

GAUTIER DE DARGIES

Poesie

Edizione critica a cura di

Anna Maria Raugèi

Firenze, La Nuova Italia, 1981

(Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, 90)

*Quest'opera è soggetta alla licenza **Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia (CC BY-NC-ND 2.5)**. Questo significa che è possibile riprodurla o distribuirla a condizione che*

- la paternità dell'opera sia attribuita nei modi indicati dall'autore o da chi ha dato l'opera in licenza e in modo tale da non suggerire che essi avallino chi la distribuisce o la usa;*
- l'opera non sia usata per fini commerciali;*
- l'opera non sia alterata o trasformata, né usata per crearne un'altra.*

*Per maggiori informazioni è possibile consultare il testo completo della licenza **Creative Commons Italia (CC BY-NC-ND 2.5)** all'indirizzo <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/legalcode>.*

Nota. Ogni volta che quest'opera è usata o distribuita, ciò deve essere fatto secondo i termini di questa licenza, che deve essere indicata esplicitamente.



PUBBLICAZIONI
DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI MILANO

XC

SEZIONE A CURA DELL'ISTITUTO
DI LINGUE E LETTERATURE
NEOLATINE

5

GAUTIER DE DARGIES

Poesie

edizione critica

a cura di

ANNA MARIA RAUGEI



LA NUOVA ITALIA EDITRICE
FIRENZE



INDICE

Prefazione p. 1

INTRODUZIONE

I - La tradizione manoscritta 7

I. I codici, 7. II. Le relazioni tra i codici, 11. III. Il manoscritto base; sue peculiarità grafiche e linguistiche, 13. IV. L'ordine e l'attribuzione delle liriche nella tradizione manoscritta, 22. V. Problemi d'attribuzione, 24. VI. L'ordine delle liriche nella presente edizione, 27. VII. Norme pratiche seguite nella pubblicazione del testo delle liriche e dell'apparato, 28.

II - Il poeta 30

I. Vita e cronologia, 30. II. La lingua, 33. III. La tecnica, 45. IV. La retorica e lo stile, 57. V. Gautier e la tradizione, 97.

TESTO

Liriche autentiche

A. Canzoni

| | | |
|---------------|---|-----|
| I (S. 176) | Au commencier du douz tens qui repere | 103 |
| II (S. 264) | La gens dient pour coi je ne faiz chanz | 110 |
| III (S. 376) | Autres que je ne sueill fas | 123 |
| IV (S. 418) | Desque ci ai tous jours chanté | 135 |
| V (S. 419) | Maintes foiz m'a l'en demandé | 146 |
| VI (S. 684) | He Diex! tant sunt maiz de vilainnes gens | 157 |
| VII (S. 708) | Or chant nouvel, car longuement | 166 |
| VIII (S. 795) | Bien me quidai de chanter | 175 |

| | | |
|---|---|-----|
| IX (S. 1223) | Ainc mais ne fis chançon jour de ma vie | 189 |
| X (S. 1472) | Je ne me doi pluz taire ne tenir | 201 |
| XI (S. 1565) | Chançon ferai mout maris | 206 |
| XII (S. 1622) | Quant la saisons s'est demise | 215 |
| XIII (S. 1624) | Une chose ai dedenz mon cuer emprise | 222 |
| XIV (S. 1626) | Humilitez et franchise | 231 |
| XV (S. 1633) | En grant aventure ai mise | 242 |
| XVI (S. 1969) | Quant li tans pert sa chalour | 249 |
| XVII (S. 1989) | En icel tanz que je voi la fredour | 261 |
| B. Descorts | | |
| XVIII (S. 416) | J'ai maintes foiz chanté | 275 |
| XIX (S. 539) | La douce pensee | 288 |
| XX (S. 1421) | De celi me plaig qui me fait languir | 297 |
| C. Tenzoni | | |
| XXI (S. 1282) | A vous, me sire Gautier | 313 |
| XXII (S. 1290) | Amis Richart, j'eüsse bien mestier | 327 |
| <i>Canzoni di dubbia attribuzione</i> | | |
| XXIII (S. 1575) | Se j'ai esté lonc tanz hors du paiz | 347 |
| XXIV (S. 1753) | Au tens gent que raverdoie | 361 |
| XXV (S. 2036) | Quant il ne pert fueille ne flours | 368 |
| GLOSSARIO | | 381 |
| TAVOLA DEI NOMI PROPRI | | 397 |
| BIBLIOGRAFIA | | 399 |
| ABBREVIAZIONI DELLE RIVISTE | | 408 |
| TAVOLA DEI COMPONENTI | | |
| SECONDO LA NUMERAZIONE SPANKE | | 409 |
| TAVOLA DEI COMPONENTI | | |
| SECONDO L'ORDINE ALFABETICO DEGLI INCIPIT | | 410 |

PREFAZIONE

Una nuova edizione dell'opera lirica di Gautier de Dargies può risultare sufficientemente motivata dalla constatazione che il precedente editore, G. Huet, è stato guidato nella ricostruzione del testo da criteri prevalentemente empirici, anche se soccorso da un'agguerrita esperienza¹.

Nel corso di questo lavoro, laddove il testo non fosse ricostruibile meccanicamente, trovandomi di fronte a lezioni apparentemente equipollenti ho sperato di poter giungere a una soluzione con lo spoglio del maggior numero di liriche reperibili, mediante l'ausilio, caso per caso, di apposite tabelle di frequenza: questo tentativo non ha offerto che raramente elementi utili a dirimere i delicati problemi di *selectio*, poiché quasi sempre le diverse lezioni sono risultate egualmente attestate, con limitatissime oscillazioni, nel corso della tradizione; scarsamente utilizzate nella ricostruzione del testo, le numerose attestazioni raccolte mi hanno tuttavia consentito di misurare, in modo meno intuitivo ed empirico, la posizione del poeta nei confronti della tradizione, rilevandone, spesso nel particolare, gli scarti o l'allineamento. Questi risultati non mi sono sembrati privi di interesse, sicché ho proceduto nello spoglio, raccogliendo materiale anche intorno a quelli che mi pa-

1. Il testo procurato da E. Vaillant nel 1913, un anno dopo l'edizione Huet, è privo di ogni attendibilità, tanto che neppure lo Spanke lo segnala nel proprio repertorio bibliografico.

revano i motivi più frequentemente ricorrenti in Gautier de Dargies come in tutto l'arco della lirica d'oil ed ampliando perciò ben oltre la misura prevista le mie ricerche. Nelle note ho cercato di illustrare gli elementi più significativi emersi nel corso dell'indagine, che fanno di quest'edizione un repertorio, sia pur parziale e limitato, di topoi, formule e stilemi altrove non sufficientemente approfonditi, illustrati talvolta anche con riferimenti o citazioni tratte dalla lirica occitanica: per questa fonte mi sono dovuta necessariamente attenere a una rosa non ampia di trovatori, preferendo, com'è naturale, limitare la mia scelta ai poeti coevi o anteriori a Gautier de Dargies, non senza però trascurare alcune personalità minori in quanto espressioni di un orientamento del gusto e della tradizione.

Dai nostri spogli, pur molto ampi, sono rimaste escluse quelle liriche o raccolte di liriche di cui non è stato possibile disporre perché inedite o perché pubblicate in edizioni difficilmente reperibili. Ogni lirica, qui come nel corso di tutta l'edizione, è indicata con il numero del repertorio dello Spanke, preceduto dalla sigla S.

Sono inedite le liriche: S. 4, S. 18, S. 36, S. 45, S. 80, S. 90, S. 109, S. 136, S. 150, S. 153, S. 167 = S. 904 a, S. 170, S. 174, S. 201 = S. 382 a, S. 206, S. 224, S. 240, S. 261, S. 272, S. 310, S. 344, S. 347, S. 352 a, S. 353 a, S. 362 a, S. 372, S. 377, S. 405, S. 406, S. 434 = S. 1432, S. 440, S. 447 = S. 448, S. 455, S. 463 a, S. 474 = S. 431, S. 474 a, S. 508, S. 521, S. 531, S. 537, S. 543, S. 555, S. 626, S. 642, S. 683, S. 689, S. 717, S. 720 a, S. 722, S. 756, S. 756 a, S. 767 a, S. 777, S. 792, S. 807, S. 828, S. 846, S. 856, S. 881, S. 883, S. 887, S. 890, S. 914, S. 924 a, S. 1003, S. 1031, S. 1033, S. 1047, S. 1056, S. 1099, S. 1113, S. 1116, S. 1130, S. 1151, S. 1165, S. 1172, S. 1187 b, S. 1189, S. 1202, S. 1205, S. 1209, S. 1220, S. 1224 a, S. 1261, S. 1271, S. 1284, S. 1292, S. 1294, S. 1311, S. 1339, S. 1342, S. 1384, S. 1386, S. 1387 a, S. 1396, S. 1448, S. 1480, S. 1484 a, S. 1489, S. 1490, S. 1613 b, S. 1621, S. 1630, S. 1656, S. 1667, S. 1737, S. 1739, S. 1874, S. 1882, S. 1886, S. 1894, S. 1914, S. 1933, S. 1934, S. 1937, S. 1945, S. 1951, S. 1952, S. 1975, S. 1981, S. 2011, S. 2014,

S. 2023, S. 2044, S. 2052, S. 2063 a, S. 2069, S. 2072, S. 2122, S. 2130 a.

Si aggiungano le dodici canzoni pubblicate da H. Petersen Dyggve in *NM xxx* (1929) e le ventitré canzoni dallo stesso edite in *NM xxxi* (1930).

Per le altre liriche non consultate ci si limita a fornire un elenco in ordine progressivo, rinviando allo Spanke per ogni ulteriore indicazione bibliografica: S. 2, S. 17, S. 26, S. 29, S. 33, S. 34, S. 46, S. 47 a, S. 57 a, S. 64, S. 92, S. 103, S. 118, S. 135 a, S. 137 a, S. 151, S. 158, S. 168, S. 175, S. 184 a, S. 186, S. 190 a, S. 192, S. 195, S. 202 b = S. 695, S. 202 c, S. 205, S. 207, S. 226, S. 231, S. 238, S. 244, S. 265 a = S. 309, S. 267, S. 270, S. 279, S. 283, S. 313 a, S. 346 a, S. 355, S. 371, S. 390 a, S. 398 a, S. 408, S. 433 = S. 1741, S. 445, S. 452, S. 453, S. 454 = S. 451, S. 457, S. 466 a, S. 472, S. 472 a, S. 476 a, S. 476 b, S. 509, S. 517, S. 526 a, S. 526 b, S. 544, S. 564, S. 566, S. 587, S. 604, S. 612 a, S. 617 b, S. 619, S. 621, S. 622, S. 630, S. 635, S. 646 = S. 1871, S. 652, S. 660, S. 669 a, S. 672 a = S. 1388, S. 674, S. 678, S. 698, S. 713 a, S. 726, S. 732, S. 745, S. 751, S. 754, S. 760 a, S. 765, S. 769, S. 781, S. 800, S. 811, S. 812, S. 825, S. 830, S. 832, S. 835 b, S. 844, S. 849 a, S. 878 b, S. 900, S. 905, S. 912, S. 924, S. 926, S. 933, S. 938 a, S. 955, S. 956 = S. 1903, S. 964, S. 984, S. 992, S. 995, S. 1012, S. 1015, S. 1016, S. 1017, S. 1020, S. 1053, S. 1055, S. 1058, S. 1089, S. 1091, S. 1102 b, S. 1110, S. 1115, S. 1126 a, S. 1132, S. 1161 a, S. 1162 a, S. 1162 b, S. 1164, S. 1175, S. 1187 a, S. 1197, S. 1225, S. 1279, S. 1289, S. 1319, S. 1322 a, S. 1334, S. 1355, S. 1356 = S. 200, S. 1357, S. 1387, S. 1391 a, S. 1404, S. 1413, S. 1451, S. 1465 a, S. 1468, S. 1473, S. 1474, S. 1475 a, S. 1482, S. 1484, S. 1494, S. 1496, S. 1525 a, S. 1525 b, S. 1526, S. 1530, S. 1541 a, S. 1567, S. 1631 = S. 1617, S. 1635, S. 1640, S. 1642, S. 1650, S. 1660, S. 1675, S. 1721, S. 1733 a, S. 1733 b, S. 1739 a, S. 1746 a, S. 1752, S. 1777, S. 1785, S. 1791, S. 1799, S. 1821 = S. 1608, S. 1842, S. 1843 a, S. 1851, S. 1851 a, S. 1853, S. 1861 a, S. 1902, S. 1905, S. 1909, S. 1921, S. 1931, S. 1936, S. 1941 b, S. 1947, S. 1960, S. 1970 a, S. 1972, S. 1975, S. 1976, S. 1990 a, S. 1994, S. 1998, S. 1999 a,

S. 2018, S. 2029 a, S. 2031, S. 2042 a = S. 2051, S. 2043 a, S. 2060, S. 2071, S. 2072 a, S. 2072 d, S. 2077, S. 2081, S. 2082, S. 2097, S. 2100, S. 2104, S. 2105, S. 2108, S. 2127.

Infine, poiché tutta la produzione di Gautier si iscrive nel filone più squisitamente cortese e mondano, non ci è parso necessario lo spoglio delle due grandi raccolte di liriche religiose, E. Jarnström, *Recueil de chansons pieuses du XIII^e siècle*, Helsingfors 1910, e E. Jarnström - A. Långfors, *Recueil de chansons pieuses du XIII^e siècle*, II, Helsingfors 1921.

Un vivissimo ringraziamento alla prof. Anna Maria Finoli che ha sostenuto e seguito questo mio lavoro con preziosi consigli e affettuosa sollecitudine.

INTRODUZIONE



I

LA TRADIZIONE MANOSCRITTA

1. I codici

I manoscritti che ci hanno trasmesso liriche attribuite a Gautier de Dargies sono indicati con la sigla già adottata in Schwan; a fianco, tra parentesi, la vecchia sigla utilizzata nella bibliografia Raynaud ed eventualmente la particolare denominazione con cui è noto il manoscritto. Per la descrizione del codice ci si limiterà a rinviare alle principali bibliografie di canzonieri e alle introduzioni che precedono le edizioni fototipiche e diplomatiche, omettendo le numerose e spesso particolareggiate analisi dovute ai molti studiosi che hanno procurato edizioni di testi lirici antico-francesi.

A (A): Arras, Bibl. Municipale 139 (*olim* 657); fine del XIII-inizio del XIV sec.; grafia marcatamente piccardizzante; 5 canzoni e 1 tenzone. Descrizione: A. Jeanroy nell'introduzione alla riproduzione fototipica segnalata infra; e inoltre Raynaud, I, p. 1; Schwan, p. 52; Jeanroy, *Bibl.*, p. 1; Gennrich, p. 297 e *idem*, in *ZRP* XLVI (1926), p. 325; Spanke, p. 1. Riproduzione fototipica: *Le Chansonnier d'Arras. Reproduction en phototypie. Introduction par Alfred Jeanroy (SATF)*, Paris 1925.

C (B²): Berna, Stadtbibliothek 389; fine del XIII-inizio del XIV sec.; grafie nettamente orientali (*scripta* lorenese); 11 canzoni e 1 *descort*. Descrizione: J.-R. Sinner, *Catalogus omnium codicum mss. Bibliothecae Bernensis*, III, Berna 1772, p. 365 ss.; Wackernagel, p. 86 ss.; J. Brakelmann, cfr. infra; G. Groeber e C. von Lebinski, in *ZRP* 3 (1879), p. 39 ss.; e inoltre Raynaud, I, p. 5; Schwan, p. 173; Jeanroy, *Bibl.*, p. 2; Gennrich, p. 301; Spanke, p. 1. Per la lingua del ms. cfr. H. von Seydlitz-Kurzbach, *Die Sprache der afz. Liederhandschrift der Stadtbibliothek Nr 389 zu Bern*, Halle 1898. Edizione diplomatica (in base a una copia parigina): J. Brakelmann, *Die altfranzösische Liederhandschrift Nr 389 der Stadtbibliothek zu Bern*, in *Archiv* XLI (1867), pp. 339-376, XLII (1868), pp. 42-48, 73-82, 241-392, XLIII (1868), pp. 241-394; le canzoni omesse dal Brakelmann sono state pubblicate in edizione diplomatica da Wackernagel, pp. 86-113; le trascrizioni del Brakelmann e del Wackernagel sono state collazionate direttamente sul ms. da G. Groeber e C. von Lebinski, in *ZRP* 3 (1879), pp. 39-90.

I (O): Oxford, Bibl. Bodleiana, Douce 308; primo quarto del XIV sec.; numerose grafie orientali e nord-orientali; 1 canzone. Descrizione: G. Steffens, cfr. infra; e inoltre Raynaud, I, p. 40; Schwan, p. 194; Jeanroy, *Bibl.*, p. 5; Gennrich, p. 302; Spanke, p. 2. Edizione diplomatica: G. Steffens, *Das altfranzösische Liederhandschrift der Bodleiana in Oxford, Douce 308*, in *Archiv* XCVII (1896), pp. 283-308, XCVIII (1897), pp. 59-80, 342-382, XCIX (1897), pp. 77-100, 339-388, CIV (1900), pp. 331-354.

K (Pa): Paris, Bibl. de l'Arsenal 5198 (*olim* Paulmy Belles Lettres 63); XIII sec.; grafia senza tratti dialettali notevoli; 10 canzoni. Descrizione: Raynaud, I, p. 54; Schwan, p. 86; Jeanroy, *Bibl.*, p. 5; Gennrich, p. 302; Spanke, p. 2. Riproduzione fototipica: *Le Chansonnier de l'Arsenal (trouvères du XII^e-XIII^es.)*. *Reproduction phototypique du manuscrit 5198 de la Bibliothèque de l'Arsenal. Transcription du texte musical en notation moderne par P. Aubry. Introduction et notices par A. Jeanroy* (*Publications de la Société Internationale de Mu-*

sique, Section de Paris), 11 *livraisons*, Paris-Leipzig 1909 ss.; l'introduzione e i ragguagli a cura dello Jeanroy non sono in realtà stati pubblicati; la trascrizione musicale è fatta solo per le pp. 1-184, cioè per 213 canzoni.

L (Pb¹): Paris, Bibl. Nationale fr. 765 (*olim* 7182⁵, anc. Colbert 3075); inizio del XIV sec.; grafie senza caratteri dialettali notevoli; 1 canzone. Descrizione: Raynaud, I, p. 73; Schwan, p. 106; Jeanroy, *Bibl.*, p. 6; Gennrich, p. 303; Spanke, p. 2.

M (Pb³, «ms. du Roi»): Paris, Bibl. Nationale fr. 844 (*olim* 7222); seconda metà del XIII sec.; per la grafia di questo codice assunto come ms. base cfr. *infra*, p. 13; 17 canzoni e 3 *descorts*. Nella tavola iniziale coeva al codice è inoltre attribuita a Gautier de Dargies una lirica dall'incipit *Ceste gent ont*, non altrimenti tradita. Descrizione: J. et L. Beck, cfr. *infra*; e inoltre Raynaud, I, p. 78; Schwan, p. 17; Jeanroy, *Bibl.*, p. 6; Gennrich, p. 303; Spanke, p. 3 e H. Spanke, *Der Chansonnier du Roi*, in *RF* LVII (1943), pp. 38-104. Riproduzione fototipica: J. et L. Beck, *Les Chansonniers des troubadours et des trouvères publiés en fac-similé et transcrits en notation moderne. II. Le manuscrit du Roi, fonds français n° 844 de la Bibliothèque Nationale (Corpus Cantilenarum medii aevi, 1^{re} série, n° 2)*, Londres-Oxford-Philadelphie 1938, 2 voll.

N (Pb⁴): Paris, Bibl. Nationale fr. 845 (*olim* Cangé 67); XIII-XIV sec.; alcune rare grafie piccardizzanti; 10 canzoni. Descrizione: Raynaud, I, p. 94; Schwan, p. 86; Jeanroy, *Bibl.*, p. 7; Gennrich, p. 303; Spanke, p. 3.

P (Pb⁶): Paris, Bibl. Nationale fr. 847 (*olim* Cangé 65); fine del XIII-inizio del XIV sec.; rare grafie piccardizzanti; 11 canzoni. Descrizione: Raynaud, I, p. 123; Schwan, p. 87; Jeanroy, *Bibl.*, p. 8; Gennrich, p. 304; Spanke, p. 3.

R (Pb⁸): Paris, Bibl. Nationale fr. 1591 (*olim* 7613); XIV sec.; un certo numero di grafie piccardizzanti; 3 canzoni. Descrizione: Raynaud, I, p. 139; Schwan, p. 80 e p. 159; Jean-

roy, *Bibl.*, p. 9; Gennrich, p. 305; Spanke, p. 3; J. Schubert, *Die Trouverhandschrift R. Die Handschrift Paris, Bibl. nat. fr. 1591*, Frankfurt 1964.

T (Pb¹¹ «ms. de Noailles»): Paris, Bibl. Nationale fr. 12615 (*olim* Suppl. fr. 184); fine del XIII sec.; grafie piccardizzanti abbastanza frequenti; 13 canzoni e 3 *descorts*. Descrizione: Raynaud, I, p. 153; Schwan, p. 20; Jeanroy, *Bibl.*, p. 10; Gennrich, p. 305; Spanke, p. 4.

U (Pb¹², «Chansonier de Saint-Germain»): Paris, Bibl. Nationale fr. 20050 (*olim* Saint-Germain fr. 1989); metà del XIII sec.; grafia con tratti peculiari alla *scripta* lorenese, benché meno accentuati rispetto alla grafia del ms. C; 5 canzoni e 1 *descort*. Descrizione: Raynaud, I, p. 172; Schwan, p. 174; Jeanroy, *Bibl.*, p. 10; Gennrich, p. 305; Spanke, p. 4. Riproduzione fototipica: *Le Chansonier français de Saint-Germain-des-Prés (Bibl. Nat. Fr. 20050). Reproduction phototypique avec transcription par P. Meyer et G. Raynaud, I (SATF)*, Paris 1892; il t. II che doveva contenere la trascrizione non è mai stato pubblicato.

V (Pb¹⁴, «ms. La Vallière»): Paris, Bibl. Nationale fr. 24406 (*olim* La Vallière 59); XIV sec.; sporadiche grafie leggermente piccardizzanti; 2 canzoni. Descrizione: Raynaud, I, p. 186; Schwan, p. 108; Jeanroy, *Bibl.*, p. 11; Gennrich, p. 305; Spanke, p. 4.

X (Pb¹⁷, «ms. Clairambault»): Paris, Bibl. Nationale nouv. acq. fr. 1050; XIV sec.; grafia senza tratti dialettali notevoli ad eccezioni di alcuni leggeri piccardismi; 9 canzoni. Descrizione: Raynaud, I, p. 201; Schwan, p. 86; Jeanroy, *Bibl.*, p. 12; Gennrich, p. 305; Spanke, p. 4.

Z (S¹): Siena, Bibl. comunale H.X, 36; fine del XIII o inizio del XIV sec.; grafie piccardizzanti non numerose; 1 canzone. Descrizione: G. Steffens, cfr. *infra*; Raynaud, I, p. 217; Schwan, p. 56; Jeanroy, *Bibl.*, p. 13; Gennrich, p. 305; Spanke, p. 4; Spaziani, pp. 6-9. Edizione diplomatica: G. Steffens,

Die altfranzösische Liederhandschrift von Siena, in *Archiv* LXXXVIII (1892), pp. 301-360.

a (R¹): Roma, Bibl. Vaticana Regina lat. 1490; fine del XIII-inizio del XIV sec.; grafie piccardizzanti numerose; 1 tenzone, 5 canzoni complete e il frammento finale di una sesta. Descrizione: Raynaud, I, p. 219; Schwan, p. 52; Jeanroy, *Bibl.*, p. 14; Gennrich, p. 306; Spanke, p. 4 e l'introduzione di A. Jeanroy alla riproduzione fototipica del ms. A per cui cfr. p. 7.

b (R²): Roma, Bibl. Vaticana Regina lat. 1522; XIV sec.; grafia senza tratti dialettali notevoli; 1 tenzone. Descrizione: Raynaud, I, p. 232; Schwan, p. 58; Jeanroy, *Bibl.*, p. 15; Gennrich, p. 308; Spanke, p. 4.

2. *Le relazioni tra i codici*

L'applicazione del metodo neolachmanniano ha confermato nelle linee generali le grandi suddivisioni in famiglie già individuate da Schwan e verificate da quasi tutti gli editori successivi:

AMTa: costituiscono in modo pressoché costante una particolare famiglia (uniche eccezioni le canzoni XIV, XXIII e il *descort* XIX), all'interno della quale Aa risultano strettamente imparentati ora di contro ai singoli M e T (v), ora riunendosi a un piano superiore dello stemma a T contro M (XI) o a M contro T (II), ciò che si verifica anche nella canzone XIV, dove non è però possibile dimostrare l'appartenenza di T al gruppo M-Aa. La dipendenza di AMT da uno stesso subarchetipo è provata nella canzone XVI, non pervenutaci in a, benché ci sia qui probabilmente una contaminazione tra A e il gruppo KNPRVX. La parentela di MT è inoltre verificata nelle liriche non pervenuteci in Aa III, IX, XIII, XVII, XX e VIII, come mostra, per quest'ultima canzone, la strofa interpolata comune ai due manoscritti che ce l'hanno tramandata. Nelle canzoni VI e XXV, nelle quali M è il solo rappresentante di questa famiglia, è ugualmente verificata la sua indipendenza dagli altri principali gruppi entro cui si articola la tradizione manoscritta dei canzonieri francesi.

KNPX, L e V: KNPX formano un gruppo estremamente omogeneo tanto che nella maggior parte dei casi è impossibile stabilire all'interno di esso ulteriori sottogruppi (VI, VII, XI, XVI, XXIII, XXV); nelle canzoni in cui si può procedere a una più articolata classificazione si riscontrano oscillazioni analoghe a quelle già rilevate all'interno del primo gruppo: in III, infatti, a P si oppongono KNX e in IV KN sembrano dipendere da un comune esemplare, opponendosi pertanto a P e a X. Al gruppo KNPX risultano legati anche i codici L e V, che ad esso si ricongiungono a livelli superiori dello stemma, L nella canzone XXIII e V nelle canzoni XVI e XXIII, qui situandosi a un livello intermedio tra il piano di KNPX e il piano di L.

CU, I: CU si rivelano sempre dipendenti da un comune esemplare, costituendo una famiglia autonoma nelle canzoni II, IV, V, XVII. L'indipendenza di C dalle due precedenti famiglie è verificata ancora nelle canzoni non pervenute in U VI, IX, XIII, XIV e inoltre nelle liriche XIX e XXIII, nelle quali M e T, contrariamente al consueto, non sembrano dipendere da un medesimo esemplare e nelle quali perciò ciascuno dei tre codici risulta il solo rappresentante di una particolare famiglia. C si ricongiunge invece eccezionalmente al gruppo KNPX a un piano superiore dello stemma nella canzone XXV. L'indipendenza di U dal gruppo MT, che solo trasmette con U il componimento, è verificata inoltre nel *descort* XX. A questo gruppo appartiene anche I che nella sola canzone tradita, la XVI, sembra costituire con U una sottofamiglia contro C, per quanto almeno è possibile desumere dai pochi versi pervenutici in U.

R: molto meno costante risulta la sua posizione nelle tre costellazioni in cui occorre, formando una famiglia autonoma nella canzone III, inserendosi nel compatto gruppo KNPX nella canzone XVI, ad esso ricongiungendosi a un livello dello stemma superiore a quello di L nella canzone XXIII.

Z: costituisce il solo rappresentante di una famiglia autonoma nella sola canzone trasmessa, la XIII.

b: nella tenzone XXI discende con a (e con A che di a è *descriptus*) da uno stesso esemplare.

3. Il manoscritto base; sue peculiarità grafiche e linguistiche

Come manoscritto base si è di regola adottato M, sia perché tale codice non presenta tratti dialettali troppo accentuati, sia perché ci sono pervenute in esso quasi tutte le liriche ascrivibili a Gautier de Dargies, ciò che offre l'indiscutibile vantaggio di evitare una soverchia frantumazione e difformità di grafie nel complesso dei testi pubblicati. Nelle liriche in cui il testo ci è giunto mutilo o incompleto in M si è seguita, solo per queste parti, la grafia di un diverso manoscritto, preferendo in genere quello più vicino alla *scripta* di M. Oltre alla canzone I tradita dal solo ms. P e alla tenzone XXII tradita dal solo ms. b, per le canzoni VII e XXIV, assenti in M, si è seguito il ms. K, che è risultato essere il più corretto, mentre per la tenzone XXI, essa pure assente in M, si è assunto come base, per lo stesso motivo, il ms. a.

Dei tratti grafici e dialettali dei mss. K, P, a, b si darà brevemente conto nell'introduzione alle liriche per le quali tali codici sono stati assunti come ms. base, mentre ci sembra opportuno in questa sede procedere a una più minuta descrizione delle particolarità del ms. M, anche al fine di meglio differenziare i tratti peculiari allo scriba di M da quelli relativi alla lingua dell'autore.

1) *Vocalismo*

a) *vocalismo tonico*

o < lat. *ō*, *ŭ* in sillaba libera: è in genere rappresentata dal digramma *ou*, ma anche talvolta da *eu* e assai più raramente da *o*; alla rima tuttavia non occorre mai la grafia *eu*:

lat. *-ōrem* > *-our*: *baudour*, *coulour*, *douçour(s)*, *errour*, *flour(s)*, *folour*, *froidour/fredour*, *(h)o(u)nour(s)*, *irour*, *paour*, *piour/poieur*, *savour*, *trahitour*; > *-eur*: *ailleurs*, *seigneur*; > *-our/-eur*: *meillours/meilleurs*, *valour(s)/valeur*; > *-our/-or*: *tristour/tristor*, *amours/amors*, benché questa seconda grafia sia assai meno frequente della prima; > *-our/-eur/-or*: *dolour/doleur/dolor*

lat. *-ōrum* > *-our*: *pascour*

lat. *-ōsum* > *-ous*: *amoureux, couvoitous*; > *-eus*: *dolereus, enuieuz*

lat. *-ōsa* > *-euse*: *perilleuse, vertueuse*

lat. *-ōro* (1 sing. ind. pres.) > *-our*: *aour, labour, plour*

monosillabi *ō* > *-eu*: *preus*; > *-o*: *lor*; *ŭ* > *-ou/-eu*: *sour/seur*.

o < lat. *ō, ŭ* in sillaba chiusa: è di norma rappresentata dal digramma *ou*: *atour, bouche, courrous* ecc.; sporadiche grafie in *o* sono *jors* (IX, 30) di contro alla costante grafia *jour(s)* e *tot* (XVII, 3, qualora non si consideri qui piccardismo per *tuit* per cui cfr. infra, p. 21, e XX, 14) di contro alla costante grafia *tout/z*.

o < lat. *ō* in sillaba libera: è normalmente rappresentata dal digramma *ue*: *puet, fueille* ecc. Si segnalano *oeill, oeuvre, oez* dove la grafia *oe* in luogo di *ue* è accorgimento cui sovente gli scribi ricorrono onde evitare possibili fraintendimenti giustificati dal doppio valore del grafema *u* (/u/ e /v/) – cfr. Fouché, *Phonétique*, p. 295 –.

b) *vocalismo atono*

a protonica in sillaba libera preceduta da palatale passa regolarmente a *e* in *cheveus/z*; si risolve in *ie* per analogia con la forma tonica *chier* in *chierité* (XVIII, 73) e si conserva ingiustificatamente nella grafia *eschavie* (IX, 19).

o < lat. *au, ō, ō, ŭ* in sillaba libera e in sillaba chiusa e *o* < lat. *ō, ŭ* in sillaba chiusa: sono nella maggior parte dei casi rappresentate dal digramma *ou*: *atourné, coulour, coulourez, couvrir* ecc.; le grafie in *o* sono tuttavia numerose: *assoage* di contro a *assouagement, corage, dessavoré, doloir, joer, morir* ecc.; eccezionali le grafie in *o* di contro alle costanti grafie in *ou* in *por* (XII, 27 e XX, 11) e *sovent* (V, 4); più rare le grafie in *u* – cfr. Gossen, p. 85 –: costante in *furnir, furnie*, prevalente nei monosillabi *u* < lat. *aut*, *u* < lat. *ŭbi* e pressoché costante nel monosillabo *u* per *ou*, forma contratta di *en le* cui si affianca una sola volta la forma *el* (X, 20) per cui cfr. infra, p. 20.

c) *dittonghi e trittonghi*

Assai frequenti le oscillazioni grafiche nella rappresentazione del dittongo secondario *ai* sia tonico che atono e ascrivibili alla sua progressiva chiusura:

oscillazioni *ai/e*: *debonere, debonerete(z)/debonaire; mais/z*, grafia costante, ma *mes* in XI, 7

oscillazioni *ai/ei*: *laissier/leissier, laissie(z)/leissié, laissai, laist/leisse*.

Apertura in *au* del dittongo secondario *eu* risultante dalla vocalizzazione di *l* preconsonantica in *cruaute(s)* (XIV, 4 e XV, 41) – cfr. Pope, p. 489; Gossen, p. 63; Chaurand, pp. 66-67 –.

Costante risoluzione in *iau* del trittongo *eau*, il cui terzo elemento risulta dalla vocalizzazione di *l* preconsonantica, in *biaux* e *biautez* – cfr. Fouché, *Phonétique*, p. 336; Gossen, pp. 61-62; Chaurand, p. 72 –.

Costante conservazione del dittongo secondario *eu* in *teus* < lat. *talis* in luogo della forma trittoncata peculiare al franciano – cfr. Fouché, *Phonétique*, pp. 319-20; Gossen, p. 51 –.

Oscillazioni *ieu/eu* si registrano per: *Diex, Dieus, Dieu/Dex*, grafia meno frequente; *iex/ex; lieu/leu*.

Riduzione a *iu* del trittongo *ieu* in *enmiudrer* (X, 16) – cfr. Pope, p. 446; Fouché, *Phonétique*, p. 323; Gossen, pp. 55-58; Chaurand, p. 85 – in opposizione alla conservazione del trittongo costante in *mieux/s*.

Alternanza tra il regolare esito *froidour* (XVI, 3) e la forma *fredour* (XVII, 1).

d) *vocali nasali toniche e atone*

Oscillazioni grafiche *en/an*, dovute alla progressiva apertura del fonema /e/, in: *anui/ennui, enuieux; volente(z)* è grafia costante ad eccezione di *volanté* in IV, 4; costanti sono le grafie fonetiche *an, am* in luogo delle grafie etimologiche *en, em* per *anemis, anemie, sanz* < lat. *šine, langage* e *sambler* con i derivati *samblant, samblanche, assambler*.

La doppia possibilità di rimare in *-ent/s* e in *-ant/s* dei sostantivi *tens, escient, talent* (cfr. infra, p. 34) giustifica le grafie alla rima: *tanz* in II, 34 e *tens* in VI, 2 (mentre fuori rima

la grafia costante è *tanz/s*); *enscient* in VI, 23 e *esciant* in X, 17; *talenz* in VI, 4, *talent* in VIII, 59 e in XX, 11 e *talant* in XII, 11 (mentre fuori rima la grafia costante è *talent/z*); per il composto *mautalent* si rilevano le doppie grafie non giustificate dalla rima *mautalant* in VI, 12, ove occorrono rime in *-ent*, e *mautalenz* in II, 33, ove occorrono rime in *-anz*.

Come tentativo di rappresentare graficamente la nasalizzazione di *o* andrà considerato il digramma *ou*, caratteristico delle *scripta* del Nord e del Nord-Est – cfr. Gossen, pp. 83-84; Chaurand, p. 78 –, impiegato in alternanza con la grafia *o* dallo scriba di M solo per la nasale in posizione protonica e intertonica: *debounereté/deboneretex*, *debonaire*, *debonere*, *douné*, *douner*, *pardouné/doné*, *guerredouné*, *guerredounement/guerredoner*, *(h)ounour(s)*, *hounouré/honour(s)*. Si può far rientrare in questo tipo di oscillazioni la grafia *couvient* in XVII, 37, quivi unicamente attestata rispetto alle costanti grafie *convient*, *convendra*, *conviegne*.

Alternanza *on/en* presenta il monosillabo atono < lat. *hōmo*.

La grafia prevalente *sunt* per *sont* è cultismo assai frequente in tutte le *scripta* antico-francesi – cfr. Fouché, *Verbe*, p. 420 –.

Piccardismi sono le grafie *pramise*, *dangier*, con l'apertura della nasale in sillaba iniziale – cfr. Gossen, p. 90; Chaurand, p. 78 – e *damage* con conservazione della vocale originaria – cfr. Gossen, p. 90 –.

Parallelamente al fenomeno prodottosi davanti a consonante orale, la convergenza degli originali dittonghi, *aī*, *eī* nell'unico fonema /*ē*/ giustifica le oscillazioni grafiche *ai(m)me/eime*, la grafia fonetica costante *vilenie* e le costanti grafie in *ain* in luogo dell'etimologico *ein* – cfr. Pope, p. 488; Gossen, pp. 68-69 –: *plain*, *plainne*, *mainz*, *faintise*, *main*, *mainne*, *pain*, *painment*, *painne(s)* – cui si affianca però l'eccezionale *peinne* (IV, 37) –, *desdaig*.

2) Consonantismo

a) Consonanti in posizione iniziale

Le principali oscillazioni grafiche interessano la risoluzione del nesso labiovelare latino *qu-*:

qu + ē, ĭ: si risolve costantemente in *c* per *coi*, *coiement* < lat. **quētum*; alternanza grafica *qu/c* per *quoi/coi* < lat. *quīd*, benché la grafia *coi* sia la più frequente;

qu + a: si risolve costantemente in *qua* per *quant* < lat. *quantum*, *quando* e in *quar* < lat. *quare*, per il quale va notata l'eccezionale grafia *car* in VI, 29;

qu + ě, ĭ: si risolve costantemente nel digramma *qu*: *querre*, *quise* ecc.;

qu + o: si risolve costantemente nel grafema *c*: *com*, *come* ecc.

Fenomeni di grafia inversa: la grafia inversa *qui* per *cui* è costantemente impiegata dallo scriba di M che, nelle forme del verbo *cuidier*, alterna invece la grafia inversa *qui* alla grafia etimologica *cui*.

Il nesso germanico *wa* iniziale – e mediale nelle parole di derivazione prefissale – è di norma rappresentato da *gua*: *guarder*, *guardé*, *guardex*, *esguardai*, *esguardoit*, *esguardé*, *reguars*, *guarant*; oscillazioni grafiche *gua/ga* sono attestate per *gaaignier/guaaignier*, mentre in luogo del digramma *gu* è usato il grafema *g* in *esgaré*, unicamente impiegato in IX, 2.

Il nesso germanico iniziale *wi* è costantemente rappresentato dal digramma *gu + i* in *guise*; ad esso si sostituisce il digramma *gh + i* in *ghiler*, unicamente impiegato in IX, 14; si aggiungano le costanti grafie *guenchir*, *guenchist* < francico **winkjan*.

b iniziale latina: tende ad essere conservata; grafie costanti sono *hom*, *home*, *honourer*, *honouré*; alla grafia costante *bo(u)nour(s)* si affianca la grafia eccezionale *onour* (XIX, 13), così come alla costante grafia culta *humilite(z)* si affianca la forma verbale *umelie*.

b) consonanti in posizione mediale

b mediale non etimologica è accorgimento grafico per indicare lo iato in *trabir*, *trabie*, *trabiz/s*, *trabison*, *trabitour*, *esbahiz*, ma non è di impiego costante, giacché a tale grafia sfuggono *aie*, *air*, *haie*.

l mediale preconsonantica: è dopo *a*, *e*, *o* in genere vocalizzata in *u*; sfugge al fenomeno di vocalizzazione il plurale di *fol*, *folz/folx* e alternanze *u/l* si registrano per *malmené* (IX,

34)/*maumené* (v, 41). Il solo caso di vocalizzazione dopo *i* si rileva per *jentiux* (III, 36) – cfr. Pope, p. 489; Fouché, *Phonétique*, p. 316; Gossen, p. 70; Chaurand, p. 60 –.

La conservazione della consonante in *multeploie* (XXIII, 31) di contro alla regolare vocalizzazione in *mout* è il risultato di una grafia semiculta cui si deve anche la conservazione dell'originaria *u* iniziale – cfr. Fouché, *Phonétique*, p. 282 –.

Realizzazione grafica del fonema palatale /dʒ/: nei participi presenti dei verbi con radicale terminante in /dʒ/ è indicato dal grafema *g*: *esloganz* (II, 29), *songant* (XXV, 54) cui si aggiunga *serganz* (II, 23). Oscillazioni *g/i* – da noi trascritto *j* – si rilevano per *vengeance* (XIV, 21)/*venjance* (XVIII, 60).

Gruppi consonantici di cui l'ultimo elemento è *j̃*:

cons. + *tj̃* + *voc.*: in tale posizione il gruppo *tj̃* si risolve sempre graficamente in *c*, ad eccezione della grafia piccarda *samblanche* (XVIII, 47) – cfr. Pope, p. 487; Gossen, pp. 91-92 –;

-itju, *-itja*: doppio esito presentano il sostantivo latino *iustitia* risolto in *justise* (XII, 10) e in *justice* (XV, 17), mentre il verbo corrispondente si presenta sempre nella forma *justisier*, e il sostantivo latino *servitium*, normalmente risolto in *servise*, cui si affianca però la forma *services* (XXIII, 19).

La grafia *cochés* per *coqués* (VI, 31) manifesta probabilmente l'imbarazzo dello scriba a rappresentare graficamente il fonema velare /c/ nel derivato suffissale in *-et* di *coc*.

Altre oscillazioni grafiche: si segnalano le alternanze al congiuntivo presente dei verbi con radicale uscente in dentale *fraigniez* (XX, 11)/*prengiez* (XX, 24), nonché le oscillazioni *oysel* (XII, 4 e XVII, 4)/*oizel* (XVI, 3) e *comment/comment*.

c) consonanti in posizione finale

Oscillazioni nella rappresentazione del nesso finale /ts/, talora conservato, ma ridotto a /s/ in numerosi casi: *argens*, *avancemens*, *blons*, *dens*, *depors*, *descors* ecc.; assai frequenti le doppie grafie: *chaitis/cheitiz*, *ceus/ceuz*, *cheveus/cheveuz*, *dous/douz*, *drois/droiz*, *eus/euz*, *faiz/fais*, *folx/folz*, *loiaus/loiauz*, *mais*, *mes/maiz* che è però grafia nettamente prevalente, *maus/mauz*, *mercis/merciz*, *plus/pluz* che è grafia nettamente prevalente, *pris/priz*, *puis/puiz*, *tans/tanz*, *teus/teuz*,

tous/touz che è grafia prevalente, *trabis/trabiz*, *travaus/travauz*; *mieuz* e *sanz* sono grafie costanti, con la sola eccezione di *sans* in v, 12. Grafia esclusivamente inversa in: *ançoiz*, *enuieuz*, *eschiz*, *jamaiz*, *desor(e)maiz*, *mauvez*, *päiz*, *paradiz*, *remex*, *viguerouz*, *soez*.

Caratteristica dello scriba di M è inoltre l'atendenza, per il relativo e l'interrogativo *dont*, della grafia etimologica *dont* e della grafia *donc*, sia pur meno frequente, mentre per la congiunzione e avverbio *donc* la grafia etimologica è costante. Su tali alternanze, non rare nei codici antico-francesi, e sulla conseguente difficoltà di distinguere la funzione del termine cfr. Moignet, p. 175 e p. 291.

3) Fenomeni di assimilazione e di dissimilazione

manas per *menas* (III, 8) < lat. *minacio* con assimilazione della vocale atona in sillaba iniziale – cfr. Fouché, *Phonétique*, p. 454; Chaurand, p. 60 –;

trichier < lat. volg. *triccare* con assimilazione della vocale atona in sillaba iniziale, cui si affianca *trechier*; il sostantivo derivato occorre sempre nella forma non assimilata *trecherie*;

poiour (XVI, 41) con assimilazione della vocale atona in sillaba iniziale da una forma *peiour*; si affianca ad essa la forma *piour* (XVII, 21) con chiusura della vocale iniziale per effetto della semiconsonante seguente; allo stesso fenomeno è ascrivibile la forma *liié* in luogo di *loié* (XI, 29) < lat. *ligati*;

dolereus (II, 30) con dissimilazione della *o* protonica – cfr. Gossen, p. 91 –;

souprendre, *soupris*, *souprise*, forme costanti dovute alla caduta per dissimilazione della vibrante nella sillaba iniziale;

contraloier, *contralie*, forme costanti dovute alla dissimilazione della vibrante *r* in *l* – cfr. Gossen, p. 113 –.

4) Influenze analogiche

All'azione analogica di *puis*, *puisse* è ascrivibile la forma *puissant* (x, 20) – cfr. Fouché, *Phonétique*, p. 434 – cui si affianca la forma etimologica *poissanz* (II, 9);

all'influenza di *roi* si deve la forma *roïne* in luogo dell'etimologico *reïne* – cfr. Fouché, *Phonétique*, p. 385 –;

all'influenza di *repro(u)ver*, *reprochier* si può forse ascrivere la grafia *ramprosné* (XVIII, 9) in luogo di *ramposné*;

al part. pass. femminile *hastee* piuttosto che all'agg. femminile *hastive* è da ricondurre l'avverbio *hasteement* (V, 43) in luogo della più comune forma *hastivement*, mentre la forma *longuement*, che pur si affianca all'etimologico *longement*, mostra già in atto la tendenza a ridurre a un unico radicale aggettivi a radicale etimologicamente distinto per il maschile e il femminile;

analogico sul plurale *biaux* è il singolare *biau* che pur si alterna all'etimologico *bel*.

5) Grafie culte e semiculte

Oltre alle grafie *sunt*, *multeploie* e *humilite(z)* più sopra ricordate, si menzioneranno la grafia *martyre* (XIX, 33) e l'esito semiculto *lëaus* (II, 47 e XXIII, 41) al quale si affiancano le più comuni forme *loial*, *loiaus/z*, *loiauté*, *loiaument*.

6) Morfologia

a) declinazione

È generalmente osservata, sebbene la riduzione già in atto della flessione bicasuale induca talvolta lo scriba di M a sostituire l'obliquo al retto o più raramente viceversa: tali oscillazioni sono registrate nell'apparato delle singole liriche cui pertanto si rimanda.

Il sostantivo *rien*, anche in funzione di obliquo, è impiegato costantemente nella forma *rienz*, da noi conservata; unica eccezione è in XIII, 20, ove occorre per l'obliquo la forma *rien*.

b) articolo

Alle normali forme contratte del plurale *as*, *des* si affiancano al singolare le doppie forme *al/au*, *del/du*, con netta prevalenza della forma vocalizzata; analoghi rilievi valgono per la forma contratta *u* < *en le*, costante rispetto all'eccezionale *el* in X, 20.

c) *possessivi*

Per il possessivo tonico di III persona è costantemente conservata la forma etimologica *suen(s)*.

d) *pronomi personali*

La forma *mi* per *me* – cfr. Pope, p. 490 – occorre in XII, 23; negli altri casi, dove il contesto lo autorizzasse, si è preferito sciogliere la grafia *mi* in *m'i*, benché sovente fosse altrettanto legittima la trascrizione *mi*.

Il pronome femminile tonico di III persona occorre nella forma obliqua *lui* in luogo dell'etimologico *li* in XVIII, 77.83; essendo la confusione tra il maschile *lui* e il femminile *li* già in atto all'epoca di Gautier de Dargies – cfr. Gossen, p. 124; Moignet, p. 38; Chaurand, p. 110 –, abbiamo conservato la forma *lui* tradita dal ms. base.

Si segnalerà infine il probabile piccardismo *tot* per *tuit* (XVII, 3) – cfr. C. Régner, *Quelques problèmes de l'ancien picard*, in «Romance Philology» XIV (1960-61), p. 270 –, qualora non si consideri il termine impiegato in funzione avverbiale.

e) *il verbo*

Indicativo presente

I sing. *pardoinz* (XIX, 13) è forma analogica – cfr. Fouché, *Verbe*, p. 145 –;

I sing. *paroil* (XIV, 18) per l'etimologico *parol* si potrà forse spiegare come forma analogica su *travail*, *conseil*, *dueil* ecc.;

I plur. *-om* per *-ons* in *avom* (II, 34) e *poom* (II, 17) è desinenza peculiare alle *scripta* occidentali e centro-meridionali, ancorché attestata in autori di diversa origine – cfr. Pope, p. 469; Chaurand, p. 113 –.

Futuro

verroiz (IV, 13) con la desinenza etimologica *-oiz* in luogo dell'analogico *-ez*, altrove sempre impiegato dallo scriba di M tanto al presente quanto al futuro, si potrà considerare isolato dialettismo orientale – cfr. Pope, p. 496; Fouché, *Phonétique*, p. 281; Chaurand, pp. 114-15 –;

souferrai (XIX, 33) per *soufrirai* è forma frequentemente attestata in tutte le *scripta* antico-francesi – cfr. Fouché, *Verbe*, p. 404 –.

Perfetti forti

Al regolare esito *oi* < lat. *habui* (IV, 4) è preferita la forma settentrionale e più specificamente piccarda *eu* – cfr. Pope, p. 379; Fouché, *Verbe*, p. 318; Gossen, pp. 129-30; Chaurand, p. 121 –, mentre unicamente nella forma piccarda occorrono i perfetti *seu* e *seut*.

Congiuntivo

La III sing. del presente *doive* (IV, 21) in luogo dell'etimologico *doie*, conservato per la I sing. in XI, 38, è forma analogica – cfr. Fouché, *Verbe*, p. 150 –;

diffuse, ma non esclusivamente, nelle regioni orientali, settentrionali e nord-orientali sono, per i verbi della I coniugazione, le desinenze dell'imperfetto *-aïsse*, *-aïsses*, *-aïsseset*, *-aïssesent*, probabilmente analogiche sul perfetto – cfr. Fouché, *Verbe*, p. 341-2; Gossen, p. 129; Chaurand, p. 122 – che ricorrono anche nel ms. M limitate alla I sing.: *amaïsse* (XVII, 39), *osaïsse* (XV, 53), *trouvaïsse* (IX, 2);

per l'imperfetto di *estre* sono impiegate le due forme *fuisse* (XVIII, 64 e XXV, 16) e *fusse* (XXIII, 34), per le quali cfr. Fouché, *Verbe*, p. 423.

4. L'ordine e l'attribuzione delle liriche nella tradizione manoscritta

La tavola I indica l'ordine di successione delle liriche attribuite a Gautier de Dargies in quei codici che le tramandano ordinate in raccolta; non figurano pertanto in questa tavola né i canzonieri in cui è contenuto un unico componimento (I, L, Z, b), né quelli in cui i componimenti attribuiti al nostro troviero si scagliano nel complesso della raccolta senza un ordine preciso (R, U, V), né il ms. C in cui le liriche, anziché essere raggruppate per autori, sono ordinate in base a criteri alfabetici. I numeri arabi precisano la posizione dei diversi componimenti (cui ci si riferisce con la numerazione Spanke) all'interno del *corpus*.

Riportiamo in questa tavola anche le canzoni inautentiche ed escluse perciò dalla presente edizione (S. 738 = 1 in KNPX e S. 653 = 17 in M).

5. *Problemi di attribuzione*

La tavola II offre un quadro complessivo dei problemi d'attribuzione, discussi singolarmente a loro luogo.

Da questa tavola risulta con sufficiente chiarezza l'esistenza di un gruppo di componimenti trasmessi da più codici sulla cui attribuzione a Gautier de Dargies tutta la tradizione manoscritta è concorde – ad eccezione naturalmente delle raccolte anonime U e Z e del ms. C non sempre provvisto di rubrica – e sulla cui autenticità non c'è pertanto motivo di dubitare: sono le liriche S. 264 (II), S. 416 (XVIII), S. 418 (IV), S. 419 (V), S. 539 (XIX), S. 684 (VI), S. 708 (VII), S. 795 (VIII), S. 1223 (IX), S. 1282 (XXI), S. 1421 (XX), S. 1565 (XI), S. 1622 (XII), S. 1624 (XIII), S. 1626 (XIV), S. 1989 (XVII). L'Huet pubblica tuttavia tra le canzoni di incerta attribuzione la S. 795 (VIII), la S. 1624 (XIII) e la S. 1989 (XVII): la prima in base alla distinzione quivi osservata tra le rime in *-é* e le rime in *-ai*, non tenendo conto che anche Gautier evita di norma di confondere i due tipi di rima, con una sola eccezione (cfr. infra, p. 34); la seconda e la terza in base a motivi unicamente prudenziali: anonimato di C oltre che di Z per la S. 1624 (XIII) e anonimato di C oltre che di U per la S. 1989 (XVII).

Gli stessi motivi prudenziali inducono il filologo francese a collocare nella medesima sezione le canzoni S. 176 (I), S. 1472 (X) e S. 1633 (XV) pervenuteci in un solo codice e da esso ascritte al nostro troviero, ma che noi riteniamo autentiche in assenza di qualunque elemento atto a provare il contrario.

Certamente del nostro, e come tale riconosciuta anche dall'Huet e dal Lerond, è la canzone S. 376 (III) – per cui cfr. la discussione a p. 134 – e la canzone S. 1969 (XVI), essa pure accolta tra i componimenti autentici dall'Huet – per cui cfr. la discussione a p. 259 s. – nonché la tenzone S. 1290 (XXII) –

TAVOLA II*

| | A | C | I | K | L | M | N | P | R | T | U | V | X | Z | a | b |
|--------------------|------|------|---|------|---|------|------|------|-----|------|---|---|------|---|------|------|
| (I) S. 176 | | | | | | | | G.D. | | | | | | | | |
| (II) S. 264 | G.D. | G.D. | | | | G.D. | | | | G.D. | a | | | | G.D. | |
| (III) S. 376 | | | | G.D. | | G.D. | G.D. | G.D. | Ch. | G.D. | | | G.D. | | | |
| (XVIII) S. 416 | | | | | | G.D. | | | | G.D. | | | | | | |
| (IV) S. 418 | | G.D. | | G.D. | | G.D. | G.D. | G.D. | | G.D. | a | | G.D. | | G.D. | |
| (V) S. 419 | G.D. | G.D. | | | | G.D. | | | | G.D. | a | | | | G.D. | |
| (XIX) S. 539 | | a | | | | G.D. | | | | G.D. | | | | | | |
| (VI) S. 684 | | a | | G.D. | | G.D. | G.D. | G.D. | | | | | G.D. | | | |
| (VII) S. 708 | | | | G.D. | | | G.D. | G.D. | | | | | G.D. | | | |
| (VIII) S. 795 | | | | | | G.D. | | | | G.D. | | | | | | |
| (IX) S. 1223 | | G.D. | | | | G.D. | | | | G.D. | | | | | | |
| (XXI) S. 1282 | G.D. | | | | | | | | | | | | | | G.D. | G.D. |
| (XXII) S. 1290 | | | | | | | | | | | | | | | | G. |
| (XX) S. 1421 | | | | | | G.D. | | | | G.D. | a | | | | | |
| (X) S. 1472 | | | | | | G.D. | | | | | | | | | | |
| (XI) S. 1565 | G.D. | | | G.D. | | G.D. | G.D. | G.D. | | G.D. | | | G.D. | | G.D. | |
| (XXIII) S. 1575 | | Ch. | | G.B. | a | G.D. | G.B. | G.B. | Ch. | G.D. | | a | G.B. | | | |
| (XII) S. 1622 | | | | G.D. | | G.D. | G.D. | G.D. | | G.D. | | | G.D. | | | |
| (XIII) S. 1624 | | a | | | | G.D. | | | | G.D. | | | | a | | |
| (XIV) S. 1626 | G.D. | a | | | | G.D. | | | | G.D. | | | | | G.D. | |
| (XVI) S. 1633 | | | | | | G.D. | | | | | | | | | | |
| (XXIV) S. 1753 | | | | G.S. | | | G.S. | G.D. | | | | | | | | |
| (XVI) S. 1969 | G.D. | G.D. | a | S.A. | | G.D. | S.A. | S.A. | a | G.D. | a | a | S.A. | | G.D. | |
| (XVII) S. 1989 | | a | | | | G.D. | | | | G.D. | a | | | | | |
| (XXV) S. 2036 | | a | | G.D. | | R.F. | G.D. | G.S. | | | | | G.D. | | | |

per cui cfr. la discussione a p. 328 ss. – ingiustificatamente ignorata dal precedente editore.

Più gravi problemi di attribuzione pongono le canzoni S. 1575 (XXIII), S. 1753 (XXIV) e S. 2036 (XXV), già dall'Huet edite nel gruppo delle 'chansons douteuses' e da noi pure collocate nella distinta sezione 'canzoni di dubbia attribuzione'; nell'affrontare il problema relativo all'autenticità di ciascuna di esse ci si è in sostanza attenuti a tre diversi ordini di considerazioni: 1) il criterio stemmatico; 2) il contesto in cui è inserito il componimento nei vari testimoni che ce l'hanno trasmesso; 3) la tecnica e le particolarità stilistiche della canzone.

Parte della tradizione manoscritta attribuisce anche al nostro troviero altre tre canzoni (S. 653, S. 738 e S. 857), quasi certamente inautentiche: tali liriche, già escluse dall'edizione Huet, sono state da noi pubblicate nei contributi *Una lirica di Thibaut de Blaison* (Spanke 738), in «Acme» xxxi (1978), pp. 491-510 e *Per l'attribuzione di due canzoni di Gace Brulé* (Spanke 653 e Spanke 857 = 2027) in «Acme» xxxii (1979) pp. 479-89, cui si rinvia segnatamente per i problemi d'attribuzione.

Non figurano inoltre nella presente edizione le canzoni S. 1008 e S. 1380, pubblicate invece dall'Huet nelle 'chansons douteuses', giacché il Garnier d'Arches cui le ascrive la rubrica di C – che al medesimo troviero attribuisce anche le liriche S. 58, S. 700 e S. 1813 – non è, secondo quanto aveva evidentemente ritenuto l'Huet, identificabile con Gautier de Dargies¹.

Abbiamo infine ritenuto opportuno non editare il mottetto – ignorato peraltro dall'Huet – che nella bibliografia del Gennrich² è indicato col n. 384 e attribuito a Gautier de Dargies;

* Abbreviazioni impiegate: Ch. = Chastelain de Couci; G.B. = Gace Brulé; G.D. = Gautier de Dargies; G. = Gautier; G.S. = Gautier de Soignies; R.F. = Raoul de Ferrières; S.A. = Sauvage d'Arras; a. = anonimo.

1. Ciò ha mostrato con dovizia di documentazione H. Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XIII^e et XIII^e siècles*. xxiv: Garnier d'Arches et son destinataire «le bon marquis», in NM XLVI (1945), pp. 123-53, ove l'autore procede all'identificazione di Garnier d'Arches e alla pubblicazione delle liriche a questo troviero attribuite.

2. F. Gennrich, *Bibliographie der ältesten französischen und lateinischen Motetten*, Darmstadt 1958.

nessun elemento suffraga infatti questa attribuzione, giacché il mottetto è anonimo nel ms. W (sigla adottata dal Gennrich per il ms. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, *olim* Helmst 1099) e nel ms. a (sigla Schwan, corrispondente alla sigla V adottata dal Gennrich), dove si inserisce a guisa di cuneo tra il *corpus* delle liriche di Gautier de Dargies e il *corpus* delle liriche di Gace Brulé, le une e le altre sempre accompagnate da rubrica. Si può ragionevolmente supporre che lo scriba di a, dopo aver trascritto l'ultima canzone di Gautier che si conclude circa a metà della seconda colonna del f. 17v e prima di iniziare la trascrizione delle liriche di Gace sul foglio successivo, abbia voluto sfruttare la mezza colonna disponibile al f. 17v inserendovi questo breve componimento la cui indipendenza dalla raccolta di Gautier è chiaramente segnalata dall'assenza di rubrica.

6. L'ordine delle liriche nella presente edizione

Nell'opera di Gautier de Dargies non è dato cogliere una linea di sviluppo interno né un progressivo affinamento della tecnica poetica e dei moduli formali; neppur ci soccorre — ad eccezione del *descort* XVIII e della tenzone XXII ove lo stesso troviero si dichiara ormai avanti negli anni, mentre, se non vecchio, certamente uomo fatto e maturo appare all'interlocutore della tenzone XXI — la presenza di riferimenti a persone o fatti tali da poter stabilire, sia pure approssimativamente, la cronologia delle singole poesie del troviero piccardo.

Nel presentare il testo dei componimenti di Gautier ci si è dovuti dunque attenere al criterio della suddivisione per generi.

Nella tavola di concordanza accanto al numero dell'edizione Huet abbiamo indicato anche il giudizio del filologo francese nei confronti del problema d'attribuzione (a. = autentica; d. = dubbia).

Sezione I: liriche autentiche

a) canzoni

| | Presente edizione | Edizione Huet | |
|--------|-------------------|---------------|------|
| S. 176 | I | XII | (d.) |
| S. 264 | II | VII | (a.) |
| S. 376 | III | II | (a.) |

| | | | |
|--|-------|-------------|------|
| S. 418 | IV | IV | (a.) |
| S. 419 | V | VIII | (a.) |
| S. 684 | VI | V | (a.) |
| S. 708 | VII | IX | (a.) |
| S. 795 | VIII | XIV | (d.) |
| S. 1223 | IX | I | (a.) |
| S. 1472 | X | XVIII | (d.) |
| S. 1565 | XI | III | (a.) |
| S. 1622 | XII | X | (a.) |
| S. 1624 | XIII | XVII | (d.) |
| S. 1626 | XIV | VI | (a.) |
| S. 1633 | XV | XV | (d.) |
| S. 1969 | XVI | XI | (a.) |
| S. 1989 | XVII | XVI | (d.) |
| | | b) descorts | |
| S. 416 | XVIII | XXV | (a.) |
| S. 539 | XIX | XXVI | (a.) |
| S. 1421 | XX | XXIV | (a.) |
| | | c) tenzoni | |
| S. 1282 | XXI | XXIII | (a.) |
| S. 1290 | XXII | — | |
| Sezione II: canzoni di dubbia attribuzione | | | |
| S. 1575 | XXIII | XXII | (d.) |
| S. 1753 | XXIV | XIII | (d.) |
| S. 2036 | XXV | XIX | (d.) |

7. Norme pratiche seguite nella pubblicazione del testo delle liriche e dell'apparato

1) *Descorts*. Mentre le canzoni e le tenzoni sono suddivise in strofe, abbiamo ritenuto più prudente astenerci da tale suddivisione nei *descorts* nei quali non sempre la struttura melodica coincide con l'unità metrica con cui a loro volta non sempre coincidono le rime impiegate. L'arbitrarietà di ogni tentativo di suddivisione strofica risulta del resto evidente considerando le divergenze tra l'organizzazione in strofe proposta nell'edizione Jeanroy e nell'edizione Huet.

2) Trascrizione del testo. Ci si è attenuti alle norme pratiche suggerite da M. Roques nel suo rapporto *Etablissement de règles pratiques pour l'édition des anciens textes français et provençaux*, in R LII (1926), pp. 243-49.

3) Apparato. A causa della particolare struttura metrica dei

descorts sono segnalate in apparato anche le maiuscole che all'interno di questi componimenti i diversi manoscritti distribuiscono in modo non sempre concorde.

Poiché infine non è sempre possibile determinare quando alcune particolari varianti costituiscano effettivamente una *varia lectio* o siano piuttosto grafie ascrivibili ai singoli copisti, abbiamo comunque ritenuto opportuno registrarle in apparato.

II

IL POETA

1. Vita e cronologia

Gautier è il solo membro a portare tale nome nella famiglia de Dargies¹, che il proprio titolo deriva dal centro di Dargies (oggi piccolo villaggio a sei km. circa da Grandvilliers, Oise, arr. Beauvais), e risulta perciò agevolmente identificabile nelle poche testimonianze utili a ricostruirne la vita e la cronologia.

Figlio cadetto di Sagalo de Dargies e di Gile, Gautier ebbe certamente altri tre fratelli, come rivelano due atti, l'uno del 1195 e l'altro del luglio 1201: nel primo Sagalo, col consenso della moglie, del primogenito Rainaldus, della di lui moglie Elisabeth e dei figli cadetti *Walterus* e Drogo, cede alla chiesa «Beate Marie de prato» una decima che possedeva «apud Esquamas» (oggi Esquemes, Oise, arr. Beauvais, cant. Songeons, comm. Saint-Quentin-des-Prés o Esquennoy, arr. Clermont, cant. Breteuil); nel secondo, di cui ci è pervenuto uni-

1. Informazioni assai dettagliate sulla famiglia de Dargies fornisce H. Petersen Dygve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles*. xxiii: *Gautier de Dargies*, in NM XLVI (1945), pp. 77-93.

Fonti principali dello studioso sono, oltre all'edizione dell'Huet, A. du Chesne, *Histoire de la Maison de Chastillon sur Marne*, Paris 1621, pp. 310-11; V. Leblond, *Notes pour la nobiliaire de Beauvaisis*, Beauvais 1910, pp. 125-26; 239-41 e 393; M. Prinnet, *L'illustration héraldique du chansonnier du Roi*, in *Mél. Jeanroy*, pp. 521-37, in cui viene descritta la miniatura rappresentante il nostro poeta all'inizio del *corpus* delle liriche a lui attribuite dal ms. M ed è in particolare analizzato il *blason* che ne indica l'origine signorile e ne rivela a un tempo la condizione di cadetto.

camente l'estratto settecentesco, Gautier approva la cessione della decima di Rembervillier fatta dal fratello chierico Villardus all'abbazia di Beaupré.

Il nome di Gautier figura ancora in due atti: l'uno del 1206 in cui *Waultbier d'Argies vaasseur* e Agnès sua moglie impegnano una decima col vescovato di Amiens; l'altro dell'agosto 1236 ove il nostro troviero, qualificato come *Galterus de Dargies miles*, si fa garante di un certo Johannes Emeline de Poiz impegnatosi con una serie di vincoli nei confronti dell'abbazia di Beaupré.

Queste scarse testimonianze che palesano l'autorità e il rango sociale del nostro si rivelano a un tempo preziose ai fini di una cronologia sia pure approssimativa, giacché se il documento del 1195 induce a fissare la nascita di Gautier intorno al 1170-1175, il documento del 1236 costituisce un sicuro *terminus ad quem*.

Confermano queste indicazioni cronologiche e illuminano altri aspetti della vita di Gautier i riferimenti, pur assai limitati, a personaggi a lui coevi che occorrono nel complesso della sua produzione: Gace Brulé, Richart, mon seigneur de Niele. Gace, già noto e affermato all'inizio del XIII sec., è il solo poeta cortese ricordato, e più d'una volta, da Gautier che al troviero *champenois* appare legato da vincoli di profonda amicizia, alimentati e cementati dalla coscienza di appartenere alla medesima aristocratica cerchia di seguaci e cantori della *fin'amor*: a Gace si rivolge infatti Gautier con l'appellativo di *compainz* nel congedo delle canzoni IV, 41 e IX, 41, esortandolo, nella prima, a tener alto l'onore di Amore *que li plusor se peinent d'abeissier* e dichiarando, nella seconda, la sua totale soggezione ad Amore, pur presentato nelle vesti di crudele tiranno. *Compainz* certo Gace, ma anche poeta riconosciuto e ammirato da Gautier che ancora nella canzone VII, 26 si appella all'autorità di *me sire Gaces* come a quella di un maestro e di un modello — *aprent*, 'insegna', è il verbo a Gace riferito — e tracce dell'influenza di Gace sono riscontrabili in diversi componimenti di Gautier (cfr. infra, p. 97 s.).

Richart, interlocutore di Gautier nelle tenzoni XXI e XXII, è con ogni probabilità Richart de Fournival, la cui attività che si inquadra nel corso del XIII sec. (Richart morì non oltre il

1260) lo rivela di una generazione posteriore a Gautier; ciò trova perfetto riscontro nella tenzone XXI ove il giovane Richart si rivolge a Gautier come a uomo di matura e compiuta esperienza, e nella tenzone XXII ove lo stesso Gautier si presenta ormai avanti negli anni ed è riconosciuto, sia pur implicitamente, come poeta di grande valore da Richart (vv. 56-57): la forza delle canzoni di Gautier, se ancora si sapessero apprezzare i *noble chant*, è tale che di essa egli disporrebbe come di *merveilleus recouvrier*, meraviglioso mezzo per riconquistare la dama.

Assai meno significativo è il richiamo al signore di Niele come giudice cui non già Gautier, ma Richart si appella al termine della tenzone XXI, 87-88 e che solo i dati cronologici altrimenti noti inducono il Petersen Dyggve a identificare con Jehan II, signore di Nesle dal 1202 al 1241 circa.

Un punto solo della scarna biografia di Gautier resta ancora, a nostro avviso, estremamente discutibile: il suo soggiorno in Terra Santa al seguito di Filippo Augusto nel 1190, di cui ci informa per primo il Leblond, op. cit., p. 393, che non indica però la fonte utilizzata: ciò spoglia la notizia di ogni reale attendibilità e ci induce a ritenerla frutto di una supposizione dello stesso Leblond, forse confermato in questa sua tesi, se non dalla conoscenza della canzone VIII ancora inedita, dalla canzone XXIII, già pubblicata dal Michel, p. 124 e dal Tarbé, p. 135. Nella lirica VIII, trasmessaci da due soli codici entrambi concordi nell'attribuzione a Gautier, nella IV strofa l'autore lamenta la separazione dalla dama provocata da un suo viaggio in *Surie*, ma proprio questa IV strofa, come si vedrà a suo luogo, è con ogni probabilità interpolata. A una lunga lontananza dal paese, alle molte sofferenze subite e ai gravi pericoli cui egli è riuscito a scampare allude il poeta nell'esordio della canzone XXIII, 1-6; ma, oltre all'estrema genericità di tali dichiarazioni, su cui pur si basa il Petersen Dyggve per confortare l'ipotesi di un viaggio in terra d'oltremare intrapreso da Gautier, la canzone è di incerta attribuzione e, benché più probabilmente del nostro, non si può escludere che essa risalga invece al Chastelain de Couci (cfr. infra, p. 358 ss.). Si aggiunga che la canzone, che si distingue per la raffinata e sapiente eleganza con cui si susseguono i motivi in essa sviluppati, rivela

una maturità e una consapevolezza stilistica difficilmente riscontrabile in un giovane di circa 25 anni quale doveva essere Gautier alla conclusione della III crociata.

2. *La lingua*

Dall'analisi dei metri e delle rime², prescindendo dalla grafia e dai tratti peculiari del ms. base per cui cfr. supra, p. 13 la lingua di Gautier non si distacca dalla *koiné* franco-piccarda adottata dalla maggior parte dei trovieri.

1) *Fonologia*

a) sono indifferentemente impiegate le rime in *-our* < lat. *ō*, *ŭ* tonica in sillaba libera e le rime in *-our* < lat. *ō*, *ŭ* tonica in sillaba chiusa – cfr. Gossen, pp. 80-82; Chaurand, p. 66 –, benché per *ou* < lat. *ō*, *ŭ* tonica in sillaba libera le grafie in *eu* attestate nell'area piccarda e vallone già nell'XI sec. rivelino come già avvenuta la monottongazione in /*ö*/ – cfr. Pope, p. 201; Gossen, p. 80 –: XVI, I: *chalour*, *froidour*, *pascour*, *jour*; *ibid.*, III: *plour*, *labour*, *sejour*, *amour*; *ibid.*, IV: *meillour*, *folour*, *atour*, *coulour*; XVII, II: *paour*, *sejour*, *amour*, *jour*; XVIII, I-16: *baudour*, *errour*, *tristour*, *plour*, *tour*, *amour*, *sejour*, *atour*; *ibid.*, 19-24: *jour*, *valour*, *irour*; XIX, I-14: *amour*, *retour*, *dolour*, *savour*, *jour*, *errour*, *onour*; XXIV, I: *color*, *flor*, *amor*, *jor*;

b) sono indifferentemente impiegate le rime in *-ai(n)ne* < lat. *-ana* e le rime in *-ei(n)ne* < lat. *-ēna* – cfr. Pope, pp. 179-80 e 488; Gossen, pp. 68-69; Chaurand, p. 76 –: XV, IV-V: *painne*, *engrainne*, *lontainne*, *plainne*, *rainne*, *soutainne*, *estrainne*, *vilainne*, *premerainne*, *daerrainne*;

c) sono indifferentemente impiegate le rime etimologicamente distinte, benché spesso confuse nella grafia dei codici:

2. Dall'analisi condotta nel corso di questo II capitolo sono ovviamente escluse le strofe delle tenzoni composte dall'interlocutore di Gautier.

Onde evitare la soverchia dispersione imposta dalle note abbiamo d'altra parte ritenuto opportuno accogliere in questa sezione anche quei rilievi linguistici per i quali non c'è stato d'ausilio né il metro né la rima; gli sporadici casi in cui il testo non offre la massima garanzia di autenticità perché risultante da *selectio* o dalla conservazione della variante adiafora del ms. base sono di volta in volta segnalati.

in *-az/arz* e in *-as*³: III, I-II; XX: *gas* (v. 54): *soulaz* (v. 56); in *-iz* e in *-is*: XI ove la I strofa ha rime in *-iz*, la v strofa ha rime in *-is* e le strofe II, III, IV e il congedo hanno rime in *-is/-iz*; XXI ove le strofe I-IV, VI-VII e il I congedo hanno rime in *-is*, la strofa VIII ha rime in *-iz*, le strofe V, IX e il II congedo rime in *-is/-iz*; XXIII ove le strofe I e III hanno rime in *-is/-iz* e le strofe II, IV, V hanno rime in *-is*; in *-ouz* e in *-ous*: XXV: *touz* (v. 13): *estouz* (v. 16, grafia *estous*): *couvoitous* (v. 17) a loro volta in rima con *-ours*; in *-uz* e in *-us*: III, III-IV.

Tali oscillazioni mostrano la già avvenuta riduzione dell'af-fricata finale /ts/ alla fricativa /s/ – cfr. Pope, p. 489; Gos-sen, pp. 94-95; Chaurand, pp. 90-91 –, benché rime unica-mente in *-iez* siano impiegate in XX, 15-24 e una sola rima in *-es* figuri nel complesso di rime in *-ez* di XIV (*remes* al v. 9, gra-fia *remez*);

d) sono di regola distinte le rime in *-ant*, *-ans* dalle rime in *-ent*, *-ens* – cfr. Pope, p. 174; Gossen, p. 65; Chaurand, p. 75 –. Un esiguo gruppo di parole, già segnalate dal Meyer⁴, può ri-mare indifferentemente in *-ent*, *-ens* e in *-ant*, *-ans*: così *tenz* che rima in *-ans* in II, 34 e in *-ens* in VI, 2; *talent* che rima in *-ant* in XII, 11, in *-ent* in VII, 3.12 e, al retto, in *-ens* in VI, 4; il composto *mautalenz* che rima in *-ans* in II, 33 e, all'obliquo, in *-ent* in VI, 12; *escient* che rima in *-ent* in VI, 23 e in VII, 10 e in *-ant* in X, 17.

A parte queste oscillazioni ammesse dalla tradizione, uniche eccezioni sono costituite dalla rima in *-ent* (*tresdoucement*) che in VIII, 24 figura in un complesso di rime in *-ant* e dalla rima in *-ant* (*samblant*) che in XX, 29 figura in un complesso di rime in *-ent*;

e) sono di regola distinte le rime in *-ai* e le rime in *-é*, ad eccezione della rima in *-ai* (*esguardai*) che in V, 42 figura in un complesso di rime in *-é*;

f) esito piccardo in *-ie* dei participi passati femminili con radicale terminante in palatale – cfr. Pope, p. 488; Fouché, 3. Le sporadiche rime in *-arz* impiegate in III, 10.14 in un complesso di rime in *-az/-as* così come le sporadiche rime in *-ouz/-ous* impiegate in XXV in un complesso di rime in *-ours* non generano forme di assonanza per la tendenza già del gallo-romanzo comune a ridurre il nesso finale *voc.+rs* a *voc.+s*; si veda a questo proposito l'e-sauriente documentazione addotta da N. Pasero nell'edizione di Gugl. IX, pp. 353-54. 4. P. Meyer, *Mémoires de la Société Linguistique* I, p. 273.

Phonétique, p. 268; Gossen, p. 55; Chaurand, p. 84 —: *envoisie* (IX, 22), *pourchacie* (XV, 22), *apeticie* (XVI, 15), *vengie* (XXII, 5), *soubaidie* (*ibid.*, 26), *negie* (XXV, 44), *taillie* (*ibid.*, 45), *eslongie* (*ibid.*, 49), *proie* (*ibid.*, 51), *baisie* (*ibid.*, 54), *embra-cie* (*ibid.*, 55);

g) esito piccardo *fus* < lat. *fŏcus* per il franciano *feus* in III, 25 — cfr. Pope, p. 488; Fouché, *Phonétique*, p. 308 e p. 335; Gossen, pp. 77-78; Chaurand, p. 68 —;

h) sono probabilmente ascrivibili ad esigenze di rima le forme:

Dé < lat. *dĕu* impiegata in XIX, 44 in luogo della forma dittingata o trittingata *Deu*, *Dieu* — cfr. Gossen, p. 56 —;

ent < lat. *inde* impiegata in XX, 35 in luogo della forma regolarmente usata *en* — cfr. Pope, p. 219 —;

i) ascrivibile ad esigenze di metro è l'alternanza tra la forma sincopata *verté* (bisillabica) in VIII, 83 e in XVII, 41 e la forma con conservazione della vocale protonica *verité* (trisillabica) in V, 5.54; XXI, 48; XXII, 102.

2) Morfosintassi

a) declinazione

La declinazione è generalmente osservata, tuttavia in V, 2 è conservato l'obliquo *gent* in luogo del retto morfologicamente corretto *gens* tradito dal ms. C onde evitare una rima impura; in XIX, 20 è per lo stesso motivo conservato l'obliquo *riche tresor* in luogo del retto *riches tresors* tradito dal ms. C;

nell'apostrofe diretta è impiegata la forma asigmatica confermata dalla rima — cfr. Foulet, p. 8; Moignet, p. 89 — in VIII, 9; IV, 41; IX, 41; XXI, 1; si è conservata perciò tale forma anche in VII, 29; IX, 9 nonché in tutto l'arco delle due tenzoni XXI e XXII;

il sostantivo *amour*, quando venga personificato, è nella tradizione cortese impiegato nella forma sigmatica anche all'obliquo — cfr. J. Frappier, «*D'amors, par amors*», in R 88 (1967), pp. 433-74 —. Benché tale consuetudine sia confermata dalla rima solo nel *descort* XVIII, 67 e nella canzone di dubbia autenticità XXV, 10, la forma sigmatica obliqua è stata conservata

laddove risultasse da ricostruzione meccanica o fosse tradita dal ms. base; in tal caso, essendo il sostantivo personificato, è da noi sempre stato trascritto con la maiuscola: così in I, 10.14; II, 13.16; IV, 10.21.28.42; VI, 10; VII, 11; IX, 8.17.42; X, 9; XI, 2.9; XIII, 29; XXI, 4.49.57.58.75; XXII, 2.102.126;

si segnalerà ancora, accanto all'etimologico *joie*, la forma *joies* contraddistinta dalla *s* analogica del caso retto, da noi preferita in XIV, 40 (cfr. nota) e conservata come lezione del ms. base equipollente a *joie* in XXV, 8.

b) pronomi personali

el: è pronome di III pers. femminile retto, specialmente diffuso nei dialetti occidentali – cfr. Pope, p. 503; Moignet, p. 38; Chaurand, p. 109 –; il suo impiego nelle canzoni VII, 7 (cfr. nota); XII, 14; XIII, 17; XVIII, 14; XIX, 26.40; XXIII, 38 in luogo della più comune forma *ele* sembra unicamente motivato da esigenze metriche;

*lé*⁵: pronome femminile tonico in funzione di complemento indiretto in luogo dell'assai più comune forma *li*, è impiegato dal troviero probabilmente per motivi di rima in XIX, 46 (cfr. nota);

forme contratte: i casi di contrazione sono sporadici e unicamente limitati al pronome neutro *le*: *nel* in IV, 7; X, 2; XV, 29; e *sel* in XIX, 32.

Si accennerà infine ad alcuni particolari impieghi delle forme toniche che differenziano la lingua antica dalla moderna:

le forme toniche sono di regola impiegate tra una preposizione e l'infinito da essa dipendente – cfr. Foulet, p. 129; Moignet, p. 136 –: *a moi guerredouner* (XIII, 26), *de moi grever* (XIII, 41), *de moi merir* (XX, 8), *a soi aidier* (XXI, 14), *a li loer* (III, 47), *de li servir* (III, 50), *a li gaaignier* (XXII, 48), *de lui changier* (XXII, 50), *pour lui regaaignier* (XXII, 108), dove *lui* è, in entrambi i luoghi, forma forte del pronome femminile per *li* (cfr. supra);

forme toniche e forme atone si alternano con l'impersonale

5. Come l'Huet nelle edizioni di Gautier e di Gace e come il Petersen Dyggve nell'edizione di Gace trascriviamo con l'accento questa forma pronominale, considerando che presso entrambi i trovieri essa occorre in un complesso di rime in -é.

convenir – cfr. Foulet, p. 118; Moignet, p. 133 –: *me convient* (XIII, 11 e XX, 10), *moi convendra* (XX, 14), mentre consacrato dall'uso è l'impiego della forma forte nella locuzione *ce poise moi* (XVII, 37) – cfr. Foulet, p. 120; Moignet, p. 135 –;

valore enfatico-espressivo ha il pronome tonico – cfr. Foulet, pp. 126-27; Moignet, pp. 134-35 – nella formula *se jou moi ai chier* (XXI, 28) e nella sequenza di cui non si danno esempi né nel Foulet né nel Moignet pron. tonico + infinito + verbo ausiliario finito: *que li amer/m'estuet* (XIII, 7-8).

c) *possessivi*

Al possessivo *vostre* si affianca, sia pur sporadicamente, la forma piccarda *vo* – cfr. Pope, p. 490; Gossen, pp. 127-28; Chaurand, p. 108 – occorrente in IX, 26.39, in XXV, 45 e al femminile plurale, nella forma *vos*, in XIV, 36;

accanto al prevalente impiego del possessivo atono in funzione aggettivale si segnala il ricorso alla forma tonica preceduta dall'articolo – cfr. Foulet, p. 166; Moignet, p. 114 –: *le mien encient* (VII, 10), *le sien oeil* (XXII, 23), *li miens cuers* (XXIV, 8) e alla forma tonica senza articolo, accettata come lezione del ms. base equipollente alla variante atona, *suens liges* (XI, 28);

con funzione pronominale sono costantemente impiegate le forme toniche: *maugré suen* (XVI, 26), *li miens* (XXIII, 21), *qui suens est* (XXV, 37).

d) *dimostrativi e articoli*

In funzione di complemento indiretto è usata la forma *celi*: *a celi pens* (VI, 41), *a celi ai pris congié* (VIII, 39), *en celi qui par devise* (XIV, 12), *de celi me plaig* (XX, 1) cui si aggiunga la costruzione con il complemento indiretto senza preposizione – cfr. Foulet, pp. 19-20; Moignet, p. 93 – *le cors celi acesmé* (V, 63);

in funzione di complemento oggetto prevale la forma *cele* (III, 4; XXIII, 22; XXIV, 11.23.29; XXV, 13), ma si affianca ad essa la forma *celi* (XI, 31 e XV, 19);

il solo esempio di forma rafforzata accolta, come sembra,

più per esigenze metriche che per ragioni espressive è il maschile obliquo indiretto *icel* (XVII, 1);

l'equivalenza tra l'articolo determinativo e il dimostrativo peculiare alla lingua antica – cfr. Foulet, p. 52; Moignet, p. 113 – risulta particolarmente evidente nell'alternanza *li oisel* (XII, 4)/*cil oizel* (XVI, 3), mentre accentuato valore dimostrativo acquista l'articolo nel sintagma *del parler* in VI, 9 ove *del* equivale a 'di questo' (cfr. nota).

e) *relativo*

La forma dell'obliquo diretto *que*, sempre impiegata quando l'antecedente del relativo è costituito dal neutro *ce* (X, 14 e XVI, 42), si alterna negli altri casi (XVII, 29 e XXII, 46) con la forma dell'obliquo indiretto *cui* (II, 25 e VIII, 34) – cfr. Foulet, p. 180; Moignet, p. 158 –;

in funzione di complemento indiretto il relativo *cui* è impiegato senza preposizione – cfr. Foulet, p. 179; Moignet, p. 93 e p. 158 – in XX, 67: *tout chil bien sont deveé / qui* [grafia per *cui*] *si fole volenté/ ne veut cangier* e in XXIV, 29: *cele qui* [grafia per *cui*] *j'otroi m'amor*;

si segnalerà infine la sequenza ellittica *faire que* + *aggettivo* – cfr. Moignet, p. 159 –: *n'a pas fait que courtoise* (XVIII, 40) nonché la possibilità di ellissi del relativo in enunciati negativi – cfr. Moignet, pp. 167-68 –: XIII, 38-39 e XIV, 35-36.

f) *indefiniti e interrogativi*

Tel è forma prevalente per il maschile e il femminile; il femminile analogico *tele* in XXII, 6 e in XXV, 25 è in entrambi i casi sottoposto a elisione, sicché non è possibile stabilire se si tratti di forma utilizzata dall'autore o di innovazione introdotta dai copisti. Certamente impiegata da Gautier è invece la forma analogica rafforzata *itele* (XIV, 30) cui si affianca però il femminile etimologico *itel* (XII, 8);

l'indefinito interrogativo *quel* occorre al femminile un'unica volta nella forma etimologica (XVIII, 55);

l'indefinito *autre* è impiegato in funzione pronominale come

complemento diretto nella forma *autrui* in XVIII, 59, come complemento indiretto preceduto dalla preposizione e l'articolo in XXII, 24, come complemento indiretto senza preposizione in XXII, 89 — cfr. Foulet, pp. 188-89 —;

l'indefinito negativo *nul* in funzione pronominale e riferito a persona appare come complemento diretto nella doppia forma *nul* (XIV, 35) e *nului* (XVI, 28 e XXI, 11), mentre riferito a entità inanimata occorre unicamente nella forma *nul* (II, 45).

g) il verbo

Tratto piccardo e più generalmente orientale è la presenza della *e* 'svarabattica' — cfr. Pope, p. 489; Gossen, pp. 131-32; Chaurand, pp. 122-23 — nel condizionale *esteroit* (I, 18) e nel futuro *raverai* (XXIV, 16);

alternanze determinate da esigenze metriche:

alla più comune forma bisillabica del futuro *serai* il poeta sostituisce il trisillabo *esseraï* (XXIV, 13) — cfr. Fouché, *Verbe*, p. 424 — ed affianca il bisillabo *iere* che, a differenza di *serai*, consente di elidere il termine antecedente: *n'iere* (III, 38), *g'iere* (XVIII, 79) e può essere a sua volta eliso davanti a vocale: *ier(e) a* (VI, 8);

alla III pers. sing. del futuro il bisillabo *sera* (III, 10; IX, 27; XX, 16; XXIII, 19) si alterna al monosillabo *iert* (III, 44; VII, 14; XIV, 28; XVI, 32; XVIII, 58; XIX, 12);

al congiuntivo presente, III pers. sing., la forma bisillabica analogica *doinse* — cfr. Fouché, *Verbe*, p. 145 — occorre in X, 7 in luogo della più frequente forma monosillabica *dont*, *doint* (I, 5; XV, 47; XIX, 47);

per la desinenza bisillabica che presenta la forma dell'indicativo imperfetto, II pers. plur. *voliez* in XXII, 4 cfr. nota;

dovute a esigenze di rima sono le alternanze tra le forme etimologiche *otroie* (XXIV, 8), *multeploie* (XXIII, 31) e le corrispondenti forme analogiche *otrie* (VII, 7), *monteplie* (VII, 28) nonché il ricorso alla forma analogica *contralie* (XVI, 31 e XVII, 29) — cfr. Fouché, *Phonétique*, p. 282; Fouché, *Verbe*, pp. 51-54; Gossen, p. 87 —;

nell'ambito dei participi passati si rileva la forma *mus* da *mouvoir* in III, 43 (e cfr. nota), caratterizzata dalla riduzione

dello iato – cfr. Pope, p. 488; Fouché, *Phonétique*, p. 521; Fouché, *Verbe*, pp. 361-62; Gossen, p. 86 –;

accordo del participio passato con il genere del complemento oggetto in dipendenza dell'ausiliare *avoir*: benché sia doveroso ancora una volta richiamare come le diverse opzioni del poeta possano essere state in una certa misura condizionate dalle esigenze del metro e della rima, si rileva la spiccata tendenza ad accordare il participio passato con l'oggetto, quando esso preceda l'intero sintagma verbale o, in virtù della libertà sintattica peculiare alla lingua antica, si inserisca tra l'ausiliare e il participio passato: 21 sono infatti i casi di accordo (VII, 21; IX, 9; XII, 24; XIII, 1.24; XIV, 21.25.48; XV, 12.22; XVII, 36; XIX, 5-6.10.14; XXII, 27; XXIV, 30.32; XXV, 4.9.15.54) e 7 soltanto i casi in cui il participio non risulta accordato (V, 54-55; VIII, 60.81-82; XI, 3; XV, 2; XVII, 8; XIX, 36). L'accordo avviene talvolta anche per anticipazione – cfr. Foulet, p. 102; Moignet, p. 206 –, quando l'oggetto segua il sintagma verbale (XV, 1-2.19-20 e XVII, 15 per cui tuttavia cfr. nota). Quando più complementi di genere diverso precedano il sintagma verbale o si inseriscano tra *avoir* e il participio passato, il poeta accorda costantemente il participio con l'ultimo termine (IX, 8.25-26 e XVI, 13-15).

h) *avverbi, preposizioni, congiunzioni*

A seconda delle esigenze di metro sono impiegate le doppie forme *avec* (XXV, 9)/*aveques* (IX, 16 e XX, 41); *com* (II, 34; III, 43; IV, 29; VII, 25; XIV, 18; XX, 34; XXII, 27; XXIII, 16)/*comme* (VI, 36; XV, 19; XX, 22); *donc, dont* (XII, 19.24 e XVIII, 44)/*adonc* (XVIII, 49); *nis* (V, 34 e XXII, 55)/*neis* (XIX, 32); *souz* (VIII, 43)/*desouz* (XV, 28 e XIX, 18); decisamente prevalente è l'occorrenza dei monosillabi *tant* e *or* cui pur si affiancano i bisillabi *itant* (XIV, 33 e XIX, 44) e *ore* (XXV, 52 e nota e inoltre VIII, 32, dove però l'elisione cui è sottoposto il bisillabo non consente di stabilire se la lezione originale fosse *or* o *ore*); per i composti di *or/ore* l'alternanza tra le due forme è più regolare: *desormaiz* (IX, 36)/*desoremaiz* (II, 20 e VIII, 38); *encor* (V, 12; VIII, 65; XV, 10)/*encore(s)* (IV, 30; V, 15; XX, 8 e inoltre XVIII, 37, dove però l'elisione cui è sottoposta

la forma ripropone il problema della lezione originale); costantemente impiegato è infine il bisillabo *onques* con la sola eccezione di xxii, 69 dove Gautier ricorre al monosillabo *onc*.

Avverbi di negazione: la negazione semplice o combinata con gli ausiliari di negazione *nus*, *nul(e)*, *noient* (113 casi) prevale sulla negazione rafforzata (96 casi); il suo impiego appare tuttavia notevolmente ridotto negli enunciati legati alla sfera personale e soggettiva, giacché la negazione semplice occorre in sole 39 proposizioni con soggetto di I pers. sing.

Nelle forme di negazione rafforzata, *ainc*, *ainz*, impiegato 10 volte (cfr. glossario), occorre in ben 9 proposizioni con soggetto di I pers. sing. e sembra perciò, se non l'ausiliario più forte, almeno quello che il poeta considera direttamente legato alla sfera soggettiva; di tale valore espressivo offre conferma la posizione iniziale da *ainc*, *ainz* occupata in ben 8 enunciati. La stessa funzione enfatico-espressiva tende ad avere, com'è ovvio, il rafforzamento attuato mediante il cumulo di almeno tre elementi negativi, giacché 13 delle 22 proposizioni in cui Gautier ricorre a tale procedimento presentano il soggetto di I pers. sing.

Più costante risulta la distribuzione del soggetto di I pers. sing. negli enunciati negativi rafforzati da *ja* (5 casi su 13), da *pas* (6 casi su 19) e da *mie* (9 casi su 19), mentre con *mais* prevalgono soggetti diversi (1 solo enunciato con soggetto di I pers. sing. su 5).

Per alcuni di questi ausiliari la posizione all'interno dell'enunciato è costante: *mais* e *mie* risultano sempre posposti al sintagma verbale, mentre *onques*, *onc* occupa sempre la prima posizione. Oscillazioni, sia pure non ampie, si rivelano invece per *ja* e per *pas*: il primo ausiliario tende ad occupare la prima posizione (11 casi su 13), il secondo tende invece ad essere posposto al sintagma verbale (16 casi su 19), già preannunciando la costruzione moderna.

Assai più sporadico, salvo il caso di cumulo, è il ricorso agli ausiliari *point* (2 volte), *rienz* (2 volte), *jour* (1 volta).

Verba timendi: nonostante la libertà ammessa nella lingua antica — cfr. Moignet, p. 279 —, Gautier anticipa l'uso moderno impiegando costantemente la negazione nella completiva dipendente dai verbi di timore (v, 25; XIII, 18; XXIII, 38).

La preposizione *a*: ci si limiterà a segnalare alcuni impieghi di questa preposizione peculiari alla lingua antica:

in dipendenza di un sostantivo: è preposizione impiegata per introdurre un tratto caratteristico del sostantivo stesso – cfr. Moignet, p. 302 –: V, 13; IX, 20; XXIV, 2, e dal poeta preferita a *de* (III, 36); introduce una relazione di appartenenza – cfr. Moignet, p. 301 –: II, 44 (e cfr. nota);

in dipendenza da un verbo: in dipendenza da *tenir* introduce il complemento predicativo dell'oggetto: IV, 25 e XVII, 20. 25, alternandosi a *pour*: II, 28 e XXI, 30.33; in dipendenza da *faire* e seguita dall'infinito dà luogo a una perifrasi esprimente necessità: III, 49; XV, 49; XXII, 67;

la preposizione può essere omessa nell'oggetto indiretto di alcuni verbi – cfr. Foulet, pp. 27-28; Moignet, pp. 295-96 –: II, 31.38; VI, 18; VII, 22-23; XI, 9-10; XIV, 32; XXII, 68-70;

oscillazioni nel ricorso o meno alla preposizione si rilevano infine per il complemento circostanziale: *a mon pooir* (V, 14 e XI, 30)/*mon pooir* (III, 4).

Congiunzioni

La congiunzione *et*, oltre alla funzione coordinante copulativa che continua nella lingua moderna, come ben rileva Moignet, pp. 330-31: «peut aussi figurer en tête d'une phrase sans constituer une coordination syntaxique avec l'énoncé précédent, ni appeler une phrase suivante coordonnée. Il traduit alors un mouvement affectif, un enchaînement vif»: IX, 27.30 e XX, 35;

alla stessa funzione espressiva assolve *et* all'inizio di frase interrogativa – cfr. Moignet, p. 331 –: XXIII, 8, II emistichio;

unita alla congiunzione *se, si, et* dà luogo a una congiunzione avversativa in cui forse confluisce il modello latino offerto dalla subordinante concessiva *etsi*: IV, 8; VIII, 42; IX, 39; XII, 13;

a volte, però, la funzione avversativa è assolta dalla semplice congiunzione *et*: II, 44; XVII, 6.31; XXI, 53;

la congiunzione *quar*, oltre alla funzione subordinante che continua nella lingua moderna, può introdurre una dipendente iussiva – cfr. Foulet, p. 293; Moignet, p. 289 –: IX, 35; o ottativa – cfr. Moignet, p. 289 –: XXV, 52;

la congiunzione subordinante *que* può essere omessa nelle consecutive – cfr. Moignet, p. 238 e p. 339 –: II, 13-14; III,

47-48; XIII, 8-9; XVIII, 78-79; o nelle completeive — cfr. Moignet, p. 339 —: II, 36; V, 5; VII, 26-28; XI, 13-14; XIII, 18; XVIII, 44-46.59-60.64; XX, 14.19-20.62-63; XXIII, 26.

3) Altri rilievi di natura sintattica

La scelta di particolari strutture sintattiche a preferenza di altre o in alternanza con altre è sovente determinata da preoccupazioni squisitamente stilistiche: il ricorso all'asindeto, al polisindeto, al parallelismo, al chiasmo, all'incidentale, all'apostrofe ecc. sono altrettanti mezzi cui attinge di volta in volta il poeta per innovare e variare con soluzioni formali differenziate un tessuto stilistico che la natura stereotipa dei motivi assunti e delle formule cristallizzate dalla tradizione renderebbe altrimenti monocorde. Poiché dunque un'analisi di tali strumenti, pur inerenti all'ambito sintattico, ci sembra possa trovare luogo più opportuno in un paragrafo dedicato allo stile di Gautier, ci si limiterà qui unicamente a sottolineare:

l'impiego pressoché esclusivo delle *constructio ad sensum* o *ad sententiam* o ἀπὸ κοινού con il collettivo singolare *genz* — sulla frequenza di tale costruzione in antico francese cfr. Moignet, p. 263 —: II, 1; IV, 17 ss.; V, 2; XX, 61.29, benché in quest'ultimo caso la forma *teuz gens* possa essere considerata anche retto plurale; lo stesso tipo di accordo logico col sostantivo *gent* è ancora in XVI, 34-37 (e cfr. nota); unica eccezione è in VI, 1: *sunt... de vilainnes gens*;

la presenza di anacoluti in VIII, 87 (e cfr. nota); XVI, 3-4 e, con una più precisa funzione stilistico-espressiva, in XIX, 15-19 (e cfr. nota).

4) Lessico

La ricchezza, o meglio, la ridondanza delle strutture lessicali peculiare al francese antico è tratto assai noto e verificabile anche nell'opera di Gautier che ai *doublets* di cui la lingua dispone ricorre quasi sempre per soddisfare alle esigenze, a volte ardue, impostegli dal metro e dalla rima. Un elenco dei *doublets* da Gautier impiegati è già di per sé sufficiente a delimitare lo spessore di questo tipo di soluzione:

- aamer* (VIII, 25)/*enamer* (XVIII, 36 e XIX, 14)
commencier sost. (IV, 29)/*commencement* (VI, 15)
devise (XII, 12; XIII, 4; XIV, 12.19; XV, 33; XXIV, 28)/*devis*
 (XXIII, 15)
dolour(s) (II, 32; VIII, 26; XIV, 41; XV, 2; XVI, 9; XVII, 7;
 XIX, 6.10)/*duel* (VIII, 29 e XVI, 8)
folie (VI, 3; XVIII, 24; XXV, 39)/*folour* (XVI, 27)
guerredon(s) (I, 7.10; II, 45; III, 44; IV, 30; V, 17; XI, 35;
 XV, 7; XXIII, 36; XXV, 52)/*guerredounement* (XX, 4)
ire (VII, 2; IX, 4; XVI, 20; XVII, 13; XVIII, 80)/*irour* (XVIII,
 23)
jouvens (VI, 5)/*jouvente* (XVIII, 36)
penser (III, 40; VIII, 5; XIII, 21)/*pensé* (V, 6; XIX, 34; XXI,
 12)/*pensee* (XIX, 1; XX, 28; XXV, 12)
redouter (XIX, 37; XXIII, 22; XXV, 50)/*douter* (X, 19; XV, 11;
 XVI, 22.34; XXI, 69; XXIII, 38; XXV, 21)
roiame (III, 55)/*rainne* (XV, 44)
repentie (VI, 25)/*repantance* (XXIV, 23)
samblant (XII, 25; XV, 20; XXIII, 29)/*samblanche* (XVIII, 47)
seignourie (VI, 40; IX, 30; XXV, 34)/*seignourage* (XVII, 22)
sougiz (XI, 26)/*sougiez* (XX, 22)
tristece (IX, 6)/*tristour* (XVI, 37 e XVIII, 6)
volente(z) (IV, 4; XI, 39; XIII, 4; XIV, 36; XIX, 38)/*voillance*
 (XXIV, 26).

