Levy («'packen, fassen' nicht 'émouvoir, exciter' wie R IV 280 S. Stichel S. 27») e Thomas (*Romania*, 41, 1912, pp. 448-459, a p. 149, rec. al *REW*: «COMMORDERE Ajouter l'anc. pr. *comordre* et *acomordre* (ce dernier d'existence problématique), que Raynouard anrejiste à tort sous *mover*»; quindi ribadito in «Anc. franc-contois AQEMORDRE», *Romania*, 42, pp. 372-374) allontanano dalla possibile discendenza del verbo da *mover* (come voleva invece Raynouard). L'interpretazione persiste ancora nel *FEW* (*a*)*comordre* 'émouvoir, exciter à', dove tuttavia è insita anche un'altra opzione, ovvero afr. *aquemordre* 'habituer' (sec. XV), vall. *ac'mwède* 'acclimater une personne, un animal, l'habituer à un milieu', che sembra rimandare direttamente alla lezione di *a maquemor*. Quest'ultima possibilità è inoltre legata alla presunta etimologia (*FEW* II 959 COMMORDERE: LR IV 280: SW I 300 *comordre*; DOM fasc. 2 107). Di qui l'idea di Perugi che il verbo, probabile oitanismo, abbia un impiego tecnico, legato all'ambito rurale, sinonimico di *afrenar* (Perugi, *Arnaut Daniel*: «Si tratta di una metafora desunta dall'allevamento dei cavalli; cfr., oltre a 15.32 n., anche TL *afrener* 'zäumen, zügel'n' che bene illustra il tecnicismo»). La conclusione cui giunge Perugi recita: «significherà la capacità, da parte della donna, di dirozzare, 'scozzonare' l'amante, acclimatarlo a un ambiente e uno stile di vita regolato dal codice dell'amore cortese». Un rovesciamento invece nel passaggio della *tornada* della canzone VIII (cfr. v. 57): «è l'addomesticamento al contrario, non potendo il *fols Gaps* che indirizzare chi lo pratica dalla parte opposta» (Perugi). L'interpretazione di Lavaud è invece alla base del *DOM* 's'emparer de'; *PD comordre* 'saisir'. Non giovano per l'euristiche del passaggio le attestazioni esterne: Giraut de Borneil *BdT* 242.20, vv. 79-81 «E donc si galiars / t'es beus ni l'acomortz, / greu sera que no'n portz» [Kolsen 'herbeifüren'; Lewent 'saisir'; più problematico invece *DOM* 'querelle']; *acomorsar* [*DOM* 'en ve-

nir aux mains, se battre’]; Guilhem Figueira *BdT* 217.2, vv. 78-81 «Roma, Dieus l’aon e·lh don poder e forsa / al comte que ton los Frances e·ls escorsa, / e fa·n planca e pon, quand ab els se comorsa / et a mi plaz fort» [*SW comorsar-se* «‘sich (gegensitig) fassen, handgemein werden’ S. Stichel S. 27», che poi è quanto si legge in Raynouard «se battre» e in Riquer, *Los trovadores*, vol. II, p. 1276 «cuando con ellos brega». Dello stesso passo si veda l’interpretazione di Sergio Vatteroni (*Falsa clerica. La poesia anticlericale dei trovatori*, Alessandria 1999, p. 135): «Roma, che Dio aiuti e dia potere e forza al conte, il quale tosa e scortica i francesi e ne fa tavola e ponte quando con loro viene alle mani».

33. Espressione analoga in ArnDan IX, vv. 28-29 «per deportz / m’es ad auzir / volers ...» e ArnDan XI, v. 41 «Pensar de leis m’es repaus».

34. *lecs et glotz*: per l’impiego si veda Giraut de Borneil *BdT* 242.27, v. 33 «glotz e lechadiers». Sono imitazioni Guilhem de Berguedan *BdT* 210.18, vv. 22-23 «non entenda·l joc de sotz / don es lecs e glotz», ma soprattutto Jordan Bonel *BdT* 273.1b, vv. 26-27 «Tant suy de lieys glotz e lecays, / per pauc no muer, quan non la bays».