Se una concezione indubbiamente aristocratica delle risorse della lingua e del valore dello stile rende il poeta relativamente schivo da un soverchio ricorso ai *doublets* come espediente spesso troppo semplicistico e a-tecnico, la medesima concezione lo induce d'altro lato al gusto per il termine raro e peregrino che si palesa e culmina nella presenza di ben cinque *hapax* in poco meno di 1300 versi: *seandise* (XV, 30; cfr. nota), *limpolder* (XVIII, 34; cfr. nota), *trigale* (XX, 26; cfr. nota), *tortier* (XXI, 33; cfr. nota), *trebler* (XXIII, 31; cfr. nota), tanto più significativi in un genere, soprattutto dal punto di vista lessicale, definito entro limiti angusti e cristallizzato da una tradizione ormai secolare.

3. *La tecnica*1) *La struttura strofica*

L'impegno formale di Gautier, in piena conformità alla poetica che sottende la lirica cortese, si palesa anzitutto nell'estrema varietà di forme strofiche adottate (19 su un totale di 20 canzoni e 2 tenzoni), tra le quali, accanto a quelle più diffuse nella lirica francese e provenzale e a quelle più peregrine, ancorché accolte nella tradizione, campeggia un cospicuo gruppo di *unica*.

Rinviando alle singole canzoni per una più particolareggiata descrizione delle forme strofiche di volta in volta impiegate, basterà qui ricordare che la tecnica inventiva del poeta si dispiega liberamente nella forma della cauda, laddove le strutture della fronte tendono a iscriversi, sia pur non rigidamente, entro gli schemi peculiari al genere: classico è infatti il tipo di fronte preferito da Gautier e formato da due *pedes* simmetrici di due versi ciascuno (a b a b: 14 canzoni) cui si affianca il tipo meno consueto a rime incrociate (a b b a: 4 canzoni e 1 tenzone); ancor più rare sono la fronte di due *pedes* simmetrici di tre versi ciascuno a a b a a b (VI) e la fronte di due *pedes* simmetrici a rime bacciate a a b b (tenzone XXI), mentre del tutto eccezionale è la fronte di quattro *pedes* simmetrici di due versi ciascuno a b a b a b a b (VIII).

L'abilità e la ricerca di originalità di Gautier risultano meglio evidenziate da una tavola di raffronto con le occorrenze delle forme strofiche nella lirica antico-francese (col. I) e nel più circoscritto ambito della canzone cortese (col. II).

| | | col. I | col. II |
|------------------|-----------------------|--------|---------|
| I, X | a b a b b a a | 43 | 26 |
| XIV, XVII, XXIII | a b a b b a a b b | 39 | 31 |
| VII | a b a b a a b | 34 | 19 |
| IX | a b a b b a b b | 25 | 17 |
| XII | a b a b b a b a b | 15 | 10 |
| XVI | a b a b a a b b | 8 | 5 |
| XXV | a b a b b a a b b a | 6 | 4 |
| II | a b b a a b b a a | 4 | 2 |
| XXIV | a b a b a a b a b | 4 | 3 |
| XI | a b b a a b b | 3 | 2 |
| III | a b a b a b a a b a b | 2 | 1 |
| VI | a a b a a b b a a b b | 2 | 1 |

| | |
|------|---------------------------------------|
| IV | a b b a b a b b |
| V | a b a b a a b a b b a a |
| VIII | a b a b a b a b a a a b a a a b a a b |
| XIII | a b b a b a b b b b |
| XV | a b a b b a b a b b a |
| XXI | a a b b a a c c a |
| XXII | a b b a c c a a b a |

2) Strofe isometriche e strofe eterometriche

Su un totale di 22 liriche – senza considerare i *descorts* per loro natura eterometrici – le strofe eterometriche prevalgono, sia pur di non ampia misura (11 canzoni e 2 tenzoni), su quelle isometriche (9 canzoni). Tuttavia, anche nell'impiego delle strofe isometriche, ripartite tra decasillabi (6 canzoni) e ettasillabi (3 canzoni), Gautier tende a preferire i tipi meno comuni, giacché alla minore frequenza di determinati tipi nell'ambito complessivo della canzone cortese risponde una più elevata frequenza in Gautier e viceversa.

| Strofe decasillabiche | Frequenza globale (cfr. Dragonetti, p. 387) | Frequenza in Gautier |
|-----------------------|--|----------------------|
| tipo di 8 versi | 162 | 1 (IX) |
| tipo di 7 versi | 114 | 2 (I e X) |
| tipo di 9 versi | 56 | 3 (II, XVII, XXIII) |
| Strofe ettasillabiche | | |
| tipo di 9 versi | 40 | 1 (XIV) |
| tipo di 11 versi | 7 ⁶ | 2 (III e XV) |

Nelle strofe eterometriche Gautier utilizza

8 volte due tipi di metri:

1. versi di 10 e di 7 sillabe in strofa di 10 versi (XXII), fruendo di una combinazione che occorre nel complesso della tradizione 43 volte⁷;

2. versi di 10 e di 7 sillabe in strofa di 8 versi (XVI), fruendo di una combinazione che occorre nel complesso della tradizione 62 volte;

6. Quest'ultimo dato, assente in Dragonetti, è stato ottenuto sovrapponendo le *fiches* perforate del M.-W. *onzaines* 14 e *heptasyllabes* 26 e scartando dal totale i componenti estranei al sottogenere canzone cortese.

7. I dati complessivi da noi rilevati con l'ausilio delle *fiches* del M.-W. sono ovviamente relativi alla sola tradizione oitanica.

3. versi di 10 e di 6 sillabe in strofa di 11 versi (VI), fruendo di una combinazione che occorre nel complesso della tradizione 3 volte;

4. versi di 10 e di 4 sillabe in strofa di 9 versi (XIII), fruendo di una combinazione che occorre nel complesso della tradizione 13 volte;

5. versi di 8 e di 7 sillabe in strofa di 7 versi (VII), fruendo di una combinazione che occorre nel complesso della tradizione 12 volte;

6. versi di 8 e di 7 sillabe in strofa di 9 versi (XII), fruendo di una combinazione che occorre nel complesso della tradizione 20 volte;

7. versi di 8 e di 7 sillabe in strofa di 10 versi (XXV), fruendo di una combinazione che occorre nel complesso della tradizione 34 volte;

8. versi di 7 e di 3 sillabe in strofa di 9 versi (XXIV), fruendo di una combinazione che occorre nel complesso della tradizione 28 volte;

3 volte di tre tipi di metri:

1. versi di 10, di 8 e di 4 sillabe in strofa di 8 versi (IV), fruendo di una combinazione che occorre nel complesso della tradizione 2 sole volte;

2. versi di 8, di 7 e di 4 sillabe in strofa di 9 versi (XXI), fruendo di una combinazione che occorre nel complesso della tradizione 9 volte;

3. versi di 8, di 7 e di 4 sillabe in strofa di 19 versi (VIII), fruendo di una combinazione senza riscontro nella tradizione; 2 volte di quattro tipi di metri, fruendo, in entrambi i casi, di combinazioni senza riscontro nella tradizione:

1. versi di 10, di 8, di 7 e di 4 sillabe in strofa di 7 versi (XI)

2. versi di 10, di 8, di 4 e di 2 sillabe in strofa di 12 versi (V).

3) *Numero delle strofe nelle canzoni e nelle tenzoni*

Se le tenzoni si caratterizzano per il numero eccezionalmente elevato di strofe – 9 strofe e 2 congedi in XXI, 13 strofe in XXII che è oltretutto probabilmente incompleta –, le canzoni sono in gran parte costituite dalle tradizionali 5 strofe (13 canzoni di cui 8 con congedo); tale doveva essere il numero delle strofe

anche per il componimento XXIII di cui ci sono pervenute 4 strofe complete e un frammento.

Di 4 strofe constano le canzoni VI, VIII, XXIV, di cui solo la seconda completata da congedo, mentre di 3 sole strofe senza congedo constano le canzoni I, X, XII.

4) Organizzazione delle strofe nel corpo dei componimenti

Benché Gautier non disdegni il ricorso a tipi di organizzazione più elementare, più numerose sono le liriche in cui la conservazione del medesimo tipo di rima nell'arco di tutto il componimento importa, com'è ovvio, una maggiore difficoltà di realizzazione: 11 canzoni constano infatti di *coblas unissonans*, la canzone V e le due tenzoni di *coblas unissonans capcaudadas* e la canzone II di *coblas retrogradadas*.

4 volte il poeta ricorre alle *coblas doblas*, preferendo tuttavia alla forma semplice (III) l'organizzazione in *coblas doblas capcaudadas* (I, X, XXV).

2 canzoni costano di *coblas ternas* e di *coblas doblas*, semplici in XVII e *capcaudadas* in XV, mentre in *coblas singolars* sono organizzate le 2 canzoni VIII e XXIV.

5) Versificazione

Allo scopo di rendere più agevole la comprensione dei rilievi relativi alla tecnica versificatoria premettiamo due tavole; nella prima sono raccolte le diverse combinazioni di rime impiegate dal poeta; nella seconda, prescindendo da ogni particolare combinazione, si fornisce l'elenco di tutte le rime occorrenti nell'opera di Gautier.

Tavola I: la combinazione delle rime

| | | | |
|-------------|-------------------------|--------------|-----------------------|
| -aine: -er | XV, IV-V | -a(r)s: -oir | III, I-II |
| -aire: -ier | I, I-II | -é | XVIII, 68-75 |
| -ale | XX, 25-28 | -é: -ent | V; VIII, IV e congedo |
| -ance: -er | XVIII, 47-54 | -é: -ier | IV |
| -ance: -ir | XXIV, III | -é: -oise | XVIII, 38-46 |
| -ant: -ai | VIII, II | -é: -our | XVIII, I-16 |
| -ant: -er | X, III | -ee: -our | XIX, I-14 |
| -ans: -ir | II, I, III, V e congedo | -endre: -is | I, III |
| -at | XVIII, 61-63 | -ent: -aire | XX, 29-41 |
| -as: -ir | XX, 54-57 | -ent: -ie | VII |

| | | | |
|----------------------|-------------------------------|---------------------|--------------------|
| <i>-ent/s: -ie</i> | VI | <i>-is: -oie</i> | XXIII |
| <i>-ente</i> | XVIII, 35-37 | <i>-is: -oir</i> | XI |
| <i>-er: -endre</i> | XIX, 23-28 | <i>-ise</i> | XVIII, 55-60 |
| <i>-er: -ie</i> | XVII, IV-V | <i>-ise: -ai</i> | XXIV, II |
| <i>-er: -ir</i> | III, V; VIII, I; XX, 42-47 | <i>-ise: -ant</i> | XII; XV, I-III |
| <i>-ie: -é</i> | IX | <i>-ise: -er</i> | XIII |
| <i>-ie: -ir</i> | XX, 48-53 | <i>-ise: -ez</i> | XIV |
| <i>-ie: -ort</i> | XX, 58-63 | <i>-ise: -our</i> | XXIV, IV |
| <i>-ié: -ort</i> | VIII, III | <i>-oie</i> | XIX, 29-32 |
| <i>-ier: -é: -ie</i> | XXII | <i>-oie: -or</i> | XIX, 15-22 |
| <i>-ier: -é: -is</i> | XXI | <i>-oie: -our</i> | XXIV, I |
| <i>-ier: -ie</i> | XXV, III-IV | <i>-ons: -ie</i> | XXV, V e congedo |
| <i>-iez: -oi</i> | XX, 15-24 | <i>-ort: -ole</i> | XVIII, 25-34 |
| <i>-ir: -ans</i> | II, II-IV | <i>-our: -age</i> | XVII, I-III |
| <i>-ir: -ent</i> | XX, I-14 | <i>-our: -ie</i> | XVI; XVIII, 19-24 |
| <i>-ir: -ier</i> | X, I-II | <i>-ours</i> | XVIII, 17-18.64-67 |
| <i>-ire: -é</i> | XIX, 33-47 | <i>-ou(r)s: -ee</i> | XXV, I-II |
| <i>-is</i> | XVIII, 76-83 | <i>-us: -ans</i> | III, III-IV |

Tavola II: la frequenza delle rime

| | | | |
|---------------|---|--------------|--|
| <i>-ai</i> | VIII, II; XXIV, II | <i>-ez</i> | XIV |
| <i>-aine</i> | XV, IV-V | <i>-ie</i> | VI; VII; IX; XVI, XVII, IV-V; XVIII, 19-24; XX, 48-53.58-63; XXII; XXV, III-V e congedo |
| <i>-aire</i> | I, I-II; XX, 29-41 | <i>-ié</i> | VIII, III |
| <i>-ale</i> | XX, 25-28 | <i>-ier</i> | I, I-II; IV; X, I-II; XXI; XXII; XXV, III-IV |
| <i>-ance</i> | XVIII, 47-54; XXIV, III | <i>-iez</i> | XX, 15-24 |
| <i>-ant</i> | VIII, II; X, III; XII; XV, I-III | <i>-ir</i> | II; III; V; VIII, I; X, I-II; XX, 1-14.42-57; XXIV, III |
| <i>-ans</i> | II; III, III-IV | <i>-ire</i> | XIX, 33-47 |
| <i>-age</i> | XVII, I-III | <i>-is</i> | I, III; XI; XVIII, 76-83; XXI; XXIII |
| <i>-a(r)s</i> | III, I-II; XX, 54-57 | <i>-ise</i> | XII; XIII; XIV; XV, I-III; XVIII, 55-60; XXIV, II-IV |
| <i>-at</i> | XVIII, 61-63 | <i>-oi</i> | XX, 15-24 |
| <i>-é</i> | IV; V; VIII, IV e congedo; IX; XVIII, I-16.38-46.68-75; XIX, 33-47; XXI; XXII | <i>-oie</i> | XIX, 15-22.29-32; XXIII; XXIV, I |
| <i>-ee</i> | XIX, I-14; XXV, I-II | <i>-oir</i> | III, I-II; XI |
| <i>-endre</i> | I, III; XIX, 23-28 | <i>-oise</i> | XVIII, 38-46 |
| <i>-ent</i> | V; VII; VIII, IV e congedo; XX, 1-14.29-41 | <i>-ole</i> | XVIII, 25-34 |
| <i>-ent/s</i> | VI | <i>-ons</i> | XXV, V e congedo |
| <i>-ente</i> | XVIII, 35-37 | <i>-or</i> | XIX, 15-22 |
| <i>-er</i> | III, V; VIII, I; X, III; XIII; XV, IV-V; XVII, IV-V; XVIII, 47-54; XIX, 23-28; XX, 42-47 | | |

| | | | |
|------|--|-------------------------|--|
| -ort | VIII, III; XVIII, 25-34; XX, 58-63 | | I-14; XXIV, I-IV |
| -our | XVI; XVII, I-III; XVIII, I-16.19-24; XIX, | -ours -ou(r)s -us | XVIII, 17-18.64-67 XXV, I-II III, III-IV |

a) *la melodia delle rime*

Prescindendo dai casi in cui occorrono rime in *-ai*, *-aine*, *-aire*, *-oi*, *-oie*, *-oir*, *-oise* per le quali l'esatta pronuncia all'epoca di Gautier non è certa, le rime impiegate dal nostro troviero si basano in genere su una serie di opposizioni che, interessando la vocale alla rima quanto al modo di articolazione e/o al luogo di articolazione e/o al grado di apertura, generano nella melodia delle rime effetti contrastivi più o meno accentuati.

Gli effetti contrastivi maggiori sono ottenuti:

mediante l'opposizione del luogo di articolazione: velare/
palatale

| | |
|------------|-------------------|
| -our: -ie | XVI, XVIII, 19-24 |
| -ise: -our | XXIV, IV |

mediante l'opposizione del grado di apertura: minimo/
massimo

| | |
|------------|-------------|
| -our: -age | XVII, I-III |
| -as: -ir | XX, 54-57 |

mediante l'opposizione del modo di articolazione: nasale/
orale; mediante l'opposizione del grado di apertura: massimo/
minimo

| | |
|------------|----------------|
| -ans: -ir | II |
| -ance: -ir | XXIV, III |
| -ise: -ant | XII; XV, I-III |
| -us: -ans | III, III-IV |

mediante l'opposizione del modo di articolazione: nasale/
orale; mediante l'opposizione del luogo di articolazione: vela-
re/palatale; mediante l'opposizione del grado di apertura: me-
dio/minimo

| | |
|-----------|------------------|
| -ons: -ie | XXV, v e congedo |
|-----------|------------------|

Effetti contrastivi meno marcati sono ottenuti:

mediante l'opposizione del modo di articolazione: nasale/
orale; mediante l'opposizione del grado di apertura: massimo/
medio

-ant: -er X, III
-ance: -er XVIII, 47-54

o medio/minimo

-endre: -is I, III
-ent/s: -ie VI
-ent: -ie VII
-ir: -ent XX, I-I4

mediante l'opposizione del luogo di articolazione: velare/
palatale; mediante l'opposizione del grado di apertura: medio-
minimo/minimo

-é: -our XVIII, I-I6
-ee: -our XIX, I-I4
-ou(r)s: -ee XXV, I-II

o medio/minimo

-ort: -ie XX, 58-63

o medio/medio-minimo

-ort: -ié VIII, III

Ancor meno marcati sono gli effetti contrastivi ottenuti:

mediante l'opposizione del modo di articolazione: nasale/
orale

-é: -ent V; VIII, IV e congedo
-er: -endre XIX, 23-28

mediante l'opposizione del grado di apertura: medio/minimo

-er: -ie XVII, IV-V
-er: -ir III, V; VIII, I; XX, 42-47
-ier: -é: -ie XXII
-ier: -é: -is XXI
-ier: -ie XXV, III-IV
-ie: -é IX
-ir: -ier X, I-II
-ire: -é XIX, 33-47
-ise: -er XIII
-ise: -ez XIV

In tre soli casi manca qualunque opposizione tra le vocali alla rima:

| | |
|------------|---------------|
| -é: -ier | IV |
| -ie: -ir | XX, 48-53 |
| -ort: -ole | XVIII, 25-34. |

b) tipi di rime più frequenti

Benché alla varietà dei metri risponda un'analogha varietà di rime, pure, nell'ambito della versificazione, l'impegno formale del poeta appare indubbiamente minore. Ciò si palesa anzitutto nella preferenza da Gautier accordata ai tipi di rima meno ardui, quelli cioè per i quali la lingua offre una gamma di scelte e di possibilità assai ampie. Basterà a tal fine considerare i tipi di rima più frequenti in rapporto alle modalità di realizzazione seguite dal nostro troviero. Le rime più frequenti sono infatti in ordine decrescente:

1. la rima in -é: è impiegata in 8 liriche per un totale di 161 occorrenze; è realizzata in 109 casi con i participi passati della I coniugazione – in funzione verbale e aggettivale – e in 34 casi con i sostantivi femminili derivanti dall'esito latino *-atem*. Le rimanenti parole-rima si riducono pertanto a una rosa ristretta e sono costituite: 6 volte dal sostantivo *gré*, 3 volte dal sostantivo *pensé*, 2 volte dal nome proprio *Brulé*, 2 volte dal sostantivo *aé*, 1 volta dal sostantivo *fossé*, 1 volta dal sostantivo *Dé*, 1 volta dal pronome tonico femminile *lé*, 1 volta dal presente indicativo I pers. sing. *bé*, 1 volta dalla rima in -ai (cfr. supra, p. 34) *esguardai*;

2. la rima in -ie: è impiegata in 9 liriche per un totale di 123 occorrenze; le scelte appaiono in quest'ambito maggiormente differenziate, giacché in 36 casi la parola-rima è rappresentata dai sostantivi femminili con suffisso *-(er)ie*, in 22 casi dal part. pass. femminile dei verbi di III coniugazione, in 10 casi dalla forma piccarda del part. pass. femminile dei verbi di I coniugazione con tema in palatale, in 19 casi dalla III pers. sing. del presente indicativo di verbi in -ier, in 3 casi dalla I pers. sing. del presente congiuntivo di verbi della III coniugazione, in 1 caso dall'imperativo sing. di un verbo in -ier. Le rimanenti occorrenze sono costituite dall'esigua rosa di parole-

rima *mie* (15 casi), *vie* (5 casi), *amie* (5 casi), *äie* (4 casi), *envie* (2 casi), *anemie* (1 caso);

3. la rima in *-ier*: è impiegata in 6 liriche per un totale di 103 occorrenze; è realizzata in 85 casi da infiniti in funzione verbale o sostantivale e in 9 casi da sostantivi maschili con suffisso *-ier*. Le rimanenti parole-rima si riducono al sostantivo *mestier* (4 casi), agli aggettivi *entier* (2 casi) e *chier* (2 casi), al sostantivo o infinito sostantivato *desirrier* (1 caso);

4. la rima in *-er*: è impiegata in 9 liriche per un totale di 80 occorrenze ed è realizzata in ben 75 casi con infiniti della I coniugazione in funzione verbale o sostantivale. Le rimanenti parole-rima si riducono agli aggettivi *cler* (2 casi), *amer* (1 caso), *per* (1 caso) e alla I pers. sing. del presente indicativo *comper*;

5. la rima in *-ise*: è impiegata in 6 liriche per un totale di 80 occorrenze ed è realizzata, con squilibri proporzionali assai più ridotti, in 32 casi mediante part. pass. femminili in funzione verbale o aggettivale, in 14 casi mediante la III pers. sing. del presente indicativo di verbi in *-isier* e in 12 casi mediante sostantivi femminili con suffisso *-ise*. Le rimanenti 21 occorrenze sono rappresentate da una gamma relativamente meno ristretta di soluzioni: alle molto sfruttate parole-rima *devise* (7 casi), *guise* (5 casi), *servise* (5 casi) si affiancano infatti i sostantivi a 1 sola occorrenza *bise*, *cherise*, *reprise*, *chemise*;

6. la rima in *-ent*: è impiegata in 4 liriche per un totale di 78 occorrenze; ottenuta in ben 27 casi con l'ausilio del morfema avverbale *-ment*, si distribuisce tuttavia nelle restanti occorrenze con una certa varietà di soluzioni, affidata com'è in 13 casi a sostantivi maschili con suffisso *-ment*, in 10 casi alla I pers. sing. del presente indicativo, in 8 casi alla III pers. sing. del presente indicativo, in 4 casi al sostantivo *talent*, in 3 all'aggettivo *gent*, in 2 al sostantivo *gent*, in 2 all'avverbio *souvent*, in 2 all'avverbio *noient*, in 2 al sostantivo *escint* e in 1 solo caso alle parole-rima *mautalent*, *rouvelent*, *cent*, *ent* e *samblant*, per il quale cfr. supra, p. 34.

7. la rima in *-ir*: è impiegata in 6 liriche per un totale di 61 occorrenze ed è affidata quasi indiscriminatamente agli infiniti della III coniugazione che ricorrono 59 volte usati sia in funzione verbale sia in funzione sostantivale. Le sole 2 eccezioni

sono gli omonimi *air* I sing. indicativo presente di *airier* e *air* sostantivo;

8. la rima in *-our*: è impiegata in 5 liriche per un totale di 59 occorrenze ed è realizzata in 41 casi attingendo alla cospicua serie dei sostantivi maschili e femminili con suffisso *-our*. Per le restanti parole-rima la scelta si riduce alla I pers. sing. del presente indicativo (5 casi), al sostantivo *jour* (5 casi), al derivato *sejour* (3 casi), al sostantivo *tour* (1 caso) e ai derivati *atour* (2 casi) e *retour* (1 caso), al sostantivo *pasour* (1 caso);

9. la rima in *-is*: è impiegata in 5 liriche per un totale di 56 occorrenze e, pur ottenuta in ben 28 casi con part. pass. maschili in funzione verbale o aggettivale, si distribuisce tuttavia nelle restanti 28 occorrenze con una certa varietà di soluzioni, affidata com'è in 2 casi alla I pers. sing. del presente indicativo, in 1 caso alla I pers. sing. del passato remoto, in 4 casi al sostantivo *ris*, in 2 casi al sostantivo *amis*, in 2 casi all'avverbio *pis*, in 1 solo caso agli aggettivi *eschiz*, *chetiz*, *sougiz*, *vis* e ai sostantivi *dis*, *tamis*, *caistis*, *päiz*, *devis*, *pis*, *lis*, *vis*, *paradiz*, *anemis*;

10. la rima in *-ant*: è impiegata in 4 liriche per un totale di 49 occorrenze ed è realizzata in 32 casi con il participio presente-gerundio in funzione verbale, aggettivale o sostantivale e in 3 casi con la I pers. sing. del presente indicativo. Negli altri casi la scelta è ridotta a un gruppo circoscritto di parole-rima: *tant* (3 casi), *samblant* (3 casi), *grant* (2 casi), *guarant* (2 casi), *avant* (1 caso), *escüant* (1 caso), *talant* (1 caso), *doucement* (1 caso) (per queste ultime tre parole-rima cfr. supra, p. 34).

c) rime speciali e rime imperfette

La relativa povertà o monotonia di soluzioni nella scelta della parola-rima si manifesta anche all'interno delle singole liriche, dove Gautier non si fa scrupolo di ricorrere alla rima identica e più di rado alla rima omonima con una frequenza che appare certo eccessiva se rapportata alla felicità e alla varietà delle soluzioni metriche. Giacché dei diversi tipi di rime speciali impiegate da Gautier è data notizia particolareggiata nella introduzione alle singole liriche, le osservazioni relative alla

tecnica della rima possono essere completate aggiungendo che i componimenti a rime unicamente maschili costituiscono poco meno di un terzo di tutta la produzione ascrivibile a Gautier (8 liriche su 25); e ricordando infine che il poeta non rifugge dall'impiego di rime imperfette (*-ent/-ens*) nell'arco di tutta la canzone VI.

d) *cesura del decasillabo*

Al frequentissimo tipo di cesura con pausa in IV o in VI sede dopo sillaba atona (4+6 e 6+4) si affiancano tipi di cesura meno comuni.

1. cesura lirica 3 (+1)+6:

è la sola ammessa nelle liriche: II, 34.44; IV, 5.18.24; VI, 26.33.34; IX, 6.7.25.31.33.38; XIII, 29.39; XVI, 43; XVII, 31; XIX, 9; XXII, 82.102.107.122;

è preferibile alla cesura 6+4 in base a considerazioni di tipo sintattico; tale pausa segna infatti l'inizio di una nuova proposizione nelle liriche II, 1.3.6.22.38; IV, 23; VI, 4.41; X, 19.20; XIII, 12.36; XVI, 31; evidenzia i termini della comparazione in XXIII, 25; consente di non scindere in due diversi emistichi elementi strettamente legati dal punto di vista sintattico: il sintagma verbale e il soggetto in IV, 40; due sostantivi coordinati da *et* in II, 16 e VI, 43; il verbo ausiliario e l'infinito da esso dipendente in XI, 7; XIII, 38; XXII, 90.127; due membri del sintagma verbale in XIX, 12 e XXII, 62; il relativo e il proprio antecedente in XXIII, 40;

è equipollente alla cesura 6+4 nelle canzoni IV, 21; VI, 19; X, 4;

è ad essa preferibile la cesura 6+4 che permette di conservare nello stesso emistichio il sintagma verbale e il soggetto in VI, 21, il relativo e il suo antecedente in XVII, 29 e i due membri del sintagma verbale in XXII, 83;

è infine preferibile alla cesura lirica con pausa dopo la VI sillaba atona nella canzone XXIII, 32 ove segna l'inizio di una nuova proposizione, e alla cesura femminile elisa con accento sulla VI sillaba nella canzone XIII, 9 ove i due predicati coordinati da *et* risultano compresi nello stesso emistichio.

2. cesura lirica $5(+1)+4$:

è la sola ammessa in IX, 2 e XXII, 103;

è preferibile alla cesura lirica $3(+1)+6$ nella canzone XXIII al v. 5 ove segna l'inizio di una nuova proposizione e al v. 24 ove permette di conservare nello stesso emistichio il sostantivo e il suo determinante;

è preferibile alla cesura $4+6$ in XXII, 27 ove permette di conservare nello stesso emistichio i due membri del sintagma verbale.

3. cesura femminile elisa con accento sulla IV sillaba $4(+1)+5$:

è la sola ammessa in VI, 8; XI, 21; XVIII, 34;

è preferibile alla cesura $6+4$ in II, 41 ove consente di conservare nello stesso emistichio il sostantivo e il suo determinante;

è equipollente alla cesura $6+4$ in II, 23 e alla cesura femminile elisa con accento sulla VI sillaba in IX, 22.

4. cesura femminile elisa con accento sulla VI sillaba $6(+1)+4$:

è preferibile alla cesura lirica $3(+1)+6$ unicamente nella canzone VI, 37 ove consente di conservare nello stesso emistichio il sostantivo e il suo determinante.

5. cesura mediana con pausa dopo la V sillaba accentata $5+5$:

è la sola ammessa nelle liriche II, 29; XX, 1.3.4.5; XXIII, 14.

6. cesura mediana dopo la V sillaba atona $4(+1)+5-0$, secondo la definizione del Dragonetti, cesura accentuale all'italiana -:

è la sola ammessa nelle canzoni IV, 14.15; XVII, 26; XXIII, 19.23.

7. cesura mediana elisa $5(+1)+4$:

è attestata nel solo *descort* XX, 2.

8. cesura epica:

essa pure assai rara, si presenta nelle canzoni IX, 19 e XVII,

e) *cesura dell'endecasillabo*

Gli endecasillabi di xx, 6-14 hanno tutti cesura dopo la v sillaba tonica 5 + 6, ad eccezione del v. 10 nel quale la pausa è in VI sede dopo sillaba atona 5 (+ 1) + 5.

f) *iati ed elisioni*

Sono imposti da ricostruzione meccanica o costituiscono la sola lezione accettabile gli iati dopo i monosillabi *ne*: *ne aler* (II, 21), *ne äe* (XVII, 35); *je*: *je aim* (II, 25 e VIII, 34), *je a* (VI, 41), *jou i* (XVII, 19), *je ai* (XXIII, 12), *je or* (XXIII, 17); *ce*: *pour ce Amors* (IV, 21), *ce est* (XI, 24); *que*: *que espuchier* (XXI, 82), *que on* (XXII, 44 e XXV, 27), *que avoir* (XXIII, 36). In caso di lezioni equipollenti si è tuttavia accordata la preferenza alla lezione che permettesse di evitare lo iato. Rari, ma non eccezionali, sono gli iati risultanti da ricostruzione meccanica dopo i plurisillabi: *joïë et* (VI, 5), *tristecë en* (IX, 6), *irë et* (XVI, 20), *damë ainc* (XIX, 9), *aimë et* (XX, 54).

Il pronome relativo in funzione di soggetto non è mai sottoposto ad elisione: *qui est* (II, 22 e XXII, 110), *qui aiment* (II, 38), *qui en* (VI, 2 e XXII, 24), *qui aime* (VII, 20), *qui eins* (XIII, 6), *qui itant* (XIV, 33), *qui avant* (XVII, 45), *qui autrui* (XVIII, 59), *qui onc* (XXII, 69), *qui ait* (XXII, 109), con la sola eccezione di v, 41: *k'ensi*.

4. *La retorica e lo stile*

Le figure retoriche costituiscono il mezzo privilegiato cui anche Gautier attinge per variare ed ornare lo stile. Nel loro impiego, pur ampio, il troviero è tuttavia costantemente alieno dal ricercare effetti troppo vistosi, attenendosi a un ideale di misura e di armonia che al di là dell'apparente semplicità rivela, oltre alla perfetta padronanza dello strumento retorico, una tecnica vigile e accorta.

I diversi accorgimenti utilizzati dal poeta si possono suddividere in quattro principali categorie a seconda che interessino prevalentemente: 1) il piano sintattico; 2) il piano semantico; 3) il piano dell'alternanza e dell'opposizione dei registri, ove per registro si intende il complesso di modalità morfosintattiche attraverso le quali il discorso poetico si con-

figura unitariamente e si svolge legato a particolari costanti;
4) il piano fonico.

1. Interessano prevalentemente il piano sintattico

a) le figure incentrate sulla ripetizione di uno stesso membro in ordine diretto – polisindeto, anafora, parallelismo – o inverso – chiasmo –;

b) le figure incentrate sull'estromissione di uno o più membri: asindeto, omissione del verbo reggente, zeugma, impiego del verbo alla III pers. sing. con una pluralità di soggetti;

c) le figure incentrate sulla separazione di membri in stretto legame sintattico: epifrasi e iperbati.

a1) *Polisindeto*. E' figura che contraddistingue la topica laudativa della dama, ove occorre esclusivamente nella coordinazione degli epiteti.

granz *et* bele *et* avenanz III, 35

a vis riant *et* fres *et* colloré IX, 20

e inoltre IX, 22; XV, 32; XVIII, 37; XXIII, 26;

o dei sostantivi, benché in questo secondo caso il contesto laudativo non ne esaurisca tutte le occorrenze

fors mes iex *et* son atour
et sa tres fresche coulour
et sa bouche... XVI, 29-31

e inoltre XIX, 42 e XXV, 7-8.

Accanto a questo impiego legato a un contesto del tutto particolare, il polisindeto è il mezzo preferito dal poeta per evocare uno stato di disagio o di doloroso turbamento, provocato dall'indifferenza della dama (XIII, 22), dalla decadenza dell'ideale cortese (IX, 4-5 e XI, 4-5), dalla simulazione e dalla maldicenza dei *losengiers* (VI, 5-6; XVI, 35-36; XX, 27), dalle esigenze tiranniche di Amore (XII, 6-7), dalla lunga separazione dalla dama (XXIII, 6-7) o dalla contemplazione dello spoglio e silenzioso paesaggio invernale (XII, 3-4 e XXV, 2).

Più raramente e solo nelle tenzoni il polisindeto ha la semplice funzione di rinserrare entro una più ampia unità termini differenziati, ma appartenenti alla medesima sfera semantica

Richart, *et boire et mengier*
et dormir et aaisier XXI, 64-65

qu'en mil guises les doit on essaier
et esprouver leur bons poins et guetier XXII, 127-128.

In un solo caso, infine, il polisindeto evidenzia la continuità dell'azione già espressa dal complemento circostanziale

lors chantent et nuit et jour XVI, 6.

a2) *Anafora*. Il tipo di anafora di gran lunga più frequente è realizzato mediante la ripetizione del possessivo *son* e *vostre* con costante riferimento alla dama in contesti in cui ne è celebrata la grazia o ne è lamentata la crudeltà; l'anafora ha in tal caso funzione preminentemente enfatico-espressiva, ancorché la ripetizione del possessivo sia talvolta sintatticamente necessaria

si BEL oil et si BEL braz
me font en s'amour manoir;
ses simples vis, ses reguars III, 12-14

PAR *sa grant debounereté*
et PAR *son bel afaitement* V, 49-50

e inoltre VI, 34-35; VIII, 12-16.20-22; IX, 25-26; X, 15-16; XVI, 29-31; XVIII, 47-48; XIX, 15-18.

La sola eccezione è costituita dalla tenzone XXI dove la ripresa del possessivo al v. 12 si inserisce nel registro gnomico con cui si è aperta la strofa.

Analoga funzione enfatico-espressiva ha l'impiego anaforico del possessivo *mon*, pur meno frequente: VI, 43; VIII, 5; XVII, 11; XIX, 19-20. Gli altri tipi di anafora si distribuiscono in contesti diversi, rafforzando l'elogio o il biasimo della dama (XVII, 33-34 e XXIII, 23.28-29), scandendo la sottomissione e la fedeltà dell'amante (XII, 17; XXIV, 13; XXV, 17-18), evidenziando lo sdegno o il doloroso turbamento del poeta (VI, 15-17; IX, 6; XXIII, 7), ritmando il serrato argomentare delle tenzoni (XXI, 48-49 e XXII, 109-110.123-124) o ornando il più pacato ragionare di Gautier e accentuandone l'intonazione gnomica e distaccata (II, 38-39; VI, 20; VII, 17; IX, 11).

a3, a4) *Parallelismo e chiasmo*. Le due figure vengono trat-

tate insieme, giacché più di una volta la medesima struttura sintattica ripetuta da Gautier nei due o più membri di un'*amplificatio* ha la funzione specifica di sottolineare l'affinità o l'identità semantica peculiare a distinti enunciati. Benché sia impiegato di preferenza il parallelismo, con tale funzione anche il chiasmo ha una sua, sia pur meno estesa, applicazione

Parallelismi

| | |
|------------|--|
| I membro | si bel oil et si bel braz me font en s'amour manoir; |
| II membro | ses simples vis, ses reguars me sevent si decevoir III, 12-15 |
| I membro | tout doulousant, |
| II membro | grant duel faisant, |
| III membro | mout esmaiant VIII, 28-30 |

e inoltre XIV, 39-41 (I membro)+42-43 (II membro); XVI, 17 (I membro)+18 (II membro)+19 (III membro); XX, 56-57 (I membro)+58-59 (II membro).

Chiasmi

| | |
|-----------|--|
| | et quant sera la mercis desservie pour qui <i>j'ai tant</i> veillié et souspiré |
| I membro | |
| II membro | et qui <i>tant m'a</i> traveillié et pené? IX, 27-29 |
| I membro | Amours qui <i>doit</i> savoir <i>dames</i> |
| II membro | et <i>barons valoir</i> XI, 9-10. |

Il parallelismo inoltre stabilisce una relazione causale-temporale nel progressivo snodarsi del discorso su piani sintatticamente coordinati: XIV, 1-3 (I membro)+4-5 (II membro); evidenzia l'opposizione dei membri di un'alternativa: XXII, 109 (I membro)+110 (II membro); sottolinea l'opposizione tra quanto il poeta ha già ottenuto dalla dama e quanto ancora costituisce l'oggetto del suo desiderio: XXIV, 24-25 (I membro)+26-27 (II membro).

Il chiasmo, in virtù dell'inversione sintattica che lo definisce, si presta assai più del parallelismo a rafforzare gli effetti oppositivi dell'antitesi: II, 30 (I membro)+31 (II membro) e IX, 37-38 (I membro)+39-40 (II membro); o, all'interno di

l'asindeto è spesso rafforzato dall'omissione del verbo *a* o *avez* riferito alla dama nei luoghi in cui Gautier ne tesse l'elogio. Ai passi cui si è fatto più sopra riferimento (VI, 34-39; XIV, 15-16; XV, 24-28; XXIII, 24-25) si aggiunga

de moi estes au desus,
granz et bele et avenanz,
jentiux et de dous salus,
cheveus blons, sorciz plaisanz III, 34-37.

b3) *Zeugma*. In due casi, sui tre in cui occorre, lo zeugma, con la sua apparente irregolarità sintattica, consente al poeta di concludere con la modalità senza dubbio più concitata e drammatica periodi sottesi da un crescendo di tensione emotiva

quar cil qui prent,
nis lentement,
un pou dont on l'a conforté
cil n'a nul mal, maiz je qui touz jours bé v, 33-36

ove lo zeugma è ottenuto con l'estromissione di *ai* nel secondo emistichio del v. 36;

quar ire m'a et meschiés tel mené
et ce que voi tout le mont atourné IX, 4-5

ove lo zeugma è ottenuto coordinando membri appartenenti a categorie grammaticali diverse – due sostantivi e una proposizione –.

Una diversa funzione espressiva ha lo zeugma

chançon, va la ou nus n'aprent
felon mot ne vilanie,
mes valor et enseignement VII, 29-31

con cui Gautier, mediante l'estromissione di *chascun aprent* nel secondo membro e l'antitesi tra i due membri dell'enunciato, indica enfaticamente nella dama il principio e il mezzo di perfezione cortese.

b4) *Verbo al singolare con una pluralità di soggetti*. E' procedimento spesso seguito da Gautier che tende ad accordare il sintagma verbale con l'ultimo soggetto nella sequenza soggetto + verbo o con il primo nella sequenza verbo + soggetto, indipendentemente dalle modalità di coordinazione dei soggetti.

Sequenza soggetti + verbo: VI, 5-6.26-27; VII, 4-5; XI, 11-12; XIV, 1-3; XXV, 7-8.

Sequenza verbo + soggetti: XI, 18-19; XIV, 10-11; XXV, 1.19-20.

Del tutto eccezionale l'accordo con il primo soggetto nella sequenza soggetti + verbo

et orgueus et cruautés
est repris et racinez XIV, 4-5.

c1) *Iperbato*. Nonostante la libertà di costruzione ammessa nella lingua antica, segnatamente in poesia, esistono casi di *traiectio verborum* che si possono giustificare unicamente a livello stilistico. Il tipo più comune di iperbato, realizzato mediante la separazione del relativo dal termine antecedente, ha la funzione di evidenziare fortemente il relativo che occupa sempre la prima posizione all'inizio di verso (I, 3-4.19-20; II, 24-25; III, 4-5; IV, 17-18; V, 7-8.31-32.51-52.63-64; VI, 21-22.23-24.42-43; VIII, 39-40.58-60.62-64; IX, 1-2.27-28; XIV, 21-22.23-24.32-33; XV, 12-13.36-37.39-40.41-42; XVIII, 32-33; XIX, 39-40; XX, 27-28.29-31.56-57.58-59; XXI, 17-18.33-34.34-35; XXII, 23-24.45-46; XXIV, 23-24) o all'inizio di emistichio (V, 41; XIII, 37; XX, 1).

La *traiectio verborum* è ancora impiegata con fini squisitamente stilistici:

nella topica dell'elogio dove, grazie ad essa, il poeta può far convergere l'accento principale sugli attributi della dama con i quali si apre il periodo

sa façon a deviser
voudroie tous jours oïr III, 45-46
de si bele dame amer
ne se porroit nus desfendre XIX, 23-24;

nell'esordio di VIII, 1-2 dove più fortemente evidenziato risulta il topos dell'annuncio del canto

bien me quidai de chanter
touz jours tenir.

c2) *Epifrasi*. Nel caso di tre membri coordinati l'epifrasi è artificio adottato dal poeta per spezzare la monotonia dell'enumerazione

de fauseté estes commencement,
de mal esmouvement
et de grant felenie VI, 15-17

e inoltre IX, 4-5.43 e XI, 4-5.

Nel caso di due membri coordinati l'epifrasi, isolando il sintagma che si incuea tra i due termini della figura, può risolversi in un'accentuazione particolare del sintagma-cuneo

cui je aim *tant leialmant* et desir? II, 25.

Altre volte lo stacco tra i due membri ha la funzione di rilevarne la relazione antitetica, complementare o sinonimica

vendre me puet u donner III, 51
maint bel samblant m'a moustré
et fausement VIII, 62-63

e inoltre X, 3-5; XV, 26; XX, 40.54.60.

Infine nella canzone V, 40-41 l'epifrasi consente al poeta uno scarto rispetto alla natura formulare dello stilema *bel et gent* (per cui cfr. nota)

cors gent
ait celle et biaul k'ensi m'a maumené.

2. Interessano prevalentemente il piano semantico

a) i procedimenti che permettono una qualunque forma di amplificazione: ridondanze, *adoublements*, accumulazioni, coppie di termini semanticamente differenziati, ma appartenenti alla medesima sfera semantica, iterazioni sinonimiche, particolari tipi di poliptoto, figure etimologiche, *exempla*;

b) i procedimenti che permettono di evidenziare al massimo grado l'aspetto semantico dell'enunciato: antitesi, similitudini, iperboli, litoti, metafore, personificazioni.

a1) *Ridondanza*. La ridondanza, con cui si intende la ripresa di un medesimo motivo mediante almeno due enunciati o due stilemi differenziati quanto al significante, ma semanticamente affini, è il procedimento più generale alla base dell'amplificazione ed a tal punto comune da poter quasi affermare che ogni prodotto della lirica cortese è costruito su una serie di ridondanze grazie alle quali lo svolgimento dei singoli motivi si

modula entro una gamma più o meno ampia di variazioni. Ci limiteremo pertanto a segnalare le forme di ridondanza nelle quali la differenza semantica tra gli enunciati o gli stilemi è minima o nulla.

Tale procedimento trova la sua più estesa applicazione a livello di enunciati nello sviluppo del motivo della fedeltà e del servizio d'amore, cui può legarsi la denuncia della crudeltà della dama o il mancato conseguimento del guiderdone

- | | | |
|------------|---|---|
| I membro | { | pour ce me tieig ades en loiauté, |
| | { | quar par ghiler n'en quier avoir amie; |
| II membro | { | je ne voil pas le don dessavoré |
| | { | que l'en conquiert aveques fausseté IX, 13-16 |
| I motivo | { | quar ainc ne la seu nul jour tant servir |
| I membro | { | |
| II motivo | { | qu'en peüsse avoir guerredounement; |
| I membro | { | |
| I motivo | { | si ai enduré bien et loiaument, |
| II membro | { | |
| I motivo | { | n'onques ça ne la ne vout mes cuers guenchir; |
| III membro | { | |
| II motivo | { | si m'en a mené, je cuit, pluz malement |
| II membro | { | n'encore n'en a talent de moi merir XX, 3-8 |
| | { | et j'ai apris |
| I membro | { | a estre a bone amour sougiz, |
| | { | qui que la mete en nonchaloir; |
| II membro | | suens liges sui, |
| III membro | | o li vueill remanoir XI, 25-28 |

e inoltre XIV, 33 (I membro) + 34 (II membro) e XVII, 22 (I membro) + 23 (II membro).

Ma anche la sofferenza dell'amante, separato o respinto dalla dama, si sfaccetta di frequente in una pluralità di enunciati: II, 19 (I membro) + 20 (II membro); VIII, 28 (I membro) + 29 (II membro) + 30 (III membro).66-67 (I membro) + 70 (II membro) + 71 (III membro); XV, 34-35 (I membro) + 36 (II membro); XXIII, 6 (I membro) + 7 (II membro).

Altri motivi che la ridondanza enfatizza sono: la sofferenza come elemento costitutivo della *fin'amor*: II, 38 (I membro) + 39 (II membro); la tirannia d'amore: XII, 10-11 (I membro) + 12 (II membro); l'elogio della dama: XXIV, 28-29 (I membro)

+ 30-31 (II membro); la crudeltà della dama: XV, 41-42 (I membro)+ 43-44 (II membro); l'invocazione di mercé: IX, 35-36 (I membro)+ 37-38 (II membro) e XX, 11 (I membro)+ 12 (II membro); il *chastoïement* contro i *losengiers*: XX, 38-39 (I membro)+ 40-41 (II membro). 42-43 (I membro)+ 44 (II membro)+ 45 (III membro); l'impossibilità di astenersi dal canto: X, 1-2a (I membro)+ 2b (II membro); nel *descort* XVIII l'originale motivo della vecchiaia del poeta: 10 (I membro)+ 11-12a (II membro); e del tempo trascorso anche per la dama pur sempre avvenente: 15 (I membro)+ 16 (II membro); nella tenzone XXII alla ridondanza è infine affidata la funzione di sottolineare il timore dell'indifferenza dell'amico cui Gautier si rivolge: 9 (I membro)+ 10 (II membro); di richiamare il motivo che ha indotto il nostro poeta a consigliarsi con Richart: 48 (I membro)+ 49 (II membro); e di rafforzare la sua protesta di sincerità: 82-83 (I membro)+ 84-85 (II membro).

Meno numerose le ridondanze a livello di stilemi, preferendo Gautier a questo mezzo di amplificazione la coppia costituita da termini sinonimici o semanticamente affini appartenenti alla medesima categoria grammaticale

| | |
|-----------|---|
| I membro | je serf <i>de bone volenté</i> , |
| II membro | a mon pooir <i>mout bonement</i> v, 13-14 |

| | | |
|-----------|------------|---|
| I membro | { que rent | |
| II membro | | { maint grief souspir <i>coïement</i> , |
| | | <i>a celé</i> v, 28-29 |

e inoltre VII, 3; XIII, 4; XIX, 3-4; XXI, 16.

a2) *Adoublement*. L'*adoublement*⁸ è quel particolare tipo di ridondanza che consiste nel coordinare un enunciato positivo a un enunciato negativo di identico significato o viceversa. Tale procedimento è applicato quasi sempre in dichiarazioni, cui la ridondanza conferisce solennità ed enfasi, che hanno per soggetto il poeta, sia che egli, come il più delle volte accade, professi la propria fedeltà e lealtà nei confronti di Amore o della dama

8. Cfr. Dragonetti, p. 292.

- I pos. { comment me puis vers ma dame couvrir
 { cui je aim tant leialment et desir?
II neg. n'onques nul jor ne fui ses malvuillanz II, 24-26
- I pos. ceste amour tendrai a us,
II neg. ja n'en serai repentans III, 23-24

e inoltre III, 52 pos. + 53 neg.; V, 16-17 pos. + 18-20 neg.; VI, 7 neg. + 8 pos.; IX, 17 neg. + 18 pos.; XIV, 37-38a neg. + 38b pos.; XX, 5 pos. + 6 neg.; esprima il proprio dolore: XVI, 8a pos. + 8b neg.; XVII, 13 pos. + 14 neg.; ricordi la propria discrezione: XIX, 9-10a neg. + 10b pos.; sottolinei la fedeltà al proprio modo di cantare: IV, 1-2 pos. + 3-4 neg.; o, a guisa di incidentale, intenda attribuire la massima credibilità alle sue asserzioni: VIII, 83 pos. + 84 neg.

In due soli contesti l'*adoublement* si sottrae a quest'impiego squisitamente soggettivo: nel *descort* XVIII, 49-52 ove Gautier insiste sulla illusione della dama

- I neg. { adonc n'a pas esperance
 { de finer,
II pos. { ainz cuide bien ceste enfance
 { ades mener

e nel contesto laudativo di XXV, 45-48

- I neg. { quant vo biautez fu taillie,
 { Dex n'estoit mie en vuidisons,
II pos. { ainz vous fist tel que touz li mons
 { aime vostre compaignie.

a3) *Accumulazione*. L'amplificazione semantica è spesso rafforzata dall'amplificazione fonica, totale (3 casi su 28) quando i termini sono disposti in modo che ciascuno di essi abbia un numero di sillabe superiore al precedente, parziale (14 casi) quando l'ultimo termine soltanto abbia un numero di sillabe superiore ai precedenti o sia accompagnato da una qualsiasi determinazione che ne dilati la risonanza.

I diversi tipi di accumulazione possono essere classificati in base alle sfere semantiche cui appartengono i termini che li compongono.

α.) alla sfera della bellezza e dell'ideale cortese incarnato nel-

la dama si possono ricondurre le più numerose accumulazioni di epiteti in amplificazione fonica totale

granz et bele et avenanz III, 35;

di epiteti in amplificazione fonica parziale

la grant, la gente, la bele, l'eschavie IX, 19

e inoltre IX, 20.22; XIII, 19; XV, 32;

di epiteti senza amplificazione fonica

vis traitis, fres et plaisant XV, 27

e inoltre XXIII, 23;

di sostantivi in amplificazione fonica parziale

c'est ma dame, ma joie/ et mon riche tresor XIX, 19-20;

di sostantivi senza amplificazione fonica

la ou Dex a assamblé/ pris et valeur et bonté XIX, 41-42

e inoltre XXV, 7-8.

β) alla sfera semantica della cortesia come astratto ideale vagheggiato dal poeta si possono ricondurre le accumulazioni di epiteti in amplificazione fonica parziale

vaillans,/ sages, courtois, larges et entendans II, 11-12;

di sostantivi in amplificazione fonica totale

sens, soulaz et vaillandie VI, 22;

di sostantivi in amplificazione fonica parziale

humilitez et franchise,/ douçours, deboneretez XIV, 1-2

e inoltre XIV, 11; XVI, 13-14.35-36;

di sostantivi senza amplificazione fonica

Joië et Jovens/ et Amours VI, 5-6

e inoltre XI, 15-16.

γ) alla sfera semantica opposta, dell'anticortesia e della villania, si possono ricondurre le accumulazioni di epiteti in amplificazione fonica parziale

felon, faus et volage XVII, 18;

di frequenza le coppie concluse dal membro fonicamente meno corposo (14 coppie), indi le coppie con membri di eguale corpo fonico (11 coppie). Lo scarto numerico fra il primo dato e i due successivi mostra, come già per l'accumulazione, l'esigenza di sottolineare l'amplificazione semantica con una parallela amplificazione fonica.

Anche in questo caso il criterio di classificazione più opportuno sembra essere quello in base alle sfere semantiche, benché si sia obbligati a raccogliere in un solo raggruppamento le coppie che sfuggono a tale forma di classificazione.

α) alla sfera semantica della cortesia appartengono le coppie complementari *sens et valor* (I, 20), *envie et hardement* (VII, 6), *valor et ensaignement* (VII, 31), *honours et priz* (XI, 11), *largece et biens* (XI, 14);

β) all'opposta sfera anticortese appartengono le coppie complementari *felon mot ne vilanie* (VII, 30), *folz et cheitiz* (XI, 22), *orgueus et cruautés* (XIV, 4), *felon [...] et plain d'envie* (XX, 60), *faus et felons* (XXIII, 38) e la coppia affine *mençonges [...] et gas* (XX, 54);

γ) alla sfera della lode appartengono le coppie complementari *son cler vis fres et plaisant* (VIII, 22), *bele et bone* (IX, 33), *son gent cors le plaisant/et son fin cuer* (X, 15-16), *bele et bien aprise* (XXIV, 10), *le vis vermel et cler* (XIII, 30) cui segue la coppia affine *fres et novel* (XIII, 31), nonché le coppie affini *cortoise et debonaire* (I, 8), *par sa grant debounereté/et par son bel afaitement* (V, 49-50), *sa bele samblanche/et son vis cler* (XVIII, 47-48), *ele est et simple et coie* (XXIII, 26), *del debonere vis,/du biau samblant* (XXIII, 28-29), il solo esempio in cui i membri della coppia sono giustapposti senza congiunzione copulativa;

δ) alla sfera del guiderdone o più in generale della generosità della dama o d'Amore appartengono le coppie affini *nul assouagement/ne la santé* (V, 19-20), *pitiet n'umiliteit* (IX, 44), *pitiez et franchise* (XIII, 22), *joies et santex* (XIV, 40), e la coppia complementare *haute joie et granz hounours* (XXV, 20);

ε) alla sfera della sofferenza appartengono le coppie complementari *plourer/et dementer* (VIII, 17-18), *souspir et plour* (XVI, 17), *d'irë et de jalousie* (XVI, 20) e più in particolare alla sfera della dolorosa inquietudine peculiare al *fin amant* rinvia-

no le coppie complementari j'ai tant *veillié et souspiré* (IX, 28), *en veillier et en pensant* (XV, 15) e la coppia oppositiva *petit dormant/et bien veillant* (VIII, 36-37);

ζ) alla sfera della sottomissione, umiltà, devozione richiesta al *fin amant* o da lui stesso professata appartengono le coppie complementari *servir et souploier* (I, 4), *servir et deproier* (I, 11), que j'ai *loiaument amé/et longuement* (VIII, 60-61), *sanz orgueill et sanz faintise* (XII, 17), ai enduré *bien et loiaument* (XX, 5) e la coppia oppositiva *vendre [...] u donner* (III, 51);

η) alla sfera del canto appartengono la coppia affine *chanz/pluz legiers et meilleurs a retenir* (II, 1-2) e la coppia complementare *ai chançon faite et chante* (XXV, 4);

θ) al topos dei ritorni stagionali appartengono le coppie complementari *il fait froit et vente bise* (XII, 3), *(la) fueille et/ ne (la) flo(u)r(s)* (XXIV, 4 e XXV, 1);

ι) altre coppie affini: *des courrous et des granz mautalenz* (II, 33), *bon cuer fin et loial entier* (IV, 2), *gieu(s) et ris* (XI, 15 e XXIII, 7), *dure et soutainne* (XV, 45), *bat et laidit* (XVIII, 65), *honte et [...] contraire* (XX, 41);

κ) altre coppie complementari: *penser/ne regehir* (VIII, 3-4), *mon corage et mon penser* (VIII, 5), *conforte et prise* (XII, 26), *face ne die* (XVI, 18), *haez et fuiez* (XX, 37), *l'aler et l'envoier* (XXII, 30);

λ) altre coppie oppositive: *ne aler ne venir* (II, 21), *perdre u gaignier* (IV, 32);

μ) in *hysteron-proteron* si risolvono le coppie affini e complementari *maint millier et maint cent* (VII, 17), *Amours m'ont llié et pris* (XI, 29), *ma perte et mon damage* (XVII, 11);

ν) mentre costituiscono più propriamente un'endiadi le coppie *felenie et outrage* 'fellonia oltre misura' (XVII, 27), *dolans et esbahiz* 'dolorosamente stupefatto' (XXIII, 6).

a5) *Iterazione sinonimica*. È quella forma di amplificazione realizzata mediante il ricorso a membri distinti quanto al significante, ma totalmente o pressoché coincidenti quanto al significato. Il tipo più frequente è costituito da una coppia di termini generalmente coordinati da *et* o da *ne* e perciò strutturalmente identica alle coppie affini, complementari o oppositive appena analizzate; benché assai meno numerosi (4 su

45) non mancano però di esempi di sinonimia trimembre, strutturalmente identica all'accumulazione. Per ciò che concerne la disposizione dei membri, le coppie con posposizione del membro fonicamente più corposo sono di assai poco superiori alle coppie con membri a eguale corpo fonico (18 nel primo caso, 15 nel secondo), mentre decisamente meno frequenti sono le coppie con anteposizione del membro fonicamente più corposo (8 casi); tali dati mostrano come nelle coppie sinonimiche l'esigenza dell'amplificazione fonica è molto meno avvertita rispetto alla sua applicazione nelle coppie affini, complementari e oppositive: ciò si può probabilmente spiegare considerando che la natura stessa dell'iterazione induce a far coincidere l'identità semantica con l'identità fonica, generando così una tendenza contrastante con quella verso l'amplificazione fonica peculiare alle diverse forme di ridondanza.

α) le sinonimie trimembri, una delle quali costituisce a sua volta il terzo membro di un'accumulazione (cfr. supra, p. 69) rinviano tutte a sfere semantiche negativamente denotate:

la sofferenza: *iriez, entrepris et dolanz* (II, 19), *painnes, travaux, abans* (II, 37), *la painne, li travaux, li tourmens* (VI, 26) e il decadimento: *s'en est peris/li mons et veincuz et failliz* (XI, 5-6);

β) alla sfera della sofferenza rinviano anche le coppie grijf mal *souffrir et trere* (I, 13), *mon mal et ma haschie* (VI, 43), *m'a grevé/et empiré* (VIII, 66-67), *m'a traveillié et pené* (IX, 29), *travaill et labour* (XVI, 19);

le altre coppie rinviano

γ) alle attrattive della dama: *plaisanment, /decevanment* (V, 45-46 e nota), *plaisanment/et gentement* (V, 61-62), *cors gent / [...]et biaul* (V, 40-41), *bele et gente* (XVIII, 37), *si bele et si souhaidie* (XXII, 26);

δ) alla sfera dell'inganno e della lusinga menzognera: *de trechier/ne de boisier* (IV, 26-27), *losengier ne chüer* (XVII, 42), *traïson ne doublerie* (XXII, 85);

ε) all'intensità dei sentimenti che albergano nell'anima del poeta: *m'esprenent et atise* (XII, 6 e XIII, 37), *m'alume et atise* (XIV, 16 e XV, 3), *me resprenent et atise* (XXIV, 35);

ζ) alla sfera del canto: *chanz fors et pesans* (II, 5), *ne chante ne ne crie* (XVI, 4);

η) alla sfera della separazione: *se part et est eslonganz* (II, 29), *sevrer/et departir* (VIII, 7-8);

θ) alla sfera dell'amor cortese: *aim* [...] *et desir* (II, 25), *aim-me et prise* (XII, 15; XIV, 33; XV, 8);

ι) la nozione di accrescimento è espressa dalle coppie *s'es-sauce et monteplie* (VII, 28), *treble et multeploie* (XXIII, 31);

κ) la nozione di ricerca è espressa dalle coppie *pourchacié/et atirié* (VIII, 55-56), *pourchacie et quise* (XV, 22);

λ) altre coppie sinonimiche

con amplificazione fonica: *nus preus ne nus profitemens* (VI, 20), *bel et plaisant* (XII, 2), *dont vient et ou est prise* (XIII, 13), *repris et racinez* (XIV, 5), *durement/et destraignanment* (XX, 32-33);

senza amplificazione fonica: *s'est arestex et pris* (I, 19), *vertueuse et poissanz* (II, 9), *confors/t* [...] *äie* (IX, 11 e XVII, 35), *la vostre compaignie/et vo soulaz* (IX, 25-26), *la maniere et la guise* (XIII, 10), *est bien alee et remise* (XIV, 3), *de joie et de baudour* (XVIII, 2), *maigre et plat* (XVIII, 62), *hante* [...] *n'i paire* (XX, 40), *sen conseil et sen pensé* (XXI, 12).

a6) *Poliptoto*. Il tipo di poliptoto stilisticamente più interessante è realizzato mediante la ripresa della medesima forma verbale con tempi diversi. È questo un procedimento di cui Gautier si serve con estrema discrezione, limitandone l'applicazione a un solo tipo di contesto, quello incentrato sulla professione di fedeltà ad Amore o alla dama. Benché tale motivo occorra in molti luoghi dell'opera di Gautier, all'amplificazione poliptotica il troviero ricorre sei volte soltanto, laddove a sottolineare la totalità e la perseveranza del suo impegno non sia giudicata sufficientemente espressiva la più comune modalità di rafforzamento mediante determinazione circostanziale, cui pertanto si sostituisce o più spesso si affianca la ripetizione della medesima forma verbale al futuro

ainz sui et iere a son commandement VI, 8

*qu'envers Amours ne fis jour trecherie
ne ne ferai a nul jour de ma vie* VI, 10-11

e inoltre XI, 37; XXIII, 10-11.15-16; XXIV, 13.

a7) *Figura etimologica*. A questa figura della ripetizione non vanno le preferenze del poeta che ad essa ricorre solo nella canzone IV, 38

tost a Amours le plus haut don doné

e nella canzone di dubbia autenticità XXV, 4.44

ai chançon faite et chantee
dens plus blanz que nois negie.

a8) *Exemplum*. L'*exemplum*⁹ rientra tra i mezzi dell'amplificazione e dello sviluppo tematico, risolvendosi di frequente, nella forma più breve, in un paragone iperbolico. Di questo tipo sono due dei tre *exempla* accolti dal nostro troviero; nell'uno, derivato dal repertorio storico-legendario cui di frequente attingono i poeti cortesi, ma privo di riscontro nella tradizione lirica, è ricordato Ettore come esempio di eccelso valore, alla cui fama Gautier è iperbolicamente disposto a rinunciare pur di continuare a possedere l'amore della dama

certes je ne voudroie
sanz li valoir Hector XIX, 21-22;

nell'altro è addotto come esempio di quella capacità di sottrarsi all'usura del tempo che la dama si illude di possedere il re di Francia, sul quale tuttavia il tempo finisce con l'accampare i propri diritti

adonc n'a pas esperance
de finer,
ainz cuide bien ceste enfance
ades mener,
mais rois ne porroit en France
ainsi durer XVIII, 49-54.

Con il terzo *exemplum* derivato dalla tradizione didattica, ma del quale non mancano attestazioni nella poesia cortese (cfr. nota), Gautier apre il *chastoïement* diretto alla dama perché la sua bellezza non abbia a inorgoglierla

por orgueil chaï voirement
du ciel la grant manandie
d'angres, maint millier et maint cent VII, 15-17.

9. Sull'impiego di questa figura nella tradizione lirica cfr. Dragonetti, pp. 197-205.

Si ricollega in una certa misura all'*exemplum* l'invocazione di una *auctoritas* che consente di attribuire particolare vigore e credibilità all'enunciato; in un solo caso Gautier ricorre a tale procedimento per appellarsi all'*auctoritas* di un poeta contemporaneo e a lui legato da vincoli di amicizia: Gace Brulé

mes me sire Gaces aprent
qui s'umilie franchement
plus s'essauce et monteplie VII, 26-28.

b₁) *Antitesi*. La forza semantica di un enunciato è notevolmente evidenziata subordinando o giustapponendo ad esso un enunciato semanticamente opposto: su tale elementare principio si basano le antitesi impiegate da Gautier, numerose ancorché ridicibili a una serie di tipi sulla base del significato dell'enunciato chiave (en. ch.), quello cioè che il poeta intende enfatizzare e in funzione del quale è concepito l'enunciato antitetico ausiliario (en. aus.). L'enunciato chiave può così essere incentrato sul motivo della freddezza della dama, accentuato per contrasto dalla sua bellezza

en. aus. { le cors a gent ki m'esprent et atise;
 { de plus bele n'orrés jamais parler
en. ch. ne miex sace son ami malmener XIII, 37-39

e inoltre XIV, 14-16 (en. aus.) vs 17 (en. ch.) e XV, 43 (en. aus.) vs 44 (en. ch.); o dalle sue qualità morali e dalla sua bellezza

en. aus. { la grant, la gente, la bele, l'eschavie,
 { a vis riant et fres et colloré;
 { seur toutes est roine de biauté,
 { s'est debonaire et sage et envoisie,
en. ch. { maiz ce m'ocit qu'ele m'a eschivé
 { et tout ades par desdaig esguardé IX, 19-24

e inoltre X, 15-16 (en. aus.) vs 17-18 (en. ch.) e XXIII, 23-26 (en. aus.) vs 27 (en. ch.); o dalla sua fama: XVII, 24-25 (en. aus.) vs 26-27 (en. ch.).

Altri motivi che l'antitesi enfatizza sono: la bellezza della dama, accentuata per contrasto dalla di lei età avanzata: XVIII, 13-14 (en. aus.) vs 15-16 (en. ch.). 17-18 (en. ch.) vs 19 (en. aus.); la fedeltà dell'amante, accentuata per contrasto dal rifiuto della dama: XVI, 31 (en. aus.) vs 32 (en. ch.); o dall'altrui

diserzione da Amore: XI, 22-24 (en. aus.) vs 25-28 (en. ch.); o dall'operato dei *losengiers*: XVI, 34-37 (en. aus.) vs 38-39 (en. ch.); il dolore che il poeta manifesta nel canto, accentuato per contrasto dalla sua apparenza gioiosa: XII, 6-8 (en. aus.) vs 9 (en. ch.); o dal canto gioioso degli uccelli: XVII, 4-5 (en. aus.) vs 6-7 (en. ch.); o dalla gioia in passato manifestata nel canto: XVIII, 1-2 (en. aus.) vs 3-6 (en. ch.). Rientra in questo gruppo la catena di antitesi inverno – silenzio degli uccelli (en. aus.) vs primavera – canto degli uccelli en. ch. di questa antitesi e en. aus. dell'antitesi seguente canto gioioso degli uccelli (en. aus.) vs dolore del poeta (en. ch.)

| | |
|--------------------|---|
| en. aus. | cil oizel pour la froidour nus ne chante ne ne crie |
| en. ch. e en. aus. | tant que ce vient en pascour, lors chantent et nuit et jour; |
| en. ch. | he las, chaitis, einsinc ne m'est il mie! touz jours ai duel, ainc n'eu joie en ma vie XVI, 3-8; |

la gioia o la serenità del poeta, accentuata per contrasto dalla situazione dolorosa in cui egli versa attualmente: III, 21 (en. aus.) vs 22 (en. ch.).30-31a (en. aus.) vs 31b (en. ch.); o in cui egli si è trovato in passato: VII, 1-2 (en. aus.) vs 3-4 (en. ch.); il mancato conseguimento del guiderdone, accentuato per contrasto dal soccorso ad altri portato che ne sopprime la sofferenza: V, 33-36a (en. aus.) vs 36b (en. ch.); o dal compenso che normalmente corona il sincero servizio d'amore: XXIII, 19-20 (en. aus.) vs 21 (en. ch.); o dalla continuità e dalla perseveranza del poeta nel servizio d'amore: XXIII, 35a (en. aus.) vs 35b-36 (en. ch.); la lealtà del poeta, accentuata per contrasto dalla simulazione dei *losengiers*: XX, 25-26 (en. ch.) vs 27-28 (en. aus.); l'ostilità del poeta verso i *losengiers*, accentuata per contrasto dal folto seguito di persone che a costoro si lega: XX, 61 (en. aus.) vs 62-63 (en. ch.); la natura impegnata del canto ispirato da Amore, accentuata per contrasto dalla soverchia semplicità del canto ispirato da un sentimento tiepido e superficiale: II, 4-5 (en. ch.) vs 6-7 (en. aus.); il principio di perfezione riconosciuto nella dama, accentuato per contrasto dalle qualità anticortesie che non possono procedere dalla di lei frequentazione: VII, 29-30 (en. aus.) vs 31 (en. ch.).

Una forma particolare di antitesi ottenuta mediante la contrapposizione non già di enunciati, ma di singoli termini all'interno del medesimo enunciato è l'ossimoro, nel quale la contrapposizione dei membri si risolve in un paradosso intellettuale. Di tale figura Gautier si serve in due soli luoghi: nel *descort* XIX, 6, ove il tradizionale motivo del «mal plaisant» si realizza nell'ossimoro *douce douleur* e nell'originale formula laudativa del *descort* XVIII, 17-18

s'est pluz blanche que flours
sa vermeille coulours.

Non propriamente un ossimoro, benché basato su effetti di violenta contrapposizione che sfiorano il paradosso è ancora l'elogio della dama

et de blancheté esprise xv, 25 (e cfr. nota).

b2) *Paragoni*. Quasi tutte le similitudini impiegate da Gautier si iscrivono nel quadro della topica laudativa: in esse il membro-chiave o primo termine di paragone è sempre un attributo fisico della dama, mentre il membro ausiliario o secondo termine di paragone, che può a sua volta constare di due membri, è sempre di tipo naturalistico, derivato cioè dal complesso dei fenomeni atmosferici (neve: XIII, 33; XXIII, 25; XXV, 44), dal mondo vegetale (rosa: VI, 35-36 e XIII, 30-31; giglio: VI, 37-38 e XXIII, 25; fiore: XVIII, 17-18; ciliegia: XIII, 30-31) o dal mondo minerale (oro: XIX, 15-16; argento: VI, 37-38), benché quasi sempre giunga al poeta filtrato da una lunga tradizione.

Di tipo naturalistico ed esso pure mediato dalla tradizione cortese, che al paragone preferisce tuttavia la metafora, è ancora il membro ausiliario (fuoco) volto a sottolineare l'intensità del sentimento amoroso che domina il poeta nella canzone III, 25 (e cfr. nota). Egualmente convenzionale la comparativa iperbolica con cui Gautier professa la sua assoluta dedizione alla dama in III, 54-55 (e cfr. nota)

mieuz aim ainsi endurer
q'un grant roïame aténir.

Su un piano diverso si collocano infine la comparativa della tenzone XXI, 82-84, ove il ricorso al detto sentenzioso come

membro ausiliario conclude su una nota di ironica rassegnazione le parole di Gautier

Richart, ne que espuchier
puet on la mer d'un tamis,
ne vous vauroit mais caistis

e la comparativa della tenzone XXII, 121-122, ove, nel richiamare l'importanza decisiva che la tecnica riveste nella conquista amorosa, il nostro troviero riprende in forma di similitudine l'originale ed ardita metafora immediatamente prima utilizzata da Richart

Richart, c'est voirs: plus couvient engignier
a ce faire qu'a prendre une cité.

b3) *Iperbole*. La topica laudativa è, per la sua particolare natura, il contesto in cui l'iperbole trova la sua più estesa applicazione. Questo artificio retorico si esplica in enunciati formalmente assai differenziati, ma accomunati sul piano semantico dalla celebrazione della dama per il complesso di qualità che la adornano e, più ancora, per la di lei incomparabile bellezza

tant est bele a li loer
nus hom n'en porroit mentir III, 47-48
de grant biauté portez la seignourie VI, 40

e inoltre IX, 21; XIII, 20.32.38; XV, 30-31; XIX, 14.23-24; XXIV, 33-34; XXV, 6-8.

Al vertice dell'elogio si colloca il topos iperbolico del privilegio divino

la fist Diex a sa devise XV, 33
la ou Dex a assamblé
pris et valeur et bonté XIX, 41-42

e inoltre XXII, 25-27; XXIV, 28-31; XXV, 45-48.

La professione di fedeltà dell'amante è il secondo contesto entro il quale Gautier limita il ricorso all'iperbole, che occorre sempre combinata con altre figure retoriche

vendre me puet u douner,
ses sers sui sanz rachater,
ja ne m'en quier afranchir;

mieuz aim ainsi endurer
q'un grant roïame atēnir III, 51-55

e inoltre XII, 15-16; XIX, 21-22; XXV, 36-37.

Caratterizzata da un registro lessicale assai meno sostenuto, più consono all'andamento discorsivo delle tenzoni, è la sola iperbole estranea ai due contesti più sopra indicati e suggerita al poeta dall'accesa polemica contro i menestrelli di professione alle cui profferte la dama sdegnosamente si sottrae

un peneant ou un moine cloistrier
ou un muël qui onc n'aroit parlé
ameroit miex s'amour a otroier XXII, 68-70.

b4) *Litote*. Il gruppo più numeroso di litoti si riscontra in contesti contraddistinti da un qualunque tipo di professione di fedeltà: la litote consente così a Gautier di attenuare entro una forma di apparente modestia l'orgogliosa fiera di propria dichiarazione

n'onques nul jor ne fui ses malvuillanz II, 26
quar je ne seu ainc de faus cuer proier X, 12

e inoltre XII, 17-18; XIV, 37-38; XX, 26; XXIV, 12; XXV, 30.

Quando la litote è applicata ad Amore o alla dama, ciò avviene per evitare la formulazione di un giudizio troppo brutale nella sua immediatezza: XVIII, 14.40; o perché nella litote meglio si esprime il timore o la speranza del poeta: I, 6; VII, 18; XX, 25.

Negli altri casi la litote assolve esclusivamente alla funzione che le è peculiare, consentendo al poeta, attraverso la negazione del contrario, di evidenziare al massimo grado il piano semantico dell'enunciato: III, 18; VI, 33; XIII, 45; XX, 58.63; XXIII, 19; XXV, 42.46.

b5) *Metafora*. Poiché il rapporto tra l'amante e la dama è, nella lirica cortese, modellato sul legame di sudditanza tra il vassallo e il signore, dal linguaggio feudale la tradizione deriva una cospicua serie di termini che, assunti con valore metaforico, individuano i diversi momenti entro i quali si definisce la relazione amorosa¹⁰;

10. Una particolareggiata analisi di tali termini e delle connotazioni che ne contradd-

rinviano al cerimoniale del servizio i termini: *servir*, cfr. Dragonetti, p. 62; II, 18; III, 50; V, 13; X, 10; XI, 30; XIV, 44; XX, 3; XXIII, 35; XXV, 18.30 e, applicato all'amore, IX, 12; *serveise*: XIII, 15; XIV, 7; XV, 6; XVIII, 56; XXIII, 19;

rinviano all'impegno di fedeltà contratto dall'amante i termini o i sintagmi: *hom*: *I, 15; IX, 38; XIV, 32; *liges*, cfr. Dragonetti, p. 69: XI, 28 in relazione ad Amore; *bone foi*: *XX, 21; *loial/loiaus*, cfr. Dragonetti, p. 65: II, 47; IV, 2; XV, 4; XVII, 15.20; XXIII, 10 e, applicato alla dama, VI, 29; XXIII, 41; XXV, 10, cui vanno aggiunti *loiaute(z)*: IV, 32; V, 17; VIII, 77; IX, 13; XI, 34; XIV, 38 e *loiaument*: II, 43; VIII, 60; XX, 5.30; *se fier*: XVII, 28, ma *ibid.* *22; e il contrario *desfier*: *XVI, 42 e XVII, 31, ma *ibid.*, *22; *felonie*, sempre riferito alla dama: IX, 33; XVII, 27, ma *ibid.*, *22; *recreü*, cfr. Dragonetti, p. 69: III, 38; *recreans* nella metafora continuata *et qui crie l'enseigne as recreans* in *II, 44;

rinviano alla sottomissione imposta all'amante i termini o sintagmi: *s'otroier*: *VII, 8; XXIV, 8.29 che occorre ancora nella metafora continuata *m'i sui touz otroiez en servage* in XVII, 23, ma *ibid.*, *22; *serf/s*: nelle metafore continuate *ses sers sui sanz rachater*, */ja ne m'en quier afranchir* in *III, 52-53 e *son serf qui suens est a jugier* in *XXV, 37; *sougiez*: *XX, 22; *estre en seignourie*, cfr. Dragonetti, pp. 76-77: IX, 30; *dangier*: *IV, 34; XXI, 18; XXII, 10;

rinviano al compenso perseguito dall'amante i termini: *franchise*: *XII, 21; *guerredon(s)*: I, *7.10; II, 45; III, 44; IV, 30; V, 17; XI, 35; XV, 7; XXIII, 36; XXV, 52, cui si aggiungano *guerredounement*: XX, 4; *guerredo(u)ner*: VIII, 85; IX, 12; XIII, 26; e il sinonimo *haut don*: *II, 41; III, 33; IV, 38; V, 23; *hounours*: *XXV, 20; *merite*: *VIII, 87 e *merir*, cfr. Dragonetti, p. 80: XX, 8 e XXIV, 27.

Altre metafore derivate dal linguaggio giuridico-feudale sono costituite dai termini: (*drois*) *guarant/z*: *II, 22; X, 21; XII, 33; *justise*: *XII, 10; XIV, 24; XV, 17 e *justisier*: XIII, 6 e XXIV, 17; *regehir*: *VIII, 4; *ochoisson*: *XV, 46; *forsjugier*: *XVIII, 67; *conroi*: *XX, 23.

distinguono l'impiego presso i trovieri è stata condotta dal Dragonetti cui pertanto si rinvia, qualora il valore della metafora non sia precisato nell'apposita nota al testo alla quale l'asterisco rimanda.

Le metafore feudali, benché assai numerose, non esauriscono però il quadro, peraltro molto articolato, degli impieghi metaforici in virtù dei quali termini legati ad ambiti linguistici estremamente differenziati confluiscono a connotare per lo più le condizioni dell'amante. I termini assunti metaforicamente si possono raggruppare in base alle sfere semantiche cui appartengono. Si distinguono così

metafore inerenti alla sfera guarigione/malattia: *santé*: *v, 20; *viii, 72; xiv, 40; xv, 39; le doppie metafore *guerir de tel malage* in xvii, 17, *de touz mes maus saner* in xvii, 30; la metafora continuata: *quar cil qui prent, / nis lentement, / un pou dont on l'a conforté, / cil n'a nul mal, maiz je qui touz jours bé!* in *v, 33-36;

metafore religiose: *aorer*: *xvi, 38; *martyre*: *xix, 33;

metafore inerenti al mondo animale e alla sfera della caccia: *cuidoit ele je fuisse ours / c'on bat et laidit touz jours* in xviii, 64-65; *comment puet on en ij. lieux ostoier* in xxii, 87; *que mi vault miex pour lui regaaignier: / ou li muiers qui ait assez volé / ou li niais qui est a afaitier?* in *xxii, 108-110;

metafore inerenti al mondo vegetale: *est repris et racinez* in *xiv, 5; *esrachier* in xxii, 130; *bien estoie en florisons* in xxv, 56;

metafore inerenti alla sfera fisica della luce e del calore: *alumer*: iv, 28; xiv, 16; xv, 3; (*r*)*esprendre*: xii, 6; xiii, 37. *40; *xv, 25; xviii, 80; xxiv, 35; *atisier*: xii, 6; xiii, 37; xiv, 16; xv, 3; xxiv, 35;

metafore inerenti alla sfera del gioco: *joent de repentie* in *vi, 25; *gieu de mon poiour* in *xvi, 41; *or voi qu'ele me limpole* in *xviii, 34; *enfin m'a dit esbec et mat* in *xviii, 63;

metafore inerenti alla sfera militare: *guerroier*: *ii, 16 e *iv, 10; *conquaster*: v, 30 e viii, 79; *envaie*: *xxii, 6; *me livre granz estours* in xxv, 11;

altre metafore

i vincoli con cui la dama o Amore trattengono il poeta, espressi dalla metafora dei *las* in *iii, 4-5, cui si può accostare il verbo *loier* riferito ad Amore in xi, 29 e il verbo *prendre* associato a *souprendre* e *arrester* in ix, 43 e al già citato *loier* in xi, 29; il gallo metallico, che evoca la mutevolezza dei *faus amanz* in *vi, 30-31;

il porto come punto d'arrivo di una fase della vita in *VIII, 55-57 e ancora in XVIII, 31;
 il fardello, che esprime le sofferenze cui l'amante è sottoposto nelle doppie metafore in VIII, 53-54 e XXV, 23;
 il *don dessavoré*, il guiderdone ottenuto con l'inganno e rifiutato dal poeta in *IX, 15;
 il *tour*, assunto ad evocare la parabola della vita umana in *XVIII, 10;
 il ricco tesoro, rappresentato dalla dama agli occhi dell'amante in *XIX, 19-20.

b6) *Personificazione*. Questa figura, utilizzata dai trovieri per accentuare un effetto lirico o il valore di un insegnamento, è accolta da Gautier per rappresentare in forma particolarmente drammatica una situazione affettiva, qualora non si considerino i numerosissimi contesti incentrati sulla personificazione di Amore, parte dei quali hanno un andamento sentenzioso o didascalico. Della personificazione, ad eccezione di Amore, Gautier fa un uso non ampio, limitandone per lo più l'applicazione a un gruppo di sostantivi astratti: *mercis* in V, 25-26; *ire* in VII, 1-2; *pitiez* in VII, 12; la serie di virtù cortesi in XIV, 1-3.10-12 e le opposte qualità anticortesi in XIV, 4-5; *desmesuree pensee* in XXV, 11-12.

Un'altra specie di personificazioni è quella di una parte del corpo dell'amante: il cuore nella strofa finale di I e in VIII, 7-8 (mentre una sineddoche di spazio minore per designare l'amante piuttosto che un'effettiva personificazione è il cuore in V, 64; XII, 15; XX, 6) e gli occhi, responsabili delle sofferenze dell'amante in V, 37-39; XVI, 28-29; XIX, 11.

Si ricorderà infine la tradizionale personificazione del componimento che il poeta elegge quale messaggero d'amore nella canzone VII, 29-35 e nel *descort* XIX, 41-47.

3. I registri

In base alla definizione dei registri già precisata (cfr. supra, p. 57 s.) si distinguerà.

a) un registro soggettivo, denotato a livello formale dal ricorso alla I pers. sing. — evidenziata o meno in funzione di soggetto dal pronome *je*, affidata in funzione di oggetto o di

complemento indiretto ai pronomi *me*, *moi* o richiamata dal possessivo *mon* – e denotato a livello semantico dall'espressione dei sentimenti del poeta;

b) un registro impersonale, denotato a livello formale dal ricorso alla III pers. sing. e talvolta alla I pers. plur., e a livello semantico da considerazioni che, anche se investono la persona del poeta, hanno una portata più generale;

c) il registro dell'apostrofe, denotato a livello formale dal ricorso alla II pers. plur. (e solo eccezionalmente sing.) e a livello semantico dalla preghiera, dall'esortazione e, in alcuni particolari contesti, dall'accusa dal poeta rivolta al proprio interlocutore (in ordine di frequenza: la dama, Amore, Gace Brulé, i *losengiers*, la canzone, il *descort*).

Questi diversi registri, quando convergono nella testura del singolo componimento, debbono essere considerati come artificio retorico di cui Gautier si serve allo scopo di variare, mediante opportune forme di alternanza, la struttura morfosintattica – con la conseguente implicazione semantica – della lirica, che risulterebbe altrimenti troppo monocorde.

La tecnica dell'alternanza registrale è applicata su un totale di 23 componimenti – non si considerano qui le tenzoni per la loro particolare struttura – in 13 liriche; delle altre 10 liriche 5 (I, V, XII, XVI, XVII) sono caratterizzate dall'impiego esclusivo del registro soggettivo, mentre nelle rimanenti (X, XIII, XVIII, XXIII, XXIV), se non si può parlare di un'effettiva alternanza registrale, non mancano tuttavia sporadiche applicazioni del registro impersonale che, anziché dispiegarsi in periodi sintatticamente autonomi o di una certa ampiezza, tende a risolversi nel detto sentenzioso, con cui il poeta conclude le canzoni X e XIII, apre la III strofa delle canzoni XXIII e XXIV e, nel *descort* XVIII, suggella una determinata struttura metrica (vv. 23-24, 45-46, 53-54, 59-60, 74-75) o più raramente ne segna l'inizio (vv. 25-26, 61-62); alla stessa stregua è da considerare la breve apostrofe che enfatizza il desiderio del poeta in XXIV, 26-27.

La tavola seguente offre un quadro complessivo dell'alternanza dei registri nelle singole canzoni; i numeri romani indicano le strofe e sono articolati in due o tre membri (a, b, c), poiché lo stesso tipo di registro non sempre ricopre l'arco intero della strofa, ma può essere applicato entro la prima metà

della strofa (a) o entro la seconda (b) o, ciò che avviene per la sola canzone VIII, entro la parte iniziale (a) e conclusiva (c) della stanza.

I due *descorts* XIX e XX, non divisibili in strofe, presentano il seguente schema di alternanza registrale

| reg. soggettivo | reg. impersonale | reg. dell'apostrofe |
|-----------------|------------------|---------------------|
| XIX 1-8 | | 9-10 |
| 11-40 | | 41-47 |
| XX 1-10 | 29-34 | 11-28 |
| | 38-47 | 35-37 |
| | 54-61 | 48-53 |
| | | 62-63 |

Come risulta dalla tavola, il registro soggettivo, come è ovvio nettamente prevalente, contraddistingue sempre la strofa iniziale, con la sola eccezione della canzone XIV; il suo impiego si concentra poi in ordine decrescente nella IV strofa (8 canzoni), nella II (7 canzoni), nella III (6 canzoni), nella V (5 canzoni) e nel congedo (2 canzoni), conferendo una struttura marcatamente circolare alle liriche su tale registro concluse (VIII e XI dotate di congedo, III, VI e XV prive di congedo).

Il registro dell'apostrofe, più frequente del registro impersonale — al primo il poeta ricorre infatti 22 volte e al secondo 15 — tende a concentrarsi nella IV strofa (6 canzoni) e segnatamente nella prima parte di essa (5 canzoni), seguito nella seconda parte dal registro soggettivo in 3 canzoni (III, VI, IX) e da quello gnomico in 2 (II e VII); seguono in ordine decrescente il congedo (5 canzoni), dove il ricorso all'apostrofe è stilisticamente assai meno significativo, perché codificato dalla tradizione, la V strofa, interamente connotata dall'apostrofe in 3 canzoni e connotata dall'alternanza di questo registro con quello soggettivo in 1 (XXV), la III strofa, dove l'apostrofe connota l'intera stanza in XIV, la apre, seguita dal registro soggettivo in XV e la conclude preceduta dal registro impersonale in VII, la I e la II strofa, in ciascuna delle quali l'apostrofe occorre sempre alternata ad altri registri, seguendo al registro soggettivo in VIII, I e in XV, I e precedendo invece il registro soggettivo in IX, II e quello impersonale in VI, II.

Il registro impersonale assai più dell'apostrofe tende a con-

notare l'intera strofa, ciò che avviene 7 volte su 15 contro le 5 volte su 22 dell'apostrofe; esso si concentra nella II e nella III strofa, in ognuna delle quali occorre 4 volte e in 2 soli casi in alternanza con l'apostrofe, seguendola in VI, II e precedendola in VII, III; nella IV strofa il registro impersonale occorre 3 volte e sempre alternato ad altri registri: all'apostrofe che lo precede in II e in VII e al registro soggettivo che lo segue in XI; 2 volte è impiegato poi nella strofa iniziale e sempre a connotare il topos della decadenza del secolo: in XI ove è introdotto dal registro soggettivo e in XIV ove apre eccezionalmente la canzone; 2 volte infine è applicato nella V strofa, occupandone l'intero arco in II e la parte conclusiva in IV, preceduto nella prima parte dal registro soggettivo.

L'alternanza dei registri è dunque tecnica di cui Gautier si avvale con varietà e perizia e che organizza entro schemi di volta in volta differenziati, a parte l'eccezionale ripresa del medesimo schema nella canzone, peraltro dubbia, xxv e nel *descort* XIX; si potranno perciò distinguere

1) le liriche giocate su due registri

a) con doppia alternanza

III: sogg. / ap. (IVa) / sogg.

VIII: sogg. / ap. (Ib) / sogg.

XI: sogg. / imp. (Ib, II, III, IVa) / sogg.

b) con tripla alternanza

XIX: sogg. / ap. / sogg. / ap.

XXV: sogg. / ap. (Va) / sogg. / ap. (congedo)

c) con quadrupla alternanza

XV: sogg. / ap. (Ib) / sogg. / ap. (IIIa) / sogg.

d) con quintupla alternanza

IX: sogg. / ap. (IIa) / sogg. / ap. (IVa) / sogg. / ap. (v e congedo)

2) liriche giocate su tre registri

a) con doppia alternanza

XIV: imp. (Ia) / sogg. / ap. (III, IV, v, congedo)

b) con quadrupla alternanza

IV: sogg. / imp. (II, III) / sogg. / imp. (vb) / ap. (congedo)
 VI: sogg. / ap. (IIa) / imp. (IIb, III) / ap. (IVa) / sogg.
 VII: sogg. / imp. (IIIa) / ap. (IIIb, IVa) / imp. (IVb) / ap. (v)

c) con quintupla alternanza

II: sogg. / imp. (II) / sogg. / ap. (IVa) / imp. (IVb, v) / ap.
 (congedo)

d) con settupla alternanza

xx: sogg. / ap. / imp. / ap. / imp. / ap. / imp. / ap.

Per le liriche che presentino almeno una tripla alternanza, indicando con A il registro soggettivo, con B l'apostrofe, con C il registro impersonale, si nota che i registri si dispongono prevalentemente secondo una modalità basata sul parallelismo

| | | |
|-----------|--------|--------------------------------------|
| xix e xxv | schema | <u>A B</u> <u>A B</u> |
| ix | schema | <u>A B</u> <u>A B</u> <u>A B</u> |
| iv | schema | <u>A C</u> <u>A C</u> B |
| vii | schema | A <u>C B</u> <u>C B</u> |
| xx | schema | A <u>B C</u> <u>B C</u> <u>B C</u> B |

Una figura chiastica si riflette invece nella modalità di successione di vi che presenta lo schema A B C B A e di xv con lo schema A B A B A mentre una successione assolutamente libera caratterizza le alternanze registrali di II.

Oltre alle grandi forme di *variatio* ottenute mediante l'alternanza registrale, Gautier ricorre a una serie di procedimenti, meno estesi, ma non per questo meno significativi, volti ad ottenere analoghi effetti all'interno dei singoli registri: a) incidentali; b) interrogative retoriche; c) esclamative; d) allocuzioni al pubblico; e) proverbi.

a) *Incidentali*. L'incidentale, che si inserisce a guisa di cuneo tra proposizioni strettamente legate su piano logico e/o sintattico, è mezzo che consente al poeta di spezzare la monotonia derivante dal susseguirsi di identiche strutture sintattiche

mout m'a grevé
 et empiré
 - s'ai enduré
 mout bonement -

et mout pené,
maint mal doné VIII, 66-71

e inoltre XIII, 30-33.

Più spesso però l'incidentale ha una funzione eminentemente rafforzativa, i cui effetti sono accentuati dalla momentanea sospensione sintattica

maintes foiz m'a l'en demandé
– si s'en merveilloient la gent –
se j'ai d'amourous cuer chanté V, 1-3

e inoltre XV, 28-31.45-48; XVI, 25-28; XXIII, 37-39.

b) *Interrogazioni retoriche*. L'interrogazione retorica, oltre alla funzione enfatico-espressiva che le è propria, offre al poeta la possibilità di realizzare una particolare forma di *variatio* all'interno del registro che ne connota l'impiego; si iscrivono così nel registro soggettivo le interrogative occorrenti in II, 24-27; V, 24; VIII, 27; X, 8-9; XII, 19-20; XIV, 10-13; XXIII, 8-9; nel registro dell'apostrofe quelle occorrenti in IX, 27-29 e XIV, 21-22; e nel registro impersonale la sola occorrente in IV, 23.

Nella tenzone XXII, 41-42.45-47.87-90 l'interrogativa retorica assolve, com'è ovvio, a una funzione stilistica diversa, conferendo al discorso di Gautier le movenze dialogiche della lingua parlata.

c) *Esclamative*. Una funzione analoga all'interrogazione hanno le brevi formule esclamative, sia che introducano l'interrogativa retorica come nei passi cui ci si è più sopra riferiti: *he las!* (II, 27), *D(i)ex* (IV, 23; V, 24; VIII, 27), *biaux sire Dex* (X, 8), *he Diex* (XIV, 10), *Dieu merci* (XXIII, 8); sia che enfaticizzino il registro soggettivo: VI, 1-3; XV, 6; XVI, 7.33-34; XVII, 6.24; XXV, 29-30; o più raramente il registro dell'apostrofe: VII, 18.22-23 e XX, 11.

d) *Forme di allocuzione*. Più di una volta Gautier si rivolge al pubblico, sia esso da considerare come interlocutore fittizio o come entità reale costituita dagli ascoltatori delle proprie canzoni. Benché di frequente l'allocuzione si configuri in forma di apostrofe, tale procedimento, per la brevità della pro-

posizione in cui è applicato e per la sua natura quasi sempre parentetica, non è certamente da porre sullo stesso piano delle più articolate apostrofi impiegate nell'alternanza registrale; esso appare piuttosto come artificio volto a perseguire effetti di *variatio* all'interno dello stesso registro e a potenziare a un tempo il piano semantico dell'enunciato mediante l'appello a un'entità esterna al cerchio di affetti entro i quali si compone la lirica. Per questa sua particolarità Gautier ricorre all'allocuzione prevalentemente nelle liriche a registro unico, nelle quali la *variatio*, di qualunque tipo essa sia, è il solo mezzo consentito per spezzare la monotonia del canto

et *sachiez bien* j'en dirai verité
de mon pensé v, 5-6

que li amer
m'estuet il tant, *bien le vous puis moustrer*,
toute autre amour m'en convient oublier XIII, 7-9

e inoltre XIII, 10-13.28-29.34-35.38; XVI, 9-10; XVIII, 55-56.59-60.

Più sporadico risulta il ricorso all'allocuzione in canzoni contraddistinte da alternanza registrale: II, 36; VIII, 74-76; XI, 13-14; XXV, 35-38.

e) *Proverbi*. In conformità alle indicazioni della retorica medievale la maggior parte delle sentenze o delle formule sentenziose che occorrono nell'opera di Gautier sono apposte a conclusione della strofa o, nei *descorts*, di un particolare tipo di forma metrica, sia che suggellino il ricorso al registro impersonale segnandone il punto culminante: II, 44-45; IV, 15-16; VII, 27-28; XI, 20-21; sia che suggellino con una forma di *variatio* il registro soggettivo o, in un solo caso, il registro dell'apostrofe: VIII, 87; X, 19-21; XIII, 43-45; XVIII, 23-24.45-46.59-60.74-75; XX, 9.27-28.52-53.

Solo nelle liriche a registro unico il detto sentenzioso può figurare all'inizio della strofa o, nel *descort* XVIII, all'inizio di una nuova struttura metrica: si tratterà in questo caso di uno scarto o di una libertà concessa al poeta dall'unicità registrale che la sentenza ha la precisa funzione di, sia pur brevemente, interrompere: XVIII, 25-26.61; XXIII, 19-20; XXIV, 19-22.

Diversa funzione hanno le sentenze impiegate nelle tenzoni di cui Gautier si avvale per rafforzare il vigore delle proprie argomentazioni: XXI, 36; XXII, 66-67; per rintuzzare la testardaggine di Richart: XXI, 46-47.69-70.82-85; o per giustificare e riconoscere a un tempo, in forma indiretta, la contraddizione tra i saggi consigli di cui ha gratificato l'amico e il suo assai men saggio comportamento: XXII, 21-24.

4. Effetti fonici

Oltre alla melodia delle rime Gautier si compiace di effetti fonici differenziati che realizza all'interno del verso e assai più raramente all'interno di una coppia di versi mediante il ricorso a diversi tipi di allitterazione, di frequente combinati tra loro¹¹. Le più classiche forme di allitterazione sono costituite:

a) dal metacismo

1) all'interno di parole contigue: d'Amours alumé (IV,28);

2) all'inizio di parole contigue: mon mal (V,60), m'aliege mon mal (VI,43), maint millier (VII,17), m'a mis (VIII,26), m'a mort (VIII,40), m'a moustré (VIII,62), maint mal (VIII,71) mout m'esjoïs (XI,32), ma mort (XII,24; XIII,24; XV,20), cist mauz m'engrainne (XV,36), mes maus (XVII,30), m'a mené (XVIII,66), mon martyre (XIX,33);

3) all'inizio e all'interno di parole contigue o a breve distanza

semplice: maiz mout remanoir (XI,17), les maus d'amer (XXIV,20);

combinato con:

allitterazione vocalica in *e*: mieuz ma peinne employer (IV,37), mout m'esmervel (XIII,40)

allitterazione vocalica in *a* e consonantica in vibrante: en douce amour manoir (XI,21)

allitterazione vocalica in *a* e consonantica doppia (dentale occlusiva, dentale nasale): a maint amant (IV,12)

allitterazione vocalica in *a* e consonantica tripla (polisigma, dentale, vibrante): mout maris/d'Amours (XI,1-2)

11. Si escludono intenzionalmente dall'analisi delle sequenze allitterative impiegate da Gautier i dittonghi *ai*, *ei*, *oi*, *ue*, *eu* di cui non è possibile determinare con sicurezza assoluta l'esatta pronuncia tra la fine del XII e l'inizio del XIII sec.

allitterazione vocalica doppia (*a, e*): *m'a ma dame mené* (VIII, 58), *ma dame m'a ramprosné* (XVIII,9), *mes ma dame m'en a tout desjulé* (XXII,62)

allitterazione vocalica doppia (*a, e*) e consonantica in dentale: *m'en a mené, je cuit, pluz malement* (XX,7)

allitterazione vocalica doppia (iotacismo, che non è mai impiegato isolatamente, *o*) e consonantica doppia (dentale occlusiva, dentale nasale): *mort m'ont mi oeill qui m'ont mis en erreur* (XIX,11)

allitterazione vocalica doppia (iotacismo, *e*) e consonantica tripla (polisigma, dentale, vibrante): *de ceste amour qui si fort me maistroie* (XXIII,13);

b) dal polisigma

1) all'inizio di parole contigue o a breve distanza

semplice: *son soulaz* (III,16);

combinato con

allitterazione vocalica doppia (iotacismo, *e*): *sai se sui u ne sui mie* (IX,3), *si bele et si souhaidie* (XXII,26)

allitterazione vocalica in *e* e consonantica in vibrante: *servir et souploier* (1,4)

allitterazione vocalica in *e* e consonantica in doppia dentale (nasale, occlusiva): *sent souvent* (V,10);

2) all'inizio e all'interno di parole contigue

combinato con

allitterazione vocalica in *o*: *desouz son biau chief sor* (XIX, 18)

allitterazione vocalica in *ou*: *souvent sospir* (XVI,17);

3) all'inizio e alla fine di parole contigue o a breve distanza

semplice: *sens, soulaz* (VI,22);

combinato con

allitterazione vocalica in *e*: *ses sers sui sanz rachater* (III,52)

allitterazione vocalica doppia (iotacismo, *e*): *ses simples vis, ses reguars* (III,14)

allitterazione vocalica in *e* e consonantica in vibrante: *que vous servir me soufrez* (XIV,44)

allitterazione vocalica doppia (iotacismo, *a*) e consonantica in labiale: *ne m'i sui pas pris a gas* (III,18);

a) all'interno e alla fine di parole contigue o a breve distanza

combinato con lo iotacismo: *je ne m'en puis vis eschaper* (xv,38), *li caitis est pris* (xxi,17);

5) all'inizio, all'interno e alla fine di parole contigue o a breve distanza

combinato con

allitterazione vocalica in *e*: *son cler vis fres et plaisant* (viii,22); *quant la saisons s'est demise* (xii,1)

allitterazione vocalica in *e* e consonantica in dentale nasale: *son serf qui suens est* (xxv,37)

iotacismo e allitterazione consonantica in vibrante: *sui si d'ire espris* (xviii,80)

allitterazione vocalica doppia (iotacismo, *e*) e consonantica in dentale nasale: *siens sui et siens esserai* (xxiv,13)

allitterazione vocalica doppia (*a*, *e*) e consonantica in dentale occlusiva: *certes, de sa seandise/ne sai je nule vivant* (xv,30-31);

c) dal lambdacismo

1) all'interno di parole contigue o a breve distanza

semplice: *s'est pluz blanche que flours* (xviii,17);

combinato con allitterazione vocalica in *e*: *est ele eslongie* (xxv,49);

2) alla fine di parole contigue

semplice: *nul mal* (v,36);

3) all'inizio e all'interno di parole contigue

semplice: *la lëaus foloie* (xxiii,41);

combinato con allitterazione consonantica in dentale nasale *pluz longement languir* (x,13);

4) alla fine e all'interno di parole contigue

semplice: *cil fol maleüré* (iv,9);

combinato con allitterazione vocalica in *a*: *que la flours blanche est palie* (xvi,2).

Metacismo, polisigma, lambdacismo non esauriscono però gli effetti sonori che Gautier persegue anche con

a) allitterazione vocalica

1) all'inizio di parole contigue o a breve distanza

semplice: *alume et atise* (xiv,16);

combinata con polisigma: *qu'ades apoise* (xviii,46);

2) alla fine di parole contigue o a breve distanza
combinata con

iotacismo: *li chié au pié* (VII,34)

allitterazione vocalica in *o* e consonantica in dentale nasale:
et m'a donné congié pour mon aé (XXII,29);

3) all'interno di parole contigue o a breve distanza
combinata con

allitterazione consonantica in dentale occlusiva: *ochoison a
qui son chat bat* (XVIII,61)

allitterazione consonantica doppia (dentale occlusiva, vibran-
te): *touz jours sanz retour* (XIX,4);

4) all'interno e alla fine di parole contigue

combinata con allitterazione consonantica doppia (polisigma,
dentale occlusiva): *que je fusse retez de fausseté* (XXII,83);

5) all'inizio, all'interno e alla fine di parole contigue

combinata con allitterazione consonantica quadrupla (polisig-
ma, metacismo, dentale nasale, dentale occlusiva): *ki veut a-
mer/et loiaument ne se set demener* (XIII,43-44);

b) allitterazione consonantica in dentale occlusiva o nasale

1) all'inizio di parole contigue

semplice: *du douz tens* (I,1), *don dessavoré* (IX,15);

combinata con

allitterazione vocalica in *e*: *douce dame* (VI,34; IX,25; XIX,
9), *doïnse Dex* (X,7)

allitterazione vocalica in *ou*: *douce dolour* (XIX,6)

allitterazione consonantica in vibrante: *li travauz, li tour-
mens* (VI,26)

allitterazione vocalica in *e* e consonantica in vibrante: *taire
ne tenir* (X,1)

allitterazione vocalica in *e* e polisigma: *que n'est nois ne lis*
(XXIII,25)

allitterazione vocalica e consonantica degli ultimi quattro fo-
nemi: *durement/et destraignanment* (XX,32-33);

2) all'inizio e all'interno di parole contigue

combinata con

allitterazione vocalica doppia (*e*, *ou*): *ne doute destourbier*
(XXI,69)

allitterazione consonantica in vibrante: *douçours, debone-retez* (XIV,2)

allitterazione vocalica in *e* e consonantica in vibrante: *g'i truis trop de durtez* (XIV,17);

3) alla fine di parole contigue

con allitterazione estesa agli ultimi tre fonemi: *vient lent* (V,26);

4) all'inizio e alla fine di parole contigue

semplice: *dont Dex* (I,5); *grant desir d'un douz talent* (VII,

3);

combinata con

allitterazione vocalica in *e*: *doucement desservir* (II,42), *talent de trechier* (IV,26)

allitterazione vocalica in *e* e consonantica in dentale nasale: *tens gent* (XXIV,1)

con doppia ripresa del nesso dentale nasale + dentale occlusiva: *et li oisel sont tuit taisant* (XII,4);

5) all'interno e alla fine di parole contigue

articolata sulla doppia ripresa del nesso dentale nasale + dentale occlusiva e combinata con allitterazione vocalica in *o*: *ont honte* (XX,41);

6) all'inizio, alla fine e all'interno di parole contigue o a breve distanza

combinata con

allitterazione vocalica doppia (*e*, *ou*) e consonantica in vibrante: *trestout trouvé* (V,44)

allitterazione vocalica in *e* e parzialmente articolata sulla doppia ripresa del nesso dentale nasale + dentale occlusiva: *dont Dex me doint estre amé* (XIX,47)

allitterazione vocalica doppia (*e*, *o*), consonantica in labiodentale e articolata sulla quadrupla ripresa del nesso dentale nasale + dentale occlusiva: *dont ce me vient qu'il me convient chanter* (XIII,11);

c) allitterazione consonantica in labiodentale

1) all'inizio di parole contigue o a breve distanza

semplice: *fust faille* (VI,6), *felon faus* (IX,10), *vis vermel* (XIII,30), *vos volentez* (XIV,36), *la fueille et la flor* (XXIV,4);

combinata con

allitterazione consonantica in dentale: *il fait froit* (XII,3)

polisigma: *faus et felons* (XXIII,38)

allitterazione vocalica in *e* e consonantica in vibrante: *vostre venir* (VIII,16)

allitterazione vocalica doppia (*e, o*) e polisigma: *se vous vostre home falez* (XIV,32)

allitterazione vocalica doppia (*e, o*) e lambdacismo: *felon, faus et volage* (XVII,18)

allitterazione del nesso vibrante + sibilante: *fueille ne flours /fors* (XXV,1-2);

2) all'interno di parole contigue o a breve distanza

semplice: *avoir envie* (VII,6);

combinata con allitterazione vocalica doppia (*e, oi*): *que avoir en devoie* (XXIII,36);

3) all'inizio e all'interno di parole contigue o a breve distanza combinata con allitterazione vocalica in *e*: *sa volenté vueill en gré recevoir* (XI,39)

allitterazione vocalica in *ou* e consonantica in vibrante: *poez en vous avoir trouvé* (XXII,43)

allitterazione vocalica in *e* e consonantica tripla (polisigma, dentale occlusiva, vibrante): *vostre vis rouvelent* (VI,35)

polisigma e allitterazione in vibrante: *Amors ne fait fors rafreschir* (II,36);

d) allitterazione in labiale

1) all'inizio di parole contigue o a breve distanza

semplice: *bel braz* (III,12);

combinata con

allitterazione vocalica in *e*: *bele bouche* (VI,37), *bele et bone* (IX,33)

allitterazione vocalica in *e* e consonantica doppia (polisigma, dentale nasale): *penser, painnes* (II,37);

2) all'inizio e alla fine di parole contigue e a breve distanza combinata con allitterazione vocalica doppia (iotacismo, *e*) e consonantica tripla (polisigma, dentale occlusiva, vibrante): *trop petit se prise* (XIII,42);

e) allitterazione in vibrante

1) alla fine di parole contigue o a breve distanza

- combinata con
 allitterazione vocalica in *e*: *quier lasser* (XIII,2)
 allitterazione vocalica doppia (*a*, *e*): *quar par ghiler ne quier avoir* (IX,14);
- 2) all'interno di parole contigue o a breve distanza
 combinata con
 iotacismo: *crié son pris* (XVIII,81)
 allitterazione vocalica in *e*: *livre granz estours* (XXV,11)
 allitterazione vocalica in *e* e polisigma: *orgueus et cruautés* (XIV,4), *tres fresche coulours* (XVI,30)
 allitterazione vocalica doppia (iotacismo, *e*) e polisigma: *services ne sera peris* (XXIII,19)
 allitterazione vocalica doppia (*a*, *o*) e consonantica in dentale occlusiva: *lors di que grant tort avroie* (XXIV,5);
- 3) all'interno e alla fine di parole contigue o a breve distanza
 combinata con
 allitterazione vocalica in *a*: *ne savroie trahir* (X,14)
 allitterazione consonantica in dentale occlusiva: *grant tristor* (XVI,37), *pour tortier* (XXI,33)
 allitterazione vocalica in *e* e consonantica in labiodentale: *certes je ne voudroie/sanz li valoir Hector* (XIX,21-22);
 allitterazione vocalica doppia (iotacismo, *a*) e consonantica in dentale occlusiva: *par trahison qui treble* (XXIII,31)
 allitterazione vocalica in *e* e consonantica doppia (labiale occlusiva, dentale occlusiva): *por li perdre devroie* (XXIII,18)
 allitterazione vocalica tripla (*a*, *e*, *o*) e consonantica doppia (labiale occlusiva, dentale occlusiva): *trop a seur mon aé/aperement parlé* (XVIII,38-39);
- 4) all'interno e all'inizio di parole contigue e/o a breve distanza
 combinata con
 iotacismo: *chiere riant* (VIII,20)
 allitterazione vocalica doppia (iotacismo, *e*): *repris et racinez* (XIV,5)
 iotacismo e polisigma: *d'atrians ris* (XXI,16);
- 5) all'interno, all'inizio e alla fine di parole contigue o a breve distanza
 combinata con allitterazione vocalica in *e*: *riche tresor* (XIX,20), *tart venrés au repairier* (XXI,72);

f) con allitterazione consonantica in velare

1) sempre all'inizio di parole contigue o a breve distanza combinata con

allitterazione consonantica doppia (vibrante, dentale nasale):

guerredons granz (III,44)

allitterazione consonantica tripla (vibrante, dentale nasale, dentale occlusiva): guerredon grant (xv,7)

allitterazione vocalica doppia (*a*, *e*) e consonantica in vibrante: grasse et graille (xv,32)

g) con allitterazione consonantica in palatale

1) sempre all'inizio di parole contigue o a breve distanza combinata con

allitterazione vocalica in *e*: Joië et Jouvens (vi,5).

5. *Gautier e la tradizione*

Partecipe e cultore di una determinata tradizione poetica della quale non si rivela tuttavia passivo o pedissequo ripetitore, Gautier è debitore ai molti lirici provenzali e francesi che lo hanno preceduto così come è creditore e modello dell'ancor più folta schiera di trovieri che lo seguiranno. Degli innumerevoli apporti in virtù dei quali la lirica cortese si è definita e fissata come genere particolare vorremmo indicare quelli che più palesemente hanno o possono aver agito sul nostro troviero e quelli, peculiari al nostro, che una qualche suggestione possono aver esercitato sulle generazioni successive, pur con i gravi limiti derivati dall'anonimato di molti componimenti, che non consente di indicarne una sia pur approssimativa cronologia, e con la consapevolezza che di molti autori nulla è giunto sino a noi¹².

Dei trovieri appartenenti a quella convenzionalmente nota come «prima generazione» Gace Brulé è certamente il modello principale seguito da Gautier che ne ricalca i moduli formali (cfr. *II, 29; *v, 28-29; *VII, 24; *IX, 1-2.42; *XX, 23) e ne imita la tecnica nell'esordio della canzone xvii; è pur vero che il legame intercorrente tra i due trovieri non impedisce di sup-

12. I brevi e schematici cenni imposti da questo panorama complessivo sono giustificati e il più possibile documentati nelle note cui l'asterisco rinvia.

porre, in linea di principio, che, almeno in una certa misura, Gace possa dipendere da Gautier, ma la fama di Gace, la considerazione in cui Gautier mostra di tenerlo, la più sperimentata tecnica che deriva al poeta *champenois* da una più lunga consuetudine con la tradizione, giustificano ampiamente l'imitazione, peraltro assai contenuta, di Gautier.

L'influenza degli altri grandi trovieri del XII sec., con cui pure Gautier condivide l'impiego di formule e stilemi che la successiva tradizione sembra trascurare (cfr. *IV, 9; *VI, 5), è molto più limitata, riducendosi a un probabile riecheggiamento di Blondel nella canzone *XII, 3 e del Chastelain de Couci, cui si affianca peraltro un'anonima pastorella, nella canzone *XIV, 15.

Nel più ampio quadro della poesia d'ispirazione cortese riecheggiamenti del romanzo cortese affiorano nella formula laudativa di *XV, 27 e nella similitudine di *VI, 37-38, che può però essere giunta a Gautier anche dai *salutz* provenzali; una menzione particolare merita, poi, in quest'ambito, Chrétien de Troyes dal cui *Lancelot* deriva con ogni probabilità la formula di *IX, 3.

Ma più che della poesia cortese fiorita in lingua d'oïl Gautier subisce l'influenza dei grandi trovatori provenzali, riproponendone moduli e stilemi (cfr. *III, 51-52; *VIII, 20; *XIII, 15-17) e riacciandosi particolarmente ad alcuni di essi: Arnaut Daniel, modello dell'esordio di *III, 1-2 e probabilmente dell'esordio di *XXIV, 1-4; Bernart de Ventador, seguito dappresso nella canzone xv (vv. *28-29.*52-55) unitamente a Peire Vidal (vv. *45-51); Raimbaut d'Aurenga, che suggerisce a Gautier le argomentazioni addotte nella canzone *XIV, 26-27 per piegare la durezza della dama; e Gaucelm Faidit, probabile fonte dello stilema accolto nel *descort* *XX, 21. Assai più problematici i rapporti con Rigaut de Barbeziex, imitatore o fonte della metafora occorrente nel *descort* *XVIII, 64-65 che con i Bestiari cui di frequente attinge Rigaut presenta solo un tenue legame.

Quasi altrettanto arduo è stabilire i rapporti di dipendenza formale tra il nostro troviero e i poeti francesi a lui contemporanei, segnatamente nel caso di Audefrois le Bastart presso cui occorre la stessa similitudine di *XIII, 31 non altrimenti

attestata, benché la scarsa originalità di Audefrois lasci propendere per la sua dipendenza da Gautier e non viceversa. L'altro delicato ed originale poeta coevo al nostro è Gautier de Coinci che, nel comporre la propria fervente ispirazione religiosa entro schemi derivati dalla poesia profana, ripete le forme metrico-strofiche della canzone XXIV, pur di dubbia autenticità (cfr. *infra*, p. 366) e del *descort* XX, palesando qui ancor più esplicitamente la propria dipendenza da Gautier de Dargies nella ripresa, alla fine del *lai* religioso S. 1094a, delle medesime rime e addirittura delle medesime parole-rima occorrenti nel componimento profano (cfr. *infra*, p. 300).

Agli schemi di Gautier attinge ancora Gautier d'Epinal che imita la struttura strofica della canzone XI (cfr. *infra*, p. 206) e Raoul de Soissons che, nella canzone S. 1204, non mutua solo la forma metrico-strofica della canzone II (cfr. *infra*, p. 110), ma riecheggia dappresso la canzone XXIII, *I-4.*31 che, pur pubblicata tra quelle di incerta attribuzione, ha maggiori probabilità di essere autentica.

Ricordi del nostro troviero affiorano ancora, nei lirici del XIII sec., in Perrin d'Angicourt, che ricalca gli stilemi di *II, 37 e *IX, 28; in Chardon de Croisilles, che riprende integralmente il *v. 14 del *descort* XIX; in Gillebert de Berneville, che riecheggia l'esordio di *IX, 1-2; in Guillaume le Vinier, che dalla tenzone *XXII, 109-110 deriva la doppia metafora del *muiers* e del *niais*; e, meno sicuramente, in Richart de Fournival, amico e interlocutore di Gautier, che dal più maturo troviero impronta forse la metafora del gallo metallico di *VI, 31, benché questa immagine abbia grande diffusione nella letteratura medievale latina e romanza.

LIRICHE AUTENTICHE

A. CANZONI

AU COMMENCIER DU DOUZ TENS QUI REPERE

Ms.: P 54v-55r.

Edizioni: Huet, p. 27; Vaillant, p. 130.

Schema metrico e versificazione: La canzone si compone di tre strofe organizzate in *coblas doblas capcaudadas* (2 + 1), di sette decasillabi ciascuna, secondo lo schema: 10 a'b a'b b a'a'; rima in a': I-II -aire, III -endre; rima in b: I-II -ier, III: -is.

La strofa così strutturata rientra nel tipo che le *Leys d'Amors* definiscono *cadena caudada* (I, p. 244): in essa, nella sua forma più semplice, alla fronte costituita da due coppie di rime alternate si oppone la cauda formata da una coppia di rime bacciate. Nella strofa di sette versi la rima eccedente funge da collegamento tra la fronte e la cauda, come in questa canzone, o conclude la cauda. Di tale struttura strofica, destinata ad incontrare larga fortuna presso trovatori – cfr. Frank 293 – e trovieri – cfr. M.-W. 852 –, si contano nella lirica d'oïl altri ventiquattro esempi su base decasillabica, fra i quali figura anche il componimento di Gautier S. 1472. La stessa alternanza di rime maschili e femminili si ritrova in particolare in S. 382a, S. 506, S. 524 (II strofa), S. 1727 e S. 1754.

Nell'ambito della versificazione si segnalano le rime identiche *emploier* (vv. 2 e 5) e *trere* (vv. 10 e 13), le rime derivate *de male aire* (v. 6): *debonaire* (v. 8), *sorprendre* (v. 15): *aprendre* (v. 20): *prendre* (v. 21), *sorpris* (v. 16): *pris* (v. 19) a loro vol-

ta rispettivamente in figura etimologica con *sorprendre* (v. 15) e *prendre* (v. 21); né manca un esempio di rima equivoca, *a fere* (v. 3): *affaire* (v. 7), e di rima al mezzo, *legier: abroier* (v. 12).

Musica: Annotata nel codice, presenta il seguente schema melodico¹: ABAB CDE; lo stesso schema melodico si ripete nelle canzoni S. 506, S. 1727 e S. 1754 che presentano pure, come più sopra indicato, un identico schema metrico.

Attribuzione: Rubrica di P: *Me sire gaut(ier) dargies.*

Grafia di P.

Tratti principali della *scripta* di P

1) *Vocalismo*

o < lat. *ō*, *ŷ* tonica in sillaba libera e in sillaba chiusa: si presenta sempre nella grafia monotongata *o*: *Amors* (vv. 3.6.10.14.15), *valor* (v. 20), *tot* (v. 2), *toz* (v. 15) con la sola eccezione di *seul* (v. 21);

o < lat. *ō*, *ō*, *ŷ* atona in sillaba iniziale libera e chiusa: oscillazioni tra le grafie *ou/o*: *souploier* (v. 4), *souffrir* (v. 13), *vouloir* (v. 16), *vouloie* (v. 17), *poura* (v. 20), *cortoise* (v. 8), *sorprendre* (v. 15), *sorpris* (v. 16).

Nasali: grafie non etimologiche sono *essanplere* (v. 14) e *daignoit* (v. 21).

Dittonghi: il dittongo secondario *ai* è rappresentato dalla grafia etimologica in *aire* (v. 6) e *affaire* (v. 7), ma più spesso dal monotongato *e*: *repere* (v. 1), *fere* (v. 3), *trere* (vv. 10.13), *essanplere* (v. 14); per la grafia *woil* in luogo di *wueil* (v. 2) cfr. Gosse, pp. 76-77.

Trittonghi: alla forma *lieu* (v. 19) con regolare trittongo si oppone la forma dittongata *Dex* (v. 5).

2) *Consonantismo*

Grafema iniziale *w* per *v* in *woil* (v. 2);
grafica inversa *qui* per *cui* (v. 4).

3) *Morfologia*

Da notare la forma etimologica *dont* (v. 5) < lat. *donet* in

1. Per lo schema melodico di tutte le canzoni e della tenzone XXI ci si è attenuti alla trascrizione già fornita dallo Spanke.

luogo della più comune forma analogica *doint* – cfr. Fouché, *Verbe*, p. 144 –.

I

Au commencier du douz tens qui repere
 Woil tot mon cuer a chanter emploier,
 Car fine Amors le me commande a fere, 3
 A qui je doi servir et souploier;
 Or me dont Dex si mon chant emploier
 Q'Amors ne soit vers moi si de male aire 6
 Que gueredon n'aie de cest afaire.

II

He bele riens, cortoise et debonaire,
 J'ai trop mespris ce..., 9
 Quant gueredon cuidoie d'Amors trere
 Autre qu'ades servir et deproier;
 Car de legier me puet on abroier 12
 Que tres bien doit grief mal souffrir et trere
 Cil qui d'Amors a si bon essanplere.

III

Amors, qui veut toz ses hommes sorprendre, 15
 M'a si mon cuer a son vouloir surpris
 Que, se je bien le vouloie deffendre,
 N'en esteroit il ja arriere mis, 18
 Car en tel lieu s'est arestez et pris
 Ou il pourra sens et valor aprendre,
 S'un seul petit i daignoit garde prendre. 21

I 3 amor; a fe fere con espunzione di fe.

II 8 c.et acesmee. 9 il verso ha nel codice cinque sole sillabe. 11 deprier.

1-7. Nell'esordio di questa canzone confluiscono tre luoghi comuni che Gautier riesce ad intrecciare con raffinato senso di misura e di equilibrio, svolgendo ognuno di essi nel breve arco di due versi: il topos del ritorno primaverile, appena accennato, come occasione esterna che induce il poeta al canto (vv. 1-2); il topos della *iussio*, in cui la motivazione più profonda del canto è indicata nel comando di Amore (vv. 3-4); e

infine l'*invocatio*, procedimento meno frequente presso i trovieri, ove l'invocazione del soccorso divino sottolinea la difficoltà e la gravità dell'intento perseguito dal poeta (vv. -6).

1. *douz tens*: è nella tradizione lirica uno dei più usati stilemi assunti a designare la stagione primaverile; presso i trovieri, oltre agli esempi addotti dal Dragonetti nella nota 4, p. 179, cfr. Guiot Dij., S. 771,2; Spanke, *Lied.*, S. 834,3; *ibid.*, S. 548,2; *ibid.*, S. 615,1; *ibid.*, S. 1449,1; *ibid.*, S. 528 = 530a,6; *ibid.*, S. 568,3; *ibid.*, S. 2056,4; *ibid.*, S. 2121,8; Chast., S. 2086,1; Thib. Champ., S. 906,2; Jaques Cys., S. 179,1; Blondel, S. 1924,2; Moniot, *App. I*, S. 13,1; Långfors, *Mél. IV*, S. 9 = S. 202d,1; Garn. Ar., S. 1008,2; Gaut. Ep., S. 1988,1,1; Rob. Rains, S. 1485,1,1; Jeanroy-Långfors, 846, S. 439,2; Col. Mus., S. 1302,1; Remi, S. 2096,22; Jehan Nuev., S. 771,1,2; e presso i trovatori cfr. Bern. Vent., B. Grdr. 124,1,1; *ibid.*, B. Grdr. 392,27,1; Gir. Born., 12,6; Gauc. Faid., 70,3; Peire Alv., IV, 12; Bern. Marti, IX, 1. *reperre*: *repairier* è, come il sinonimo *revenir*, accolto dai trovieri negli esordi primaverili o invernali a suggerire il ciclico rinnovarsi delle stagioni: cfr. Guiot o Joc. Dij., S. 647,2; Spanke, *Lied.*, S. 178,1; *ibid.*, S. 837,2; Thib. Champ., S. 906,2; Jaques Cys., S. 1305,1; Perr. Ang., S. 172,1,1; Gace, S. 1304,1; Thom. Her., S. 1303,1; Moniot, *App. I*, S. 516 = S. 518,2; Långfors, *Mél. I*, S. 182,1; Långfors, *Mél. III*, S. 173,1; Långfors, *Mél. IV*, S. 9 = S. 202d,1; *ibid.*, S. 181,1; Långfors, *Mél. V*, S. 1308,2; Herbert, S. 177,1; Gaut. Ep., S. 1988,1,2; Oud. Lac., S. 159,3; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1910,2; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1895,2; *ibid.*, S. 280,2; Col. Mus., S. 1302,1; Andr. Contr., S. 1306,1,1.

4. *servir et souploier*: iterazione sinonimica, qualora si attribuisca a *souploier* l'accezione di 'sottomettersi' - cfr. God. VII, 517: *se soumettre* e T.-L. IX, 849 -; *sich demütig verneigen*, *sich beugen*, *sich unterwerfen* -; se il verbo vale invece 'supplicare' - cfr. God. X, 697: *prier d'une manière très humble et très pressante* e T.-L. IX, 850: *demütig, inständig bitten* -, l'intero sintagma è sinonimo di *servir et deproier* del v. 11.

5. *dont*: congiuntivo desiderativo.

7. *gueredon*: è termine connotato e indica il prezzo con cui è pagato il vero servizio d'amore - cfr. Dragonetti, p. 81 -.

8. La lezione di P *acesmee*, errata per ragioni di rima, è agevolmente emendabile in *debonaire*; tale congettura è confermata dalla natura formulare della sinonimia *cortois(e) et debonaire* per cui cfr. Jaques Am., S. 189,11: *Moult est l'amors cortoise et debonaire*; Guiot Dij., S. 561, 29: *Car tant vos voi cortoise et debonaire*; Aud. Bast., S. 1654, VI, 2: *Tant estes douz et franz, cortois et de bon aire*; Gace, S. 171, v. 2 della strofa che il ms. U sostituisce al congedo: *E! franche riens, cortoise et debonnaire*; *ibid.*, S. 1923,8-9: *Iceu m'ocist k'elle est a tout le mont / Fors ke vers moi cortoise et debonaire*; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 135,32: *Tant est plesant, cortoise et debonnaire*; Jeanroy-Långfors, 846,

S. 1910-11-12: *Ma dame est telx qu'Érodes et Noïrons / Fussent o li cortois et debonaire*; per la stessa sequenza nella lirica provenzale cfr. Gir. Born., 31,53: *Cortez'e de bon aire* e Bern. Marti, VII, 40: *Cortezza e de bon aire*.

9. Abbiamo ritenuto più prudente astenerci dal completare il verso, perché le possibilità di congettura sono molteplici, anche se ridicibili tutte a due tipi fondamentali, a seconda del valore attribuito a *mesprendre*: a) se il verbo è impiegato transitivamente, *ce* si può ritenere oggetto del verbo e determinante di un eventuale relativo; tra le molte si possono così proporre congetture come: *ce qui me puet aidier*, *ce qui fait a prisier*, *ce que l'on doit prisier*, *ce qu'il faut* – o *ce qu'estuet* – *tenir* – o *avoir* – *chier*, *ce que doi tenir* – o *avoir* – *chier* ecc.; b) se il verbo è usato intransitivamente, *ce* potrebbe introdurre un'incidentale come: *ce me vient a dangier*, *ce ne me puet aidier*, *ce me fait corrocier* – o *esmaier* o *reprochier* o *mal jugier* –, *ce n'est pas* – o *ce ne fait* – *a prisier* e simili. Rientra in questa seconda categoria la congettura che propone l'Huet: *ce puet on bien cuidier*; ma tale congettura, oltre ad essere piuttosto banale, è anche scarsamente attendibile alla luce di considerazioni stilistiche, poiché il verbo *cuidier* sarebbe ripetuto a distanza di due sole parole nel verso immediatamente successivo.

10. *gueredon*: cfr. *ibid.*, nota 7.

11. Il trisillabo *deprier*, tradito da P e conservato dall'Huet, dà luogo a una rima in *-er*, palesemente erronea nel complesso di rime in *-ier* impiegate nella I e II strofa; si emenda perciò in *deproier. servir et deproier*: lo stilema, che ricorre unicamente in *Recueil I*, S. 1235,35, costituisce una variante della più usitata formula *servir et prier* per cui cfr. Thib. Champ., S. 1479,21-22.25; *ibid.*, S. 1811,38; Spanke, *Lied.*, S. 1382,30; Blondel, S. 120,25; *ibid.*, S. 1095,43; *ibid.*, S. 1399,41; *Chans. Sat.*, S. 1150,10; Långfors, *Mél. III*, S. 1790 = S. 2074a,38; Långfors, *Mél. IV*, S. 446,22; *Rondeaux*, N. 168, S. 254, *refrain*; Gaut. Coinci, S. 1212,47; *ibid.*, S. 600,60; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 1571,25.31; *ibid.*, S. 1597,21.

12. A proposito di questo verso l'Huet, p. 68, osserva: «En admettant la leçon du manuscrit, on peut supposer qu'*abroier* est une variante du verbe bien connu *abrier* (le *Dictionnaire* de Darmesteter-Hatzfeld-Thomas cite une forme *abreier*); le sens serait métaphorique: 'couvrir, justifier'. Cependant, on pourrait objecter que, pour que cette interprétation fût tout à fait acceptable, il faudrait que le début du vers portât *Mais*, et non *Car*. En outre, il ne faut pas oublier que le seul manuscrit qui donne la pièce, P, est de valeur discutable». Tuttavia, anche emendando *Car* in *Mais*, secondo il suggerimento dell'Huet, la lezione non ci appare del tutto soddisfacente; un'altra possibile soluzione potrebbe consistere nell'emendare *abroier* in *abrevier* o *abregier*, attribuendo al verbo il valore di 'rammentare brevemente' – cfr. God. I, 34: *rendre plus court, plus petit*

[...] *raccourcir, abrégier, résumer* e T.-L. I, 63: *kürzen, abkürzen* -. Si ritiene però più prudente conservare il testo trasmesso da P, perché il verbo *abrevier* - o *abregier* -, proprio del linguaggio giuridico e cancelleresco, non risulta a noi attestato in alcun luogo della lirica cortese.

14. *essanplere*: 'dimostrazione, prova' - cfr. God. III, 567: *preuve* -.

15 ss. Il senso generale della strofa appare discutibile all'Huet, p. 68, che così si esprime: «Tout ce couplet est obscur et le raisonnement tiré par les cheveux; en outre, le texte paraît altéré dans le seul manuscrit qui donne la chanson. V. 19 on peut comprendre: mon coeur s'est arrêté et (a été) pris (fait prisonnier en tel lieu etc.). V. 18 il faudrait peut-être biffer N'. Le sens général serait alors: 'L'Amour a surpris (et fait prisonnier) mon coeur; de telle façon que, se je voulais le défendre (= venir à son secours, pour le tirer de cet état), il ne se trouverait pas dans une meilleure position, n'y gagnerait pas; car il est prisonnier en un lieu où il pourra apprendre sens et valeur, s'il veut s'en donner la peine'». Una tale interpretazione muove dal valore traslato di *mettre arriere* 'danneggiare, diminuire' - cfr. nota a Perr. Ang., S. 1669, III, 4: *in Nachteil bringen*, e Moniot, *App. I*, S. 13,69: *dénigrer, porter préjudice à, nuire à-*, ma è possibile che l'avverbio conservi il significato originario, come, per esempio, in Gill. Bern., S. 1566, II, 1-2: *Pour dieu, amors, qu'or soit arriere mis / Vos mautalens! [...]*, sicché *mettre arriere* potrebbe valere 'mettere indietro, trarre indietro'; in tal caso il senso della strofa risulterebbe sufficientemente chiaro: 'Amore, che vuole avere il dominio su tutti i suoi sudditi, ha piegato alla sua volontà il mio cuore così che se pure io volessi proteggerlo - o volessi impedire ciò - non ne potrebbe essere ormai tratto indietro, perché si è arrestato e fissato in un luogo in cui potrebbe apprendere senno e valore, se solo un poco se ne desse cura'.

15. *ses hommes*: metafora feudale tra le più comuni nella lirica occitanica e francese; *hommes* indica qui i veri amanti che ad Amore sono sottomessi come i vassalli al feudatario da cui dipendono. L'impiego della personificazione si estende in questa strofa anche al cuore al quale, proprio per questo, il poeta si può riferire come a realtà da lui distinta ed autonoma.

17. *se je bien le vouloie deffendre*: la frase si può intendere in due modi diversi a seconda del significato attribuito a *deffendre*: se 'impedire' - cfr. God. IX, 288: *interdire* e T.-L. II, 1278: *etw. jem. untersagen, verbieten* -, *le*, oggetto del verbo, è pronome neutro e la frase si può tradurre 'se pure io volessi impedire ciò'; se 'proteggere' - cfr. God. IX, 288: *protéger* e T.-L. II, 1278: *jem. bewahren, schützen vor* -, *le* è pronome maschile riferito a *cuer*: 'se pure io volessi proteggerlo'.

20. *sens et valor*: i due termini sono spesso associati nella topica laudativa della dama o nell'enumerazione delle virtù che scaturiscono dall'ade-

sione alla *fin'amor*: cfr. Chast., S. 1435a, vv. 2-3 del *refrain*: A ma dame, en qui veïr / Puis *sens et valour*; Herbert, S. 2035,3-4: Et *li sens et la valours* / Celi cui j'ain por muels valoir; Gace, S. 787,26: *Sens et valors* les i fist assambler; *ibid.*, S. 1923,15-16: *Li grans valors et li sens* m'ait conquis / Ki est en vos sens fin et sens mesure; Spanke, *Lied.*, S. 1274, 17-19: La santez m'a lonc tens fet elloignier / *Sa grant valors*, ou ne puis avenir, / *Et ses granz sens* que je conper mult chier; oltre a queste attestazioni che rivelano il carattere formulare del sintagma, *sens* e *valor* occorrono più di frequente in cumulo con altre qualità costitutive della cortesia, componendosi in una grande varietà di sequenze: coordinati a *bien* in Gill. Bern., S. 1560, v, 3; a *bonté* in Guill. Vin., S. 169,42; a *bontei*, *biautei*, *onor* in *Recueil II*, S. 941,10-11; a *bonteis*, *cortoisie*, *honor* in Långfors, *Mél. IV*, S. 1120,1-2; a *cortoisie* in Sim. Aut., S. 327, 14; a *cortoisie* e *debonaireteit* in *Rondeaux*, N. 217, S. 1426,16-17; a *pris* in Garn. Ar., S. 1813,21 e in Mahieu G., S. 1144,1,4; a *pris*, *biautez*, *cortoisie* in Gace, S. 867 = S. 1193a,25; a *pris*, *biauté*, *bonté*, *vis cler*, *hounour* in Blondel, S. 1953,12-14; a *biaute(z)* in Comte Bret., S. 1141, 48-49, in Garn. Ar., S. 1813,25, in Remi, S. 554,24 e in *Recueil I*, S. 403,1-2; a *biaute(z)* e *bonte(z)* in Raoul Soiss., S. 363,34 e in *Recueil II*, S. 941,6-7; a *beautez* e *renons* in Jeanroy-Långfors, 846, S. 1910,9; a *renons*, *beautés*, *courtoisie* in Guill. Vin., S. 1911,37-38; a *conoissance*, *cortisie*, *pris*, *honor* in Spanke, *Lied.*, S. 530,53-56; a *reson*, *cortoisie*, *biax diz* in Gace, S. 550,35-36; a *beaus fais* e *simpletés* in Thom. Her., S. 2034,24-25.

LA GENS DIENT POUR COI JE NE FAIZ CHANZ

Mss.: A 157v-158r, C 132v-133r (*Archiv* XLII, p. 383), M 93v-94r, T 144v-145r, U 57v-58r, a 16v-17r.

Edizioni: Huet, p. 14; Vaillant, p. 72.

Schema metrico e versificazione: La canzone è costituita da cinque *coblas retrogradadas* di nove decasillabi ciascuna secondo lo schema: 10 a b b a a b b a a e di un congedo di due versi secondo lo schema: 10 a a; rima in a: I, III, V e congedo *-ans*, II, IV *-ir*; rima in b: I, III, V *-ir*, II, IV *-ans*.

Questo tipo di strofa è definita *crozada* dalle *Leys d'Amors* (I, p. 240): la figura a rime incrociate della fronte si ripete infatti identica nella cauda alla quale si aggiunge una rima conclusiva. Di una tale struttura strofica, nota anche ai provenzali – cfr. Frank 477 –, nella lirica d'oïl – cfr. M.-W. 1310 – si trova, su base decasillabica, un altro solo esempio nella canzone S. 1204, attribuita tanto a Raoul de Soissons, troviero di una generazione posteriore a Gautier, quanto a Thierry de Soissons, poeta sconosciuto che il Petersen Dyggve è propenso ad identificare con Raoul de Soissons (cfr. Dragonetti, p. 696). Bisogna tuttavia rilevare la differenza tra S. 1204, il cui autore si serve esclusivamente di decasillabi femminili, e il componimento di Gautier, le cui rime sono tutte maschili.

Nell'ambito della versificazione si osservi la frequenza particolarmente elevata di rime identiche: *retenir* (vv. 2 e 39),

sentir (vv. 3 e 31), *venir* (vv. 13,21 e 35), *tenir* (vv. 14 e 28); si aggiungano ad esse la rima leonina *venir:tenir*, le rime derivate *mesdisanz* (v. 15):*disanz* (v. 47), *tenir:retenir:maintenir* (v. 43), *servir* (v. 18):*desservir* (v. 42), *entendans* (v. 12):*atendanz* (v. 41) e la rima paronima *tanz* (v. 34):*doutans* (v. 46).

Musica: La melodia, benché non identica, è annotata in tutti i manoscritti, salvo in C che ha righe in bianco. Lo schema melodico trascritto dallo Spanke in base a M è: AA'AA' BCDEF.

Attribuzione: Tutti i manoscritti attribuiscono la canzone a Gautier ad eccezione di U che, come è noto, è un canzoniere anonimo; rubriche: A *Me sires gautiers de dargies*, C *Messirez Vazier de degier*, M *Me sire gautiers*, T *Me sire gautiers et lautre deuant et apres*, a *Mesires Gautiers*.

Ordine delle strofe nei diversi manoscritti:

| Presente edizione e M T | A a | C | U |
|-------------------------|-----|-----|-----|
| I | I | I | I |
| II | II | III | II |
| III | III | II | III |
| IV | IV | IV | — |
| V | V | V | — |
| congedo | — | — | — |

Grafia di M.

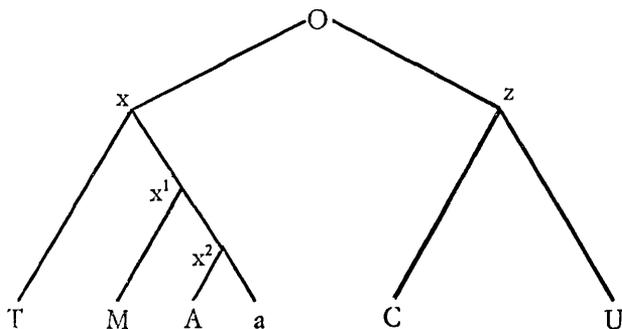
I manoscritti si possono raggruppare in due famiglie: l'una è rappresentata da CU, accomunati dalla lezione erronea al v. 2 (mancanza di accordo tra il sostantivo maschile *chanz* del v. 1 e l'aggettivo ad esso riferito che appare nella forma femminile *ligieres* C, *legerex* U) e l'altra da AMTa che presentano lo stesso tipo di errore al v. 14 (mancanza di accordo tra il sostantivo femminile *rienz* del v. 13 e l'aggettivo ad esso riferito che appare nella forma maschile *bon*).

Nella famiglia AMTa i manoscritti AMa condividono al v. 44 la lezione *repentans* (contro *recreans* di CT) che può ritenersi erronea perché mal si adatta alla metafora derivata dall'ambiente cavalleresco e feudale. All'interno di questo gruppo Aa costituiscono un'ulteriore sottofamiglia, come provano gli errori comuni ai vv. 11,19,32.

Tale classificazione non può essere infirmata né dall'omissione del congedo comune a ACa (oltre che a U che trasmette solo le prime tre strofe della canzone), né da una serie di errori che per loro stessa natura non sono da ritenere significativi: al v. 8 l'errore comune a ACa *a fins amans* per *as fins amans* può essere considerato come risultato di una aplografia; analoghe considerazioni valgono per l'errore comune a AUa al v. 9 *vertueus et* per *vertueuse et*; al v. 1 e al v. 9 gli errori comuni rispettivamente a CM (*gent* per *gens*) e ad Aa (*amour* per *amours*) rientrano nella più generale tendenza a ridurre la flessione a un solo caso, per lo più l'obliquo. Si possono spiegare così anche gli errori comuni a AMa al v. 11 (*vaillant* per *vaillans*) e ad Aa al v. 12 (*entendant* per *entendans*), benché in questo caso l'obliquo in luogo del retto dia luogo a delle rime impure. Si noti peraltro che in a, proprio ai vv. 11-12, la stessa mano corregge la lezione esatta *vaillans*, *entendans* in *vaillant*, *entendant*, ciò che sembra riconfermare la dipendenza di Aa-M da un medesimo subarchetipo.

Ogni manoscritto presenta errori propri (cfr. apparato), salvo U, ma la presenza delle sole tre strofe iniziali in U e l'inversione tra la II e la III strofa in C escludono la possibilità che C sia *descriptus* di U.

Nell'impossibilità di provare l'esistenza dell'archetipo si propone pertanto lo stemma



I

La gens dient pour coi je ne faiz chanz
 Pluz legiers et meilleurs a retenir,
 Maiz ne sevent qu'Amours me fait sentir, 3
 Quar de celui u l'amours est pluz granz
 Convient mouvoir les chanz fors et pesans;
 Qui mainz aime de lui convient issir 6
 Les febles chanz que chascuns puet furnir;
 Qui ne le set demant le as fins amans
 S'Amours est si vertueuse et poissanz. 9

II

Tuit cil qui sunt devoient obeïr
 A fine Amour, c'on en est pluz vaillans,
 Sages, courtois, larges et entendans, 12
 Quar nule rienz ne puet d'Amors venir
 Bone ne soit pour le siecle tenir;
 Maiz il est tant de felons mesdisanz 15
 Qui guerroient Amours et ses commans,
 Si que vers eus ne poom mais guerir:
 Celeement nous convendra servir. 18

III

Mout sui iriez, entrepris et dolanz;
 Desoremaiz ne ferai fors languir,
 Quant n'oserai ne aler ne venir 21

1 1 Les U; gent CM. 2 ligieres C legerez U; et *omesso in* CU. 3 mi f. Aa; m. font s.U. 4 d.ce lieu A, d.cel lieu T, d.chu lieu a; c.dont U; c.kaimme pluz loiaulment C. 5 Estuet m. ATa; e.pensans C. 6 Et ki m. C; lestuet U; uenir AUa venir M. 8 Et ki nel s. C, Q.ne la s. T, Q.ceu ne s. U; s.demande T; d.le a f. Aa, d.la f. C; le *omesso in* TU. 9 samour Aa; uertueus Aa vertuous U.
 11 *Corrisponde alla III strofa in* C. 10 Tout Aa Tot T; c.del mont C U. 11 bone A. C boine A. T, fin A. a; o. nen e. Aa; e. muels v. C e.meuz v. U; uaillant A vaillant M uaillans *corretto dalla stessa mano in* uaillant a. 12 Larges courtois sages M; entendant A entendans *corretto dalla stessa mano in* entendant a. 13 Ke n. A Que n. a, Ne n. CU. 14 Ki ne soit bon p. A Qui ne soit bon p. M Ki ne soit boin p. T Qi ne soit bon p. a; s.asiecle maintenir C. 15 i.sont t. C; t.des f. MU; felon medixant C. 16 gerroiens *corretto dalla stessa mano in* gerroient a; e.lors couens C, e.ses amanz M. 17 n.porrans m. U; n.se puet nuls courir C. 18 n.couandroit s. C.

111 *Corrisponde alla II strofa in* C. 19 Trop s. C; M.fu i. Aa. 20 Desormaix me couandrait l. C, D.me couendra l. U. 21 Q.ie ne os n.a. C, Car ie ni os nen

A la bele qui est mes drois guaranz,
 Quar vilenie a maiz mout de serganz;
 Comment me puis vers ma dame couvrir 24
 Cui je aim tant leialmant et desir?
 N'onques nul jor ne fui ses malvuillanz;
 He las! conment li serai eschivans? 27

IV

Certes, Amours, pour fol se doit tenir
 Qui de vous se part et est eslonganz;
 Ja faites vous les dolereus joianz 30
 Et les joianz refaites vos sentir
 De tex dolors dont il cuident morir:
 C'est des courrous et des granz mautalenz; 33
 Tant com durent mout en avom mal tanz,
 Maiz douce pais en puet apres venir;
 Sachiez Amors ne fait fors rafreschir. 36

V

Veillier, penser, painnes, travaus, ahans,
 Ceus qui aiment tout ce convient souffrir
 Et toute rienz en bon gré retenir; 39
 De nul anui ne doit estre esmaianz
 Cil qui veut estre a haut don atendantz,
 Ainz le doit mout doucement desservir 42

a. U. 22 La ou cele e. AT La v cele e. M La ou chele e. a. 23 m.trop d. CU.
 24 *corrisponde al v. 25 in AMTa.* 25 *corrisponde al v. 24 in AMTa;* A grant
 dolour men conuenra seruir Aa, A grant dolour men conuendra tenir M, A grant do-
 lour me conuendra tenir T. 26 n. seux s.m. C; Ke ie aim plus ke riens ki soit
 uiuant A Que ie aim plus que rienz qui soit viuanz M Ke iou aim plus ke riens
 ki soit viuans T Que ie aim plus que riens qui soit uiuans a. 27 E deus c. C
 E dex c. U; c.la s. M.

iv *È omessa in U.* 28 Per deu A. C; s.puet t. C. 29 se *omesso in CM;* p.ne
 se uait escheuant C; e.en e.e. M; e.e. esqieuans A. 30 Car uos faites l. C; f.nous
 l. a; le d. T. 31 r.mal souffrir AMa r.mal soffrir T. 32 De ces dolours Aa,
 Celle dolor C, De tel douleur M; il *omesso in Aa.* 33 de c. M; de g. M; fiers ra.
 C. 34 dont li amant m. C. 35 M.bone p.e.repuet bien v. C. 36 S.k'A.
 A S.qu'A. Ma; S.lamor nen f.f.r. C.

v *È omessa in U.* 37 Veillir A; ploreir poene t. C. 38 Tout ceu couient as
 fins amans sentir C. 39 Maix iai por ceu ne se doit ebahir C; tante r. M. 40
 Li hons ki est a haus dons apendans C. 41 Ne iai nul ior ne se faist esmaians
 C; e.ahaus A; dons Aa. 42 Ains doit amors bonement d. C. 43 loiaute m.

Et de fin cuer loiaument maintenir;
 Et qui crie l'enseigne as recreans
 Il n'avra nul des guerredons plaisanz.

45

Congedo

Bele, de moi ne soiez ja doutans:
 Je vous serai fins lëaus, voir disanz.

AMa. 44 e. arpentans Aa e. as repentanz M. 45 il *omesso in C*; a. iai n. C.
 Congedo È *omesso in ACUa*. 46 s. pas. d. T. 47 A v. T.

1-9. Il comune motivo dell'amore come forza capace di ispirare il poeta è da Gautier ripreso in modo del tutto personale: su questo topos egli articola infatti la propria difesa nei confronti di coloro che troppo superficialmente hanno giudicato le sue canzoni; Gautier è così indotto a precisarne la natura, secondo un procedimento abbastanza frequente nella tradizione lirica – cfr. Dragonetti, p. 142 –. L'originalità di tale dichiarazione consiste nei termini in cui essa è svolta: mentre gli altri trovieri, per vincolare l'attenzione degli ascoltatori, si preoccupano di sottolineare il carattere semplice o piacevole del loro componimento o si limitano ad enunciarne in modo del tutto generico la novità – cfr. Dragonetti, p. 143 –, il nostro poeta, appellandosi alla *fin'amor*, rifiuta la via della semplicità, i *chanz pluz legiers et meilleurs a retenir*, per un diverso e più impegnato modo di cantare. La convenienza – la rispondenza cioè tra la realtà sentimentale e il dettato poetico – e il conseguente rifiuto dello stile come gioco gratuito e disimpegnato dell'invenzione è alla base della tradizione cortese, sì da essere richiamata, a guisa di dichiarazione programmatica, da diversi trovieri: cfr. Duc Brab., S. 1839, 12-15: Cil qui de bien amer recroit / Et qui en puet son cuer oster / Ne doit mie faire par droit / Bon chant ne beaux diz controver; Långfors, *Mél.* IV, S. 780, 1-4: Nuns hons ne doit de bone Amor chanteir / C'il n'aimme bien de fin cuer loialment, / Ne nuns ne puet chant faire ne troveir / Qui bone Amor ne sert entierelement; Jehan Renti, S. 28, 1-4: Ki n'averoit bone amour fait hommage / Et son pooir mis tout en li servir, / Ja ne saroit, je croi, en son èage / Comment on puet chancon ne chant furnir; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1906, 1-5: Au comencier de totes mes chançons / Vuil je qu'Amours soit toz jours en m'ahie / Car moi aidier ne puet autre raisons, / Ne nuns ne puet faire chançon jolie / S'il n'est sorpris d'amours qui vient d'amie. Tuttavia Gautier, non soddisfatto dal troppo generico legame, postulato in questi enunciati, tra l'adesione all'ideale cortese e la validità dell'esperienza poetica che da esso scaturisce, sottolinea con vigore il magistero d'arte implicito in tale concezione e si pronuncia così per una poesia aristocratica e chiusa, i *chanz fors et pesans*, generata dal continuo affinamento e dalla faticosa ricerca di mezzi espressivi atti ad assecondare le sfumature della schiva e raffinata sensibilità peculiare alla

ristretta cerchia di coloro che si sono posti al servizio della *fin' amor*.

In questa chiave di lettura si comprende come tutta la strofa sia costruita su una continua serie di antitesi: i *chanz pluz legiers et meilleurs a retenir* del v. 2 e i *chanz fors et pesans* del v. 5 a cui ancora si oppongono i *febles chanz* del v. 7; *celui u l'amours est pluz granz* del v. 4 contrapposto a *qui mainz aime* del v. 6 e a *chascuns* del v. 7 a loro volta in antitesi con i *fins amans* del v. 8, espressione che nella sua stilizzata incisività riasume e conclude il complesso gioco delle antitesi.

2. La nozione di semplicità, già espressa dal determinante *legiers*, ridonda, pur con una diversa sfumatura, nella perifrasi *meilleurs a retenir*, dove è forse dato cogliere un implicito riferimento al processo di memorizzazione cui la canzone era sottoposta presso il pubblico e soprattutto presso i giullari.

4. La variante *celui*, attestata in z e in M, è preferibile a *ce lieu* in T e in x² per motivi stilistici: l'antitesi tra i vv. 4-5 e 6-7 acquista infatti una forza maggiore dal parallelismo tra il primo e il secondo membro: *de celui ... de lui*. Le varianti *ce lieu* in A, *cel lieu* in T, *chu lieu* in a potrebbero del resto essere poligenetiche e perciò stesso stemmaticamente equipollenti alla lezione di M, a favore della quale, oltre alle considerazioni stilistiche più sopra indicate, sta la testimonianza di z. u: la preferenza accordata alla forma pronominale *u*, in x, rispetto alla lezione *dont*, tradita da U e accolta dall'Huet, si basa sulla constatazione – per cui cfr. Moignet, p. 162 – che *dont* è generalmente utilizzato come determinante di un sostantivo quando l'antecedente è un nome di cosa; molto più raro è invece l'impiego di *dont* quando l'antecedente è un nome di persona, caso in cui rientra anche il nostro testo, ove l'antecedente del relativo è il pronome personale *celui*.

5. La lezione *convient*, in M e in z, è preferita alla lezione *estuet*, in T e in x², per conservare il parallelismo tra il primo membro dell'antitesi e il secondo nel quale *convient* risulta da ricostruzione meccanica.

6. Per evitare una quarta rima identica in *venir* si accoglie qui la lezione *issir* condivisa da CT.

7. *furnir*: 'comporre, produrre'; il sintagma *chant/chançon fournir* è formulare: cfr. Perr. Ang., S. 1391 = S. 1409,1,3; Gill. Bern., S. 49,IV,6-7; Jehan Griev., S. 1557,5-6; Långfors, *Mél. IV*, S. 1114,51-54; *ibid.*, S. 1464,56-57; Jehan Renti, S. 28,4; *ibid.*, S. 1416,1; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1511,45-46; *ibid.*, S. 655,15-16; *ibid.*, S. 1348,46-47; *ibid.*, S. 1948,4-5; *ibid.*, S. 2080,46-49; Andr. Contr., S. 1392,1,6.

10. *tuit*: *tot* in x² e in T non è lezione divergente dal resto della tradizione, essendo un probabile piccardismo per *tuit* (cfr. introduzione, p. 21). *tuit cil qui sunt*: in x, è lezione ampiamente attestata nella tradizione lirica – cfr. Carasaus, S. 2068,7: *Sachent bien tuit cil qui sont*; Blondel, S. 1297,32: *Lors avroie pluz que tot cil qui sont*; Gaut Ep., S. 1988,

III,5-6: Et sachiez bien: *totes celes qui sont* / Ne m'apreïssent si tresbien amer –, benché equipollente, anche stemmaticamente, alla variante di *z tuit cil del mont* che ha una sola attestazione in Jeanroy-Långfors, 24406, S. 1841,23-24: Et vous en avez le pooir / Plus que *toutes celes du mont*.

11. *fine Amour*: in *x*¹ e in U, è lezione da noi preferita a *bone Amour* in C e in T, in base alla rispondenza tra questo verso e il v. 8 nel quale tutta la tradizione manoscritta presenta la lezione *fins amanz*.

11-12. Gli epiteti assunti a definire il tipo perfetto dell'amante che incarna l'ideale cortese nella molteplicità dei suoi aspetti – valore, saggezza, raffinatezza di modi, liberalità, discernimento – sono tradizionali nella lirica francese e occitanica; fra i trovieri cfr. in particolare Jehan Er., S. 2055,7-8: Ke sans amor *preus cortois* nus ne fu, / *Dame vaillans, saige, ne deboinaire*; *ibid.*, 11-14: Ceaus ke ele [scil. Amore] a et pris et retenu / De tos les biens enseigne c'om doit faire: / *Saiges le fait, et doutus de mesfaire, / Larges, cortois* [...]; *ibid.*, S. 485,1-4: Nus chanters mais le mien cuer ne lèche / *Dés ke chil est del siecle departis, / Ki des honors iert la voie et l'adreche, / Larges, cortois, saiges, nes de mesdis; Rondeaux*, N. 232, S. 2028,11-14: De bien ameir par amors / Devient on *hardis et prous, / Saiges, cortois et vaillans, / Dezirans de bone amour*; e fra i trovatori cfr. Raim. Mir., x, 19: *S'es larcs, cortes et arditz*; Bert. Bor., 6,83-85: *Francs e cortes e chausitz / E larcs e bos donadors, / Qu'aïssi fo pretz establitz*; Peire Vid., XII,33-36: Catalan et Aragones / An senhor *honrat e valen / E larc e franc e conoissen, / Humil et adreg e cortes*; Marcabru, XL, 8-9: Aïcel cui fin'Amors causitz / *Viu letz, cortes e sapiens*.

13. *quar*: lezione di MT equipollente alla variante *ne* di *z*, preferita dall'Huet; in *x*² la lezione particolare *que*.

14. *pour le siecle tenir*: 'per vivere nel mondo'; sul particolare valore di *siecle* cfr. IV, nota 24.

15. *mesdisanz*: è termine connotato e designa una delle due categorie di persone ostili ai *fins amans*; cfr. Dragonetti, p. 272: «Deux types de personnages hostiles aux *vrais amans* apparaissent tour à tour dans la chanson: les dénonciateurs, généralement appelés les *médisans*, qui symbolisent les réactions sociales malveillantes que suscite toute grande passion, ensuite, les séducteurs ou *faux amants*, qui feignent le jeu du fin amour dans l'intention d'évincer les amants loyaux». Per lo stilema *Jelons mesdisanz* cfr. il nostro contributo *Una lirica di Thibaut de Blaison* cit., nota 11.

16. Il verbo *guerroyer* col valore metaforico di 'contrastare' è applicato da Gautier ai *mesdisanz* anche in IV, 10; cfr. inoltre Aud Bast., S. 729 = S. 1534A,III,6.IV,7; *ibid.*, S. 1320,VIII,6; Oede Cour., S. 216,16.

17. *guerir*: il valore di questo verbo, che l'Huet nel glossario interpre-

ta 'échapper à un danger, vivre en sécurité', è precisato dal Dragonetti, p. 107, nota 1: «*guerir vers* [...] signifie 'resister à', 'se défendre contre', sens qu'on trouve également dans la tournure *guerir de plus compl. ind. de la personne*».

20. *ne ferai fors*: in x, sembra lezione migliore di *me covendra* in z, in cui è ripetuta la forma verbale del v. 18 senza necessità stilistica.

21. *n'oserai*: lezione di x, equipollente alla variante *je ne / n'i os* di z.

22. La lezione *a la bele* in z è preferita alla lezione *la u cele est* in x, accolta invece dall'Huet, perché in tal modo si evita la ripetizione di *est* che già compare a brevissima distanza nel medesimo verso. *guaranz*: il termine, assunto dal diritto feudale, è applicato alla dama presentata come il legittimo protettore del poeta. La stessa ardita metafora, priva però del vigore che ad essa conferisce Gautier col ricorso al presente indicativo, ritroviamo applicata ad amore e a lealtà in Jeanroy-Långfors, 24406, S. 1658,19-22: Un espoir me reconforte / Qui me vient devant / Qui me dist bien et enorte / Qu'Amours mi sera garant e in Rondeaux, N. 219, S. 203a,19-20: Bien croi, ce droiture ne mant, / Loialteit me serait garant; ma il vocabolo, pur sempre con valore traslato, è accolto da numerosi trovieri e ripreso dallo stesso Gautier in XII, 23, dove egli spera che la misericordia della dama non gli verrà a mancare in qualità di *garant* contro la morte, e in x, 21, in cui la potenza d'Amore appare al poeta tale che nessuno, contro di essa, può disporre di protettore, di *garant*. Altri esempi che illustrano l'impiego del termine nella lirica si trovano in Dragonetti, p. 91; ad essi si aggiungano i componimenti di Gace, S. 1304,55-56: Quant a celi n'en prent pitiez / Dont je cuidai avoir guarant; *ibid.*, S. 1414,31: Quant je n'ai contre li [scil. la dama] guarant; *ibid.*, S. 1199 = S. 1751,17-19: Que j'ai un cuer qui de legier oublie / Ire et travaill et fausse decevant / Qui longuement m'a trouvé sanz guarant; Guiot Dij., S. 1079,3-4: S'ele n'a de moi merci, / Je morrai sanz nul garant; Conon, S. 629,36-38: Tous i morrai en soffrance, / Mais sa beautés m'est garans, / De ma Dame [...]; Långfors, *Mél.* IV, S. 1045, 37-40: Tant ait an vos apandant / De bien, de sens et de pris / C'adés me samble et est vis / Ke j'avrai garant; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 269,28: Tres bonne Amour, a vous est mes garanz; *Estampies*, S. 456, 49-52: C'il m'eüst d'un petit samblant / Fait un present, / Doneit garant / M'eüst mout grant.

23. *mout*: è variante di x equipollente a *trop* di z.

24-26. In mancanza di criteri più sicuri si accoglie il testo di z, rifiutato invece dall'Huet, perché non del tutto soddisfacente ci sembra il v. 24 nella tradizione di x: *a grant dolour m'en (me T) covendra tenir (servir Aa)*: tale verso si integra infatti scarsamente nel contesto ed è molto banale nella forma che riecheggia piattamente il v. 18. Per tali motivi si può, con molta cautela, avanzare l'ipotesi che si tratti di un verso inter-

polato al fine di colmare una lacuna presente nel subarchetipo della famiglia; le lezioni di x divergenti, ai vv. 25-26, dalla tradizione di z, si potrebbero ascrivere a un rimaneggiamento del testo, imposto da questa eventuale interpolazione laddove la metrica lo richiedeva. *aim...et desir*: iterazione sinonimica in successione epifrastica; lo stilema è assai usitato e presso i trovieri e presso i trovatori che alla costruzione epifrastica – accolta nella lirica d'oïl in Chast., S. 1450, versione a, 5: La bele riens que *j'aim tant et desir*; Guiot Prov., S. 287,22: *Je l'aim tant et desir*; Jehan Nuev., S. 393,III,3: *Car je l'aim pluz et desir*; *Romanzen II*, N. 112,16-17: *Biauz douz amis Robin, / Que j'aim mout et desir*, e nella lirica occitanica in Peirol, IV, 15: *Qu'ieu l'am tant e dezire* e Arn. Mar., XI, 51: *qu'ie us am tant e us desire* – preferiscono di gran lunga la sequenza diretta – per cui cfr. per i trovieri Vidame, S. 2086,8; Ad. Halle, S. 1973,9; Spanke, *Lied.*, S. 1749,15; Perr. Ang., S. 1428,1,5; Pierre Mol. S. 1429,29; Gace, S. 1408 = S. 1407,14; Chast., S. 1450, versione b, 19; *ibid.*, S. 127 = S. 125,13; *ibid.*, S. 2086,8; Moniot, *App. I*, S. 1897a, 24; *ibid.*, S. 1793,32; *Recueil II*, S. 1201,3; *Chans Sat. S.*, 1439a,15; *ibid.*, S. 2070,17; Långfors, *Mél. III*, S. 898,33; *Rondeaux*, N. 179, S. 105,4; *ibid.*, N. 302, S. 1446,15; *ibid.*, N. 399,214; e per i trovatori cfr. Rigaut, IV,18,54; Bern. Vent., 25,39; Gir. Born., 38,24; Gauc. Faid., 16,28; *ibid.*, 75,2; Raim. Mir., XLVI,31; Arn. Mar., XIV, 5; *ibid.*, XV, 29; Cercamon, II,4; Peire Vid., XVIII, 21; *ibid.*, XXXVIII, 3; *ibid.*, XLIII, 43 –.

27. *las*: lezione di x equipollente alla variante *Deus* tradita in z e seguita dall'Huet.

28. *certes*: in x è lezione adiafora rispetto alla variante di C *per Deu*, mentre, nello stesso verso, alla variante di C *se puet* sembra preferibile la lezione di x *se doit* in virtù della quale maggior vigore acquista la dichiarazione del poeta che intende qui porre in luce la necessaria conseguenza di un certo comportamento.

29. *qui de vous se part*: in T e in x², è *lectio difficilior* rispetto alla variante di C e anche di M *qui de vous part* – cui si attiene l'Huet e che si può supporre poligenetica –, perché impone una pausa in v sede, uno dei più rari tipi di cesura – cfr. Dragonetti, p. 499 –. *eslonganz*: in MTa, è presumibilmente lezione autentica rispetto alle varianti poligenetiche *eschevant* di C e *esqievans* di A, che ripetono il termine del v. 27. *se part et est eslonganz*: la stessa ridondanza è in Gace, S. 306,25.

30. Le considerazioni espresse in questo verso e nei successivi non sembrano direttamente collegarsi al contenuto dei due versi precedenti: si preferisce perciò la variante di x *ja faites vous* alla lezione di C *car vos faites*, ove *car*, in modo più o meno forte, indica sempre una relazione logica tra due proposizioni.

31. L'antitesi di pensiero dei vv. 30-31 risulta più forte dal parallelismo tra il primo e il secondo termine: si accoglie perciò la lezione di C *re-*

faites vos sentir, parallela a *ja faites vous* del v. 30, a preferenza della variante *refaites mal souffrir* di x.

32. È accolta la lezione di T *tex dolors*, dove il plurale, contro il singolare di C (*celle*) e di M (*tel*), ha una sua giustificazione nel verso seguente, in cui è ripreso ed esplicitato, e dove il determinante *tex*, contro il dimostrativo *ces* in x^2 e *celle* in C, precisa e anticipa il valore consecutivo della dipendente relativa introdotta da *dont*.

33. *granz*: in x; adiafora la lezione *fiers* di C. *courrous ... granz mautalenz*: l'iterazione sinonimica in successione fonicamente e semanticamente amplificante rinvia all'atteggiamento sdegnoso della dama che il *fin amant* è chiamato ad accettare nella speranza che la sua devozione venga un giorno ricompensata (cfr. v. 35).

34. La lezione di x *mout en avom* è equipollente alla variante *ont li amant* tradita da C e seguita dall'Huet. L'uso della 1 pers. plur. non contrasta infatti con la sfumatura gnomica e le affermazioni di portata generale che contraddistinguono questa strofa come la successiva.

35. *douce ... en puet apres*: in x; adiafore le lezioni di C *bone ... en repuet bien*, preferita, quest'ultima, dall'Huet.

36. La lezione *Amors*, in x, è preferita alla variante di C in cui il nome è accompagnato dall'articolo, perché più conforme all'impiego del sostantivo che in tutta la lirica, salvo che al v. 4, è sempre personificato e perciò stesso privo di determinante.

37. A differenza dell'Huet, si accoglie la variante *penser* di x di contro a *ploreir* di C, per la frequenza con cui occorre lo stilema *veillier (et) penser*: cfr. lo stesso Gautier, xv, 15: *qu'en veillier et en pensant* e inoltre Chast., S. 1450, versione b, 33; Moniot A., S. 810 = S. 796,21; Spanke, *Lied.*, S. 560,39; *ibid.*, S. 96 = S. 93,5; Rob. Cast., S. 1789,13; per la sequenza in ordine inverso *penser (et) veillier* cfr. ancora Aud. Bast., S. 1320,IV,6; Spanke, *Lied.*, S. 2115, v. 2 del *refrain*; *ibid.*, S. 2106,38; Ad. Halle, S. 632,9; Blondel, S. 551,10; Pierre Mol., S. 14, 48; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 470,28; Jeanroy-Långfors, 846, S. 441, 19; *ibid.*, S. 1317,1; Raoul Soiss., S. 778,42. *painnes, travaus, abans*: la limitatissima frequenza del termine *aban* nella poesia lirica francese ove occorre in quattro soli testi – cfr. Lavis, p. 287, nota 4 – rispetto alla sua più ampia utilizzazione presso i provenzali – cfr. Lavis, pp. 200-203 – rende particolarmente significativa la ripresa della medesima sinonimia trimembre in Perr. Ang. che questo luogo di Gautier sembra perciò riecheggiare nella lirica S. 288,II,5-6: *Car celle me fait sentir / Poene, travail ne abans*. Assai più usitata l'iterazione sinonimica bimembre *paine et travail* – per cui cfr. Ad Halle, S. 152,2; Chast., S. 437,12; Gace, S. 389,1; Comte Anjou, S. 423,4; Långfors, *Mél.* IV, S. 1917,22; *ibid.*, S. 133,3; Gilles Vin., S. 1928,V,17; *ibid.*, S. 140,V,4; Raoul Ferr., S. 389,1; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1815,28; *ibid.*, S. 481,27; Ron-

deaux, N. 175, S. 387,19; *ibid.*, N. 236, S. 2048,11; *Estampies*, S. 300, 59; S. 1576a,7, in ZRP 10 (1886), p. 466 -, suscettibile, tuttavia, di ulteriore amplificazione sinonimica, come in Långfors, *Mél. IV*, S. 274,21: *Poinne, travail, anui fait oblieir*; Blondel, S. 1495 = S. 1950,10: Or trai pour li *painne et travail et ire*; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1500,8-9: *Dolour et travail et poinne / M'ont fait lonc temps endurer*; Thom. Her., S. 186,40-42: Trop sui mescheans d'amors, / Quant je n'en ai fors *dolors, / Paines et travaus et plours*.

38-42. Il testo di x è preferito a quello di C; in C infatti: il v. 38 è sintatticamente *lectio faciliior*, in quanto annulla l'iperbato trasmesso da x (*ceus qui aiment ... convient*); il v. 40 (= v. 41 di x) si caratterizza per la banalità del soggetto impiegato, *li bons*; il v. 41 ripete il contenuto del v. 39; scarsamente convincente è infine la lezione del v. 42 *amors ... desservir*: è ben vero che *desservir* potrebbe essere assunto con il valore di 'servire' - cfr. T.-L. II, 1571: *abs. oder trans. jem. eifrig dienen* -, dando così luogo a una lezione adiafora, tuttavia nella tradizione lirica il verbo è normalmente usato nell'accezione di 'meritare' - si vedano specialmente le locuzioni *mort desservir* per cui cfr. VII, nota 21, *merci desservir*, nonché gli esempi addotti dal Dragonetti a p. 79 -; se dunque, come sembra verosimile, *desservir* conserva questo secondo valore, il testo di C risulta dubbio, giacché non si comprende come i *finz amans* per poter conseguire l'atteso guiderdone debbano *desservir*, 'meritare' Amore di cui già si sono posti al servizio.

41. *haut don*: sinonimo di *guerredon* e stilema particolarmente caro a Gautier: cfr. III, 33; IV, 38; V, 23.

43. L'Huet preferisce la lezione *loiauté* di x¹, benché *loiaument* risulti da ricostruzione meccanica (accordo di T con C).

44. La metafora, come più sopra osservato, è derivata dal mondo feudale e cavalleresco. Essa si compone in realtà di due distinte metafore: l'una è costituita dalla locuzione *crier l'enseigne* che all'origine, nel linguaggio militare, significava 'gridare il nome dell'insegna per la quale si combatteva' al fine di serrare le file; di qui il valore più generale di 'gettare l'urlo di guerra' o di 'combattere sotto una determinata bandiera'. La seconda metafora è costituita dal termine connotato *recreans*, participio sostantivato di (*se*) *recroire* che, con il provenzale (*se*) *recreire*, (*se*) *recrezer*, è derivato dal diritto feudale; sul particolare valore assunto dal vocabolo nella tradizione lirica francese e provenzale cfr. Guir. Ros, II, nota 5: «*se recreire, se recrezer* [...] come il francese *se recroire* indica l'azione di chi rinuncia a sostenere la propria parte in un duello giudiziario, si carica quindi di connotazioni negative anche nell'uso più generico; nel linguaggio trobadorico chi *se recre* si sottrae alle prove e alle sofferenze che all'amante impone più ancora che la donna amata l'ansiosa ricerca di perfezione, morale e mondana insieme, in cui si sublima la *fin'amors*»; il *recreant* è dunque, nella lirica cortese, il vile, colui che

per timore di essere danneggiato o di dover soffrire defeziona dal servizio d'amore. *As recreans* non è complemento indiretto di *crier*, ma dipende da *enseigne* e la preposizione *as* indica qui un rapporto di appartenenza tra il primo e il secondo sostantivo (cfr. introduzione, p. 42): il sintagma *l'enseigne as recreans* vale perciò 'insegna che appartiene ai vili, che è propria dei vili' (si veda in questo senso la citazione tratta dal T.-L. III,514: *l'enseinne al rei baron*). L'intero verso ci sembra pertanto che si debba intendere 'e chi milita sotto la bandiera dei vili' e ciò è certamente più aderente al testo di Gautier dell'interpretazione dell'Huet che glossa il sintagma *crier l'enseigne as recreans* 'demander quartier, s'avouer vaincu'.

45. *il n'avra nul*: in x; equipollente la lezione di C *n'avrait ja nul* seguita dall'Huet. *guerredons plaisanz*: per il termine *guerredon* cfr. I, nota 7.

46. *ja doutans*: in M; adiafora la variante *pas d.* di T.

47. *je vous*: in M; adiafora la variante *a vous* di T.

AUTRES QUE JE NE SUEILL FAS

Mss.: K pp. 129-130, M 87v-88r, N 76r-76v, P 55r-55v, R 47v-48r, T 142v, X 89v-90v.

Edizioni: Michel, p. 122; Dinaux, p. 189; F. Fath, *Die Lieder des Castellans von Coucy, nach sämtlichen Handschriften bearbeitet*, Heidelberg 1883, p. 73; Huet, p. 3; Vaillant, p. 24; Lerond, p. 198.

Schema metrico e versificazione: La canzone si compone di cinque strofe di 11 ettasillabi ciascuna organizzate in *coblas doubles* (2 + 2 + 1) secondo lo schema: 7 a b a b a b a b; rima in a: I-II -a(r)s, III-IV -us, V -er; rima in b: I-II -oir, III-IV -ans, V -ir.

L'uso di strofe a base ettasillabica di 11 versi è meno raro di quanto risulta dall'indagine del Lerond, p. 201, che ne segnala quattro soli casi: il M.-W. ne riporta infatti ben tredici esempi – come risulta dalla sovrapposizione delle *fiches* perforate 14 (*onzaines*) e 26 (*héptasyllabes-isométrie*) – tra i quali, oltre a questa canzone, figura un altro componimento di Gautier (xv).

Nell'ambito della canzone cortese unico è invece il concatenamento delle rime – cfr. M.-W. 683 – per la cui descrizione si rimanda al Lerond, p. 201: «[...] le début du couplet comprend 3 distiques de rimes croisées, tandis qu'on trouve dans la 2^e partie un distique de rimes plates, un autre de rimes croisées (avec un ordre invers de celui de la 1^{re} partie) et une rime excédente b, qui sert de rime conclusive».

Gli aspetti peculiari alla versificazione di questa lirica consistono nelle rime identiche *las* (vv. 3 e 21), *mouvoir* (vv. 2 e 6), *pooir* (vv. 4, 11 e 17) e nella rima omonima *las* agg. (vv. 3 e 21): *las* sost. (v. 5). Si noti peraltro come due delle rime identiche in *pooir*, la rima identica in *mouvoir* e la rima omonima compaiano tutte nella prima strofa. Si segnalano ancora le rime paronime *las: soulaz* (v. 16), *fus* (v. 25): *refus* (v. 40) e le rime leonine *voloir* (v. 9): *doloir* (v. 20), *recevans* (v. 28): *gre-vanz* (v. 42).

Musica: È annotata in tutti i manoscritti; schema melodico: ABAB CDEFGHI.

Attribuzione: Tutti i manoscritti attribuiscono la canzone a Gautier, salvo R che la ascrive al Chastelain de Couci; rubriche: K *Gaut(ier) dargies*, M *Me s(ire) Gautiers dargies*, N *Gautier dargies*, P *Me sire Gaut(ier) dargies*, R *le chastelain de coucy*, T *Me sire gautiers dargies*, X *Monseignor Gautier dargies*.

Grafia di M.

M e T condividono al v. 22 una lezione decisamente erronea – cfr. Schwan, p. 31 –, risultato di una banalizzazione del testo quale ci è pervenuto nel rimanente della tradizione manoscritta. Altro errore comune ai due codici – cfr. Schwan, p. 31 – è la lezione *face* in luogo di *sorciz* al v. 37: l'uso dell'obliquo (cfr. *cheveus blons* al medesimo verso) richiederebbe l'accordo del determinante nella forma femminile *plaisant* in luogo di *plaisanz/plaisans* conservato invece da MT probabilmente per evitare una rima impura.

A questa famiglia si oppongono KNPX accomunati dall'errore al v. 33 (uso della preposizione *de* in luogo di *a*, richiesta invece dal successivo participio *atendanz*; cfr. nota).

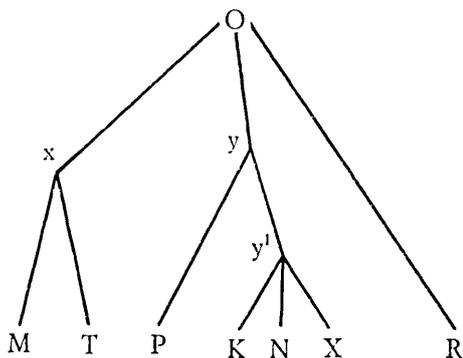
All'interno del gruppo KNPX le differenze sono minime e si riducono per lo più alla consueta oscillazione retto/obliquo che nella III e IV strofa può dar luogo a delle rime impure (*-ans/-ant*). Tuttavia al v. 13 alla lezione metricamente corretta di P si oppone l'ipermetro di KNX.

R, che si caratterizza per una serie di errori propri, ma che non ha errori in comune né con MT né con KNPX, rappresenta una terza famiglia. Le numerose varianti che R condivide con

KNPX contro MT non sono, a nostro avviso, tali da giustificare la classificazione del Lerond che postula l'appartenenza di R alla famiglia KNPX, benché le nove lezioni proprie a questo codice contro KNPX (vv. 8, 17, 21, 22, 31, 35-37, 47) inducano lo stesso Lerond, p. 200, a riconoscere in R un sottogruppo indipendente.

Come di consueto non sono significativi gli errori contro la declinazione comuni a due o più codici che le lezioni più sopra analizzate hanno rivelato appartenenti a gruppi diversi: *mon* per *mes* in MN al v. 7, *biaus* per *biau* in RT al v. 12, *son simple vis* per *ses simples vis* in MR al v. 14, *ardant* per *ardanz* in NP al v. 25, *atendant* per *atendanz* in KNRX al v. 33, *avenant* per *avenanz* in KNPRX al v. 35, *pensant* per *pensans* in NR al v. 39, *guerredon* per *guerredons* in PR al v. 44; né è significativo l'errore comune a PT al v. 45 (*la* per *sa*) di natura esclusivamente paleografica.

Ogni manoscritto ha errori propri (cfr. apparato), ciò che esclude la possibilità di *descripti*; manca d'altra parte un luogo corrotto comune che consenta di provare l'esistenza dell'archetipo. Si propone pertanto lo stemma



I

Autres que je ne sueill fas
 Mon chant des autres mouvoir,
 C'onques ne fui un jour las

1 1 Autre R. 2 Tot m.c. T; a.esmouvoir X. 3 Quar ainc n. M Car ainc n. T, Ne

D'amer cele mon pooir
 Qui tout me tient en ses las: 5
 De li ne me quier mouvoir;
 Petit me vaut mes pourchaz;
 D'une chose la manas:
 Se je muir par son voloir,
 Ce sera mauvez esgars, 10
 Mainz en avra de pooir.

II

Si bel oil et si bel braz
 Me font en s'amour manoir;
 Ses simples vis, ses reguars
 Me sevent si decevoir 15
 Qu'en remirer son soulaz
 Ai mis trestout mon pooir;
 Ne m'i sui pas pris a gas!
 Se j'ai choisi haut ou bas,
 Je m'en doi trop bien doloir; 20
 Quant pluz iere clamez las,
 Plus devroie joie avoir.

III

Ceste amour tendrai a us,
 Ja n'en serai repentans;
 Pluz en sui ardanz que fus 25
 Et du souffrir bienvueillanz;
 Ce me doit valoir mout pluz,

onques n. R. 4 a.celi KPT, a.celui NX; a m.p. M. 5 Q.si m. MT. 6 m.puis
 m. MT. 7 P.mi v. KNPTX; mon p. MN. 8 c.mes may las R. 9 j.i m. R,
 gi m. T; nuir N. 10 m.esgart KNPX, m.eschaz M m.eschas T. 11 a.agarder X.
 II 12 Son gent cors e. M., Ses gens cors e. T; ces biaux b. R; beaus b. T. 13 a.re-
 manoir KN a.remenoir X. 14 Son simple MR; son regart R. 15 Mi sorent s.
 MT. 16 Que en mirer s.s. KNPX, Quen remirant s.s. M, Que en remirer s.s. R.
 17 t.m. espoir R. 18 Ne sui mie espris a g. MT. 20 e.uueil tres b. KX
 e.uueil trest b. N e.uoil tres b. P; j.ne men doi trop d. M. 21 Com pluz en sui
 c. M, Com plus mi sui c. T; p.serai c. R. 22 P.de ioie en doi a. KNX, P.de ioie
 en deuroie a. P; Mainz ioie en deurai a. M Mains ioie en deurai a. T.
 III 24 e.iere r. MT; repentant KNPX. 25 ardant NP. 26 s.bien uueillant KX
 s.bien voillant N s.bien uoillant P, s.desiranz M, s.desirans T, s.bien weil R. 27
 C.mi d. KNPTX. 28 Que en b. R; receuant KNX. 29 b.doit e. R. 30

Qu'en bon gré sui recevans;
 Bien doi estre secourus,
 Car de ce dont irascus 30
 Devroie estre sui joianz:
 Droit ai, quar pluz sui que nus
 A tres haut don atendanz.

IV

De moi estes au desus,
 Granz et bele et avenanz, 35
 Jentiux et de dous salus,
 Cheveus blons, sorciz plaisanz;
 Ja jour n'iere recreüs
 Qu'a vous ne soie pensans;
 Se je cest penser refus, 40
 Au jour soie je pendus!
 Ja tant n'en serai grevanz;
 Com pluz sui de travaill mus,
 Plus iert li guerredons granz.

V

Sa façon a deviser 45
 Voudroie tous jours oïr;
 Tant est bele a li loer
 Nus hom n'en porroit mentir;
 Pour ce ne fais a blasmer
 Se me pain de li servir; 50
 Vendre me puet u douner,
 Ses sers sui sanz rachater,

Quant d.c. MT 31 Fust vn autre s. R; ioiant KNX. 32 a.que p. NTX, a.quer p. P. 33 De t. KNPX, Au t. R; haus d. R; atendant KNRX.

iv 34 m.est dame a. KNPX. 35 Gente et bele e. KX, Bele et gente e. N, Gente bele e. P, Belle blonde e. R; auenant KNPRX. 36 Gent cors e. KNPX, Plaisant e. R; touz s. R. 37 b.face plaisanz M b.faice plaisans T; Douce blonde et reluissant R. 38 J.niere iour r. M; *il v. è omeso in P.* 39 Que auous R; pensant NR; *il v. è omeso in P.* 40 j.ce pense r. R. 42 t.ne s.g. KPX, t. ne sera g. N. 43 Que p. KNPX, Quant p. R; dou t. M; trauaux K. 44 gueredon P guerredon R; grant R.

v 45 La PT. 47 aregarder R. 48 Ne deuroit nus hom m. M; Que nulz ni p. R; hons KP, hom *omeso in X*; ne p. KX; deuroit m. T. 49 c.nen f. MT. 50 Se ic me paine deseruir R; plaig d. P, paig d. T. 51 p.et d. R. 52 s.por r. X.

Ja ne m'en quier afranchir;
 Mieuz aim ainsi endurer
 Q'un grant roiaime atenir.

55

53 Ne ia n. MT; franchir MTX. 54 M.laim pour li e. MT. 55 Que u. R;
 r.tenir T.

1-2. Così l'Huet, p. 65, annota: «Ces deux vers n'ont pas grand sens en eux-mêmes et ne se rattachent pas à ce qui suit; cependant les manuscrits sont à peu près d'accord et ne fournissent aucune variante utile. Il est probable qu'il y a une faute très ancienne, commune aux deux familles α [scil. x] et β [scil. y], mais pour le moment, je ne trouve pas de correction vraisemblable et satisfaisante». Nella sua recensione all'edizione dell'Huet, il Långfors, p. 609, basandosi sul valore preterito che contraddistingue l'impiego del verbo *soloir* nella tradizione lirica provenzale e francese, fornisce del testo la seguente interpretazione, che presuppone tuttavia un emendamento del v. 1: «*Autres que je ne sueill* signifie [...] 'autrement que je n'ai fait auparavant', et le sens du passage est sans aucun doute: 'Pas plus que je n'ai fait auparavant, je ne chante maintenant d'autres femmes, car jamais un jour n'ai cessé d'aimer celle qui etc.'. Mais le premier vers est en effet assez embarrassant; je pense qu'il faut le corriger ainsi: *Autres que ne sueill ne fas*». Nella più recente edizione della lirica, il Lerond, p. 200, che sembra ignorare la proposta del Långfors, rileva però giustamente: «Nous pensons que le texte n'a pas besoin d'être corrigé; il peut signifier (si on admet que le terme *autres* est un adv.): 'Autrement que d'habitude, je fais mouvoir (= je sépare) mon chant des autres'»; arbitraria ci sembra invece la spiegazione che del testo tradotto letteralmente adduce lo stesso Lerond: «Je donne à ma chanson une place privilégiée parmi mes autres oeuvres». Un tale passaggio non è necessario, perché a noi pare che qui Gautier, più che distinguere questo componimento dal resto della sua produzione poetica, voglia semplicemente metterne in luce la novità e l'originalità, riprendendo così uno dei motivi che con maggiore frequenza ricorrono negli esordi della lirica cortese – cfr. Dragonetti, pp. 142-43 –; a tal fine il poeta adotta una formula certo non consueta, il cui modello si può forse tuttavia indicare in Arn. Dan., VI, 1-2: *D'otra guiz'e d'otra razon / M'aven a chantar que no sol*.

3. *c'onques*: in y, è lezione preferita a *ne o*. in R, perché l'esistenza di un nesso causale tra questo verso e i precedenti è confermata dalla lezione *car ainc* tradita da x e seguita dall'Huet e dal Lerond.

4. *cele*: lezione di M e di R; equipollenti le varianti *celi* in KPT e *celui* in NX. Lerond: *a m.p.* in M.

5. Huet e Lerond: *si m.* in x. Assai comune la metafora dei lacci con cui

Amore o la dama vincolano il poeta; oltre alle canzoni ricordate dal Dragonetti a p. 211, cfr. Spanke, *Lied.*, S. 227,1-4; *ibid.*, S. 212,6; *ibid.*, S. 837,46-50; Guill. Vin., S. 378,16-20; Moniot P., S. 1299,7-8; Thib. Champ., S. 1865,25-27; Rich. Sem., S. 1820,v,8-9; *Chans. Sat.*, S. 1253,25-29; Herbert, S. 2035,17-18; *Rondeaux*, N. 221, S. 102,17-18; *ibid.*, N. 299, S. 228,4-5; Pierr. Coup., S. 1244,41-43; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1910,22-24; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1441,18; *Romanzen*, S. 1829,1-2; con la stessa frequenza la metafora occorre nella lirica occitanica per cui cfr. Bern. Vent., B. Grdr., 377,6,29-30; Gir. Born., 8,65-66; *ibid.*, 47,108; Gauc. Faid., 8,17-18; Raim. Mir., VII,42-43; Peirol, 1,5; *ibid.*, xxv, 65-68; Peire Vid., IV, 36-38; *ibid.*, XXXIX, 13-14.

6. Huet e Lerond: *puis* in x.

9-11. Cfr. XIV, nota 26.

10. *esgars*: è termine assunto col valore giuridico di 'deliberazione, giudizio' – cfr. God. III, 466: *attention, réflexion, délibération, conseil, jugement, arrêt, résolution, arbitrage* e T.-L. III, 1069: *Entscheid, Urteil, Beschluss*-. L'Huet e il Lerond preferiscono la lezione *eschaz* di x. Sull'equipollenza delle rime in *-az* e in *-ars* cfr. nota 3, p. 34.

12. Huet: *ses gens cors* in T; Lerond: *son gent cors* in M. Nella topica laudativa della dama, mentre il richiamo alla bellezza o allo splendore degli occhi è estremamente frequente, senza dubbio meno comune è il motivo delle braccia che, variamente intrecciato con altri elementi descrittivi, ricorre ora senza alcun epiteto – cfr. Chast., S. 882,21; Guiot Dij., S. 1246,7 –, ora accompagnato, come in Gautier, dal generico epiteto *bel* – cfr. Chast., S. 1536,13; Rich. Sem., S. 868,IV,1 (ms. P); Moniot P., S. 965,40; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1906,24 –, ora determinato dal più specifico epiteto *lonc* – cfr. Moniot A., S. 382,17 –; il cumulo degli epiteti è attestato infine in Raoul Soiss., S. 929,36: [...] *biaux braz lons et forniz*.

14. Lerond: *son simple* in M e in R. Come *bel*, *simple* è aggettivo dal campo semantico sufficientemente ampio per poter essere applicato sia a qualità fisiche che a qualità morali – cfr. Dragonetti, p. 256 –. Unito al sostantivo *vis* dà luogo ad uno stilema per il quale cfr. Guill. Vin., S. 814,4; Thib. Champ., S. 1562,25; Col. Mus., S. 428,12; Spanke, *Lied.*, S. 1562,25; Raoul Ferr., S. 673,17; S. 405a,12, in ZRP 38 (1917), p. 166; molto simili gli stilemi *simple visage* in Jeanroy-Långfors, 846, S. 1218,27; *simple samblant* in Guiot Dij., S. 1079,6; *simple samblance* in Jaques Cys., S. 256,19 e in S. 227b,19, in *Mél. Jeanroy*, p. 513; *simple viaire* in Chast., S. 882,18 e in Spaziani, S. 1788,33.

15. Huet e Lerond: *sorent* in x. *decevoir*: il verbo è presumibilmente impiegato senza la denotazione negativa inerente alla sua più comune accezione e vale quindi 'attrarre' piuttosto che 'ingannare' – cfr. T.-L. II, 1246: *bezaubern, berücken* –. A conferma di ciò si può addurre la man-

canza di ogni connotazione negativa nel primo membro del parallelismo tra i vv. 12-13 e i vv. 14-15.

16. *qu'en remirer*: lezione di T, confermata dal testo di R *que en remirer* – ipermetro se non si ammette l'elisione – di contro alle varianti *que en mirer* di y e *qu'en remirant* di M, seguita, quest'ultima, dal Lerond. *soulaz*: metonimia: la causa – la bellezza della dama – è indicata mediante te l'effetto – il piacere che tale bellezza suscita in chi la contempla –; esatto quindi il valore che al termine impiegato in questo contesto attribuisce l'Huet nel glossario: 'apparence gracieuse'.

18. Huet e Lerond: *ne sui mie espris* in x.

19-31. Qualunque sia la condizione della dama su cui è caduta la scelta del poeta, il dolore rimane una realtà a cui il *fin amant* non può sottrarsi. Tuttavia, nella misura in cui la sofferenza è accettata come elemento costitutivo della *fin'amor*, si risolve in uno stato di sottile, seppur lacerante, esaltazione, la *joie*, che scaturisce dalla lucida, tormentata consapevolezza di partecipare a un'esperienza privilegiata e unica. L'antitesi è la figura che meglio esprime la polarità dolore-gioia, termini entro i quali si svolge l'itinerario dell'amante cortese, perennemente teso al conseguimento della *joie* e gravato a un tempo dalla sofferenza e dal dubbio. In questa dialettica di sentimenti, l'unica via consentita all'amante per sublimare il tormento nella *joie* è la fedeltà, la perseveranza, l'adesione sempre rinnovata non già alla volontà della dama, ma alle leggi e alla forza dell'amore. Tale dinamica si riflette in modo perfettamente chiaro e coerente nei vv. 21-31 di questa canzone: dall'antitesi dei vv. 21-22, ancora permeata dall'incertezza e dal dubbio che si palesano nell'uso di verbi e modi distinti *-iere clamez las*: situazione reale; *devroie joie avoir*: situazione avvertita come necessaria, ma non realizzata – alla professione di fedeltà ad Amore (vv. 23-28); e da essa alla nuova antitesi dei vv. 30-31, dove la *joie* non è più un bene atteso, ma ormai posseduto: la situazione sentimentale del poeta appare dunque totalmente capovolta rispetto ai vv. 21-22, ciò che ancora una volta si rivela nell'uso di distinte e antitetiche forme verbali – *ce dont irascus / devroie estre*: situazione ritenuta necessaria, ma non realizzata; *sui joianz*: situazione reale –.

20. Lerond: *je ne m'en doi trop d.* in M.

21. Lerond: *con pluz en sui* in M; Huet: *serai* in R.

22. Il Lerond, che troppo fedelmente, se non acriticamente, segue il testo di M, conserva la lezione trasmessa da questo manoscritto e condivisa da T *mainz joie en devrai avoir*; tale lezione è a nostro avviso decisamente erronea tanto da poter essere assunta come prova della parentela dei due codici. A dimostrare la corrottela, o più precisamente la banalizzazione del testo trasmesso da x valgono le osservazioni della nota 19-31. Nella presente edizione si accoglie per questo verso la lezione di R, in cui

la forma del condizionale *devoie* è suffragata dall'accordo con P, che trasmette però un ipermetro.

24. Huet e Lerond: *iere* in x.

25. L'intero verso è costituito da un'iperbole, in cui è ripreso il motivo della fiamma d'amore che, svolto in forma di paragone o di metafora, ricorre con particolare frequenza nella lirica cortese. Oltre alle canzoni citate dal Dragonetti a pp. 219-22, si possono addurre altri esempi ove più specificamente figura il termine *fu/feu*: Thib. Champ., S. 1479, 16-17: *Que d'un qarrel me venistes ferir, / Espris d'ardant feu d'amor; ibid.*, S. 1804, 1-3: *Girart d'Amiens, Amours, qui a pouoir / Sor toutes gens, vous et un autre esprendre / Fait de son feu [...]*; Långfors, *Mél.* IV, S. 2059, 14-16: *Ansi m'est il par mes ieus avenu: / En regardant ont alumei lou fu / Qui doucement fait mon cuer ambraizeir*; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 338, 9-10: *Un mal sent doulz et plaisant / Et s'est plus ardans que fus*; Raoul Soiss., S. 1267 = S. 1264, 41-44: *Or m'i devoit ma douce dame estaindre / La grant douleur qui m'est ou cuer ardans / D'un feu qui m'est si douz et si plaisanz / Et, que pluz m'art, mainz me puet la mort rendre*; e presso i provenzali: Bern. Vent., 12, 11-12: *C'anc no·m gardei, tro fu en mei la flama, / Que m'art plus fort, no·m feira focs de for*; Gauc. Faid., 29, 15-17: *Aissi quo·l fuecs s'abraza per la lenha, / On mais n'i a e la flam'es plus grans, / Sui embratz per selha que no·m denha; ibid.*, 35, 12: *E sui aissi del fuoc d'amor empres*; Raim. Mir., xvi, 39-40: *Que·l fuecs d'amor s'es tant espars / En mi c'ab pauc no·n sui totz ars*; Arn. Dan., VIII, 21-22: *Car, si m'art dinz la meola, / Lo fuecs non vuouill que s'escanta; ibid.*, XIII, 8-11: *D'amor mi pren penssan lo fuecs / E·l desiriers doutz e coraus; / E·l mals es saboros q'ieu sint / E·l flama soaus on plus m'art; Peire Vid.*, III, 46-47: *Abrazar e cremar / Mi fai cum fuecs carbo; ibid.*, XXXIV, 29-30: *E si·l fuecs d'amor s'enprezes / En lieis si cum e me s'espres*.

26. *bienvueillanz*: lezione testimoniata dall'accordo di y, che pur trasmette l'obliquo in luogo del retto, con R, in cui si legge semplicemente *bien weil*, contro la variante *desirranz*, trasmessa in x e seguita dall'Huet. e dal Lerond.

27. Huet: *m'i* in y e in T.

30. Il secondo termine dell'antitesi consente di precisare il valore di *irascus* assunto qui non con il significato di 'irritato, adirato', ma con quello di 'addolorato' – cfr. God. IV, 608: *qui est en colère, en courroux, furieux, et quelquefois simplement chagrin* e T.-L. IV, 1439: *erzürnt, bekümmert* –. Lerond: *quant d.* in x.

33. *a tres haut don atendantz*: il verbo *attendre*, usato intransitivamente, è di regola costruito con la preposizione *a*; si veda in particolare l'esempio citato in T.-L. I, 630: *La bone amor a cui seux atendants / M'ait defieit de guerre sens mentir*, in cui «den Sinn gerichtet halten auf»; cfr.

inoltre la lirica II, 41 dello stesso Gautier: Cil qui veut estre a *haut don atendantz*. Il complemento indiretto può essere introdotto dalla preposizione *de* solo allorché *atendre* sia usato nella forma riflessiva: in tal caso coesistono le due costruzioni *soi attendre a aucun d'aucune rien* e *soi attendre en aucun d'aucune rien*, ove *soi attendre*, in T.-L. I, 630, vale 'erwarten, gefasst sein, sich verlassen auf'. La preposizione semplice *a* in *x* è stata accolta a preferenza della preposizione articolata *au* in *R*; *y*, infatti, che pur presenta la lezione erronea *de* in luogo di *a*, testimonia, in accordo con *x* e contro *R*, l'impiego della preposizione semplice. *tres haut don*: cfr. II, nota 41.

35. È stata da noi accolta la lezione di *x* *granz et bele*, perché *difficilior* rispetto alle formule stereotipe *gente et bele* di *KX*, *gente bele* di *P*, *bele et gente* di *N* (*R* trasmette la lezione singolare *belle blonde*). Si aggiunga che l'aggettivo *granz* riprende e rafforza l'immagine della dama, presentata al v. 34 come superiore, *au desus* del poeta.

36. *jentiux*: in *x*, è variante preferibile a *plaisant* di *R* che ripete la nozione già espressa da *avenanz* del v. 35 ed equipollente a *gent cors* di *y*.

37. Se i capelli biondi sono attributo essenziale all'ideale di bellezza proprio della lirica e del romanzo cortese – per quest'ultimo cfr. Colby, pp. 30-34 –, assai più originale è il motivo delle sopracciglia, totalmente assente nei più significativi trovieri della generazione precedente e coeva a Gautier e abbastanza raro nella produzione successiva: cfr. Gaut. Ep., S. 1059, IV, 6-8: Li sorcil semblent esmaus, / En or assis finement / Par devin comandement; Spanke, *Lied.*, S. 178, 20: Les euz a verz et enarchiez sorciz; *ibid.*, S. 1301 = S. 597a, 12: Sorciz enarchiez, verz euz qui restencelent; *Romanzen*, I, N. 29, 18: Bien sont si sourcil forme; *ibid.*, S. 19, 9: Noirs sorcis et bien assis; Raoul Soiss., S. 778, 62: Verz euz rianz, bruns sorcis; Gilles Vin., S. 1928, v, 7-9: La grans richesse / De sa blonde trece, / Des bruns sorchiex; S. 2078, IV, 12, in *R XLI* (1912), p. 269: Sorcis traitis; S. 405a, 17, in *ZRP* 38 (1917), p. 166: Et bruns sorciz. Più frequente questo particolare descrittivo nel romanzo cortese del XII sec., benché tra i dodici esempi citati dalla Colby a p. 38 in nessun caso sia impiegato l'epiteto *plaisanz*. Tali rilievi fanno apparire *facilior* la lezione *face plaisanz* di *x*, che era già stata definita erronea in base ad osservazioni di carattere morfologico e che pure l'Huet e il Lerond accolgono nel loro testo.

38. *recreiis*: cfr. II, nota 44.