36. Vedi anche la coppia «trep e sauta» (VIII, v. 53).

39. Al «ses tresors» corrisponde in ArnDan XIII, v. 41 «las richors». Quanto ad *esbrugir* (SW III 135; Stichel p. 48) si veda anche *DECLIC brogir* ‘fer remor’. Per Coromines l’etimologia va ricercata in un incrocio fra RUGIRE (lat. volg.) e *BRAGERE (di origine celtico), da cui deriverebbe un *BRUGIRE alla base della forma catalana.

Mantova

Nota bibliografica

Manoscritti

- A** Roma, Biblioteca Vaticana, Vat. lat. 5232.
B Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1592.
C Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
Da Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, α, R.4.4.
E Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.
H Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Vat. Lat. 3207.
I Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.
K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.
N New York, Pierpont Morgan Library, 819.
N₂ Berlin, Staatsbibliothek, Phillips 1910.
U Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Pl. XLI, 43.
a Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814.

Opere di consultazione

- AND** *Anglo-Norman Dictionary*, edited by L. W. Stone, W. Rothwell and T. B. W. Reid, London 1977-1992.
- BdT** Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- COM 2** *Concordance de l'occitan médiéval (COM 2). Les troubadours, Les textes narratifs en vers*, direction scientifique Peter T. Ricketts, CD-rom, Turnhout 2005.
- DAG** Kurt Baldinger, *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien gascon*, Tübingen 1975.
- DAO** Kurt Baldinger, *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien occitan*, Tübingen 1975ss.
- DCVB** Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll Casanovas, *Diccionari català-valencià-balear*, 10 voll., Palma de Mallorca 1930-1962.
- DECLIC** Joan Coromines, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 9 vols., Barcelona, 1980-1991.
- FEW** Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 14 voll., Bonn ecc. 1922-89.
- Frank** István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.

- LR François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Paris 1836-44.
- PD Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg 1909.
- Rialto *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, a cura di Costanzo Di Girolamo, in rete, 2001ss.
- Ronjat Jules Ronjat, *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, 4 tomi, Montpellier 1930-41.
- Stichel Karl Stichel, *Beiträge zur Lexicographie des altprovenzalischen Verbuns*, Marburg 1890.
- SW Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.
- TdF Frédéric Mistral, *Lou tresor dóu Felibrige, ou dictionnaire provençal-français*, Aix-en-Provence 1878-1886.
- TLIO *Tesoro della lingua italiana delle origini*, diretto da Pietro G. Beltrami, in rete, 1996ss.

Edizioni citate

Testi trobadorici e italiani

Aimeric de Belenoi

Aimeric de Belenoi : le poesie, edizione critica a cura di Andrea Poli, Firenze 1997.

Bernart de Ventadorn

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

Gaucelm Faidit

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

Guilhem de Berguedan

Les poesies del trobador Guillem de Berguedà, ed. Martín de Riquer, Barcelona 1996.

Guilhem Figueira

Emil Levy, *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour*, Berlin 1880.

Giraut de Borneil

Adolf Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle/Saale 1910-35, 2 voll.

Jordan Bonel

Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften, herausgegeben von Carl Appel, Wiesbaden 1892, pp. 174-176.

Ozil de Cadars

Saverio Guida, *Trovatori minori*. Modena 2002.

Peire Cardenal

Sergio Vatteroni, «Le poesie di Peire Cardenal», *Studi mediolatini e volgari*, 42, 1996, pp. 169-251.

Raimbaut d'Aurenga

The life and works of the Troubadour Raimbaut d'Orange, ed. Walter T. Pattison, Minneapolis 1952.

Uc Brunenc

Paolo Gresti, *Il trovatore Uc Brunenc*, edizione critica con commento, glossario e rimario (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 309), Tübingen 2001.

Petrarca Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano 1996.

Testi non lirici

Breviari d'amor

Peter T. Ricketts, *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, tome 5, Leiden 1976.

Donatz proensals

The Donatz Proensals of Uc Faidit, edited by J. H. Marshall, Oxford 1969.

Ensenhamen de la Dame

Laura Regina Bruno, *Garin lo Brun: l'Ensegnamen alla dama*, Palermo 1996.

Ensenhamen du jongleur

Ramon Vidal de Besalú, *Obra poètica*, I, a cura de Hugh Field, Barcelona 1989.

Girart de Roussillon

La chanson de Girart de Roussillon, traduction, présentation et notes de Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran, Paris 1993.

Jaufre

Jaufre, ed. a cura di Charmaine Lee, Roma 2006.