41. Formula deprecatoria in cui il poeta invoca iperbolicamente la morte per impiccagione.

42. *grevanz*: 'rattristato, afflitto' – cfr. God. IV, 352: *affligé* e T.-L. IV, 633: *beschwert, bekümmert* –.

43. Huet e Lerond: *dou*, lezione singolare di *M*.

43-44. Così l'Huet, p. 65, e il Lerond, p. 200, intendono questi versi: «Plus je suis muet (Mieux je saurai me taire) au sujet du tourment (que j'endure), plus la récompense sera grande». Il testo è tuttavia suscettibile di una diversa e più soddisfacente interpretazione, qualora *mus* sia assunto non già come aggettivo, ma come participio passato di *mouvoir*; la forma *mus* in luogo di *metis* si giustifica del resto senza difficoltà, dal momento che già sul finire del XII sec. inizia il processo analogico di riduzione dei participi passati con iato tra il radicale e la desinenza - cfr. Fouché, *Verbe*, pp. 361-62 e Pope, p. 488 -. In tal modo i vv. 43-44 possono essere tradotti: 'Quanto più sono provato dal tormento, tanto più grande sarà la ricompensa'. *guerredons*: cfr. I, nota 7.

45-46. Esatta l'interpretazione che di questi versi fornisce l'Huet, p. 65: «Je voudrais toujours entendre décrire (*deviser*) sa beauté». Su questa formula laudativa e su formule affini cfr. Dragonetti, pp. 259-60.

47-48. Così il Lerond, p. 200, che accoglie al v. 48 la variante *ne devroit nus hom* di M, traduce: «Elle est si belle qu'aucun homme n'aurait besoin de mentir pour la louer».

49. Huet e Lerond: *n'en* in x.

51. *vendre...u donner*: la formula è peculiare alla lirica occitanica per esprimere la totale appartenenza del poeta alla dama: cfr. Bern. Vent., 26,26-28: Tan sui vas la bela doptans, / Per que m ren a leis merceyans: / Si·lh platz, *que·m don o que·m venda!*; Gauc. Faid., 34,44-45: *Que vendre o dar / Me pot [...]*; Peire Vid., XIX, 12: Quar totz sui sieus ses donar e ses vendre; *ibid.*, XL, 49-50: Que ses tota retenensa / *Sui sieus per vendr'e per dar*; ad essa i trovieri preferiscono lo stilema affine *engagier et / ou vendre* per cui cfr. Chast., S. 1536,8; Perr. Ang., S. 1428, III,6; Sim. Aut., S. 183,44 e Oede Cour., S. 216,39 presso il quale la formula si presenta in ordine inverso, *vendre et engagier*.

52. *ses sers*: l'iperbole acquista particolare vigore dall'uso del semplice sostantivo *sers* che è presso i trovieri quasi sempre associato ad altri termini assunti dal linguaggio feudale (*hom, jurés* ecc.) e perciò stesso semanticamente indebolito: cfr. Guill. Vin., S. 1869,1-2: *Amours, vostre sers et vostre hom / Ai tous jors esté sans mentir*; Guiot Dij., S. 1885,6-7: *Amer m'estuet, voelle u non, / Car ses sers sui et ses hom*; Gill. Bern., S. 939,v,3-4: *Vos hom sui et vos jures, / Vos sers desous vostre espee*; la sola eccezione da noi rilevata oltre a Gautier è costituita dalla canzone anonima in Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1348,44-45: *A vous servir, voeilliez souffrir que soie / Vos sers, se plus ne me volés morir*. Anche nella lirica provenzale il termine *servire/servidor* è spesso coordinato al sostantivo *hom* o alla coppia *hom et amics*, come in Bern. Vent., 12,23; *ibid.*, 35,13; Gauc. Faid., 16,50; Peirol, VIII, 26; Folc. Mars., IX, 5; o è rafforzato da alcuni specifici determinanti, come in Gir. Born., 12, 21: *Tan que fos sos dominis sers*; Raimb. Aur., XXII, 57-58: *Dona, vostre domini ser / Crezetz me [...]*; Gauc. Faid., 14,20-21: *Anz sos sers*

m'autrei, / *Humils*, ab fin coratge; *ibid.*, 74,9: Agut m'aura per *leial servidor*; Peire Vid., xxxi, 32-33: Sui vostres benedizens / *E sers obediens*. I trovatori, tuttavia, a differenza dei trovieri, non disdegnano il ricorso al semplice sostantivo *servire/servidor*, anche se le attestazioni non sono numerose: cfr. Bern. Vent., 31,50; Gauc. Faid., 34,15; Peire Vid., xxiii, 15.

53. Huet e Lerond: *ne ja ne m'en q. franchir* in x; *franchir* è anche in X.

54. Lerond: *l'aim pour li e.* in x.

54-55. Il poeta riprende un'iperbole tra le più comuni nella lirica francese e occitanica. Si noti tuttavia che nello sviluppo di questo topos molto raramente il secondo termine di paragone è rappresentato dal generico e inanimato *roiaume* che, laddove venga assunto, è sempre accompagnato da una precisa determinazione geografica, come in Spanke, *Lied.*, S. 247,30-32 (v. 32: *le roiaume de France*), in Thib. Champ., S. 237,22-24 (v. 24: *le roiaume de France*), in Col. Mus., S. 972,55-60 (v. 58: *lo roialme de Surie*); analogamente in Raoul Soiss., S. 778,46-48, che al termine *roiaume* preferisce il sinonimo *empire* (v. 48: *l'empire d'Alemaigne*). Trovieri e trovatori si servono prevalentemente dell'animato (*rois, sire, emperere* ecc.), più personale e concreto, sia esso indeterminato, sia precisato dalla più frequente determinazione *de France/de Fransa* o da altre determinazioni. A questa esigenza di concretezza risponde egualmente l'indicazione del secondo termine di paragone con il nome di una particolare regione geografica o città, come in Jaques Cys., S. 1647,20-21 (ms. v, v. 21: *France*), nel Vidame, S. 633,17-19 (v. 18: *Espaigne*), in Jeanroy-Långfors, 1591, S. 280,32-36 (vv. 32-33: *France [...]* / *Et Flandres*) e tra i provenzali in Bern. Vent., 44,20-24 (v. 24: *Piza*), in Bert. Bor., 8,22-24 (vv. 23-24: [...] *Ravena / Ni Roais*), in Peire Vid., xv, 7-8 (v. 8: *Lombardia ni Fransa*). A riprova della diffusione del topos si ricordi il *jeu-parti* in *Recueil II*, S. 1671 in cui è posta l'alternativa tra l'essere re di Persia o l'aver fortuna in amore e in cui il sostenitore della prima tesi eccezionalmente si riconosce vinto.

Attribuzione

La canzone è certamente di Gautier de Dargies, nonostante la rubrica di R che la ascrive al Chastelain de Couci. Dirimente risulta in questo caso l'adozione del criterio stemmatico, dal momento che due diverse famiglie concordano contro la testimonianza di R nell'attribuire il componimento a Gautier. L'attendibilità della rubrica di R è del resto tanto più dubbia in quanto l'attribuzione al Chastelain si presenta come *lectio faciliior*.

Si aggiungano, benché meno probanti, le peculiarità, più sopra rilevate e già segnalate dal Lerond, nell'ambito della metrica e della versificazione.

IV (S. 418)

DESQUE CI AI TOUS JOURS CHANTÉ

Mss.: C 104r-104v (*Archiv* XLII, p. 342), K pp. 127-128, M 88v-89r, N 75r-75v, P 53r-54r, T 144r-144v, U 61v, X 88v-89r, a 17r-17v.

Edizioni: Dinaux, p. 188; Huet, p. 8; Vaillant, p. 36.

Schema metrico e versificazione: La canzone si compone di cinque *coblas unissonans* di otto versi ciascuna secondo lo schema: 8 10 4 8 10 10 10 10 e di un congedo di tre versi se-

a b b a b a b b

condo lo schema: a b b ; rima in a: *é*; rima in b: *-ier*.

10 10 10

Ogni strofa è costituita da una fronte a rime incrociate e da una cauda a rime incatenate e caudate; sia per il tipo di metro impiegato che per il concatenamento delle rime la canzone rappresenta un *unicum* – cfr. M.-W. 1358 –.

Nell'ambito della versificazione si segnala l'elevata frequenza di rime identiche: *mestier* (vv. 5 e 24), *laissier* (vv. 7 e 21), *gaaignier* (vv. 13 e 32), *aidier* (vv. 15, 23 e 31); si aggiungano le rime leonine *changier* (v. 3): *dangier* (v. 34), *laissier* (vv. 7 e 21): *abaissier* (v. 43), la rima paronima *aidier* (vv. 15, 23 e 31): *plaidier* (v. 11) e la rima derivata *maleüré* (v. 9): *bon eüré* (v. 25).

Musica: È annotata in tutti i manoscritti, salvo che nel mano-

scritto C ove i righi sono in bianco; schema melodico: ABCD EFGH.

Attribuzione: Tutti i codici concordano nell'ascrivere la canzone a Gautier de Dargies, ad eccezione di U che, come è noto, costituisce una raccolta anonima; rubriche: C *messirez watier de dergie*, K *Gautier dargies*, M *Me s(ire) Gaut(ier)s dargies*, N *Gautier dargies*, P *Me sire Gautier dargies*, T *Me sire gautiers dargies*, X *Monseignor Gautier dargies*, a *Mesires Gautiers*.

Ordine delle strofe nei diversi manoscritti:

| | |
|-------------------------------|---------|
| Presente edizione e C M T U a | K N P X |
| I | I |
| II | II |
| III | III |
| IV | IV |
| V | V |
| congedo | — |

Grafia di M.

L'esame della tradizione manoscritta rivela l'esistenza di tre famiglie. La prima è costituita dai manoscritti MTa, che presentano uno stesso luogo corrotto al v. 3 (rima in *-er* anziché in *-ier*); all'interno di essa ad a si oppongono MT', accomunati dalla medesima lezione erronea al v. 3 (*fausser* contro *chanter* di a) e dall'omissione dell'ultimo verso del congedo.

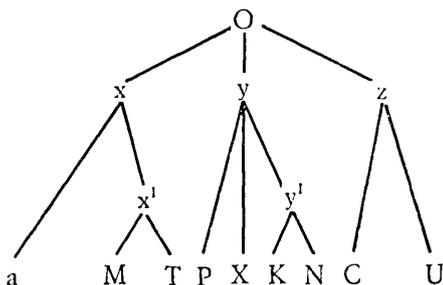
La seconda famiglia è formata dai manoscritti KNPX, la cui dipendenza da un medesimo subarchetipo si fonda sull'errore al v. 9 (*Ne* per *Ce* all'inizio di strofa), sull'omissione del congedo e sugli errori al v. 12, dove l'ipometria conseguente all'omissione di *amant* potrebbe però ascriversi ad una sorta di aplografia¹ — benché sia poco probabile che i quattro diversi copisti siano caduti indipendentemente nello stesso tipo di errore —, e al v. 24, che è ipometro, a meno di non ammettere una cesura epica (ma anche in tal caso la lezione di K presenta una sillaba in più). All'interno di questa famiglia a PX si oppongono KN accomunati al v. 14 da un palese errore metrico.

1. Proprio questa omissione è stata addotta dallo Schwan, p. 100, tra le molte prove che rivelano la parentela di KNPX.

La terza famiglia è rappresentata dai manoscritti CU, accomunati dall'errore al v. 5 (*la* in luogo di *ma*; cfr. nota) e dall'inversione dei vv. 10/18 e 15-16/23-24. Se l'inversione dei vv. 10/18 non compromette il significato del testo e non può pertanto essere assunta come errore guida, certamente erronea è l'inversione dei vv. 15-16/23-24 che acquistano un ben più preciso significato nell'ordine in cui ci sono tramandati in tutti gli altri codici; un'ulteriore dimostrazione che la successione di CU non riflette l'originale è offerta dal v. 15 (23 in CU): a differenza di MTa e di KNPX che aprono il verso con la congiunzione subordinante *que*, CU lo trasmettono senza nessun legame sintattico – oltre che logico – con quanto precede; così per ripristinare il decasillabo, nel subarchetipo di CU molto probabilmente il relativo *qui* all'inizio del secondo emistichio è stato trasformato in *que il*.

Come di consueto non possono essere ritenuti significativi gli errori contro la declinazione comuni a due o più codici che le lezioni erranee più sopra esaminate hanno rivelato appartenenti a gruppi diversi: *nus* per *nul* in KNP al v. 13, *tel* per *teus* in NX al v. 15, *gent* per *genz* in CKMNPXa al v. 17, *guerredon* per *guerredons* in NX al v. 30.

Tutti i manoscritti presentano errori propri (cfr. apparato), ma sono privi di un luogo corrotto comune; si propone pertanto lo stemma



I

Desque ci ai tous jours chanté
De mout bon cuer fin et loial entier,

1 1 Jusca C Jusqa U, Dvsques M, Dvska T. 2 D.mon T; fin cuer bon e. M fin

N'ainc de changier
 N'oi dedenz mon cuer volanté, 4
 Ne ma painne ne m'i eüst mestier;
 Bien m'a Amours a son oez esprouvé,
 Retenu m'a ne ja nel quier laissier,
 Et s'en voi je les plusors maiz targier. 8

II

Ce sont cil fol maleüre
 Dont il est trop pour Amours guerroier;
 Par lor plaidier
 Ont a maint amant destorbé 12
 Ne ja un d'eus n'i verroiz guaaignier;
 De ce devroient estre pourpensé
 Que teus puet nuire qui ne puet aidier,
 Maiz enuieuz ne se puet chastoier. 16

III

Cele genz ont petit amé
 Qui se painnent de nos contraloier;
 Ce n'a mestier,
 Que ja tant n'avront devisé 20
 Que l'en doive pour ce Amors leissier;
 Non fait nus voir, s'en lui n'a fausseté.

cuer boin e. T. 3 Nais d.C, Ne d. U; d.fausser M. d.fauser T, d.chanter a.
 4 No d. C. 5 N.la p. CU; mi ot onc m. KNPX. 6 o.atourne M. o.atorne T,
 o.retenu P; es/esprouue *con il secondo es espunto da un tratto di penna sotto le
 due lettere* a. 7 Detenu ma ia ne la q. KNPX, R.ma iamaiz nel q. M R.ma iamaiz
 nel q. T, R. ma iamaiz nen q. a. 8 E.si v. a; e.uoit on l. KNPX; maiz *omesso
 in* CU; esloignier CU.

11 9 Ne KNPX, *iniziale maiuscola omessa in* T; C.font c. C; fol *corretto in* font
 (?) U; s.li f.m. MTa. 10 *corrisponde al v. 18 in* CU; por guerroier *con espun-
 zione di por mediante tratto di penna* U; t.per C t.par X; amor C amour a. 11
 Pour l. Ka Por l. PX. 12 Auront CU; a *omesso in* CMU; amant *omesso in*
 KNPX. 13 j.nus KNP, j.nul UX; e.ne v. P; ni uenres g. a, ni vaires ieu g. C.
 14 c.deussent KNPX; e.bien p. KN. 15. *corrisponde al v. 23 in* CU; Que *ome-
 so in* CU; tel p. NX; n.ke il n. C n.que il n. U. 16 *corrisponde al v. 24 in* CU;
 n.puet on ch. M, n.puet nus ch.T.

III 17 Ceste CU, Tele KNX, Tel P; gent CKMNPXa; *dopo* gent se pa *cancellato da
 un tratto di penna* P; petite *con espunzione di e finale* N. 18 *corrisponde al v. 10
 in* CU; s.poene d. C; d.uos c. C, dautrui c. MT. 20 Car j. KN Quar j. M, Que
omesso in X; j.nauront tant d. CU. 21 Ke ie d. C, Que nus d. KNPX, Que on d.
 M Ke on d. T, Que ien d. U; p.els A. K p.eus A. NPX; lameir l. C lamer l. U,

Diex, qui n'aime de quoi se set aidier?
Voist se rendre, qu'al siecle n'a mestier! 24

IV

Je me tieig a bon eüre
De ce qu'ainz jor n'eu talent de trechier
Ne de boisier,
Ainz me truis d'Amours alumé 28
Si freschement com fui au commencier,
Encore m'ait guerredons demouré;
Je me soulaz en ce qui puet aidier,
En loiauté vueill perdre u gaaignier. 32

V

Par mainte foiz m'a l'on blasmé
De ce que trop me sui mis en dangier,
Maiz foloier
Voi touz ceuz qui le m'ont moustré, 36
Quar je ne puis mieuz ma peinne employer;
Tost a Amours le pluz haut don douné:
Si ne s'en doit nus hom trop esmaier,
Pour tel joie se doit on travaillier. 40

Congedo

A vous le di, compainz Gasse Brullé:

amor l.a. 22 N. fera il KNPX; voir *omesso in* KNPX; f.uoir nuls C f.uoir nus U, f. il v. (?) T; nul v. a; e.li CKNP. 23 *corrisponde al v. 15 in* CU; ke n'a. C. 24 *corrisponde al v. 16 in* CU; Deusse soi r. K, Deust soi r. NPX, Voi soi r. a; kel s. C, qu ('al) *omesso in* T.

iv 25 Moul't C Molt U; t.mult a honore KNX, t.bien a ennore P; bien e. C, bone e. a. 26 c.conques neu t. M c.conques noi t. T c.gainques noi t. a, c.que onc noi ior t.K c.que ainc noi ior t. N, c.que noi onc ior t. X; no t. C. 28 tr. touz tens a. K tr.toz tens a. NPX; amour a. 29 S. franchement C; c.fut C, c.sui a; a c. C; a. commencement P. 30 Aincres C Encores X, Encor a; guerredon NX; demouré *omesso in* N. 31 m.confort KNPX; Me solais ieu e. C Me solaz ie e. U; ke CT que U.

v 33 Len men a m.f.b. KNX On men a m.f.b. P; maintes f. MTXa; *segue a fois una s espunta in* P; ma on b. MTa. 34 q.tant m.s. MT. 36 o.blasme U. 37 Que j. Ma Ke j. T; Q.nus ne puet m. KNP Q.nus ne peut m. X; sa p. KNPX. 38 p.grant d. CU. 39 n.hons KNP n. homs X; t.merueillier KNPX. 40 *il v. è omesso in* N; P.sa j. KPX; d.len M.

Congedo È *omesso in* KNPX. 41 d.compaigne a; gaices brulleis C gazes brullez

Pensez d'Amours de son nom essaucier,
Que li plusor se peinent d'abaissier.

U, gasse et bruelle a. 42 d'(Amours) *omesso in* U; de *omesso in* C; sonor CU; son nom sonr *con* sonr *espunto* a; a e. C; n. enforcier M, n.hauchier a. 43 *il v.* è *omesso in* MT; Car l. C; Q.mesdisant le uelent a. a.

Esemplare è la struttura di questa lirica per la tecnica della *variatio* della cui applicazione Gautier offre un saggio particolarmente brillante. Tutto il componimento è costruito sul contrappunto dei due temi complementari e antitetici, la fedeltà dell'amante cortese e l'opposizione dei *losengiers*, in ogni strofa ripresi, ora singolarmente ora congiuntamente, con modulazioni sempre diverse. I mezzi retorici utilizzati dal poeta per conseguire tali effetti sono già stati analizzati dal Dragonetti, pp. 299-302, ai cui precisi e puntuali rilievi pertanto si rimanda.

Rientra nella tecnica della *variatio* l'alternanza del registro personale, che domina incontrastato nella I e nella IV strofa, e del registro gnomico, proprio della II e della III strofa, mentre la compresenza di entrambi i registri caratterizza la strofa conclusiva. La binarietà dei temi e dei registri è sottesa e risolta da un motivo che puntualmente si ripropone in ogni stanza: il riferimento ad Amore come a forza personificata, evidentissimo nella I e nella V strofa non meno che nel congedo, ma egualmente presente nelle strofe centrali, come rivela la forma sigmatica dell'obliquo (vv. 10.21.28). Non il poeta, non i *losengiers* sono i reali protagonisti della canzone, ma Amore che, pur contrastato da una turba di avversari, finisce col ricompensare colui che si è posto al suo servizio e che da esso non defeziona; così nel motivo del guiderdone, secondario quanto allo sviluppo tematico, ma simbolicamente pregnante, si conclude e si placa la tensione dicotomica che ha scandito il ritmo dell'intera canzone.

1. Huet: *Dusques* in M.

2. *entier*, che ha qui probabilmente funzione avverbiale e vale perciò 'totalmente' o 'fedelmente', rafforza la coppia di aggettivi coordinati *fin et loial*, di significato affine, ma non coincidente; *loial* indica infatti una precisa qualità, già implicita nell'accezione di *fin* che è termine difficilmente traducibile per la ricchezza e la molteplicità di connotazioni che ne caratterizzano l'impiego nella tradizione cortese. Nella formula che occupa l'intero verso Gautier raccoglie e coordina in modo originale una serie di epiteti che, riferiti a *cuer*, costituiscono altrettanti stilemi; si vedano in particolare: (*de*) *fin cuer entier* in Spanke, *Lied.*, S. 1138,4; Joc. Dij., S. 95,24; Gill. Bern., S. 1669a = S. 1282a,11,10; Carausus, S. 1716,28; Chard. Crois., S. 736,35; Långfors, *Mél.* IV, S. 446,6; *ibid.*, S. 1589,14; *Recueil I*, S. 918,12; *Recueil II*, S. 945,19; S. 405a,31, in ZRP 38 (1917), p. 167; leggere variazioni dello stilema sono in Aud. Bast., S. 1260,III,3; Ainz ai amé *de mout fin cuer entier* e in S. 1826a,5, in R VII

(1878), p. 97: Et servirai *de fin cuer enterain*; (*de fin cuer et (d') entier / (de) cuer fin et (d') entier* in Sim. Aut., S. 487,33; Långfors, *Mél. IV*, S. 1592,5; *Rondeaux*, N. 160, S. 1249,19; (*de) cuer loial entier / (de) loial cuer entier* in Spanke, *Lied.*, S. 782,43; Thib. Champ., S. 294,12; Gace, S. 1591, 6; Långfors, *Mél. I*, S. 845a,27; Långfors, *Mél. IV*, S. 1270,51 (ms. U); *Romanzen*, S. 1256,14; una leggera variazione dello stilema è in Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1948,18-19: Serai je vostre sougis / *De loyal cuer et entier*; (*de) bon cuer loial (et) entier* in Col. Mus., S. 48,18 e Gace, S. 1422,4. Oltre a questi esempi che documentano l'esistenza di determinati stereotipi, molto rari sono i casi in cui la capacità d'invenzione dei trovieri si esplica in formule personali e nuove, sicché tanto più apprezzabile appare la tecnica combinatoria da Gautier adottata in questo verso; tra i pochi esempi da noi rilevati cfr. Spanke, *Lied.*, S. 411,37-38: Or mant saluz par ma chançon / *De loial cuer fin et entier* e Rob. Rains, S. 1852,11,1-2: Lonc tens servies les ai / *D'entier cuer fin et joiant*. Più limitato il ricorso a tali formule presso i provenzali tra cui si segnalano Raim. Mir., III, 18: Qu'ie us am *de fin cor entier* e Arn. Mar., XIX, 24-25: D'amar lieys a cuy ai fag do, / *Ab fin cor e lial e bo*.

5. La lezione *la painne* in z – di contro a *ma painne* in x e y – si può senza dubbio considerare erronea, sia perché in antico francese gli astratti non sono di regola accompagnati dall'articolo, sia perché il registro personale che caratterizza questa prima strofa impone il determinante *ma*, ciò che è confermato dalla lezione *ma painne* del v. 37 su cui tutta la tradizione manoscritta concorda. *eüst mestier*: la locuzione *avoir mestier* non è qui usata impersonalmente, ma è retta dal soggetto *ma painne* – cfr. T.-L. v, 1700, sotto il sintagma *avoir mestier a aucun: jedem not tun, notwendig sein, nützen, helfen (mit sächl. oder persönl. subj.)* –.

6. *a son oez esprouvé*: sintagma attestato nel solo Gautier, da accostare alle più comuni locuzioni *a son oez retenir*, in Chast., S. 40,8 (nel glossario 'garder à son service'), in Blondel, S. 482,47, in Moniot, *App. I*, S. 640,35 (nel glossario: *a son oez 'à son profit'*), in *Chans. Sat.*, S. 2070,3, *a son oez prendre* in Chast., S. 1536,36 (nel glossario 'profiter de. se servir de'), e alle locuzioni *a son oez choisir* in Gace, S. 772,55 (nel glossario: *a son oez 'à son profit'*), *a son oez recevoir* in Andr. Contr., S. 1827,11,10; per altri esempi del sintagma *a oez* nel più vasto ambito della letteratura d'oïl cfr. God. VIII, 112.

7. *ne ja nel quier*: testo di z; la lezione *jamais* di x di contro a *ja ne* di y e a *ne ja* di z sembra il risultato di un'innovazione introdotta nel subarchetipo dei tre codici; nella lezione *nel*, forma contratta di *ne le* e confermata dall'accordo di z e x contro *la* di y, il pronome in enclisia è neutro, essendo del tutto eccezionale l'enclisia con il pronome femminile piccardo *le* – cfr. Gossen, p. 121 e Moignet, p. 39 –.

9. *maleüré*: non è uno degli epiteti più frequenti per designare i *losgiers* e il suo impiego sembra, in genere, curiosamente circoscritto a quel

gruppo di trovieri la cui attività si situa, grosso modo, tra la fine del XII sec. e la prima metà del XIII. Se non si hanno esempi della formula *fol maleüré*, che è perciò propria al solo Gautier, più largamente attestato è lo stereotipo *gent maleüree* – cfr. Chast., S. 985 = S. 986,43; Gace, S. 522,39; Gaut. Ep., S. 504,v,3; Thib. Champ., S. 790a,20; Andr. Contr., S. 553,v,6; *Rondeaux*, N. 170, S. 337,17 – che occorre ancora preceduto dall'epiteto *fole* in Rob. Pierre, S. 1612,25 e dall'epiteto *fausse* in Gace, S. 643,36.

10. *guerroier*: cfr. II, nota 16 e in particolare Aud. Bast., S. 1320,VIII,1-8: Dex vos puist conseillier, / Sire, par sa doçour. / Pou se puet on guaitier / De felon trahitor. / Quar tant i a des lor / Por amors guerroier / C'on ne s'en puet vengier, / Tant sunt engignéour.

12. L'Huet segue la variante di *z avront*, ma *ont a* in Ta (M omette la preposizione ed è per questo ipometro) e in y risulta da ricostruzione meccanica. Mancano tuttavia nei dizionari esempi in cui il complemento di *destorber* venga introdotto dalla preposizione *a*. Non rientra nel nostro caso la locuzione attestata in T.-L. II, 1776 *destorber aucune rien a aucun*, poiché *destorber* è qui costruito con due complementi, l'uno diretto e l'altro indiretto, e vale 'etw. jem. erschweren, verwehren'. Solo il God. II, 663 segnala il sintagma *destorber a quelqu'un*, benché in tal caso sia sempre seguito da un infinito retto da *de* o da *a* e valga 'empêcher quelqu'un de'. La lezione di Ta e y non può tuttavia per questo motivo essere ritenuta erronea e assunta per postulare la dipendenza di (M)Ta e KNPX da un medesimo subarchetipo, riducendo così lo stemma da trifido a bifido. Si tratterà piuttosto di una costruzione inconsueta – ciò che è provato dall'omissione della preposizione in M – e tuttavia giustificata dal sintagma attestato in God. e dal particolare significato del verbo che può essere qui impiegato con il valore di 'arrecare fastidio a'.

13. *un*: in x e in C è lezione equipollente a *nus* in KNP/*nul* in UX che l'Huet preferisce.

13-16. Il testo è suscettibile di due diverse interpretazioni, a seconda che il soggetto del v. 14 sia rappresentato dai *maint amant* del v. 12 o dai *fol maleüré* del v. 9, rispettivamente ripresi dal pronome personale *eus* del v. 13. A favore della prima interpretazione sta il detto del v. 15 che ben poco significato avrebbe se fosse rivolto ai *fol maleüré*, tanto più che la massima del v. 15, ricorrente in altre liriche, è sempre assunta al fine di illustrare, con una proposizione di carattere generale, l'esperienza negativa che non già i *losengiers* hanno ricavato dal loro stesso operare, ma che i *fin amant* hanno ricavato dall'operare dei *losengiers*; si vedano per questo le canzoni anonime in Spanke, *Lied.*, S. 1250,1-7: Tel nuist qui ne puet aidier: / Bien l'ai prouvé par m'amie. / Cil ne m'orent gaire chier, / Qui en ont fait m'ennemie: / Mesdisans par leur envie, – / Dex leur envoit enconbrier! – / Car contre tous ne puis mie e in Jeanroy-Långfors, 24406, S. 1493,1-6: En reprovier ai souvent oï dire / Que

tiex om nuit qui aidier ne pourroit, / Aussi me font mesdisant grief martire, / N'onques aidier ne me sorent pour voir; / Tant m'ont grevé qu'il me feront doloir / Et vont disant que j'ai pensee vaine; unica eccezione è costituita dalla canzone in Spanke, *Lied.*, S. 1725,21-22: Felon sont cil sanz mesure, / Qui nuisent sanz aus aidier, in cui però va osservato: 1) che il detto non è ripreso letteralmente, ma offre tutt'al più lo spunto per l'opposizione *nuire/aidier* del v. 22; 2) che *nuire* è usato in forma riflessiva, come rivela l'oggetto *aus* – per l'alternanza *soi/eus* cfr. Moignet, p. 143 –. Benché questi rilievi ci inducano a ritenere la prima interpretazione come la più probabile, bisogna tuttavia riconoscerne i limiti rappresentati e da un brusco cambiamento di soggetto (dai *fol maleüré* dei vv. 9-10 ai *maint amant* dei vv. 13-14) non indicato altrimenti, che spezza l'unità tematica della strofa e smorza il vigore dei quattro versi iniziali in una forma di *chastoiment* un poco pedestre, e dal contenuto del v. 16, difficilmente integrabile nel contesto, qualora *maiz* conservi il valore corrente di congiunzione avversativa. Mentre si può superare la prima obiezione, di natura eminentemente stilistica, accettando che il poeta non abbia qui adottato la soluzione più felice, riesce meno agevole giustificare il v. 16, anche attribuendo a *maiz* il valore causale di 'giacché, poiché' – cfr. T.-L. v, 874: *mais conjunct. causal (= car) denn* – o il valore avverbiale di ' giammai' – cfr. God. v, 90: *jamais, quelque jour, en quelque temps* e T.-L. v, 859: *mit Negation: ne...mais, mais...ne nicht mebr, nimmer, nie sonst* –.

15. La massima, di cui già si sono segnalate le applicazioni nell'ambito della tradizione lirica, è riportata in Moravski, N. 2366, nella forma identica a quella accolta da Gautier: *Teus puet nuire qui ne puet aidier*; i numerosi manoscritti che con leggere varianti trasmettono la sentenza ne testimoniano altresì la grande fortuna; si ricordino anche gli analoghi proverbi mediolatini in Walther, N. 11454: *Ille nocet facile, qui nescit valde prodesse* e N. 24333b: *Qui nescit prodesse, sepe tamen nocet*. Come nel verso precedente la pausa è mediana e segue la quinta sillaba atona; questo tipo di cesura, piuttosto raro presso i trovieri, è forse volutamente ricercato da Gautier per meglio scandire l'intonazione gnomica dei vv. 14-15.

16. La trascrizione *enuieuz* è stata preferita a *envieuz*, essa pure paleograficamente legittima e metricamente corretta; *enuieuz* si inserisce infatti più agevolmente nel contesto ove il poeta, ricorrendo ai verbi *plaidier* (v. 11), *destorber* (v. 12), *contraloier* (v. 18), si sofferma sugli sgradevoli effetti perseguiti dall'azione dei *losengiers*. *ne se puet chastoier*: 'non può correggersi'; su questo particolare valore assunto da *chastoier* nella forma riflessiva cfr. God. II, 87: *se corriger, s'amender* e T.-L. II, 309: *sich bessern*.

17. Huet: *gent* in y, in Ma e in C.

21. *l'en*: lezione di a, preferita a *nus* di y che è ripetuto nel verso im-

mediatamente successivo, dove risulta da ricostruzione meccanica (accordo di *z* con *Ma* contro *il* di *y* e di *T*), e al semplice *on* di *x*¹, accolto dall'Huet, che impone lo iato; il testo di *a* sembra d'altra parte confermato dalle varianti *j'en* di *U* e *je* di *C* in cui il pronome personale *je*, che mal si adatta alle considerazioni di portata generale svolte in questa strofa, può essere ascrivibile a una cattiva lettura di *l'en* nel subarchetipo dei due codici.

22. *fait nus voir*: in *Ma*, è lezione equipollente alla variante *fait voir nus* tradita da *z* e preferita dall'Huet (in *y* *fera il*, in *T* *fait il voir*); *voir* è usato in funzione avverbiale col valore di 'in verità, in realtà'.

23. *aidier*: usato nella forma riflessiva vale 'trarre vantaggio' – cfr. T.-L. I, 228: *für sich gewinnen* –.

24. L'aspetto desiderativo e quello esortativo sono a nostro avviso entrambi presenti nel congiuntivo *voist*. La coerenza e il vigore dell'immagine acquistano rilievo dall'opposizione tra l'infinito *se rendre*, che rinvia alla vita claustrale – cfr. God. VII, 228: *se faire moine, entrer en religion* –, e il sostantivo *siecle*, che conserva il valore già neotestamentario (cfr. *1 Cor.* 2,6.8; *Rom.* 12,12; *1 Tim.* 6,17) e poi ecclesiastico di 'mondo' come realtà profana, all'origine distinta dalla nuova vita secondo lo spirito propria del cristiano e contrapposta in seguito allo stato religioso – cfr. God. VII, 418: *état mondain, séculier, vie mondaine* e T.-L. IX, 633: *weltliches Leben, weltliche Lust* –. *n'a mestier*: cfr. *ibid.*, nota 5; il soggetto non espresso è *qui n'aime*.

25. *bon eüré*: ricostruzione meccanica derivante dall'accordo di *x* con *U* e anche con *C* che trasmette però la lezione *bien eüré*; le varianti *mult a honoré* di *KNX* e *bien a honoré* di *P* sono il risultato di un fenomeno di diffrazione molto probabilmente dovuto alla lettura *honoré* in luogo di *bon eüré* nel subarchetipo della famiglia. Si rilevi il sottile gioco di corrispondenze e di antitesi tra questo verso (*je me tieig a bon eüré*) e il v. 9 (*ce sont cil fol maleüré*) attraverso cui Gautier accentua il contrappunto tematico tra la II strofa in cui dominano i *losengiers* e la IV strofa il cui unico protagonista rimane il poeta con la sua rinnovata professione di fedeltà ad Amore.

28-29 *alumé / si freschement*: antitesi verbale in cui il poeta gioca sul doppio valore dell'avverbio, impiegato qui nell'accezione di 'vivamente'.

30. *guerredons*: cfr. I, nota 7.

33. La lezione *l'on* in *z* è preferita al semplice *on* in *x* perché consente di evitare lo iato *m'a on*.

34. *en dangier*: bisogna probabilmente sottintendere *d'Amors*; il termine è assunto nella lirica cortese dal linguaggio feudale, come rileva il Dragonetti a p. 74: «Devenu l'homme d'un tel fief, le vassal était livré au pouvoir discrétionnaire de son suzerain, c'est-à-dire à son *dongier*. Ce ter-

me passe avec le même sens dans la métaphore courtoise»; pure, nel contesto in cui è impiegato, anticipa in parte l'accezione moderna: la soggezione ad Amore, accettata liberamente e gioiosamente dal poeta, appare riprovevole e rischiosa a quanti non hanno potuto accedere a questa esperienza privilegiata; per lo spostamento semantico di *dangier*, già implicito nell'accezione dell'antico francese, cfr. God. II, 421.

35. *foloier*: l'impiego del verbo non è certamente casuale, ma costituisce un preciso rinvio ai *fol maleüré* del v. 9, rientrando così nella fitta rete di corrispondenze lessicali e semantiche che, complementari o parallele all'alternanza dei temi e dei registri, contribuiscono in larga misura alla compattezza formale della lirica.

38. *baut don*: cfr. II, nota 41.

41. Sui rapporti tra Gace e Gautier cfr. introduzione p. 31.

42. *son nom*: lezione di x equipollente alla variante *s'onor* in z preferita dall'Huet.

43. *li plusor se peinent*: lezione di z preferita alla variante di a *mesdisant le vuelent*; il termine *mesdisant*, che connota una particolare categoria di persone nel più vasto ambito dei *losengiers* (cfr. II, nota 15), non ricorre in alcun altro luogo di questa lirica: non già i maldicenti, ma coloro che più in generale non hanno mai amato e perciò stesso contrastano Amore sono contrapposti al vero amante identificato con il poeta. La lezione *li plusor* ci sembra migliore anche perché comporta una precisa corrispondenza con *les plusors* del v. 8: il motivo dei *losengiers*, introdotto nel verso finale della I strofa e con differenti modulazioni sviluppato nell'arco della canzone, si richiude a guisa di cerchio nell'ultimo verso del congedo.

MAINTES FOIZ M'A L'EN DEMANDÉ

Mss.: A 156v-157r, C 143v-144r (*Archiv* XLIII, p. 247), M 93r, T 143v-144r, U 62r-62v, a 16r (solo i vv. 54-60).

Edizioni: Huet, p. 17; Vaillant, p. 54.

Schema metrico e versificazione: La canzone si compone di cinque *coblas unissonans* di dodici versi ciascuna secondo lo schema:

a b a b a a b a b b a a e di un congedo di quattro versi se-
8 8 8 2 10 4 8 4 4 4 8 10

condo lo schema: b b a a; rima in a: -é; rima in b: -ent.

4 4 8 10

In ogni strofa alla fronte costituita da due distici di rime alternate si oppone la cauda che si apre con una figura di rime bacciate, continua con una figura di rime alternate per concludersi con due diverse coppie di rime bacciate¹. Come la precedente anche questa lirica rappresenta un *unicum* sia per il tipo di metro impiegato che per il concatenamento delle rime – cfr. M.-W. 642 –.

Alla complessità della struttura strofica risponde il raffinato gioco della versificazione che, nonostante l'elevato numero di rime identiche – *chanté* (vv. 3 e 12), *sovent* (vv. 4 e 10), *verité* (vv. 5 e 54), *volenté* (vv. 13 e 48), *gré* (vv. 15 e 47), *tent* (vv.

1. Della struttura strofica di questa canzone il Dragonetti fornisce (p. 444) lo schema erroneo: abab aab abba.

16 e 57), *passé* (vv. 39 e 56), *plaisamment* (vv. 45 e 61) e la presenza della rima omonima *gent* sost. (v. 2): *gent* agg. (v. 40) *pensé* sost. (v. 6): *pensé* part. pass (v. 53) —, si caratterizza per il largo impiego di rime leonine: *chanté* (vv. 3 e 12): *santé* (v. 20), *pené* (v. 8): *maumené* (v. 41), *hounouré* (v. 11): *demouré* (v. 24), *fausseté* (v. 18): *debounereté* (v. 49): *niceté* (v. 60), *bonement* (v. 14): *povrement* (v. 31): *hasteement* (v. 43): *assouagement* (v. 19): *alegement* (v. 22): *lentement* (v. 34): *afaitement* (v. 50): *assentement* (v. 58): *gementement* (v. 62), *plaisamment* (vv. 45 e 61): *decevanment* (v. 46); si aggiungano inoltre le rime derivate *tent* (vv. 16 e 57): *atent* (v. 21), *torné* (v. 64): *atourné* (v. 37); le rime paronime *desirré* (v. 23): *iré* (v. 32), *rent* (v. 28): *prent* (v. 33) e la figura etimologica *lent* (v. 26): *lentement* (v. 34).

Musica: È annotata nei mss. A, M, T, U ed era presumibilmente annotata anche in a il cui testo ci è giunto gravemente mutilo per la caduta o l'asportazione del foglio originariamente interposto tra i ff. 15 e 16 e sul cui verso si apriva la raccolta delle liriche di Gautier trasmesseci da questo codice; in C i righe sono in bianco. Lo schema melodico trascritto dallo Spanke in base a M è: A B C D ecc., ma esso varia nei diversi codici.

Attribuzione: La canzone, come sempre anonima in U, è accompagnata dalle seguenti rubriche: in A *Mon siegneur gautier de dargies*, in C *Messirez gatier de degier*, in M *Me s(ire) gaut(ier)*, in T *Me sire Gautiers*; in a la mancanza della rubrica è conseguente alla mutilazione subita dal testo.

Ordine delle strofe nei diversi manoscritti:

| Presente edizione e MT | A C [a] | U |
|------------------------|---------|---------|
| I | I | I |
| II | II | III |
| III | III | II |
| IV | IV | — |
| V | V | — |
| congedo | — | congedo |

Grafia di M.

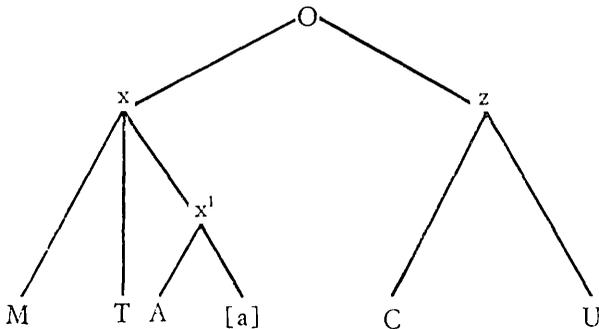
I manoscritti si possono agevolmente raggruppare in due fa-

miglie: AMT[a] presentano infatti due luoghi corrotti comuni ai vv. 39-41 e al v. 48; inoltre, benché a sia rappresentato dai soli sette versi finali, Aa, la cui parentela è stata da tutti riconosciuta e da noi pure costantemente verificata, costituiscono, all'interno di questo gruppo, una sottofamiglia, come rivela l'ipermetro al v. 59 (*que j'ai* per *qu'ai*).

La seconda famiglia, rappresentata da CU, si fonda sull'errore comune al v. 10 (*me* per *que*).

A tali conclusioni non si oppone né l'omissione del congedo condivisa da AaC che, in mancanza di errori comuni ai tre codici, può essere semmai assunta a riprova della parentela di Aa, né l'ipometro che accomuna TU al v. 15 (*encor* per *encores*): l'esistenza in antico francese delle due forme concorrenti *encor*, *encores* è già di per sé sufficiente a giustificare la natura poligenetica dell'errore, tanto più che il luogo risulta variamente corrotto in tutta la tradizione manoscritta, ad eccezione di C, la cui lezione appare come l'unica metricamente (contro ATU) e sintatticamente (contro M) corretta.

Ogni manoscritto presenta almeno un errore proprio (cfr. apparato); in mancanza di un luogo corrotto comune si propone pertanto lo stemma



I

Maintes foiz m'a l'en demandé
 – Si s'en merveilloient la gent –
 Se j'ai d'amourous cuer chanté
 Sovent;

4

1 1 Mainte CU; on AT.

2 sesmeruelloient T; gens C.

5 Mais s. A, Or s. CU;

Et sachiez bien j'en dirai verité
 De mon pensé
 Et de ce qu'Amours me consent,
 Qui m'a pené 8
 De son tourment
 Que sent souvent,
 Maiz de tant m'a Dieus hounouré
 Qu'encor n'ai pas sans tres fin cuer chanté. 12

II

Je serf de bone volenté,
 A mon pooir mout bonement,
 Aincores n'en aie je gré;
 Je tent 16
 Au guerredon qui vient de loiauté;
 Par fausseté
 Ne quier nul assouagement
 Ne la santé; 20
 Ançoiz atent
 L'alegement
 Du haut don qu'ai tant desirré;
 Diex, quant vendra, que trop m'a demouré! 24

III

Je criem que ne m'ait oublié
 Mercis, quar trop me par vient lent;
 Ce m'a auques desesperé,
 Que rent 28
 Maint grief sospir coiemment, a celé;
 S'ai conquesté

sacent b. A saicent b. T. 6 Lonc m.penseir C. 7 E. lonc c. C; m.constraint C.
 8 Ke C; Q.na painne A; greueit C greue U. 10 Quil s.A, Me s. CU. 11
 ditant C; ma deshonore T.

II *Corrisponde alla III strofa in U.* 13 s.en b. T. 15 Encore naie j. A, Maiz
 encor nen aie j. M, Encoir nen aie j. T Encor nen aie j. U. 16 Iatans C Iatent
 U, Ien tenc T. 17 A g.ke v.per l. C. 19 Nen q. T. 20 Nis ma s. M, De
 ma s. U. 21 A.aten A, A. la tenc T. 22 Legierement T. 23 Dun h. A, De
 cel h. T; ke iai d. A que iai d. M, ke iai tant d. T. 24 v.ki t. A; v.qui tant ma
 d. M; m ('a)omesso in CU; il v. è omesso in T.

III *Corrisponde alla II strofa in U.* 26 M.ke t. C M.que t. U. 27 Si mait a.

En ceste amour mout povrement,
 Qui m'a iré, 32
 Quar cil qui prent,
 Nis lentement,
 Un pou dont on l'a conforté
 Cil n'a nul mal, maiz je qui touz jours bé! 36

IV

Einsinc m'ont mi oeill atourné;
 Si nen ont fait pour moi neient
 N'en porent maiz, quar, c'est paisseit,
 Cors gent 40
 Ait celle et biaul k'ensi m'a maumené;
 Quant l'esguardai,
 Avoir quidai hasteement
 Trestout trouvé, 44
 Quar plaisamment,
 Decevanment
 Me prist, ce me fu vis, en gré,
 Maiz ne fu pas de bone volenté. 48

V

Par sa grant debounereté
 Et par son bel afaitement
 M'a ele le samblant moustré
 Qui ment; 52
 A tote riens de quant que j'ai pensé
 La verité

C Si ma a. U. 32 Ains mait i. C; *il v. è omesso in A.* 33 de son torment kar *con espunzione di* de son torment *mediante tratto di penna* U; Ke c. C. 34 Ius l. A; Neis l. U. 35 p.de coi est c. M. 36 Il na n. CTU; m.cieus ki tout j. A; bee C.

iv È *omessa in U.* 38 Il n. A, Kil n. C. 39 Il nen p. AMT; c'est paisseit *omesso in AMT.* 40 Autrement A, Outrement MT. 41 Est cele bele qi ma m. A Est cele bele qui ma m. M, Est belle cele ki ma m. T. 43 q.autrement A. 45 Ke p. T. 46 Et doucement C. 47 c.me uint mult e. A. 48 M.ce ne fu pas par sa v. AM, M.ce ne fu pas par ma v. T.

v È *omessa in U.* 49 sa *omesso in T.* 50 s.dous acoentement C, s.grant acointement T. 52 Quiert A, Q.mert M. 53 Aconte d. M; gent rien *con gent espunto* C; r.ke iauoie en penseit C; q.iai empense M. 54 *il v. è omesso in C.*

Ai bien enquis, si m'en repent,
 Maiz c'est passé, 56
 Que je n'i tent,
 N'assentement
 N'i truis fors tant qu'ai mal ouvré:
 J'ai pourchacié mon mal par niceté. 60

Congedo

Mout plaisamment
 Et gentement
 Voi le cors celi acesmé
 Qui mon cuer a de son conseil torné. 64

55 s.nen repuet A; *il v. è omesso in C.* 56 *il v. è omesso in C.* 57 Qaar j. M; sent T; *il v. è omesso in C.* 58 Nai sentement C; n ('a.) *omesso in T.* 59 t.que iai m. Aa; f.ke iai mal erreit C. 60 Sai p. M; p..cie T; pour n. T; nitete A.

Congedo È *omesso in ACa.* 62 Auenanment U. 63 Uoil l.c.c.honorer U.
 64 Q.a mon cuer d. T; d.mon c.iete MT.

Come nella canzone II il poeta avverte l'esigenza di rispondere, se non alle critiche, quanto meno ai dubbi che una parte del pubblico ha sollevato intorno all'autenticità del suo canto e come nella canzone IV la sincerità di Gautier si definisce in opposizione ai *losengiers* e più precisamente in opposizione ai *faus amanz* che, non rappresentati esplicitamente, sono però evocati dall'antitesi *loiauté/fausseté* dei vv. 17-18. I due motivi iniziali, tuttavia, ben lungi dal possedere uno sviluppo autonomo, sono subordinati all'espressione più intesamente lirica e soggettiva dei sentimenti che albergano nell'animo del poeta: dalla coscienza della propria tenacia e lealtà alla fierezza della perseveranza e di qui all'amarezza che si genera nel contrasto tra la totale devozione dell'amante e il gioco capriccioso e mondano della dama; e l'amarezza, più che la lealtà e la fierezza, resta la nota dominante della lirica. Il rinnovarsi di un'esperienza che la volontà, ma non il desiderio, vorrebbe conclusa per sempre evoca, nel congedo, il cerchio d'affetti disperatamente chiuso entro cui la potenza d'amore costringe il poeta: suggello amaro e compiaciuto a un tempo di una situazione dolorosa eppur cara.

1-12. Sui motivi che spingono il pubblico a dubitare della sincerità del poeta cfr. Dragonetti, p. 22: «Le public lui-même se préoccupait assez de savoir si le trouvère avait été sincère en chantant; comme la convenance s'enonçait en topiques, il n'était pas facile de les déchiffrer». Un esordio del tutto simile a quello di Gautier costituisce l'unica strofa pervenutaci della canzone anonima in Jeanroy-Långfors, 846, S. 682, 1-10: Sovent m'ont demandé la gent / Se je ai par amors chanté / Et se j'aing

ausi finement / Con j'en ai le semblant mostré / Et con j'ai chanté sovent; / Mais bien saichent vraiment / C'onques ne chantai / Ne ja ne ferai / A jor de ma vie / Sanz amour jolie; da un analogo dubbio muove la protesta di sincerità di Gill. Bern., S. 1528,1,1-6: Aucunes gens m'ont enkuis / Se j'aim pour che que je chant. / Oil! Mult sui esbaudis, / Quant il ne sont perchevant / En quel lieu j'ai mon cuer mis, / Et si sui je vrais amis, e dell'anonimo poeta in Jeanroy-Långfors, 1591, S. 338,1-8: Aucune gent vont disant / Que je ne chant fors par us, / Mes ne pert mie a mon chant / Qu'il ne soit d'amours venus / Et de ma dame ensement; / Dont je chant de sentement, / Ne nulz ne porroit / Lié chant faire s'il n'amoit; e contro ben precise accuse sono costretti a difendersi l'autore anonimo della canzone in Jeanroy-Långfors, 846, S. 843,1-8: Aucun vuelent demander / Se j'ain ou se j'ai amie. / Por ce qu'il m'oient chanter, / Et dient que je n'ain mie. / Cil n'ont pas servie / Amours sanz trichier / Qui cuidier / Osent de moi tel folie, e il Duc Brab., S. 1839,1-4: Ma douce dame, on ne me croit / Que vos me faciez chant trover; / Ainz dient aucun orendroit / Que je fais chançons sanz amer.

1. *maintes*: in x; equipollente la variante *mainte* in z. *l'en*: lezione di M e z che consente di evitare lo iato *m'a on* tradito da AT.

2. Tutta la tradizione manoscritta, ad eccezione di C, in luogo del retto *genz* trasmette l'obliquo *gent* che si è ritenuto opportuno conservare: tale forma è probabile fosse stata intenzionalmente impiegata da Gautier al fine di evitare una rima impura, ciò che è suffragato, per questa lirica, a differenza della canzone vi, dalla totale assenza di rime impure.

3. *amourous*: non vale tanto 'innamorato' quanto piuttosto 'dominato da Amore'.

5. *et*: in MT; adiafora la lezione *or* in z; scartata come singolare la lezione *mais* in A. *sachiez*: lezione di M e di z; la variante *sacent* in AT è probabilmente poligenetica e dovuta alla suggestione di *merveilleoient* del v. 2.

8. *pené*: equipollente la variante *grevé* in z.

12. Si confronti questo verso con i vv. 1-2 della lirica precedente (iv): *Desque ci ai tous jours chanté / De mout bon cuer fin et loial entier.*

13-14. *de bone volenté / ... mout bonement*: forma di ridondanza che il poeta realizza nel secondo membro commutando l'aggettivo in avverbio e facendo precedere quest'ultimo dal rafforzativo *mout*.

15. *aincores*: per le osservazioni di carattere testuale si rimanda alla discussione addotta a giustificazione dello stemma.

16. *je tent*: in AM; equipollente la lezione *j'atent* di z; scartata come singolare la lezione di T *j'entent*.

17. *guerredon*: cfr. I, nota 7.

18-19. Si confrontino i vv. 15-16 della canzone IX dello stesso Gautier: *Je ne voil pas le don dessavoré / Que l'en conquiert aveques fausseté* e la nota ad essi relativa.

20. Per il topos dell'amore-malattia cui il poeta si richiama mediante l'impiego metaforico del termine *santé* cfr. Dragonetti, pp. 102-103: «De la réthorique amoureuse d'Ovide, poètes courtois et réthoriciens de l'amour reçoivent [...] la conception et la phraséologie de l'amour-maladie. Cette conception figure notamment dans le *De Amore* d'André le Chapelain et la traduction de Drouart la Vache».

22. *alegement*: termine connotato; cfr. Dragonetti, pp. 81-82: «La réthorique courtoise de la chanson abonde en termes figurés qui désignent cette récompense [scil. il *guerredon*] ou ce qui aide à son accomplissement: *secors, aïe, conforz, alegement, retenement*, sont autant de mots par lesquels les trouvères implorent l'aide, l'appui de leur dame, dont ils attendent la guérison [...]». Per l'impiego del termine nella lirica d'oïl si vedano le citazioni addotte dallo stesso Dragonetti nella nota 8 a p. 81.

23. *haut don*: cfr. II, nota 41. La tensione sentimentale del poeta segue, in questa strofa, una linea ascendente per culminare nella vibrata esclamazione del verso conclusivo; si preferisce pertanto la variante di *z* *qu'ai tant* alla più banale lezione *que j'ai* di AM (in T che trasmette *ke j'ai tant* il verso è ipermetro).

24. La lezione *que* di *z* è preferita alla lezione *qui*, accolta invece dall'Huet, tradita da AM (T omette il verso), giacché il relativo manca di un antecedente adeguatamente espresso. La variante *qui* non deve tuttavia essere per questo giudicata erronea, essendo legittima anche la trascrizione *qu'i*, ove *i* può continuare il latino *ibi/bic* o essere forma ridotta del pronome personale *il* in posizione preconsonantica – cfr. Pope, p. 324 –. *m'a demouré*: in AM, è lezione preferita a *a demoré* in *z* (T omette il verso): il pronome personale in funzione di dativo etico meglio esprime l'intensità emotiva e soggettiva che vibra in questo verso.

26. *quar*: in *x*; adiafora la lezione *que* in *z*. *par*: non è voce del verbo *paroir*, che alla III pers. del presente indicativo dovrebbe presentarsi nella forma *pert* (< lat. *paret*), ma è avverbio intensivo (< lat. *per*) e rafforza l'idea già espressa da *trop*. La separazione del pronome atono dal verbo, eccezionale negli altri casi, è ammessa solo se il termine interposto è costituito dall'intensivo *par* – cfr. Moignet, p. 130, nota 1 –. *lent*: ha qui funzione avverbiale; l'impiego aggettivale del termine avrebbe richiesto, in accordo col femminile *mercis*, la forma *lente*.

27. *ce*: in *x*; adiafora la variante *si* di *z*. *auques*: l'avverbio ha qui valore rafforzativo – cfr. God. I, 237: «Il est souvent explétif et sert seulement à donner plus de force au mot auquel il est joint» –.

28-29. Probabile riecheggiamento della canzone di Gace, S. 1006,30-31: De joie part et la douleur m'agree, / Dont je sospir coieient, a celee; per lo stilema *coieient a celee* cfr. anche la canzone S. 1429,23 di Pierre Mol.

30-31. Si confrontino questi versi con i vv. 77-79 della lirica VIII di Gautier, dove riaffiora la stessa contenuta amarezza: En loiauté / Ai mout esté, / S'ai conquesté / Si povrement.

33-36. Il desiderio e l'inutile attesa della salute suggeriscono a Gautier l'originale similitudine svolta in questi versi a proposito dei quali l'Huet, p. 67, annota: «L'image semble empruntée au cas d'un malade, auquel on donne de la médecine par petites doses, ou d'un convalescent, qui prend de la nourriture par petites quantités: 'celui, dit le poète, qui prend, même à petite dose, ce dont on le réconforte, celui-là n'a nul mal; mais qu'en sera-t-il de moi qui désire toujours (et qui n'obtiens jamais rien!)'». Lo stato d'animo del poeta, alimentato da una sempre più fragile, ma non meno viva speranza, è lucidamente rappresentato mediante il confronto con un malato o un convalescente le cui sofferenze possono essere agevolmente alleviate e la cui guarigione resta sempre possibile; sia pure in diversi contesti, altri trovieri accolgono l'immagine di chi, colpito da male fisico, aspira a riconquistare la salute: cfr. Carausus, S. 1158,16-18: Jou ne di pas grant outrecuiderie, / Car malades, coi que soit de santé, / Prent volentiers çou q'il a désiré; Thib Champ., S. 324, 5-8: Je ne chant pas por aus esbanoier, / Mès por mon cuer fere un pou plus joiant, / Q'uns malades en guerist bien souvent / Par un confort, quant il ne puet mengier; Conon, S. 303,7-8: Si con malades desirre santé, / Desir je li et s'amor a avoir; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 1841, 7-12: Chascuns qui maladie sent / Si pourchace sa guerison, / Mès je la quier certes trop lent, / A ma mort vois tout a bandon, / Et quant je plus ai de torment / Tant plus aing de cuer vrai et bon.

36. *cil*: in AM, adiafora la variante *il* in T e in z.

37-41. La personificazione degli occhi è elemento costitutivo di quel topos, qui ripreso da Gautier, in cui l'amante ritiene il proprio sguardo responsabile della sua stessa rovina. Il luogo comune è, nel suo sviluppo, caratterizzato in genere da una serie di espressioni di biasimo, talvolta molto forti: nella lirica francese gli occhi sono definiti *cruel* in Gace, S. 1001,5, *fol* in Rich. Fourn., S. 218,1,5 e *fol* e *couvoitie* nella medesima lirica, III, 8, *fol* e *volenteiz* in Chast., S. 1559,13, *anemi* in Eust. Peintre, S. 1745,29; colpevoli di *traïson* in Spanke, *Lied.*, S. 528 = S. 530a,15, ad essi sono spesso riferiti verbi come *trahir* - cfr. Raoul Ferr., S. 1412, 9-10; Rich. Fourn., S. 218,11,6; Jehan Nuev., S. 1036 = S. 2072b,11,8; Spanke, *Lied.*, S. 863,16; Chast., S. 985 = S. 986,20; *ibid.*, S. 1559,17; Thib. Champ., S. 1002,25; Perr. Ang., S. 1148,11,9; Thom. Her., S. 1303, 11 -, *enganer/engignier* - cfr. Thom. Her., S. 1190,12; *ibid.*, S. 1303, 10; Långfors, *Mél.* IV, S. 1464,38 -, *trechier* - cfr. Långfors, *Mél.* III, S. 1790 = S. 2072c,7 -; più ancora gli occhi sono accusati di provocare

la morte del poeta – cfr. Spanke, *Lied.*, S. 236,20; Gace, S. 522,14-16; Thom. Her., S. 467,43-45; Vidame, S. 1918,17-18; Långfors, *Mél. III*, S. 1790 = S. 2072c,31-36; Carasaus, S. 2068,13-14 –. Con analoghi accenti si esprimono i trovatori: gli occhi sono in Gauc. Faid., 30,23 *mes-songiers traidors*, in Guir. Ros, IV, 40 *traydor* e cfr. nota, *galiador* e apportatori di morte in Folc. Mars., 1,1-2 che ancora in II, 26-27 canta: *Per qu'ie n vuel mal als huels* ab que·us remire, / Quar a mon pro no·us poirian vezer, mentre in Arn. Mar., *App.*, 10,29,9-10 il biasimo si connota con il ricorso al verbo *trahir*. Benché di questa tradizione Gautier accolga il motivo centrale, pure profondamente diversa si rivela la nota dominante della nostra canzone, ove alla violenza del rimprovero accennato ai vv. 37-38 subentra una stanca e desolata rassegnazione.

39-41. Essendo il luogo corrotto nella tradizione di x ed essendo omessa l'intera strofa in U, si è obbligati, da *c'est* fino a *ensi*, ad accogliere il testo e la grafia di C.

39. *c'est paisseit*: perché il testo abbia un senso, la locuzione deve essere considerata come incidentale col valore di 'è cosa decisa, scontata'; di questo sintagma si hanno esempi soprattutto nei *jeux-partis*: cfr. *Recueil I*, S. 1794,48 e nota: «*c'est réglé*, entendu, locution empruntée à la langue des affaires [...]»; *ibid.*, S. 375,67; analoga la formula *c'est chose passee*, essa pure tipica dei *jeux-partis* – cfr. *Recueil II*, S. 494, 17 e Duc Brab., S. 491,36 – e tuttavia ripresa da Rich. Sem., nella canzone S. 538,11,1-2: *La fine amor qui m'est el cuer entree / N'en puet partir, c'est dont chose passee*.

40-41. *cors gent / ... et biaul*: cfr. Colby, p. 29: «Whenever the over-all attractiveness of the body or of one of its parts is being portrayed, an adjective meaning 'beatiful' or 'well-formed' is very often used. The frequency of *bel* and *gent* in references to beauty is such that it is not feasible to quote all the passages in which they occur; but, having examined all the evidence, we can say with certainty that, with one exception, *gent* modifies only the noun *cors*, whereas no such limitations are placed upon *bel*»; per l'impiego dello stilema *gent cors / cors gent* si vedano le liriche citate dal Dragonetti (nota 13 a pp. 253-54), a cui molte altre canzoni si potrebbero aggiungere. Poiché come epiteto di *cors* l'aggettivo *gent* vale 'ben fatto, bello', *bel* coordinato a *gent* è il secondo membro di un'iterazione sinonimica di cui altri trovieri si servono – cfr. Spanke, *Lied.*, S. 608,23; Långfors, *Mél. III*, S. 898,34; Chast., S. 1536, 13 – e che Gautier spezza mediante costruzione epifrastica.

46. *decevanment*: in x; equipollente la variante di C *et doucement* che l'Huet preferisce; l'avverbio sembra usato nell'accezione positiva di 'in modo attraente' (cfr. III, nota 15) e dunque in sinonimia con *plaisanment* del v. 45 (cfr. l'iterazione sinonimica dei vv. 61-62 di cui *plaisanment* è il primo membro) piuttosto che nell'accezione negativa di 'in modo subdolo' che, in antitesi con *plaisanment*, renderebbe ridondante l'avversativa del v. 48.

50. *bel afairement*: in Ma, è lezione equipollente alla variante, accolta dall'Huet, *dous acointement* di C; in T, che pure tramanda la lezione *acointement*, alquanto dubbio è l'epiteto *grant* cui lo scriba può essere stato trascinato dall'occorrenza dello stesso termine nel precedente v. 49.

53-55. Passaggio oscuro, per il quale si segue al v. 53 la lezione di AT *j'ai pensé* (*j'ai empensé* in M darebbe luogo a un ipermetro), il cui senso generale può essere 'ho ricercato con cura la verità dentro di me'.

56. La locuzione *c'est passé* può avere il senso letterale di 'è cosa ormai del passato' e in tal caso la congiunzione *que* del v. 57 avrebbe valore causale, o conservare il senso indicato al v. 39 di 'è cosa decisa, ovvia' e in tal caso *que* introdurrebbe una completiva.

57. *que*: in AT (C omette il verso) di contro alla lezione di M *quar* seguita dall'Huet. Così annota l'Huet, p. 67: «*Quar je n'i tent. Pour obtenir un sens, le texte étant assuré (comp. VIII [scil. v] 16-17 Je tent Au guerredon), il faut supposer un sous-entendu, maiz ou pluz: 'Je n'y tends plus désormais'*».

58. *assentement*: il termine, non registrato dal God., vale 'conferma, consenso' – cfr. T.-L. I, 581-82: *Zustimmung, Ubereinstimmung* –.

61-62. Cfr. *ibid.*, nota 46.

62. *et gentement*: in x, è lezione equipollente a *avenanment* di U che l'Huet preferisce.

64. Come l'Huet, si accoglie il testo di U *de son conseil torné*; la lezione *son* è preferita a *mon* di MT in cui è ripetuto il possessivo già espresso nello stesso verso, mentre la lezione *torné*, rispetto alla più generica variante *jeté* di MT, meglio evoca il circolare ritorno del poeta a una situazione sentimentale solo apparentemente superata: la bellezza della dama è infatti tale da vanificare la volontà di oblio ricercata dal troviero nella stanza precedente; cfr. Huet, p. 67: «*Qui mon cuer a de son conseil torné, c'est-à-dire 'celle qui a détourné mon coeur de sa décision première'*».

VI (S. 684)

HE DIEX! TANT SUNT MAIZ DE VILAINNES GENS

Mss.: C 93v (*Archiv* XLIII, p. 325), K pp. 128-129, M 95v-96r, N 75v-76r, P 54r-54v, X 89r-89v.

Edizioni: Dinaux, p. 194; Huet, p. 10; Vaillant, p. 94.

Schema metrico e versificazione: La canzone si compone di quattro *coblas unissonans* di undici versi ciascuna secondo lo schema: a a b' a a b' b' a a b' b' ; rima in a: -ens/ent; rima in b': -ie.

In ogni strofa la fronte consta di due piedi simmetrici, ognuno dei quali è formato da una figura di rime accoppiate e caudate; due distici di rime baciato costituiscono la cauda che la rima di transizione in b collega alla fronte. Di tale struttura strofica si ha un solo altro esempio nella lirica S. 1039 – cfr. M.-W. 297 – di Guillaume le Vinier che, posteriore a Gautier di circa una generazione, può aver parzialmente seguito il modello offertogli da questa canzone da cui pur si differenzia per il ricorso a una diversa base metrica e per l'impiego di rime esclusivamente maschili.

Nell'ambito della versificazione, che si caratterizza per l'impiego di rime imperfette, si segnalano le rime leonine *profitemens* (v. 20): *losengemens* (v. 30), *commandement* (v. 8): *afaitement* (v. 13): *commencement* (v. 15): *esmouvement* (v. 16): *janglement* (v. 24), *folie* (v. 3): *polie* (v. 39); le rime paronime *gens* (v. 1): *argens* (v. 38), *Jouvens* (v. 5): *vens* (v. 31), *dens* (v.

37): *dedenz* (v. 42); e la rima derivata *talenz* (v. 4): *mautalant* (v. 12).

Musica: È annotata in tutti i manoscritti ad eccezione di C che ha i righe in bianco; lo schema melodico trascritto da Spanke in base a M è: ABC ABC DD'ADD'', ma la melodia varia nei diversi codici.

Attribuzione: La canzone, anonima in C, è ascritta a Gautier dal resto della tradizione manoscritta: rubriche: K *Gautier dargies*, M *Me S(ire) gautiers*, N *Gautier dargies*, P *Me sire Gautier dargies*, X *Monseignor Gautier dargies*.

Ordine delle strofe nei diversi manoscritti:

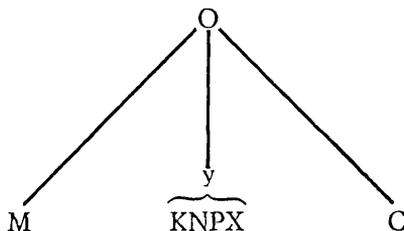
| Presente edizione e M | C | KNPX |
|-----------------------|-----|------|
| I | I | I |
| II | II | II |
| III | III | — |
| IV | — | IV |

Grafia di M.

KNPX costituiscono una prima famiglia, come rivela l'errore al v. 21 (*toz ceus* per *tuit cil*) e l'omissione della III strofa; all'interno di essa risulta tuttavia impossibile precisare i rapporti tra i quattro manoscritti le cui varianti sono minime.

Altre due famiglie sono rappresentate da M e da C che si caratterizzano per errori propri (cfr. apparato), ma non hanno errori significativi in comune tra loro né in comune con KNPX: non si può infatti considerare significativo l'errore condiviso da M e P al v. 18 (*felonie* per *vilanie*), un caso palese di omoteleutia.

Mancando un luogo corrotto comune a tutti i manoscritti si propone pertanto lo stemma



I

He Diex! tant sunt maiz de vilainnes gens
 Qui en si pou de tens
 Ont de moi dit folie,
 Qu'il cuidoient que teus fust mes talenz 4
 Que Joië et Jouvens
 Et Amours fust faillie
 Touz jours par moi, maiz einzi n'est il mie;
 Ainz sui et iere a son commandement, 8
 Et del parler vous di qu'il est noient,
 Qu'envers Amours ne fis jour trecherie
 Ne ne ferai a nul jour de ma vie.

II

Ahï, felon plain de grant mautalant, 12
 A pou d'afaitement,
 Sanz point de courtoisie,
 De fauseté estes commencement,
 De mal esmouvement 16
 Et de grant felenie;
 Mout vaut petit chascun sa vilanie:
 De mesdire, sachiez, ce n'est pas sens,
 Si n'est nus preus ne nus profite mens, 20
 Ainz eschivent tuit cil lor compaignie
 Ou il a sens, soulaz et vaillandie.

III

Trestuit cil sunt de mout fol ensçient
 Qui pour lor jangement 24
 Joent de repentie,

1 1 Hauls D. C, A d. KNPX; maiz *omesso in* P; uilainne gent C vilaine gent KNX.
 3 O.dit de moi f. KNX. 4 Qui c. KNPX. 5 ioies M; et *omesso in* X. 6 f.
 guerpie M. 7 j.por m. C; ne e. X. 8 A.fui KNPX; ses commandemens M.
 9 de p. KNPX, lor parlens M; q.cest noienz M. 10 Kains uers A. C; amour M;
 f.onc t. KNPX. 11. d.mamie X.

11 15 f.est uo comencemens C. 16 D.maluestie C; esmouvement *omesso in* C.
 18 p.chascuns K; v.chascun petit s. P; s.felenie M s.felonie P. 19 m.nest nus
 afaitemens M. 20 e.n.p.ce sachiez ne nus sens M; nul p.n.nul p. P; n.auancemens
 C. 21 e.touz ceus KX e.toz ceus NP. 22 s.honor e.vaillantisse C.

111 È *omessa in* KNPX. 25 Loent d. C. 26 traueil C; torment C. 29 Et

Quar la painne, li travauz, li tourmens
 Est drois avancements
 D'avoir joie furnie, 28
 Car autrement n'a nus loial amie;
 Et qui la quiert per ces losengemens
 C'est li cochés qui guenchist a touz vens:
 Or amera et puis tantost oublie; 32
 N'est pas sages qui en celui se fie.

IV

Douce dame, le vostre biau cors gent,
 Vostre vis rouvelent
 Comme rose espanie, 36
 Bele bouche vermeille et blans les dens
 Pluz que lis ne argens,
 Gorge blanche et polie,
 De grant biauté portez la seignourie; 40
 N'est merveille se je a celi pens,
 C'une douçours me vient au cuer dedenz
 Qui m'aliege mon mal et ma haschie,
 Et je sui cil qui del tout l'en mercie. 44

catrement C. 30 l.q.ases auancemens M. 31 e.la chose q. C. 33 sage M; celi C.

iv È *omessa* in C. 34 d.d.li KMNPX; vestres M uostres N; biaux MN; gens M. 35 rouuelens M. 36 r.esbanie N. 37 les *omesso* in M; et blanc les dens *omesso* in X. 38 *segue a lis una rasura* in P; argent KNP; *il v. è omesso* in X. 39 Gorge blanche *omesso* in X. 41 j.ali p. X. 42 doucor KPX doucour N. 43 Q.malegre X; e.mon martire M. 44 de t. KNPX; la m. P.

La lirica presenta una struttura tripartita, come si può agevolmente rilevare dall'analisi dei motivi ricorrenti nelle diverse strofe. La prima stanza è costruita secondo uno schema identico a quello già posto in luce nell'esordio delle canzoni II e V, schema che, in una certa misura, si potrebbe riallacciare alla prassi giudiziaria: alle malevole accuse di cui è fatto oggetto dai *losengiers* il poeta risponde con una recisa smentita, dichiarando la sua lealtà nei confronti di Amore. Il motivo dei *losengiers*, genericamente introdotto nella prima strofa, è ripreso e sviluppato nelle due stanze centrali, dove, in termini di contenuto distacco, sono rappresentati nell'una i *mesdisanz* e nell'altra i *faus amanz*. In opposizione ai *losengiers* domina nella strofa finale l'immagine serenatrice e pacificatrice della dama che, descritta secondo i moduli tradizionali, ma non senza un visibile impegno di innovazione stilistica (cfr. nota vv. 34-39),

consente al poeta, con un movimento circolare che riannoda la strofa conclusiva a quella iniziale, di ritornare su di sé, come chiaramente rivela la ripresa della I pers. sing., abbandonata nella II e nella III strofa: la dolcezza della contemplazione interiore, suggerita dal verbo *penser* del v. 41, smorza così la sofferenza dell'amante che pare dissolversi, nel verso finale, in un trepido e delicato sentimento di gratitudine.

1. *vilainnes gens*: così sono qualificati i *losengiers* in Raoul Ferr., S. 1412, 43; Aud. Bast., S. 688,11,1; Gace, S. 762,47; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 2019,19; Spanke, *Lied.*, S. 762,47; Långfors, *Mél.* IV, S. 1826,13; Jehan Er., S. 1240,26; Eust. Peintre, S. 1251,5; lo stilema può essere variato con l'aggiunta di altri epiteti: *vilaine gent desvee* in Raoul Soiss., S. 429, 10; *vilaine gent haïe* in Perr. Ang., S. 1098,v,1; *vilaine genz malestrue* in Gaut. Ep., S. 2067,IV,1; *vilaine, fausse gent* in Andr. Contr., S. 743, 11,7; *vilaine gent traïtor* in Andr. Contr., S. 1306,11,5.

4. *fust*: mediante l'uso del congiuntivo che conserva in antico francese un preciso valore modale, Gautier denuncia fin d'ora l'infondatezza delle dicerie dei *losengiers*.

5. *Joië et Jouvens*: lo stilema, frequentissimo presso i trovatori, tra cui cfr. Gir. Born., 71,53; Bert. Bor, 6,43; Arn. Mar., VIII, 33; *ibid.*, XXII, 32; Guir. Ros, IV, 16; Beatrix Dia, I, 1.2; *ibid.*, V, 19; Marcabru, X, 19. 23; *ibid.*, XVII, 12.29; Gugl. IX, I, 3 ecc., non è altrettanto diffuso nella lirica francese e il suo impiego sembra quasi esclusivamente limitato ai poeti coevi a Gautier: cfr. Chast., S. 221,34; Gace, S. 1939,4; Vidame, S. 1849,17; Långfors, *Mél.* I, S. 1685,2. Entrambi i termini sono connotati e, per la complessità di nozioni che rivestono, oggetto di una non esigua bibliografia: per il termine *joie* si rinvia alle indicazioni fornite dal Pasero nella nota alla lirica I, 3 di Guglielmo IX d'Aquitania più sopra citata cui si può aggiungere il Lavis, in particolare pp. 313-33; per il termine *jouvent* cfr. A.J. Denomy, «*Jovens*»: *The Notion of Youth among the Troubadours, its Meaning and Source*, in «*Mediaeval Studies*» XI (1949), pp. 1-22, M. Lazar, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII^e siècle*, Paris 1964, pp. 33-43 e E. Köhler, *Sens et fonction du terme «jeunesse» dans la poésie des troubadours*, in *Mélanges offerts à René Crozet*, Poitiers 1966, p. 569 ss. Quanto al valore specificamente assunto da *joie* nel contesto di questa nostra canzone cfr. Lavis, p. 332: «[...] le terme *joie* ne désigne pas, comme il le fait généralement, un sentiment ou une émotion ni même cet état d'âme particulier inhérent au fait d'être 'fin amant'. Il est utilisé dans une acception plus technique pour dénoter une qualité, un principe, une force morale influençant la vie de la société courtoise et que les trouvères associent souvent à *jouvent*, *pris*, *valor*, *loiauté* et, bien entendu, *Amour*».

6. *fust faille*: per il congiuntivo cfr. *ibid.*, nota 4.

9. Scartata come singolare la lezione *lor parlars* di M, *del parler* in C è variante preferita a *de parler*, tradita da y e accolta nell'edizione Huet;

l'articolo, usato qui con preciso valore dimostrativo, determina infatti l'infinito sostantivato *parler* che rinvia in tal modo non già alla generica azione di 'parlare', ma alle chiacchiere dei *losengiers* denunciate più sopra dal poeta.

12-22. La coscienza della propria fedeltà ad Amore che nulla può scalfire consente al poeta di rappresentare i *losengiers*, specie nella seconda parte della strofa, con un tono pacato, scevro da quei risentimenti personali che con maggiore o minore violenza quasi sempre affiorano nella lirica cortese: non che Gautier rimanga indifferente od estraneo di fronte agli avversari d'Amore, ma l'iniziale movimento di sdegno si risolve in una rappresentazione ampia e distaccata che il registro gnomico sottolinea e scandisce a un tempo.

12. *mautalant*: è termine, come richiama il Lavis a p. 43, di frequente applicato ai *losengiers* «dans la double acception de 'colère' et de 'méchanceté'».

20. *profitemens*: è lezione di y, da noi preferita alla variante *avancemens* di C che, pur accolta dall'Huet, si ripete al v. 27 e alla variante *afaitemens* di M che ricorre più sopra al v. 13.

21. *lor*: dei *felons*.

22. *sens, soulaz, vaillandie*: senno e misura, gioioso piacere di vivere, valore – nella più vasta accezione di principio che eleva e nobilita la persona informandone di volta in volta il comportamento – sono qualità che scaturiscono dalla pratica della *fin'amor* ed ineriscono perciò all'ideale cortese: la *courtoisie* è dunque il termine di recapitolazione che, sottaciuto, comprende i tre membri dell'accumulazione.

24-25. I due versi si debbono intendere: 'coloro che con le loro chiacchiere defezionano da Amore'; *pour* equivale infatti a *par* e introduce il complemento di mezzo – cfr. Moignet, p. 320 – rappresentato dal sostantivo *janglement* sulla cui accezione cfr. God. IV, 632: *bavardage* e T.-L. IV, 1567: *Geschwätz*. Più complesso è il valore del sintagma *joer de repentie* che l'Huet in modo assai laconico e, a nostro avviso, non del tutto corretto indica nel glossario sotto *repentie (jouer de)*: «sorte de jeu (avec jeu de mots sur soi repentir); voir Godefroy». *Joer*, unitamente alla nozione primitiva di divertimento disimpegnato ad esso peculiare acquista, determinato dal completamento *de repentie*, il valore specifico di 'defezione da Amore', come segnala il T.-L. sia sotto il sintagma *joer d'a.r.*, IV, 1700: *sich mit etw. abgeben, sich auf etw. einlassen*, ove il valore traslato del verbo è illustrato dalla citazione tratta dal canzoniere C: *mais mes fins cuer[s] ki adès s'umilie, / Ne seit jüeir de nul repentement*, sia sotto il lemma *repentie*, VIII, 888: *Widerruf, Abkehr, Aufhören*, illustrato anche da questo passo di Gautier con la precisazione 'in der Liebe'.

26. *li travaux, li tourmens*: in M; adiafora la variante di C *li travail li torment*.

27. *drois avancemens*: il termine, nell'accezione tecnica segnalata in God. I, 508 di 'avance donnée, payée ou faite, mise faite d'avance', è impiegato metaforicamente: la sofferenza è lo scotto che ogni amante cortese deve pagare – necessità sottolineata dal determinante *drois* – per poter conseguire la *joie*.

28. *furnie*: il determinante di *joie* è impiegato in funzione predicativa; il sintagma *d'avoir joie furnie* vale dunque 'per possedere gioia che sia piena' – cfr. T.-L. III, 2130: *voll, ganz, vollkommen* –.

31. L'immagine, pur comune nella letteratura d'oïl come rivelano i molti esempi addotti in God. II, 165 e soprattutto in T.-L. II, 514, presso i trovieri risulta attestata, oltre che in Gautier, unicamente in Rich. Fourn., S. 443,VI,3-4: *Ke li mal sont plus tost torné / Ke li kokés ki torne au vent e ibid.*, S. 759 = S. 1281,IV,11: *Pucele est cochés a vent*.

34-39. Nell'intessere l'elogio della donna amata il poeta ricorre a una serie di stereotipi nei quali è dato tuttavia cogliere una certa ricerca di originalità: al comunissimo cliché *biau cors gent* del v. 34 (per cui cfr. v, nota 40-41) seguono infatti quattro formule che ben rivelano la misura dell'impegno formale di Gautier, sicché ognuna di esse richiede un esame particolare. 1) *vostre vis rouvelent / comme rose espanie* (vv. 35-36): la convenzionalità dell'immagine è riscattata, nel primo termine di paragone, dal peregrino epiteto *rouvelent* 'rosseggiante', che non abbiamo mai rilevato nelle liriche da noi analizzate e di cui mancano esempi anche nel romanzo cortese (cfr. le descrizioni riportate dalla Colby, pp. 43-45); allo stilema *vis rouvelent* si potrà tutt'al più accostare la formula affine *faice rovente*, unicamente in Gilles Vin., S. 1928,IV,4 aggiungendo che l'epiteto *rovent*, benché non riferito al volto, è attestato anche nel romanzo cortese: cfr. *Partonopeus de Blois*, 4863-4864: *Atant vint une longe et gente: / A un cler vis, crase et rovente*. Il secondo termine di paragone si caratterizza, d'altro canto, per il ricorso allo stilema *rose espanie* che, benché attestato, non è tra i più comuni, specie qualora si consideri l'occorrenza estremamente elevata dell'immagine nella poesia cortese: cfr. Thom. Her., S. 186,62-63: *Dols vis... color / Com rose espanie*; *Rondeaux*, N. 208, S. 1161,15-16: *Plus ke la roze espanie / Ait freche color*; *Pastourelles*, S. 935,9-11: *S'ai Ermoison choisie: / C'onkes rose espennie / Ne fu tals ne cristals*; Col. Mus., S. 2079,64-65: *Bien i vodroie m'amie, / Qui sanble rose espanie*; e ancora la più articolata immagine della canzone anonima in Spanke, *Lied.*, S. 232 = S. 1274b,21-23: *Car tot ausi, com la rose espanie / Est plus bele et mieudre d'autre flor, / M'a enbrasé du monde la meillor*. 2) *bele bouche vermeille* (v. 37): l'originalità della formula consiste nella combinazione in un unico stilema dei due aggettivi *bele* e *vermeille* che solo presi singolarmente sono in genere dai trovieri assunti a determinare il sostantivo *bouche*: così per lo stereotipo *bele bouche* cfr. *Romanzen*, S. 2009,8; Spanke, *Lied.*, S. 1979 = S. 439a,15; Långfors, *Mél. I*, S. 1605,11 (ms. I); Moniot P., S. 1756,33; Moniot, *App. I*, S. 892,31; *ibid.*, S. 1897a,10, con

la variante *bele bouchete* in Moniot P., S. 969,9; Spanke, *Lied.*, S. 1983, 22; Chast., S. 985 = S. 986,11; e per lo stereotipo *bouche vermeille* cfr. *Romanzen*, S. 19,8; *Rondeaux*, N. 218, S. 362,8, con le varianti *bouche vermeillete* in Spanke, *Lied.*, S. 184,13 e in S. 405a,18, in ZRP 38 (1917), p. 167 e *bouchete vermeillete* in Estienne, S. 1614,7. A meglio circoscrivere l'originalità dello stilema *bele bouche vermeille* gioverà osservare che il procedimento cumulativo degli epiteti realizzato a livello di questo stereotipo descrittivo mediante la sequenza *epiteto + bouche + epiteto*, benché assai raro, nei soli due esempi oltre a Gautier da noi rilevati, si caratterizza per l'anteposizione di *bele* al sostantivo: così in Gace, S. 1414,28: *bele bouche riant* e in Spanke, *Lied.*, S. 615,41: *bele bouche tendrete*. Si aggiunga infine a complemento di quest'analisi che l'epiteto *vermeille* occorre come primo determinante nella sequenza *bouche + epiteto + et + epiteto* in Raoul Soiss., S. 778,66: *bouche vermeille et souez e*, col segnale ipocoristico *-ete*, nella sequenza *bouche + epiteto + epiteto* in *Pastourelles*, S. 1372,16: *boche vermoillette riant*. I due epiteti *bele* e *vermeille*, di regola assenti nella forma che assume lo stereotipo nel romanzo cortese – cfr. Colby, pp. 50-52 –, figurano in coppia e coordinati tra loro unicamente in *Ipomedon*, 411-414, ove è tuttavia descritta la bocca di un personaggio maschile.³) *blans les dens / pluz que lis ne argens* (vv. 37-38): presso i trovieri l'epiteto *blanc* assunto ad evocare il candore dei denti è di regola rafforzato e precisato da altri determinanti: cfr. Thom. Her., S. 923,19: *dens blans esmerés*; *ibid.*, S. 186, 70: *dens blans menus*; Moniot A., S. 382,16: *blans dens rengiez par compas*; Spanke, *Lied.*, S. 178,18: *denz blans et bien assis*; S. 2078,IV,13, in R XLI (1912), p. 269: *blanches dans menuetes*. A questa esigenza obbedisce anche Gautier che tuttavia per rafforzare lo stereotipo, anziché introdurre alti epiteti, ricorre al paragone, optando per una soluzione stilistica di cui si ha un altro solo esempio in Col. Mus., S. 284,32: *blans danz con est la flors en pree*. L'originalità della prima immagine consiste nell'ardito accostamento dei denti al giglio cui altre parti del corpo sono di preferenza paragonate – il collo in Moniot A., S. 382,14; il seno in *Pastourelles*, S. 1680,21-22; la gola in Spanke, *Lied.*, S. 178,22 ecc. –. Anche la seconda immagine risulta isolata nella tradizione lirica francese ove la similitudine, assai rara, non è mai riferita ai denti: cfr. *Pastourelles*, S. 1364,21-22: *La char desous la mamelle / Pluz blanche ke nul airgent*; Spanke, *Lied.*, S. 615,31-34: *Quant je soloie esgarder / Ses biaux euz et son cors gent, / Je m'i soloie mirer: / Plus estoient clers qu'argent*; Rob. Rains, S. 1510,11,6: *Gorge blanche come argenz*. Modelli di Gautier saranno stati piuttosto il romanzo cortese che della similitudine denti-argento offre numerosi esempi – cfr. *Eneas*, 3999-4000; *Troie*, 5409-5410; *Floire*, 2919-2920; *Cligès*, 823-824 – e la lirica occitanica, e in particolare il genere dei *saluts*, entro cui la medesima immagine sembra circoscritta: cfr. Ziltener, col. 88: Arn. Mar. salut 1 91: *blancas dens, Pus blancas q'esmeratz argens*. Falq. Rom. salut 89 (XIII): *vostras bellas denz, Pus blancas que n'es fins argenz*. 4) *gorge blanche et polie* (v. 39): applicando un procedimento analogo a quello posto in luce nella formula 2), Gau-

tier congiunge in un solo stilema i due epiteti usuali di *gorge* secondo lo schema *gorge+epiteto+et+epiteto* da noi unicamente rilevato nella lirica anonima S. 405a,19, in ZRP 38 (1917), p. 167: *La gorge a blanche et polie*, cui si potrà accostare la sequenza *epiteto+gorge+epiteto* in Rondeaux, N. 218, S. 362,9: *Blanche gorge polie*; per il cliché *gorge-gorgete blanche-blanchete* cfr. *Pastourelles*, S. 1257,9: *Blanche ot la gorge et le menton*; Rob. Rains, S. 1510,11,6: *Gorge blanche* come argenz; Moniot P., S. 987,14: *Et sa blanche gorgete*; Rondeaux, N. 200, S. 1084, 20: *Et sa blanche gorgete*; Rich. Sem., S. 533,III,2: [...] *une gorge blanchete*; Estienne, S. 1614,5: *Sa gorgete si blanchete*; e per il cliché *gorge polie* cfr. *Estampies*, S. 1169,10; *ibid.*, S. 1731a = S. 1762,43; Långfors, *Mél I*, S. 1605,12; Spanke, *Lied.*, S. 988 = S. 990,21; *ibid.*, S. 1104,11; *ibid.*, S. 1698,10; *ibid.*, S. 512,9; *ibid.*, S. 236,13; S. 2078, IV,9 in R XLI (1912), p. 269.

34-35. L'obliquo del v. 37 *blans les dens* attestato in tutta la tradizione manoscritta – ad eccezione di X che omette la formula – ci induce a conservare l'obliquo anche nelle prime due formule della topica laudativa: contrariamente all'Huet che segue il testo di M (e parzialmente di N) *li vostres biaux cors gens / vostre vis rouvelens* si preferisce perciò emendare in *le* l'articolo che tutti i codici trasmettono nella forma retta *li* ed accogliere le varianti *vostre biau cors* in KPX, *gent* in y e *rouvelent* in y.

43. *haschie*: si segnala la limitata occorrenza del termine che negli spogli del Lavis, p. 310, risulta attestato solo 10 volte nell'accezione di 'pena, tormento'.

44. *del tout*: in M; adiafora la lezione *de tout* in y.

VII (S. 708)

OR CHANT NOUVEL, CAR LONGUEMENT

Mss.: K pp. 130-131, N 76v-77r, P 56r-56v, X 90v-91r.

Edizioni: Dinaux, p. 191; Huet, p. 20; Vaillant, p. 117.

Schema metrico e versificazione: La canzone è costituita da cinque *coblas unissonans* di sette versi ciascuna secondo lo schema: a b' a b' a a b' ; rima in a: -ent; rima in b': -ie.

Per la struttura strofica adottata da Gautier si rimanda alle osservazioni relative alla lirica 1, benché la rima eccedente che in 1 funge da collegamento tra la fronte e la cauda sia posta in questa canzone a conclusione della cauda stessa. Di una tale struttura strofica, nota anche ai provenzali – cfr. Frank 215 –, il M.-W. 626 segnala 34 casi tra i quali, oltre a Gautier, va tuttavia rilevato un unico esempio con eguale base metrica e con identica alternanza di rime maschili e femminili: è la canzone S. 447 il cui anonimato non ci consente purtroppo di indicare quale delle due liriche abbia potuto essere assunta come eventuale modello dall'altra.

La versificazione si caratterizza per il complesso gioco di rime leonine ottenute dall'impiego della ricca serie avverbiale in -ement: *longuelement* (v. 1): *entierement* (v. 8): *voirement* (v. 15): *doucement* (vv. 19 e 34): *outreement* (v. 20): *hautement* (v. 24): *franchement* (v. 27) cui si aggiungano i due sostantivi: *hardement* (v. 6): *enseignement* (v. 31); si segnalano inoltre le rime

identiche *talent* (vv. 3 e 12), *aprent* (vv. 5, 26 e 29), *doucement* (vv. 19 e 34), *manandie* (vv. 11 e 16); la rima ricca *otrie* (v. 7): *perie* (v. 18): *seignorie* (v. 25): *rie* (v. 32) e la rima derivata *consent* (v. 22): *sent* (v. 33).

Musica: È annotata nei quattro codici e presenta il seguente schema melodico: ABAB CDB'.

Attribuzione: Tutti i manoscritti ascrivono la canzone a Gautier; rubriche: K *Gautier dargies*, N *Gautier dargies*, P *Me sire Gaut(ier) dargies*, X *Mo(n)seignor Gaut(ier) dargies*.

Manoscritto seguito: K.

Tratti principali della *scripta* di K

1) *Vocalismo*

o < lat. *ō*, *ŭ* tonica in sillaba libera: è sempre rappresentata dal grafema *o*: *amor(s)* (VII, 5.11 e XXIV, 7.29.32), *valor* (VII, 31 e XXIV, 34), *dolor* (VII, 33 e XXIV, 36), *color* (XXIV, 2), *flor* (XXIV, 4), *honor* (XXIV, 31);

o < lat. *ō*, *ŭ* tonica in sillaba chiusa: è rappresentata dal digramma *ou* in *tout* (VII, 8 e XXIV, 3), *toute* (XXIV, 2), *trestouz* (XXIV, 33) e dal grafema *o* in *jor* (XXIV, 9); grafia culta è *mult* (XXIV, 10.21.28);

o < lat. *ō*, *ŭ* protonica e iniziale in sillaba libera e in sillaba chiusa: si presenta di regola nella grafia monotongata *o*: *cortoisie* (VII, 4), *coardie* (VII, 9), *seignorie* (VII, 25), *color* (XXIV, 2) con la sola eccezione di *nouvel* (VII, 1); oscillazioni *ou/o* in *por* (VII, 15.18.21)/*pour* (XXIV, 20); si noterà inoltre la tendenza dello scriba di K ad impiegare la forma *po(u)r* per *par* (cfr. VII, 15 e nota).

Nasali: grafie non etimologiche sono *sanz* (VII, 9), *repantance* (XXIV, 23), *vaint* (VII, 12), *mainent* (XXIV, 3), *paine* (XXIV, 30), *ensaingne* (VII, 4), *ensaignment* (VII, 31).

Dittonghi: il dittongo secondario *ai* è costantemente rappresentato dal grafema *e*: *mes* (VII, 3.13.19.26.31), *mauvese* (XXIV, 21); il dittongo *eu* in luogo del tritongo *ieu* è costante in *Dex* (XXIV, 26.28).

2) *Consonantismo*

Grafia inversa è *qui* per *cui* (XXIV, 29).

Angres per angles (VII, 17) è ipercorrettismo provocato dalla tendenza al lambdacismo propria all'area piccarda – cfr. Gossen, p. 113 –.

Altro tratto piccardo, benché non limitato alla sola Piccardia, è la metatesi di *r* in *pernez* (VII, 19) – cfr. Gossen, p. 114 –.

3) *Morfologia*

longuement (VII, 1) è avverbio derivato da una forma femminile rifatta analogicamente sul maschile (cfr. introduzione, p. 20).

Piccardismi sono *tout* per *tuit* (XXIV, 3) e *mi* per *me* (XXIV, 6) per i quali cfr. introduzione, p. 21.

Tutti i manoscritti sono accomunati dall'ipometria del v. 34 che è ettasillabico anziché ottosillabico; un analogo tipo di corruzione interessa il v. 33 dove, in luogo dell'ottosillabo richiesto dalla struttura strofica, KX trasmettono un ettasillabo e NP un esassillabo.

L'opposizione tra l'ettasillabo di KX e l'esassillabo di NP non è però a nostro avviso sufficiente a giustificare una classificazione KX - NP, essendo il testo palesemente corrotto in tutta la tradizione manoscritta.

A parte la corruzione dei vv. 33-34 che prova la dipendenza di KNPX da uno stesso esemplare e conferma in tal modo la stretta parentela intercorrente tra questi codici da tutti i filologi riconosciuta e da noi stessi costantemente verificata, mancano errori significativi – tale non è ovviamente l'obliquo *pitié* in luogo del retto *pitié* condiviso da NPX al v. 12 – che consentano di precisare ulteriormente i rapporti tra i quattro manoscritti: poiché risulta superfluo, in queste condizioni, proporre uno *stemma codicum*, si seguirà il ms. K, emendandolo laddove necessario e segnalando gli interventi.

I

Or chant nouvel, car longuement
 M'a tenu ire en baillie,
 Mes grant desir d'un douz talent
 M'ensaingne une cortoisie

1 2 e.sa b. N. 3 desir con la seconda i espunta N; du d.t. N. 4 u.grant c. P.

Qu'Amors et ma dame m'aprent,
D'avoir envie et hardement
Plus qu'autres, s'el le m'otrie.

5

II

Je m'otroi tout entierement
A li et sanz coardie;
Ne ja, par le mien encient,
N'avrai d'Amors manandie,
Se pitiez ne vaint son talent;
Mes s'ele esgarde son cors gent,
Ja n'iert desenorgueillie.

10

III

Por orgueil chaï voirement
Du ciel la grant manandie
D'angres, maint millier et maint cent;
Por Dieu, ne soiez perie,
Mes pernez garde doucement
Se cil qui aime outretement
A por ce mort deservie.

15

20

IV

Par Dieu, ma dame, je consent
Mon cuer de grant estoutie
De desirrer si hautement
Com la vostre seignorie,
Mes me sire Gaces aprent
Qui s'umilie franchement
Plus s'essauce et monteplie.

25

7 a.sele KNPX.

11 9 et *omesso in X.* 11 damor P. 12 pitie NPX.

111 15 Par N. 16 D.mont P.

1V 23 estoutie *corretto su* estoudie N. 24 desirrers N. 26 mesires N messires

X. 28 s ('e.) *omesso in X.*

V

Chançon, va la ou nus n'aprent
 Felon mot ne vilanie, 30
 Mes valor et ensaînement,
 Et se tu vois qu'ele rie
 De la <grant> dolor que je sent,
 Li chié au pié doucement,
 En chantant merci li crie. 35

v 29 Chançons PX. 30 Felons moz X. 33 je *omesso in NP*.

La lirica, che non esce dagli schemi più comuni della tradizione cortese, si caratterizza, tuttavia, rispetto al complesso della produzione di Gautier, per un tono più sereno e pacato, seppur sempre pensoso e non scevro da una punta di amarezza (cfr. vv. 32-33), sicché la dichiarazione del v. 1, lungi dal risolversi nella pedissequa ripresa di un modulo corrente nella topica dell'esordio, rivela la precisa coscienza di un mutato stato d'animo cui risponde un nuovo modo di cantare. L'impegno formale del poeta si manifesta d'altronde nella solida e meditata struttura della canzone entro cui è in tal modo superata e riscattata la convenzionalità dei motivi assunti. La strofa iniziale, ove Gautier, dopo aver definito la natura del proprio canto come espressione di un mutato sentire, si richiama all'etica cortese, e la strofa finale, articolata sulla ripresa delle virtù cortesi e sull'invocazione di mercé, inquadrano in una raffinata cornice il nucleo centrale della lirica, intessuto sul gioco alterno dei termini opposti orgoglio/umiltà; tale tematica, il cui primo termine è introdotto nei due versi conclusivi della II strofa, si risolve nelle antitesi perfettamente simmetriche della III e della IV stanza (cfr. l'avversativa *mes* che apre, al v. 19 e al v. 26, il terzultimo verso di entrambe le strofe); protagonista della III stanza è la dama esortata a non trincerarsi dietro una pericolosa e sterile barriera d'orgoglio – ciò che Gautier realizza mediante un'elegante e garbato *chastoïement* –, laddove, nella stanza successiva, nuovamente dominata dal personaggio del poeta, il medesimo motivo è trattato secondo un'ottica complementare e a un tempo sottilmente antitetica: dalla condanna dell'orgoglio della dama alla celebrazione dell'umiltà dell'amante, conchiusa e suggellata dall'antitesi gnomica dei vv. 27-28.

1. *nouvel*: neutro con funzione avverbiale riferito a *chant* (< lat. *canto*), suscettibile di due traduzioni: 'di nuovo' o 'in modo nuovo'; di esse sembra a noi migliore la seconda per la particolare intonazione che, come più sopra si è mostrato, è propria di questo componimento; tale è anche l'interpretazione del Dragonetti, cui si rinvia più in generale per la topica del canto nuovo, pp. 142-43.

2. *ire*: sul valore del termine si vedano i rilievi relativi al corrispondente provenzale *ira* di P. Bec, *La douleur et son univers poétique chez Bernard*

de Ventadour, in «Cahiers de civilisation médiévale» XI (1968), p. 565: «On en connaît l'ambiguïté dans la langue médiévale. C'est un lexème à double noyau sémique [colère+douleur], les contextes ne permettant même pas, bien souvent, de dégager le sème dominant. Il s'agit en fait, sur le plan psychologique, d'un sentiment complexe, mal décanté [...]. C'est au fond une sorte de ressentiment douloureux» e infra, p. 566: «[...] ce lexème ambigu paraît bien s'être lexicalisé, dans l'univers poétique de la *fin'amor* avec son deuxième noyau sémique».

3. Non necessario l'emendamento *granz desirs* proposto dall'Huet, p. 67, giacché l'enunciato dei vv. 3-4 può avere come soggetto *cortoisie* e come oggetto, dipendente da *ensaingne*, *grant desir*. *grant desir d'un douz talent*: formula ridondante, essendo *talent* in tutta la tradizione cortese concorrente e sinonimo di *desir* – cfr. Lavis, p. 69 –.

4. *ensaingne*: 'indica, mostra' – cfr. God. III, 232: *montrer* e T.-L. III, 517: *etw. oder jem. weisen, zeigen, angeben* – e non 'insegna' cui in tutta la canzone corrisponde la forma verbale *aprent* (vv. 5.26.29).

6. *envie*: il termine, assunto con connotazione positiva, vale qui probabilmente 'zelo, buona volontà' – cfr. T.-L. III, 715: *Eifer* –, benché con tale accezione non sia mai impiegato nella lirica francese e occitanica; oltre che col valore originario dell'etimo latino *invidia* e con la denotazione negativa assunta in riferimento ai *losengiers*, *envie* può essere usato come occasionale sostituto di *talent - talan* e di *desir - dezir* per indicare il desiderio amoroso – cfr. Lavis, pp. 73-74 –, ma nel contesto di questa lirica, se accolto con tale accezione, il sostantivo costituirebbe un'ulteriore ridondanza del *desir* del v. 3. Peregrino è il ricorso al sostantivo *hardement*, raramente accolto dai trovieri tra le virtù cortesi e unicamente attestato, oltre che in Gautier, in Spanke, *Lied.*, S. 1645,21-22: Qu'ele [scil. la dama] donoit a moi par son senblant / Sens et honor, *hardement*, cuer joli e in Ad. Halle, S. 1458,1-6: Ki a droit weut Amours servir / Et canter de goieus talent. / Penser ne doit as maus k'il sent / Mais au bien ki en puet venir. / Che fait cueillir sens et bonté et *hardement*.

7. Benché i quattro manoscritti trasmettano la lezione *sele*, dall'Huet risolta in *s'ele*, si può agevolmente supporre che nell'originale si trovasse *selle*, ove il pronome neutro, nella trascrizione *s'el le*, completa la frase attribuendo ad essa un senso più soddisfacente.

7-8. La compattezza della lirica non è affidata soltanto alla struttura che la sottende, ma alla rete di corrispondenze lessicali mediante cui il poeta collega le prime tre strofe: così il termine conclusivo della I stanza è ripreso, sia pur con diversa accezione, nel verso iniziale della II: ... s'el le *m'otrie*. // *Je m'otroi*... e alla stessa radice appartengono il termine conclusivo della II stanza *desenorgueillie* e il termine iniziale della III: *Par orgueil*. *otrie*: *otrier* vale qui 'concedere, consentire'; il verbo, derivato dal linguaggio feudale, acquista una diversa sfumatura nella forma ri-

flessiva del v. 8 per cui cfr. Dragonetti, p. 73: «Très féodal aussi était le verbe *s'otroier* et son synonyme *se commander* qui signifient se mettre sous la protection de la dame; l'amant *s'otroie* à sa dame, se livre à elle».

9. Il sintagma *sanz coardie* evoca, in forma allusiva, un singolare tipo d'amante che, se rifiuta la sfacciata disinvoltura dei falsi innamorati incompatibile con la *fin'amor* e da molti trovieri denunciata, neppure si allinea con l'immagine dell'amante *couart* e *esbahi*, timoroso e disarmato di fronte alla dama che, nella generazione di trovieri coeva a Gautier, ha in Gace il suo principale rappresentante. Tale atteggiamento, oltre a Gautier, è condiviso dal Vidame de Chartres e da Richart de Semilli, come ben mostra il Dragonetti, *Trois motifs*, che questo «anti-topos» analizza segnatamente alle pp. 22-24.

10. L'eleganza della strofa è in parte compromessa dall'inciso *par le mien encient*, che ha tutta l'aria di una banale zeppa e che costituisce in ogni caso una soluzione stilistica assai poco felice.

13. *cors gent*: cfr. v, nota 40-41.

15-17. L'*exemplum* addotto da Gautier ricorre in altri luoghi della poesia cortese; oltre al *Roman de la Violette*, 5182-5195 si ricorderanno qui in particolare la canzone di Ad. Halle, S. 1018,37-40: Pour coi je douc Lucifer ne pourtraie, / Ki pour sa grant biauté s'enorguelli, / Et qu'ele ne face ausi / Vers moi, ki l'aim d'amour vraie e il *jeu-parti* S. 668 = S. 667,31-35 in *Recueil I*: Sire, sachiés vraiment: / Grant biautés enorguelli / Lucifer, ki trop vilment / Dedens infer kaï; / Par grant sens n'est pas dampnés. All'origine della leggenda sono probabilmente i versetti di Isaia 14,12-15: «Quomodo cecidisti de caelo Lucifer, qui mane oriebaris? corruisti in terram, qui vulnerabas gentes? qui dicebas in corde tuo: In caelum conscendam, super astra Dei exaltabo solium meum; se-debo in monte testamenti, in lateribus aquilonis; ascendam super altitudinem nubium, similis ero Altissimo. Veruntamen ad infernum detraheris in profundum lacu». La caduta dell'astro del mattino, il Lucifer della Vulgata, è stata intesa dai Padri come la caduta del principe dei demoni - cfr. *Bible de Jérusalem*, Paris 1960, p. 1003, nota d) - e da essi tale interpretazione è passata nella tradizione cristiana medievale; sulla concezione dei Padri cfr. in particolare la voce *démons* sul *Dictionnaire de spiritualité*, t. III, Paris 1957. All'intero *chastoieiment* di Gautier si può accostare tanto il pacato sermoneggiare di Rich. Fourn., S. 1278, III,3-7 e IV,1-7, che nell'orgoglio della dama denuncia il vizio capace di annientare ogni altra sua qualità: Sa grant valour l'en sambreroit mout mendre, / Car grant biautés grant orgueil i engendre. / Si que le bien, que plus trouver i quier, / Bontés, valour, sens c'on ne puet soupren-dre, / Mi pueent plus k'autre qose grever. // De tous les biens vaut nature donner / Cest bel cors gent, que je par ai tant chier, / En cui amours me fait du tout entendre, / Et se d'orguel la vausist dieus deffendre; /

Mais il n'est biens, tant puist enluminer / Haut cuers, q'orgueil n'estaigne
et meche en cendre. / Douceurs lieve ce q'orgeus fait baissier, quanto
l'esplicito monito del provenzale Guir. Ros, I, 21-24: Pero quant es
dona sobrevalens, / Si·ll creis orguels, sa valors l'en desvia, / Que ges
orguels totas vez non es bos, / Et estai ben a luecx et a sazoz.

15. *por*: si conserva la lezione di K (e PX), benché la variante *par*, tradita da N e seguita dall'Huet, introducendo un complemento di causa, possa a tutta prima apparire più corretta; sull'equivalenza *por/par* cfr. VI, nota 24-25 e in questa stessa canzone *por Deu* al v. 18 e *par Deu* al v. 22.

17. *maint millier et maint cent*: lo stesso *hysteron-proteron* in Guill. Vin., S. 1117,35, in S. 1830a,52, in R IV (1875), p. 389 e tra i provenzali in Bert. Bor, 28,7.

18. *ne soiez perie*: congiuntivo esortativo; il risultato dell'azione, che pure non si è ancora compiuta, è anticipato dall'immaginazione del poeta che, per rendere più vivo e immediato il suo timore, si serve di un tempo composto.

21. *mort deservie*: l'anastrofe è figura caratterizzante questo comunissimo stilema per cui tra gli altri cfr. Spanke, *Lied.*, S. 1229,16; *ibid.*, S. 2106,23; Gill. Bern., S. 1573, v. 1 del *refrain*; Thib. Champ., S. 2095, 27; *ibid.*, S. 790a,38; Rich. Fourn., S. 53,v,5; Jehan Nuev., S. 1531,11,5.

22-24. Anche se nei dizionari non sono riportati esempi in cui dal verbo *consentir* dipenda un complemento introdotto da *de*, il senso della frase è chiaro e così precisato dall'Huet, p. 67: «'Je permets à mon coeur de faire cette folie, à savoir de diriger ses désirs si haut etc.'».

24. *desirrer si hautement*: così annota l'Huet, p. 67: «A l'expression de Gautier [...] on peut comparer celle de Gace, *amer hautement* (IX [scil. S. 719] 7,20, xxxviii [scil. S. 1724]4)».

25. *la vostre seignorie*: il poeta desidera che la dama diventi il proprio signore, conformemente ai canoni dell'amor cortese che modella il rapporto amoroso sul rapporto feudale.

26. *me sire Gaces*: cfr. introduzione, p. 31.

27-28. Benché nelle canzoni di Gace a noi pervenute manchi il luogo cui sembra riferirsi Gautier, il richiamo all'umiltà come a virtù che il *fin amant* deve praticare per poter conseguire onore e ricompensa è tipico: cfr. Guill. Vin., S. 1143,48-50 e nota: *Daigne vous membrer / K'en pooir ki s'umelie / Croist hounours et monteplie*; *ibid.*, S. 1946,20-22: *Maiz qui s'umelie / En sa seignorie / Mout acroist s'onour*; Thib. Champ., S. 523,20-23: *La ou fins cuers s'umilie / Doit on trouver / Merci et aie / Pour conforter*; *ibid.*, S. 332,28-29: *Sire, j'ai bien oï dire pieç'a / Qu'umilitez fait l'amant avancier*; e ancora *Recueil I*, S. 1824,40-41; *Recueil II*, S. 1833,11-14; *ibid.*, S. 938,48-50; Perr. Ang., S. 2118,11,1-3; Moniot

A., S. 1135,11-14; Långfors, *Mél.* IV, S. 1114,27-30; più vicini a Gautier nella formulazione del topos sono Col. Mus., S. 1302,12: Qui plus s'abasse, plus est essauciez; Remi, S. 1731,36: Plus s'essauce qui plus s'umelie e la canzone anonima in Jeanroy-Långfors, 846, S. 1400,42-44: Amors atoches a droit essai / Qui plus essauce cuer verai / Quant il plus s'umelie. Fonte certa dell'antitesi umiltà/esaltazione, di cui il topos cortese rappresenta una trasposizione in termini di esperienza mondana, può indicarsi in Matteo 23,11-12: «Qui maior est vestrum erit minister vester. Qui autem se exaltaverit humiliabitur, et qui se humiliaverit exaltabitur» e in Luca 14,11 (= 18,14): «Quia omnis qui se exaltat humiliabitur, et qui se humiliat exaltabitur»; accanto a queste citazioni evangeliche si ricordino inoltre i numerosi passi biblici in cui all'umile, destinato a trovare gloria in Dio, è contrapposto il superbo che il Signore umilierà: cfr. *Lc.* 1,52; *1 Pietr.* 5,5-6; *Sal.* 18,28; *Giob.* 22,29; *Eccli.* 10,17. Una conferma della matrice scritturale del topos è offerta dal trovatore Bern. Marti, v, 55-60: E selh no par ges cortes / Qui's lauz ni's glorifia, / Quar eys Dieus nos anuncia: / «Qui trop s'yssaussa, menr'es / Bayssan, e selh levatz es / Qui segon so s'umilia».

29-31. *la ou nus n'aprent / felon mot ne vilanie, / mes valor et ensaignment*: elegante perifrasi per designare la dama. *felon mot ne vilanie, / mes valor et ensaignment*: il parallelismo-antitesi è moderato dall'uso delle due congiunzioni *ne* e *et*, distinte quanto al significante, seppur semanticamente equivalenti – cfr. Moignet, p. 332 –.

33-34. L'Huet non ha segnalato l'ipometria che entrambi i versi presentano in tutta la tradizione manoscritta. Per il v. 33 si propone, tra le molte possibili, l'integrazione a nostro avviso più semplice e immediata: *de la <grant> dolor que je sent*, suffragata del resto dalla presenza della medesima formula in Gace, S. 687,11 e da formule analoghe in Spanke, *Lied.*, S. 1995,20: *De la grant dolour qu'il sent*; Moniot, *App.* I, S. 1452,22: *Et la grant dolour que j'ai*; Wil. Corb., S. 791,9: *De la grant dolor que je trai*; Raoul Soiss., S. 363,28: *La grant dolor qu'ele me fet sentir*, e tra i provenzali Peirol, XIX,31: *Quar no sentetz la gran dolor qu'ieu sen*. Altra possibile integrazione consiste nell'emendare *sent* in *resent*. L'ipometria del v. 34 può essere sanata con l'inserzione di un rafforzativo del tipo *si, bien, mout, tout* ecc. tra il sostantivo *pié* e l'avverbio *doucement*, o con l'aggiunta all'inizio del verso di una particella avverbiale del tipo *si, car, tost* ecc. In tali condizioni ci sembra più prudente astenerci da qualunque emendamento congetturale, giacché le molte possibilità di integrazione sono tutte equipollenti e tutte, quindi, teoricamente passibili di trovarsi nell'originale.

VIII (S. 795)

BIEN ME QUIDAI DE CHANTER

Mss.: M 88r-88v, T 143r.

Edizioni: Huet, p. 29; Vaillant, p. 28.

Schema metrico e versificazione: La canzone si compone di quattro *coblas singolars* di 19 versi ciascuna secondo lo schema:

a b a b a b a b a a a b a a a b a a b

7 4 7 4 7 4 7 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 8

e di un congedo di 11 versi secondo lo schema:

a a a b a a a b a a b

4 4 4 4 4 4 4 4 4 8 ; rime in a: I -*er*, II -*ant*, III -*ié*, IV e congedo -*é*; rime in b: I -*ir*, II -*ai*, III -*ort*, IV e congedo -*ent*; tra la III e la IV strofa i due codici tramandano inoltre una stanza probabilmente interpolata (cfr. nota introduttiva) contraddistinta dall'alternanza di rime maschili e femminili (rima in a': -*ie*; rima in b: -*is*).

Del tutto singolare è la struttura strofica di questa lirica – cfr. M.-W. 693 – in cui alla fronte costituita da quattro coppie di rime alternate si oppone la cauda formata da tre membri distinti: una terna di rime bacciate in a seguita da una rima in b si ripete nel primo e nel secondo membro, laddove il terzo membro consta di una coppia di rime bacciate in a cui segue una rima conclusiva in b.

Sufficientemente ricco e articolato il gioco della versificazione che si caratterizza per le rime leonine *tenir* (v. 2): *venir* (v.

16), *plaisant* (v. 22): *faisant* (v. 29), *ferai* (v. 27): *verai* (v. 35), *mené* (v. 58): *pené* (v. 70) cui si aggiungano *congié* (v. 39): *eslongié* (v. 45) in rima ricca con *gié* (v. 52): *chargié* (v. 53) e *longue-ment* (v. 61): *faususement* (v. 63): *bonement* (v. 69): *povrement* (v. 80) in rima ricca con *tourment* (v. 76): *ament* (v. 73): *ment* (v. 84); le rime derivate *souvenir* (v. 12): *venir* (v. 16), *deport* (v. 44): *port* (v. 54), *doné* (v. 71): *guerredouné* (v. 85); le rime paronime *verai* (v. 35): *trouverai* (v. 38), *esté* (v. 78): *conquesté* (v. 79); le rime omonime *penser* verbo (v. 3): *penser* sost. (v. 5), *port* I pers. pres. ind. di *porter* (v. 54): *port* sost. (v. 57); e la rima identica *leissié* (vv. 48 e 51). Si osservino infine le figure etimologiche realizzate tra strofe diverse *eslongerai* (II, v. 31): *eslongié* (III, v. 45), *aamai* (II, v. 25): *amé* (IV, v. 60), *trouverai* (II, v. 38): *trouvé* (congedo, v. 82).

Musica: È annotata in entrambi i manoscritti e presenta il seguente schema melodico: ABCD ABCD EFGH IKG'L MNO.

Attribuzione: Entrambi i codici ascrivono la lirica a Gautier; rubriche: M *Me s(ire) Gautiers dargies*, T *Me sire gautiers dargies*.

Grafia di M.

| | | |
|-----------------------------|---|----|
| | I | |
| Bien me quidai de chanter | | |
| Touz jours tenir, | | |
| Maiz plus bel ne sai penser | | |
| Ne regehir | | |
| Mon corage et mon penser, | | 5 |
| Dont trop m'aïr; | | |
| De mon cuer m'estuet sevrer | | |
| Et departir. | | |
| Gent cors, vis cler, | | |
| Trop vous comper; | | 10 |
| Mout truis amer | | |
| Le souvenir | | |
| De vostre aler, | | |

Vostre parler,
 Vostre joer,
 Vostre venir;
 Or puis plourer
 Et dementer;
 Tart vendrai maiz au repentir!

15

II

Sa simple chiere riānt
 Mar acointai,
 Son cler vis fres et plaisant;
 Quant l'esguardai,
 Mout la vi tresdoucement,
 Si l'aamai;
 Or m'a mis en dolour grant,
 Dex, qu'en ferai!
 Tout dolousant,
 Grant duel faisant,
 Mout esmaiant,
 L'eslongerai
 D'ore en avant
 La tresvaillant
 Qui je aim tant
 De cuer veraï;
 Petit dormant
 Et bien veillant
 Desoremaiz m'i trouverai.

20

25

30

35

III

A celi ai pris congié
 Qui si m'a mort;
 J'en ai eü grant pitié,
 Et si fu tort;
 Bien m'a tenu souz le pié
 Et sanz deport

40

I-II 17 or segue in T una lacuna che si estende fino al v. 33 compreso; tale lacuna è colmata da mano moderna, con l'ausilio del testo di M.

II 34 Ke j. T.

III 42 s. ai t. T. 50 e. desconfort T.

| | |
|-------------------------------------|----|
| Et tous jours m'a eslongié | 45 |
| De son acort; | |
| Ele a pechié, | |
| Quant si leissié | |
| M'a engignié | |
| Et de confort | 50 |
| M'a pou leissié, | |
| Or m'en plaig gié; | |
| Trop m'a chargié, | |
| Grant fais en port; | |
| J'ai pourchacié | 55 |
| Et atirié | |
| Qu'en souspirant m'en vois au port. | |

IV

| | |
|--------------------------------|----|
| Bien m'a ma dame mené | |
| A son talent | |
| Que j'ai loiaument amé | 60 |
| Et longuement; | |
| Maint bel samblant m'a moustré | |
| Et fausement | |

Strofa apocriſa tradita da MT tra la III e la IV strofa; grafia di M:

a Dolanz lais ma douce amie
 b et mout maris
 c comment ai v cors la vie
 d quant partis
 e me sui de sa compaignie
 f or men est pis
 g si mest ma ioie faillie
 h ce mest vis
 i que desservie
 k nen ai mie
 l ainz est perie
 m ma mercis
 n quai couuoitie
 o par folie
 p lai laissie
 q en son pais
 r en la berrie
 s et en surie
 t men vois pour li mout pensis.

iv 60 l.amee MT. 61 et *omesso in* T; durement T. 67 e.tormente T. 76
 tot m. T.

Que j'ai mout chier achaté;
 Encor m'en sent; 65
 Mout m'a grevé
 Et empiré
 – S'ai enduré
 Mout bonement –
 Et mout pené, 70
 Maint mal doné;
 De ma santé
 Petit ament;
 Tant ai erré
 Qu'or sunt doublé, 75
 Sachiez de voir, tuit mi tourment.

Congedo

En loiauté
 Ai mout esté,
 S'ai conquesté
 Si povrement; 80
 Humilité
 I ai trouvé;
 Je di verté,
 Se je ne ment,
 Guerredouné 85
 M'a a son gré:
 Folz est qui lor merite atent.

Due momenti distinti segnano la struttura della canzone ed ognuno di essi, per quella ricerca di equilibrio e quel gusto della simmetria già altrove posti in luce, si svolge e si distende nell'arco di due strofe. La prima parte della lirica, ove Gautier appare più legato a formule e luoghi tradizionali, si caratterizza per la netta prevalenza del registro elegiaco del ricordo e del rimpianto, suscitati dalla separazione ormai inevitabile; e se il ricordo consente al poeta di evocare con malinconica eppur raffinata eleganza gesti ed atteggiamenti della donna amata (vv. 11-16), il rimpianto genera e rinnova una sorda sofferenza che si libera nel canto, cristallizzandosi in formule brevi e martellanti (vv. 28-38). Dal ricordo e dal rimpianto al disincanto e all'amarezza, le note dominanti delle strofe III e IV; disincanto e amarezza che si compongono in una serie di momenti di cui è protagonista ora il poeta con la sua inutile devozione e il suo sterile tormento, ora la dama con la sua dispotica incostanza

e la sua fatua civetteria; non grido, non espressione violenta di uno stato d'animo teso ed esasperato, non recriminazione acerba: l'ossequio a una lunga tradizione retorica e il limite metrico impostosi dal poeta disciplinano infatti e disseccano l'urgenza del sentimento in brevi, asciutte costatazioni, cui pure la frequente alternanza dell'asindeto e della coordinazione copulativa conferisce un andamento di singhiozzo rattenuto.

La struttura nettamente bipartita della canzone ci induce a ritenere interpolata la stanza che entrambi i manoscritti trasmettono tra la III e la IV strofa della nostra edizione e nella quale è pedestremente sviluppato il motivo della separazione e della partenza per terre lontane, appena accennato – ma non è certo (cfr. nota 57) – alla fine della strofa precedente. Si rilevi ancora come il protagonista faccia ricadere su di sé e non sulla dama la responsabilità del distacco (cfr. apparato, vv. f-r), ciò che è in aperto contrasto col resto del componimento e in particolare con la tematica delle due stanze entro cui si incunea la strofa in questione, articolate entrambe sulla riprovazione del comportamento della dama. Rafforza inoltre l'ipotesi di un'interpolazione il riferimento del v. r alla *berrie* che, lungi dall'essere termine generico, quale intendeva l'Huet che lo glossava in 'campagne déserte (?)', grande plaine', sembra piuttosto indicare una precisa regione geografica, corrispondente forse all'attuale Brie, secondo quanto autorizza a supporre il contesto ove il poeta oppone alla *Berrie*, in cui risiede l'amata, un altro, sia pur convenzionale riferimento geografico, la *Surie*, verso cui egli si prepara a partire; dal gusto per questo tipo di puntualizzazione si rivela costantemente alieno Gautier che della dama mai rivela il luogo d'origine né il nome o l'identità, neppur sostituendoli o celandoli, conformemente ai canoni della dottrina cortese, con un particolare *senhal*. A queste osservazioni si aggiungono infine i rilievi di natura formale già espressi dall'Huet, pp. 68-69: «Tout ce couplet est d'une structure tellement négligée qu'il est difficile de le croire authentique. Par conjecture on peut remettre sur ses pieds le v. 61 [scil. d], mais les vv. 67 [scil. k], 69 [scil. m], 71 [scil. o], 72 [scil. p] sont également trop courts; avec quelque bonne volonté, on pourrait donner un pied aux vv. 67,71,72, mais le v. 69 est inguérissable. En outre, on ne voit pas pourquoi les copistes auraient accumulé les fautes contre la mesure justement dans ce couplet IV, les autres étant très corrects au point de vue de la structure des vers. De plus, la rime a, masculine dans les autres couplets, est ici féminine. La strophe doit être interpolée».

Tale strofa, pervenutaci identica in entrambi i codici, non è perciò accolta nella presente edizione, ma riportata in apparato secondo la grafia di M.

1-6. Nel sottolineare l'impossibilità di astenersi dal canto (vv. 3-5), Gautier accoglie un luogo comune nella topica dell'esordio – cfr. Dragonetti, p. 147 –, ma la convenzionalità del motivo è almeno in parte riscattata dalla dichiarazione dei due versi iniziali che introducono il topos e, spogliandolo di ogni gratuità, ne giustificano l'applicazione; di formule

analoghe si servono nell'esordio delle loro canzoni il troviero Jehan Er. cui è attribuita la lirica S. 823a,1-4: *Ja ne cuidai mes chanter, / Tant m'en estoie tenuz. / Or mi font Amors penser / A qui je me sui renduz*, il troviero Rob. Pierre, S. 823,1-5: *Je ne cuidai mais chanter / En mon vivant, / Ains m'en cuidai bien garder / D'ore en avant, / Et s'i eüst bien raison e il trovatore Gauc. Faid., 11,1-2: Tot mi cuidei de chanssos far sofrir / Er in invern, tro la calenda maia*. Il breve accenno allo stato d'animo del poeta (v. 6) è anch'esso un artificio retorico volto alla *captatio benevolentiae*; pure giustamente rileva il Dragonetti, p. 146: «Le style de cet aveu ne rappelle en rien la confidence romantique. Le trouvère choisit parmi les topiques du genre les sentiments qui conviennent et, à supposer même qu'il les éprouve, il ne subsiste de la confidence qu'un accent et une forme convenue, dépouillée presque toujours d'allusion individuelle».

1-2. *me quidai de chanter / ... tenir*: l'infinito *tenir* dipende da *quidai* e regge a sua volta la completiva *de chanter*.

3. *plus bel*: neutro con valore avverbiale, 'meglio'.

4. Sul particolare valore di (*re*)*gehir* cfr. Dragonetti, *Trois motifs*, p. 18, nota 5: «Le terme *gehir* est fréquent chez les trouvères. Au sens proprement féodal, il s'emploie à propos du chevalier forcé d'avouer sa défaite. Dans une acception plus large, *gehir* signifie alors 'avouer', 'déclarer', 'confesser'».

6. *dont*: il relativo, che introduce qui un complemento di causa, va riferito ai termini *corage* e *penser* e non all'intera proposizione.

7-8. Così annota l'Huet, p. 68: «Le poète veut dire, semble-t-il, qu'il est obligé de se séparer de son coeur (sous-entendu: puisque, par suite de son amour, son coeur le quitte et s'en va chez la dame aimée). Cette image de l'amant qui n'a plus son coeur est habituelle dans la poésie lyrique, voir particulièrement Gace Brulé dans les passages indiqués au Glossaire, au mot *cuier* [l'edizione di Gace cui si rimanda è ovviamente quella curata dallo stesso Huet]; voir aussi Van Hamel, *Romania*, xxiii 470, note 3». Sul motivo del cuore personificato e separato dal corpo cfr. anche Dragonetti, pp. 232-34.

9. *gent cors, vis cler*: sullo stilema *gent cors* cfr. v, nota 40-41; altrettanto comune è lo stilema *vis cler / cler vis* di cui numerosi esempi adduce il Dragonetti nella nota 1 a p. 254. I due stilemi ricorrono associati talora chiasticamente, come in questo verso, nella formula *genz/t cors, vis cler(s)*, per la quale cfr. Andr. Contr., S. 235,III,4; S. 907,19, in Jeanroy, *Origines*, p. 463; *Pastourelles*, S. 2002,15; Spanke, *Lied.*, S. 530,35; *ibid.*, S. 96 = S. 93,16; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1445,38, o in formule analoghe, per cui cfr. Gill. Bern., S. 246,II,2: *Et son gent cors et son viaire cler*; Jehan Er., S. 644,25-26: [...] *son cors gent / Et son cler vis* [...]; Raoul Soiss., S. 1978,19-20: *La façon de son gent cors /*

Et son vis cler; Gace, S. 773,46: Gent cors au vis cler; più frequente è tuttavia il parallelismo: la formula *genz/t cors, cler(s) vis* è attestata così in Spanke, *Lied.*, S. 1478,5-6; *ibid.*, S. 528 = S. 530a,37; *ibid.*, S. 2115,46; Gace, S. 1414,44; *ibid.*, S. 1304,21; *ibid.*, S. 1590,27; *ibid.*, S. 687,31; Guill. Vin., S. 32,17; *ibid.*, S. 112,37; *Rondeaux*, N. 229, S. 50, 12; Chast., S. 1615,32; Oud. Lac., S. 159,42 e leggermente modificata in Spanke, *Lied.*, S. 1492,8: Son gent cors, son cler visage e in Perr. Ang., S. 1470,11,2: Son gent cors, son cler viaire; molto meno comune è l'impiego dei due stilemi in ordine inverso: cfr. Spanke, *Lied.*, S. 358, 6: Vostre cler vis, bele, et vostre cors gent e *Rondeaux*, N. 276, S. 161, 13-14: De regarder son cleir vis, / Son gent cors [...]; *ibid.*, N. 389,9: Cler vis, cors gent [...].

11-16. Per il ricorso agli infiniti sostantivati per mezzo dei quali la dama è evocata non staticamente, ma nella mutevolezza e molteplicità dei suoi atti cfr. la lirica del Chast., S. 590 = S. 1328,12-16, che pur unisce questo procedimento al più tradizionale impiego dei sostantivi: Quant recort a loisir / Ses eus, son vis qui de joie sautele, / Son aler, son venir, / Son biau parler et son biau contenir, / Son douz regart [...]; cfr. anche Spanke, *Lied.*, S. 1403,19-22: Car du recort et du remir / Son tres cler vis et son cors gent / Et son sage contenement, / Son bel aler, son biau venir.

20.22. *sa simple chiere riant*: è stilema originale e peculiare, nell'ambito della lirica francese, al solo Gautier; in esso è da notare anzitutto, in luogo dei più comuni *vis, visage, viaire, face, semblant, semblance*, l'uso di *chiere*, termine desueto anche nel romanzo cortese presso cui, nei 26 passi adottati dalla Colby, pp. 43-45, ricorre solo due volte e unicamente in *Troie*, 1250.5394; al sostantivo, secondo una tecnica combinatoria altrove osservata (cfr. VI, nota 34-39 e in particolare v. 37 e v. 39), sono poi uniti due epiteti che ricorrono normalmente in formule distinte: per le attestazioni di *simple* basta rinviare a III, nota 14; *riant*, nella corrispondente forma provenzale *rizen*, è epiteto stereotipo di *cara* nella poesia trobadorica - cfr. Arn. Mar., XIV, 37: *E la cara fresca rizen* e Peire Vid., XVIII, 8: *E l dous parlars e la cara rizens* -, cui Gautier sembra dunque direttamente tributario; ma anche nella lirica francese *riant*, benché più di frequente riferito agli occhi o allo sguardo, figura egualmente spesso coordinato ad altri determinanti (principalmente a *cler*) nelle formule che celebrano la bellezza del volto: si ricordi anzitutto Raoul Soiss., S. 1978,41-42, presso cui occorre, come in Gautier, il termine *chiere*: *Qu'en pensant / Sa chiere riant*, cui si aggiungano Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1948,8-9: *Se ses doulz amoureux vis / Rians m'en voloit aidier; ibid.*, S. 1733,19-20: *Par doulz viaire poli, / Cler et riant [...]*; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 849,24: [...] *son vis riant et cler; Rondeaux*, N. 212, S. 1602,11-12: *C'est per vos debonaire vis / Ke je vix si riant et cler; ibid.*, N. 371,15: *Vostre dous vis riant et cler; Blondel*, S. 3,19: *Ses clers vis, qu'ele a si riant; Thom. Her.*, S. 467,23: *Ele a vis frés et*

riant; Chast., S. 209,56: *Et vis riant* et grant biauté veraie; Ad. Halle, S. 1715,25-26: Mais qu'il ait le cuer toudis / Et l'entente au *riant vis*; Spanke, *Lied.*, S. 1983,21-22: Regart a plain de douçor, / *Vis riant*, belle bouchete. Di una tecnica combinatoria affine a quella seguita da Gautier si trovano rari esempi: così in *Rondeaux*, N. 268, S. 1832,10: Vostre cleir vis rians, simples et cois e in Jeanroy-Långfors, 24406, S. 1876, 44: Quant vo douz vis simple et riant remir ritroviamo associati i due aggettivi *simple* e *riant*, benché coordinati tra loro e posposti al sostantivo, preceduto a sua volta da un ulteriore determinante. Analoghi rilievi valgono per la formula del v. 22 *son cler vis fres et plaisant*, nel quale il tradizionale stilema *cler vis* (cfr. *ibid.*, nota 9) è arricchito da una coppia di determinanti coordinati tra loro, *fres et plaisant*, secondo un tipo di procedimento attestato, per esempio, in *Romanzen*, II, N. 120, 10: *cler vis simple et bel*; se raro è l'impiego di *fres* coordinato ad altri aggettivi – cfr. Blondel, S. 1545,12-13; Ramembrance del vis / Fres et vermeill et cler; Eust. Peintre, S. 129,18: Vostre douz vis fres et vermeill et cler; Chard. Crois., S. 1035,23: Son biau vis fres et riant et cler –, ancor più desueto è il ricorso alla coppia *fres et plaisant*, unicamente attestata in *Croisade*, S. 1582,4: [...] a vis frès et plaisant, ove tuttavia il sostantivo non è preceduto da alcun determinante; i due epiteti ricorrono infine coordinati a *traitis* in un'altra lirica di Gautier, la xv, 27: *Vis traitis, fres et plaisant*.

20-22. L'Huet introduce una pausa alla fine del v. 21 e considera i vv. 22-24 come un unico periodo; egli è così obbligato ad emendare il pronome femminile *la* in *le*, giacché in questa chiave di lettura il sostituto personale non può che rinviare al sostantivo maschile *vis*. Tale intervento non ha alcuna necessità qualora si faccia dipendere da *acointai* anche il v. 22, concludendo il periodo alla fine del verso stesso. La nostra interpretazione ha inoltre il vantaggio di offrire una *lectio difficilior*: grazie alla pausa accolta alla fine del v. 22 si ottiene infatti un'epifrasi i cui membri (*sa simple chiere riant ... son cler vis fres et plaisant*) sono disposti in successione fonicamente amplificante. Il momento dell'incontro con la dama è sovente, nella successiva riflessione del poeta cortese, giudicato negativamente, come apportatore di sventura e di infelicità; tale topos è connotato dalla formula *mar vi* – per cui cfr. Jeanroy-Långfors, 24406, S. 470,16; Jehan Er., S. 2055,33; Långfors, *Mél.* IV, S. 1270,15. 45; Blondel, S. 1227,71; *Rondeaux*, N. 200, S. 1084,14; Thib. Champ., S. 790a,15 – o dalla formula, preferita da Gautier qui come nella lirica S. 1472,15, *mar acointai* – per cui cfr. Raoul Soiss., S. 1978,33; Moniot P., S. 969,37; Chard. Crois., S. 1035,22; Wil. Corb., S. 791,27; Vidame, S. 2086,17; Långfors, *Mél.* IV, S. 505,43 –.

25. *l'aamai*: come l'Huet, si ritiene più corretto sciogliere il testo di *M laamai* (T presenta una grossa lacuna; cfr. apparato) in *l'aamai* piuttosto che in *la amai*; tale trascrizione consente infatti di evitare uno sgradevole iato e soprattutto modifica il valore del verbo che risulta seman-

l
 ticamente più calzante, giacché, mentre *amer* indica l'azione nel suo svolgimento, *aamer* ne sottolinea l'aspetto incoativo – cfr. T.-L. I, 28: [...] *sich verlieben* –.

28-30. Il motivo della sofferenza, introdotto al v. 26 e investito dal pathos che la smarrita esclamazione del v. 27 gli conferisce, si distende e si placa nelle tre successive, eleganti formule, ove il rispetto del più rigoroso parallelismo si contempera con una meditata e accorta ricerca della *variatio*: ogni formula consta infatti di un participio presente che, impiegato assolutamente al v. 28 e al v. 30, regge invece un complemento diretto al v. 29 ove il poeta riprende, con perifrasi ridondante, l'enunciato già espresso dal participio *doulosant* al v. 28. Il parallelismo e la *variatio* altrettanto agevolmente si colgono nelle modalità che rafforzano il sintagma verbale e che, se figurano sempre in prima posizione, differiscono tuttavia quanto al significante costituito al v. 29 dal determinante dell'oggetto *grant* e ai vv. 28 e 30 dai due distinti avverbi *tout* e *mout*.

34-35. *aim tant / de cuer verai*: la locuzione avverbiale *de cuer verai* che vale 'sinceramente, lealmente', è nella lirica molto di frequente associata a *amer* e connota in senso cortese l'azione espressa dal verbo: cfr. *Romanzen*, II, N. 96,23; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1948,45; *Chans. Sat.*, S. 1669,42; *Recueil II*, S. 1191,56; Rich. Sem., S. 1860,v,9; Gace, S. 1001,30; Moniot, *App. I*, S. 892,35; Gill. Bern., S. 939,1,9; Jehan Er., S. 1361,28; *Estampies*, S. 300, 68-69; Långfors, *Mél. IV*, S. 9 = S. 202d,8-9; *Rondeaux*, N. 224, S. 1828,4; *ibid.*, N. 380, v. 3 del *refrain*; Spanke, *Lied.*, S. 157,26; *ibid.*, S. 2058,15; *ibid.*, S. 1900,44; Thib. Champ., S. 523,6-7; Andr. Contr., S. 81,1,6 ecc. e tra i provenzali Gauc. Faid., 70,43; Raim. Mir., III, 37; Peirol, xxiv, 27; *ibid.*, xxviii, 6 ecc.

36-37. *petit dormant / et bien veillant*: la veglia prolungata come condizione cui, suo malgrado, è costretto dalla forza del proprio sentimento l'amante cortese è motivo tradizionale (cfr. II, nota 37).

41. *pitié*: vale qui 'sofferenza, dolore' – cfr. T.-L. VII, 985: *Jammer, Elend* –.

42. *fu tort*: lezione di M, preferibile alla variante *ai tort* di T, perché meglio integrata nel contesto ove Gautier, mediante l'impiego di tempi passati, rievoca il suo difficile rapporto con la donna amata; lezione stilisticamente più valida, anche perché, nel complesso dei passati prossimi che suggeriscono il perdurare degli effetti di un'azione ormai compiuta, questo isolato passato remoto esprime il fragile, inconsistente desiderio di concludere definitivamente un'esperienza dolorosa e tormentata.

43. *m'a tenu souz le pié*: espressione forte, aliena dalle raffinate stilizzazioni della tradizione cortese e per questo capace di evocare con particolare vigore il gorgo di amarezza che per un momento sembra travolgere il poeta.

45-46. *m'a eslongié / de son acort*: 'mi ha precluso la sua amicizia' o,

più letteralmente, 'mi ha tenuto lontano dalla possibilità di entrare in contatto con lei' – cfr. God. VIII, 27, ove *acort* è definito «union résultant d'une manière commune de sentir, de penser, d'agir entre plusieurs personnes» –.

47. *ele a pechié*: il verbo *pechier* e i sintagmi *faire pechié*, *estre pechié* e simili sono di frequente riferiti alla dama; come è infatti posto in luce in Guir. Ros, I, nota 2 «la crudeltà della donna che oppone l'indifferenza o, peggio, il rifiuto e persino il corruccio e la collera alla devozione e alla sottomissione dell'amante, che rende, cioè, nella prospettiva cortese male per bene, è sentita come antievangelica, è quindi peccato». Al fine di rilevare l'originalità di Gautier è tuttavia necessario sottolineare che nella maggior parte degli esempi da noi raccolti l'azione espressa dal sintagma verbale, impiegato al futuro – in un solo caso al condizionale – ed inserito nell'apodosi di un periodo ipotetico, ha un valore essenzialmente virtuale: cfr. Spanke, *Lied.*, S. 507,15: S'ensi mi lessiez morir, *pechiez ert*, ce me senble; Gace, S. 1304,31-32: Dame, mout grant *pechié ferez* / Se me laissez en cest tourment; Chard. Crois., S. 1035,8: *Pechié fera*, s'ele ocit son ami; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 1841,15-16: Se m'ociés, tres bele nee, / *Pechié ferez* en verité; Oede Cour., S. 215,35: *Pechié fera*, se pitié ne l'en prent; *Rotrouenge*, S. 1227,5: S'ele m'ocit, *siens en iert li pechiez*; Jehan Nuev., S. 1649,11,5: *Pechiét ferait* s'or m'i fait pis; Andr. Contr., S. 235,III,7: S'ele m'ochist, *pechiés iert* et enfance; *ibid.*, S. 870,III,8-9: *Pechiés seroit*, se jou ensi moroie, / N'em porriés en nul haut pris monter; al presente, ma egualmente nell'apodosi di un periodo ipotetico e perciò sempre con sfumatura virtuale, il sintagma *faire pechié* è attestato in Jeanroy-Långfors, 1591, S. 2019,27: *Pechié fait* se mi guerroie, cui si può avvicinare l'esempio tratto da Oede Cour., S. 216,40: Si fet *pechié* quant el me contralie. Lo stesso tipo di struttura morfosintattica prevale presso i provenzali tra cui cfr. Peirol, XIV, 38-40: S'ieu per lauzengier felo / Pert ma bon'entensio, / Mot vos sera grans peccatz; Arn. Mar., VI,11-12: Si Mercés no·m socor, / Tem que n'auretz pechat; Peire Vid., II, 35: Grans pechatz er, si·m torn'e nonchaler; *ibid.*, IV, 21-24: Ai! don', esgardatz / Mon cor e no m'auciatz, / Qu'enians e tortz e pechatz / Er, s'ieu muer dezesperatz; attenuata dal periodo ipotetico che precede e considerata, mediante il ricorso al futuro, come virtuale è ancora l'azione in Peire Vid., XXXVIII, 17-20: Bona domna, vestr'home natural / Podetz, si·us plai, leugeiramen aucir: / Mas a la gen vos faretz escarnir / E pois auretz en peccat criminal; ben pochi i casi in cui il peccato della dama si configura, in virtù dell'indicativo presente, come realtà già in atto: così in *Rondeaux*, N. 219, S. 203a,6-7: K'elle m'ocit sans defiance, / Dont elle fait pechiét mont grant, in Rob. Pierre, S. 696,13-15: Mais plus q'ele est de moi asëuree, / *Pechié me fait* et folie prouvec / De moi mener ensi con je vous di, e tra i trovatori in Peire Vid., XXXVII, 17-18: Si m'aiut Dicus, peccat fai criminal / Ma bella domna, car ilh no·m socor; *ibid.*, XLII,8-11: Qu'ieu era rics e de bona maneira / Tro ma dona m'a tornat en erransa, / Que m'es mala e

salvatg'e guerreira; / E fai pechat, quar aissi-m dezenansa e in Peirol, VIII, 15-16: Bos m'es lo mals qu'ieu traï / Mas ill n'a pechat gran. L'e-semplificazione e i rilievi addotti mostrano la libertà di Gautier nei confronti dei moduli morfosintattici entro cui si realizza questo stereotipo: egli solo, infatti, ricorrendo a un tempo del passato, risolve la formula in un giudizio preciso e irrevocabile, dalla cui incisiva durezza rifugge tutta la tradizione cui pure egli è debitore.

55-56. *pourchacié / et atirié*: iterazione sinonimica, qualora *atirier* sia assunto col valore di 'procacciare' – cfr. God. I, 476-77: *arranger, préparer, disposer, mettre en état* e T.-L. I, 641: *bereiten, ausrüsten* –; se l'accezione del verbo è invece 'decidere, stabilire' – cfr. God. I, 477: *arranger, régler, décider, fixer* e T.-L., 642: *verordnen* – *pourchacié et atirié* costituiscono un *hysteron-proteron*.

57. *qu'en souspirant m'en vois au port*: il porto cui allude il poeta può conservare il valore proprio o essere impiegato col valore traslato di 'fine, punto di arrivo, conclusione'. Suffraga quest'ultima interpretazione la totale assenza, nel complesso della lirica, – ad eccezione della strofa seguente sulla cui improbabile autenticità ci siamo già espressi (cfr. nota introduttiva) – di ogni riferimento a una separazione spaziale: anche i verbi *sevrer* e *departir* dei vv. 7-8 non indicano, a nostro avviso, se non la necessità avvertita dal troviero di troncane ogni rapporto con la dama, e nello stesso senso va probabilmente inteso *l'eslongerai* del v. 31. In ogni caso, anche ammettendo che le tre forme verbali esprimano un allontanamento non solo affettivo, ma spaziale, nessun elemento ci autorizza a ritenere che il distacco sia consumato in un viaggio per mare. I vv. 55-57 si potrebbero dunque intendere 'ho procurato e deciso di incamminarmi sospirando verso la fine (di questo mio stato doloroso?)'. Va però d'altra parte osservato che nel suo impiego traslato presso altri trovieri – cfr. *Recueil I*, S. 297,37; *Thib. Champ.*, S. 2032,30; *Gaut. Coinci*, S. 1930 = S. 1600,5; *Chast.*, S. 790,7; *Rondeaux*, N. 154, S. 1935,17 ecc. – così come in numerosi altri luoghi della letteratura d'oïl – cfr. T.-L. VII, 1574 – il sostantivo *port*, contrariamente a quanto si verifica nel nostro testo, non è mai determinato dall'articolo. *L'usus scribendi* sembra dunque non confermare il valore figurato del termine, benché la analisi del testo ci induca a ipotizzarlo; si avanza dunque quest'ipotesi interpretativa con la massima cautela, tanto più giustificata in quanto dall'interpretazione non metaforica, ma letterale di *port* muove l'anonimo autore della strofa interpolata.

58-61.62-64. Si rilevi l'elaborata struttura retorica che sottende questi due gruppi di versi dall'apparenza semplice e piana; nel primo di essi Gautier applica le due figure affini dell'iperbato, ottenuto mediante la separazione del relativo dall'antecedente (vv. 58.60: *...ma dame... / ... / que*) e dell'epifrasi, ottenuta mediante la separazione degli avverbi coordinati (vv. 60-61: *...loiaument... / et longuement*); le stesse figure, ma in ordine inverso, chiasmico, si ripetono nel secondo gruppo di versi, che

si apre con un'epifrasi molto simile alla precedente (vv. 62-63: *maint bel samblant... / et faussement*) e si conclude con un iperbato, strutturalmente identico al precedente (vv. 62.64: *...bel samblant... / ... / que*).

67. *empiré*: lezione di M, da noi preferita perché *difficilior* rispetto alla più ovvia variante *tormenté* di T.

68-69. Perché il periodo che inizia al v. 66 e si conclude al v. 70 abbia un senso compiuto, bisogna attribuire un valore parentetico a questi due versi: l'enumerazione dei torti della dama si interrompe così con un inciso il cui protagonista torna ad essere il poeta che amaramente si compiace della sua sterile docilità.

70-71. *et mout pené, / maint mal doné*: il verbo reggente da sottintendere è *m'a*, il soggetto inespresso è ovviamente la dama.

72. Non ci sembra pertinente il valore estremamente generico che lo Huet, p. 69, attribuisce al termine *santé*: «Le poète donne ici à *santé* un sens plus général: il entend par là tout son être physique et moral, que l'amour a troublé et qui ne sera rétabli que le jour où elle se montrera moins cruelle». Gautier si limita qui semplicemente a riprendere il ben noto topos di derivazione ovidiana amore-malattia, già preparato al v. 71 e per il quale cfr. v, nota 33-36 e Dragonetti, pp. 102-106.

73. *petit ament*: 'ho poco giovamento' – cfr. God. I, 256: *profiter, réussir, bénéficier, s'améliorer* e T.-L. I, 336: *Förderung haben, gefördert werden*, ove in parte degli esempi adottati il complemento è, come qui, introdotto da *de* –.

74. *erré*: il verbo vale qui probabilmente 'ingannarsi, illudersi, smarrirsi' – cfr. God. IX, 502: *se tromper, s'écarter de la vérité* e T.-L. III, 774: *irren, irregehen, sich verfehlen* –.

81. *humilité*: in questo contesto il termine, piuttosto che designare la qualità richiesta all'amante cortese (cfr. VII, nota 27-28), sembra indicare l'affabilità (cfr. IX, nota 44) di cui la dama capricciosa ha gratificato per breve tempo il poeta.

87. Nella dichiarazione di portata generale di questo verso finale che conferisce alla canzone la nota estrema di amaro disincanto e di scorata rassegnazione, Gautier è in una certa misura debitore di quella corrente misogina che serpeggia in tutto il pensiero medievale e che, quasi sempre in forma sentenziosa, riaffiora anche nella tradizione lirica; bisogna però osservare che gli esempi da noi raccolti presentano una certa fissità di formulazione, dovuta all'impiego costante del verbo *fier* o del sostantivo derivato *afiement*, cui sembra voler rifuggire il nostro poeta: cfr. Spanke, *Lied.*, S. 462,35: *Car cil est fos, qui en feme se fie; ibid.*, S. 1919, 45-50: *Mes cil fait grant folie, / Qui en feme met son penser, / Car en feme n'a fors amer; / Qui plus la sert et prie, / El se paine de li grever / S'amor; est fol s'i fie; ibid.*, S. 925,4-5: *Si fait trop grant musardie /*

Cuer qui en feme *se fie*; *Recueil I*, S. 1316,33-34: Colart, on ne *se doit fier* / Pour riens en fame, c'est tout cler; *Chans. Sat.*, S. 2070,15: Honis soit il ki en femme *se fie*; *Estampies*, S. 1155,1-5: C'an feme *ce fie* / Bien est meschëans, / N'est pas boins marchans. / Bien pert son tens / Qui i met sa studie; *Rondeaux*, N. 188, S. 1160,4-6: C'est trop dure compaignie / De feme, coi ke nuns die; / Trop est folz ki tant *s'i fie*; *Romanzen*, S. 1226,44-45: Certes musarz seroie / S'en femme *me fioie*; Col. Mus., S. 1966,8-11: Jaikes d'Amiens, laissiés ceste folor! / Fueis fauce druerie, / N'en biaul semblant ne vos fieis nul jor: / Cil est musairs ki *s'i fie!*; *Chans. Sat.*, S. 15 = S. 1124,17-18: Fous est et gars qui a dame se torne, / Qu'en lor amor n'a point d'*afïement*, e tra i provenzali Bern. Vent., B. Grdr. 16,13,15: Doncs ben es fols totz hom q'en lor *si fia*; si distaccano da questa relativa fissità di formulazione l'anonimo componimento in *Rondeaux*, N. 234, S. 1814,28-30: Qui feme croit, il euvre follement; / Je lou vos di a tous comunalment: / Gardeis vos an, s'overreïs saigement e la canzone S. 1325 = S. 1131 = S. 1137,19-21 di Conon che arditamente svolge in chiave personale la formula consueta: Ja por vous / N'avrai mais les ieus plorous. / Fous est ki en vous *se fie. lor*: evidentemente delle donne in generale, come lascia supporre la formula introduttiva *folz est qui*; l'anacluto garantisce inoltre come *difficilior* la lezione *lor* di MT che in un primo momento si sarebbe pur tentati di emendare in *sa. merite*: termine connotato e sinonimo di *guerredon* per cui cfr. Dragonetti, p. 83.

IX (S. 1223)

AINC MAIS NE FIS CHANÇON JOUR DE MA VIE

Mss.: C 3r-4v (*Archiv* XLI, p. 349), M 87r, T 141v-142r.

Edizioni: Huet, p. 1; Vaillant, p. 16.

Schema metrico e versificazione: La canzone è costituita da cinque *coblas unissonans* di otto decasillabi ciascuna secondo lo schema: 10 a' b a' b b a' b b e di un congedo di quattro versi secondo lo schema: 10 b a' b b; rima in a': -ie; rima in b: -é.

In ogni strofa alla fronte consistente in due coppie di rime alternate si oppone una cauda caudata, composta da un distico di rime alternate in ordine inverso rispetto alla fronte (b a') e conclusa da una figura di rime baciata in b. Di tale struttura strofica si contano ben 25 esempi nella lirica d'oïl – cfr. M.-W. 923 –, tra i quali, oltre a questo componimento di Gautier, sono da segnalare quattro canzoni a base decasillabica e con identica alternanza di rime maschili e femminili: la canzone S. 140, il cui autore, sia esso il Chastelain d'Arras o Gilles le Vinier, è certamente posteriore al nostro poeta; altrettanto si dica per la canzone S. 1134, attribuita a Eustache le Peintre; non è invece possibile stabilire una cronologia, sia pur approssimativa, per le liriche S. 1115 e S. 2065, trasmessa la prima da un solo codice che la ascrive a Pierre de Beaumarchais, sulla cui attività null'altro ci è noto, e anonima la seconda. Non ci è perciò consentito precisare se Gautier sia stato il primo troviero ad impiegare su base decasillabica la struttura strofica più sopra indicata.

Nell'ambito della versificazione si segnalano le rime leonine *mené* (v. 4): *sené* (v. 10): *pené* (v. 29), *guerredoné* (v. 12): *pardouné* (v. 36), *loiauté* (v. 13): *biauté* (v. 21), *dessavoré* (v. 15): *colloré* (v. 20): *demoré* (v. 32), *desirré* (v. 26): *souspiré* (v. 28); le rime paronime *mie* (v. 3): *amie* (v. 14), *trahie* (v. 9): *aie* (v. 11); la rima ricca *vie* (v. 1): *envie* (v. 6): *eschavie* (v. 19) e la rima derivata *mené* (v. 4): *malmené* (v. 34).

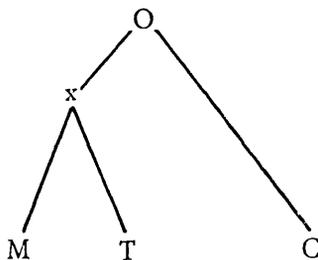
Musica: È annotata in M e in T; in C, come di consueto, i righe sono in bianco; schema melodico: ABCD EFGH.

Attribuzione: Unanime è l'attribuzione a Gautier; rubriche: *CVatries de dargier*, *MJ coum(men)cent les canco(n)s Mo(n) Sign(eur) Gaut(ier) dargies*, *T Me sire gautiers dargies*.

Grafia di M.

I manoscritti si suddividono in due famiglie: l'una è rappresentata da MT, la cui comune origine, solitamente verificata, è dimostrata nella trasmissione di questa lirica dall'omissione dell'ultimo verso del congedo; l'altra da C.

Ogni manoscritto ha errori propri (cfr. apparato); tutti i codici trasmettono inoltre un ipometro al v. 6 (di 9 anziché di 10 sillabe); il verso risulta però decasillabico ammettendo lo iato *en tristecè*, *en mesdit*, parzialmente giustificato dalla cesura. Ora, poiché in altri luoghi tutta la tradizione manoscritta impone una lettura in iato (cfr. introduzione, p. 57), il testo tramandato da CMT al v. 6 non può essere assunto per dimostrare l'esistenza dell'archetipo. Ne risulta così lo stemma



I

Ainc mais ne fis chançon jour de ma vie
 Donc je me trouvaisse si esgaré
 Qu'a painnes sai se sui u ne sui mie,
 Quar ire m'a et meschiés tel mené 4
 Et ce que voi tout le mont atourné
 En tristecë, en mesdit, en envie:
 D'autre chose n'i avra mais parlé,
 Ainz ont Amours et tout bien adossé. 8

II

Ha, bone Amour, cil qui vous ont trahie,
 Li felon faus, sunt mout petit sené:
 Ja muet de vous granz confors, granz aïe;
 Qui vous sert tost l'avés guerredoné; 12
 Pour ce me tieig ades en loiauté,
 Quar par ghiler n'en quier avoir amie;
 Je ne voil pas le don dessavoré
 Que l'en conquiert aveques fausseté. 16

III

Ainc vers Amours ne fis jour trecherie,
 Ainz ai touz jours de mout fin cuer amé
 La grant, la gente, la bele, l'eschavie,
 A vis riant et fres et colloré; 20
 Seur toutes est roïne de biauté,
 S'est debonaire et sage et envoisie,
 Maiz ce m'ocit qu'ele m'a eschivé
 Et tout ades par desdaig esguardé. 24

1 3 poene C. 4 i.ma a meschief si m. C. 6 t.en enuie en mesdire C. 7 a.
 iai p. C. 8 toz biens C; adosseis C.

11 9 o.guerpie C. 10 f.fol M. 11 De uos se muet g. C; aide C. 12 Et ki
 v. C; Q.bien v. M; t.aueis g. C, t.est g. M. 14 Ke p. C; pour g. M; p.orguel
 ne q. C; a.aie MT. 15 n.quier p. M; d.desauoreir C. 16 q.on MT; requiert
 a. M.

11 17 f.uoir t. C. 18 d.mon f. T. 19 La tresuillant la blonde l'e. C. 20
 Au v. M; v.r.fr.et encouloure M v.r.fr.et encolore T. 21 t.autres r. C. 24
 p.dongier e. C.

IV

Douce dame, la vostre compaignie
 Et vo soulaz ai lonc tanz desirré;
 Et quant sera la mercis desservie
 Pour qui j'ai tant veillié et souspiré 28
 Et qui tant m'a traveillié et pené?
 Et touz jors sui en vostre seignourie!
 N'est merveille se me truis esfreé,
 Que longuement m'a joie demoré. 32

V

Bele et bone, se vous par felenie
 Ou par conseil m'avez si malmené,
 Quar recouvrez a faire courtoisie
 Et desormaiz vous soit tout pardouné; 36
 J'avrai mout tost le travaill oublié,
 Se vous faites ce que vostre hom vous prie;
 Et se vos mal me faites de vo gré,
 Je le prendrai de bone volenté. 40

Congedo

Ce sachiez bien, compainz Gasse Brullé:
 Bien pert ses mos qui d'Amors me chastie,
 Quar pris me voi, soupris et arresté,
 Maix je n'i truis pitiet n'umiliteit. 44

IV 26 Vostre s. M; a. toz t. C. 27 merci C. 28 Par q. T; tant veillié et souspiré *omesso in C.* 29 Et qui tant m'a *omesso in C.* 31 e.pas m. C; meruelles T; men t. M. 32 Quar l. M; ma j.ait d. C.
 v 33 Bone et belle C. 35 Cor r. C. 36 E.des ore v. T. 39 vos *omesso in MT*; mi f.d.vostre g. MT. 40 p.en b. C.
 Congedo 41 A uos lou di c. C; compaing T; gaices brulleis C. 42 Il p. M; son mot C; q.damer m. MT. 43 m.sai laissiet e. C. 44 *il v. è omesso in MT.*

La canzone, imperniata sui motivi più convenzionali del repertorio lirico, se ne riscatta e per l'impegno formale, che si avrà agio di rilevare nel dettaglio, e per la sapiente articolazione di questi stessi motivi che nell'arco del componimento si svolgono secondo una direttrice lineare e senza soluzione di continuità: i diversi topoi sono, cioè, concatenati mediante una tecnica di graduale trapasso, che conferisce a ciascuno di essi una sua necessità e grazie alla quale il troviero supera il rischio di dissolvere la

struttura del componimento di una disorganica e gratuita giustapposizione di luoghi comuni.

Il compianto ancor generico sulla decadenza del secolo con cui si apre la I strofa (vv. 1-6) si precisa come defezione da Amore alla fine di essa (vv. 7-8) e, riproposto all'inizio della stanza seguente, è dal poeta ulteriormente determinato mediante l'identificazione dei traditori d'Amore con i *felon faus*, i *losengiers*, di fronte ai quali Gautier professa la propria lealtà: il motivo iniziale, dunque, progressivamente focalizzato, appare privo di ogni autonomia, accolto com'è in funzione della ferma e appassionata dichiarazione dei vv. 14-16, verso cui converge, in un crescendo di tensione, tutta la prima parte della lirica.

Ripreso il motivo della lealtà in tono più disteso e pacato (vv. 17-18), Gautier trae da esso l'occasione per intessere un elogio della dama (vv. 19-22) che, nonostante la convenzionalità dell'assunto, si contraddistingue per una misurata e ritmata eleganza cui il poeta perviene con un accorto ricorso all'accumulazione e al parallelismo e con un bilanciato impiego dell'asindeto e del polisindeto. L'alterigia della dama (vv. 23-24) introduce l'invocazione di mercé che occupa, con la molteplicità delle sue modulazioni, l'intera IV strofa, ove pure la sostenutezza di tono e la felicità delle soluzioni retorico-stilistiche sembrano non già piegarsi, ma cedere a un più banale e pedissequo riecheggiamento di modi e formule correnti nella tradizione. La speranza, inseparabile dalla richiesta di mercé, il suo radicarsi nello spirito dell'amante e il suo dissolversi di fronte al dubbio e al timore sono i motivi cantati nella V strofa, interamente costruita su una serie di periodi ipotetici che, nel gioco alterno del passato, del futuro e del presente e nella successione chiasmica di protasi e apodosi, segnano mirabilmente il trapasso dal piano del desiderio al piano della realtà, una realtà dolorosa e difforme dal sogno per un momento vagheggiato, una realtà che, ancora aperta alla speranza nell'ultimo verso della strofa, si impone, con la sua forza brutale e ineluttabile, negli indicativi presenti del congedo.

1-7. Nella prima parte della *propositio* (vv. 1-3) Gautier rende noto lo stato d'animo con cui si accinge a cantare e qualifica così, sia pure indirettamente, la natura eccezionale del proprio canto; i termini gravi e sostenuti entro cui si articola la dichiarazione iniziale, se costituiscono un modello seguito da Gill. Bern. in S. 1539,1,1-2: *Onques mais si esbahis / Ne chantai jour de ma vie*, hanno a loro volta precisi antecedenti letterari: la formula di apertura è infatti un probabile riecheggiamento di Gace, S. 1199 = S. 1751,3-4: *Qu'onques ne fis chançon jour de ma vie, / Se fine Amours nel m'enseigne avant*, mentre un ricordo del *Lancelot* di Chrétien affiora quasi certamente al v. 3: *Et ses pansers est de tel guise / Qui lui meïsmes en oblie, / Ne set s'il est, ou s'il n'est mie* (vv. 714-716). Il poeta indica quindi la causa che sta all'origine del proprio turbamento nella decadenza del secolo, riprendendo e sviluppando questo topos secondo una linea ascendente: il vertice del *climax*, costituito dai vv. 7-8, raggiunge effetti di notevole intensità e risonanza grazie al ritmo

serrato e affannoso dei vv. 4-6; tale ritmo, che perfettamente rispecchia lo smarrimento e il disagio di Gautier, è ottenuto mediante il ricorso a un particolare tipo di polisindeto, dissonante e dissimmetrico sia per la disgiunzione epifrastica dei membri che lo compongono sia per la loro appartenenza a distinte categorie grammaticali: due sostantivi *-ire* e *meschiés* (v. 4) – e una proposizione nelle cui più ampie strutture che si spiegano per l'intero v. 5 la concitazione del canto sembra distendersi e placarsi; la distensione è però breve e momentanea, ché l'accumulazione asindetica del verso seguente, con il suo martellante incalzare, preparato dall'*enjambement* tra il v. 5 e il v. 6, ne dissolve e ne annulla gli effetti.

4. *ire*: cfr. VII, nota 2. *et meschiés*: è lezione di x, preferita perché *difficilior* al testo di C a *meschief* cui lo scriba può essere stato sollecitato da una cattiva lettura dell'abbreviazione &. *tel mené*: in x, equipollente alla variante *si mené* in C; 'mi ha ridotto in tale situazione' – cfr. T.-L. x, 157: *in Verbindung mit mener behandeln, in einen Zustand bringen* –.

6. *en tristecë, en mesdit*: per il problema metrico inerente a questo verso si rimanda alla discussione critico-testuale; in base alle osservazioni ivi contenute il testo trasmesso da x (C fornisce una lezione palesemente erronea) è conservato. *tristecë...mesdit...envie*: dei tre termini che compongono l'accumulazione *tristece*, da intendersi come qualità anti-cortese opposta alla *joie*, non ci risulta attestato in alcun luogo della lirica d'oïl; *mesdit* e *envie*, spesso singolarmente coordinati ad altri termini anti-cortesi – cfr. Spanke, *Lied.*, S. 627,8-9: *Orgueil, mesdiz et perece et vantance / Font esloignier amors et defenir*; Moniot A., S. 1135,4-7: *Il li covient sa folie, / Sa gile et sa vilenie, / Ses mesdiz et ses maus tos / Guerpier [...]*; *ibid.*, S. 242,19-20: *Ferm en honor sans cangier, / Net de mesdit et de vantance*; Spanke, *Lied.*, S. 227,17-18: [...] *li mesdisant / Qui sont plain de mal et d'envie*; *Chans. Sat.*, S. 1153,1-2: *Envie, orguels, malvestiés, felonnie / Ont le siecle si tout a lour voloir* –, più raramente si trovano associati: cfr. *Recueil II*, S. 1122,38-39: *Courous, envie, mesdi / Sont contrere a drüerie*; Guill. Vin., S. 1859,10-11: *Mieuz aferist c'on deïst en plourant / Lor mesdit et lor envie*; molto simile la formula in *Chans. Sat.*, S. 1153,22-23: *Tant ont regneit mesdires et envie / Ke li uns n'ose maix l'autre conjoir*.

7. *mais*: adiafora la lezione *ja* in C.

8. *tout bien*: equipollente la variante *touz biens* in C. *adossé*: 'trascurato, abbandonato' – cfr. *Gödt.* I, 109. *abundonner, quitter* e T.-L. I, 151: *den Rücken kehren, im Rücken lassen* –.

9. *trahie*: è lezione di x senza dubbio preferibile alla variante *guerpie* di C; *trair* è infatti termine connotato e, riferito ai *faus felon*, semanticamente più calzante: cfr. Guiot o Joc. Dij., S. 647,32-33; *Recueil II*, S. 931,43-44; Thib. Champ., S. 1440,10; Gace (Huet), S. 998,19-20; Blon-

del, S. 1227,15; Jehan Er., S. 1533,15-18; Långfors, *Mél.* III, S. 113,9-12.

10. *felon faus*: lo stilema, con cui Gautier indica qui i *faus amanz*, non è tra i più comuni e risulta sempre impiegato nella sequenza in ordine inverso *faus felon*: cfr. Gace, S. 1422,45; *Rondeaux*, N. 215, S. 1550,19; rafforzato dall'epiteto *mespensant* è ancora attestato in *Rondeaux*, N. 249, S. 1051,11: Li *faus fellon mespansant*; i due termini ricorrono infine coordinati in Guiot Dij., S. 1503,38: *Faus et felon* qui m'ont mort e nella canzone S. 653,9 quasi certamente di Gace e per cui cfr. introduzione p. 26.

11. *ja muet de vous*: equipollente la lezione di C *de vos se muet* seguita dall'Huet. *granz confors*, *granz aie*: termini connotati e spesso associati in un'unica formula: cfr. Guiot o Joc. Dij., S. 647,43; Gace, S. 1198,10; *ibid.*, S. 233,7; Långfors, *Mél.* IV, S. 1917,24; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1500,15; *Rondeaux*, N. 289, S. 108,23.

12. Testo di T: la lezione *qui vous sert* contro *qui bien vous sert* di M è confermata da C, che pur trasmette la variante ipermetra *et ki vos sert*; lo stesso per la lezione *l'avés guerredoné*, confermata da C ove si legge *aveis gueridoné*, contro *est guerredoné* di M, probabile innovazione dello scriba introdotta per evitare la costruzione prolettica.

14. *par*: in T e *per* in C contro *pour* in M, ma sull'equivalenza *pour / par* cfr. VI, nota 24-25. *amie*: mentre l'Huet segue la lezione *aie* di x, sembra a noi preferibile la variante *amie* di C, perché si evita in tal modo la ripetizione della rima già usata al v. 11.

14-16. Dichiarazioni simili a questa non sono rare presso i trovieri quando, in opposizione ai *faus amanz*, l'amante cortese è spinto a professare la propria lealtà; pure nessuna di esse raggiunge la forza e l'incisività peculiare all'ardita allitterazione-immagine da Gautier realizzata mediante l'impiego metaforico del termine *dessavoré*; fruendo del materiale offertogli dalla tradizione, nell'arco della quale l'infinito *savourer* e il sostantivo *savour* sono assunti, in analoghi contesti, col medesimo valore traslato - cfr. Chast., S. 549,11-14: Quar honte a longe duree / Qui avient par tel folour, / Et joie a pou de savour / Qui en tel lieu est gaste; Guill. Vin., S. 255,23-25: Quels deduis ne quels plaisance / Est de gaster / Biens d'amours sans savourer?; Perr. Ang., S. 625, IV, 6-9: Fausse druerie / Sans savor / Ont li tricheor, / Qu'il conquerent par plaidier -, il nostro troviero conia una formula del tutto originale, il cui stesso scarto stilistico gli consente di evocare l'unicità del suo fiero virile disprezzo.

16. *l'en*: lezione di C, preferita al semplice *on* di x, cui si attiene l'Huet, per evitare lo iato *que on*.

17. *jour*: adiafora la variante *voir* di C.

19-22. Sapientemente strutturato è questo elogio della dama di cui Gautier canta dapprima la bellezza, evocata al v. 19 con termini altamente

generici ed astratti, giustapposti in accumulazione asindetica; i tratti della donna amata si precisano quindi, nel verso successivo, unicamente affidati al luminoso delinearli del volto, con una nuova accumulazione che dalla precedente si differenzia per la coordinazione polisindetica; l'iperbole, infine, del v. 21 segna e conclude con un ritmo pacato e disteso la prima parte del panegirico. La bellezza non è però il solo ornamento della dama: così Gautier, ricorrendo nuovamente a un'accumulazione polisindetica, ne celebra al v. 22 le qualità morali, ciò che gli consente, senza alcun brusco passaggio, con il semplice impiego della congiunzione avversativa (*maiz* del v. 23), di contrapporre alla bellezza e alle virtù della donna l'altera indifferenza con cui ella accoglie la sua devozione.

19. L'Huet segue la lezione di *C la tresvaillant, la blonde*; si ritiene invece più opportuno accogliere il testo di *x la grant, la gente, la bele*. Questa decisione è motivata da tre ordini di considerazioni. La variante di *x* si presenta infatti: 1) *lectio difficilior*, imponendo una cesura epica, il tipo di pausa senza dubbio più raro nella lirica; 2) conforme all'*usus scribendi* del genere: l'epiteto *eschavie*, infatti, che vale 'snella, elegante' — cfr. God. III, 386: *svelte, allongé, élégant* e T.-L. III, 889: *wohlgestaltet, schlank* —, raramente impiegato dai trovieri, nei soli sei esempi da noi raccolti ben due volte figura accanto a *bele* — cfr. Spanke, *Lied.*, S. 874, 6: *A ma dame la bele, l'eschevie* e Sim. Aut., S. 487,37-39: *Dieus, en est çou ma vie, / Mes confors ensement / La bele les chavie* (sic) —, e, sempre associato ad epiteti altamente generici, privi quindi della concretezza evocativa propria al termine *blonde* tradito da *C*, è attestato in *Rondeaux*, N. 297, S. 1996,10: *Belle et bone et eschevie* e in *Oud. Lac.*, S. 1766,13: *Ses tres biaux cors, li gens, li eschevis*; solo in S. 33a,9-10, in *ZRP* 10 (1886), p. 471, *eschevie* appare coordinato a *blonde*: *Que ie chant pour li/ Blonde et escheuie*. Un impiego analogo di *eschevi* si riscontra nel romanzo cortese, ove il termine, nei casi in cui è riferito alla dama, è costantemente accompagnato da epiteti del tutto generici: cfr. *Horn*, 1283: *Issi pensout Rigmel, la belè eschiwie*; *Ille*, 2804: *La tres bien faite, l'eschavie*; *Rom. Alex.*, Branch 1, 149: *Une dame prist belle et gente et eschevie*. Questi rilievi sembrano confermati, nel più vasto ambito della letteratura d'oïl, dalle attestazioni del God. e del T.-L., tra le quali in soli tre casi *eschevie* è giustapposto a *blonde*; più rara ancora l'occorrenza del corrispondente epiteto *escafida* presso i trovatori tra cui si citerà Bern. Marti, VII, 36: *Blanch'e grayl'et escafida*; 3) conforme all'*usus scribendi* del poeta: un'accumulazione analoga si ritrova infatti in *XXIII*, 23 (per cui cfr. nota): *la grant, la gente, la belle, la bloie*, anche se l'attribuzione di questa lirica a Gautier non è certa. Si aggiunga a queste motivazioni un ultimo rilievo, di natura più squisitamente stilistica e perciò stesso più soggettivo e opinabile: i termini *grant, gente, bele, eschavie* esprimono a nostro avviso, in questo particolare contesto, una serie di qualità che, anche se inerenti all'aspetto fisico, non ne colgono però alcuna peculiarità; l'epiteto *blonde* per contro, pur nella sua stilizzazione, si caratterizza per una concretezza maggiore che mal si accorda con l'im-

magine della dama ancor vaga ed astratta che Gautier sembra voler delineare in questo verso.

20. Huet: *au* in *M. et fres et collaré*: il testo di C, preferito alla variante *fres et encoulouré* di x seguita dall'Huet, dà luogo a un'accumulazione polisindetica, più conforme alla tecnica di Gautier che intesse questo elogio della dama con una sapiente alternanza dell'asindeto e del polisindeto.

20.22. Del tutto originale e non altrimenti attestata la formula in cui si dispiega l'intero v. 20; per l'epiteto *riant* si rinvia a VIII, nota 20.22, ricordando tuttavia, tra le formule ivi citate, Thom. Her., S. 467,23: *Ele a vis frés et riant*, dove appaiono coordinati due dei tre determinanti accolti da Gautier; alla medesima nota si rimanda per l'epiteto *fres*; *colouré* o *encoulouré* è determinante stereotipo di *vis*, benché nella maggior parte delle attestazioni figuri isolato: cfr. Gace, S. 948,51: *Ma dame et ses vis colourez*; Gill. Bern., S. 1539,11,6: *Son bel vis encouloure*; Jehan Er., S. 606,4: *Le vis ot encoloré*; Col. Mus., S. 966,60: *Pour la bele au vis coloré*; Raoul Ferr., S. 243,49: *Eus plaisans, vis coloré*; Gaut. Ep., S. 1971,III,4: *Ses vis colourez*; Spanke, *Lied.*, S. 1005,19: *Chief luisant, vis coloré*; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1400,30: *Et vostre beau vis colorei*; *Estampies*, S. 478,35: [...] *cleir vis colorei*; con funzione avverbiale *fres* rafforza *colouré* in Thib. Champ., S. 714,39: *Front, bouche et nés, euz, vis frés coloré*; formule analoghe sono in Gace, S. 171,14: *Et ses douz vis freschement colourez* e in Comte Marche, S. 2046,15-16: *Lors la pris a regarder, / Fresche colouree*. Nei pochi luoghi della poesia cortese in cui i due epiteti appaiono tra loro coordinati, essi non sono di regola mai riferiti allo specifico termine *vis*: cfr. tra i trovieri Thib. Champ., S. 529, 13: *Mult ert fresche et colouree* e Blondel, S. 1227,73: *En sa face fresche et encoulouree*; nel romanzo cortese *Troie*, 1250-1252: *La chiere tint auques en bas, / Plus fine e fresche e colouree / Que la rose quant ele est nee*; *Thèbes*, 8000-8001: *Gent ot le cors et le viaire, / La face fresche et coulouree*; e tra i trovatori Bern. Marti, VII, 38 che applica alla dama la sequenza Douss'e *fresqu'e colorida*; unica eccezione è costituita dall'*Yvain*, 1477-1481: *Ne de rien n'ai si grant destrece / Come de son vis, qu'ele blece, / Qu'il ne l'eüst pas desservi: / Onques si bien taillié ne vi, / Ne si fres, ne si coloré*. Analoghi rilievi valgono per il v. 22 nella cui formula va notato il raro epiteto *envoisie*, che vale qui 'garbata, graziosa' - cfr. T.-L. III, 733: [...] *artig* [...] -, attestato in *Rondeaux*, N. 262, S. 196,7: *Cointe et noble et envoisie*; Raoul Ferr., S. 243,46-47: *Plaine de tote bialte, / Clere, jone et envoisie*; Spanke, *Lied.*, S. 2121,29-31: *Cele dont j'ai fet m'amie, / [...] / Mult est bele et renvoisie*; Raoul Soiss., S. 1204,10: *Car juene dame et cointe et envoisie* e in Rich. Fourn., S. 53,III,6-7: *Dame d'amors envoisie, / Plaine de courtois desir nonché* nella tenzone XXII, 75 tra lo stesso Richart de Fournival e il nostro poeta. *Sage e debonaire*, e più il primo che il secondo termine, ricorrono in numerose formule celebrative, coordinati a una grande varietà di epiteti che rivelano, presso i poeti cortesi, l'esigenza di rinnovare i moduli

più triti e convenzionali mediante il gioco sempre vigile e scaltrito dell'invenzione; e gli esempi sono così numerosi che ci sentiamo esentati dal riportarli in questa sede; si citerà soltanto Herbert, S. 177,9, ove appaiono, come in Gautier, coordinati i due epiteti *sage* e *debonaire*: *Douce dame, saige et debonaire*.

24. *par desdaig*: equipollente la variante di C *par dongier*.

26. *vo soulaz*: 'il piacere che viene da voi' o 'la vostra compagnia'; il termine, impiegato in questo secondo caso con l'accezione provenzale – per cui cfr. E. Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch, berichtigungen und ergänzungen zu Raynouards Lexique Roman*, Leipzig 1894-1924, VII, 775: *Gesellschaft* – sarebbe sinonimo di *vostre compaignie* del v. 25. *lonc*: lezione di x, preferita a *toz* di C per la ripresa dell'avverbio corrispondente al v. 32.

27-29. All'interrogativa diretta destinata a rimanere senza risposta e all'esclamativa che ad essa segue immediatamente il poeta ricorre per spezzare con un tono più intenso e concitato la convenzionalità del motivo, ma l'artificio retorico, scoperto e scarsamente integrato, non raggiunge gli effetti vigorosi e originali da Gautier conseguiti con mezzi analoghi nelle strofe precedenti.

27. *mercis*: il termine, solitamente assunto da Gautier col valore di 'pietà generosa' (cfr. glossario), conserva qui una traccia dell'originaria accezione economica di 'salario, ricompensa', come chiaramente rivela il verbo *desservir*, che vale propriamente 'ottenere la corresponsione per un certo servizio'; sul doppio valore di *mercis* cfr. inoltre Lavis, p. 132.

28. *veillié et souspiré*: sul topos della veglia cfr. II, nota 37 e VIII, nota 36-37; una formula simile è in Perr. Ang., S. 1665, *refrain*: [...] penser / Et plorer et souspirer et veillier.

29. *traveillié et pené*: stilema ricorrente in tutta la poesia cortese: cfr. Jehan Er., S. 2055,19; *Recueil II*, S. 331,41; Pierr. Coup., S. 1081,18; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 1864,31; Jehan Renti, S. 821,10-11; si vedano ancora i numerosi esempi che per altri generi letterari forniscono God. VIII, 25 e T.-L. VII, 642-46 e X, 539-41.

32. La *joie*, presso il poeta cortese, più che moto dell'animo, è meta e conclusione di un tormentato itinerario sentimentale (cfr. III, nota 19-31), oggetto di desiderio e non di possesso: migliore ci sembra dunque la lezione *m'a joie demoré* di x rispetto alla variante di C *ma joie a demoré*, in cui l'impiego del possessivo troppo crudamente precisa il termine indebolendone la carica semantica e la forza evocativa.

33. *bele et bone*: benché, contrariamente al consueto modo di procedere e senza alcuna ragione particolare, l'Huet segua la variante di C *bone et bele*, si preferisce conservare il testo di x, perché, nonostante la perfetta equipollenza semantica delle due lezioni, *bele et bone* costituisce una

formula stereotipa largamente attestata, sia che i due termini, come in questo caso, ricorrono semplicemente coordinati tra loro – per cui cfr. *Thib. Champ.*, S. 1467,10; *ibid.*, S. 308,1; *Recueil II*, S. 1296,53; *ibid.*, S. 1074a,3; Gace, S. 522,46; Chard. Crois., S. 736,39; Moniot A., S. 242,41; *Rondeaux*, N. 84,13; *ibid.*, N. 160, S. 1249,4; *ibid.*, N. 291, S. 1750,5; *ibid.*, N. 396,8; Rog. Cambr., S. 1892,9; Ad. Halle (Berger), S. 1222,v,2; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1062,7; *ibid.*, S. 1906,34; *ibid.*, S. 1648,18; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1556,14 – sia che lo stilema venga rafforzato da un avverbio o da una locuzione avverbiale – per cui cfr. *Recueil II*, S. 941,4; Perr. Ang., S. 591,v,1; *Chans. Sat.*, S. 1153,30; Långfors, *Mél IV*, S. 1809,14; *Rondeaux*, N. 172, S. 461,10; Pierr. Coup., S. 2089,10; Jeanroy-Långfors, 846, S. 817,13 – sia che alla formula vengano coordinati altri epiteti o sintagmi con evidente valore laudativo – per cui cfr. Gace, S. 643,34; *ibid.*, S. 306,28; *ibid.*, S. 1690,17; Chast., S. 549,22; Sim. Aut., S. 525,13; *ibid.*, S. 289,35-36; *Recueil II*, S. 259,7; Rob. Cast., S. 913,38; *Estampies*, S. 38,3; *Rondeaux*, N. 138, 4; *ibid.*, N. 184, S. 901,11; *ibid.*, N. 192, S. 776,4; *ibid.*, N. 272, S. 1873,6; *ibid.*, N. 297, S. 1996,10; *ibid.*, N. 370,5; Pierr. Coup., S. 374, 44; Jeanroy-Långfors, 846, S. 816,4; *ibid.*, S. 1690,17; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 280,10; Remi, S. 515,31 –. Divergono nell'ordine di successione degli epiteti ben pochi componimenti, la maggior parte dei quali pervenutici in *codex unicus*: così Perr. Ang., S. 1243,v,7; Gilles Beaum., S. 245,9; *Romanzen*, S. 1695,82; Remi, S. 595,8; e ancora *Romanzen*, S. 1855,5 e *Chans. Sat.*, S. 1866,35, liriche entrambe trasmesse in due codici.

35. Esatta e confermata dal Dragonetti, p. 101, l'interpretazione che del verso fornisce l'Huet, p. 65: «Le sens pourrait être: 'réparez donc ce dommage en faisant courtoisie, en agissant courtoisement à mon égard'», benché *recouvrer* valga semplicemente 'pervenire a' – cfr. T.-L. VIII, 489: *gelangen zu* e in particolare per la costruzione *recouvrer a+inf.* cfr. *ibid.*, 490.

36. *vous soit ... pardonné*: questo solo congiuntivo presente, coordinato all'indicativo futuro dell'apodosi che conclude il primo periodo ipotetico, esprime con particolare vigore, nel brusco trapasso di modo – oltre che di forma, di tempo e di persona –, il carattere del tutto virtuale dell'azione vagheggiata dal poeta e rallenta con una pausa intessuta di speranza la serrata successione delle ipotesi.

38. *hom*: cfr. I, nota 15.

39. La lezione di *C et se vos mal me faites de vo gré* è da noi accolta a preferenza della variante di *x et se mal me faites de vostre gré*, in quanto permette di conservare un più stretto parallelismo col verso precedente: *se vous faites... / et se vos mal me faites*; si ottiene in tal modo un'anafora il cui secondo membro presenta una deviazione minima rispetto alla posizione iniziale.

40. *de bone*: adiafora la lezione di C *en bone*.

41. *ce sachiez bien*: equipollente la lezione di C *a vos lou di. compainz Gasse Brulé*: sul destinatario della canzone e sui suoi rapporti col nostro poeta cfr. introduzione, p. 31.

42. *d'Amors*: questa lezione trasmessa da C contro la variante *d'amer* di x, conservata dall'Huet, appare a noi preferibile alla luce del v. 44, dove la pietà e la comprensione invocate dal poeta con grande difficoltà possono essere riferite a un termine totalmente astratto come quello rappresentato dalla forma verbale sostantivata, mentre assai più agevolmente si collegano all'astratto personificato *Amors. chastie*: il verbo vale qui 'sconsigliare, dissuadere' o 'mettere in guardia' – cfr. T.-L. II, 308: *abrat-en, warnen* –.

43. *voi*: equipollente la variante di C *sai* seguita dall'Huet. *soupris*: è variante di x, preferita a *laissiet* di C per il ricorrere dello stilema in Guill. Vin., S. 1869,21-22: *Gentix chose, tant doucemant / M'avés souspris et aresté*; cfr. anche la formula analoga in Jeanroy-Långfors, 846, S. 439,3-5: *Lors ai je grant volenté / De bone Amor maintenir / Qui m'a pris et aresté. arresté*: 'fatto prigioniero' – cfr. God. VIII, 177: *mettre en prison* –.

44. L'omissione del verso in x impone la grafia, oltre che il testo, di C. *umiliteit*: è termine connotato e, benché qui sia riferito ad Amore e non alla dama, il suo valore, come è precisato dal Dragonetti a p. 240, resta sostanzialmente inalterato: «L'*umilité* ou miséricorde de la dame est une vertu très proche de la pitié; c'est par elle que la dame cède à l'amour sous forme de condescendance, par elle aussi qu'elle accède à la pitié».

X (S. 1472)

JE NE ME DOI PLUZ TAIRE NE TENIR

Ms.: M 96v-97r.

Edizioni: Huet, p. 39; Vaillant, p. 102.

Schema metrico e versificazione: La canzone è costituita da tre strofe organizzate in *coblas doblas capcaudadas* (2 + 1) di sette decasillabi ciascuna secondo lo schema: 10 a b a b b a a; rima in a: I-II -*ir*, III -*ant*; rima in b: I-II -*ier*, III -*er*.

La stessa struttura strofica presenta la lirica 1 di Gautier, essa pure costituita da tre *coblas doblas capcaudadas*, cui perciò si rimanda. La fortuna incontrata dallo schema strofico da Gautier adottato rende vano ogni tentativo volto a precisare gli antecedenti di Gautier o il suo influsso sulla tradizione successiva, anche nei casi in cui ci sia identità di schema metrico e di schema melodico (cfr. infra).

Assai limitato nella versificazione l'impiego di rime speciali che si riducono alle due coppie di rime leonine *tenir* (v. 2): *venir* (v. 7), *mentir* (v. 6): *sentir* (v. 8).

Musica: È annotata in M e presenta il seguente schema melodico: ABAB CDE. Delle canzoni a base decasillabica a eguale forma strofica con rime interamente maschili hanno la stessa melodia S. 306, S. 741 = S. 991, S. 891 e S. 1451.

Attribuzione: Rubrica di M *Me sire gautiers*.

Grafia di M.

I

Je ne me doi pluz taire ne tenir
 Que je ne chant et si nel puis laisser,
 Quar li douz tanz qui fait les pres verdir 3
 Fait ma joie pluz tost reconmencier,
 Et une amours, qui m'est sanz delaier
 Entree u cuer, nouvele sanz mentir; 6
 Or doinse Dex que biens m'en puist venir!

II

Biaux sire Dex, porrai je ja sentir
 Les biens d'Amours donc j'ai tel desirrier? 9
 Nenil, quar je les pert par trop servir;
 Autre fourfait n'i porroie cuidier,
 Quar je ne seu ainc de faus cuer proier; 12
 Si en puis bien pluz longement languir,
 Quar ce que j'aim ne savroie trahir.

III

Mar acointai son gent cors le plaisant 15
 Et son fin cuer u il n'a qu'enmiudrer,
 Que tant m'a fait de mal a esciant
 Pluz qu'autres hom ne porroit endurer; 18
 N'est merveille s'Amours me fait douter
 Sa grant force, qu'el mont n'a si puissant
 Qui contre li peüst avoir guarant. 21

1-7. L'impossibilità di trattenersi dal canto (cfr. VIII, nota 1-6) è spesso associata al topos del ritorno primaverile e al parallelo rinnovarsi, con la natura, del sentimento amoroso. I tre motivi si compongono con armonioso equilibrio e perfetta simmetria in un unico, articolato periodo di vasto respiro, ché ognuno di essi secondo un procedimento già osservato in Gautier (cfr. I, nota 1 ss.) è svolto ed esaurito nel breve giro di due versi. L'invocazione finale, che con una nota più raccolta e pensosa suggerisce la strofa, è molto simile a quella della lirica 1, 5-7 cui questa canzone si avvicina, oltre che per l'identità della forma metrica, per l' analogia di struttura della prima stanza e l'affinità dei motivi in essa cantati.

1-4. Il legame tra il topos del ritorno primaverile e il topos dell'impossibilità di trattenersi dal canto è particolarmente evidente in Spanke, *Lied.*, S. 178, 1-4: *Contre le tens que je voi qui repera, / Feraï chan-*

çon por mon cuer resjöir, / Si chanterai, car plus ne m'en puis tere, / Qu'en joie avoir sont tuit mi bon desir; Gace, S. 633,1-4: Lanque voi l'erbe respandre / Par ces prez et renverdir, / Lors vuil a chanter entendre, / Quar ne m'en puis plus tenir; Thom. Her., S. 1303,1-6: Quant voi le tans repairier / D'esté et iver partir, / Ke la flors naist el vergier / Et j'oi ces oiseaus tentir, / Adont ne me puis tenir / De chanter ne d'envoisier; Långfors, *Mél.* IV, S. 446,1-5: Contre lou dous tens d'estei / Ke voi revenir, / Ke renverdissent li prei, / Ne me puis tenir / De chant comencier; Chast., S. 2086,1-5: Quant la saisons del douz tans s'asseüre, / Que biaux estez se raferme et resclaire, / Que toute rienz a sa droite nature / Vient et retrait, se trop n'est de male aire, / Lors chanterai, que pluz ne m'en puis taire. Il confronto di questi esordi con la nostra canzone, pur rivelando l'ossequio di Gautier a una precisa tradizione, ne palesa a un tempo la libertà che si esplica nel diverso ordine di successione con cui il troviero collega i due motivi, rifiutando la schematica fissità che ne contraddistingue l'impiego nelle liriche più sopra citate.

3. Per evocare il ritorno della bella stagione e il rifiorire della natura Gautier, lungi dall'innovare, accoglie le immagini e i termini più convenzionali: il *douz tanz* – per cui cfr. I, nota 1 – e il rapido accenno alla *raverdie*, tanto frequente dall'esimerici da ogni citazione, compongono così questo scorcio di paesaggio primaverile, dove l'elemento descrittivo, unicamente affidato all'astratta stilizzazione delle formule, si dissolve nella tenue musicalità del verso.

4. *ma joie*: il sostantivo, a differenza dei passi ove l'assenza del determinante lo connota in senso cortese, è qui impiegato nella accezione di 'sentimento gioioso'.

7. *en*: la particella pronominale non va, a nostro avviso, riferita al solo termine *amours*: essa riprende piuttosto il triplice motivo del canto, della gioia e dell'amore su cui è articolata tutta la prima strofa. In tal modo, secondo una tecnica già altrove osservata, il *biens* ancora generico e vago del v. 7 si precisa e si focalizza come *biens d'Amours* nel v. 9, e il passaggio tra la prima e la seconda strofa avviene in modo naturale, senza soluzione di continuità. Lo stretto legame tra le due stanze è d'altra parte evidenziato dalle consuete corrispondenze lessicali: *Dex* del v. 7 e *Biaux sire Dex* del v. 8, *biens* del v. 7 e *les biens d'Amours* del v. 9.

8-10. L'interrogativa retorica dei vv. 8-9 e la risposta che ad essa fornisce il poeta costituiscono la figura detta *ratiocinatio*, per la quale cfr. Dragoinetti, p. 43: «Si le trouvère, lui-même, s'interroge et se répond, il affecte de confier à son auditoire une espèce de débat intérieur, un trouble ou un embarras dont la figure s'appelle *ratiocinatio*».

9. *les biens d'Amours*: 'i beni che Amore sa dispensare'.

10-14. Il poeta lamenta qui l'eccessiva dipendenza da Amore che ancora

non lo ha ripagato del suo lungo servizio; ma lo scoramento e il disappunto iniziali di Gautier cedono alla rinnovata consapevolezza della propria lealtà e della propria fedeltà che nessuna troppo lunga attesa riuscirà a far vacillare. In questo faticoso e sofferto recupero dei valori essenziali dell'amor cortese, secondo un itinerario psicologico di cui il poeta tratteggia brevemente le fasi, la lirica raggiunge i suoi accenti più alti.

15-21. Estremamente astratta e stilizzata è l'immagine della dama, evocata come semplice presenza nelle due brevi formule dei vv. 15-16. Tale procedimento ha una sua profonda ragion d'essere nella struttura della lirica il cui nucleo non consiste certo nel contrasto tra la dama e l'amante cortese, ma nel misurarsi del poeta con le esigenze e la forza d'Amore che, principio personificato, è il reale protagonista del componimento; così Gautier, dopo aver riscoperto le tiranniche leggi che reggono la *fin'amor*, soverchiandole ed annullandole a un tempo con la propria ostinata adesione (II strofa), cede di fronte all'esperienza bruciante della sofferenza, pervaso da un attonito e sbigottito stupore, riconoscendosi domato e vinto da una forza contro cui è preclusa per sempre ogni possibilità di difesa. Gli estremi di questa parabola, che con perfetta simmetria corrispondono ai tre versi finali della II e della III strofa, sono nettamente indicati dall'opposizione dei soggetti: dal *je* dei vv. 12-14, ove il poeta per un momento assurge a protagonista, all'*Amours* dei vv. 19-20 che segnano la rinuncia di Gautier a un'impati lotta.

15. *mar acointai*: cfr. VIII, nota 20-22. *son gent cors le plaisant*: è questo un esempio della tecnica della *variatio* con cui i trovieri modificano uno stilema divenuto ormai troppo comune, riscattandone il carattere stereotipo con l'aggiunta di nuovi epiteti; così il cliché *gent cors / cors gent* – per cui cfr. v, nota 40-41 – si rifrange in una serie di formule entro cui il poeta cortese ha agio di dispiegare liberamente la sua capacità d'invenzione: *g.c. avenant/s* in Ad. Halle, S. 612,29, in Långfors, *Mél.* IV, S. 780,3, in *Rondeaux*, N. 184, S. 901,17, in Jaques Ost., S. 350 = S. 351, 48 (ms. H); *c.g. et avenant* in *Estampies*, S. 2120,22-23 e in *Romanzen*, S. 19,7 e *ibid.*, S. 73,5; *g.c. bien fait et avenant* in Sim. Aut., S. 327,1; *avenant / C.g., / Riant, / Plaisant* in *Estampies*, S. 654 = S. 731,14-17; *g.c. vaillant/s* in Jeanroy-Långfors, 1591, S. 721,34,37 e in Spanke, *Lied.*, S. 512,18; *g.c. (l')acesmé* in Thib. Champ., S. 741,4 e in Spaziani, S. 1466,15; *g.c. acesmé et gai* in Spanke, *Lied.*, S. 91,11; *g.c. gay* in *Croisade*, S. 1582,4; *g.c. faitis* in Långfors, *Mél.* IV, S. 163,36 e in Spanke *Lied.*, S. 336,27; *g.c. lonc/s, graille(s) (et) cras* in Moniot A., S. 382,13 e in Wil. Corb., S. 998,48; *g.c. honorés* in Thom. Her., S. 186,16 e *ibid.*, S. 1974,34; *g.c. seignoris* in Guiot Prov., S. 287,9; *g.c. seneit* in *Rondeaux*, N. 264, S. 399,3; *g.c. garni d'avis* in *Rondeaux*, N. 377,17; *g.c. amoreuset* in Col. Mus., S. 966,28; *c. bien gent et bien formé* in S. 405a, 20, in ZRP 38 (1917), p. 167.

16. Le virtù della dama trasformano e rendono migliore chi la contempla;

per questo topos, destinato ai più ampi sviluppi nella lirica stilnovistica italiana cfr. Dragonetti, p. 263.

20-21. Il motivo della forza invincibile d'Amore, di derivazione classica, è topico: cfr. fra gli altri Gace, S. 1795,7-8: Mout a Amours grant force et grant pooir / Qu'encontre li ne se puet nus desfendre; Jeanroy-Lângfors, 24406, S. 305,19-20: Contes ne dus ne rois n'empereour / N'ont vers Amours ne force ne pooir; Raoul Soiss., S. 2063,1-4: Rois de Navare et sires de Vertu, / Vous me disiés qu'Amours a tel poissance; / Certes, c'est voirs, bien l'ai eperceü, / Pluz a pooir que n'ait li rois de France; *ibid.*, 10-11: Amours me fait son pooir esprouver / Pluz qu'a nulüi, ce sachiez sanz doutance, cui si aggiungano gli esempi addotti dal Dragonetti a p. 228; e tra i provenzali Raim. Mir., IV, 1-5: Res contr'Amor non es guirens / Lai on sos poders s'atura; / Que no vol outra mesura / Mas c'om sega totz sos talens; / C'aitals es sos seynorius!; Arn. Mar., XX, 7-8: Per aisso dey estar em bon esper, / Quar Amors vens e forssa tota gen.

21. *avoir guarant*: cfr. II, nota 22.

XI (S. 1565)

CHANÇON FERAI MOUT MARIS

Mss.: A 157r-157v, K p. 130, M 94v-95r, N 76v, P 55v-56r, T 145v-146r, X 90v, a 16r-16v.

Edizioni: J.-B. de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, t. II, Paris 1780, p. 155; Dinaux, p. 190; Huet, p. 6; Vaillant, p. 80.

Schema metrico e versificazione: La canzone è costituita da cinque *coblas unissonans* di sette versi ciascuna secondo lo schema: a b b a a b b e di un congedo di quattro versi secondo lo schema: a a b b rima in a: *-is*; rima in b: *-oir*.

7 7 7 4 8 8 10
4 8 8 10

In ogni strofa la fronte consta di una figura di rime incrociate e ad essa è collegata, mediante una rima di transizione in a, la cauda, formata da un distico di rime baciata in b. Questa formula di concatenamento delle rime, conosciuta nella lirica provenzale – cfr. Frank 475 –, è impiegata, oltre che dal nostro poeta, dal solo Gautier d'Epinal (S. 1208) – cfr. M.-W. 1308 – che, per essere di una generazione posteriore a Gautier de Dargies, può averla derivata da quest'ultimo; i due trovieri divergono tuttavia per il metro adottato: all'eterometria di Gautier de Dargies, Gautier d'Epinal preferisce la più comune strofa isometrica a base decasillabica con alternanza di rime femminili (in a) e di rime maschili (in b).

Il tratto più caratteristico della versificazione è costituito dall'elevato ricorso a rime identiche e a rime omonime: *valoir* verbo (vv. 2,7 e 34): *valoir* sost. (v. 10), *pooir* (vv. 6 e 30), *voir* (vv. 13 e 16), *avoir* (vv. 20,35 e 38), *remanoir* = esaurirsi (v. 17): *remanoir* = rimanere (v. 28), *priz* sost. (v. 11): *pris* part. pass. *prendre* (v. 29); si segnalano inoltre le rime ricche *savoir* (vv. 9 e 24): *voir* (vv. 13 e 16): *avoir* (vv. 20,35 e 38): *recevoir* (v. 39), *maris* (v. 1): *peris* (v. 4): *priz* (v. 11): *ris* (v. 15): *gueriz* (v. 36): *apris* (v. 25): *pris* (v. 29) di cui le ultime due costituiscono anche una rima derivata; la rima derivata *remanoir* (vv. 17 e 28): *manoir* (v. 21); la rima paronima *mis* (v. 8): *amis* (v. 33).

Musica: È annotata in tutti i manoscritti e presenta il seguente schema melodico: ABCDEFG; identico lo schema melodico della canzone S. 1208 più sopra ricordata.

Attribuzione: La canzone è ascritta a Gautier da tutta la tradizione manoscritta; rubriche: A *Mesires gautiers de dargies*, K *Gautier dargies*, M *Me sire gautiers*, N *Gautier dargies*, P *Me sire Gaut(ier) dargies*, X *Mo(n)seignor G(autier) dargies*, a *Me sire gautier de dargies*; in T manca la rubrica, ma l'attribuzione a Gautier è indicata nella rubrica della successiva canzone dove si legge *Me sire gautiers et lautre deuant*.

Ordine delle strofe nei diversi manoscritti:

| Presente edizione e MT | Aa | KNPX |
|------------------------|-----|------|
| I | I | I |
| II | II | II |
| III | III | III |
| IV | IV | — |
| V | V | V |
| congedo | — | — |

Grafia di M.

L'esame della tradizione manoscritta rivela l'esistenza di due famiglie: la prima rappresentata dai codici AMTa, ognuno dei quali ha errori propri (cfr. apparato), si basa sui due luoghi corretti rispettivamente al v. 10 e al v. 19; la seconda comprende i manoscritti KNPX accomunati, come già aveva mostrato lo Schwan, p. 100, dall'errore al v. 21 (*morir* in luogo di *manoir*), dall'omissione di *depors* al v. 15, di *nus* al v. 20 (in P in luogo

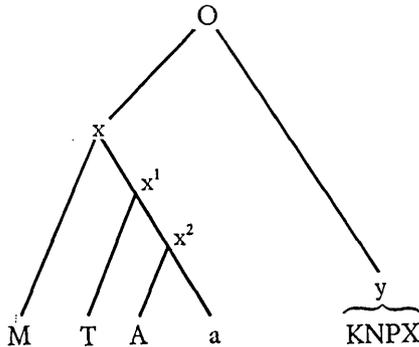
di *nus* si legge *mi* o *ni*) e dall'omissione della IV strofa; si aggiunga inoltre la lezione erronea *a* in luogo di *ont* condivisa dai quattro codici al v. 8.

Mentre per la mancanza di errori significativi e l'esiguità delle varianti non è possibile precisare ulteriormente i rapporti tra KNPX, nella prima famiglia ATa sono accomunati contro M dall'errore al v. 24 (*cil est legiers* in luogo di *ce est legier*); meno significativo è il tipo di alterazione molto affine che ATa presentano al v. 19, poiché M (o il suo esemplare), trovandosi di fronte a un luogo corrotto, può aver tentato di emendare diversamente il testo.

Aa dipendono a loro volta da uno stesso subarchetipo, come appare dagli errori ai vv. 14, 15-16, 17, 25, 31 e 35.

L'omissione del congedo in Aa e in KNPX può tutt'al più confermare l'esistenza di queste due distinte famiglie, ma, in assenza di ulteriori corrotture comuni ai due gruppi, non vale a provarne la dipendenza da un medesimo esemplare.

La mancanza di un luogo corrotto comune non consente di provare l'esistenza dell'archetipo; si propone pertanto lo stemma



I

Chançon ferai mout maris
 D'Amours qui tant seut valoir;
 Faus l'ont laissié decheoir,
 S'en est peris

1 3 laissee dechair X; dechaaoir a. 4 e.pris A. 5 m.peris e.v. X; (m.) et (v.)

Li mons et veincuz et failliz;
Drois est, puis qu'Amours n'a pooir,
Que li siecles ne puet mes rienz valoir.

5

II

Mout nous ont a neient mis
Amours qui donoit savoir
Dames et barons valoir;
Honours et priz
En est durement amatis;
Et bien sachiez vous tout de voir
Largece et biens se font maiz pou paroir.

10

III

Soulaz, depors, gieus et ris,
Courtoisie et dire voir
Voit on maiz mout remanoir;
Bien est trahis
Cil, cele qui s'en fait eschiz,
Quar nus ne puet grant joie avoir
Qu'il ne conviegne en douce amour manoir.

15

20

IV

Mout par est folz et cheitiz
Qui n'en set le mieuz veoir,
Ce est legier a savoir,
Et j'ai pris

25

omesso in M, m.est v. P. 6 A.na na p. X. 7 siecle N; n.puist m. Aa.

11 8 Bien nos a a n. KNPX. 9 q.done s. KNPX, q.soloit valoir M, q.d.auoir Aa.
10 et *omesso in AMTa*; b.et sauoir AMa, b.et v. T. 11 Honor KNPX. 12
e.mult forment a. KNPX. 13 Si ke uous saues t. A Si que uous saues t. a Si que
vous sauez t. M. Si ke vous saues t. T; touz d. KNX toz d. P. 14 Largete A
Larghete a; e.bien KNPX, e.pris T; s.fait ATa; aparoir *con a espunta* P.

111 15 Soulaz *omessa la mainscola iniziale in P*; depors *omesso in KNPX*; gieu
KNPX; S.et ris et doucours Aa. 16 Et c. ANa. 17 V.len m. KNX; mout *omes-*
so in Aa; o.m.bien r. T. 18 e. tans a 19 C.et celes q. AT, Chascuns q. M, C.
cheles q. a; q.ce font A, q.sen font T, q.chen font a; et kaitis A, et chis a. 20
nus *omesso in KNX*, in P *si individuano quattro aste di cui l'ultima sembra espunta*;
la presenza di un lievissimo tratto di penna superiore tra la terza e la quarta asta
autorizza alla lettura mi o ni. 21 Ne li c. KNPX; c.de d. M; fine a. KNPX; a.
morir KPX, a.merir N, a.mouuoir M.

114 È *omessa in KNPX*. 24 Cil e.legiers AT Chil e. legiers a. 25 Et *omesso*

A estre a bone amour sougiz,
 Qui que la mete en nonchaloir;
 Suens liges sui, o li vueill remanoir.

V

Amour m'ont liié et pris;
 Touz jours serf a mon pooir 30
 Celi qui me fait doloir;
 Mout m'esjoïs
 En ce que je sui fins amis;
 Se loiautez me puet valoir,
 Pas ne faudrai a guerredon avoir. 35

Congedo

Mout sui gueriz,
 Quant je sui et serai tous dis
 La u sueill, que qu'en doie avoir;
 Sa volenté vueill en gré recevoir.

in Aa. 28 Ses l. ATa; *sui omeso in* T; s.et l. M.

v 29 A.ma l. ATa; o.laschie KP o.laschiaie *con espunzione della seconda* a N o.lassie X. 30 Touiours s. Aa, Et si s. KNPX. 31 Cele q. MX; se f. Aa. 32 Si m'e. KNPX. 33 E.tant q. K, E.tant com NP E.tant con X 34 loiaute KNPX; l.i doit v. ATa. 35 Ne puis faillir a g. KNPX, P.n.fausserai au g. Aa.

Congedo È *omeso in* AKNPXa. 38 L.v ic s. M; q.ien d. M.

Benché la canzone si articola su due distinti motivi, la decadenza del secolo e la professione di fedeltà ad Amore, il primo, caratterizzato da uno sviluppo inconsueto rispetto al complesso della poesia cortese in lingua d'oïl dove si riduce in genere a brevi accenni, è certamente il più importante sì da costituire il nucleo centrale del componimento; nelle prime tre strofe, infatti, pur nella varietà dei moduli entro cui si atteggia, è ripetuto e svolto questo solo motivo; e se sarebbe forse troppo arduo e anacronistico ravvisare nell'insistenza dolorosa con cui il poeta canta la decadenza d'Amore il presagio della fine di una civiltà, innegabile è pure il senso di disfacimento, di disgregazione di valori, di generale decadimento che si dispiega nei vv. 1-21 e che Gautier evoca con il frequente ricorso a termini o espressioni il cui campo semantico si lega alla nozione di decadenza e rovina: *decheoir* (v. 3), *peris* (v. 4), *veincuz et failliz* (v. 5), *a neient mis* (v. 8), *amatis* (v. 12), *remanoir* (v. 17); analoga funzione hanno i sintagmi verbali ove la denotazione positiva del termine è annullata dalla presenza della negazione: *n'a pooir* (v. 6), *ne puet mes rienz valoir* (v. 7), o fortemente ridotta da avverbi limitativi:

se font maiz pou paroir (v. 14), o proiettata su uno sfondo irraggiungibile e remoto col ricorso ai tempi del passato: *seut valoir* (v. 2), *donoit savoir* (v. 9). All'amara constatazione della realtà presente si accompagna, inevitabile, lo struggente e malinconico vagheggiamento del passato che più nettamente riaffiora nell'elegante e stilizzata immagine dei vv. 9-10 e nell'accorata enumerazione delle virtù cortesi dei vv. 15-16.

Preparata e introdotta dalle prime tre strofe, la professione di fedeltà ad Amore (vv. 25-28), lungi dal risolversi, come di consueto, in una vittoriosa e superba affermazione di Gautier, ne palesa invece lo smarrimento e il disagio: unico nella generazione a lui coeva, il poeta rimane legato con pervicacia a un sistema di valori che sembrano tramontati, ma ai quali pure null'altro si è sostituito, sì che la sottomissione alla *fin'amor* è presentata come una necessità senza alternativa per sfuggire al disorientamento e all'infelicità del secolo (vv. 18-28); pure il ridurre la funzione del motivo a questo solo aspetto ne impoverisce di molto la risonanza e la ricchezza, ché, proprio nell'atto di riaffermare la propria fedeltà, Gautier riattinge i motivi più profondi della sua ispirazione: si rinnova allora la gioia dell'abbandono (vv. 32-33) e con essa rifiorisce, intatta, non già la speranza, ma la certezza del guiderdone (vv. 34-35). Il rimpianto e il turbamento che hanno scandito il ritmo della canzone si dileguano così nell'ultima strofa e cedono ad un nuovo, personale equilibrio che, pur faticosamente raggiunto, appare ormai pienamente conquistato nel congedo, ove agevolmente si coglie nell'antitesi tra il *gueriz* del v. 36 e l'iniziale *maris*.

1-21. Tra i luoghi della lirica cortese in cui è brevemente ripreso il topos della decadenza d'Amore ricorrono spesso termini identici o simili a quelli accolti dal nostro poeta: si confrontino così i vv. 1-2 con Aud. Bast., S. 223,IV,1-2: *Souvent ai ire et pesance / D'amor qui tant seut valoir*, il v. 3 con Jehan Er., S. 1801,5-7: *Trop l'ont [scil. Amour] laissie dechäoir / Cil ki cuident autant valoir / Sans son dangier et sa maistrerie*, i vv. 8-9 con Chast., S. 221,39-40: *Pour ce va amours a noient / Que pou trove on maiz qui l'ait chiere*. Altre volte l'analogia si rivela nell'impiego di una medesima immagine, come in *Chans. Sat.*, S. 1150,1-4, ove l'anonimo poeta, sia pur con intenti diversi e con una contenuta amarezza che lo allontana dalla malinconica contemplazione di Gautier, ricorda le dame e i cavalieri quali protagonisti di un mondo in dissoluzione: *Kant je voi honor faillie / Et toute joie laisser, / Ke dames et chevalier / Ont Amors abaistardie*; lo stesso accorato rimpianto vibra ancora in S. 1387b,17-24, in *Mél. Jeanroy*, p. 541: *Por ce voit on tout le mont defaillir / K'en ceux ne [maint] ki tant ont de pooir / Ki tos les siens faisoit bons devenir / L'or et l'argent doner et tout [...] / Chascuns faisoit honor et cortesie / A dont manoir, pris et chevalerie, / Or est del tout [cheü] en non chaloir / Ke tout bien fait voit on ui remenoir*. Diversità di tono, ma identità di motivi caratterizza infine la più lunga *complainte* in *Chans. Sat.*, S. 1153,1-21 che per l'andamento eminentemente analitico e discorsivo si discosta dal raccolto lirismo di Gautier.

5. *mons*: è qui sinonimo di *siecles*, dal poeta impiegato al v. 7 e per il quale cfr. IV, nota 24.

7. *puet*: l'indicativo, attestato in MT e in y, contro *puist*, in x^2 – e non, come erroneamente segnala l'Huet, nei codici KNPX e C che neppure trasmette questa canzone –, esprime una constatazione di fatto e non un giudizio soggettivo, per il quale sarebbe stato di regola il congiuntivo.

8-14. La strofa, di simmetrica eleganza, si articola in tre distinti periodi in ognuno dei quali, pur con moduli sempre mutati, è cantata la decadenza di una coppia di virtù cortesi: *savoir* e *valoir* ai vv. 9-10, *honours* e *priz* al v. 11, *largece* e *biens* al v. 14.

8. *mout*: adiafora la lezione *bien* in y.

9. *donoit*: lezione di x^1 (M trasmette la lezione singolare *soloit*), decisamente migliore della variante *done* in y in base alle considerazioni stilistiche svolte nella nota introduttiva.

10. *valoir*: in T e in y contro *savoir* in AMA; la lezione erronea che accomuna questi tre codici è probabilmente dovuta a un fenomeno di diffrazione, tanto più giustificato in quanto al v. 10 il testo è egualmente corrotto nella tradizione di x: si può dunque presumere che, allo scopo di rendere più comprensibile il testo, M e Aa innovino indipendentemente, giungendo a risultati diversi al v. 9 e convergenti al v. 10; T riflettere invece con fedeltà lo stato del subarchetipo della famiglia. Al termine *valoir* è, nella tradizione, di gran lunga preferito *valour*: si veda in particolare Jaques Am., S. 189,29, ove, come in Gautier, ricorre il binomio valore-sagezza: N'an moi ne sai *ne valor ne savoir*; ma anche *valoir* è attestato in funzione sostantivale: cfr. Spanke, *Lied.*, S. 1900,23-24: *Vers li ne vaut riens dangier / Ne prœce ne valoir*; *ibid.*, S. 247,17-18: *Dame, en qui maint pris, sens et courtoisie, / Douceur, valoir, grace et biauté veraie*.

11. *honours et priz*: per questo stilema cfr. Spanke, *Lied.*, S. 396 = S. 395,26; *ibid.*, S. 1562,18.23; Thib. Champ., S. 6,9; Guill. Vin., S. 1520,43; *Recueil II*, S. 2049,35; *ibid.*, S. 1517,21; Gace, S. 1939, v. 3 del *refrain*; Gaut. Ep., S. 649,IV,2; Raoul Ferr., S. 1535,7 e tra i provenzali Gir. Born., 32,5; Peirol, IX, 27 e con inversione dei termini Folc. Mars., VIII, 8 e Bert. Bor (Stimming), *App.*, v. 29.

12. *durement*: adiafora la variante *mult forment* in y.

13. A differenza dell'Huet che conserva il testo di x *si que vous savez*, si accoglie la variante di y *et bien sachiez vous* meglio integrata, a nostro avviso, nel contesto ove più che esprimere la conseguenza di un certo stato di cose, introdotta da *si que*, Gautier sembra voler procedere a un'ulteriore constatazione di fatto.

15-21. Il significato dell'intera strofa è così precisato dall'Huet, p. 66:

«Le raisonnement semble être celui-ci: 'Soulaz, jeu, courtoisie etc., disparaissent de ce monde; [cependant] ceux qui s'efforcent de se soustraire à ces vertus se trouvent dupes, au but du compte, car nul ne peut vivre joyeusement sans amour'».

15. *soulaz, depors, gieus et ris*: i quattro termini appartenenti allo stesso campo semantico evocano i raffinati piaceri derivanti dalla *fin'amor*; di essi gli ultimi due costituiscono una formula fissa per cui cfr. Guiot Dij., S. 21,28; Guill. Vin., S. 1911,27; Gace, S. 1579,13; Jehan Er., S. 485, 32; Långfors, *Mél.* IV, S. 1464,20; *Rondeaux*, N. 350, S. 1551a,5; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 98,16; *Romanzen*, S. 1312,47; *ibid.*, S. 1717,24; più raramente *gieus* e *ris* figurano associati, come in questo verso, ad altri termini cortesi: cfr. Gace, S. 1414,34: Joie et deport et *gieu et ris*; *ibid.*, S. 1006,28: Que *gieus et ris* et joie m'est vee; *Rondeaux*, N. 206, S. 1170,11-12: Amors, *jus et ris* / Maintanrai tote ma vie; *Recueil II*, S. 365,58: *Li jeus* et li gais et *li ris*; numerosi, e più nella lirica occitanica che in quella francese, sono del resto i luoghi ove la nozione cortese di gioia-divertimento-piacere è espressa in sequenze sinonimiche parallele a quella accolta da Gautier; oltre agli esempi più sopra citati cfr. fra i trovieri Thib. Bar., S. 1522,6: joie, soulaz ne ris; *Recueil II*, S. 1759,33: joie, solais, desdut; Guiot Dij., S. 1503,40: soulas ne deport; *Rotrouenge*, S. 594, *refrain*: solas et ris; Andr. Contr., S. 307,III,8: soulas et joie et ris; Gilles Vin., S. 1928,1,3: solas et deport; S. 30,5, in Meyer, *Recueil*, p. 379: joie [...], soulais et ris, e fra i trovatori cfr. Bern. Vent., B. Grdr. 377,4,9: solatz, chanz e jocs e ris; *ibid.*, B. Grdr. 377,6,5: solatz ni deport ni chan; Gir. Born., 16,18: jois e deportz e solatz; Gauc. Faid., 34,1-2: solatz e chantar, / joy e deport e rire; *ibid.*, 53,1: chant e deport, joi, dompnei e solatz; *ibid.*, 56,26-27: joi e deportz, / solatz e domnejar; Arn. Dan., xv, 33: deportz, ris e iois; Peirol, xxii, 17-18: del ris e del deport / e dels plazers; Bert. Bor., 2,3-4: jois e pretz e deportz e gaïesa, / cortesia e solatz e domneis; Peire Alv., 1, 84: ioc e ioi e gaug e ris; Arn. Mar., viii, 30: e'l gen parlar e'l deport e'l solatz; Peire Vid., xiii, 16: jois ni deportz ni solatz; *ibid.*, xxxiv, 2: deport ni solatz.

19. *eschiz*: il retto è giustificato dalla funzione copulativa assunta dal sintagma verbale *se faire* che vale qui 'diventare' – cfr. Foulet, p. 8 e Moignet, p. 91 –.

20-21. Il concetto è tradizionale: cfr. tra gli altri Aud. Bast., S. 729 = S. 1534a,III,5-7: Cil est trahis / Qui fine Amour guerroie / Quar nus ne puet sanz li avoir grant joie; Thib. Champ., S. 741,28: Cuers qui n'ainme ne puet grant joie avoir; Andr. Contr., S. 1827,VI,4: Sans boine amor ne puet nus joie avoir.

21. *qu'il ne conviegne*: adiafora la variante *ne li c.* in y; la proposizione consecutiva negativa dopo reggente negativa acquista un valore molto simile alle dipendenti esclusive ed ecceptive – cfr. Moignet, p. 252 –; i vv. 20-21 possono perciò essere letteralmente tradotti 'nessuno può avere

gran gioia senza che sia necessario mantenersi in dolce amore'. *douce amour*: equipollente la lezione *fine a.* in *y*.

28. *liges*: il vocabolo, assunto dal linguaggio feudale, ove designa il vassallo come figura vincolata da un preciso giuramento di fedeltà e di sottomissione al proprio signore, è termine connotato tra i più significativi della poesia cortese – cfr. Dragonetti, pp. 69-70 –. *o li*: in *x*¹ è *lectio difficilior* rispetto alla variante di *M et li* che per di più meno agevolmente si integra nel contesto.

29. *liié*: le lezioni *laschié* di KNP e *lasssié* (sic) di X, già giudicate erranee dallo Schwan, p. 100, se provano ulteriormente la parentela intercorrente tra i quattro codici, consentono però di risalire senza difficoltà a un originario *lacié*, frainteso o mal trascritto dal subarchetipo della famiglia; la corruzione di *y* impone comunque la variante *liié* di *x*. Per la formula *lier et prendre* cfr. Thib. Bar, S. 1522,19; S. 1783,40, in *R IV* (1875), p. 379; Jehan Nuev., S. 1036 = S. 2072b,IV,5; lo stesso stilema è ripreso senza *hysteron-proteron* da Gace, S. 762,17 e, tra i provenzali, da Gir. Born., 43,57.

30. *touz jours*: adiafora la variante *et si* in *y*.

31-32. *...doloir / ...esjois*: per il contrappunto dolore-gioia entro cui si svolge l'itinerario dell'amante cortese cfr. III, nota 19-31.

32. *mout*: equipollente la lezione *si* in *y*.

33. *en ce*: adiafora la lezione *en tant* in *y*.

35. *pas ne faudrai*: equipollente la lezione *ne puis faillir*, tradita in *y* e seguita dall'Huet. *guerredon*: cfr. I, nota 7.

36. *gueriz*: in antitesi con il *maris* del v. 1 vale qui 'rasserenoato, contento' – cfr. God. IV, 230: [...] *vivre content, tranquille* [...] e T.-L. IV, 162: *beruhigen, befriedigen, zufrieden stellen, versichern* –.

38. L'Huet, p. 66, che fornisce il seguente testo *La u sueill, que quoi qu'en doie avoir*, annota: «Le vers est trop long d'un pied; on peut difficilement sacrifier *que*, qui est dans les deux manuscrits. On pourrait admettre que, par suite d'une contraction, les mots *La u* ne forment qu'une syllabe». Tale rilievo, del tutto gratuito, ha probabilmente origine da una cattiva lettura o da una imprecisa collazione dei codici, giacché mentre nella tradizione di *M* il verso è ipermetro, di dieci anziché di otto sillabe (*la u je sueill que que j'en doie avoir*), *T*, mediante la doppia omissione del pronome personale, trasmette un testo perfettamente corretto dal punto di vista metrico e perciò stesso da noi seguito.

QUANT LA SAISONS S'EST DEMISE

Mss.: K pp. 131-132, M 93v, N 77r-77v, P 56v-57r, T 144v, X 91r-91v.

Edizioni: Dinaux, p. 192; Huet, p. 21; Vaillant, p. 68.

Schema metrico e versificazione: La canzone consta di tre *coblas unissonans* di nove versi ciascuna secondo lo schema:

a' b a' b b a' b a' b
7 8 7 8 8 8 8 7 8 ; errata è l'indicazione dello Spanke, che per la misura dei versi fornisce il seguente schema: 7 8 7 8 7 8 8 7 7; rima in a': *-ise*; rima in b: *-ant*.

In ogni strofa la figura a rime alternate della fronte è ripetuta in ordine inverso nella cauda conclusa dalla rima eccedente in b. Di questo schema strofico, noto anche alla lirica provenzale – cfr. Frank 304 –, si servono, oltre a Gautier, altri quattordici trovieri – cfr. M.-W. 909 –, benché il nostro poeta sia il solo ad associarlo ad uno schema metrico contraddistinto dall'alternanza etta-ottosillabica.

Nell'ambito della versificazione si segnalano le rime identiche *prise* (vv. 15 e 26) e *samblant* (vv. 7 e 25); le rime omonime *prise* ind. pres. III sing. (vv. 15 e 26): *prise* part. pass. femm. (v. 19), *chant* cong. pres. I sing. (v. 5): *chant* ind. pres. I sing. (v. 9); la rima leonina *plaisant* (v. 2): *taisant* (v. 4); la figura etimologica *querant* (v. 22): *quise* (v. 24).

Musica: È annotata in tutti i manoscritti; lo schema melodico, trascritto dallo Spanke in base a M, è ABAB CB'CB'D, ma la melodia diverge nei singoli codici.

Attribuzione: Unanime è l'attribuzione a Gautier; rubriche: K *Gautier dargies*, M *Me sire gautiers dargies*, N *Gautier dargies*, P *Me sire gautier dargies*, X *Monseignor Gaut(ier) dargies*; in T la canzone, priva di rubrica, è ascritta al nostro poeta dalla rubrica della canzone successiva ove si legge *Me sire gautiers et lautre deuant et apres*.

Manoscritto seguito: M.

La struttura metrica di questa canzone si presenta piuttosto complessa per l'alternanza, non sempre identica nella tradizione manoscritta, dei versi etta- e ottosillabici che costituiscono la cauda. È necessario pertanto analizzare la struttura della cauda alla luce dei testimoni a noi pervenuti

| I strofa | II strofa | III strofa |
|---------------|--------------------|--------------------|
| vv. 5 6 7 8 9 | vv. 14 15 16 17 18 | vv. 23 24 25 26 27 |
| K 8 8 8 7 8 | 8 8 8 7 8 | 8 8 8 8 8 |
| M 7 8 8 7 8 | 8 8 8 8 8 | 8 9 8 8 8 |
| N 8 8 8 7 7 | 8 8 8 7 8 | 8 9 8 8 8 |
| P 7 8 8 6 8 | 8 8 8 7 8 | 8 8 8 8 8 |
| T 8 8 8 7 8 | 8 8 8 7 8 | 8 8 8 7 8 |
| X 8 8 8 7 8 | 8 8 8 7 8 | 8 8 8 8 8 |

Il primo verso della cauda (= v. 5, v. 14, v. 23) è presumibilmente un ottosillabo, perché tale appare in tutta la tradizione manoscritta, ad eccezione della I strofa (v. 5) per la quale M e P trasmettono un ettasillabo. È legittimo pertanto supporre che i due codici abbiano qui alterato il testo. Il secondo (= v. 6, v. 15, v. 24) e terzo verso (= v. 7, v. 16, v. 25) sono ottosillabi; nella III strofa l'ennesillabo tramandato al v. 24 da M e N è palesemente erroneo. Più problematico è stabilire la misura del quarto verso della cauda (= v. 8, v. 17, v. 26) che solo nella I strofa (v. 8) si presenta ettasillabico in tutti i manoscritti (unica eccezione è P che trasmette un verso di sei sillabe, evidentemente erroneo); nella II strofa (v. 17) l'ettasillabo di TKNPX si oppone all'ottosillabo di M, ma poiché T, nel complesso di tutta la tradizione manoscritta dei canzonieri francesi non ap-

partiene mai alla famiglia KNPX — ciò che per le liriche di questo troviero abbiamo noi pure costantemente verificato —, l'ottosillabo di M è da considerare erroneo; nella III strofa (v. 26) all'ottosillabo di KNPX e di M, che è di solito indipendente dai quattro precedenti manoscritti, si oppone la testimonianza di T e l'accordo di tutti i codici sull'ettasillabo della I strofa: riteniamo perciò che il quarto verso della cauda fosse nell'originale un ettasillabo. Sulla misura dell'ultimo verso (= v. 9, v. 18, v. 27), invece, tutta la tradizione manoscritta è concorde, essendo l'ettasillabo tradito da N al v. 9 palesemente erroneo.

Gli errori di carattere metrico che accomunano M e P al v. 5 e MKNPX al v. 26 non sono sufficientemente probanti per procedere alla classificazione dei codici: il particolare tipo di alternanza etta-ottosillabica della canzone può avere infatti indotto i diversi copisti ad innovare indipendentemente il testo, ciò che è provato dalle già segnalate oscillazioni metriche testimoniate dalla tradizione. L'ipermetro al v. 24, comune a M e N, ha anch'esso un valore molto relativo: l'inserzione del pronome personale *je* è probabilmente dovuta all'intervento dei singoli scribi che vi sono forse stati indotti dalla presenza del medesimo pronome poco più oltre e sempre nel medesimo verso.

Errori significativi che permettano una suddivisione dei manoscritti in famiglie mancano, né valgono al fine classificatorio gli errori contro la declinazione che accomunano NPX al v. 1 (*seson/saison* in luogo di *saisons*) e al v. 20 (*merci* in luogo di *merciz*).

La parentela di M e T, riconosciuta da tutti i filologi e da noi normalmente verificata, in questa canzone non può essere provata da alcun elemento; lo stesso vale per il gruppo KNPX che presenta, tuttavia, a livello di varianti, alcune lezioni meno buone di quelle trasmesse in M e/o in T, ma pur sempre accettabili. In queste condizioni riteniamo più prudente astenerci dal proporre uno *stemma codicum*; si seguirà pertanto il ms. M, intervenendo nei luoghi in cui la tradizione del codice risulta palesemente erronea.

I

| | |
|----------------------------------|---|
| Quant la saisons s'est demise | |
| Del tanz d'esté bel et plaisant, | |
| Qu'il fait froit et vente bise | 3 |
| Et li oisel sunt tuit taisant, | |
| Lores me semont que je chant | |
| Amours, qui m'esprenent et atise | 6 |
| Et me fait estre par samblant | |
| Envoisié, en itel guise | |
| Que du cuer plour la u je chant. | 9 |

II

| | |
|---------------------------------------|----|
| Par grant force de justise | |
| Fait Amours de moi son talant; | |
| Trop me tient a sa devise, | 12 |
| Et si ne fust mie avenant! | |
| Ce qu'el m'ocit, mes iex voiant, | |
| Me fait que mes cuers l'eime et prise | 15 |
| Pluz que nule autre rienz vivant; | |
| Sanz orgueill et sanz faintise | |
| Ne faiz fors que merci demant. | 18 |

III

| | |
|--------------------------------------|----|
| Ou sera ele donc prise | |
| La merciz que vois pourchaçant? | |
| Onques n'i trouvai franchise | 21 |
| Ne d'autre ne la vois querant; | |
| Et s'ele mi faut de guarant, | |
| Donc sai bien que j'ai ma mort quise | 24 |
| En li et en son bel samblant; | |
| Maiz ce me conforte et prise | |
| Que, se je muir, c'est por vaillant. | 27 |

I 1 1 se son NP saison X; s ('est) *omesso in N.* 3 Ki f. T. 4 cil o. KNPX; tout t. KX tot t. PT. 5 Lors MP. 6 e.et et a N. 7 mi f. KNPX. 8 Envoisiez e.tel g. P. 9 de c. KNPX; p.quant j. N.

II 11 s.commant KP s.commant N s.comant X. 12 T.mi t. KNPX. 13 s.nest m. M. 14 C.que m'o. KNPX C.ke m'o. T. 17 e. tout s. M.

III 19 Dex ou sera ele p. KNP Diex ou sera ele p. X, Et ou sera ele p. T. 20 merci NPX; v. por chatant N, v.atendant T, v. porchant X. 21 O.mi t. P. 23 d.creant KNX d.greant P, d. conuant T. 24 s.ie b. M s.ge b. N; q.ie a. M. 26 c.mi c. T; m.reconforte KMNPX. 27 s.gi m. KNPTX.

1-9. Il trapasso dal topos del ritorno invernale con cui si apre la lirica (vv. 1-4) alla sottile e compiaciuta introspezione psicologica alla quale Gautier dedica la seconda parte della strofa (vv. 6-9) è segnato dall'antitesi tra lo stilizzato motivo del silenzio degli uccelli e la necessità del canto al poeta imposta da Amore: l'antitesi, convenzionale e tuttavia sapientemente rilevata dalle parole-rima *taisant* (v. 4) e *chant* (v. 5), si situa al centro di una più vasta rete di opposizioni volte ad evocare la complessa e contraddittoria condizione del poeta da Amore spinto ad agire in modo difforme dalla propria volontà: il contrasto tra il dolce tempo estivo e la fredda stagione invernale, affidato nella prima metà della stanza alle coppie antonimiche appartenenti a distinte categorie grammaticali *bel et plaisant* (v. 2) / *il fait froid et vente bise* (v. 3), anticipa e prepara l'antitesi silenzio/canto dei vv. 4-5, destinata a sua volta a sfociare nella catena di opposizioni che conclude la strofa: *envoisié* (v. 8) / *plour* (v. 9) / *chant* (v. 9).

1-4. Dopo un'indicazione temporale molto generica da confrontare con gli esordi di Jaques Cys., S. 179,1-2: Quant la saisons del douz tans se repaire, / Que biaux estez se depart et decline; *ibid.*, S. 536,1-2: Quant la sesons est passee / D'esté [...]; Sim. Aut., S. 1381 = S. 1385,1: Quant li dous esté define; Långfors, *Mél. III*, S. 10,1: Qant li dolz tens s'en reva; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1898,1-2: Quant esté faut encontre la saison / D'iver que vient [...], nello svolgimento di questo topos Gautier si avvale di tre distinti elementi: il freddo che contraddistingue la stagione invernale, benché sia tratto ricorrente presso i trovieri, è espresso al v. 3 con una formula semplice, quasi familiare, che non trova riscontro nella tradizione lirica, ove il tipo di sintagma preferito è formato dal sostantivo *froidour/froidure* associato ad un verbo che vale in genere 'sopraggiungere' o 'apparire': cfr. Gace, S. 1977,1-2: Lanque fine fueille et flor, / Que voi la *froidure* entrer; Remi, S. 515,1-2: Au tens que noif, pluie et gelee / Chie[en]t seur terre et la *froidour* commence; Moniot, *App. I*, S. 516 = S. 518,1-2: En yver en lai jallee / Ke repaire la *froidour*; Gaut Ep., S. 1784,1,1: Quant voi yver et *froidure* aparoir; per il ricorso all'astratto cfr. inoltre le formule affini in Moniot, *App. I*, S. 892,1-2: Quant je voi renoverer / Iver contre la *froidure*; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 959,3: [...] li tenz tourne a *froidour*; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1262,1: Quant voi le tens en *froidure* changier. Assai meno diffuso è il particolare della *bise*, forse un ricordo di Blondel, S. 1618, 1: En tous tans que vente bise, e attestato ancora in Gaut. Ep., S. 1784, 1,1-2: Quant voi yver et *froidure* aparoir / Qui si destraint oiseillons nois et bise. Comunissimo nei ritorni invernali e realizzato con formule estremamente differenziate è infine il silenzio degli uccelli per cui cfr. Dragonetti, p. 177.

2. *bel et plaisant*: i due epiteti sinonimici amplificano il comune stilema *tanz d'esté* per cui cfr. Dragonetti, p. 179.

4-5. Per l'antitesi più sopra segnalata cfr. Spanke, *Lied.*, S. 1382,3-5:

Que par bois ne par gaudine / Ne chantent plus oisellon, / Lors vueil comencier chançon; Perr. Ang., S. 438,1,3-5: Et la grant jolieté / D'oisiaus remanoir, / Lors ai de chanter vouloir; Gace, S. 1799 = S. 2119, 2-5: Que cil oisel n'osent un mot soner, / Por la froidour chacuns doute et resoingne, / Jusqu'au beau temps que il suelent chanter / Lors chanterai [...]; Långfors, *Mél.* V, S. 1308,3-5: Ke chist oisel sont quoi sor le ramier, / Si n'ont talent de nule joie faire, / Adont vaurai mon chant recomenchier.

5. *lores*: è lezione di KNTX; M e P trasmettono la variante erronea *lors*, riducendo il verso di un piede.

6. *esprent et atise*: per questa formula sinonimica cfr. Col. Mus., S. 972, 41; Gaut. Coinci, S. 520,51; Oud. Lac., S. 1766,43 e, nella sequenza con successione inversa *atise et esprent*, Gace, S. 686,17; Vidame, S. 1918,34.

7-9. Il poeta rileva il contrasto tra il gioioso aspetto esteriore (vv. 7-8: *par samblant / envoisié*) e la reale tristezza che alberga in lui. A meglio evidenziare tale contrasto Gautier ricorre all'antitesi del v. 9, cara alla lirica cortese per gli effetti patetici da essa derivati: cfr. Jaques Am., S. 189,3-4: *Esperance d'amors ke me repaire / Me fait chanteir lai ou plour durement*; Chast., S. 209,9: *Si que souvent chant la u du cuer plour*; Thib. Champ., S. 1479,9-10: *Dame, si faz grant vigor / De chanter, quant de cuer plor*; Oede Cour., S. 216,9: *Je chant souvent que volentiers plorroie*; Jeanroy-Långfors, 846, S. 815,16: *Quant de cuer plor et je chant*; Andr. Contr., S. 1306,1,8: *Chanter m'estuet, mais del cuer plour*, e presso i provenzali Bern. Vent., 36,2-3: [...] *eu chantarai*; / *E can cuit chantar, plor*; Gir. Born., 21,1-2: *Mas, com m'ave, Deus m'aiut, / Qu'era, can cut chantar, plor?*

10-13. Il legame tra la I e la II strofa è affidato alla ripresa, in questi versi, del motivo della personificazione d'Amore, già introdotto al v. 6; un'analoga tecnica di collegamento si riscontra nel passaggio dalla II alla III strofa all'inizio della quale (vv. 19-20) Gautier ripropone il motivo della richiesta di mercé, già svolto ai vv. 17-18. L'amore è presentato qui quale signore crudele e tirannico – cfr. Dragonetti, pp. 228-29 – e l'ampiezza dei suoi poteri è precisata dal ricorso al termine connotato *justise*, che alla lirica cortese deriva dal linguaggio giuridico-feudale ove indica la giurisdizione esercitata dal signore sui propri sudditi – cfr. Dragonetti, pp. 97-98 e inoltre, sullo specifico valore di *justise*, God. IV, 678: *jurisdiction*; *ibid.* x, 55: *pouvoir de faire droit à chacun; exercice de ce pouvoir* e T.-L. IV, 1908: *Gerichtbarkeit* –.

13. *ne just*: la lezione *n'est* di M è erronea dando luogo a un verso ipometro. L'interpretazione che dell'intero verso fornisce l'Huet, p. 67: «'Et même dans le cas où cela ne serait pas convenable', ou 'et même dans le cas où cela ne m'agréerait pas'» è in parte legittimata dal valore forte-

mente avversativo che in questo contesto acquista la congiunzione *si* (cfr. introduzione, p. 42).

14. *qu'el*: il soggetto molto probabilmente muta, sicché il pronome personale parrebbe riferirsi alla dama piuttosto che all'amore.

15. *eime et prise*: è stilema tra i più comuni: cfr. Jaques Am., S. 1194, II congedo, 4; Gace, S. 187,50; Aud. Bast., S. 1616,IV,3; *ibid.*, S. 1654, XII,4; *ibid.*, S. 1378,XI,2; Guill. Vin., S. 1085,11; *ibid.*, S. 32,3.30; *ibid.*, S. 1587,17; Spanke, *Lied.*, S. 1983,5; Perr. Ang., S. 1858,IV,1; Vidame, S. 663,12; Långfors, *Mél.* III, S. 1959,44; Gaut. Ep., S. 1784, II congedo, 4; Rob. Rains, S. 1485,III,4; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1441,16; altri esempi di questo stilema nel più vasto ambito della letteratura d'oïl sono in T.-L. VII, 1890-92; la formula è impiegata, sia pur con minore frequenza, dai trovatori tra cui cfr. Gir. Born., 50,72 e Peire Vid., XLII, 48.

17. *et sanz faintise*: respinto il testo di M *et tout sanz f.* per l'ipermetria cui dà luogo. *sanz orgueill et sanz faintise*: vale a dire con umiltà e con sincerità; sull'umiltà in particolare come virtù dell'amante cortese cfr. VII, nota 27-28.

19. Huet: *Diex! ou sera ele p.* in KNPX.

21. *i*: in lei, nella dama. *franchise*: l'invocazione di mercé dei vv. 18-20 induce a ritenere che il termine, tra le diverse accezioni che ne connotano l'impiego presso i trovieri, abbia qui il valore di 'generosità, bontà, gentilezza' – cfr. Chast., glossario; God. IV, 126: *noblesse de caractère, preuve de noblesse, générosité*; T.-L. III, 2206-7: *Güte, Edelsinn, edles Verhalten oder Tun* – o sia ancor più specificamente assunto a significare il dono d'amore – cfr. Dragonetti, p. 84 –.

23. *guarant*: cfr. II, nota 22.

24. *sai bien*: respinto il testo di M *sai je b.* che rende il verso ipermetro; per lo stesso motivo, sulla base degli altri manoscritti, *que je ai* è stato corretto in *que j'ai*.

24-25. Tale stereotipa dichiarazione è ripetuta da Gautier con modulazioni lievemente diverse in XIII, 24: *Je sai de voir qu'en li ai ma mort prise* e in XV, 19-20: *Comme celi u j'ai prise / Ma mort en son bel samblant*.

26. *conforte*: in T; tutti gli altri codici trasmettono la lezione *reconforte* che, aggiungendo una sillaba al verso, ne altera la misura.

27. Huet: *j'i* in KNPTX. Così annota l'Huet, p. 67: «On peut comprendre: 'Que, se je meurs, c'est pour une chose (ou une personne) qui en vaut la peine'».

UNE CHOSE AI DEDENZ MON CUER EMPRISE

Mss: C 92r-92v (*Archiv* XLII, p. 324), M289r, T 146r-146v, Z 9v-10r (*Archiv* LXXXVIII, p. 313).

Edizioni: Huet, p. 37; Vaillant, p. 40; Spaziani, p. 92.

Schema metrico e versificazione: La canzone è costituita di cinque *coblas unissonans* di nove versi ciascuna secondo lo schema:

a' b b a' b a' b b b
10 10 10 10 4 10 4 10 10 ; rima in a': *-ise*; rima in b: *-er*.

In ogni strofa alla figura a rime incrociate della fronte seguono una coppia di rime alternate e una coppia di rime bacciate; la cauda così formata si conclude con una rima eccedente in b.

Sia per il tipo di metro che per il concatenamento delle rime accolti dal poeta la canzone rappresenta un *unicum* – cfr. M.-W. 1361 –.

Per ciò che concerne la versificazione si segnalano le rime identiche *prise* (vv. 13 e 24), *amer* (vv. 7, 36 e 43), *moustrer* (vv. 8 e 17), *parler* (vv. 16 e 38); le rime derivate *emprise* (v. 1): *prise* (vv. 13 e 24): *aprise* (v. 19): *souprise* (v. 28): *esprise* (v. 40), *mener* (v. 12): *malmener* (v. 39): *demener* (v. 44); la rima omonima *prise* part. pass. femm. di *prendre* (vv. 13 e 24): *prise* ind. pres. III sing. di *prisier* (v. 42) e la rima leonina *pener* (v. 5): *mener* (v. 12).

Musica: È annotata in M, in T e in Z, ma non in C che ha i righe in bianco; schema melodico: ABCD EDE'FG.

Attribuzione: La canzone, anonima in C e in Z, è attribuita a Gautier dai manoscritti M e T che presentano le seguenti rubriche: M *Me sire Gaut(ier)s dargies*, T *Me sire gautiers*.

Ordine delle strofe nei diversi manoscritti:

| Presente edizione e Z | C M T |
|-----------------------|-------|
| I | I |
| II | II |
| III | III |
| IV | IV |
| V | — |

Grafia di M per le strofe I-IV; grafia di Z per la strofa v.

Tratti principali della *scripta* di Z:

uso costante del grafema *k* in corrispondenza del fonema /k/: *ki, kant, ke*;

grafia *dont* per *donc* (v. 42) (cfr. introduzione, p. 19);

esmervel (v. 40) in luogo di *esmerveil* è probabile piccardismo — cfr. Fouché, *Phonétique*, p. 919; Gossen, p. 116 —;

riduzione di /ts/ a /s/ in posizione finale: *orrés* (v. 38);

il pronome femminile *le* per *la* (v. 40) è tratto piccardo e valone — cfr. Pope, p. 488; Gossen, pp. 121-22; Chaurand, p. 110 —.

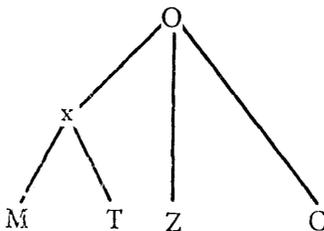
I manoscritti, ognuno dei quali ha errori propri (cfr. apparato), si possono raggruppare in due famiglie, rappresentate rispettivamente da MT (errori comuni al v. 35 e al v. 36), da Z e da C.

Benché solitamente Z appartenga al gruppo MT — cfr. tra gli altri Schwan, p. 72; Perr. Ang., p. 280; Thib. Champ., p. civ; Guill. Vin., pp. 16-18 —, nessun errore comune ci consente di confermare per questa canzone l'esistenza di una famiglia MTZ, tanto più che il ms. Z non trasmette altre liriche di Gautier.

A tale classificazione non si oppone l'omissione della strofa finale in CMT che, in assenza di ulteriori corrottele comuni ai tre codici, non è a nostro avviso sufficiente a provarne la parentela. Lo scriba di M del resto, a differenza di C e T, segnala l'omissione, lasciando dopo la IV strofa che si conclude sul retto del f. 89, uno spazio in bianco all'inizio del f. 89v; né è si-

gnificativo l'errore contro la declinazione comune a T e Z al v. 20 (*riens* in luogo di *rien*).

In mancanza di un luogo corrotto comune che permetta di provare l'esistenza dell'archetipo – l'obliquo *pitié* del v. 22 in luogo del retto *pitié*, rientrando nella più generale tendenza a ridurre la flessione bicasuale, non ha infatti alcun valore probante – si propone pertanto lo stemma



I

Une chose ai dedenz mon cuer emprise,
 Repos n'en ai ne ne m'en quier lasser,
 Quar tant me plaist que ne m'en puis tourner; 3
 Ma volentez est si a ma devise
 Que je pener
 Vueill pour celi qui einssi me justise, 6
 Que li amer
 M'estuet il tant, bien le vous puis moustrer,
 Toute autre amour m'en convient oublier. 9

II

Vous oez bien la maniere et la guise
 Dont ce me vient qu'il me convient chanter,
 Et la joie que vous m'oez mener 12
 Vous fait savoir dont vient et ou est prise:
 En esgarder,
 N'onques nul jour n'eu pluz de mon servise 15
 Fors qu'en parler

1 Haute C. 2 R.ne ueul C, Nen ai repos MT, R.nen quier Z; e.puis l. Z. 3
 Ke T; q.ie nen quier t. C; e.voel t. Z. 5 Kades penseir C 6 V.a C; celle q. C
 cele q. M 7 Quar l. M. 8 e.tous iors b. C.
 11 b.le m. TZ; le g. Z. 11 v.ki m. T. 15 N ('onques) *omesso in* C; j.not p.

Me set el bien si bel samblant moustrer;
Je douc par tant ne s'en vueille passer. 18

III

Mout est sage, courtoise et bien aprise;
Plus douce rien ne porroit on trouver
Et samble bien que n'ait nul mal penser, 21
Maiz qu'en li ait et pitiez et franchise
Pour conforter;
Je sai de voir qu'en li ai ma mort prise, 24
Quar demourer
Puet ele tant a moi guerredouner
Que de petit s'en porra aquiter. 27

IV

En li ne faut mais tant que fust souprise
D'Amours, cele que m'oez deviser;
Cheveus a blons, le vis vermel et cler, 30
Fres et novel plus que rose ou cerise
– Ne sai sa per –,
Le col plus blanc que noif seur branche assise; 33
A tort blasmer
Me vueill de ce que la m'oés loer;
Tant est bele que je l'osai amer. 36

V

Le cors a gent ki m'esprent et atise;
De plus bele n'orrés jamais parler
Ne miex sace son ami malmener; 39

C. 16 F.lou p. C, F.bel p. Z. 17 Kelle moi suelt si samblammant m. C; Moi s.si b. Z. 18 J.criem MT; portant C.

III 20 Tant d. MT; riens TZ. 21 b.quel M. 22 pitiet C pitie MT pite Z. 24 s. pour v. M; ait *con rasura della t finale* T; la m. Z. 26 P.e.bien itant por moi greueir C; t.ens m. T. 27 d.pitiet C, d.liegier MT; se p. C.

IV 28 f.fors t. M; f.riens se plus f. Z; m.cun pou f. C. 29 q.vous moez loer M, cui vous moes loer T. 30 C.a blois Z; b.et v.riant MT. 31 e.riant p. M; q.nule c. M, q.vne c. T; r.et c. Z. 32 sai *omesso in* T. 33 le *omesso in* Z; c.a b.com n. MT; n.sus b. C. 35 c.quensi le moi l. M c.kensi le moi l. T; q.le Z. 36 De tant mest bel C; b.com ie la sai a. M b.com ie le sai a. T.

v. *E omessa in* CMT.

Mout m'esmervel kant si le voi esprise
 De moi grever;
 Membre li dont ke trop petit se prise: 42
 Ki veut amer
 Et loiaument ne se set demener
 Ne poroit pas a mout grant pris monter. 45

L'inadeguata, se non mancata, corrispondenza della dama costituisce il nucleo di questa lirica, che la prima strofa prepara e introduce: e infatti l'enunciazione solenne dell'impegno d'amore assunto dal poeta (vv. 1-9) rappresenta la prefazione indispensabile all'esatta comprensione del tema centrale, fornendo la prospettiva, o più precisamente il metro in base a cui verrà valutato il comportamento della donna amata; così, di fronte all'assoluta devozione di Gautier, è di volta in volta, nelle tre strofe successive, denunciato il limite della corrispondenza della dama cui regolarmente segue un ritorno del poeta su se stesso: nella II strofa tale limite è indicato nei vv. 15-16 (*n'eu / ...fors qu'en*) ed il ripiegamento al v. 18 si risolve in un'accorata, ma generica espressione di timore; nella III strofa il limite, generato per contrasto dal panegirico delle virtù, è affidato al *mais qu'en li ait* del v. 22 e la riflessione del poeta ai vv. 24-27 si fa più consapevole ed amara. Nella IV strofa infine, con un procedimento inverso a quello applicato nella stanza precedente, il limite, anticipato al verso iniziale (*mais tant que* al v. 28), offre a Gautier l'occasione per svolgere ai vv. 30-33 il panegirico della bellezza, mentre nei vv. 34-36, in cui ancora una volta il fuoco torna a spostarsi sul poeta, sembra per un istante placarsi la tensione dell'amante fin qui drammaticamente combattuto tra l'adorazione per la dama e l'insoddisfazione provocata dalla di lei freddezza.

La strofa finale, nettamente bipartita, riprende nella prima metà l'antitesi tra la bellezza e l'indifferenza della dama, ora più esplicitamente denunciata, e si conclude, in ossequio alla tradizione retorica, con la nota sentenziosa dei vv. 43-45 introdotta dalla formula di *chastoïement* del v. 42.

1. Huet: *haute* in C.

2. Huet: *n'en ai repos* in x. *n'en ai*: adiafore le lezioni *ne veul* di C e *n'en quier* di Z; la formula, che ridonda nel secondo emistichio, si caratterizza per l'opposizione tra due distinte sfumature: dalla constatazione oggettiva di un fatto espressa nel primo emistichio da *n'en ai* all'adesione soggettiva alla realtà constatata, come sembra indicare il *ne m'en quier* del secondo emistichio.

3. *puis*: adiafora la lezione *voel* di Z, presumibilmente dovuta a un errore di perseveranza la variante *n'en quier* di C.

5. Huet: *qu'adès p.* in C.

6. *celi*: lezione di T e Z, preferita a *cele* di M e C, cui si attiene l'Huet, per la costante occorrenza della forma *celi* in funzione di complemento indiretto. *me justise*: 'mi tiene in suo potere'; cfr. XII, nota 10-13.

8. Si conserva l'interpunzione dell'Huet e dello Spaziani, considerando il secondo emistichio del verso un'incidentale e la proposizione del verso seguente una consecutiva priva della congiunzione subordinante *que* (cfr. introduzione, p. 42 s.).

15-17. Il modulo entro cui si esprime l'insoddisfazione di Gautier ha antecedenti illustri nei provenzali Peire Alv., III, 17-19: Bel semblan n'ai en parvenssa, / Que gen m'acuoill e m'razona, / Mas del plus no·m fai cossensa e Peirol, I, 21-22: Gen m'acuoill e·m fai bel solatz, / Mais del plus son desconseillatz.

18. *douc*: grafia piccardizzante di Z per *dout* – cfr. Gossen, pp. 132-33 –.

19. *sage, courtoise et bien aprise*: nella celebrazione delle virtù della dama Gautier si avvale di una terna di aggettivi di cui i primi due, spesso associati nella topica laudativa, ricorrono ora in coppia, come in Thib. Champ., S. 808,7: Que tant est et cortoise et sage e in Rog. Cambr., S. 489,25: Cortoise et sage, ora, secondo un procedimento più comune seguito anche dal nostro poeta, coordinati ad un terzo determinante, come in Conon, S. 1574,47: Mais quant ele est *belle et cortoise et saige*; Carausus, S. 1529,16: Çou k'ele est tant *preus et courtoise et sage*; Col. Mus., S. 74,31: *Cortoise et sage et bien parlant*; Remi, S. 1731,38: Di *la bele, la cortoise, la sage*; Romanzen, II, N. 97,7: *Cortoise sage et sennee*; Rondeaux, N. 218, S. 362,6: *Saige, cortoise et bien parlans*; Chans. Sat., S. 1153,30-31: Dame, d'amor, belle et bone sens peir, / *Saige et cortoise et tous jors desiree*. Altri esempi che testimoniano la diffusione dello stilema *sage et courtois(e)* nella letteratura d'oïl sono addotti in T.-L. IX, 45-47. Anche in questa formula celebrativa, che trova riscontro nel solo Thib. Blais., S. 1519,12: Frans cuers cortois, sages et bien apris, è d'altra parte possibile veder applicata quella tecnica combinatoria cara a Gautier e già altrove posta in luce, ché, come *courtois(e) et sage*, anche *courtois(e) et bien apris(e)* è stilema attestato, oltre che nella lirica per cui cfr. Joc. Dij., S. 921,12, nel più vasto ambito della produzione letteraria antico-francese, come rivelano gli esempi riportati in God. VIII, 156 e T.-L. I, 469.

20. Huet: *tant d.* in x.

21. Huet: *qu'el* in M.

22. *franchise*: vale qui 'bontà, generosità' (cfr. XII, nota 21) e coordinato a *pitié* dà luogo ad uno stilema per il quale cfr. Spanke, *Lied.*, S. 1629, 20; Gill. Bern., S. 1566,IV,4; Jaques Am., S. 1194,15; Guill. Vin., S. 1946,68; Jehan Er., S. 1627,9; Gaut. Ep., S. 1784,IV,4 e I congedo, 1; Gace, S. 653,24.

24-27. Così annota l'Huet, p. 70: «Le sens semble être: 'elle sera certainement la cause de ma mort, car elle peut tant attendre à me récompenser (que je serai décedé dans l'intervalle) et qu'alors elle pourra s'aquitter à peu de frais'. Ce serait d'une ironie assez méchante, mais la chanson a d'autres passages assez 'rosses', voir v. 15 et suiv. et surtout v. 38 et suiv.».

24. Cfr. XII, nota 24-25.

28. Huet: *m. qu'un pou f.* in C.

30. Huet: *v. riant* in x.

30-31.33. In questa celebrazione della bellezza della dama formule laudative stereotipe si alternano a stilemi meno comuni. 1) *cheveus a blons* (v. 30): su questo elemento descrittivo tra i più tradizionali cfr. III, nota 37. 2) *le vis vermel et cler, / fres et novel* (vv. 30-31): delle due coppie di determinanti di *vis*, *vermeil* e *cler* ricorrono coordinati a *fres* come epiteti di *vis* in due soli trovieri, Blondel, S. 1545,12-13: Remembrance del vis / Fres et vermeill et cler e Eust. Peintre, S. 129,18: Vostre douz vis fres et vermeill et cler; stereotipa invece la coppia sinonimica *fres et novel*, benché riferita in genere a *color*: così in Spanke, *Lied.*, S. 190,15: Color a *fresche et nouvele* e, ad attestare la grande fortuna dello stilema, nella strofa in guascone del contrasto plurilingue di Raimb. Vaq., XVI, 30: E color *bresqu'e noera*; per questa coppia come determinante di altri sostantivi in contesto non laudativo cfr. Chast., S. 590 = S. 1328,11: Touz tens m'est plus l'amor *fresche et novele* e più in generale gli esempi addotti in God. x, 212 e in T.-L. III, 2286; per i provenzali cfr. Bern. Vent., B. Grdr. 124,2,25-26: S'ab toseta de prima sella / Qand ill es *fresca e novella*; Bert. Bor, 23,18: Mas sirventes farai *fresc e novel*; Bern. Marti, v, 73-74: De far sos *novelhs e fres*, / So es bella maestria; Marcabru, xxxii, 82-83: Dolors m'esveilla / *De fresc e de novel*. 3) *pluz que rose ou cerise* (v. 31): il paragone, ricercato con l'intento di ravvivare l'astratta stilizzazione dei precedenti epiteti, consta di due termini distinti: alla convenzionalità del primo – per cui cfr. vi, nota 34-39 e in particolare vv. 35-36 – si oppone l'originalità del secondo, di cui il solo esempio da noi rinvenuto, oltre a Gautier, è offerto da Aud. Bast., S. 1616,x,3: Le vis avoit vermeil come cerise. 4) *le col plus blanc que noif seur branche assise* (v. 33): il verso, simmetrico e perfettamente rispondente nella struttura al v. 31, consta di un elemento descrittivo, *le col...blanc*, ricorrente presso i trovieri, per cui cfr. Raoul Soiss., S. 778,67: *Coi blanc* qui n'est pas haliez; *ibid.*, S. 929,36: *Col blanc*, biaux braz lons et forniz; *Chans. Sat.*, S. 144,16: Elle ait *lou col et blanc* et gros; Spanke, *Lied.*, S. 236,13: Son *bel col blanc* et sa gorge polie; *ibid.*, S. 247,30: Son tres cler vis, *son col blanc*, son chief blont; nel romanzo cortese, per cui cfr. *Partonopeus*, 4875: *Ses cols est lons, blans et pleniens*; *Protheselaus*, 2968: *Li cols ert si loncs et si blancs*; e presso i trovatori, per cui cfr. Gauc. Faid., 37,46: Son bel, *blanc col*

covinen. Tale elemento descrittivo è rafforzato da una similitudine secondo un procedimento per questo stereotipo attestato nella poesia lirica in Moniot A., S. 382,14: [...] *col blanc come lis e*, nella narrativa cortese, nella *Philomena*, 159-160: *Manton et col, gorge et peitrine / Ot plus blans que n'est nule ermine*, nel *Cligès* (Foerster), 840-841: *Et li cos est a quatre doubles / Plus blans qu'ivoires soz la tresce* e nel *Lai de Lanval*, 564, ove figura il medesimo termine di paragone assunto da Gautier: *Le col plus blanc que neif sur branche*. Tradizionale è invece il ricorso alla neve come termine di paragone, anche nella formula arricchita dalla determinazione *seur branche*, come mostrano i numerosi esempi addotti dallo Ziltener, coll. 28-34; nell'ambito della lirica francese l'immagine è tuttavia desueta: di una formula simile a quella accolta da Gautier, benché accompagnata da diverso complemento circostanziale, si ha infatti un solo esempio in *Pastourelles*, S. 1257,9-10: *Blanche ot la gorge et le menton / Plus que noif seur gelee*, cui è da aggiungere il componimento S. 166,119, in *R xxii* (1893), p. 56: *Une dame blanche con nois*.

31. *ou*: lezione di C; adiafora la variante *et* di Z; respinto in forza della ricostruzione meccanica il testo di M e di T per cui cfr. apparato.

33. Huet: *c. a blanc con n. in x.*

34-35. 'A torto voglio rimproverare a me stesso il fatto che me la sentite lodare'; sembra cioè che il troviero, in un primo momento indotto a disapprovare per le lodi tributate alla dama, rifiuti o superi questo atteggiamento soggiogato dalla bellezza di colei in cui pure non trova che un'esigua corrispondenza. Il passo resta tuttavia di difficile interpretazione, tanto che si sarebbe tentati di considerare erronea la lezione *me* comune a tutta la tradizione – ciò che importerebbe l'esistenza dell'archetipo – e di emendarla in *la*: il poeta giudicherebbe, in tal caso, la volontà di biasimare la dama per la sua freddezza (*blasmer *la vueill*) ingiustificata e contrastante (*a tort*) con l'elogio che egli ne ha tessuto ai vv. 24-33 (*de ce que la m'oés loer*); preferiamo però conservare il testo quale ci è pervenuto in tutti i codici, perché, oltre ad offrire una *lectio difficilior* e a non interrompere con una considerazione fin troppo ovvia l'unità tematica della strofa, riconduce a un motivo altrove cantato da Gautier: il rifiuto della lode, svolto nell'ultima strofa della canzone xvii e riproposto con accenti ancora più esasperati nel *descort* xviii, ove il poeta si rammarica addirittura di aver cantato il pregio di colei che lo ha respinto (vv. 80-81); questa reazione dettata dall'insoddisfazione e dall'amarezza conoscerebbe dunque un'ulteriore modulazione, finendo qui col dissolversi o con l'essere comunque superata nell'obliosa contemplazione della bellezza della dama.

37. *le cors a gent*: cfr. v, nota 40-41. *m'esprent et atise*: cfr. xii, nota 6.

40. *esprise*: 'desiderosa, decisa' – cfr. T.-L. III, 1251: *jem. geistig oder sinnlich entflammen, erfüllen*; tra gli esempi quivi citati si ricorda in particolare la glossa *animatus: espris* –.

42-45. A differenza dell'Huet e dello Spaziani, si preferisce introdurre una pausa alla fine del v. 42 così da riferire alla dama e non alla relativa del v. 43 il sintagma verbale *se prise*: alla dama infatti il poeta si rivolge nel v. 42, ricordandole che la sola bellezza non è sufficiente motivo di pregio (*trop petit se prise* 'di troppo poco si pregia'), perché ciò che realmente conta nel rapporto d'amore è il sapersi *loiaument demener*, comportarsi con correttezza, secondo quanto esprime la massima dei vv. 43-45. Il perno di tutta la strofa è dunque l'antitesi tra la bellezza e la crudeltà della dama, resa manifesta nella prima metà della stanza e implicitamente riproposta nel *chastoiment* conclusivo, con una raffinata variazione di toni e di registri che la lettura dei precedenti editori finisce di fatto col vanificare.

XIV (S. 1626)

HUMILITEZ ET FRANCHISE

Mss.: A 157r, C 90r-90v (*Archiv* XLII, p. 321), M 94r-94v, T 145r-145v, a 16r.

Edizioni: Keller, p. 249; Maetzner, p. 1; Huet, p. 12; Vailant, p. 76.

Schema metrico e versificazione: La canzone consta di cinque *coblas unissonans* di nove ettasillabi ciascuna secondo lo schema: 7 a'b a'b b a'a'b b e di un congedo di cinque versi secondo lo schema: 7 b a'a'bb; rima in a': -ise; rima in b: -ez.

Ogni strofa si compone di una fronte a rime alternate e di una cauda a rime incrociate conclusa dalla rima eccedente in b. Questa struttura strofica, nota anche nella lirica provenzale — cfr. Frank 297 —, ha incontrato particolare fortuna nella Francia settentrionale, come rivelano i trentanove esempi addotti dal M.-W. 870. Tra essi figurano ben tredici componimenti a base ettasillabica, sei dei quali presentano la stessa alternanza di rime femminili e maschili realizzata da Gautier (S. 219, S. 558, S. 1699, S. 1712, S. 1722, S. 1732). In tali condizioni ci sembra inutile ogni tentativo volto a precisare il debito o l'apporto di Gautier nei confronti di una tradizione troppo solidamente attestata, anche laddove ci sia identità di schema metrico e di schema melodico.

Nell'ambito della versificazione si segnalano le rime identiche *mise* (vv. 10 e 34), *devise* (vv. 12 e 19), *ferex* (vv. 29 e 45);

le rime omonime *prise* part. pass. femm. di *prendre* (v. 21): *prise* III sing. pres. ind. di *prisier* (v. 33), *reprise* part. pass. femm. di *repandre* (v. 43): *reprise* sost. femm. (v. 47); le rime derivate *remise* (v. 3): *mise* (vv. 10 e 34): *pramise* (v. 39), *entreprise* (v. 6): *prise* (v. 21): *reprise* (v. 43): *aprise* (v. 48), *quise* (v. 25): *conquise* (v. 28): *enquise* (v. 42); le rime leonine *deboneretez* (v. 2): *simpletez* (v. 11), *demourez* (v. 8): *coulourez* (v. 14), *biautez* (v. 13): *loiautez* (v. 38), *perderez* (v. 26): *ferex* (vv. 29 e 45): *prenderés* (v. 35), *consentez* (v. 31): *volentez* (v. 36), nonché la rima paronima *falez* (v. 32): *alez* (v. 50).

Musica: È annotata nei mss. A, M, T, a; come di consueto in C i righi sono in bianco; lo schema melodico in base a M è il seguente: ABAB CDEFG, ma la melodia varia nei diversi codici; delle liriche con eguale schema metrico presentano lo stesso schema melodico S. 1699 e S. 1712.

Attribuzione: Anonima in C, la lirica è ascritta a Gautier da tutti gli altri codici; rubriche: A *Mesires gautiers de dargies*, M *Me sire gautiers*, a *Mesires gautier de dargies*; in T la canzone, priva di rubrica, è attribuita al nostro poeta dalla rubrica del precedente componimento ove si legge *Me sire gautiers et lautre deuant et apres*.

Ordine delle strofe nei diversi manoscritti:

| | |
|------------------------|-----|
| Presente edizione e MT | ACa |
| I | I |
| II | II |
| III | III |
| IV | IV |
| v | v |
| congedo | - |

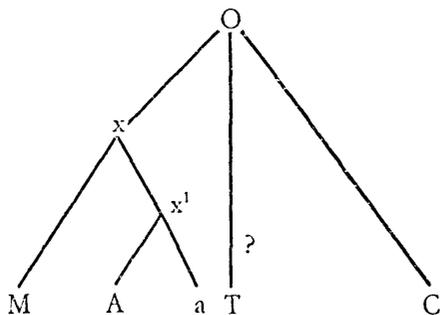
Grafia di M.

Dall'esame della tradizione manoscritta si individuano tre famiglie; l'una è rappresentata dal solo C in cui mancano errori significativi che lo accomunino agli altri codici: non hanno infatti valore classificatorio né l'errore di natura paleografica condiviso da Ca al v. 6 (*mont* per *mout*), né la lezione *que* per *qui* condivisa da ACa al v. 33, giacché l'impiego del relativo obliquo

in luogo del retto è tratto caratteristico della *scripta* di C, né l'omissione del congedo in ACa, non suffragata da ulteriori corrottele comuni ai tre manoscritti.

La seconda famiglia è rappresentata da AMa, accomunati dall'omissione del v. 43; Aa condividono poi contro M le lezioni erronee ai vv. 2,6,10,16,22,27 e 44, oltre all'omissione del congedo di cui già s'è detto. Meno chiara appare la situazione di T che, normalmente imparentato con AMa (cfr. tra gli altri Schwan, p. 72; Thib Champ., p. CIX; Chast., pp. 66,79,86,93; Guill Vin., pp. 16-18 e per la presente edizione introduzione, p. 11), nella trasmissione di questa canzone non è accomunato ai tre codici da alcuna corrottela; ciò impedisce di provare la dipendenza di T dal subarchetipo di AMa e ci obbliga per contro a considerarlo come il solo rappresentante di una terza famiglia.

Ogni manoscritto presenta almeno un errore proprio (cfr. apparato), ciò che esclude la possibilità di *descripti*; manca invece un luogo corrotto comune che permetta di dimostrare l'esistenza dell'archetipo; ne risulta così lo stemma



I

Humilitez et franchise,
Douçours, deboneretez
Est bien alee et remise,
Et orgueus et cruautés

3

1 r Umelite T; et *omesso in T*.

2 Et d.et d. Aa; dousor C.

4 Est o.e.faussetez

Est repris et racinez
 Et Amours mout entreprise; 6
 Je m'en plaig pour mon servise
 Qui m'en est tant demourez
 Que je cuit qu'il est remez. 9

II

He Diex, pour coi ne s'est mise
 Mercis, douçours, simpletez
 En celi qui par devise 12
 A en li toutes biautez?
 Ses vis est fres coulourez,
 Ex vairs, bouche bien assise, 15
 Cors qui m'alume et atise,
 Maiz g'i truis trop de durtez,
 Pour ce paroil com irez. 18

III

Touz sui a vostre devise,
 Dame, a grant tort m'ociez;
 De qu'avés vengeance prise 21
 Donc li mesfaiz n'est prouvez?
 Certes, vers moi mesprenez
 Qui sui en vostre justice, 24
 Et vous m'avez la mort quise,
 Maiz le plus i perderez:
 Mainz des vostres i avrez. 27

IV

Ja par vous n'iert maiz conquise

M. 5 Est *omesso in* M; enracinez M. 6 A. mont Ca; m.emprise Aa. 7 pl.per m. C. 8 Q.tant men est d. M. 9 i.soit r. C.

II 10 He *omesso in* Aa. 11 Dousor mercis et franchixe C; D.avec s. M, M.honors s. T. 12 Ecele M; c.ke C. 13 toute b. C. 14 est *omesso in* M; fres *omesso in* A; f.et c. M. 16 Cuers q. Aa. 17 M.trop i t. M; durtei C. 18 P.cou en p. A P.che en p. a, P. cen p. T; comme i. Aa.

III 19 Tout ACa. 21 Por caueis v.p. C, Vengeance auez de ce p. M, De cou a.v.p. T. 22 li *omesso in* C; n ('est) *omesso in* Aa; e. pais pr. C. 24 s.a v. M; v. seruixe C v.servise M. 26 M.com C. 27 d.nostre A, d.uostre a; v.en a. M; aueres Aa.

IV 28 i.mains c. A; m.raquise M. 29 v.sousfreis C. 30 m.ken i. g. C, m.se en

La perte que vous ferez
 De moi, s'en itele guise 30
 Muir et vous le consentez;
 Se vous vostre home falez,
 Qui itant vous aime et prise 33
 Et qui s'entente i a mise,
 Jamaiz nul n'en prenderés
 Si soit a vos volentez. 36

V

Bele, trestout sanz faintise
 Vous aim et en loiautez;
 Se de vous ne m'est pramise 39
 Par tanz joies et santez,
 Donc sui a douleur livrez,
 Se de ce n'estes enquisse, 42
 Dont vos or estes reprise,
 Que vous servir me soufrez,
 Ne ja mar pluz en ferez. 45

Congedo

Belle dame, vous orrez
 Ma chançon, dont la reprise
 Est vostre, bien l'ai aprise; 48
 Bone, en cest point vous tenez,
 Quar biens est auques alez.

itel g. T; s'en itele guise *omesso in M.* 31 Muir et *omesso in M*; v.la c. M.
 32 vous *omesso in C*; homel T; deceueis C. 33 Ke AC Que a; itant *omesso in*
 C, tant M; v.par a. M; a.et loe e.p. C. 35 e.trouereis C, e.retendrez M, e.perde-
 res T.

v 37 Douce M; b.certes s. C. 38 loiaultei C. 40 t.ioie A t. joie a; t.et ioie
 e. senter C. 41 a d.liuers A. 42 Se *corretto su* Ge a; s.seur c. M; c.mestes
 C; e.pourquise M, e.conquise T. 43 *il v. è omesso in AMa*; e.requise C. 44
 m.uoles Aa. 45 N.iamaix p. C; p.men f. Aa, p.nen f. C.

Congedo È *omesso in ACa.* 46 Demoisele v. M. 49 Belle e. T.

La strofa iniziale, strutturata con estrema eleganza e simmetria, seppur con una misurata ricerca di *variatio*, si apre con un periodo ove la decadenza dell'ideale cortese è cantata in tre distinte proposizioni congiunte da polisindeto; la prima proposizione consta di due coppie di virtù in funzione di soggetto, con coordinazione polisindetica la prima (*humilitez et*

franchise, v. 1) e asindetica la seconda (*douçours, deboneretez*, v. 2) cui segue il sintagma verbale formato dalla coppia sinonimica *est ... alee et remise* (v. 3); alle virtù rimpiante nei vv. 1-3 si oppongono i due vizi denunciati nella seconda proposizione: *orgueus* (v. 4) in antitesi con *humilitex et franchise*, e *cruautés* (v. 4) in antitesi con *douçours, deboneretez*, cui segue, con parallelismo impeccabile, il sintagma verbale formato dalla coppia sinonimica *est repris et racinez* (v. 5); la terza proposizione, più breve e incentrata sul conseguente decadimento di Amore (v. 6), ha funzione recapitolatoria e conclusiva.

Il compianto dei vv. 1-6, lungi dal risolversi in una serie di considerazioni generali e senza diretto legame con la particolare situazione di Gautier, è immediatamente attualizzato nella proposizione del v. 7 dall'iniziale pronome di I persona *je* che, prolungandosi nel possessivo *mon* dello stesso verso e nel dativo etico *m'en* del verso seguente, viene ripreso infine nel verso conclusivo della strofa, con una forma di insistenza discreta, ma non per questo meno efficace. Allo stesso modo il decadere dei valori cortesi, precisato e puntualizzato all'inizio della seconda stanza in rapporto alla dama – come sta, tra l'altro, a suggerire la ripresa del termine *douçours* al v. 11 –, è concepito in un'ottica alquanto diversa dagli svolgimenti che il medesimo topos presenta in XI: l'apertura impersonale e solennemente intonata dei vv. 1-6 ha unicamente la funzione di rinnovare, inserendolo in una prospettiva di più ampio respiro, il consueto motivo del lamento sulla freddezza della dama. E tale freddezza, che il poeta denuncia nell'accorata interrogazione dei vv. 10-13, è, con un procedimento egualmente scontato, rilevata dal contrasto con la bellezza della donna amata, il cui elogio, preparato dal v. 13, si distende paratatticamente nei vv. 14-16; l'opposizione bellezza/freddezza è infine richiamata nei due versi finali della strofa dei quali il v. 17 (*maiz g'i truis tropo de durtez*) è antitetivamente correlato al v. 13 (*a en li toutes biautez*).

Il vero e proprio lamento sulla crudeltà della dama è sviluppato con formule del tutto convenzionali nella III strofa, ove un elemento nuovo affiora tuttavia ai vv. 26-27: la morte dell'amante, provocata dall'indifferenza della dama, si risolverà in definitiva in una perdita per quest'ultima. Su questo motivo inconsueto, ma non privo di antecedenti illustri nella lirica occitanica (cfr. nota 26-27), è strutturata l'intera IV strofa, in cui si assiste perciò a un solo apparente capovolgimento di situazione, ché l'accento sembra spostarsi qui dalla dolorosa esperienza del poeta al rischio cui si espone la dama respingendolo; di fatto tale motivo, privo di ogni autonomia, si riduce a un brillante mezzo suasorio volto ad ottenere la corrispondenza della dama, sicché il reale protagonista della stanza continua ad essere Gautier, come ben rivelano il *de moi* fortemente evidenziato del v. 30 e l'inevitabile profferta d'amore e di fedeltà che, sia pur a guisa di inciso, si inserisce nel tessuto della stanza ai vv. 33-34. Tradizionale nei motivi assunti (ripresa della dichiarazione di sincerità e lealtà ai vv. 37-38, implicita richiesta di mercé nella duplice forma di gioia e salute ai vv. 40-41 e di possibilità di servizio d'amore a vv. 42-

44, vanità di un troppo procrastinato intervento della dama al v. 45), la strofa conclusiva si caratterizza per una studiata simmetria formale: alla professione dei vv. 37-38 segue un ampio periodo ipotetico costituito da due protasi coordinate tra loro asindeticamente e accompagnate, ognuna di esse, da un'incidentale, la seconda delle quali si inserisce a guisa di cuneo tra la seconda protasi e la completiva da essa dipendente: ne risulta un ritmo franto e sospeso che incalza verso l'apodosi finale la cui concisa secchezza suggella e riscatta con una nota più sostenuta la convenzionalità tematica della strofa.

Il più vasto orizzonte di decadimento prospettato nella stanza iniziale è riproposto infine nel congedo (vv. 49-50), forse evocato e anticipato dal termine *reprise* – ma cfr. la nota relativa –, secondo un procedimento che, già rilevato nelle canzoni IV e V, conferisce alla lirica una struttura essenzialmente circolare.

1. *humilitez*: come qualità costitutiva della cortesia l'*humilitez* importa nell'amante devota e paziente sottomissione (cfr. VII, nota 27-28) e nella dama generosa e aperta disponibilità (cfr. IX, nota 44); lo stesso duplice valore ha *franchise* che denota tanto la lealtà dell'amante quanto la generosità della dama (cfr. XII, nota 21 e XIII, nota 22). La decadenza di *humilité* è perciò lamentata insieme alla perdita di altri valori cortesi in *Chans. Sat.*, S. 1153,15-17: Biaus sires Deus! com est Amor perie / Et tuit li bien ki en soloient venir: / Humiliteis, lergesse et cortoisie, così come *humilité* e *franchise* sono associate nell'acerba recriminazione contro Amore di Pierre Mol., S. 661 = S. 715,37-40: Toutes les riens q'umilitez desfent / Et courtoisie et franchise autresi / Faites, Amours, jel sai certainement, / Pour c'ai a vous et vous a moi failli.

2. *douçours*, *deboneretez*: i due astratti non figurano associati in alcun luogo della lirica cortese; piuttosto comune è invece la sequenza *douce (et) debonaire* riferita alla dama e sovente coordinata ad altri determinanti, sicché si può pensare a una trasposizione in funzione nominale del più frequente sintagma aggettivale per cui cfr. Blondel, S. 601,29; Spanke, *Lied.*, S. 1634,21; *Rondeaux*, N. 207, S. 1593,32; Jeanroy-Långfors, 846, S. 651,12; Moniot, *App. I*, S. 1632,9.

4. *orgueus et cruautés*: l'orgoglio, vizio che si situa all'antipodo di *humilitez* e *franchise*, è sovente denunciato dai trovieri e dallo stesso Gautier (cfr. VII, 15 ss. e nota): cfr. S. 166,16-18, in R xxii (1893), p. 54: Et avoec tele compaignie / Mals ni orguix ne vilounie / Ne se devoient tenir nient; *Recueil I*, S. 667 = S. 668,25-27: Mais tres grant sens est doutés / De felounie et retés / D'orguel et de traïson; *Recueil II*, S. 1291,21.23-24: Mais ma dame a tant cuer fier / ... / Ke desdains ki le maistrise / Et orguex et felounie; *Chans. Sat.*, S. 1153,1-2: Envie, orguels, malvestiés, felonnie / Ont le siecle si tout a lour voloir; Spanke, *Lied.*, S. 627,8-9: Orgueil, mesdiz et perece et vantance / Font esloignier amors et defenir; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 1864,15-16: Se j'amasse traïson / Ne orgueil ne fausseté; Thib. Champ., S. 273,13-14: Ainz est orguèls

et baraz au desus, / Felonie, traïsons et bobanz; *cruautés* per contro è vocabolo raro nei compianti sulla decadenza del secolo – cfr. Thib. Champ., S. 1479,33-34: Et la fins est venue voirement, / Que cruauté vaint merci et prier – e qui probabilmente suggerito a Gautier come termine antitetico alla coppia *douçours, deboneretez*.

5. *repris et racinez*: i due termini assunti metaforicamente dal linguaggio relativo al mondo vegetale hanno una certa fortuna presso i trovieri; su *raciner* e la variante *enraciner*, oltre agli esempi addotti dal Dragonetti a p. 123, cfr. *Recueil II*, S. 497,43-44: Cant bone amor est bien enrasinee / Au cuer d'amant [...]; Gace, S. 1324,7-8: Mon cuer ait enrasineit, / Mais pais n'i voi ma santeit; su *repandre* cfr. *Chans. Sat.*, S. 1153,8: Felonnie est semee et bien reprise; Guill. Vin., S. 2042,21-22: Tant sunt au siecle d'envïous / Semé et repris e nota; lo stesso tipo di *iteratio* è attestato infine in Jehan Er., S. 644,21-22: Et non por quant ceste amors tant m'agree / K'ens en mon cuer se rachine et reprent.

6. *entreprise*: 'posto in difficoltà, oppresso, angustiato' – cfr. God. III, 296: *embarrassé, gêné, interdit* e T.-L. III, 673-74: *in Verlegenheit, ratlos, ohnmächtig, bedrängt* –.

11. Sulla *douçours* come virtù propria della dama cfr. Spanke, *Lied.*, S. 247,17-18: Dame, en qui maint pris, sens et courtoisie, / Douceur, valoir, grace et biauté veraie; Gace, S. 160,22-23: Douce dame, de touz biens enseignie, / Simple et plesant, *plaine de grant douçor*; Andr. Contr., S. 69,v,5-6: Mais tant a ens li de douçor, / Pitié, raison, bien le sai; *douçours* e *mercis* sono inoltre associate in Guill. Vin., S. 112,48-50: De tant con gentiex cuers fraie / Ses abis, / Si croist pitié et *douçours et mercis*; per il termine *simpletez*, più raro nella topica laudativa, cfr. Thom. Her., S. 2034,22-26: De ses beaus mos ne de ses gens ators, / De son bel cors ki tant est honorés, / De son grant sens ne de ses grans valors, / De ses beaus fais ne de ses *simpletés* / Ne porroit on de li conter assés.

12. *par devise*: 'del tutto, in pienezza' – cfr. God. II, 702: *à gré, à souhait, d'une manière parfaite, merveilleusement* e T.-L. II, 1878: *durchaus* –.

14. *fres*: può avere qui funzione avverbiale o aggettivale; la testimonianza di Thib. Champ., S. 714,39: Front, bouche et nés, vis frès coloré ci induce tuttavia a preferire la prima alternativa; per l'intera formula cfr. IX, nota 20.22.

15. All'estrema stilizzazione della formula *eux vairs*, per cui cfr. Dragonetti, p. 254 e Colby, pp. 40-42, si oppone il più originale stilema *bouche bien assise* di cui, oltre a Gautier, si hanno due sole attestazioni, nel Chast., S. 1615,32-33: Son gent cors et son cler vis / Et sa *bouche bien assise* e in *Romanzen*, S. 2103,26: *Boiche ot bien asise*.

16. *m'alume et atise*: cfr. Gill. Bern., S. 1619,v,1: De cele amor, qui

m'alume et atise; Vidame, S. 663,13-14: *Dedenz mon cuer se ralume et atise / Tres bone amours [...]*; cfr. inoltre la formula analoga *esprent et atise* in XII, nota 6.

18. *pour ce*: adiafora la lezione *p. c'en* in T e in x¹.

19. *touz*: adiafora la lezione *tout* in x¹ e in C. *touz sui a vostre devise*: 'sono a vostra completa disposizione' – cfr. T.-L. II, 1876: *estre a devise d'a. jem. zur Verfügung stehen, jem. ergeben sein* –.

21. *de qu'avés vengeance*: testo di x¹; equipollente la variante di C accolta dall'Huet *por c'aveis v.*; ipermetro il testo di T *de çou avés v.*; singolare la lezione di M *vengeance avez de ce; qu'* è forma elisa di *quoi* – cfr. Moignet, p. 171 –.

24. *justice*: si è accolta la lezione di x¹ e di T a preferenza della variante *servise* trasmessa in M e in C e conservata dall'Huet, giacché il servizio d'amore appare in questa canzone uno stato cui il poeta non è ancora pervenuto (cfr. vv. 7-9), ma a cui pur non cessa di aspirare (cfr. vv. 42-44); sul valore di *justice* cfr. XII, nota 10-13.

26. *le plus i perderez*: oltre ad essere imposta dall'accordo di x e di T, questa lezione offre un testo assai più soddisfacente della variante singolare di C cui si attiene l'Huet *com plus i p.*; come più sopra osservato, Gautier cerca infatti di piegare la freddezza della dama dimostrandole che su di lei, piuttosto che sull'amante respinto, ricadrà la perdita maggiore; lo stesso tipo di argomentazione, che molto più brevemente Gautier riprende in III,9-11, benché desueto, ha un illustre precedente nel trovatore Raimb. Aur., XXIII, 147-152: *Donna, se-l vostr'om pert en re / Sapchaz qe vos i perdez be. / Ben sabez qe vostre sui eu, / Ni non ai mais segnor soz Deu; / Per so sapchaz be tot de cert / Qe vos i perdez s'eu i pert, cui si può accostare il più succinto richiamo di Arn. Mar., v, 20-21: Mas non l'er, segon mon albir, / Apres me nulhs amics tan certz.*

27. *des vostres*: è probabilmente da sottintendere *hommes* nell'accezione propria alla lirica cortese per cui cfr. I, nota 15.

29-30. *la perte que vous ferez / de moi*: a nostro avviso il passo va così interpretato 'la perdita di me che vi procurerete'; il determinante *de moi* sarebbe dunque con iperbato separato dal determinato *perte*. Huet: *se en itel* in T.

32. *home*: cfr. I, nota 15.

33. *aimme et prise*: cfr. XII, nota 15.

34. *i*: 'in voi', cioè nella dama.

35. *prenderés*: lezione di x¹, confermata dalla variante, pur erronea, di T *perderés*; in C *trovereis*, lezione preferita dall'Huet, e in M *retendrez*.

40. *joies*: lezione di M e di T, preferita alla variante *joie* di x¹, cui si at-

tiene l'Huet, per evitare lo iato che non si riscontra nella tradizione di C ove si legge *et joie et senter* (sic). *santez*: il termine rinvia al topos amore-malattia per cui cfr. v, nota 20; per la presentazione della dama come dispensatrice di *santé* cfr. Gill. Bern., S. 417,IV,1-5: Dex, tant aurai desirre / Et desir qu'a son talent / Eüst voloir que sante / Me donast, car je l'atent / De li et d'autre noient; Pierr. Coup., S. 1081,7-9: Se par li n'ai recovré / Santé, dont sai jou de fi / Ja de mes maus ne garirai; Perr. Ang., S. 552,III,5-7: En gentil cuer doit mercis faire estage, / Et se par vous ne m'est santé donee, / Estrangement aves ma mort juree; Remi, S. 557,21-22: Bien croi que s'ele savoit le mien malage, / Qu'ele mout tost m'aroit santé preste; *santé* è in particolare associata a *joie* in Jeanroy-Långfors, 846, S. 581,34-36: Car *santé* / Ne *joie* n'atent / Fors que de li soulement e in Raoul Soiss., S. 1154,55-56: Si voirement com je di verité / Si m'envoist Deus de li *joie et santé*; *ibid.*, S. 2063,48-49: Et se de li me sentoie embracié, / *Santé avroie et de joie habundance*, e tra i provenzali Gauc. Faid., 5,33-40: Doncs pus outra no'm pot donar / *Joy ni santat* ni garizo / De mos mals ni de mos turmens, / Bel tanh qu'ill sia obediens, / – Com celh cui destrenh grans dolors / E sap qu'aver no pot secors / Mas per un metge sol on cre– / Qu'aissi'm deu car tener cum se!

42-44. Si riporta qui la puntuale nota dell'Huet, p. 66: «Passage obscur, qui s'éclaircit quelque peu si l'on admet que *enquise* a ici le sens actif, 'curieuse, désireuse': 'je suis livré à la douleur *si vous n'êtes désireuse* (chose que l'on vous reproche) de me permettre de vous servir'». Sur cet emploi actif du participe passé, voir Tobler, *Vermischte Beiträge*, I 122 et suiv. (1^e édit.) = *Mélanges de gramm. franç.*, traduction Kuttner et Sudre, p. 186 et suiv. Il est vrai que *enquis* ne figure pas sur la liste dressée par l'auteur, mais celui-ci ne pouvait avoir la prétention d'épuiser la matière. La conjecture de Mätzner (*Altfranz. Lieder*, p. 2) qui biffait *n'* est inadmissible: les mss. sont justement d'accord sur *n'*, ce que Mätzner, qui n'a connu qu'un manuscrit, ne savait pas».

43. *reprise*: lezione di T, equipollente alla variante *requisite* di C; omesso il verso in x.

45. Non del tutto corretta ci sembra l'interpretazione che l'Huet, p. 66, fornisce a proposito di questo verso, per il quale segue la tradizione di C: «*Ne jamaiz pluz n'en ferez* sous entendu 'si vous voulez accéder à mon désir'. Nous dirions 'Je ne vous en demande pas davantage'». Il significato generale dell'intero periodo che inizia al v. 39 e di cui il v. 45 costituisce la reggente ci pare piuttosto 'se voi non intervenite per tempo a liberarmi dalla dolorosa situazione in cui a causa vostra mi trovo, non potrete più farlo', ché la durezza della dama avrà già provocato la morte dell'amante. Il v. 45 potrebbe anche essere tradotto 'non fatelo più', qualora si attribuisca il valore di imperativo negativo al sintagma *mar+futuro* – per cui cfr. God., v, 159 e T.-L. v, 1109 –, ma la nostra interpretazione non ne risulta sostanzialmente modificata.

46. *belle dame*: lezione di T, preferita alla variante *demoisele* di M, conservata dall'Huet, in base al costante ricorso nelle poesie di Gautier del termine *dame* (cfr. in questa stessa lirica il v. 20) e all'assenza per contro del termine *demoisele*.

47. *reprise*: difficile precisare il valore assunto dal termine in questo contesto, a proposito del quale già l'Huet, p. 66, annotava: «Le sens de *reprise* auquel on songe d'abord est 'refrain', mais justement la chanson n'a pas de refrain. M. Jeanroy propose 'mélodie', la mélodie se répétant à chaque couplet». Il Långfors, rec., p. 610, ritenne invece che *reprise* stesse a indicare il congedo «[...] l'envoi étant la *reprise* (des rimes et de la mélodie) des derniers vers du couplet précédent [...]». Le sens serait alors: 'La chanson dont l'envoi vous est dédié ...'. Con tale accezione il termine è registrato anche in T.-L. VIII, 943: (*zweite*) *Geleitstrophe* e confermato dalla più ampia definizione di *reprise* in God. x, 551: «partie d'un morceau qui se répète après avoir été jouée, chantée une première fois». L'interpretazione dell'Huet è per contro sostenuta dal Dragonetti, p. 305: «*Reprise* ne peut évidemment pas signifier ici refrain; d'autre part, si on traduit par envoi, le texte est incompréhensible; par contre on peut parfaitement admettre que le trouvère ait dédié la *mélodie* de sa chanson à la *Demoisele* [nostra ed. *Belle dame*]».

49. *bone*: adiafora la lezione *belle* di T.

EN GRANT AVENTURE AI MISE

Ms.: M 96r-96v.

Edizioni: Huet, p. 33; Vaillant, p. 98.

Schema metrico e versificazione: La canzone consta di cinque strofe di undici ettasillabi ciascuna, organizzate in *coblas ternas capcaudadas* e in *coblas doblas capcaudadas* secondo lo schema: 7 a'b a'b b a'b a'b b a'; rima in a': I-III *-ise*, IV-V *-ainne*; rima in b: I-III *-ant*, IV-V *-er*.

In ogni strofa la fronte è costituita da due coppie di rime alternate, mentre la cauda consta di due distinte figure: la prima di esse ripete in ordine inverso la figura della fronte, la seconda è invece formata da una coppia di rime bacciate in b e conclusa da una rima in a'. Di tale concatenamento delle rime questa lirica offre l'unico esempio — cfr. M.-W. 917 —.

Si notino, quanto alla versificazione, le rime identiche *mise* (vv. 1 e 23), *tant* (vv. 2 e 18), *amer* (vv. 48 e 53); le rime leonine *effreer* (v. 40): *veer* (v. 51), *premerainne* (v. 52): *daerrainne* (v. 55) a loro volta in rima ricca con *engrainne* (v. 36): *rainne* (v. 44): *estrainne* (v. 47); la figura etimologica *amant* (v. 1): *amer* (vv. 48 e 53); la rima paronima *mise* (vv. 1 e 23): *chemise* (v. 28); la rima omonima *prise* III sing. ind. pres. di *prisier* (v. 8): *prise* part. pass. femm. di *prendre* (v. 19) a sua volta in rima derivata con *emprise* (v. 12): *esprise* (v. 25).

Musica: I righi nel manoscritto sono privi di notazione musicale.

Attribuzione: L'attribuzione a Gautier è così indicata nella rubrica di M: *Me sire gautiers*.

Grafia di M.

I

En grant aventure ai mise
 La dolour qu'ai eü tant,
 Maiz ce m'alume et atise,
 Que li pluz loial amant
 Sont mais mout petit joiant; 5
 Las, se je pert mon servise
 Et le douz guerredon grant
 Que mes cuers tant aimme et prise
 Qu'ailleurs ne vait desirrant!
 Encor m'i vois atendant, 10
 Maiz trop dout vostre franchise

II

Pour li ai tel chose emprise
 Qui souvent me fait dolant
 Et me mainne en tante guise
 Qu'en veillier et en pensant 15
 M'en vois je la nuit passant;
 Bien me tient en sa justice!
 Si n'aim je nule rienz tant
 Comme celi u j'ai prise
 Ma mort en son bel samblant; 20
 Folz est qui me vait plaignant:
 Je l'ai pourchacie et quise.

III

Dame, en qui biautez s'est mise,
 Cheveuz blons, cors avenant
 Et de blancheté esprise, 25
 Vermeille bouche et riant,

Vis traitis, fres et plaisant,
 Soez desouz sa chemise
 – Je nel sai fors en quidant –;
 Certes, de sa seandise 30
 Ne sai je nule vivant;
 Grasse et graille et bien parlant
 La fist Diex a sa devise.

IV

Mis me sui en ceste painne
 Que chascun jour sent doubler, 35
 Et ades cist mauz m'engrainne
 Qu'ele me fait endurer;
 Je ne m'en puis vis eschaper,
 Quar ma santez m'est lontaine
 Qui si me fait effreer; 40
 Cele est de cruauté plainne
 Qui la me porroit doner;
 Simple chiere set moustrer,
 Maiz il n'a pluz male u rainne.

V

Vers moi est dure et soutainne 45
 N'ochaison n'i set trouver
 – Se Diex me doint bone estrainne! –
 Fors tant que je l'os amer;
 Ele en fait mout a blasmer,
 Quant ele est de ce vilainne 50
 Qu'ele ne me puet veer;
 Ja est ce la premerainne
 Que j'onques osaisse amer;
 Nus ne m'en porroit tourner
 Que ne soit la daerrainne. 55

La lirica si caratterizza per una certa asimmetria strutturale, giacché i due motivi centrali attorno a cui si sviluppa il componimento, il dolore del poeta e la crudeltà della dama, non sono svolti con eguale ampiezza. Il primo motivo, pur modulato sulle due distinte note del timore (I stanza) e della fierezza (II stanza), è cantato nelle due strofe iniziali. Segue una pausa rasserenante costituita dalla III strofa, interamente intessuta

sulla descrizione della bellezza della dama, certo convenzionale, ma non priva di una rattenuta e trepida sensualità (vv. 28-29), estranea in genere agli stilizzati ritratti di cui si compiacciono i trovieri. La contemplazione della donna amata, lungi dall'appagare l'amante, suscita più pungente in lui la consapevolezza del proprio tormento, sicché il motivo iniziale è nuovamente riproposto, con una nota ora di attonita e stupefatta rassegnazione, nelle due coppie di versi che aprono la IV strofa (vv. 34-35, 36-37). Il topos dell'amore-amalattia, accennato ai vv. 38-39, consente al poeta di introdurre il secondo motivo che si afferma già con estrema nettezza nella doppia constatazione dei vv. 41-42 e 43-44, ove Gautier, anziché indulgere nel registro patetico realizzato mediante il ricorso alle stereotipe invocazioni di *mercé*, condanna il comportamento della dama con un giudizio breve e asciutto, duro e preciso. La stessa durezza informa la strofa finale dal v. 45 al v. 51, ma, come preso dal timore di essersi spinto oltre il limite consentito dalla tradizione, Gautier interrompe bruscamente il suo atto di accusa e alla crudeltà della dama, sulla quale ha forse con troppa violenza indugiato, oppone la perennità e l'unicità del suo amore, che esprime nella duplice formula, fresca e desueta, dei vv. 52-53 e 54-55 con cui si conclude la lirica.

1-2. *aventure*: ha presumibilmente qui la connotazione cortese di 'impresa, cimento'; più difficile risulta l'interpretazione del v. 2, il cui significato si precisa supponendo che Gautier sia ricorso a una particolare forma di *sineddoche*: il soggetto – in questo caso il poeta stesso – sarebbe indicato dal particolare stato – *la dolour* – in cui egli si trova. I vv. 1-2 possono essere perciò così intesi: 'In grande impresa ha cimentato me tanto profondamente provato dal dolore'.

2. Il verso, ottosillabico, può agevolmente essere ridotto di un piede emendando *eüe* in *eü*; risolve diversamente il problema metrico l'Huet che conserva la lezione *eue* considerata come bisillabica.

3. *m'alume et atise*: cfr. XIV, nota 16.

4-5. Sul dolore come tappa obbligata dell'itinerario cortese cfr. III, nota 19-31.

7. *guerredon*: cfr. I, nota 7.

8. *aimme et prise*: cfr. XII, nota 15.

10. *i*: in funzione pronominale, riferito a *guerredon*.

11. *dout vostre franchise*: 'temo che voi non siate generosa'; sul valore di *franchise* cfr. XII, nota 21.

15. *en veillier et en pensant*: cfr. II, nota 37.

17. *justice*: cfr. XII, nota 10-13.

22. *pourchacie et quise*: la stessa formula iterativa in Gill. Bern., S. 1619,

11,3: Bien ai ma mort et *porchacie et quise* e in Långfors, *Mél.* IV, S. 1592,8-9: Mi oil m'ont *porchaciet et quis* / Ceu dont ne me puent aidier.

24-28. Ritroviamo in questo ritratto femminile le stesse caratteristiche già poste in luce analizzando i luoghi in cui Gautier svolge il medesimo topos; alla convenzionalità del particolare descrittivo *cheveux blons* per cui cfr. III, nota 37 e alla fissità dell'epiteto *avenant* che riferito a *cors* figura ora isolatamente, come in Jehan Nuev., S. 1649,111,3; Spanke, *Lied.*, S. 381,6; *ibid.*, S. 190,16; Raoul Soiss., S. 929,38, ora più spesso coordinato o associato ad altri determinanti — a *gent* in Ad. Halle, S. 612, 29; Moniot A., S. 94,13-14; Jaques Ost., S. 350 = S. 351,48 (ms. H); Långfors, *Mél.* IV, S. 780,30; *Rondeaux*, N. 184, S. 901,17; *Estampies*, S. 2120,22-23; *Romanzen*, S. 19,7; *ibid.*, S. 73,5; *Pastourelles*, S. 1364, 23, a *bel* in Comte Bret., S. 357,6; *Pastourelles*, S. 1704,5, a *bien fais* in Sim. Aut., S. 183,29, cui si aggiungano le serie cumulative in Sim. Aut., 327,11: Qu'ele a gent cors bien fait et avenant e in *Estampies*, S. 65a = S. 731,14-17: Avenant / Cors gent, / Riant, / Plaixant —, risponde l'assoluta originalità della formula del v. 25 ove il poeta, con un'associazione che rinvia alla figura dell'ossimoro, gioca sul contrasto di colori e di immagini evocato dai termini *esprise* che vale propriamente 'accesa' e *blancheté* 'candore'. Senza riscontro con i moduli accolti nella lirica francese sono anche i vv. 28-29, per il primo dei quali è opportuno richiamare la nota dell'Huet, p. 69: «'Soez' semble se rapporter à *vis*, du vers précédent, mais cela n'est pas possible: on ne cache pas son visage sous sa chemise. D'autre part, au v. 27, nous n'avons pas le droit de corriger *vis*; le mot est à sa place: ce qui le prouve, c'est *traitis*, épithète habituelle de *vis* dans la poésie du moyen âge. *Soez*, comme *esprise* du v. 25, doit se rapporter à la dame, sous entendue. Le poète a en vue, tantôt la dame dans son ensemble, tantôt tel ou tel détail de sa personne». Modello di Gautier sono per questo passo i provenzali, in primo luogo Bern. Vent., 8,33-38: Que ve sas belas faissos, / Ab que m'a vas se atraih, / Pot be saber atrazaih / Que sos cors es bels e bos / E blancs sotz la vestidura / (Eu non o dic mas per cuda), ma la bellezza del corpo femminile la cui contemplazione è preclusa all'amante è particolare che ritorna in Raim. Mir., XLVI, 26-27: De sos bels pes no'm tanh dir la blancor / Quar anc no'ls vi ni'm fes Dieus tant d'amor, mentre Bern. Marti, III, 37-39, con la sensualità che gli è peculiare, gode nel rimirare il corpo della donna amata che gli si rivela sotto la *camiza*: Tant m'es grail'e grass'e plana / Sotz la camiza ransana, / Quan la vei. Della tecnica combinatoria grazie alla quale Gautier risolve in un unico stilema epiteti e formule che nella tradizione cortese ricorrono in genere separatamente sono esempi il v. 26 e il v. 27. Al v. 26 il sostantivo è accompagnato, infatti, dai due determinanti, coordinati epifrasticamente, *vermeille* e *riant* che riferiti a *bouche* sono, oltre che in Gautier, attestati solo in *Pastourelles*, S. 1372,16, ove pure il primo epiteto è utilizzato col suffisso ipocoristico *-ette*: Boche vermeillette riant; per lo stilema *bouche vermeille* cfr. VI, nota 34-39 e in particolare v. 37; la formula *bouche riant*, meno frequente

nel romanzo cortese, ove sembra utilizzata esclusivamente in Chrétien de Troyes nella *Philomena*, 153: *Boche riant*, levres grossettes e, nella forma diminutiva, nel *Cligès*, 813: *Et de la bochette riant*, è invece uno stereotipo nella tradizione lirica per cui cfr. Blondel, S. 1007,7; Sim. Aut., S. 183,31; *ibid.*, S. 327,12; Comte Bret., S. 597,37; Gace, S. 1414,28; *ibid.*, S. 1332,31; Moniot P., S. 965,37; *Pastourelles*, S. 2002,16; Spanke, *Lied.*, S. 1984,10; *ibid.*, S. 190,14; S. 2078,IV,5, in R XLI (1912), p. 269; *Estampies*, S. 738a = S. 302,18; *Rondeaux*, N. 203, S. 278,9; *ibid.*, N. 382, v. 2 del *refrain*; per le varianti a suffisso ipocoristico cfr. inoltre, nella forma *bouchete riant*, Col. Mus., S. 966,14 e *Rondeaux*, N. 162, S. 637,20 e, nella forma *riant bouchete*, *Rondeaux*, N. 174, S. 975, v. 2 del *refrain*. Al v. 27, dei tre determinanti del sostantivo *vis*, *traitis*, che vale qui 'ovale, allungato' – cfr. T.-L. x, 518-19: *schmal, dünn, schlank, länglich* –, non figura nella lirica mai riferito a *vis*, ciò che invece si riscontra, sia pure con una frequenza relativamente ridotta, nel romanzo cortese, per il quale la Colby, p. 46, riporta tre soli esempi: *Troie*, 5499: *O un lonc vis, o un traitiz*; *Eracle*, 3506: *Les ieuz ot vairs, le vis traitiz*; *Partonopeus*, 7765: *A barbe rouxe, à vis traitiz*; quanto agli epiteti *fres et plaisant* cfr. VIII, nota 20.22. A questa tecnica risponde anche il v. 32, ove i primi due membri del polisindeto, *grasse et graille*, che rinviano specificamente alla bellezza corporea, costituiscono uno stereotipo e sono di regola coordinati ad altri determinanti relativi all'aspetto fisico: cfr. Gace, S. 562 = S. 115,17: *Bele est et gente e graile e graisse e blonde*; Chast., S. 209,54: *Cors sanz merci, graille, gras, blanc et gent*; Wil. Corb., S. 998,48: *Et son gent cors lonc, graisle et cras*; Moniot A., S. 382,13: *Uns gens cors lons, grailles, cras*; Thib. Champ., S. 332,48: *Le douz solaz dou cors lonc, graille et gras*; Aud. Bast., S. 1616,x,2: *Mout ert bele, graile et grasse et alise*; *Romanzen*, S. 584,19-20: *Et vos avez cors seignori, / Graillet et gras et lonc et droit*; e tra i provenzali cfr. Bern. Marti, I, 49-50: *Tant es fin'e pura, / Graile, grass'e plana*; *ibid.*, III, 37: *Tant m'es grail'e grass'e plana*; il terzo epiteto *bien parlant*, evoca invece una dote dello spirito e, raramente impiegato presso i trovieri, è associato sempre a qualità morali: cfr. *Pastourelles*, S. 608,3-4: *Mult fu avenant et bele / Et cortoise et bien parlant* e Col. Mus., S. 74,30-31: *Hé! bele et blonde et avenant, / Cortoise et sage et bien parlant*.

30. *seandise*: il termine, non attestato dai dizionari, è formato per derivazione suffissale da *seant* e vale perciò 'grazia, bellezza'.

33. *a sa devise*: 'secondo il suo desiderio, la sua volontà' – cfr. T.-L. II, 1876: *a devise d'aucun nach jem.'s Begebr, Wunsch* –.

36. La formula ridondante ripete con un sottile gioco di variazioni lessicali il contenuto dei vv. 34-35: così *ades* è parallelo a *chascun jour, cist mauz a ceste painne, m'engrainne a sent doubler*.

39-42. Sul topos dell'amore-malattia e della dama dispensatrice di salute cfr. v, nota 20 e XIV, nota 40.

43. *simple chiere*: cfr. III, nota 14 e VIII, nota 20.22.

45. *soutainne*: sul valore dell'epiteto cfr. la nota dell'Huet, p. 69: «Le sens habituel de *soutain* est 'solitaire, caché'. Gautier veut-il dire que sa dame ne se montre pas à lui, qu'elle se tient à distance, se dérobe? – M. Jeanroy suggère que *soutain*, dérivé de *subitaneus*, pourrait ici signifier ' Brusque' ».

46-48. *ochoison*: 'capo d'accusa', secondo l'accezione del termine medio-latino *occasio* – cfr. T.-L. VI,967 e Rigaut, VIII, nota 34 –. La crucciosa constatazione di Gautier richiama assai dappresso il provenzale Peire Vid., XLII, 11-14: E fai pechat, quar aissi·m dezenansa. / Qu'en me no troba nullas ochaizos, / Mas quar li sui fizels et amoros, / E d'aquest tort no·m vol far perdonansa.

47. Questa formula ottativo-asseverativa, con cui Gautier protesta indirettamente la propria innocenza, estranea alla rarefatta stilizzazione della poesia lirica e vicina piuttosto alle movenze della lingua familiare e parlata, si integra senza difficoltà nel contesto ove il poeta non rifugge dal ricorso a termini forti e precisi (cfr. *dure et soutainne* al v. 45, *ochoison* al v. 46, *vilainne* al v. 50).

50-51. 'giacché si mostra scortese riguardo a ciò che non mi può impedire': la dama vorrebbe impedire al poeta di amarla, benché non abbia né il diritto né la possibilità di imporre un simile divieto; in ciò appunto si rivela *vilainne*.

52-55. Probabile riecheggiamento di Bern. Vent., 33,33-35: E vos etz lo meus jois primers, / E si seretz vos lo derrers, / Tan com la vida m'er durans.

QUANT LI TANS PERT SA CHALOUR

Mss.: A 156r-156v, C 202r-202v (*Archiv* XLII, p. 324), I 157v (*Archiv* XCVII, p. 296), K pp. 254-255, M 92v-93r, N 124v-125r, P 113v-114v, R 121r-121v, T 143v, U 123v, V 96v-97r, X 171v-172r.

Edizioni: Huet, p. 22; Vaillant, p. 60.

Schema metrico e versificazione: La canzone consta di cinque *coblas unissonans* di otto versi ciascuna secondo lo schema:

a b' a b' a a b' b'
7 7 7 7 7 10 10 e di un congedo di tre versi secondo lo

schema: a b' b'
7 10 10 ; rima in a: -our; rima in b': -ie.

In ogni strofa la fronte è formata da due coppie di rime alternate, mentre di due coppie di rime baciata consta la cauda: tale struttura strofica, nota anche ai provenzali — cfr. Frank 219 —, è illustrata nella lirica d'oïl da otto componimenti — cfr. M.-W. 644 — tra i quali la nostra canzone costituisce però l'unico esempio su base etta- e decasillabica.

Per ciò che concerne la versificazione tra le rime speciali predomina nettamente la leonina: *chalour* (v. 1): *valour* (v. 14), *dolour* (v. 9): *folour* (v. 27): *coulour* (v. 30), *palie* (v. 2): *contralie* (v. 31), *baillie* (v. 12): *faillie* (v. 16), *haïe* (v. 34): *äie* (v. 43); si osservi ancora la frequenza particolarmente elevata con cui oc-

corre la sola rima identica *mie* (vv. 7, 10, 23, 28 e 40) a sua volta in rima ricca con *amie* (v. 24): *anemie* (v. 39); si segnalano infine la rima paronima *atour* (v. 29): *creatour* (v. 33) e la rima derivata *jour* (v. 6): *sejour* (v. 21).

Musica: È annotata nei manoscritti A, K, M, N, P, R, T, V, X; in C e in U i righi sono in bianco; schema melodico: ABAB CDEF.

Attribuzione: La canzone, anonima nei mss. I, R, U e V, è ascritta al nostro poeta da A (rubrica: *ce sont les kancons mon seign(or) gautier de Dargies*), da C (rubrica: *Gatiers de dergier*), da M (rubrica: *Me sire gautiers dargies*) e da T (rubrica: *Me sire gautiers et lautre deseure*); è attribuita invece a Sauvage d'Arras dai codici K, N, P e X nelle cui identiche rubriche si legge *Sauuage darraz*.

Ordine delle strofe nei diversi manoscritti: cfr. infra, p. 251.

Grafia di M.

La tradizione manoscritta si articola in tre distinte famiglie; la prima, rappresentata dai codici AMT, ognuno dei quali ha errori propri (cfr. apparato), si fonda sull'inversione dei vv. 13-14; la seconda, rappresentata dai codici CI, ognuno dei quali ha errori propri (cfr. apparato), si fonda sulla corruttela del v. 18; la terza, infine, rappresentata dai codici KNPRVX, si fonda sull'errore del v. 15.

All'interno di questo gruppo a V si oppongono poi KNPRX, accomunati dalle lezioni erronee ai vv. 28 e 29: i rapporti tra i cinque codici non possono tuttavia essere ulteriormente precisati per la trasmissione di un testo pressoché identico e per l'assenza di errori significativi utilizzabili a tal fine; del tutto prive di valore classificatorio sono infatti la lezione erronea del v. 15 *apeticiee* comune a KNPX, ma agevolmente emendabile dallo scriba di R in *apeticie*, e l'obliquo *chascun* in luogo del retto *chascuns* condiviso da NP al v. 23.

U, pur nell'esiguità del testo trasmesso che si riduce alle due sole strofe iniziali, risulta strettamente apparentato a I, come provano l'errore comune al v. 4 e la lezione contro la rima *mies* condivisa dai due codici al v. 7 e al v. 10. Si può dunque agevol-

mente postulare di contro a C una sottofamiglia IU, anche se U non ci ha conservato il v. 18 la cui trasmissione erronea in CI è stata assunta per dimostrare l'esistenza di un subarchetipo comune.

L'ordine strofico, divergente nella tradizione manoscritta, non può essere assunto come criterio utile alla costituzione dello stemma; nessun elemento sufficientemente probante ci soccorre infatti a stabilire l'esatta successione delle strofe la cui disposizione nei diversi codici risulta chiaramente dalla tavola seguente

| Presente edizione | CI | MT | A | KNPRX | U | V |
|---------------------|-----|--------|--------|-------|----|---|
| I Quant li tans... | I | I | I | I | I | I |
| II Se je vif... | II | II | II | II | II | — |
| III Mout souvent... | — | II bis | II bis | — | — | — |
| IV Je me tieng... | III | III | IV | IV | — | IV (2 versi iniziali) + 7 versi interpolati |
| V Por Dieu... | IV | IV | III | III | — | III (4 versi iniziali) + II (6 versi finali) |
| congedo | v | v | — | — | — | strofa apocrifà |
| | — | cong. | — | — | — | — |

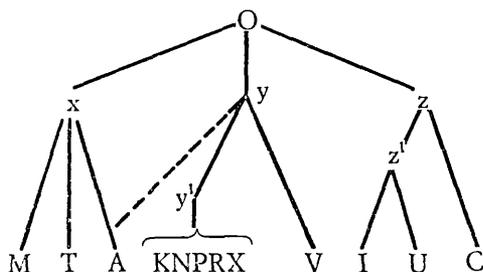
L'ordine di successione quale è accolto nel nostro testo risulta unicamente da ricostruzione meccanica, in base all'accordo della famiglia CI(U) con i due testimoni MT, appartenenti, come si è dimostrato, a un gruppo diverso. A, che pur a MT risulta strettamente apparentato, in ragione dell'ordine strofico divergente da quello trasmesso da CI (U) e da MT e coincidente con quello trasmesso da KNPRVX si potrà ritenere contaminato con questa famiglia.

Il criterio meccanico della maggioranza ci impone d'altro lato di espungere dalla presente edizione la strofa IIbis che, pur accolta dall'Huet, è tramandata unicamente dalla famiglia AMT. Rilievi d'ordine più strettamente stilistico confortano del resto l'ipotesi che la strofa IIbis sia opera di un mediocre interpolatore che riprende con una certa piatezza motivi e formule già ricorrenti nella stanza precedente: si confrontino a tal fine, nella redazione AMT, il v. 9 *Se je vif a grant paour (dolour* nel resto della tradizione manoscritta) con il v. a *Mout ai au cuer grant dolour*, il v. 11 *Puis que li faus trahitour* con il v. f *Li losengier menteour*, i vv. 13-14 *Sour toute rienz la valour/ Largece pris et hounour* con il v. c *Qui ja ot pris et valour*. Si ag-

giunga, infine, che nessuna delle liriche sicuramente attribuibili a Gautier è costituita da sei strofe.

Non infirmano ovviamente la classificazione da noi proposta gli errori contro la declinazione condivisi da ACKINPRVX al v. 1 (*flour* in luogo di *flours*) e da INPXV al v. 16 (*merci* in luogo di *merciz*), né l'omissione del congedo comune a ACIKN PRUVX e della strofa finale comune a AKNPRUVX.

In mancanza di un luogo corrotto comune che consenta di dimostrare l'esistenza dell'archetipo si propone pertanto lo stemma



I

Quant li tans pert sa chalour,
 Que la flours blanche est palie,
 Cil oizel pour la froidour
 Nus ne chante ne ne crie 4
 Tant que ce vient en pascour,
 Lors chantent et nuit et jour;
 He las, chaitis, einsinc ne m'est il mie!
 Touz jours ai duel, ainc n'eu joie en ma vie. 8

II

Se je vif a grant dolour,

1 I s.choulour A. 2 Quant I. X; flour ACIRV flor KNPX. 3 Cist o. A Chist o. T, Oizelet U. 4 N.nen ch. KMNPX, N.ni ch. T, Ne chantent I, Il ne chantent U, N.n.noise V; n.crient IU. 5 Tres que c. KP Tresque c. N Tresques c. X, Desque c. M, Jusques c. R, Tros ke c. T; ce *omesso in* CI; t.ke se v. U; v.el tens p. C, v.atens p. I, v.a la p. U. 6 et (n.) *omesso in* X. 7 m'e.i U; mies IU. 8 d. onc KNPX; no j. CI.

II I vv. 9-10 sono *omessi in* V; i vv. 11-16 costituiscono i sei versi finali della III strofa in V. 9 v.en CM; g.pauour A g.pouour M g. pauor T. 10 v.esmeruellies

| | |
|---|----|
| Ne vous en merveilliez mie, Puis que li faus trahitour Ont tout le mont en baillie; | 12 |
| Largece, pris et hounour Et sour toute rienz valour Nous ont il si du tout apeticie Et ont tant fait que merciz est faillie. | 16 |

III

| | |
|--|----|
| Mout souvent souspir et plour, Ne sai que face ne die, Et si travaill et labour D'irë et de jalousie Que j'ai u cuer a sejour; Si me dout de ceste amour, | 20 |
|--|----|

T; mies IU. 11 Car l. CIU; felon t. CI; f.treceour A f.tricheour KNPX f.trecheour R f.tricheour V, f. losangeour U. 12 O.si U; m.ont e.b. X; O.toute ioie abessie V. 13 *corrisponde al v. 14 in AMT*; L.et p. I; Foi et largece e. KP Foi et largesce e. N Foy et largesce e. R Foi et largesce e. X, Proesse cens e. U, Senz cortoisie e. V; e.valour U. 14 *corrisponde al v. 13 in AMT*; Et *omesso in AMT*; s.toutes I; t.rien C; r.la v. AT, r.et v. M, r.amors J; Sens et proece et v. KPX Sens et proesce et v. N Sens et proesce et v. R, Largece pris et honor U, Prouece largece v. V. 15 o.isi d. A, o.i.pres d. C, o.si pres d. I, o.cinsi d. M, o.ici d. U, o.amors d. KPRX o.amor d. N o.amours d. V; t.aniantie CIU, t.apeticiee KNPX. 16 Mais o. A; Et tant ont f. KNPRUVX; f. camors si e. C; mercit I merci NPVX, pitiez U.

Tra la II e la III strofa AMT interpolano la strofa seguente (grafia di M; tra parentesi le varianti di AT)

| | |
|--------------------------------|---|
| a Mout ai au cuer grant dolour | (Tant A) |
| b quamours pert sa seignorie | |
| c qui ia ot pris et valour | (o.bien e.ricour A; e.honor T) |
| d et ioie sa garantie | (i.en s. AT) |
| e or lunt leissie li plusour | (o.sont remes I. A) |
| f li losengier menteour | (I.I.treceour A) |
| g ou il par a tant enue | (i.a tant de mal et uilounie A, i.p.a itant de uillonie T) |
| h trahison et felenie | (et t.orguel et f. AT) |

III È *omessa in U*; *corrisponde alla IV strofa in AKNPRX*; *iv vv. 17-20 costituiscono i quattro versi iniziali della III strofa di V che la completa con i vv. 11-16*; *V manda pertanto una strofa di dieci versi ed omette i vv. 21-24.* 17 Tout ades s. KNX Tot ades s. P Tout adiez s. R; Ie plaing souuent et si p. V. 18 Ke ne me-sfaice ou mesdie C Ke ne meffaice ou mesdie I, Et si nen ai nule aie V. 19 E.sen t. C E.san t. I. 20 Et d'i. CV; Tout ades par j. M; *lacuna fino a / jalou / sie T.* 21 Q.ia v c. M Q.ia el c. X; a.al c. C a.au c. IT. 22 Et si m. R, Moul t. m. A, Trop m. CI; m.tient et nuit et ior KNPX, mi tient nuit et iour R. 23

Chascuns m'i nuist n'ele ne me veut mie;
Einsi puis je bien faillir a amie. 24

IV

Je me tieng a la meillour
Maugré suen – pas ne m'en prie –
Et, s'il me tourne a folour,
Nului n'en blasmerai mie 28
Fors mes iex et son atour
Et sa tres fresche coulour
Et sa bouche, dont tant me contralie,
Maiz ne li vaut: ja par moi n'iert guerpie. 32

V

Par Dieu le haut creatour,
Mout dout celle gent haïe,
Ou il n'a point de douçour
Ne pitié ne courtoisie; 36
Il m'ont mis en grant tristor,
Maiz toutes voies aour
Droit cele part u je sai m'anemie
Si coïement qu'il ne le sevent mie. 40

Chascun NP; Ch. *poi lacuna fino a n'ele in T*; me n. IKNPX; n ('ele) *omesso in M*; (e.) ne *omesso in T*; mi v. M. 24 p.bien tost f. CI.

iv È *omessa in U*; *corrisponde alla III strofa in AKNPRX*; i vv. 25-26 *costituiscono i primi due versi della II strofa di V cui seguono altri sette versi*; V *tramanda pertanto una strofa di nove versi e omette i vv. 27-32.* 25 Ades pens a l. M. 26 s.point KNPRVX. 27 E.se ie faz grant f. KN E.se ge faz grant f. P E.se ie fas grant f. RX; i.men t. T. 28. Nus ne men doit blasmer m. KNPX Nuls ne men doit blasmer m. R; Autrui n'e. M; *lacuna in T.* 29 F.mon sens A; F.seul m. KPRX, F.seus m. N. 31 la b. KNPRX; b.ki A b.qui M; tant *omesso in C*; d.si I. 32 j.pour A; n'iert *omesso in T.* *Sette versi finali di V*: qui soit u mont et laour, en li a tant cortoisie. bonte plaine de doucour. senz auoques grant valour. touz biens en li monteplie. bien me seroit anemi, se ele mestoit amie.

v È *omessa in AKNPRUVX*; *in luogo di essa V trasmette la seguente strofa apocrifia*: Se ie nai de li secours. mis maura agrant haschie. mors sui ni voi autre tour. se ele ne mest amie. ce est ma greignour paour. mes en ce me resui gour. quele est si garnie. que tost maura donne sante. par sa bonne volente. sorgueil ne la contralie. 33-34 P/ar/ *poi lacuna fino a dout in T.* 34 Moi dont c. I; d.ceste g. M. 35 d.ualor C d.ualour I. 36 ne (p.) *omesso in T*; p.ne de c. T; Maix orguel et felonnie C, Mais orgoil et vilonie I. 37 Mis mont i. T; Se mont greueit li pluxor C Si mont grevei li plusor I. 38 M.toute v. a iour I. 39 p.lai ou j.s.mamie I. 40 c.ke nuls nel persoit m. C c.ke nuns nel parsoit m. I, c.quele ne mi set m. M.

Congedo

Ades gieu de mon poiour,
 Quar ce que j'aim de la mort me desfie
 Ne nule autre ne me puet faire aïe.

Congedo È omissio in ACIKNPRUVX. 42 Quant c. T. 43 n.mi p. T.

La decadenza dell'ideale cortese, l'opera corrosiva dei *losengiers*, la freddezza della dama e la perseveranza dell'amante che a tali realtà ostili risponde con una lucida e ripetuta professione di fedeltà: questi i motivi che, già altre volte ripresi dal nostro poeta, si susseguono nella trama della canzone, la cui nota peculiare è senza dubbio rappresentata da una atmosfera di cupa tristezza, generata sia dal dolore per il presente che dal timore per il futuro e sottolineata dalla ricorrenza dei termini-chiave *duel* (v. 8), *dolour* (v. 9), *souspir et plour* (v. 17), *ire* (v. 20), *dout* (vv. 22 e 34), *grant tristor* (v. 37).

La situazione di *impasse* in cui versa il poeta è già evocata dalla catena di antitesi che si svolgono nella strofa iniziale: l'antitesi tra il silenzio degli uccelli nella stagione invernale e il riecheggiare del canto di primavera, evidenziata dagli antonimi-rima *froidour* (v. 3)/*pascour* (v. 5) e dall'opposizione tra forma negativa e positiva del medesimo sintagma verbale – *nus ne chante* (v. 4)/*lors chantent* (v. 6) –, produce infatti la nuova antitesi dei vv. 7-8 che, introdotta enfaticamente nel primo emistichio del v. 7 ed esplicitata dalla formula comparativa un poco piatta del secondo emistichio del verso, si risolve e si compone nell'*adoublement* del v. 8.

La seconda strofa, che il ricorso al termine-rima *dolour* del v. 9 rilega senza soluzione di continuità al precedente v. 8, si articola in un compianto sulla decadenza del secolo, all'interno del quale il registro tende a farsi impersonale, come rivela il passaggio dall'iniziale *je* del v. 9 al più generico *nous* del v. 15; nel dipingere la disgregazione dell'ideale cortese perseguita dai *losengiers* il poeta si serve di alcuni mezzi stilistici già rilevati nella canzone XI: le virtù costitutive della cortesia, corrispondenti a quelle di XI (cfr. in particolare *pris et hounour* al v. 13 e *honours et priz* in XI,11; *valour* al v. 14 e *valoir* in XI,10; *largece* al v. 13 e *largece* in XI,14) costituiscono altrettanti sintagmi nominali di proposizioni i cui sintagmi verbali impiegati in forma positiva hanno tuttavia una specifica denotazione negativa: *ont...apeticie* del v. 15, *est faille* del v. 16; pure la denuncia di Gautier, permeata dalla greve tristezza che su tutta la strofa proietta il verso iniziale, si risolve nelle formule asciutte e scarse dei vv. 15-16, ove la ripetizione della III persona plurale all'inizio di entrambi i versi (*nous ont ... et ont*), quale prolungamento e ripresa del v. 12, rinviando ad un ben preciso referente, diverso dal poeta e dall'oggetto del suo vagheggiamento, preclude quella forma di accorato e nostalgico rimpianto peculiare a XI.

Le generiche motivazioni addotte da Gautier si attualizzano nella III strofa nella quale il riferimento al particolare stato d'animo dell'amante importa l'abbandono del registro discorsivo e impersonale dei versi precedenti: ogni proposizione è contraddistinta dal soggetto di prima persona *je*, implicito o esplicito, con la sola eccezione del v. 23 ove, per altro, la chiave personale del canto emerge egualmente dall'opposizione tra i due diversi soggetti (*chascuns...ele*) e l'identità del complemento (*m'i...me*). La connotazione marcatamente soggettiva della strofa si palesa altresì nel convergere dei due nuclei emotivi che informano la lirica: il sordo dolore delle stanze I e II è riproposto con una nuova urgenza e una ben diversa ampiezza ai vv. 17-21 e qui la sua natura ossessiva e martellante è suggerita soprattutto con procedimenti sintattici: i vv. 17, 18 e 19 si presentano infatti come unità ritmico-sintattiche concluse, ciascuna delle quali è costruita secondo uno stesso schema che fa perno sul sintagma verbale amplificato in una coppia sinonimica o complementare: *souspir et plour, face ne die, travail et labour*; al medesimo gusto obbedisce anche il v. 20 che se da un lato prolunga il ritmo chiuso e serrato fin qui caratteristico della strofa, distendendosi d'altro lato nella relativa del v. 21, ne segna a un tempo la conclusione. Affidata a mezzi principalmente lessicali è invece l'evocazione del timore dell'amante che ridonda nelle forme verbali delle quattro brevi proposizioni dei vv. 22-24: *me dout* (v. 22), *m'i nuist* (v. 23), *ne me veut mie* (v. 23), *puis je bien faillir* (v. 24).

Le strofe IV e V costituiscono la risposta di Gautier alla duplice ostilità – dei *losengiers* e della dama – esplicitamente denunciata al v. 23.

La IV strofa è strutturata attorno al motivo della professione di fedeltà che, svolto all'inizio (vv. 25-26) e alla fine (v. 32) di essa, consta di due elementi chiasmaticamente disposti: il v. 25, ove il poeta dichiara la propria fedeltà, risponde così al secondo emistichio del v. 32, mentre il primo emistichio del medesimo verso risponde al v. 26, ove il poeta accenna alla freddezza della dama. Nella parte centrale della stanza, la natura ineluttabile e fatale dell'esperienza amorosa, che il poeta rivendica gelosamente a sé (v. 28), è riportata al duplice motivo dello sguardo dell'amante (v. 29) e della bellezza dell'amata (vv. 29-31) la cui polarità si palesa nella scoperta antitesi del v. 29 (*mes...et son*) insistita ed evidenziata dall'anafora che apre i vv. 30-31 (*et sa... / et sa*).

Ai *losengiers* Gautier dedica infine la V stanza il cui fulcro, nonostante il riaffiorare del timore (v. 34) e della tristezza (v. 37), consiste nella dichiarazione del v. 38 che dall'ardita, se non inusitata, trasposizione profana del termine originariamente religioso-liturgico *aorer* deriva una particolare intensità. Tale forza è d'altra parte ulteriormente accresciuta dalla parola-rima *anemie* del successivo v. 39 che in virtù di una sottile rete di associazioni (dall'ostilità dei *losengiers* all'ostilità della dama; cfr. v. 23) si sostituisce all'*amie* del v. 24, ponendosi al centro di un campo semantico nettamente antitetico a quello evocato da *aorer*.

La canzone si chiude con una ripresa del motivo iniziale – il dolore e lo sconforto del poeta (cfr. v. 8) – che, precisato per approssimazioni suc-

cessive nel corso della lirica, risuona con una nota di sconsolata desolazione definitivamente fissata nel cumulo di negazioni del verso finale.

1-4. Il v. 1 si connota per la corposità della formula introduttiva *pert sa chalour* mediante la quale il poeta non annuncia semplicemente la fine del tempo estivo, ma mira a caratterizzare il mutamento di stagione con un particolare sensibile e concreto; l'originalità di Gautier appare tanto maggiore in quanto i due momenti sono in genere distinti negli esordi invernali della lirica antico-francese, giacché i trovieri o dichiarano esplicitamente la fine della stagione estiva, come in Spanke, *Lied.*, S. 1382,1; Jacques Cys., S. 179,1-2; *ibid.*, S. 536,1-2; Chrétien, S. 1380,1; Sim. Aut., S. 1381=S. 1385,1; Långfors, *Mél. III*, S. 10,1; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1898,1-2, o affidano a un cumulo di elementi descrittivi la funzione di evocare il passaggio da una stagione all'altra. Segue al v. 2 un'ulteriore determinazione temporale legata alla sfera visiva, un altro esempio di come Gautier sappia trarre da motivi ricorrenti effetti inusitati, giocando sull'accostamento antitetico dei termini *blanche* e *palie*, assente anche presso quei trovieri più sensibili alla componente coloristico-visiva: cfr. Långfors, *Mél. III*, S. 1439,1: A la dousour, kant voi *la flour pallir*; Långfors, *Mél. V*, S. 1308,1-2: La ou la foille et la flor del rosier / *Pert sa color* por iver ki repaire; *Chans. Sat.*, S. 1439a,1-2: El tens d'iver, quant vei *palir* / L'erbe pur la freidure. Del tutto convenzionale risulta invece il terzo elemento – il silenzio degli uccelli (vv. 3-4; cfr. XII, nota 1-4) – che, rinviando alla sfera acustica, completa tuttavia l'ordinata gamma di sensazioni entro cui si dispiega il topos.

4. Huet: *n'en ch.* in M e in KNPX. *crie*: il verbo *crier* è assai raramente utilizzato nella lirica ove designa sempre il canto dell'usignolo: cfr. tra i trovieri Jeanroy-Långfors, 846, S. 1993,1-2: Trop m'abelit quant j'oi au point dou jor / *Le rossignol qui crie* e, nella forma *escrier*, cfr. Spanke, *Lied.*, S. 1203,4: *Et li rossignox s'escrie*; e tra i trovatori cfr. Marcabru, XI, 5: *E'l rossinhols crid'e* brama; riferito al più generico canto degli uccelli è invece il sostantivo *cri*, il cui impiego è unicamente attestato in Spanke, *Lied.*, S. 548,4-5: Qu'oisiax par ramee / Font escouteir leur douz criz.

5. Huet: *tresque* in KNPX.

9. Huet: *en g.* in M e in C.

15. *il si*: l'Huet accoglie la variante di M *einsi*; noi preferiamo invece la lezione di T *il si*, confermata dalle varianti *isi* di A e *ici* di U nelle quali probabilmente *i* è in luogo di *il* (cfr. v, nota 24); le lezioni *il pres* di C e *si pres* di I, nelle quali i singoli scribi hanno rispettivamente conservato il pronome personale e la particella avverbiale, si potranno considerare risultanti da un fenomeno di diffrazione; in *y* è tramandata la lezione erronea *amor(s)*.

17. *souspir et plour*: lo stesso stilema in Jehan Nuev., S. 2003,III,1; Andr.

Contr., S. 69,1,9; Aud. Bast., S. 139,1,7; *ibid.*, S. 1320,IV,4; Raoul Soiss., S. 1978,5; Perr. Ang., S. 1964,III,1; Thib. Blais, S. 1477 = S. 1488,5; S. 390,35, in Jeanroy, *Orig.*, p. 512; e tra i provenzali in Bern. Vent., 30, 19; per la sequenza inversa *plour et sospir* cfr. Chast., S. 1913,5; Vidame, S. 798,28; Oede Cour., S. 1740,27; Spanke, *Lied.*, S. 1942,37; *ibid.*, S. 1645,9 e tra i provenzali Peire Vid., XVIII, 6; la formula appare inoltre coordinata a verbi di significato affine come in Gace, S. 1001,7: *G'en pleur et sospir et dueil*; Thib. Champ., S. 1440,7: *Ainz plain et pleur et sospir*; Spanke, *Lied.*, S. 829,4: *Adonc pleur et plaing et sospir*; *ibid.*, S. 1005,5: *Lors plaing et plor et sospir* e tra i provenzali Gir. Born., 6,29: *Per qu'eu sospir e planh e plor?*; Peirol, XIX, 30: *Per vos sospir e plor e planc soven*; Cercamon, II, 13: *Que per lei plaing, plor e sospir*.

20. Huet: *et d'i*. in C e in V. *ire*: cfr. VII, nota 2.

21. *u*: lezione di AM e di y, equipollente alla variante *au* in T e in CI.

23. *m'i nuist*: la particella pronominale *i* è da riferire ad *amour* del precedente v. 22.

24. *faillir a*: 'essere respinto da' – cfr. T.-L. III, 1611: *von jem. abgewiesen werden* –.

26. *pas ne m'en prie*: cfr. Huet, p. 68: «Le sujet sous-entendu de *prie* est 'elle', *la meillour* du vers précédent».

29-31. Pochi e stereotipi tratti suggeriscono la presenza più che l'immagine della dama, una presenza priva per altro di ogni autonomia, che trae alimento dal desiderio insoddisfatto dell'amante e vive in funzione della di lui rinnovata professione di fedeltà. La struttura della strofa, ove l'evocazione della dama è rinserrata entro le reiterate dichiarazioni del poeta, è, in questo senso, esemplare. L'unica leggerissima deviazione rispetto ai moduli stilizzati della tradizione si coglie a livello lessicale nella formula del v. 30 che si connota per il ricorso dell'avverbio rafforzativo, di regola assente e presso i trovieri – cfr. Chast., S. 127 = S. 125,25; Gaut. Ep., S. 649,v,5; Chrétien, S. 2020,18; Thib. Champ., S. 294,15; *ibid.*, S. 1467,32; Paon, S. 1286,12; Andr. Contr., S. 1306,v,4; Spanke, *Lied.*, S. 2121,29; *ibid.*, S. 824,22; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1993,21; *Pastourelles*, S. 994,7; *ibid.*, S. 1991,21 – e presso i trovatori – cfr. Rigaut, v, 36; Bern. Vent., 39,38; *ibid.*, 44,59; *ibid.*, B. Grdr. 167,49,29; Gauc. Faid., 5,47; *ibid.*, 37,30; *ibid.*, 71,29; Raim. Mir., xxvii, 47; Bert. Bor, 1,18; *ibid.*, 5,21; Arn. Mar., 1, 3; *ibid.*, xvii, 22; *ibid.*, xxiii, 33; Cercamon, II, 17; Peire Vid., xxxv, 37 –.

29. *fors mes ieux*: cfr. v, nota 37-41. *son atour*: 'la sua leggiadria'; cfr. Huet, glossario: *apparence extérieure, beauté (dit d'une femme)* e Ad. Halle, glossario: *outward appearance, bearing*.

34. *celle gent haïe*: cfr. xx, nota 50.

35-36. *douçour / ne pitié ne courtoisie*: è lezione di MT; equipollente il testo tradito da CI *valour / mais orgoil et vilonie (felonnie in C)*.

37. *il m'ont mis en grant tristor*: è lezione di M, adiafora rispetto alla leggera variante di T *mis m'ont il e.g.t.* Entrambe le lezioni ci sembrano comunque preferibili al testo di CI *si m'ont grevé li plusor*, più piatto e risultante da un probabile rimaneggiamento introdotto forse allo scopo di ovviare alla mancanza di accordo grammaticale – non logico – tra il collettivo singolare femminile *celle gent haïe* del v. 34 e il pronome maschile plurale del v. 37. Per il particolare valore di *tristor* assunto ad evocare specificamente l'afflizione e l'accasciamento morale cfr. Lavis, p. 306.

38. *aour*: sullo specifico valore del termine nella lirica cfr. Lavis, p. 58: «[...] *aorer*, sans être d'un emploi très fréquent, est utilisé par maints trouvères, pour désigner la relation affective de l'amant à sa dame. Mais, comme le souligne R. Dragonetti, dans plus d'un cas, *aorer* n'a plus rien d'une méthaphore religieuse. Il s'agit d'un 'terme galant, synonyme d'*aimer*, mais plus précieux, plus hyperbolique'».

40. *qu'il ne le sevent*: la lezione di T, eliminato il testo di M decisamente erroneo, ci sembra preferibile alla variante di CI *ke nul nel persoit mie*, giacché la preoccupazione del poeta non è in questa strofa tanto quella di celare genericamente il suo amore quanto quella di eludere la malevola curiosità o l'occhiuta vigilanza dei *losengiers*, senza per questo rinunciare all'adorazione della dama. Come annota l'Huet, p. 68, che accorda egli pure la sua preferenza al testo di T, «*Il se rapporte à Il du v. 45 [nostro v. 37], qui désigne évidemment la gent haïe du v. 42 [nostro v. 34]*».

41. *gieu de mon poiour*: 'la partita si risolve a mio danno', in quanto il poeta non trova adeguata corresponsione nella dama; sulla locuzione *joer de poiour* cfr. T.-L. IV, 1701: *schlecht, unglücklich spielen, verlieren (auch übert.)*.

42. *de la mort me desfie*: 'mi provoca fino alla morte'; il significato dell'espressione si illumina se confrontata con la lirica XVII, 31-32 e in particolare nota 22 cui si rimanda per il valore di *desfier*.

43. *faire aïe*: 'arrecare aiuto'.

Attribuzione

La testimonianza del gruppo KNPX che ascrive il componimento a Sauvage d'Arras, troviero il cui nome figura unicamente nelle rubriche relative a questa lirica, è contraddetto dall'accordo dell'intera famiglia AMT con il manoscritto C, codici tutti presso i quali la canzone è attribuita al nostro poeta. L'attendibilità delle rubriche di KNPX appare inoltre tanto più dubbia in quanto non è corroborata dalla testimonianza, sia

pure indiretta degli anonimi R e V, che con KNPX risultano apparentati: in R, infatti, il componimento è preceduto da due canzoni certamente opera l'una di Blondel e l'altra di Gace, mentre di Gace e del Chastelain sono le due canzoni che seguono; la nostra lirica è in R compresa dunque tra due componimenti di Gace, sicché, nella misura in cui dalla disposizione delle canzoni si possono trarre elementi utili a risolvere il problema d'attribuzione, è semmai a Gace che sembra rinviare l'ordine di successione di R; nessun elemento ci fornisce invece il ms. V, nel quale il componimento è preceduto da due liriche, la prima di attribuzione quanto mai dubbia — Raoul de Soissons, Guiot de Dijon o Jehan de Nueville? —, la seconda opera di Hugues de Bregi, e seguita da una lirica tradita nel solo ms. V, e perciò stesso anonima, e da un componimento di Adam de la Halle.

Il criterio stemmatico che impone di riconoscere in Gautier de Dargies l'autore della canzone è in parte confermato dalla ricorrenza dei motivi qui svolti e riproposti in altri luoghi dell'opera del nostro poeta. Questa sola motivazione sarebbe tuttavia assai fragile, data la natura essenzialmente stereotipa della lirica cortese se, oltre al criterio stemmatico, non intervenissero rilievi più spiccatamente stilistici: ci si vuol riferire qui all'affinità più sopra sottolineata (cfr. nota introduttiva) tra i vv. 12-14 e i vv. 10-14 della canzone XI unanimemente ascritta a Gautier e all'analogia già segnalata in nota tra il v. 42 e i vv. 31-32 della canzone XVII, essa pure certamente di Gautier.

La lirica può dunque essere ritenuta autentica ed arricchire così il complesso della produzione del nostro poeta.

EN ICEL TANZ QUE JE VOI LA FREDOUR

Mss.: C 67v-68r (*Archiv* XLII, p. 289), M 87r-87v, T 142r-142v, U 49v-50r.

Edizioni: Huet, p. 35; Vaillant, p. 20.

Schema metrico e versificazione: La canzone consta di cinque strofe di nove decasillabi ciascuna, organizzate in *coblas ternas* e in *coblas doblas* secondo lo schema: 10 a b'a b'b'a a b'b'; rima in a: I-III *-our*, IV-v *-er*; rima in b': I-III *-age*, IV-v *-ie*; alle cinque stanze della canzone segue una strofa di risposta, quasi certamente apocrifia, che ripete lo schema delle ultime due *coblas* e per la quale cfr. infra, p. 262.

Poiché il concatenamento delle rime ripete quello della canzone XIV, ad essa si rinvia, non senza però precisare che nella lirica d'oïl si contano altri tredici esempi in cui questa forma strofica è svolta su base decasillabica, quattro dei quali presentano un'alternanza di rime maschili e femminili identica a quella accolta da Gautier: le due liriche anonime S. 462 e S. 1315, la canzone S. 1267 ascritta a Raoul e a Thierry de Soissons – per i quali si rimanda a quanto detto nella presentazione del componimento I, p. 103 –, e la canzone S. 1575, (= XXIII) la cui attribuzione è divisa tra Gace Brulé, il Chastelain de Couci e lo stesso Gautier. In ogni caso la larga diffusione della forma strofica adottata dal nostro poeta rende praticamente vano ogni tentativo volto a precisare il debito o l'apporto di Gautier nei confronti della tradizione.

La versificazione si caratterizza per il ricorso a rime identiche: *douçour* (vv. 3 e 24), *loer* (vv. 39 e 43), *corage* (vv. 8 e 14) e a rime paronime: *sage* (v. 20): *usage* (v. 26), *vie* (v. 32): *desservie* (v. 36); si aggiungano la rima leonina *corage* (vv. 8 e 14): *seignourage* (v. 22) e la rima derivata *sejour* (v. 12): *jour* (v. 16).

Musica: È annotata nei codici M, T, U; in C, come di consueto, i righe sono in bianco; schema melodico: ABAB B'A'CB''D.

Attribuzione: La canzone, anonima in C e in U, è attribuita a Gautier da M e T; rubrica di M: *Me sire Gautiers dargies*; rubrica di T: *Me sire gautiers*.

Ordine delle strofe nei diversi manoscritti: cfr. infra.

Grafia di M.

L'esame della tradizione manoscritta rivela l'esistenza di due famiglie, rappresentate rispettivamente da MT, accomunati dall'errore al v. 32, e da CU che al v. 16 condividono una lezione di per sé corretta, ma totalmente priva di legami col contesto in cui è inserita. Tale classificazione è confermata dalla successione delle strofe divergente in MT e in CU; CU hanno ommesso inoltre una strofa, la III, ma ci hanno tramandato una strofa di risposta palesemente apocrifa. Essa, come osserva l'Huet, pp. 69-70, «[...] est évidemment l'adjonction d'un lecteur, poète lui-même, qui s'adresse à l'auteur de la chanson, qu'il appelle Gautier. Assez joliment tourné, ce couplet est en outre intéressant à cause de sa présence dans U, le plus ancien de nos manuscrits: ce fait prouve que l'interpolation est ancienne et que, dès le milieu du XIII^e siècle, sinon plus tôt, on attribuait la chanson à un 'Gautier', très probablement Gautier de Dargies».

Diamo qui una tavola comparativa dell'ordine delle strofe nei quattro manoscritti

| Presente edizione | MT | CU |
|---------------------------|-----|-----------------|
| I En icel tanz... | I | I |
| II Esfreez sui... | II | II |
| III Qui ke m'en blasme... | III | — |
| IV Or ne me sai... | V | IV |
| V Ce poïse moi... | IV | strofa apocrifa |
| strofa apocrifa | — | V |

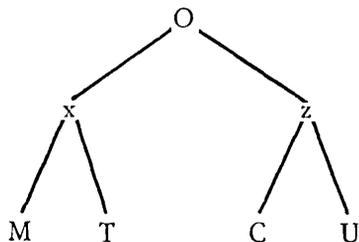
Come risulta dalla tabella, la strofa apocrifa in CU, anziché

trovarsi, secondo ogni logica aspettativa, alla fine della canzone, è interpolata tra la IV e la V strofa, ciò che comprova la dipendenza dei due codici da un medesimo esemplare; si aggiunga ancora l'omissione della III strofa in CU. Tale strofa si può senza difficoltà ritenere autentica, integrandosi perfettamente nella struttura della canzone: essa funge infatti da cerniera tra le prime due *coblas* il cui motivo centrale è la sofferenza del poeta, e le ultime due ove è sviluppato il motivo della crudeltà della dama.

MT a loro volta invertono la successione delle ultime due strofe: benché ogni stanza costituisca un'unità di per sé compatta e conclusa, l'ordine di successione trasmesso da MT non è del tutto soddisfacente: l'accusa di *felenie et outrage* di cui è fatta oggetto la dama si precisa infatti nella strofa che MT tramandano come la V, ma che per il suo contenuto sembra a noi preferibile far seguire alla III del cui motivo conclusivo offre un naturale e coerente svolgimento. Si osservi inoltre la corrispondenza tra il verso iniziale della strofa apocrifia, *Certes, Gautier, ne fait pas a blasmer*, e il verso che apre la penultima strofa di MT, *Ce poise moi qu'il me couvient blasmer*; tale corrispondenza appoggia, sia pure in modo non decisivo, l'ipotesi dell'errata successione strofica di MT: è più verosimile pensare, infatti, che dall'ultima strofa e non dalla penultima l'ignoto autore della risposta abbia preso l'avvio per il suo arguto e garbato *couplet*.

L'ordine strofico da noi adottato, diverso da quello dell'Huet che si attiene alla tradizione di MT, è del resto testimoniato in CU, anche se non immediatamente evidente per l'interpolazione della strofa di risposta tra la IV e la V strofa.

Ogni manoscritto ha errori propri (cfr. apparato). Nell'impossibilità di provare l'esistenza dell'archetipo si propone dunque lo stemma



I

En icel tanz que je voi la fredour,
 Noif et gresill remanoir, et boschage
 Foillissent tot encontre la douçour 3
 Du tanz d'esté, chantent oisel sauvage
 Et resbaudit chascuns en son langage,
 Ha las, chaitis! et je tout ades plour 6
 Fors qu'en chantant ramentoif ma dolour
 Que j'ai souffert ades en mon corage;
 Morir en cuit, quar point ne m'assoage. 9

II

Esfreez sui durement de paour,
 Qu'ades i voi ma perte et mon damage;
 Mout ai esté longement a sejour, 12
 Ire a mon cuer a pou que je n'enrage,
 Si n'eu pieça grant joie en mon corage;
 Maintenue ai ades loial amour 15
 Dont ja ne quit vis eschaper nul jour,
 Car nus ne puet guerir de tel malage,
 S'il n'a le cuer felon, faus et volage. 18

III

Qui ke m'en blasme, jou i ai grant honour
 D'estre loiaus, si m'en tieig a pluz sage,
 Mais tout avant en ai jou le pïour, 21
 Quar pris m'en sui a crüel seignourage,
 Si m'i sui touz otroiez en servage;
 Las! g'i cuidai trouver si grant douçour, 24

1 1 El C; icel *omesso in C*; la fredour *omesso in C*. 2 Remanoir noi et grezil e.b.C. 3 tuit CU. 5 *il v. è omesso in C*; E.resbaudir chascun T; Lors sesioist ch. U. 8 soufferte M; s.lonc tens e. CU; m.eaige C m.aaiige U; *dopo* souffert *lacuna in T*. 9 c.mais T; c.se ne me rasuaige C c.se ne me rasouage U.

11 11 Eincor i sai m.p. C Encor i sai m.p. U. 12 Trop a.e. CU; a e. MT. 13 I.en m. M I.ens m. T; j.nesraige T. 14 Onkes nul ior no j. C Onques nul ior noi j. U; m.eaige C m.aaiige U. 15 Maintenu TU. 16 Se ne men quier maix partir a n. C Si ne men quier mais partir a n. U. 17 Que n.n. M. 18 Si n'a T; c. fauls felon C c.fals felon U; ou v. U.

111 È *omessa in CU*. 19 Q.con b. M; i *omesso in M*; a.mout g. M. 20 loial M; s.me t. T. 21 Et t. M; en *omesso in M*; j.pris l. M. 24 La T. 26 s.mie M.

Quant je l'oï tenir a la meillour,
 Maiz ne savoie pas bien son usage:
 G'i ai trouvé felenie et outrage. 27

IV

Or ne me sai je mais en qui fier,
 Puiz que cele que j'aim me contralie,
 Qui me deüst de touz mes maus saner, 30
 Et c'est cele qui du tout me desfie
 Et si me het jusq'a tolir la vie;
 Tost me deçut par biau samblant moustrer, 33
 Par contenance et par son biau parler;
 Or n'ai de li ne confort ne aïe:
 Je n'i cuidoie avoir mort desservie. 36

V

Ce poise moi qu'il m'en couvient blasmer,
 Quar j'ai esté lonc tanz en sa baillie;
 Je m'en amaisse assez mieuz a loer, 39
 Maiz nule foiz vers moi ne s'umelie;
 Si est bien drois que la verté en die;
 Je ne la sai losengier ne chüer 42
 N'ainz ne me poi de sa bonté loer,
 Qu'ele n'i est ne je n'en i truis mie:
 Ne sui pas cil qui avant coup mercie. 45

Strofa apocrifa di risposta (grafia di U)

a Certes, Gautier, ne fait pas a blasmer

b La Chartaine: trop i a cortesie;

iv *Corrisponde alla V strofa in MT.* 29 Quant la belle cui j'a. C Qant la bele
 cui j'a. U. 30 Ke m.d. C; m.salueir C m.sauuer T. 31 E.ceu e. U; c.ke d. C.
 32 Et *omesso in MT*; h.pluz que au t. M h.plus ke au t. T. 33 Deceut mait
 p. C Deceu ma p. U. 35 l.n. consoil C l.n.conseil U; nen a. U. 36 Iai ni deus-
 se a. C Ia ni deusse a. U.

v *Corrisponde alla IV strofa in MT.* 30 am.mult m. T; ass.plux a l. C ass.plus
 a l. U. 41 Pucs cai uoloir q. C, Por cai uoloir q. U; la *omesso in M*; verite e.
 M. 42 la *omesso in MT*; s. point l. MT; n.fauceir C n.fauser U, n.flater T. 43
 Ne de bonte ie ne men sai l. MT. 44 Car ne li uoi et se ne li t. CU. 45
 dauant c. C deuant c. U.

Strofa apocrifa È *tradita da CU tra la IV e la V strofa.* b chartune C. f com-
 pareir C. g deloixier C.

- c Meux vos venist les granz mals endurer
 d Tant que deïst qu'ele fust vostre amie;
 e Cuidiez la vos avoir par estoltie?
 f Ainz an covient les griés fais comporter,
 g Cuisses brisier, espaules desloier,
 h Aler par tot querre chevalerie;
 i El i covient que vostre jolerie!

Il topos del ritorno primaverile (vv. 1-5) da cui prende avvio la lirica serve, secondo un procedimento del tutto convenzionale – per cui cfr. Dragonetti, pp. 187-89 –, ad evidenziare per contrasto il doloroso stato d'animo in cui si trova il poeta (vv. 6-9); proprio a tal fine va osservato, nella seconda metà della strofa, il sapiente ricorso a locuzioni e termini antitetici a quelli impiegati per evocare il gioioso canto degli uccelli: sicché alle formule *chantent oïsel* (v. 4) e *resbaudit chascuns* (v. 5) rispondono, in figura di chiasmo semantico, *je tout ades plour* (v. 6) e *en chantant ramentoif ma dolour* (v. 7).

Al dolore dell'amante è dedicata anche la II strofa dove Gautier indugia nel rappresentare con un crescendo progressivo la complessità dei sentimenti che alla sofferenza si accompagnano: *paour* (v. 10), *ire* (v. 13), *je n'enrage* (v. 13).

L'indifferenza della dama è cantata, invece nelle due stanze seguenti (III e IV), nelle quali pure l'ovvietà del motivo è in una certa misura riscattata dal raffinato gioco di antitesi che ne segna lo sviluppo: *g'i cuidai trouver* (v. 24) si oppone in tal modo a *g'i ai trouvé* (v. 27) e *si grant douçour* (v. 24) a *felenie et outrage* (v. 27); ancora più numerose e sottili le corrispondenze antitetiche della IV strofa ove allo smarrimento del poeta che non sa più *en qui fier* (v. 28) si oppone l'alterigia di colei che interamente lo *desfie* (v. 31), al *que j'aim* (v. 29) il *si me bet* (v. 32), alla pietà della dama dispensatrice di salute, *qui me deüst de touz mes maus saner* (v. 30), la durezza di colei che nel suo odio non esita a *tolir la vie* (v. 32) all'amante.

Il contrasto tra l'illusoria immagine della dama di cui si è alimentato, sia pur per breve tempo, il desiderio del poeta e la difforme realtà contro cui si infrange il suo amore è all'origine anche dell'antitesi biasimo/elogio su cui si articola la strofa finale, antitesi che si palesa pienamente nel ricorso a verbi e modi distinti: nella dichiarazione *il m'en couvient blasmer* del v. 37 il peso della realtà espresso dall'indicativo dell'impersonale *couvenir* si impone un'ultima volta al poeta sicché ancor più fragile e remoto si rivela il desiderio affidato al congiuntivo di un verbo, come *amer*, così denso di implicazioni affettive: *je m'en amaisse assez mieuz a loer* (v. 39).

L'accettazione della realtà, consumata e sofferta nei quattro versi iniziali della strofa, induce il poeta a svolgere il topos del biasimo della dama con chiara e disincantata consapevolezza, rilevata di volta in volta dai

verbi *sai* (v. 42), *poi* (v. 43), *est* (v. 44), *truis* (v. 44): in tal modo questi versi acquistano una risonanza nuova e un accento del tutto particolare rispetto ai molti luoghi delle poesie di Gautier in cui ricorre il medesimo topos; a tal punto, si direbbe, da aver sollecitato una strofa di risposta. La lirica si conclude con la concisa e ferma asserzione del v. 37, formulata nello stile più tipico di Gautier, che il poeta adduce certo come giustificazione ultima del rifiuto della lode, ma che tuttavia racchiude e ratiene a un tempo una nota di più profondo e amaro disinganno.

1-2. Il topos del ritorno primaverile si apre con una formula negativa, incentrata sul valore che *remanoir* assume in questo contesto 'retrocedere'. Pur accogliendo una tecnica d'apertura seguita da numerosi trovieri, Gautier si compiace di indugiare su una serie di particolari caratteristici della stagione invernale, *fredour, noif et gresill*, che trovano riscontro solo nell'anonimo componimento in Moniot, *App. I*, S. 1916,1-2: Quant noif remaint et glace funt, / Qe resclarcisent cil ruissel e in alcune canzoni di Gace delle quali forse il nostro poeta ha subito la suggestione: cfr. Gace, S. 1638,1-4: Quant je voi la noif remise / Que les oisillons destraint, / Que la glace fraint et brise, / La ou li soleus l'ataint e S. 2099,1-4: Quant nois et giaus et froidure / Remaint od le tanz felon, / Que flours et fueille et verdure / Vient od la bele saison, cui si aggiunga la lirica di Gace, S. 1486,1-3, dove tuttavia la formula negativa, anziché aprire la canzone, è introdotta solo al secondo verso: Quant je voi le douz tens venir, / Que faut nois et gelee, / Et j'oi ces oisillons tentir. Per lo stilema non comune *noif et gresill* cfr. l'esordio invernale in Jeanroy-Långfors, 846, S. 1262,1-3: Quant voi le tens en froidure changier, / L'erbe matir et jus dou ciel descendre / *Noif et gresil* [...].

2-3. *et boschage foillissent tot*: la formula in cui è ripreso il ben noto motivo della *raverdie* si caratterizza per la forma finita del verbo *foillir* cui solo un esiguo numero di trovieri ricorre: cfr. Guiot o Joc. Dij., S. 647,3: Que pré sunt vert et foillissent vergier; Pierre Mol., S. 14,1: Quant foillissent li boskaige; Rob. Rains, S. 1852,1,1: Quant feuillissent li buison; *Estampies*, S. 456,5-7: J'ai esgardeit / Lou tres dous tens d'esteit / Ke foillixent ci boix rameis; si veda inoltre l'anonimo componimento in Jeanroy-Långfors, 846, S. 581,3-4 in cui il verbo si presenta nella variante affettiva *foilloler*: Prey sunt vert et aubrissel / Foillolent [...]; più diffuso è invece l'impiego del participio passato *foilli, foillu* in funzione predicativa o aggettivale: cfr. Jehan Er., S. 2055,1-2: Pré ne vergier ne boscaige foillu / Ne mi sunt pas ocoison de chant faire; Perr. Ang., S. 172,1,1-2: Quant li biaux estés repaire / Qu'arbre sont foilli; *ibid.*, S. 2118,1,1-2: Lors quant je voi le buison en verdure, / Le bois foilli et la pree florie; Långfors, *Mél. IV*, S. 1548,1-3: Chans d'oixillons ne bocaige foillis / Ne li desdus de bois et de riviere / Ne tiennent pas mon cuer, ce m'est avis; Spanke, *Lied.*, S. 2056,1-2: Quant li oisellon menu / Chantent par le gaut foillu. Si aggiungano a questi esempi la lirica di Sim. Aut., S. 1415,1-2, dove l'infinito in luogo del participio pas-

sato esprime l'azione nel suo divenire: Quant je voi le gaut *foillir* / Et flourir e l'anonimo componimento in *Pastourelles*, S. 2002,1-2: A l'entree de Pascor, / Que vois ces arbres *fuelilir*. Gli stessi rilievi valgono per i trovatori presso cui la forma finita del verbo occorre raramente: così in Gugl. IX, X, 1-2: Ab la dolchor del temps novel / *Foillo* li bosc [...] e in Marcabru, XXVIII, 1: Lanquan *fuelhon* li boscatge, mentre per il ricorso al participio passato cfr. Gir. Born., 8,16: E·l bois *folhatz* e Bert. Bor, 12,6: Qu'ieu ai ja vist albre *folbat*.

3. *tot*: è avverbio o aggettivo nella forma piccarda del retto plurale per cui cfr. introduzione, p. 21.

3-4. *la douçour* / *du tanz d'esté*: onde evitare la formula troppo stilizzata *douz tens*, per cui cfr. 1, nota 1, i trovieri sostituiscono talora il consunto epiteto *douz* con il corrispondente sostantivo *douçour*, disponendo così di sintagmi come *douçour d'esté*, *douçour de la bele saison*, *douçour du tens nouvel*; ma ciò non soddisfa ancora l'esigenza innovativa di Gautier che arricchisce lo stilema ricorrendo alla formula *tanz d'esté*, nella quale il complemento di determinazione offre ai trovieri un'alternativa meno sfruttata rispetto al più diffuso sintagma *agg. + tanz* / *tanz + agg.*

4. *oysel sauvage*: l'epiteto, raramente applicato agli uccelli, non sembra figurare in alcun luogo della lirica come determinante di *oysel*; attestato invece nello stilema *oiseillon sauvage* in Pierre Mol., S. 14,3 e in *Romanzen*, S. 41,3, ricorre inoltre come epiteto di *louseignol* in Chast., S. 40,1 e in Aud. Bast., S. 1252,1,7.

5. *resbaudir*: adiafora la lezione di U *s'esjoist*, erronea la lezione *resbaudir* di T, omesso il verso in C; su *resbaudir* come termine appartenente alla gamma di variazioni sinonimiche per evocare la gioia degli uccelli cfr. Dragonetti, p. 181, nota 16. *en son langage*: di questa determinazione circostanziale parallela al cliché *en lor / son latin* già attestato nel primo trovatore provenzale – cfr. Gugl. IX, X, 3 e nota – si ha nella lirica d'oil un solo esempio in Jaques Cys., S. 930,4: Et cist oysel chantent *en lor langage*; la sequenza è desueta anche nella lirica occitanica, almeno presso i trovatori coevi a Gautier o a lui anteriori; tra essi cfr. Arn. Mar., XVII,5,7: Quecx auzel *en son lenguatge* / ... / Van menan joi d'agradatge cui si può accostare Raimb Aur., XXXVIII, 11-14: Li auzellet – et es lor lei / Qe negus de chantar no·is gic – / Us quecs s'alegr'en sa lenga / Pel novel temps que il sovenga.

8. *ades en mon corage*: equipollente la variante *lonc tens en mon aaige* di z, preferita dall'Huet.

9. *quar point ne m'assaoge*: adiafora la lezione di z, *se ne me rasouage* accolta dall'Huet.

11. *qu'ades i voi*: adiafora la lezione di z *encor i sai*.

12. *mout*: adiafora la variante *trop* di *z* preferita dall'Huet.

12-13. Al testo di *x a esté l. a s. / ire en m.c.* è preferita la variante di *z ai esté l. a s. / ire a m.c.*: essa infatti può essere considerata *lectio difficilior*, giacché, come già osservava l'Huet, p. 69, presuppone un'antitesi tra la serenità di un tempo (v. 12) e il tormento attuale che travaglia il poeta (v. 13). Tale interpretazione si integra d'altra parte senza difficoltà nella struttura della lirica in larga misura affidata a serie di corrispondenze antitetiche (cfr. nota introduttiva).

13. *ire*: cfr. VII, nota 2.

14. *si n'eu pieça grant joie en mon corage*: è lezione di *x* preferita alla variante di *z onques nul jor n'oi joie en mon aage*: la locuzione avverbiale *pieça*, esprimendo una durata limitata nel tempo, per quanto indeterminata, meglio si accorda con l'interpretazione dei vv. 12-13 rispetto alla locuzione *onques nul jor* che presume uno stato permanente di sofferenza.

15. *maintenue*: in C e in M; adiafora la variante *maintenu* in T e in U.

17. *guerir de tel malage*: è qui brevemente ripreso il topos dell'amore-malattia per cui cfr. v, nota 20, anticipato e introdotto dal verso precedente; su questo luogo comune ritornerà il poeta in modo altrettanto conciso al v. 30.

18. *felon, faus*: adiafora la variante di *z fauls felon*. Dello stilema *cuere felon, faus et volage* non si hanno altri esempi nella tradizione lirica; ad esso si potrà accostare la formula in Chrétien, S. 121,25: *Fols cuers legiers ne volages* e in Chast., S. 40,9: *faus cuer ne volage. Volage*, che vale 'mutevole, incostante' – cfr. God. x, 865: *mobile, inconstant* –, è epitetico sovente riferito a *cuere* e normalmente posposto al sostantivo: cfr. tra i trovieri Guill. Vin., S. 32,41; Gilles Vin., S. 1280,15; Carausus, S. 1158,47; Ad. Halle, S. 152,8; Raoul Soiss., S. 363,8; Remi, S. 557,29; *ibid.*, S. 554,36; Spanke, *Lied.*, S. 834,31; *ibid.*, S. 1492,15; *ibid.*, S. 1171,66; Långfors, *Mél.* IV, S. 1512,12 e tra i trovatori Bern. Vent., 19, 16; Gauc. Faid., 14,10; *ibid.*, 29,8; *ibid.*, 43,42; Raim. Mir., III, 40; unica eccezione è in Gace, S. 1199 = S. 1791,2 ove il determinante precede il nome: *Volage cuer et ondiere folie*.

19. Per questo verso, omesso con tutta la strofa in *z*, si segue il testo (e la grafia) di T che, importando una cesura epica, giustifica il maldestro rimaneggiamento intervenuto nella tradizione di M; l'Huet, pur attenendosi a T, riduce di un piede il secondo emistichio con la soppressione di *i*.

21. *mais tout avant en ai jou le piour*: testo e grafia di T; la lezione trasmessa da questo codice appare decisamente preferibile alla variante di M *et tout avant ai je pris l.p.* per il valore avversativo della proposizione più fortemente rilevato dalla congiunzione *mais* in T rispetto alla ge-

nerica congiunzione coordinante *et* in M; dubbia sembra inoltre la lezione *ai je pris* in M, probabilmente ascrivibile ad anticipazione della dizione interiore (cfr. v. 22).

22. Il rapporto amoroso configurato come rapporto di dipendenza vassallatica dell'amante cortese dalla dama è in questa lirica particolarmente sottolineato dal ricorso ad una serie di termini assunti dal linguaggio feudale: *seignourage* che nel significato proprio designa il dominio esercitato dal signore sul proprio vassallo, *otroiez* (v. 23) che esprime l'atto mediante cui il vassallo si affida al signore (cfr. VII, nota 8), impegnandosi nel di lui *servage* (v. 23); affine è il valore dei *se fier* (v. 28) cui risponde il *desfier* del v. 31 impiegato nella tradizione lirica «lorsque l'amour ou la dame sont traités comme adversaires de l'amant qu'ils provoquent» (Dragonetti, p. 67). Rientra nello stesso campo semantico la *felenie* di cui è accusata la dama al v. 27, poiché il vocabolo, qui assunto metaforicamente col valore di 'infedeltà', indicava all'origine la colpa di cui si macchiava il vassallo in seguito alla rottura dell'omaggio.

26. *usage*: 'maniera d'essere' – cfr. God. VIII, 119: *manière d'être* –.

27. *felenie et outrage*: 'fellonia senza misura' piuttosto che 'fellonia e dismisura'; sul valore di *outrage* cfr. Perr. Ang., S. 1858, nota IV, 4: «*Outrage* hält sich in der alten Sprache noch vielfach an die seiner Herkunft nahe liegende mildere Bedeutung: Uebertretung, Uebermass, Vergehen».

29. *puiz que cele que*: adiafora la variante di *z quant la bele cui* accolta dall'Huet.

30. Sulla figura della dama dispensatrice di salute cfr. XIV, nota 40.

33. *tost me deçut*: equipollente la variante di *z deceu m'a*.

35. *confort*: è lezione di *x* preferibile alla variante *conseil* di *z* in base alla frequenza dello stilema *confort et aie* per cui cfr. IX, nota 11. Della formula *conseil et aie* si ha un unico esempio in Gill. Bern., S. 246, IV, 5-6: Einsi languis ne mi sai conforter, / Car de mon cuer n'ai conseil ne aie, dove per altro i due termini, rinviando a un soccorso che il troviero cerca dentro di sé, non sono sinonimi di *guerredon*; si aggiunga che la lezione *conseil* è attestata in uno solo dei due codici che ci hanno trasmesso la lirica, mentre nell'altro è tramandata la variante *confort*.

36. Il tradizionale motivo della morte cui è votato l'amante cortese dalla crudeltà della dama è riproposto al v. 9 e al v. 16 dove, nonostante la diversità di formulazione, la corrispondenza tematica importa una corrispondenza lessicale affidata in entrambi i casi al verbo *cuidier*: *morir en cuit* (v. 9), *dont ja ne quit vis eschaper* (v. 16). In base a tale rilievo siamo indotti ad accogliere per questo verso in cui è ripreso il medesimo motivo la variante di *x*, egualmente caratterizzata dal ricorso al verbo *cuidier*, *je n'i cuidoie* a preferenza della lezione di *z ja n'i deüsse*. Per lo stilema *avoir mort desservie* cfr. VII, nota 21.

37. *blasmer*: cfr. Huet, p. 69: «sous-entendu: la dame, à laquelle se rapporte *sa* dans le v. 29 [scil. v. 38 della presente edizione]».

39. *mieuz*: è lezione preferita a *plus* di *z*: nel T.-L. I, 343-44 tra le citazioni addotte ad attestare la costruzione *amer + a + infinito* sono riportati unicamente esempi in cui figura il sintagma *amer mieuz*.

40. *s'umelie*: 'si mostra misericordiosa'; cfr. IX, nota 44 e XIV, nota 1.

41. Alle varianti *pues c'ai vouloir* di C e *pour c'ai v.* di U sembra a noi preferibile la lezione *si est bien drois* di x che, riprendendo con la sua connotazione impersonale il *m'en couvient* del v. 37, scandisce e conclude il faticoso processo di adeguamento del poeta alla realtà (cfr. nota introduttiva). Huet: *q. verité* in M.

42-43. Le varianti di *z* al v. 42 *je ne la sai* e al v. 43 *n'ainz ne me poi de sa bonté*, più circoscritte e determinate nel loro riferimento alla dama (la *sai*, *sa bonté*), sembrano a noi migliori delle rispettive lezioni di x *je ne sai point*, cui si attiene l'Huet, e *ne de bonté je me m'en sai*; la grafia seguita è quella di U.

42. *chüer*: in M, è *lectio difficilior* rispetto alle varianti *flater* trasmessa da T e seguita dall'Huet e *fauser* trasmessa da z; sul valore di *chüer* cfr. God. II, 131: *flatter, caresser* e T.-L. II, 420: *schmeicheln, liebkosen*.

44. *qu'ele n'i est ne je n'en*: adiafora la variante di *z car ne l'i voi et se ne l'i* preferita dall'Huet.

45. *avant*: equipollenti le varianti di C *davant* accolta dall'Huet nella trascrizione *d'avant* e *devant* in U; *avant* è assunto qui come preposizione di luogo e vale perciò 'di fronte a, in presenza di'; l'intero v. 45 può dunque essere così inteso: 'non sono certo colui che ringrazia nel momento in cui sta per essere colpito'.

B. DESCORTS

J'AI MAINTES FOIZ CHANTÉ

Mss.: M 91r-92v, T 148v-149v.

Edizioni: P. Paris, in *Histoire littéraire de la France*, t. XXIII, Paris 1856, p. 571; Jeanroy, p. 3; Huet, p. 58; Vaillant, p. 56.

Schema metrico-melodico e versificazione: Si riporta qui lo schema proposto da Spanke, *Sequenz*, p. 51. Tale schema, che si basa sull'edizione Jeanroy, non è a nostro avviso sempre soddisfacente; saranno perciò segnalate a fianco di esso le divergenze che importa la presente edizione e che verranno singolarmente discusse e giustificate nelle note

| | | | | |
|---------|---|---|---------|--|
| 1 a) | 6 a b A B | b) a b A' B' | (1-4) | rima in a: -é rima in b: -our |
| 2 a) | 6 a b C D | b) a b C' D' | (5-8) | |
| 3 a) | a b a b $\begin{matrix} 7 & 8 & 7 & 8 \\ C^2 & F & C^3 & F \end{matrix}$ | b) a b a b C' E' C^3 F' | (9-16) | |
| 4 a) | 6 b G | b) b G | (17-18) | presente ed.: rima in b = rima in l: -ours |
| 5 (a-c) | 7 $\underbrace{b c'}_H$ | $\underbrace{b c'}_{H'}$ $\underbrace{b c'}_{H^2}$ | (19-24) | rima in c': -ie |
| 6 (a-c) | d d $\underbrace{4 \ 7}_K$ | $\underbrace{d d}_{K'}$ $\underbrace{d d}_{K^2}$ | (25-30) | rima in d: -ort |
| 7 (a-c) | 7 $\underbrace{d e'}_{H^3}$ | $\underbrace{d e'}_{H^3}$ $\underbrace{d e'}_{H^4}$ | (31-36) | presente ed.: 7 $\underbrace{d e'}_{H^3}$ $\underbrace{d e'}_{H^3}$ (31-34); rima in e': -ole |

| | | | | | | | | |
|----------|------------|---------------|----------------|----------------|----------------|--|-----------------------|---|
| 8 (a-c) | 7 | f' | f' | f' | (37-39) | presente ed.: (35-37) rima in f': -ente | | |
| | | I | I ¹ | I ² | | | | |
| 9 (a-c) | 6 | a a g' | a a g' | a a g' | (40-48) | presente ed.: (38-46) rima in g': -oise | | |
| | | J | J | J | | | | |
| 10 (a-d) | h' i | h' i | h' i | h' i | (49-56) | presente ed.: h' i... (47-54) | | |
| | <u>7 4</u> | <u> </u> | <u> </u> | <u> </u> | | rima in h': -ance rima in i: -er | | |
| | L | L | L | L | | | | |
| 11 (a-f) | 7 | j' | j' | j' | j' | j' | (57-62) | presente ed.: (55-60) rima in j': -ise |
| | | M | M' | M ² | M ³ | M ⁴ | M ⁵ | |
| 12 (a-c) | 8 | k | k | k | (63-65) | presente ed.: (61-63) rima in k: -at | | |
| | | N | N | N | | | | |
| 13 a) | 7 | l l | b) | l l | (66-69) | presente ed.: (64-67) rima in l: -ours | | |
| | | OO' | | OO' | | | | |
| 14 (a-d) | 8 | a a | a a | a a | a a | (70-77) | presente ed.: (68-75) | |
| | | P | P | P | P | | | |
| 15 (a-c) | 7 | m m | m m | m m | (78-82 sic!) | presente ed.: (76-81) rima in m: -is | | |
| | | S | S | S | | | | |
| 16 | 8 | m m | | | (83-84) | presente ed.: (82-83) | | |
| | | T | | | | | | |

Per ciò che concerne la versificazione si segnalano le rime identiche *usé* (vv. 13 e 75), *confort* (vv. 29 e 33), *mis* (vv. 78 e 83); le rime derivate *reprouvé* (v. 7): *esprouvé* (v. 70), *descort* (v. 27): *acort* (v. 28), *pris* (v. 76): *espris* (v. 80), *tour* (v. 10): *atour* (v. 16) in figura etimologica con *atourné* (v. 5), *sejour* (v. 14): *jour* (v. 19) in figura etimologica con *jours* (v. 65) cui si aggiungano le figure etimologiche *duré* (v. 42): *durer* (v. 54), *amour* (v. 12): *Amours* (v. 67); le rime paronime *ours* (v. 64) e la serie di rime in *-ours* dei vv. 65-67, *Oise* (v. 43) e le rime in *-oise* dei vv. 40 e 46, *desprise* (v. 59): *prise* (v. 60), *espris* (v. 80): *pris* (v. 81); le rime grammaticali *prise* (v. 60): *pris* (v. 76), *mise* (v. 58): *mis* (vv. 78 e 83) e la rima omonima *pris* part. pass. di *prendre* (v. 76): *pris* sost. (v. 81).

Musica: È annotata in entrambi i manoscritti; per lo schema melodico cfr. supra.

Attribuzione: Entrambi i codici ascrivono a Gautier questo *descort*; rubrica di M: *Me sire gautiers*; rubrica di T: *Me sire gautiers*. Grafia di M.

J'ai maintes foiz chanté
 De joie et de baudour;
 Or ai mon vers mué,
 Si sui en grant errour,
 Quar je voi atourné 5
 Mon afaire en tristour,
 Qu'ele m'a reprouvé,
 Ce donc je souvent plour.
 Ma dame m'a ramprosné
 Et m'a dit que je sui u tour, 10
 Que trop ai le chief mellé
 De chainnes: n'ai droit en amour;
 Se j'ai de mon tans usé,
 El n'a pas esté a sejour,
 Ainz a bien son vis guardé; 15
 C'est voirs, ele est de bel atour:
 S'est pluz blanche que flours
 Sa vermeille coulours,
 S'a ele veü maint jour.
 Ne me devroit gaber mie 20
 Dame de si grant valour:
 Ne doit dire vilenie,
 Quar qui met gent en irour
 Il puet bien oïr folie.
 Ele avoit tort 25
 D'esveillier le chien qui dort;
 En mon descort
 Me plaig mout de son acort,
 Maiz j'ai confort
 Qu'ades aproche a la mort. 30
 Arrivez sui a mal port,
 Quant cele seur moi parole
 U cuidoie avoir confort;

1 Maintefois T. 9 maiuscola iniziale MT. 10 E.mal d. T. 13 Mais *con*
maiuscola iniziale T; Maiz *con rasura di maiz pur chiaramente leggibile* M. 17
maiuscola iniziale MT; flour M. 18 colour M color T. 20 *maiuscola iniziale*
 MT. 33 *dopo questo verso con un rinvio che ne precisa la collocazione sono*
trascritti in M a piè di pagina in grafia coeva, ma da mano diversa i due versi ac-
compagnati da notazione musicale or me dure ki ma fole. bien ma tenu en confort.

Or voi qu'ele me limpole.
 G'i ai mais mout pou d'atente; 35
 Si l'enamai en jouvente,
 Encore est et bele et gente.
 Trop a seur mon aé
 Apertement parlé,
 N'a pas fait que courtoise, 40
 Pour ce qu'en sa biauté
 A si lonc tanz duré,
 Maiz touz jours s'en vait Oise;
 Donc n'a ele pensé
 Ce c'on a tant porté 45
 Tost chiet qu'ades apoise.
 Quant voit sa bele samblanche
 Et son vis cler,
 Adonc n'a pas esperance
 De finer, 50
 Ainz cuide bien ceste enfance
 Ades mener,
 Mais rois ne porroit en France
 Einsi durer.
 Oï avez en quel guise 55
 M'a refusé mon servise;
 Veillune qu'ele devise
 N'iert jamaiz jus de li mise;
 Sachiez qui autrui desprise
 En point est vengeance prise. 60
 Ochoison a qui son chat bat,
 Ades m'a tenu maigre et plat,
 Enfin m'a dit eschec et mat.
 Cuidoit ele je fuisse ours
 C'on bat et laidit touz jours; 65
 Si m'a mené a rebours,
 Or m'a forsjugié d'Amours.

34 *maiuscola iniziale* MT. 38 *maiuscola iniziale* MT. 41 c.ke s. T. 43 M.
 ades T. 47 *maiuscola iniziale* MT; voi con t *soprascritto* M, voi T. 53 porroit
cassato da un tratto di penna con poet soprascritto M. 55 *maiuscola iniziale* MT.
 55 tra avez e en quel guise mon se *espunto* T. 59 a. mesprise T. 61 *maiuscola*
iniziale MT. 64 *maiuscola iniziale* MT. 67 tra m'a e forsjugié fourg *cassato*

Cest jugement m'a trop hasté
 Et a grant tort congié douné,
 N'a oeuvre ne m'a esprouvé; 70
 Mout li vient de grant averté,
 Quant de ce dont a tel plenté
 Me fait avoir si grant chierté;
 Si doit on bien faire bonté
 De ce c'on ne voit ja usé. 75
 Ma dame a mal conseil pris,
 Quant de lui sui si laidiz;
 Si m'en a en tel point mis,
 S'il rechiet, g'iere escondiz
 Et je sui si d'ire espris, 80
 Pour qu'ai je crié son pris;
 Je cuit qu'ele fera son pis,
 S'ele m'a ensus de lui mis.

da un tratto di penna M. 68 maiuscola iniziale MT. 76 maiuscola iniziale
 MT; d.ama c. T. 77 d.li fui s. T. 79 Sil se chiet M, Se rechiet T. 83 d.li T.

Il poeta, ormai avanti negli anni, rimprovera alla donna lungamente amata lo scherno e il dileggio di cui è fatto oggetto; atteggiamento giudicato da Gautier tanto più riprovevole in quanto la bellezza che la dama ha conservato miracolosamente intatta e su cui misura la canizie dell'amante è, pur essa, un giorno destinata a sfiorire: tale il tema assolutamente originale di questo *descort* i cui molteplici motivi si dispiegano entro una struttura nettamente tripartita.

Nei vv. 1-24 il poeta, dopo aver palesato la propria tristezza (vv. 1-8), ricorda le spietate accuse rivoltegli dalla dama (vv. 9-12) la cui freschezza, immutata nel tempo, egli contempla ancora con commossa e trepida stupefazione (vv. 15-19). Il *chastoiement* dei vv. 20-22 e la sentenza dei vv. 23-24 concludono con una nota di pacato distacco il primo nucleo del componimento.

I tre motivi iniziali – la tristezza del poeta, la crudeltà della dama, la di lei bellezza – diversamente modulati si alternano e si intrecciano nei successivi vv. 25-37 nei quali, tuttavia, agli accenti galanti e mondani ancora affioranti nella prima parte della lirica si sostituisce, più tragica e desolata, la consapevolezza della prossimità della morte e dell'ineluttabile trascorrere del tempo (v. 30 e vv. 35-37). A questa realtà di disfacimento neppure la bellezza della dama, illusoria e fragile, potrà sfuggire: così canta Gautier nei vv. 38-60 che della seconda parte del *descort* costituiscono il nucleo e la chiave di lettura; dal risentimento personale il tro-

viero si innalza qui a una riflessione più vasta, alla contemplazione di una verità, dolorosa eppur necessaria, che certo interessa in primo luogo la dama, ma che, trascendendo il caso singolo, ne coglie e ne afferma essenzialmente il valore esemplare. A tale mutato atteggiamento risponde il tono distaccato e gnomico del canto che il ricorso alle sentenze dei vv. 45-46 e 59-60 e alle formule proverbiali dei vv. 43 e 53-54 scandisce e sottolinea.

Una nuova e ben nota massima apre la terza parte del *descort* ove, con un rigurgito di amarezza rilevato dal registro crudo e popolareesco dei vv. 61-63, Gautier rievoca l'irridente comportamento della dama. Tale comportamento l'amante, ferito e disilluso, constata e valuta nei vv. 68-75, ritrovando, in questo suo ragionare che attenua e smorza la cruda vivezza della rievocazione, toni sempre più misurati, segnati da una più articolata struttura sintattica (vv. 71-73) e culminanti nell'impersonalità della massima dei vv. 74-75. Sul proprio giustificato risentimento e sulla scorrettezza della dama il poeta ritorna negli otto versi seguenti, riprendendo tali motivi entro periodi agili e leggeri, ognuno dei quali, costituito da una principale e da una subordinata, è contenuto, con una simmetria certo non casuale, nell'arco breve di due versi: il *descort* si chiude così con questa suprema compostezza di toni che Gautier può conservare solo disciplinando e decantando nel vigile e rinnovato impegno formale la propria bruciante esperienza d'affetti.

1-8. Confluiscono nei versi iniziali di questo *descort* alcuni dei luoghi propri alla retorica dell'esordio: l'elegante antitesi con cui si apre il componimento (vv. 1-4), rilevata dal duplice iperbato del v. 1 (*j'ai...chanté*) e del v. 3 (*ai...mué*), consente a Gautier di richiamare l'attenzione sulla qualità del proprio canto, ciò che, sia pur con l'ausilio di diversi moduli stilistico-espressivi, il poeta non manca di sottolineare egualmente in altre liriche. Preannunciando un canto difforme, diverso dal consueto, generato da una condizione di turbamento e di tristezza, il troviero può accennare alla sua situazione sentimentale (vv. 5-6) in conformità alla precettistica retorica che suggerisce il ricorso a questo topos come a mezzo efficace per la *captatio benevolentiae* - cfr. Dragonetti, p. 146 -. Di tale turbamento Gautier indica quindi la causa (vv. 7-8), enunciando a un tempo, per questa via, il tema centrale del proprio componimento.

1. Jeanroy: *mainte* in T.

2. *de joie et de baudour*: per questo stilema cfr. Aud. Bast., S. 1320, IX, 8; Perr. Ang., S. 2017, VI, 3; Jaquemin Vente, S. 1957, 10; Col. Mus., S. 1966, 44; *ibid.*, S. 582, 12; Spanke, *Lied.*, S. 560, 52; *ibid.*, S. 2121, 4; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1218, 29; *ibid.*, S. 1993, 6; *Rondeaux*, N. 208, S. 1161, 6; *Romanzen*, S. 1717, 26; *ibid.*, II, N. 93, 3.

3. *vers*: il termine, assunto tropicamente, vale 'modo di cantare, qualità del canto'.

4. *erreur*: 'smarrimento' o, come l'Huet nel glossario, 'trouble, peine'; sull'occorrenza e il valore del termine nella tradizione lirica cfr. Lavis, p. 305: «*Error* [...] n'est pas plus fréquent dans l'oeuvre des trouvères que dans celle des troubadours. Chez ceux-ci [...] le terme garde parfois de son origine la notion d'égarément (transposée, bien entendu, au plan psychologique ou moral). Dans les quelques exemples que nous relevons dans les poètes français, cette notion d'égarément n'est sans doute pas absente, mais il s'y ajoute d'autres idées, en particulier celles du désir ardent et de peine amoureuse».

6. *mon affaire*: 'la mia situazione' – cfr. God. I, 125: *caractère, disposition, conduite, action, situation* e T.-L. I, 169: *Art, Wesen, Rang, Stand* –.

10. *je sui u tour*: il sintagma deve essere interpretato partendo dall'impiego metaforico del termine *tour*: la vita umana o la giovinezza sono paragonate a una ruota che sta per ultimare il proprio giro; *je sui u tour* potrà dunque essere liberamente tradotto 'ho percorso ormai l'intero arco della vita (o della giovinezza)'. Questo significato attribuisce alla locuzione anche il T.-L. X, 394: *im absteigen Niedergang sein*.

11-12. L'iperbato (*ai...mellé*) e l'*enjambement* (*mellé/de chainnes*) sottolineato dalla forte pausa dopo i primi tre piedi del v. 12 producono un ritmo franto e spezzato che, se perfettamente si accorda alla dura violenza delle accuse rivolte dal poeta alla dama, evoca a un tempo la lacerazione interiore dell'amante. Nell'urto tumultuoso dei sentimenti una nota più pacata e distesa, di indubbio sapore classicheggiante, si coglie nell'elegante perifrasi *mellé/de chainnes*, assai comune, per altro, nella letteratura d'oïl, come mostrano le numerose attestazioni addotte in God. II, 53 e in T.-L. II, 392-93.

13. Lo Jeanroy, che si basa sul ms. T in questo luogo ipermetro, ne accoglie il testo *mais se j'ai de mon tans usé*, sopprimendo la preposizione *de* per restituire al verso l'esatto numero di piedi. Tale emendamento, del tutto arbitrario, poteva essere evitato accogliendo, come già fece l'Huet, la lezione di M.

14. *el n'a pas esté a sejour*: 'non ha condotto un'esistenza tranquilla'; sul valore del sintagma avverbiale *a sejour* cfr. God. VII, 444: *en repos, en paix, tranquillement* e T.-L. IX, 365-66: *in Musse, müssig, in Rube*.

15. *ainz*: la congiunzione impiegata in questo contesto dopo frase negativa si avvicina di molto al valore di *mais* – cfr. Moignet, p. 335 – tanto da legittimare l'interpretazione che dei vv. 14-15 fornisce l'Huet, p. 72: «[...] 'Elle n'a pas été oisive, elle aussi a usé (et abusé?) de la vie, mais elle a réussi à garder sa beauté'».

16. *est de bel atour*: 'è di bell'aspetto'; cfr. XVI, nota 29.

17-18. I precedenti editori del *descort* e lo stesso Spanke, *Sequenz* (cfr.

schema metrico-melodico sopra riportato) ritengono che in questo distico Gautier continui a servirsi della rima in *-our*, impiegata tanto nei versi precedenti quanto in quelli seguenti. È invece a nostro avviso assai più probabile che il poeta introduca qui una rima diversa, in *-ours* anziché in *-our*, come parzialmente risulta dalla testimonianza di T che al v. 17 trasmette la forma sigmatica *flors* e come avalla in una certa misura la considerazione dello Spanke, *Sequenz*, secondo cui i vv. 17-18 presentano uno schema melodico proprio e distinto sia da quello dei vv. 9-16 sia da quello dei vv. 19-24: nulla quindi di più naturale che il ricorso a rime diverse in corrispondenza a un diverso schema melodico. La nostra proposta comporta un'interpretazione dei vv. 17-18 divergente da quella fornita dallo Jeanroy e conforme invece alla lettura dell'Huet; al v. 18 lo Jeanroy scioglieva in *s'a* la grafia *sa* di MT sicché, mentre morfologicamente corretto si presentava l'obliquo *coulour*, oggetto primario del sintagma verbale *s'a*, il v. 18 si risolveva in una proposizione indipendente e coordinata a quella del v. 17. L'ipotesi di un mutamento di rima implica invece che la forma *coulour* comune a MT sia emendata in *coulours*, emendamento tanto più giustificato dalla generale tendenza alla riduzione della flessione bicasuale al solo obliquo, e che la grafia *sa* sia conservata e intesa come possessivo determinante di *coulours*: in tal modo i vv. 17-18 costituiscono un unico periodo il cui soggetto è rappresentato dal sintagma nominale che occupa l'intero v. 18. Questa interpretazione ha sulla più piatta lettura dello Jeanroy il vantaggio di fornire dei vv. 17-18 una *lectio difficilior* che si risolve in una soluzione stilistica particolarmente felice: l'ovvietà del motivo cantato – l'incarnato bianco e vermiglio della dama –, tanto comune nella topica laudativa dall'esimerci da più precisi riferimenti, anziché dispiegarsi in due banali elementi descrittivi, logicamente distinti e sintatticamente giustapposti (lettura dello Jeanroy), è superata in un'immagine pregnante, dove il vermiglio e il bianco sembrano sovrapporsi né è possibile stabilire quale dei due colori prevalga sull'altro; il periodo, logicamente inconsequente – giacché da un punto di vista razionale appare palesemente contraddittorio definire più bianco di fiore un incarnato vermiglio –, proprio da questa ardita e quasi impressionistica capacità di sintesi del poeta attinge a una vigorosa e desueta incisività. A risultati stilistici analoghi, benché di minore straniamento per il ricorso ad una tecnica più o meno implicitamente giustappositiva, che lascia un più ampio margine al concatenamento logico, giungono Rich. Sem., S. 533, II, 2: Plus est blanche que flor, coume rose vermeille; Andr. Contr., S. 1306, V, 1-3: Bellé! ou il n'a k'ensegnier, / Blance, vermelle come flor / De rose ki naist de rosier e l'anonimo autore della lirica in *Rondeaux*, N. 204, S. 1527, 5-6: Elle ait la bouche vermeille / Et blanche con flour de lis.

19. Lo Jeanroy che, come l'Huet, lega strettamente il verso ai due precedenti, presumibilmente per motivi di simmetria propone di emendare *ele* in *el*: il verso è in tal modo privato di un piede e metricamente eguagliato agli esassillabi dei vv. 17-18. Le indicazioni di carattere melodico

addotte dallo Spanke, *Sequenz* (cfr. nota 17-18) giustificano invece la conservazione dell'ettasillabo che, come apre una nuova frase melodica, segna l'inizio di una nuova struttura metrica. Da tale esatta constatazione il filologo tedesco è tuttavia arbitrariamente indotto a ritenere erroneo il testo del v. 19 nella tradizione di MT, muovendo probabilmente dell'aprioristico postulato della perfetta coincidenza tra strutture sintattiche e metrico-melodiche; così, perché alla nuova struttura metrico-melodica corrisponda una nuova struttura sintattica, autonoma essa pure dai versi precedenti, lo Spanke, *Sequenz*, p. 52, afferma che il v. 19 «ist wegen des Inhalts zu corrigieren, etwa in 'Et se j'ai veü maint jor'». Rispetto a tale proposta sembra a noi più prudente conservare il testo di MT, anche perché, se in genere la corrispondenza metrico-melodica e sintattica è osservata, non mancano nella tradizione lirica esempi del contrario: si veda infatti Raoul Soiss., S. 1885, dove l'ultimo periodo della 1 strofa si conclude solo dopo i primi quattro versi della 11.

23-24. La massima è forse una variante del proverbio in Morawski, N. 1949: Qui folie dit folie velt oïr, cui si potrà accostare la sentenza mediolatina in Walther, N. 9373: Fert merito penam, studio qui provocat iram; / Prudentem multum facit ira virum cito stultum.

25-26. La locuzione proverbiale, viva tuttora in francese come in italiano e attestata in Leroux de Lincy I, 169 e in Morawski, N. 879 e N. 1387, è ripresa nel *refrain* della pastorella di Jehan Er., S. 1375,52-53: «Sire vallez, vos avez tort / Qui esveilliez le chien qui dort».

28. *acort*: con particolare riferimento al nostro testo il T.-L. I, 115 attribuisce al termine il valore di 'Geliebten', ma più verosimilmente *acort* è qui assunto con la generica accezione di 'decisione, volontà' per cui cfr. God. I, 79: *volonté, sentiment, avis, résolution* e T.-L. I, 115: *Zustimmung, Neigung, Willen*.

30. *qu'ades aproche a la mort*: benché l'Huet, p. 72, ritenga il sintagma verbale riferito alla dama, a noi sembra piuttosto che il soggetto della proposizione sia il poeta; conferma in parte questa interpretazione e l'immagine del porto del v. 31 che, se nel suo più immediato valore traslato sta ad indicare la dolorosa *impasse* in cui si trova Gautier, evoca pure egualmente la fine della vita (cfr. la metafora affine del v. 10 e più in generale la canzone VIII, nota 57) e la più esplicita dichiarazione del poeta al v. 35.

32. Aggiunti a piè di pagina da mano diversa e accompagnati essi pure da notazione musicale seguono in M due versi di cui un rimando indica l'esatta posizione nel complesso della lirica. Tali versi, assai difficilmente integrabili nel testo, sono da noi come dall'Huet respinti e unicamente riportati in apparato. Lo Jeanroy li accoglie invece nella sua edizione, pur precisando (p. 5) che essi «semblent [...] exiger une correction» e lo Spanke, *Sequenz*, che sull'edizione dello Jeanroy si basa, li ritiene costitutivi dello schema metrico-melodico più sopra riportato.

34. *limpole*: il verbo, unicamente attestato in questo luogo, deve essere collegato al sostantivo *limpole*; come annota A. Henry al v. 3060, p. 202 dell'edizione del *Buevon de Conmarchais* da lui curata (Brugge 1953) «Au moyen âge, *limpole* ou *linpole*, *nimpole*, *nipole*, *nypollette* désignent, à un jeu de tables, une condition de victoire et le jeu où cette condition était requise; des substantifs de l'ancien français il faut rapprocher l'anglais *limpolding* et le flamand *nijpelkin* [...]». Per più dettagliate notizie circa la storia, le attestazioni e il valore di questi sostantivi cfr. la nota dello stesso Henry, *Ancien français* *limpole*, *nimpole*, in R LXXII (1951), pp. 368-71. Il verso, ove la forma verbale è evidentemente impiegata in senso figurato, può quindi essere liberamente tradotto 'ora vedo che essa, prendendosi gioco di me, mi schiaccia, riporta su di me la vittoria'.

37. *bele et gente*: cfr. v, nota 40-41.

41. *qu'en sa biauté*: preferita come *difficilior* la lezione di M alla variante di T *ke sa b.* accolta dall'Huet, lezione, quest'ultima che, volendo conservare la rima in *-é*, importerebbe per di più il ricorso alla forma obliqua in funzione di soggetto.

43. La formula sentenziosa di cui mancano esempi nella tradizione letteraria evoca metaforicamente l'inarrestabile trascorrere del tempo; se il ricorso a metafore derivate dal movimento delle acque è procedimento comune per esprimere tale nozione, non è tuttavia meno significativo presso il nostro poeta il riferimento a un corso d'acqua, l'Oise, a lui senza dubbio ben noto; ciò conferisce alla formula una specifica connotazione familiare e locale che giustifica, almeno in parte, la sua mancanza di attestazioni a livello letterario. *touz jours*: adiafora la lezione di T *ades* accolta dallo Jeanroy.

45-46. La massima deve essere così tradotta: 'ciò che si è a lungo portato cade nel preciso momento in cui comincia a pesare'; il poeta vuole in tal modo richiamare alla dama che il tempo, da un momento all'altro, può distruggere la sua freschezza ancora miracolosamente intatta.

47-54. Lo schema metrico di questo gruppo di versi è costituito dall'alternanza di un ettasillabo (vv. 47, 49, 51, 53) e di un trisillabo (vv. 48, 50, 52, 54); erroneo risulta pertanto lo schema fornito dallo Jeanroy e seguito dallo Spanke, *Sequenz*, in base al quale i versi pari sarebbero quadrisillabici. In effetti i vv. 48, 52 e 54 hanno quattro sillabe a differenza del v. 50 che, essendo di sole tre sillabe, lo Jeanroy ritenne di dover emendare in *de definer* e che troppo breve apparve anche all'Huet (cfr. la sua nota all'apparato, p. 59). Tale apparente anomalia si spiega però ricordando quanto rileva il Wallensköld nell'introduzione all'edizione di Thib. Champ., p. XLVII, nota 1: «Les vers de *trois* syllabes ont une syllabe de plus, si le premier mot du vers commence par une voyelle et que le vers précédent se termine par un *e* muet qui s'élide devant la voyelle suivante, les deux formant ainsi chaque fois un total de *onze* syllabes»,

osservazione che il Wallensköld appoggia su una ricca documentazione cui si rinvia.

49. *n'a pas esperance*: 'non prevede, non la sfiora il sospetto'; sul particolare valore di *esperance* in questo contesto cfr. T.-L. III, 1180: *Ver-mutung*.

51. *enfance*: 'giovinezza'.

53-54. L'*exemplum* è addotto dal poeta per dimostrare che non esiste potere umano, per quanto elevato, tale da sfuggire all'azione disgregatrice del tempo.

57-58. Così correttamente intende l'Huet, p. 72: «La vieillesse dont elle parle (qu'elle me reproche) elle ne réussira jamais à s'en débarrasser elle-même».

57. *veillune*: la mancanza del determinante del sostantivo, richiesta dal relativo seguente, si può spiegare ammettendo che l'astratto *veillune* sia qui personificato.

59-60. A questa massima si possono accostare le due sentenze mediolatine in Walther, N. 16360: *Nemo ita despectus, qui possit ledere Iesus* e N. 17093: *Noli despiciere socios, ne despiciaris, / Ac volo pavonis litem, gruis ut doceatur*.

59. *desprise*: adiafora la variante *mesprise* di T.

61. La massima, analoga all'attuale proverbio francese ricordato dallo Huet, p. 72: «Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage», è riportata dal Leroux de Lincy I, 158 e dal Morawski, N. 1428.

63. *m'a dit eschec et mat*: la locuzione metaforica tratta dalla terminologia del gioco degli scacchi e attestata in altri luoghi della letteratura antico-francese – cfr. T.-L. III, 878 – suggerisce, per colui cui è riferita, una situazione di sconfitta e di scorno: come lo scacco matto conclude la partita, impedendo a chi lo riceve di proseguire il gioco con altre mosse, così il giudizio della dama preclude a Gautier la possibilità e la speranza di una mossa felice che capovolga le sorti della partita amorosa e ne sanziona a un tempo l'inferiorità e la sconfitta.

64-65. Il registro colorito e popolaresco dei versi precedenti raggiunge accenti di più intenso, se non crudo, realismo nell'immagine che è qui accolta dal poeta e che è spontaneo ricollegare alle esibizioni di orsi ammaestrati prodotte di fiera in fiera dai giocolieri e dagli istrioni medievali. Giova tuttavia ricordare, anche a meglio circoscrivere il 'realismo' di Gautier, che la medesima immagine, sia pur con diversi intendimenti, è proposta anche da Rigaut, II, 20-22: *Q'eu non sui ges de la mainera l'ors / Que, qui be·l bat ni·l te vil ses merce, / Adoncs engraisse e meillur'e reve*. Assai arduo è stabilire quale dei due poeti dipenda dall'altro, giac-

ché entrambi dispiegarono la loro attività entro il medesimo lasso di tempo e il trovatore ebbe a soggiornare presso la corte di Champagne, ciò che senza dubbio agevolò e rinsaldò i suoi rapporti con i più significativi trovieri a lui coevi. Né si può escludere a priori che i due poeti abbiano attinto a Plinio, diversamente utilizzandone ed egualmente fraintendendone il passo, *Naturalis Historia* VIII 36,54 – (citato in Rigaut, p. 109): «Primis diebus bis septenis tam gravi somno premuntur ut ne vulneribus quidem excitari queant, tunc mirum in modum veterno pinguescunt», il solo luogo, come ben mostra il Braccini nella minuziosa analisi degli antecedenti dell'immagine in Rigaut, ove, oltre al motivo della pinguedine, si accenni anche a quello delle percosse, particolare, questo, che si sarebbe unicamente conservato in Gautier; tale ipotesi appare però assai più fragile considerando la perfetta corrispondenza dello stilema provenzale *qui be·l bat ni·l te vil* con quello francese *c'on bat et laidit* che non è certo tra i più frequenti nella lirica d'oïl, come provano le sole tre attestazioni da noi rinvenute – cfr. Aud. Bast., S. 1688,1,3: Por mal mari qui la *bat et laidioie*; Guill. Vin., S. 112,15: S'ere *batus et laidis*; Moniot P., S. 1255,38: Quant il me *bat et ledenge* pour amer –. Si aggiunga, a rendere ancor più significativa la stretta corrispondenza stilistico-lessicale tra il nostro poeta e il trovatore, la totale assenza di analoghi parallelismi tra Rigaut e gli autori che il Braccini ricorda come debitori di Rigaut (o di Plinio).

66. Entro il *climax* che, aperto dall'immagine dell'orso battuto e maltrattato, si conclude nella sentenza senza appello del v. 67 il poeta rimprovera alla dama di essersi presa gioco di lui, menandolo nella direzione contraria a quella attesa e desiderata.

67. *or m'a forsjugié d'Amours*: sul valore assunto dal verbo in questo contesto, già correttamente precisato dall'Huet nel glossario: «mettre quelqu'un par jugement hors de l'amour, lui dénier le droit d'aimer», ritorna il Dragonetti che così traduce il verso: 'elle m'a dénié le droit d'aimer' (pp. 100-101, nota 5).

68. Il soggetto non espresso di questa, come della successiva proposizione è la dama: ad essa è riferito il verbo *haster* da cui dipende l'oggetto *cest jugement*; il verso può dunque essere tradotto 'con troppa fretta ha formulato su di me questo giudizio'; per il valore di *haster* cfr. God. IV, 433: *presser, poursuivre* e T.-L. IV, 973: *mit sächl. obj. etw. rasch fertig machen, beschleunigen*.

71-75. La ritrosia della dama che delle sue molte grazie troppo poco concede al poeta è biasimata con un raffinato gioco di antitesi affidato alla catena antonimica delle parole-rima *averté, plenté, chierté, bonté*; gli ultimi due termini in questo contesto valgono infatti rispettivamente 'scarsrezza' – cfr. T.-L. II, 491: *Teuerung* – e 'generosità, dono' – cfr. God. I, 684: *don, avantage gratuitement accordé e faire b.: faire don, accorder* –.

77. Jeanroy: *fui* in T.

79. *s'il rechiet*: la lezione da noi proposta e risultante da *combinatio* tra la variante *s'il se chiet* di M e la variante *se rechiet* di T diverge sia dal testo dello Jeanroy, che segue per questo luogo la variante di M trascrivendola *s'il s'echiet*, sia dal testo dell'Huet, che adotta la lezione di T. La nostra proposta non altera sostanzialmente il significato del verso rispetto all'interpretazione dell'Huet che annota a p. 72: «Ce vers n'est pas clair. On pourrait comprendre 'si elle (la dame) retombe (dans sa conduite injuste envers moi), je serai excusé, justifié (de l'abandonner pour de bon)», ma ne semplifica l'esegesi, giacché la formula impersonale *s'il rechiet* può essere tradotta alla lettera e senza soverchiamente forzare il testo 'se ciò si verifica ancora una volta'; per il valore di *escondire* impiegato qui nell'accezione di 'giustificare, scusare' cfr. T.-L. III, 956: *mit persönl. obj.: jem. rechtfertigen, entlasten (d'a.r.)*.

80. *ire*: cfr. VII, nota 2.

81. Scarsamente giustificata ci sembra la connotazione interrogativa che lo Jeanroy e l'Huet colgono in questo verso da essi separato con una forte pausa dal precedente v. 80; i due versi sono invece a nostro avviso strettamente congiunti, come in parte confermano i rilievi di ordine stilistico-sintattico svolti nella nota introduttiva al *descort* cui si rimanda, e passibili di un'interpretazione assai più semplice della macchinosa esegesi che si riflette nell'interpunzione proposta dai precedenti editori: di fronte alla durezza della dama il poeta si rammarica con se stesso (v. 80) per averne celebrato il pregio nel canto (v. 81).

83. *m'a ensus de lui mis*: 'mi ha allontanato da lei'; sul valore di *ensus* cfr. God. III, 244: [...] à l'écart, loin e T.-L. III, 542: *fern, fort, weg*.

XIX (S. 539)
LA DOUCE PENSEE

Mss.: C 137r-137v (*Archiv* XLII, p. 390), M 90v-91r, T 147v-148v.

Edizioni: Jeanroy, p. 5; Huet, p. 61; Vaillant, p. 50.

Schema metrico-melodico e versificazione: Si riporta qui lo schema proposto da Spanke, *Sequenz*, p. 50; per lo schema metrico-melodico del *descort* si veda anche J. Maillard, *Problèmes musicaux et littéraires du descort*, in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'Istvan Frank*, Universität des Saarlandes 1957, p. 409.

| | | | |
|------------|---|-------------------------|--|
| 1 a) 5 | a' b a' b A B A B | b) a' b a' b A B A B | (1-8) rima in a': -ee rima in b: -our |
| 2 (a-c) 10 | b a' D D' | b a' D D' | (9-14) |
| 3 a) 6 | c' d c' d E E | b) c' d c' d E E | (15-22) rima in c': -oie rima in d: -or |
| 4 (a-c) 7 | e f' F | e f' F | (23-28) rima in e: -er rima in f': -endre |
| 5 5 | c' c' c' c' G G' G ² G ³ | | (29-32) |
| 6 a) 7 | g' h g' h H I H I | b) g' h g' h H I K L | (33-40) rima in g': -ire rima in h: -é |
| 7 7 | h h g' h g' h h M M N O N' O P | | (41-47) |

Benché sia necessario segnalare tra le rime speciali la rima identica *dire* (vv. 39 e 43) a sua volta in rima derivata con *escondire* (v. 37) e la rima paronima *sor* (v. 18): *tresor* (v. 20), il poeta accorda visibilmente la sua preferenza a una serie di figure etimologiche in cui sono riprese, con una gamma di modulazioni percepibili anche a livello della versificazione, alcune delle parole-chiave di questo delicato *descort*: *pensee* (v. 1): *penser* (v. 25): *pensoie* (v. 32): *pensé* (v. 34), *amour* (v. 2): *enamee* (v. 14): *amer* (v. 23): *amé* (v. 47), *achevee* (v. 12): *achever* (v. 27), *disoie* (v. 29): *dire* (vv. 39 e 43).

Musica: È annotata in M e in T; in C, come di consueto, i righe sono in bianco; per lo schema melodico cfr. supra.

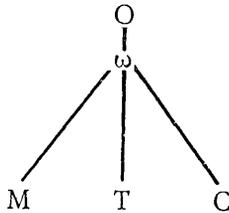
Attribuzione: Il *descort*, anonimo in C, è attribuito a Gautier da M e da T, come attestano entrambe le rubriche in cui si legge: *Me sire gautiers dargies*.

Grafia di M.

Benché i tre codici presentino un luogo corrotto comune (l'ipermetro del v. 4), mancano errori-guida che accomunino due manoscritti contro il terzo. Poligenetica è da considerare la lezione contro la rima *d'amors* condivisa da CT al v. 2, giacché, nel trascrivere questa prima rima in b, il singolo scriba poteva non essersi ancora reso conto del tipo di rima – in *-our* e non in *-ours* – adottato dal poeta, tanto più che la forma sigmatica dell'obliquo è corrente nella lirica cortese laddove il sostantivo *amour* sia personificato (cfr. introduzione, p. 35). L'obliquo che MT presentano al v. 20 se non è morfologicamente corretto, è tuttavia richiesto dalla rima e riflette perciò più probabilmente l'originale del retto *tresors* di C. Al v. 34 C e M trasmettono la lezione *penser* che per motivi di rima deve essere ritenuta erronea rispetto alla lezione *pensé* di T; ma l'esiguità di questo solo errore non è sufficiente a giustificare la dipendenza di CM da un comune esemplare, specie considerando che per nessun'altra canzone di Gautier C e M si sono rivelati appartenenti alla stessa famiglia o sottofamiglia di contro a T. Si consideri infine che se la lacuna in T di una parte del v. 36 e la lezione contro la rima trasmessa da M potrebbero provare la dipendenza dei due codici da

uno stesso esemplare quivi lacunoso o alterato – ciò che sostiene il Langlois, p. 332, nota 1 –, l'alterazione della rima in M al precedente v. 34 rende altrettanto legittima l'ipotesi che nella sola tradizione di M il v. 36 sia stato rimaneggiato per adeguarne la rima a quella palesamente erronea del v. 34 e che la lacuna di T sia ascrivibile al copista del codice o ai suoi specifici ascendenti – non diversamente dalle lacune che nella trasmissione del *descort* xx sono peculiari alla sola tradizione di T al v. 12 e ai vv. 29-31 –.

Si propone pertanto lo stemma



La douce pensee
 Qui me vient d'amour
 M'est u cuer entree
 Touz jours sanz retour;
 Tant l'ai desirree 5
 La douce dolour
 Que rienz qui soit nee
 Ne m'a tel savour.

Douce damë, ainc ne vous dis nul jour
 Ma grant dolor, ainz l'ai touz jours celee; 10
 Mort m'ont mi oeill qui m'ont mis en errour,
 Dont la painne n'iert ja jour achevee;
 Je lor pardoinz, quar tant m'ont fait d'onour
 Que la meilleur du mont ai enamee.

Qui voit sa crigne bloie 15
 Qui samble que soit d'or

2 p.ke m. C; v.damors CT. 4 A t. CMT. 7 r.ke s. C. 9 *maiuscola iniziale* MT; v.di C. 10 La g.amor C. 11 o.ke m'o. C; e.teil e. C. 12 i.iamaix a. C. 13 p.kil m'o. C; f.teile h. C. 14 d.m.en ai amee T. 15 *maiuscola iniziale* MT. 16 Ke s.C Que s. M; s.quel soit M. 18 Per d. C; Deseur s. T; D.le

Et son col qui blanchoise
 Desouz son biau chief sor,
 C'est ma dame, ma joie
 Et mon riche tresor; 20
 Certes je ne voudroie
 Sanz li valoir Hector.
 De si bele dame amer
 Ne se porroit nus desfendre;
 Puiz qu'Amours m'i fait penser, 25
 El me devroit bien aprendre
 Conment porroie achever,
 Puiz qu'ailleurs ne puis entendre.
 Se je li disoie
 Que s'amours fust moie, 30
 Grant orgueill feroie,
 Neïs sel pensoie.
 Ainz souferrai mon martyre,
 Ja ne savra mon pensé,
 Se par pitié ne remire 35
 Les maus que j'ai endureit,
 Quar tant redout l'escondire
 De sa tresgrant volenté;
 Tel chose porroie dire
 Dont el me savroit mal gré. 40
 La ou Dex a assamblé
 Pris et valeur et bonté
 T'en va, descors, sanz pluz dire
 Fors itant, pour l'amour Dé,
 C'on puet bien par toi eslire 45
 Que je ne chant fors pour lé
 Dont Dex me doint estre amé.

b. M; biau *omesso in C.* 19 d.et m.j. M. 20 *maiuscola iniziale C.*; Cest mes riches tressors C. 21 Tant lain ke n. C. 23 *maiuscola iniziale MT.* 24 N.me douroit nuls blaimeir C. 26 Elle m. C; E.mi T; bien *omesso in C.* 28 Quant a. C. 29 *maiuscola iniziale M.* 30 samor C. 32 Ne se iel p. C, Nis se le p. T. 33 *maiuscola iniziale MT.* 34 m. penseir C m.penser M. 36 *dopo maus una lacuna e alla fine del v. le T; q.me fait endurer M.* 37 Ke t. C. 38 D.ma haute v. C. 40 D.iauroie son m. C. 41 *maiuscola iniziale M.* 42 Sen e.v.e.bialteit C. 43 Chanson uai ten s. C. 44 F.i.porais bien dire *espunto* conteir C.; a.dex T. 45 p.tout e. C. 46 Con ne trueve en nul leu sapeir C; p.se M. 47 Deus lait fait por esgairdeir C.

Di una delicata semplicità è questo *descort* il cui motivo più ampio, costituito dal topos del silenzio d'amore introdotto ai vv. 9-10 e sviluppato nella molteplicità delle sue componenti ai vv. 29-40, è dal troviero costantemente correlato a uno stato di perenne e sottile insoddisfazione, rilevato e scandito dal ricorso al verbo *achever* (vv. 12 e 27): motivo, questo, solo apparentemente secondario, ma di centrale importanza nell'economia del componimento sì da determinarne i toni lievi e sognanti. La nozione trobadorica e cortese dell'amore-non possesso, lungi dal generare nel poeta quella sofferenza sorda che esplose altrove in accenti violenti ed esasperati e che costituisce sovente uno dei poli entro cui dialetticamente si svolge l'itinerario del *fin amant*, si appaga qui di se stessa: il dolore certo non si estingue, ma, spogliato dall'urgenza del desiderio insoddisfatto, trascolora in una dolcezza appena velata di malinconia. Non alla dama, ma a questo pacato e dolce sentire, che pur nell'immagine della dama, presente al pensiero e infinitamente remota al desiderio, trova il proprio alimento e il proprio limite, si volge il poeta, fin dai versi iniziali, con commossa e trepida stupefazione. Entro questa esperienza, composta nella rarefatta musicalità del canto, trova altresì la sua più profonda ragion d'essere il motivo del silenzio d'amore: la semplice manifestazione verbale del proprio sentimento alla donna avvicinerrebbe repentinamente il poeta all'oggetto del suo vagheggiamento — proprio in questo consiste il soverchio ardimento, il *grant orgueill* denunciato da Gautier al v. 31 —, inaridendo così la matrice di quella sofferenza che, radicata nell'amore-non possesso e docilmente accettata dall'amante, a queste sole condizioni può essere penetrata di dolcezza e ricercata e custodita come bene raro e prezioso.

4. Il verso, ipermetro in tutta la tradizione manoscritta, ove si legge *a touz jours sanz retour*, può essere agevolmente emendato sopprimendo la preposizione *a*; del tutto arbitrarie appaiono invece le proposte di emendamento avanzate dallo Jeanroy: *n'en fera retor* o *n'en istra nul jor* che troppo recisamente si distaccano dal testo a noi pervenuto. La locuzione *sanz retour* consente al poeta di rafforzare con una formula ridondante breve e incisiva la nozione di perennità già semanticamente espressa dal precedente sintagma avverbiale *touz jours*.

9-10. Sul topos dell'amante che si trattiene dal rivelare alla dama la propria sofferenza o il proprio amore cfr. Dragonetti, *Trois motifs* e Lavis, pp. 103-111, ove si troverà anche un'analisi dettagliata dei mezzi linguistici cui ricorrono i trovieri.

11. Sulla personificazione degli occhi del poeta presentati nella lirica cortese come la via privilegiata attraverso cui si comunica l'amore e ritenuti per ciò stesso responsabili delle sofferenze del *fin amant* cfr. v, nota 37-41; si citeranno qui in particolare i passi in cui, come nella nostra lirica, lo sguardo appare al poeta causa della sua stessa morte: così in Gace, S. 772,13-14: *Ma mort pris en esgarder / Son cors et son visage*; *ibid.*, S. 522,14-16: *Ma mort pris en resgardant: / Se m'amors ne m'est*

donnee, / Dex! mar la virent mi huil; Thom. Her., S. 467,43-45: Hé las, je l'ai enerré / Par mes euz qui porchaçant / Vont ma mort a escient; Spanke, *Lied.*, S. 236,20: Je l'aim tant que par tout m'en dueil; se j'en muir, ce m'ont fet mi oeill!; Jeanroy-Långfors, 846, S. 784,21-26: Bien me sorent mi huil mener / A ma mort cortoisement / Le jor que m'ose-rent mostrer / Par lor nice hardement / Le tres bel cors gent / Et le douz viaire cler. *error*: 'turbamento, smarrimento'; cfr. XVIII, nota 4.

12. *dont*: la relativa si riferisce al sostantivo *mi oeill* sicché l'intero verso può essere liberamente tradotto 'e la pena di cui essi [scil. *mi oeill*] sono causa non giungerà mai ad essere placata'.

14. Un ricordo di questo verso affiora probabilmente nella lirica di Chard. Crois., S. 397,6-8 ove il troviero si dichiara: Plains de desirs et de douces dolors, / Dont la dolor tieng a beneüre, / *Quant la meillor du mont ai enamee*.

15-18. In questa stilizzata rievocazione della dama, unicamente affidata al contrasto tra il fulvo splendore dei capelli e il biancore del collo, pur nell'assunzione di moduli descrittivi del tutto convenzionali, Gautier rivela ancora una volta il gusto per la formula rara e inusitata: se rientrano infatti nella tradizione lo stilema *crine bloie* del v. 15 – per cui cfr. Långfors, *Mél.* IV, S. 1763,18; *Pastourelles*, S. 85,6; *ibid.*, S. 2103,39; *ibid.*, S. 963,12; *Romanzen*, S. 1713,5 – e il paragone del v. 16, pur variamente modulato nella lirica d'oïl – cfr. Perr. Ang., S. 1243,v,3: Blanche et blonde *com fins ors*; Thib. Champ., S. 332,43: Et son chief blont, *qui le fin or efface*; Spanke, *Lied.*, S. 1301 = S. 597a: S'a le chief blondet *com li ors en boucele*; *Chans. Sat.*, S. 144,15: Ceu chavols *me sanblent fil d'or*; *Romanzen*, S. 1695,18-19: Et ses cheveus *resenbloient / Plus clers que nul or fin* – e frequentissimo nel più vasto ambito delle letterature d'oc e d'oïl, come prova la cospicua esemplificazione addotta dallo Ziltener, coll. 81-83 cui si rinvia, con una formula senza dubbio più desueta è evocato il candore del collo: in tutte le citazioni, infatti, già riportate nella nota 34-39 della canzone VI tale particolare è espresso dall'epiteto *blanc* e non dalla forma verbale *blanchoier* che ricorre, associata al sostantivo *gorge*, unicamente in *Romanzen*, S. 1702,17: Sa gorge ke *blanchoie*; la stessa ricerca di originalità induce probabilmente Gautier ad accogliere al v. 18 l'aggettivo *sor* che, nonostante la sua larga diffusione nella letteratura d'oïl e nella lirica provenzale – cfr. tra gli altri Raim. Mir., XLVI, 25: Blancas mas e *cabeill saur* benestan; Arn. Dan., x, 19: E qan remir sa *crin saura*; Bert. Bor, 1,14: *Pel saur*, ab color de robina; Arn. Mar., XVII, 22: Color fresc'ab *saura cri*; Peire Vid., xxxv, 37: Color fresc'ab *cabelh saur* – è, nella topica laudativa, stranamente evitato dai trovieri presso cui, ad eccezione del nostro poeta, ci risulta occorrere solo nella canzone S. 2078,IV,1-2, in R XLI (1912), p. 269: Ele ait gent cors, / Les *chevos sors* e nella forma derivata *sorez* in *Romanzen*, S. 1914b,10-11: *Chevex* que venz baloie / *Avoit sorez* et blons; raro l'impiego dell'epiteto anche in contesto non laudativo, come rivela l'unica attesta-

zione da noi registrata in Col. Mus., S. 972,13: En son *chief sor* ot chapel d'or.

16. Huet: *que s. qu'el* in M.

18. Jeanroy: *deseur s.* in T; Huet: *le b.* in M. *chief*: per *cheveus* è sineddoche di spazio maggiore e tanto comune nella poesia cortese dall'esimerici da ogni esemplificazione.

19-20. L'anacoluto con cui si risolve il periodo iniziato al v. 15 segna uno stacco netto tra l'immemore contemplazione della dama e il commosso e trepido affetto del poeta vibrante nell'anafora *ma...ma...mon. ma joie / et mon riche tresor*: il sostantivo *joie* può conservare il valore primitivo di 'gioia' e riferirsi alla dama come alla causa della gioia dell'amante con una metonimia in cui l'indicazione della causa è sostituita dall'indicazione dell'effetto, o, come sembra più probabilmente suggerire il suo accostamento al termine *tresor*, acquistare il valore traslato di 'oggetto prezioso, gioiello' – cfr. God. iv, 647: *joyau, bijou* –, costituendo così, coordinato a *tresor*, un'iterazione sinonimica. L'accostamento iperbolico della dama a un tesoro per tutto ciò che di prezioso e inestimabile ella possiede agli occhi dell'amante non è immagine frequente presso i trovieri, essendo attestata unicamente in Perr. Ang., S. 1243,iv,8-9: *Qu'en vous est touz mes tresors, / Mes cuers, ma vie et ma mors* e in *Rondeaux*, N. 377,17-18: *E! gent cors garni d'avis, / Tresor precieus*; la stessa metafora, semanticamente circoscritta dal successivo complemento di determinazione, è ancora riproposta in Ad. Halle, S. 2024,41: *Dame de joie et tresors de secours* e in Jeanroy-Långfors, 846, S. 285,37: *Tresors de sens, gracieuse et plaisanz. mon riche tresor*: l'Huet preferisce la lezione di C *mes riches tresors* per cui cfr. discussione critico-testuale.

24. *se...desfendre*: 'impedire a se stesso'.

27. *achever*: qui usato assolutamente vale 'raggiungere il fine desiderato' – cfr. God. I, 55: *venir à chef de, obtenir, atteindre le resultat qu'on se propose* [...].

31. *grant orgueill*: per la connotazione assunta dal termine in questo contesto cfr. nota introduttiva.

32. *neis sel*: è lezione equipollente alla variante di T *nis se le*, seguita dallo Jeanroy, e vale 'anche se'.

33. *martyre*: sulla connotazione che il termine acquista nella lirica cortese ove è assunto come sinonimo di 'sofferenza' cfr. Dragonetti, pp. 113-14; più in particolare in relazione al topos qui svolto dal nostro poeta il Dragonetti, p. 115, rileva: «Dans son poème allégorique le *Dit des fies d'Amours*, Jaques de Baisieux distingue l'amant *confès*, pressé de confier ses souffrances à l'aimée, de l'amant *martyr* qui endure en silence ses tourments dans l'espoir d'une plus haute récompense. Dans la chanson courtoise, c'est le second motif qui est traité. Le trouvère se montre sous

la fiction de l'amant timide et discret qui se défend de *gehir*, avouer, par crainte de présomption ou par peur de violer la règle courtoise du silence».

34.36. Per conservare la rima in *-é*, la cui esattezza è garantita altresì dalla corrispondenza con lo schema melodico (cfr. supra), si segue per il v. 34 la lezione di T *pensé*, accettata dallo Jeanroy, ma respinta dall'Huet che accoglie l'erronea lezione *penser* di C e di M, e per il v. 36 la lezione di C – di cui si adotta forzatamente anche la grafia –, respinta e dallo Jeanroy e dall'Huet che si attengono all'erroneo testo di M *les m. que me fait endurer*; le lezioni da noi seguite sono del resto ritenute autentiche anche dal Langlois, p. 332, nota 1.

35-36. Il silenzio che si impone l'amante è confortato dalla speranza che la pietà della dama possa penetrarne e mitigarne la tacita sofferenza: così in Perr. Ang., S. 1118, IV, 1-4: Dame! onques ne vous fu gehie / L'aspre douleur que pour vous sent, / Se pitié est a droit partie, / Je vivrai en alement!; Ad. Halle, S. 1438, 17-24: Ne jou n'os mie gehir / C'on me puist en chou mesfaire, / Car, se par moi le desir, / Chi n'afiert point de salaire: / Si m'en vient miex taire / Et souffrir ensi: / Tant que pitiés viegne en li, / Ki toute cruauté maire; S. 1457a, 13-16 in ZRP 38 (1917), p. 172: Quant ne puis mon talent / Envers li descouvrir, / Si me couvient morir, / Se pitié ne l'en prent; *Estampies*, S. 281 = S. 341b, 89-97: Merci ne li oz roveir, / Ke cuers langue me loie, / Cant lai doi apelleir. / Redouter / Doi lou refuzeir / Et panceir / A s'onour gardeir, / Tant ke piteis s'i voille(nt) melleir / Por moi tenceir; e ciò teorizza anche Ad. Halle che nella lirica S. 1458, 41-44 così si esprime: Car descouvrir / N'oseroit sen cuer veulement / Fins amis, ains laist covenir / Pitié [...].

37-40. Il timore di essere respinti dalla dama o di suscitare la di lei malevolenza con una confessione inopportuna è causa di frequente addotta dai trovieri, anche se evidentemente non esaurisce le motivazioni più profonde che sono all'origine del topos; si avvicinano particolarmente a Gautier per le scelte lessicali con cui svolgono questo motivo Guiot Dij., S. 1503, 21-24: Tant redout son escondire / Et son orguellous parler, / Quant la voi si n'os riens dire, / Plaindre ne merchi crier; Mahieu J., S. 313, III, 1-4: Ja par moi n'iert mais jeïs / Mes consens a li nul jour; / Tant redouch les escondis / De li ou j'atench l'amour; Aud. Bast., S. 139, V, 1-4: La paour d'escondire / Et doutance d'outrage / Me fait mon grief martire / Celer et mon corage; Långfors, *Mél.* IV, S. 1270, 27-28: Jai ma dolor ne savrait, / Tant redout l'escondire.

37. *l'escondire*: 'il rifiuto' – cfr. God. III, 419: *inf. pris subst.: refus* –.

41-42. L'elegante perifrasi con cui è designata la dama offre altresì al poeta l'occasione di celebrarne le virtù che si susseguono nel polisindeto del v. 42; la particolare frequenza dei termini utilizzati da Gautier, che occorrono nella topica laudativa spesso associati ad altri sostantivi o sin-

tagmi, ci induce a limitare le citazioni ai soli due passi in cui è ripresa la terna *pris, valeur, bonté*: Blondel, S. 1953,12-14: Sens et *pris* et *valour*, / *Biauté, bonté, vis cler* / A ma dame et hounour e *Rondeaux*, N. 377,1-7: *Bontés, sen, valours et pris*, / Regart savoureux / En dous viaire assis, / Maintiens gracieus, / *Biautés souveraine* / Me font d'amours très certaine / Amer dame de valour; *bonté*, cui non pochi trovieri ricorrono nell'intessere l'elogio della dama – cfr. tra gli altri Guill. Vin., S. 169,42; Jehan Renti, S. 1123,10; Gaut. Ep., S. 2067,11,6; Thib. Champ., S. 1476,42; Rich. Fourn., S. 1278,11,6; S. 405a,21, in ZRP 38 (1917), p. 167; *Recueil II*, S. 941,7.11; Spanke, *Lied.*, S. 560,19 –, è termine assente per contro negli sviluppi assunti dal topos presso i più significativi trovatori coevi o anteriori a Gautier.

46. *lé*: questo particolare esito del pronome tonico femminile, caratteristico delle regioni occidentali, ha indotto il Langlois, pp. 335-36, a respingere l'attribuzione del *descort* a Gautier. «Cette forme – argomenta il filologo francese – ne se rencontre et ne peut se rencontrer que dans les textes de l'Ouest. De quelque façon qu'on l'explique dans les vers de Jean le Marchand, Chartres est la limite en deçà de laquelle on ne la trouvera pas» e più oltre «[...] il est invraisemblable qu'il [scil. Gautier] ait emprunté la forme *lé*, confinée dans une région dont les textes littéraires n'étaient pas abondants et dans lesquels cette forme elle-même était rare. Il est beaucoup plus conforme à la logique de croire que la pièce R 539 n'est pas de Gautier de Dargies». L'asserzione del Langlois è decisamente troppo rigida e priva di ogni valore probante quando si consideri che la forma *lé* è attestata ben quattro volte, sempre in rima, nel complesso dell'opera di Gace (cfr. S. 1638,23 in rima con *volenté*; S. 361,7 in rima con *pensé*; S. 633,50 e 60 in rima con *pardonné*), la cui regione di provenienza è, come è noto, la Champagne. Benché rara e originariamente peculiare ai dialetti occidentali, la forma *lé* è accolta dunque al di là dei limiti rigorosamente indicati dal Langlois, anche se il suo impiego sembra in Gace unicamente motivato da esigenze di rima. L'autorità di Gace e la sua amicizia con Gautier bastano, a nostro avviso, a giustificare l'occorrenza di questa particolare forma come parola-rima nel presente *descort*, della cui attribuzione a Gautier non c'è quindi motivo di dubitare.

DE CELI ME PLAIG QUI ME FAIT LANGUIR

Mss.: M 89v-90v, T 146v-147v, U 168r-169r.

Edizioni: K. Bartsch - A. Horning, *La langue et la littérature française depuis le IX^e siècle jusqu'au XIV^e siècle*, Paris 1877, col. 497; Jeanroy, p. 6; Huet, p. 55; Vaillant, p. 44.

Schema metrico-melodico e versificazione: Si riporta qui lo schema proposto dallo Spanke, *Sequenz*, p. 52, e basato sull'edizione Jeanroy; sono segnalate a fianco le divergenze che importa la presente edizione e che saranno giustificate e discusse nelle note

| | | | | | | | |
|---|----|----|-----------------------------------|----|-----------------------------------|---------|---|
| 1 | a) | 10 | a b A B | b) | a b A B | (1-4) | rima in a: <i>-ir</i> rima in b: <i>-ent</i> |
| 2 | a) | | b a 10 11 B' B ² | b) | b a 11 11 B' B ² | (5-8) | |
| 3 | | 11 | b a b a b a C | | | (9-14) | |
| 4 | a) | 7 | c D | b) | 7 c D | (15-16) | rima in c: <i>-iez</i> |
| 5 | a) | 6 | <u>d c</u> E | b) | <u>d c</u> E | (17-20) | rima in d: <i>-oi</i> |
| 6 | a) | | <u>d c</u> F | b) | <u>d c</u> F | (21-24) | |

| | | | | | |
|---------|----------------------|--------|-----------------|---------|---|
| 7 a) | 7 e' e' G | b) | e' e' G | (25-28) | rima in e': -ale |
| 8 (a-c) | b b f' 5 5 8 H | b b f' | b b f' H' H' | (29-37) | rima in f': -aire |
| 9 a) | 7 f' I | b) | 7 f' I' | (38-39) | |
| 10 a) | 9 f' K | b) | 9 f' K | (40-41) | |
| 11 a) | 6 g g a L M | b) | g g a N M | (42-47) | rima in g: -er |
| 12 | 7 h' a h' a O | | | (48-51) | rima in h': -ie |
| 13 a) | 7 a P | b) | 7 a P | (52-53) | |
| 14 a) | i a 6 8 Q R | b) | i a Q' R' | (54-57) | presente ed. i a rima in i: -as ^{7 8} |
| 15 a) | h' j 7 8 S T | b) | h' j S' T' | (58-61) | rima in j': -ie |
| 16 | 8 j' h U | | | (62-63) | |

Relativamente semplice la versificazione nella quale pure si segnalano le rime identiche *loiaument* (vv. 5 e 30), *male* (vv. 25 e 28), *faire* (vv. 34 e 39); le rime leonine *guerredounement* (v. 4): *malement* (v. 7): *longuement* (v. 13): *durement* (v. 32); le rime derivate *faire* (vv. 34 e 39): *affaire* (v. 37), *venir* (v. 51): *revenir* (v. 53), *departir* (v. 52): *partir* (v. 57), *acort* (v. 61): *descort* (v. 62).

Musica: È annotata in M e in T; per lo schema melodico cfr. supra.

Attribuzione: Anonimo come di consueto in U, il *descort* è attribuito a Gautier da M e da T nelle cui rubriche si legge rispettivamente *Me s(ire) Gautiers dargies* e *Me sire gautiers*.

Grafia di M.

La classificazione dei tre manoscritti è particolarmente delica-

ta: mancano infatti errori significativi che consentano di accomunare due codici contro il terzo né ai fini della *classificatio* può essere d'alcun aiuto la struttura metrica e strofica del componimento che si caratterizza proprio per la sua varietà di schemi.

È pur vero che nell'ambito delle varianti MT concordano in genere contro U, ma tale criterio è di per sé insufficiente a provare la dipendenza di MT da uno stesso subarchetipo. Le principali varianti sono rappresentate dalla trasmissione in MT di due versi mancanti in U (7-8) e dalla mancanza in MT di due versi trasmessi in U (17-18). Mentre non è possibile per la prima variante stabilire se si tratti di interpolazione in MT o di omissione in U, per la seconda variante ci soccorre il *lai* religioso S. 1094a, attribuito a Gautier de Coinci, che si caratterizza per uno schema metrico in larga misura coincidente con quello del nostro *descort*. La suddivisione in strofe, benché risulti per questo componimento – come per gli altri due *descorts*, cfr. introduzione, p. 28 – assai ardua da stabilire e rischi per ciò stesso di apparire arbitraria, ha il vantaggio di meglio evidenziare l'identità strutturale delle due liriche; nello schema di xx sono posti tra tonde i versi trasmessi nella I strofa da MT e nella II da U; per S. 1094a ci si attiene allo schema fornito dal Långfors, *Mél. II*, p. 533, ripristinando l'ottosillabo finale che il Långfors, certo perché ignorava il *descort* di Gautier, fu indotto da motivi di simmetria a ritenere ettasillabo

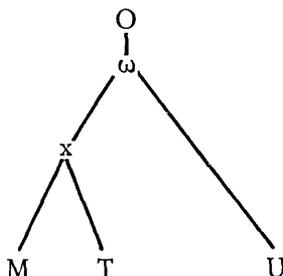
| xx | S. 1094 a |
|---|---|
| I a b a b b a (b a) b a b a b a I | I 5 a b b a a b b a a b b a a b b a a b b a |
| 10 10 10 10 10 II II II II II II II II II | II a b a b a a a b |
| II a a (b a) b a b a b a | 5 6 5 6 5 5 5 6 |
| 7 7 6 6 6 6 6 6 6 | III a a b a b a b a b a |
| III 7 a' a' a' a' | 7 7 6 6 6 6 6 6 6 6 |
| IV a a b' a a b' a a b' b' b' b' b' | IV 7 a' a' a' a' |
| 5 5 8 5 5 8 5 5 8 7 7 9 9 | V a a a b' a a a b' a a a b' b' b' b' b' |
| V 6 a a b a a b | 5 5 5 3 5 5 5 3 5 5 5 3 7 7 9 9 |
| VI 7 a' b a' b b b | VI 6 a a b a a b |
| VII a b a b c' d c' d d c' | VII 7 a' b a' b b b |
| 7 8 7 8 7 8 7 8 8 8 | VIII a b a b c' d c' d d c' |
| | 7 8 7 8 7 8 7 8 8 8 |

Come rivela con chiarezza il confronto, c'è perfetta corrispondenza di schema metrico tra la III strofa di XX e la IV di S. 1094a, tra la V e VI strofa di XX e la VI e VII strofa di S. 1094a, tra l'ultima strofa di XX e l'ultima strofa di S. 1094a, mentre nella IV strofa di XX e nella V di S. 1094a le divergenze si riducono all'adozione di una diversa base metrica (ottosillabica in XX e trisillabica in S. 1094a) per le prime tre rime in b e all'introduzione di un'ulteriore rima in a nella prime tre figure della strofa.

Risulta quindi fuor di dubbio che una delle due liriche è stata modello dell'altra, secondo quanto già rilevava lo Spanke, *Sequenz*, p. 53, dichiarando del nostro *descort* «dass die Form in dem religiösen Lai Rayn. 1094a imitiert wurde, mit neu komponierter Melodie». Questa conclusione è appoggiata dal ricorso della medesima rima nelle ultime due strofe del *descort* e del *lai*; si aggiunga nella strofa finale l'identità delle parole-rima *gas* (v. 54 in XX e v. 71 in S. 1094a) e *soulaz* (v. 56 in XX e v. 73 in S. 1094a) che si risolve addirittura in identità di verso: *nus n'aime sanz trecherie* (v. 58 in XX e v. 75 in S. 1094a).

Con un ampio margine di sicurezza si può pertanto ritenere che la stessa struttura metrica dovessero avere anche la III strofa di S. 1094a e la II strofa del nostro *descort*: questa condizione è verificata per l'appunto nella tradizione di U; l'assenza dei vv. 17-18 in MT appare di conseguenza il risultato di un'omissione che ci consente di accomunare, come di consueto, i due codici contro U.

Ogni manoscritto ha errori propri (cfr. apparato); tutti i codici presentano inoltre un luogo corrotto comune costituito dall'ipermetro del v. 4; ne deriva quindi lo stemma



De celi me plaig qui me fait languir
 En une maniere et dirai conment,
 Quar ainc ne la seu nul jour tant servir
 Qu'en peüsse avoir guerredouement;
 Si ai enduré bien et loiaument, 5
 N'onques ça ne la ne vout mes cuers guen chir;
 Si m'en a mené, je cuit, pluz malement
 N'encore n'en a talent de moi merir:
 Qui dur seigneur sert felon loier atent;
 En ceste maniere me convient souffrir. 10
 Ma dame, por Dieu, fraigniez vostre talent,
 Jetez vostre cuer de cest felon air;
 Se vous le tenez einsi pluz longuement,
 Sachiez tot de voir moi convendra morir.
 S'einsinc morir m'i laissez, 15
 Vostre en sera li pechiez,
 Mais par amor vous proi
 De moi mersit aieis.
 Sachiez, quant je vous voi,
 De rienz ne sui si liez. 20
 Mout vous port bone foi
 Comme vostre sougiez,
 Pour c'est droiz que conroi
 De moi hastif prengiez.
 Pas ne vous doi trouver male, 25
 Qu'ainc ne servi de trigale;
 Maiz tex rit et chante et bale
 Qui la pensee a mout male.
 Teuz gens font samblant
 D'amer loiaument 30
 Qui cuers ont felons de mal aire;

1 Cele M; languir U. 2 et *omesso in* U; dira vos c. U. 3 Conkes n.l. U. 4
 Ke p. T; Conkes en euse (g.) U; a.son g. MTU. 5 Ains lai e. U. 6 Conkes c.
 U; l.mes cuers ne vot g. U. 7-8 *i vv. sono omessi in* U. 9 Ke d. U. 10
 c. auanture mi covendreit seruir U. 11 *maiuscola iniziale* MU. 12 v.ami d.
 M; cuer *poi lacuna* T; hair U. 13 v.lon t. U. 15 Sausi m. U; m.me M. 17-
 18 *i vv. sono omessi in* MT. 21 *maiuscola iniziale* MU; v.prort b. U. 22 Com
 li v. U. 24 Hastif de moi p. M Hastieu de moi p. T. 25 *maiuscola iniziale*
 MT. 27 et maiz *con* et *cassato da un tratto di penna* M; M.teut M; t.proie e.ch.
 T; t.chante et iuwe e. U. 28 Ke le p. T; l.pense M; m. saleT. 29 *maiuscola ini-*
ziale MT; Tex *poi lacuna* T; gent U. 30 *lacuna* T. 31 *lacuna fino a* de mal

Proient durement
 Et destraignanment
 Com cil qui bien le sevent faire;
 Et gardez vous ent, 35
 Dame, de tel gent;
 Haez et fuiez lor afaire;
 On ne les doit mie atraire,
 Qu'il servent de blasme faire;
 Nus ne les hante souvent n'i paire, 40
 S'en ont honte et aveques contraire.
 On se doit bien garder
 Des felons hounourer,
 Compaignie tenir
 Et bel samblant moustrer; 45
 S'en doit on mout douter,
 C'on en puet mal oïr.
 Dame, tant bel vous chastie
 Qui vous enseigne a couvrir
 Vers la pute gent haïe 50
 Dont nus biens ne puet venir;
 Sachiez bien qu'al departir
 Connoist on le revenir.
 Mençonges aimë et gas
 Qui tel gent bee a maintenir; 55
 Ainc nus n'ama lor soulaz
 Qui trahis n'en fust au partir;
 Nus n'aime sanz trecherie
 Qui ja par euz ait nul confort;
 Felon sunt et plain d'envie, 60
 Sunt mout de gent a lor acort:
 Je vous di bien en mon descort
 Lor bienvueillanz ne sui je mie.

aire T; Q.a cuer fellon deputare U. 34 *maiuscola iniziale* U; b.lon s. U. 35
 Agardeis v.an U. 36 d.teils gens U. 38 *maiuscola iniziale* MT; d.pais a. U.
 39 Ki s. T. 41 et *in interlinea* M; e.auoc c. U. 42 *maiuscola iniziale* MTU;
 Ains U. 45 Et *omesso in* U; de bias senblans m. U. 46 Se d.o.bien gardeir
 U; d.len m. M. 47 Ke ons non gabe a partir U. 48 *maiuscola iniziale* MT;
 D.moult bien U; vous *omesso in* T; v.chastit U. 49 a couir U. 50 De l. U;
 g.hair U. 52 b.ca d. U. 54 Mansonge U. 55 Q.teis U; a detenir U. 56-
 63 *i vv. sono omessi in* U. 56 nus *omesso in* M. 58 *maiuscola iniziale* MT.
 61 cort *con a soprascritto* T.

Il *descort* consta di due nuclei distinti di eguale ampiezza (vv. 1-24: richiesta di mercé; vv. 29-60: *chastoiement* contro i *losengiers*), sapientemente collegati dalla sutura dei vv. 25-28.

Un'analogha struttura bipartita sottende lo sviluppo del motivo iniziale il cui primo momento (vv. 1-10) si compone entro un rigoroso schema chiasmico: ai vv. 1-2, ove, in ossequio alla retorica dell'esordio, Gautier enuncia l'argomento del proprio canto, informando ad un tempo il pubblico della sua sofferenza, rispondono così simmetricamente i vv. 9-10, il primo dei quali, in ossequio alla paroemia teorizzata nella tradizione lirica, ripete una ben nota massima, mentre il secondo conclude la sezione con un'evidente ripresa del v. 2; ai vv. 3-4 rispondono i vv. 7-8, articolati tutti sulla denuncia dell'indifferenza della dama, aliena dal remunerare l'amante: rispetto ad essa si definisce dialetticamente la fedeltà del poeta (v. 5), che, ridondando nell'*adoublement* del v. 6, occupa il centro del chiasmo. La vera e propria richiesta di mercé, culminante nel classico v. 18, si svolge nella forma dell'apostrofe diretta secondo una struttura più libera, la cui compattezza è garantita tuttavia ai vv. 11-20 dalla fitta rete di corrispondenze morfologiche (gli imperativi e gli esortativi *fraigniez* del v. 11, *jetez* del v. 12, *sachiez* dei vv. 14 e 19), sintattiche (il parallelismo tra il periodo ipotetico dei vv. 13-14 e quello dei vv. 15-16), lessicali (*morir* al v. 14 e al v. 15, *sachiez* al v. 14 e al v. 19) e ai vv. 21-24 dalla comune matrice lessicale, squisitamente feudale e cavalleresca (*port bone foi* al v. 21, *sougiez* al v. 22, *conroi* al v. 23).

La seconda metà del *descort* è incentrata sul motivo dei *losengiers* che, introdotto dalla formula sentenziosa dei vv. 27-28, Gautier sviluppa nella forma di un ampio *chastoiement*, non privo di una certa prolissità e pedanteria, pur riscattata in parte dalla varietà dei metri e delle modulazioni: dopo la rappresentazione oggettiva dei *felons*, contemplati con sereno distacco, il poeta alterna con garbata agilità l'apostrofe diretta dei vv. 35-37, ritmata dagli imperativi *gardez* (v. 35), *baez et fueiez* (v. 37), al registro gnomico, ben rilevato dagli indefiniti *on* (v. 38, 42, 46, 47) e *nus* (v. 40) e dall'impersonale *ont* (v. 41). La stessa alternanza ripete Gautier nei successivi vv. 48-59, pur variandone i toni: l'apostrofe diretta dei vv. 48-51 si fa più pacata (assenza di imperativi) sì da concludersi senza soluzione di continuità con la massima dei vv. 52-53 e le considerazioni gnomiche dei vv. 54-59, affidate anche qui agli indefiniti *qui* (v. 55) e *nus* (vv. 56 e 58) sono dal poeta riproposte in un'ottica diversa, in virtù della quale all'esortazione diretta si sostituisce il monito implicito, unicamente deducibile dal valore esemplare dell'esperienza.

La conclusione di questo lungo sermoneggiare giunge un poco brusca e impreveduta, benché del tutto consona allo stile del nostro poeta che suggella la lirica con una nota vivacemente polemica e risentita (vv. 60-61) e con una recisa affermazione del proprio sentire (vv. 62-63): in tal modo il registro personale, completamente assente nella seconda parte del *descort*, riaffiora prepotente nei due versi finali, stilisticamente evidenziato dalla duplice ripresa del pronome personale *je*.

1. Jeanroy e Huet: *cele* in M.

3. *quar ainc*: adiafora la lezione di U *c'onkes*.

4. L'emendamento *guerredouement* suggerito dallo Jeanroy per ristabilire l'esatta misura del verso, di 11 sillabe in tutta la tradizione manoscritta, non appare completamente soddisfacente, giacché il termine *guerredouement*, per altro assai raro presso i trovieri, non è attestato nella forma contratta adottata dal filologo francese – cfr. T.-L. IV, 752; God. IV, 378 registra la forma contratta *guerdonement*, illustrandola tuttavia con esemplificazioni tratte da opere non anteriori alla fine del '300: *Livre de Cent Ballades*, Charles d'Orléans, Budé -. Con una maggiore aderenza all'*usus scribendi* del genere, ove *guerredon* non è di regola determinato dal possessivo, si preferisce emendare espungendo il possessivo *son*, che si rivela oltretutto superfluo nel contesto in cui è inserito, essendo la provenienza del *guerredouement* già sufficientemente indicata dalla particella pronominale *en*. Altro possibile, ma meno convincente emendamento, già proposto dal Långfors nella sua recensione, p. 610, è ottenuto da *combinatio*: *qu'en* (x) *eüsse* (U) *son guerredouement* (xU).

5-8. La perfetta simmetria tra schema melodico e schema metrico che contraddistingue le prime due coppie di versi (cfr. supra, p. 297) non è conservata nelle due coppie successive, ove la ripetizione del medesimo schema melodico (B'B²B'B²), benché corrispondente alla concatenazione delle rime (due coppie di rime alternate b a b a), non trova però riscontro nei metri impiegati (10 11 11 11). La dissimmetria è forse intenzionalmente ricercata sicché, come i precedenti editori, si preferisce conservare il testo nella forma in cui ci è pervenuto; pure non è del tutto ingiustificato supporre un'alterazione già avvenuta nell'archetipo. Tale alterazione può essersi verificata al v. 5 con una riduzione a decasillabo dell'endecasillabo originario (per cui la prima coppia di *11 11 > 10 11; un emendamento possibile, in parte confortato dalla variante adiafora di U *ains l'ai: et si ai*) o al v. 7 con l'aggiunta di un piede al decasillabo originario (per cui la seconda coppia di *10 11 > 11 11; l'emendamento più probabile: *si m'a mené*, in luogo di *si m'en a mené* agevolmente ascrivibile a diplografia).

6. *n'onques ... ne vout mes cuers*: adiafore le varianti *c'onkes ... mes cuers ne vot* di U. *guenchir*: si veda con quale connotazione negativa Gautier riprenda il verbo in VI, 31.

7-8. I rilievi di natura strutturale – per cui cfr. nota introduttiva – e di natura metrico-melodica – la dissimmetria segnalata nella nota 5-8 risulterebbe ancor più marcata –, benché privi di ogni valore dirimente, ci inducono a propendere per l'autenticità dei due versi traditi da x e omessi da U.

7. Il soggetto è senza dubbio la dama e non il cuore del precedente v. 6, come si può dedurre dalla coordinata del v. 8.

9. Il proverbio, che perfettamente si adatta al rapporto amoroso ricalcato sul modello feudale, incontrò per tale motivo larga fortuna nella poesia cortese: cfr. Jehan Renti, S. 865,39-40 e nota: C'on dist piech'a: ki sert malvais signour, / Il conquiert plus tristreche ke baudour e *Recueil I*, S. 666,40 e nota: Qi caïtif sert, caïtif loïier en sent.

10. *maniere ... souffrir*: lezioni di x seguite a preferenza delle varianti *aventure ... servir* di U per la più precisa corrispondenza con i termini *maniere* del v. 2 e *languir* del v. 1.

15. Jeanroy: *me l.* in M.

15-16. Cfr. VIII, nota 47.

17-18. Sull'autenticità dei due versi, accolti dallo Jeanroy e relegati in apparato dall'Huet cfr. discussione critico-testuale; l'omissione di x impone di necessità la grafia di U.

21-23. *bone foi*: il termine *foi*, proprio del linguaggio feudale ove esprime il solenne impegno di fedeltà giurato dal vassallo al proprio signore – cfr. M. Bloch, *La société féodale*. I: *La formation des liens de dépendence*, Paris 1939, p. 225: «la main étendue sur les Evangiles ou sur les reliques, le nouveau vassal jurait d'être fidèle à son maître. C'était ce qu'on appelait la foi» –, assunto nella poesia lirica e sovente accompagnato dall'epiteto *bone - bona*, sta ad indicare la fedele sottomissione dell'amante alla dama – cfr. Dragonetti, p. 65 –; è quanto trovieri e trovatori dichiarano ricorrendo allo stilema *amer en bone foi* e *amar de / per / ab bona fe* – per cui cfr. Gace, S. 1638,45; Jaques Ost., S. 350 = S. 351,32; Herbert, S. 2035,47; Jehan Er., S. 1240,40; *Croisade*, S. 1659,1; *Estampies*, S. 463 = S. 2107a,15; *Rondeaux*, N. 289, S. 108,8; Gauc. Faid., 23,60; Guir. Ros, v, 9; Peire Vid., xxxvii, 59 –, raramente rafforzato da ulteriori determinazioni come nel francese Thib. Champ., S. 1666,2-3: Une dame ai, mult a lonc tens, *amee / De cuer loial*, sachiez, *en bone foi* e nel provenzale Bern. Marti, *App.*, III, 16-17: *C'ab bon cor et ab bona fe / Am la meïllor dona qu'ieu sai*. Lo stesso valore hanno lo stilema *servir en bone foi* – per cui cfr. Eust. Peintre, S. 1251,36; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 98,7; Spanke, *Lied.*, S. 624,20 –, esso pure rafforzabile da determinazioni di modo e/o di tempo come in Perr. Ang., S. 1665,iv,6-7: *Loiaument en bone foi tout mon aage / Vous servirai [...]* e in Gill. Bern., S. 1566,III,3-4: Por ce le vueil *en bone foi tous dis / Servir [...]*, e lo stilema *porter foi* accolto da Thib. Blais., S. 1519,19; Rob. Pierre, S. 1612,17; Ad. Halle, S. 1018,18 e ripreso in forma rafforzata da Gill. Bern., S. 1528,iv,4-5: *Tous jours li porterai foi / Con fins amis loiaument*. La variazione *porter bone foi* cui ricorre Gautier in questo *descort*, atipica per la presenza del determinante *bone*, che pur caratterizza gli stilemi affini più sopra citati, è nella lirica francese qui unicamente attestata, mentre tra i trovatori più significativi coevi al nostro poeta è ripresa dal solo Gauc. Faid., 1,24: Que li melhor vos *porton bona fe* e 44,53: E ja no' *li port amor ni bona fe*. Mediante l'impegno

di fedeltà l'amante diventa il *liges hom* della dama – cfr. Dragonetti, p. 70 –, ma questa metafora iperbolica non sembra a Gautier, per la sua estrema stilizzazione, sufficientemente atta ad esprimere la propria devota sottomissione, sicché ad essa il troviero, indottovi forse anche da motivi di rima, preferisce l'immagine del v. 22 la cui forza deriva e dal ricorso a un'esplicita similitudine (*comme*) in luogo della più comune metafora e dall'utilizzazione del termine *sougiez*, una sola volta attestato per di più non isolatamente, ma in funzione rafforzativa dello stilema *hom liges* in Col. Mus., S. 1302,9-10: Amors de moi ne cuide avoir pechiez, / Por ceu que sui ses *hom liges* *sosgiez*. Tale vincolo impone per contro alla dama, come Gautier sottolinea con la formula giuridica del v. 23 *c'est droiz*, di prendersi cura dell'amante-vassallo; *prendre conroi* è così lo stilema con cui i trovieri si rivolgono alla donna amata invocandone il soccorso e la benevolenza. La richiesta è spesso indiretta, costituendo la protasi negativa di un periodo ipotetico la cui apodossi assume i toni di una pur blanda minaccia che solo il *conroi* della dama può scongiurare: cfr. Thib. Champ., S. 1521,33-36: *Se ma dame ne prent oncor conroi / De moi, qui l'aim par si grant couvoitise, / Mult la desir et, s'ele me desprise, / Narcisus sui, qui noia tout par soi; Raoul Soiss., S. 1978,59-62: Se de moi / Ne pernez conroi, / Certes, trestot cil du mont / Vous blasmeront; Spanke, Lied., S. 1478,11-12: Venuz est la fin de moi, / Se vos n'en prenez conroi; ibid., S. 782,30-32: Amerai la conme ma dame chiere, / Ou, se ce non, la passion la fiere, / S'en brief terme ne prent de moi conroi!* Meno frequente la richiesta diretta affidata all'imperativo: così in Jehan Er., S. 1533,32-33: Douce, *prenés conroi / Que n'i soie traïs* e in Gace, S. 1638,35-36: Por Deu, ne m'ociez mie, / *Prenez en hastif conroi*, il solo esempio, si noti, nell'ambito della tradizione lirica, in cui il sostantivo è, come in Gautier, determinato dall'epiteto *hastif*; per altre attestazioni delle formule *prendre conroi, p. hastif conroi* cfr. God. II, 248 e T.-L. II, 718-19.

22. Adiafora la lezione di U *com li vostre s*.

23-24. Il ritmo franto e spezzato, ottenuto dall'*enjambement* e dall'iperbato e ancor più evidenziato dalla pacata regolarità delle due coppie di versi precedenti, conclude su una nota palesemente «discordante» la prima parte di questo *descort*.

24. *de moi hastif*: è lezione di U, respinta dai precedenti editori, ma da noi preferita alla variante *hastif de moi* di x per il più stretto parallelismo tra questo verso e l'invocazione di *mercé* del v. 18 (*de moi mersit*).

26. *ne servi de trigale*: molto probabilmente 'non mi comportai con doppiezza, con intenzioni ingannatrici', come lascia supporre il contesto (vv. 25-28) ove Gautier sembra opporre la propria lealtà a un comportamento informato alla simulazione e all'inganno; il termine *trigale*, citato unicamente in riferimento al nostro passo sia in God. VIII, 75, che non ne precisa però l'accezione, sia in T.-L. X, 657, che attribuisce a *trigale* il va-

lore a nostro avviso non del tutto pertinente di 'Spott' – in italiano 'scherzo, burla, canzonatura' –, è con grande probabilità un prestito desunto dal medio alto tedesco *triegel*, registrato in M. Lexer, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Zweiter Band, Leipzig 1876, col. 1512 come aggettivo corrispondente all'attuale tedesco *trügerisch* e come sostantivo corrispondente tanto al concreto *Trüger*, *Betrüger* quanto all'astratto *Trug*, *Betrug*, *Trugbild*. La medesima origine e quindi presumibilmente il medesimo valore hanno i termini che con *trigale* condividono il medesimo radicale: *trigal* in God. VIII, 75: *bruit, tapage* e in T.-L. x, 657: *Neckerei, Spott, e trigaler, trigalerie*, attestati per la prima volta nel *Livre des manières* di Estienne de Fougères (1176) e registrati in God. VIII, 75 con l'accezione di 'débauche', 'mener une vie de débauche' e in T.-L. x, 657 con l'accezione di 'Spott' e di 'ein spöttisches, unordentliches Leben führen (?)'.

31. *de mal aire*: adiafora la variante di U *de putare*; analoga frequenza presentano infatti gli stilemi *de malaire* e *de putaire* con cui i trovieri qualificano i *losengiers*; per la formula *de malaire* cfr. Gace, S. 171,17: *Irié me font cele gent de male aire*; Bouch. Marli, S. 188,9: *Ha, Losengier de mal aire*; Perr. Ang., S. 172,11,1: *Hé! mesdisant de malaire!*; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 280, 18: *Malgré felons de male aire*; Rondeaux, N. 276, S. 161,9: *Li mesdixans de malaire*; per la formula *de putaire* cfr. Herbert, S. 177,14: *S'ierent dolent medixant de putaire*; Spanke, *Lied.*, S. 775,13: *Felon de pute aire*; *ibid.*, S. 178,9: *Li mesdisant felon et de pute aire*; *ibid.*, S. 837,8: *Pour la gent de pute aire*.

37. *lor afaire*: 'la loro maniera di comportarsi' – cfr. God. I, 125: *caractère, disposition, conduite, action, situation* e T.-L. I, 169: *Art, Wesen, Rang, Stand* –.

38. *mie*: adiafora la variante *pais* in U.

39. Huet: *qui* in T. *servent de blasme faire*: 'procurano biasimo'; sul valore del sintagma verbale *servir+de+infinito* cfr. T.-L. IX, 568-69: *mit etw. (de) aufwarten*.

40. *paire*: è presente indicativo di *pairier* (< lat. *par*) e vale 'frequentare, essere in compagnia di' e non di *paroir* come sembra intendere l'Huet, p. 72, che così traduce il verso: «nul ne les fréquente qu'il n'y paraisse».

41. *et aveques*: 'e inoltre', 'e anche'.

46-47. Il testo di x appare di gran lunga preferibile a quello di U: il v. 46 è infatti in U una ripetizione del v. 42 e il v. 47 *ke ons non gabe a partir*, se può apparire a tutta prima una *lectio difficilior* rispetto alla più generica lezione di x, dal confronto con contesti analoghi si rivela in realtà una formula conclusiva stereotipa: cfr. Spanke, *Lied.*, S. 782,11-12: *Et les dames en font mout a blasmer / Qui aimment ces qu'en gabent au partir*; *Chans. Sat.*, S. 1152,18-21: *Tout le siecle voi si avilenir /*

Ke s'il est nuls ki baie a bien servir / Ou a bien faire por amor s'amie, /
On l'en mesdist et *gaibe a departir*. Giustifica inoltre la nostra scelta il
v. 57, omissa, come l'ultima parte del *descort*, in U, per il quale x tra-
smette una lezione assai simile a quella tradita da U al v. 47.

48. *tant bel*: adiafora la lezione di U *moult bien*, parzialmente seguita
dall'Huet (*t. bien*).

49-50. *qui vous enseigne a couvrir / vers la pute gent*: 'che vi esorta a
guardarvi da'; per il valore di *couvrir* cfr. T.-L. II, 1005: *sich hüten*, ove,
come illustrano gli esempi addotti, in questa accezione il complemento
dipendente dal verbo è retto da *vers*: la variante di x è dunque preferita
alla lezione di U *de la p.g.*; va ancora rilevato che in antico francese
couvrir, nell'accezione di 'guardarsi', è sempre impiegato nella forma ri-
flessiva: l'assenza del riflessivo *vous (couvrir)* si potrà qui tuttavia giu-
stificare considerando l'occorrenza del pronome *vous* nel sintagma imme-
diatamente precedente: *qui vous enseigne*.

50. *pute gent haïe*: lo stereotipo *gent haïe*, nella forma semplice atte-
stato in Gill. Bern., S. 1211,11,8, in Col. Mus., S. 1313,26 e nello stesso
Gautier, XVI, 34, è in genere dai trovieri modificato e rafforzato con l'an-
teposizione di un determinante a denotazione negativa: di qui gli stilemi
pute gent haïe, oltre che in Gautier, in Spanke, *Lied.*, S. 512,23, *fause
gent haïe* in Gace, S. 633,57, *vilaine gent haïe* in Perr. Ang., S. 1098,
v,1, *mauparlere gent haïe* in Duc Brab., S. 1846,44, *male gent haïe* in
Ad. Halle, S. 833,18.

52-53. L'esito di una qualsivoglia operazione è già implicito e deducibile
dalle sue fasi iniziali: tale il contenuto di questa massima.

54-56. L'Huet – e lo Spanke, *Sequenz*, che da questa edizione derivò, co-
me sembra, lo schema metrico più sopra riportato –, accettando l'elisione
aim(e) et, ritenne il verso esasilabico, confortato presumibilmente in
questa lettura dall'esasilabo tradito in M al successivo v. 56. Il con-
fronto con S. 1094a – per cui cfr. supra, p. 299 – lascia invece sup-
porre, con ampio margine di sicurezza, che i vv. 54 e 56 fossero nell'ori-
ginale ettasilabici e conferma in tal modo l'esattezza dello schema metri-
co e del testo proposto dallo Jeanroy. Per il v. 54 si rende pertanto ne-
cessaria una lettura in iato (*aimè et*), tanto più legittima in quanto di
tale tipo di scansione si danno altri esempi nell'opera di Gautier (cfr.
introduzione, p. 57), mentre per il v. 56, scartata come erronea la le-
zione di M, ci soccorre agevolmente l'ettasilabo di T (U interrompe la
trasmissione del *descort* al v. 55).

54. *mençonges*: in x è preferibile al singolare *mansonge* in U; la lezione
mençonges, se importa un più stretto parallelismo col plurale *gas*, per-
mette d'altro lato di evitare un'ulteriore scansione in iato all'interno del
medesimo verso (cfr. nota precedente).

55. *maintenir*: equipollente la lezione *detenir* in U.

56. *soulaz*: 'compagnia' e non come nel glossario interpreta l'Huet 'apparence gracieuse'; cfr. IX, nota 26.

61. Jeanroy e Huet: *s'ont*, ma la grafia *sunt* di M autorizza a ritenere la lezione presente indicativo di *estre. a lor acort*: 'al loro seguito' o come glossa l'Huet 'd'accord avec eux' - cfr. God. I, 80: *assentiment, parti, alliance* e T.-L. I, 114: *Übereinkunft* e sotto l'espressione *d'acort* la citazione (115): *Mais reviaus est a sen acort (mit jovent in gutem Einvernehmen)* -.

C. TENZONI

A VOUS, ME SIRE GAUTIER

Mss.: A 136v-137r, a 134r-134v, b 151v-152r.

Edizioni: Keller, p. 324; Maetzner, p. 73; P. Tarbé, *Les oeuvres de Blondel de Néele* (*Collection de poètes de Champagne antérieurs au XVI^e siècle*, XIX), Reims 1862, p. 131; Zarifopol, p. 52; Huet, p. 51.

Schema metrico e versificazione: La tenzone consta di nove *coblas unissonans capcaudadas* di nove versi ciascuna secondo lo

schema: $\begin{matrix} a & a & b & b & a & a & c & c & a \\ 7 & 7 & 7 & 7 & 4 & 7 & 7 & 7 & 8 \end{matrix}$ e di due tornate di quattro versi

ciascuna secondo lo schema: $\begin{matrix} a & c & c & a \\ 7 & 7 & 7 & 8 \end{matrix}$ rima in a: *-ier*; rima in b: *-é*; rima in c: *-is*.

In ogni stanza la struttura della fronte, costituita da due coppie di rime bacciate, è ripetuta nella cauda, con l'introduzione di una nuova rima, in c, nella seconda coppia; una rima eccedente in a funge da rima conclusiva. Di tale struttura strofica la tenzone offre l'unico esempio nella tradizione lirica francese e provenzale – cfr. M.-W. 399 –.

L'ampiezza del componimento e il ricorso a *coblas unissonans* importano un numero relativamente elevato di rime speciali; si segnalano tra esse le rime identiche *kier/chier* (vv. 2 e 28), *castoier* (vv. 55 e 85), *jugier* (vv. 59 e 86), *amé* (vv. 4 e 58), *pris* < lat. *pretium* (vv. 26 e 53), *emploier* (vv. 81 e 89) in rima ric-

ca con *loier* (v. 36): *foloier* (v. 54); le rime leonine *conseillier* (v. 9): *merveillier* (v. 29) a loro volta in rima paronima con *veillier* (v. 74), *baillier* (v. 46): *traveillier* (grafia per *travaillier*, v. 73), *laidengier* (v. 24): *blaistengier* (v. 50): *calengier* (v. 77), *dangier* (v. 18): *cangier* (v. 68): *mengier* (grafia per *mangier*, v. 64), *laissier* (v. 23): *abaissier* (v. 27), *congeé* (v. 39): *deveé* (v. 66); le rime derivate *chargier* (v. 10): *deschargier* (v. 11), *kachier* (v. 41): *pourkachier* (v. 78) a loro volta in rima ricca con *kier/chier* (vv. 2 e 28): *espuchier* (v. 82), *mis* (v. 7): *entremis* (v. 8): *tramis* (v. 87) a loro volta in rima paronima con *tamis* (v. 83); *mespris*, part. pass. *mesprendre* (v. 25): *pris* part. pass. *prendre* (v. 17): *pris* pass. rem. *prendre* (v. 35), *pris* sost. (vv. 26 e 53): *pris* ind. pres. *prisier* (v. 34), in rima omonima, queste ultime, con le tre precedenti e tutte in rima ricca con *ris* (v. 16): *seignouris* (v. 79): *peris* (v. 80): *escris* (v. 88); le rime paronime *finé* (v. 75): *né* (v. 76), *avis* (v. 61): *vis* < lat. *vilis* (v. 62); la figura etimologica *castoier* (vv. 55 e 85): *caistis* (v. 84).

Musica: È annotata in A e in a; l'ultimo rigo di A è in bianco (cfr. infra); schema melodico: ABAB CDEFG.

Attribuzione: La tenzone è in b preceduta dalla rubrica *Maitre richart de dargies a Gautier* con evidente anticipazione del gruppo *de dargies* che, come appare chiaramente dal v. 2. avrebbe dovuto seguire non già il nome di Richart, ma quello di Gautier; sul margine superiore della colonna, in grafia assai tarda, forse di pugno del Fauchet cui appartenne il codice: *ce Richart estoit surnōme de Semilli*. In a, tra i primi rigi che contengono l'annotazione musicale, si legge *me(stre) richart de Semilli*: la grafia, essa pure assai tarda, è probabilmente la medesima cui vanno ascritte le fitte e minute annotazioni apposte sul margine superiore e sulla prima metà del margine laterale destro del codice. In A la tenzone è anonima.

Grafia di a.

Tratti principali della *scripta* di a

1) *Vocalismo*

o < lat. *ō* tonica in sillaba libera: oscillazioni grafiche *ue/ew*: *puet* (vv. 10.83.89), *estuet* (v. 57)/*treuve* (v. 22);

o < lat. *ō ŷ* tonica in sillaba libera: ad eccezione di *Amours*,

sempre trascritto col digramma *ou*, si segnala la sola grafia *seigneur* (v. 87);

o < lat. *ō ū* tonica in sillaba chiusa: è sempre rappresentata dal digramma *ou*: *tout, touz* (vv. 22.66.18), *jours* (v. 18);

o < lat. *ō ō ū* protonica e iniziale in sillaba libera e chiusa: è normalmente rappresentata dal digramma *ou*: *vous* (vv. 1.25.27 ecc.), *esprouvé* (v. 3), *douté* (v. 13), *coustumier* (v. 37), *ouvré* (v. 40), *destourbier* (v. 69), *pourkachier* (v. 78), *seignouris* (v. 79), *pour* (vv. 30.33.50.51.73.86) con le sole eccezioni di *por* (v. 63) e *descoragier* (v. 51); si segnala inoltre la grafia *u* (v. 35) per *ou* < lat. *ūbi*; davanti a nasale si registrano oscillazioni *ou/o*: *resougnier* (v. 19)/*honnis* (v. 70);

e < lat. *ĕ* tonica in sillaba libera: non si presenta dittongata in *ere* (vv. 62.80);

e atona iniziale: si apre in *a* in *manechier* (v. 63); cfr. introduzione, p. 19.

Nasali: grafie non etimologiche sono *sans* (vv. 24.32) e la grafia inversa *mengier* (v. 64).

Dittonghi: il dittongo *ai* si riduce a *i* in *atrians* (v. 16) per *atraians*, mentre ha valore dittongale l'originario iato *eu* in *jeuner* (v. 74) che è perciò bisillabo.

2) Consonantismo

il fonema /k/ iniziale < lat. *qu + e, i* è graficamente rappresentato da *qu*: *qui* (vv. 4.7.18 ecc.), *que* (vv. 17.26 ecc.), più raramente da *k*: *kier* (v. 2), *ki* (v. 3), *k'ensi* (v. 42), mentre per lo stesso fonema < lat. *qu + a* si rilevano le doppie grafie *c/q*: *car* (vv. 6.58)/*qant* (vv. 39.53); grafia inversa è *qui* (v. 67) per *cui*. In posizione mediale si segnala la grafia *onqes* (v. 35);

h iniziale latina: oscillazioni *h/-* in *hom* (v. 20)/*oume* (v. 43);

l mediale postconsonantica: è normalmente vocalizzata, ma si conserva nella grafia *moult* (vv. 19.56);

il fonema /ts/ finale è costantemente ridotto a *s*: *atrians* (v. 16), *avés* (v. 25), *devés* (v. 29), *tenés* (v. 33) ecc., con la sola eccezione di *touz* (v. 18).

Tratti specificamente piccardi

a) Fonetica

conservazione della velare nel nesso *c + a* iniziale o mediale

postconsonantico – cfr. Pope, p. 487; Gossen, p. 95 ss.; Chaurand, p. 91 –, rappresentato dalla grafia *k* o *c*: *cose* (vv. 7.26), *caitis* (v. 17), *kachier* (v. 41), *castoier* (vv. 55.85), *cangier* (v. 68), *calengier* (v. 77), *pourkachier* (v. 78), *caistis* (v. 84);

risoluzione del nesso *c + e*, *i* iniziale o mediale postconsonantico e del nesso *t + i* postconsonantico nell'affricata palatoalveolare sorda – cfr. Pope, p. 487; Gossen, pp. 91-92 –: *douches* (v. 16), *che* (v. 21), *chou* (vv. 13.31.34), *tenchier* (v. 38);

assenza della dentale epentetica nel gruppo *n'r* secondario e nel gruppo *l'r* secondario – cfr. Pope, p. 489; Gossen, pp. 116-118; Chaurand, p. 90 –: *venrés* (v. 72), *tenroie* (v. 76), *vauroit* < *valroit* (v. 84);

risoluzione in *au* del nesso *ou* < *o + l* preconsonantico – cfr. Pope, p. 488; Gossen, pp. 73-76; Chaurand, p. 74 –: *faus* < lat. *follis* (v. 69);

apertura in *a* della vocale *o* in sillaba iniziale (cfr. introduzione, p. 16): *dangier* (v. 18).

b) Morfologia

sen (v. 12) forma obliqua del possessivo masch. sing. corrispondente al franciano *son* – cfr. Gossen, pp. 125-26; Chaurand, p. 108 –;

jou (vv. 28.30.34.48.49) pronome di I pers. retto sing. corrispondente al franciano *je* – cfr. Pope, p. 490; Gossen, p. 123; Chaurand, p. 105 –;

chou (vv. 13.31.34) antecedente neutro del relativo corrispondente al franciano *ce* – cfr. Pope, p. 327; Gossen, pp. 123-24; Chaurand, p. 109 –;

chis (v. 88) dimostrativo retto masch. sing. corrispondente al franciano *cist*, *cil* – cfr. Pope, p. 490; Gossen, pp. 128-29; Chaurand, p. 106 –;

tout (v. 66) aggettivo retto masch. plur. corrispondente al franciano *tuit* (cfr. introduzione, p. 21).

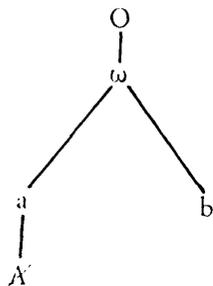
Aa trasmettono un testo assai simile e condividono di contro a b, che ha errori propri (cfr. apparato), la lezione erronea al v. 84 – non tradito da b che omette entrambe le tornate –, le corrottele ai vv. 10-11 e al v. 43, l'ipermetria al v. 66, l'ipometria al v. 63 e al v. 81 e l'omissione dei vv. 8-9.

L'indiscussa e da noi costantemente verificata parentela di Aa pone, per la trasmissione di questa lirica, il problema, particolarmente delicato ai fini della ricostruzione del testo, della possibilità che uno dei due manoscritti, risalenti entrambi alla fine del XIII o all'inizio del XIV sec., sia *descriptus* dell'altro. Mentre A, infatti, oltre alle corrottele che lo accomunano ad a, presenta errori propri al v. 7, al v. 35 e al v. 45, in a si constata l'assenza di lezioni erranee particolari. L'ipotesi che A sia *descriptus* di a è confortata dalla trasmissione del testo successivo al v. 7: la strofa si conclude in a con la lezione *dont* cassata da un tratto di penna, ma chiaramente visibile cui segue una riga resa illeggibile da successiva rasura, benché accompagnata da annotazione musicale; questa particolare situazione del testo si riflette puntualmente in A che termina la strofa iniziale con la lezione *dont*; i righe successivi, destinati all'annotazione musicale, sono in bianco, con ogni probabilità essendo il copista stato indotto a ritenere inutile o comunque superflua la trascrizione delle note in assenza del testo.

La dipendenza di A da a ci sembra a questo punto sufficientemente provata, giacché se il caso o la particolare attenzione dello scriba di a possono fino a un certo punto giustificare l'assenza di errori particolari a questo manoscritto, il ricorso a circostanze fortuite non basta di per sé a spiegare la perfetta coincidenza che il testo assume nei due codici alla fine della prima strofa. Un ulteriore rilievo di natura paleografica induce del resto a supporre che il testo di A derivi da quello di a: lo scriba di a trascrive normalmente con una *v* molto chiusa, assai simile a *b*, i fonemi /u/ e /v/ iniziali, laddove lo scriba di A adotta di regola per gli stessi fonemi la grafia *u*. Questa diversa abitudine scrittoria rende ragione dell'errore particolare commesso da A al v. 35: la lezione esatta *u onqes* che si presenta in a nella grafia *vonqes* viene fraintesa dal copista di A che scambia il grafema *v* iniziale per *b* e trasmette così la lezione erronea *bonqes*.

Aa e b presentano infine una corrottela comune al v. 37, seppur diversamente configurata in Aa e in b: in Aa il verso, corretto quanto al significato, è ipermetro; in b, invece, il verso, metricamente corretto, non si integra nel contesto. Si può così risalire a un archetipo in cui il verso sarebbe divenuto ipermetro mediante l'inserzione del monosillabo *tout*: mentre Aa ri-

fletterebbero fedelmente l'erronea innovazione dell'archetipo, nella tradizione di b l'intervento di uno scriba volto a restituire al verso l'esatta misura avrebbe modificato il bisillabo *ainsi/einsi* nel monosillabo *ains*, spogliando però il testo di ogni legame logico con quanto precede. Si propone pertanto lo stemma



I

| | |
|---------------------------------|---|
| A vous, me sire Gautier | |
| De Dargies, conseil kier, | |
| Ki plus avés esprouvé | 3 |
| D'Amours c'om qui ait amé, | |
| Au mien cuidier, | |
| Car de conseil a mestier | 6 |
| Qui en tel cose s'est mis | |
| Dont maint se sont entremis | |
| Et nulz ne s'en set conseilier. | 9 |

II

| | |
|------------------------------|----|
| Richart, on ne puet chargier | |
| Nului plus que deschargier | |
| Sen conseil et sen pensé | 12 |
| De chou dont plus a douté | |
| A soi aidier; | |
| Tant en sai q'a l'acointier | 15 |

1 4 A.coms b; a. este b; Ki ki e. A; set m. A. 8-9 Dont *cassato da un tratto di penna; segue una rasura che interessa il rigo successivo a*; Dont *poi lacuna A*.

11 10 p.cachier Aa. 11 Miex nullui q. b; q.den cargier Aa. 12 c. ne s. b. 14 En s. Aa. 16 S.douz et datreant r. b. 17 le c. b. 18 tout j. Aa; t.temps est puis e. bA.

Sont douches, d'atrians ris
 Tant que li caitis est pris,
 Qui touz jours puis est en dangier. 18

III

Sire, moult doit resougnier
 Sages hom a mesprisier
 Che qu'il a adez loé; 21
 S'il n'i treuve tout son gré,
 Sel doit laisser
 Belement sans laidengier; 24
 De tant avés vous mespris,
 Que cose de si haut pris
 Ne deüst par vous abaissier. 27

IV

Richart, se jou moi ai chier,
 Ne vous devés merveillier
 Se jou me tieng pour grevé 30
 De chou dont j'ai tant musé
 Sans gaanier;
 Vous me tenés pour tortier 33
 Qui volés que jou chou pris
 U onques noient ne pris:
 Mal sert qui n'atent son loier. 36

V

Sire, ensi sont coustumier
 Chil repenti de tenchier,
 Qant il en sont congeé; 39
 Amours a par sens ouvré
 De vous kachier,
 K'ensi doit on exploitier 42
 D'oume qu'a esté eschis,

III 21 C.ke ades a l. A C.que ades a l. a. 22 Ki ne t. A Qui ne t. a. 24 Bonement s. b. 25 .I. poi iaues Aa. 26 Kar ch. A Car ch. a. 27 d.pas v. b.
 IV 28 j.mai point q. b; 31 c.que tant ai m. b. 33 p.bregier Aa. 35 Bonques n.n. A. 36 s.cil q. b; son *omesso in b.*
 V 37 S.ains b; s. tout c. Aab. 39 i.nen s. b. 40 s.erre b. 43 o.kia fais e.

Se bee, se n'est saisis,
C'on li doint congié au premier. 45

VI

Richart, qui ne veut baillier
Conseil ja n'en doit proier;
Jou n'ai dit fors verité 48
Ne jou n'ai d'Amours parlé
Pour blastengier,
Mais pour vous descoragier 51
Anchois qu'il vous en fust pis,
Et, qant si l'avés en pris,
S'aiés congié de foloier. 54

VII

Sire, vostre castoier
Pris jou moult, mais asaiier
M'estuet d'Amours la purté, 57
Car d'Amours qui n'a amé
Ne set jugier;
G'irai demain et vous hier, 60
S'en avons divers avis;
Ja n'ere recreans vis
Ne que fuie por manechier. 63

VIII

Richart, et boire et mengier
Et dormir et aaisier
Tout chil bien sont deveé 66
Qui si fole volenté
Ne veut cangier;
Faus ne doute destourbier 69
Devant la qu'il est honnis:

A o. qui a fais e. a. 44 Qui b. sil n'e. b. 45 d. con li do a. A.

VI 47 C. point n'e. b. 48 J. ne di f. Aa. 49 damour Aa. 51 Fors p. b.
52 Auant q. b.

VII 58 C. domme q. b. 63 Ne *omesso in* Aa; q. iou fui p. Aa.

VIII 66 Et t. Aa; touz ces biens b. 67 Q. sa f. b. 69 Fol n. b. 70 Iusqua

Vous en serés maubailis
Et tart venrés au repairier. 72

IX

Sire, se pour traveillier
De jeuner et de veillier
Eüsse d'Amours finé, 75
Je m'en tenroie a bon né
Sans calengier,
C'on n'a riens sans pourkachier; 78
Li biens est si seignouris
Que, se g'en ere peris,
Ne me puis jou mieus emploier. 81

I Congedo

Richart, ne que espuchier
Puet on la mer d'un tamis,
Ne vous vauroit mais caistis, 84
C'on ne puet musart castoier.

II Congedo

Sire, pour le mieus jugier
A mon seigneur soit tramis 87
De Niele chis escrits,
C'on ne le puet mieus emploier.

dont q. b. 72 A t. b.

ix 75 Auoie d'A. b; e.damer Aa. 76 J.me t. b. 78 c('on) *omesso in b*; ries s. A. 79 Le bien e.ensi norris b. 80 Et sen estoie p. b. 81 m.uengier A m.vengier a.

I congedo È *omesso in b*. 82 q.espurgier A. 84 kaitis A caitis a.

II congedo È *omesso in b*. 87 s.t. e *ancora* soit tramis *espunto* a.

2. *de Dargies*: l'ettasillabo, richiestu dalla forma metrica della tenzone, ci fornisce un'utile indicazione circa la pronuncia del nome del nostro troviero: *Dargies* è infatti trisillabo e non bisillabo, ciò che esclude la lettura *Dar-giés*, dove il gruppo *ie* sarebbe dittongo ascendente.

3-5. Tali versi, cui si potrà accostare anche il v. 60, rivelano come Gautier all'epoca della stesura della tenzone avesse ormai superato la prima giovinezza, ché all'uomo maturo e provato da Amore si rivolge il certamente più giovane interlocutore Richart. Il componimento non sarà dunque anteriore alla fine del primo decennio del XIII sec.

8. Già il Långfors, rec., p. 610, giudicava completamente superfluo l'intervento dell'Huet che alla corretta lezione *maint* tradita da *b* sostituiva *mout*.

9. 'E nessuno sa risolversi, decidersi'; sul valore di *se conseiller* cfr. God. II, 250: *se consulter, réfléchir, se décider, résoudre*; *ibid.* IX, 164: *prendre conseil, délibérer, se concerter* e T.-L. II, 728: *sich entschliessen*.

10. Il problema relativo all'identificazione del Richart, interlocutore di Gautier in questa come nella tenzone XXII, è stato ripreso dal Langlois, pp. 321-29, cui si rinvia anche per l'utile puntualizzazione che egli fornisce dello *status quaestionis*. Benché si possano in sostanza sottoscrivere le argomentazioni e le conclusioni del filologo francese che identifica in Richart de Fournival l'interlocutore di Gautier, la mancanza di elementi probanti ci impone di considerare tale risultato nulla più che una ipotesi, certo la più probabile tra le molte possibili: lo scarto di una generazione tra il maturo Gautier e il giovane Richart non consente infatti di escludere con la massima certezza l'antica identificazione di Richart nel troviero Richart de Semilli sulla cui cronologia nulla è dato sapere, così come, considerando la vasta diffusione del nome Richart, non si può a priori circoscrivere il campo delle possibilità solo ai trovieri noti di cui i manoscritti superstiti ci hanno tramandato le liriche.

11. *nului plus*: equipollente la lezione di *b mieux nullui. deschargier*: il Maetznér e l'Huet, scartata la lezione palesemente erronea di Aa *denchargier* ed egualmente insoddisfatti della variante di *b deschargier*, emendano in *d'encerkier*; lo Zarifopol, che pur segue come base il ms. *b*, conserva qui, senza darne giustificazione, la lezione di Aa, trascritta *d'encargier*, pur annotando nell'apparato «Mätzners Änderung encierchier scheint dass richtige zu treffen». Non sembra però a noi necessario intervenire con questo o con altro emendamento, giacché la lezione di *b* si integra agevolmente nel contesto qualora l'infinito si intenda come traslato ironico-giocoso di 'palesare'. I vv. 10-11 potranno essere così tradotti: 'Richart, non si può imporre ad alcuno carico più grave che palesare...'

13. *a douté*: 'ha esitato' o 'ha temuto'; il soggetto implicito è lo stesso espresso dall'indefinito negativo *nului* del v. 11.

14. Huet: *en s.* in Aa.

15-18. Il distacco dell'ormai sperimentato e disincantato Gautier si colora di sottile ironia nel ricorso alla terminologia cortese tradizionale; rientrano in tale ambito l'epiteto *douches* (v. 16), il più frequente per definire la *summa* delle qualità fisiche e spirituali riconosciute alla dama, e il sostantivo *dangier* (v. 18) che connota la totale dipendenza del *fin amant* dalla dama o da Amore (cfr. IV, nota 34); analoghi effetti ottiene Gautier con lo stilema *atrians ris* (v. 16), nel quale non può sfuggire la ricercata ambiguità del determinante che il poeta sostituisce ai conven-

zionali epiteti laudativi, essi pure sempre anteposti al sostantivo: *douz* in Gace, S. 1501,36; *ibid.*, S. 773,22; Raoul Ferr., S. 1956,31; Moniot P., S. 475,19; Gill. Bern., S. 1553,11,1; Jehan Er., S. 180,12; Thib. Champ., S. 1596,31; Col. Mus., S. 428,21; Ad. Halle, S. 1599,17; Remi, S. 1395,35; Spanke, *Lied.*, S. 178,27; *ibid.*, S. 1104,5; Jeanroy-Långfors, 846, S. 773,22; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1556,5; S. 166,184, in R xxii (1893), p. 57; S. 405a,18, in ZRP 38 (1917), p. 167 ecc.; *simple* in Spanke, *Lied.*, S. 480 = S. 1014,57; *saverous* in *Estampies*, S. 1083,10; *plaisans* in Moniot A., S. 382,15; *biaus* in Chast., S. 1536,16; *amoros* in Thib. Blais., S. 1477 = S. 1488,37; *cler* in Jehan Nuev., S. 1036,iv,8; *tres debonere* in Raoul Ferr., S. 673,20.

16. *sont douches*: le donne o meno verosimilmente gli amori.

18. *jours puis est*: adiafora la variante di b *temps est puis* seguita da Zarifopol; *est puis* è lezione seguita anche dall'Huet.

19. *resougnier*: 'esitare, temere' e quindi 'essere cauto' – cfr. God. VII, 101: *suiui d'un infinitif, craindre, balancer, hésiter* –.

21. *qu'il a adex*: la lezione di b consente di evitare lo iato imposto invece dalla variante di Aa *que ades a* seguita dall'Huet.

22. *s'il n'i*: rispetto alla variante di Aa *qui ne* seguita dall'Huet la lezione di b ci sembra più soddisfacente da un punto di vista sintattico per la presenza della particella pronominale *i* che, come il successivo *sel* del v. 23, rinvia alla relativa sostantiva del v. 21; inoltre il comportamento descritto nell'enunciato generale dei vv. 22-24 conviene particolarmente al saggio, il *sages hom* del v. 20, ripreso dal pronome personale *il* nella variante di b. Della stessa opinione è il Långfors, rec., p. 610.

24. *belement*: equipollente la variante di b *bonement* accolta da Zarifopol.

25-26. *de tant avés vous... / que*: la variante di b semanticamente più forte della lezione di Aa *un poi i aves... / car*, seguita dall'Huet, meglio si adatta alla conclusione apologetica di Richart senza per altro configurarsi, in virtù della limitativa *tant... que* che circoscrive l'errore di Gautier a un determinato atteggiamento, come giudizio radicale e avventato e per ciò stesso irrispettoso nei confronti del più anziano troviero.

27. Alla lettera 'non dovrebbe a causa vostra diminuire', cioè 'essere da voi disprezzata'.

28. *se jou moi ai chier*: l'enfasi della risposta di Gautier, affidata all'incidentale che conclude il verso, è particolarmente evidenziata dalla forma tonica del pronome personale *moi* tradita da Aa la cui lezione è dunque preferita alla più neutra e formulare variante di b *s.j. m'ai point c*.

31. *de chou dont*: 'di ciò in seguito a cui, a causa del quale'; adiafora la lezione di b *d.c. que* seguita da Zarifopol. *j'ai tant musé*: 'tanto tempo ho

perduto'; per il valore di *muser* cfr. God. v, 456: *s'amuser, perdre son temps* e T.-L. vi, 455: *gaffen, die Zeit verträdeln, läppische Dinge treiben*; in b la lezione equipollente *tant ai m.* seguita da Zarifopol.

33. *tortier*: la variante trasmessa da b è preferita, in quanto *difficilior*, alla lezione *bregier* di Aa, seguita invece dai precedenti editori. Il sostantivo *tortier*, di cui mancano attestazioni sui dizionari, si potrà considerare un *hapax legomenon* rispondente al gusto per la parola rara e peregrina già altrove rilevato in Gautier (cfr. introduzione, p. 44). Il termine si può presumere ricavato per derivazione suffissale da *tort* e assunto col valore di 'persona irragionevole, che si discosta dal retto pensare'. Assai più banale la lezione *bregier* che è innovazione trivializzante introdotta dal capostipite di Aa e conforme all'*usus scribendi* peculiare ai *jeux-partis*: cfr. Guill. Vin., S. 1185,11-14: *Guillaume, c'est grant folie / Quant ensi avez chanté: / Li bergiers d'une abbaie / Eüst assez mieuz parlé!* e nota al v. 13.

36. L'intero verso, che in ossequio alla retorica conclude sentenziosamente la strofa, si presenta come una variante della massima già ricordata nella nota xx, 9; ad essa si potrà accostare l'analoga sentenza in Bern. Vent., B. Grdr. 65,1,4: *Mala sierf selh que grat no'n a* e il proverbio medio-latino in Walther, N. 13401: *Lete servitur, ubi merces plurima scitur; / Servitur lente pretii spe deficiente.*

37-38. Al v. 37 si accoglie il testo di Aa ovviando, come già l'Huet, all'ipermetro tradito dai due codici con la soppressione di *tout*; la lezione di b, seppur metricamente corretta, non si integra nel contesto (cfr. discussione critico-testuale). *coustumier* / *...de tenchier*: iperbatò; cfr. Huet, nota p. 71: «Il faut construire, avec Mätzner [...]: *ensi chil repenti sont costumier de tenchier*». *chil repenti*: = *li repenti*; per l'intercambiabilità articolo/dimostrativo cfr. introduzione, p. 38. *tenchier*: 'disputare, argomentare' – cfr. God. vii, 672: *chercher querelle, engager une discussion, disputer* e T.-L. x, 187: intr. *streiten* [...] –.

39. La circostanza introdotta dalla temporale, piuttosto che a *sont costumier*, è logicamente da collegare a *chil repenti*, gli amanti cioè che si sono ricreduti sulla bontà dell'esperienza d'amore, quando dalla dama, cui si riferisce la particella pronominale *en*, sono stati congedati.

42-45. Così il Maetzner, p. 283, traduce: «denn so muss mann mit einem Manne verfahren, der, wenn er begehrt (und) wenn er nich erreicht hat, sich zurückzieht, dass man ihm sogleich den Abschied giebt».

43. La corrucciola di Aa impone il testo di b, già accolto da Zarifopol e Huet; ad esso il Maetzner sostituisce la lezione congetturale non necessaria *qui se fait eschis*.

44. *se bee, se n'est*: in b le lezioni equipollenti seguite da Zarifopol *qui b. s'il n'est*. Il secondo emistichio riprende in forma di *adoubement* l'enunciato del primo emistichio.

46. *baillier*: così rileva l'Huet, p. 71: «Mätzner [...] traduit *baillier* par 'accepter'. En effet, le mot signifie souvent 'prendre, saisir' (voir, en dehors des exemples cités par Mätzner, Godefroy, *i.v*). De là au sens d' 'accepter', la transition est facile». La massima può essere accostata ai proverbi francesi in Morawski, N. 1678: Por noient a consoil qui ne le croit e N. 2019: Qui ne croit conseil ne l'a.

47. *ja*: adiafora la variante *point* di b seguita da Zarifopol.

48. *n'ai dit*: lezione di b, preferita alla variante di Aa *ne di*, conservata dall'Huet, per l'occorrenza del tempo composto nella successiva coordinata del v. 49.

52. *anchois*: equipollente la lezione *avant* di b seguita da Zarifopol.

53. *qant*: 'giacché; la congiunzione ha valore eminentemente causale – cfr. Moignet, p. 341 –. Alla trascrizione *empris* di Zarifopol e Huet si preferisce *en pris*, giacché, come risulta da tutta la tenzone, Richart deve ancora *emprendre* la propria esperienza d'amore.

57. *la purté*: cfr. Guill. Vin., S. 169,39: Qu'i ne par ose savoir *la purté* e nota: «*Purté* signifie 'la pure verité, la verité même': cfr. sur ce sens de *purté* le roman de *Galeran*, 7524 [...]».

60. 'È ciò che io sperimenterò e che voi già avete sperimentato'. Il verso, che appare al Langlois, p. 328, «savoureux dans son incorrection grammaticale», dà luogo ad uno zeugma sintatticamente complicato: la forma grammaticale del membro estromesso (*estes alez*) si adatta infatti sintatticamente – nella persona, nel numero e nel tempo – soltanto al secondo membro non estromesso (*vous*).

62. *recreans vis*: 'vile disertore'; la forza semantica del sostantivo è stilisticamente accresciuta dall'epiteto *vis*, di per sé pleonastico, poiché la viltà è già implicita nella nozione di *recreans* per cui cfr. II, nota 44.

63. La lezione di Aa, seguita dall'Huet e dallo Zarifopol *que jou fuie* (in Aa erroneamente *fui* cui si attiene Zarifopol), si giustifica con qualche difficoltà dal punto di vista sintattico, configurandosi come dipendente consecutiva non anticipata da alcun elemento nella principale. La lezione di b, essa pure non del tutto soddisfacente, *ne que fuie* si può tuttavia più agevolmente spiegare come soggettiva completiva dipendente da un implicito *iert* 'accadrà': si sarebbe in tal caso in presenza di un nuovo zeugma il cui membro estromesso si adatterebbe quanto alla persona soltanto al secondo membro non estromesso corrispondente all'intero v. 63. *por manechier*: alla lettera 'per minacciare', cioè 'per quante minacce possano essere addotte'.

67. *si*: è lezione di Aa decisamente preferibile alla variante *sa* pur seguita da Zarifopol: è da Gautier, infatti, giudicata *fole* non già una generica intenzione di perseveranza – quale suggerisce il possessivo *sa* che rinvia

a un soggetto totalmente indeterminato -, ma la volontà di cimentarsi con Amore ripetutamente palesata da Richart.

69-70. La sentenza costituisce una variante dei proverbi in Morawski, N. 788: Fous ne crient devant qu'il prent e N. 789: Fous ne doute tant que il prent; la stessa massima ricorre anche presso i provenzali: cfr. Bern. Vent., 30,19-21: E s'ela no m'en chastia, / Ades doblara·lh folia, / Que: «fols no tem, tro que pren». L'affinità con il proverbio N. 788 più sopra citato in cui figura la congiunzione *devant qu'il* ci induce a preferire la lezione *devant la qu'il* di Aa alla variante *jusqu'adont qu'il* di b, seguita da Zarifopol.

72. *et*: adiafora la variante *a* di b, seguita da Zarifopol.

73-74. Gli infiniti, positivamente denotati, con cui ai vv. 64-65 Gautier evoca gli agi e i piaceri preclusi all'amante cortese, sono da Richart riproposti nella serie semanticamente speculare *traveillier / de jeuner et de veillier*, dove *traveillier* rinvia all'antitetico *aaisier* del v. 65, *jeuner* agli antitetici *boire et mengier* del v. 64, *veillier* all'antitetico *dormir* del v. 65.

75. 'avessi concluso la mia esperienza d'amore'. *eüsse*: equipollente la variante di b *avoie* seguita da Zarifopol. *d'Amours*: è lezione di b, preferita all'infinito *d'amer* di Aa, conservato dall'Huet, in base alla sua costante occorrenza nel corso di tutta la tenzone (cfr. vv. 4.49.57.58).

78. Si confrontino tra le molte le massime mediolatine del Walther, N. 16729: Nil homini datur, qui nil sudans operatur; N. 16729a: Nil homini detur, qui nil operando meretur; N. 16791a: Nil operans vere debet mercede carere!; N. 16843a: Nil sine labore paratur; N. 24394a: Qui non desudat, omni se munere nudat; N. 29058a: Si quis opus fugiat, immunis munere fiat.

80. *se g'en ere*: adiafora la variante *s'en estoie* di b seguita da Zarifopol.

81. L'Huet accoglie il testo di Aa, pur rilevandone l'ipometria: *ne me puis jou mieus vengier*; ma b offre una lezione metricamente corretta.

82. *espuchier*: è lezione di a e vale 'prosciugare'; *espurgier* è da ritenersi innovazione dello scriba di A, parzialmente motivata dal contesto (cfr. *tamis*), ma tale da alterare la natura dell'*adynaton* quale è attestato, per esempio, nel *Lancelot* di Chrétien de Troyes: [...] Avrai ge reançon / De cest murtre, de cest pechié? / Nenil voir, ainz seront sechié / Tuit li flueve, et la mers tarie! (vv. 4220-23).

85. Si confronti il proverbio in Morawski, N. 367: Chastier fol est cous en yaue.

87-88. *mon seigneur ... / de Niele*: iperbato; il signore di Nesle alla cui autorità si appella Richart è probabilmente Jehan II che detenne la signoria di Nesle tra il 1201 e il 1241 circa (cfr. introduzione, p. 32).

AMIS RICHART, J'ËUSSE BIEN MESTIER

Ms.: b 152r-152v.

Edizioni: F. Fiset, *Das altfranzösische Jeu parti*, in *RF* xix (1905), p. 537; Zarifopol, p. 55.

Schema metrico e versificazione: La tenzone, di eccezionale ampiezza e probabilmente incompleta nell'unico manoscritto che ce l'ha trasmessa, consta di tredici *coblas unissonans capcaudadas* di dieci versi ciascuna secondo lo schema:

a b b a c'c' a a b a ; rima in a: *-ier*; rima in b: *-é*;
10 10 10 10 7 7 10 10 10 10
rima in c': *-ie*.

La forma strofica della tenzone costituisce un *unicum* nella tradizione lirica francese e provenzale – cfr. M.-W. 1412 –; alla fronte formata da una figura di rime incrociate segue la cauda che si compone di tre distinte figure: due coppie di rime bacciate, nella prima delle quali all'introduzione della rima femminile in c risponde l'adozione di una diversa base metrica (ettasillabica), e una coppia di rime alternate.

Rispetto alla lunghezza del componimento le rime speciali non sono numerose; predominano tra esse le leonine: *perie* (v. 56): *doublerie* (v. 85): *tricherie* (v. 95), *plenté* (v. 32): *volenté* (v. 49), *biauté* (v. 89): *loiauté* (v. 93), *fausseté* (v. 83): *fermeté* (v. 119), *dangier* (v. 10): *changier* (v. 50), *damagier* (v. 47): *mes-sagier* (v. 58), *plenier* (v. 77): *denier* (v. 90), *paier* (v. 64): *es-*

saier (v. 127), *vengier* (v. 34): *chalengier* (v. 104); si segnalano inoltre le rime identiche *escouté* (vv. 52 e 63), *reprochier* (vv. 14 e 84) e *envoier* (vv. 30 e 60); le rime ricche *envaïe* (v. 6): *traïe* (v. 45): *äie* (v. 86), *reprochier* (vv. 14 e 84): *cerchier* (v. 24): *chier* (v. 38): *sachier* (v. 81): *trichier* (v. 98): *trebuschier* (v. 124): *esrachier* (v. 130); le rime paronime *mie* (v. 15): *amie* (v. 25), *né* (v. 12): *donné* (v. 33); le rime derivate *emploier* (v. 40): *desploier* (v. 71), *envoier* (vv. 30 e 60): *desvoier* (v. 80), *apensé* (v. 59): *pensé* (v. 79), *gaaignier* (v. 48): *regaaignier* (v. 108); le figure etimologiche *aidier* (v. 18): *äie* (v. 86), *tricherie* (v. 95): *trichier* (v. 98), *vengie* (v. 5): *vengier* (v. 34), *folie* (v. 16): *foloier* (v. 17), *engingnie* (v. 115): *engignier* (v. 121), *amie* (v. 25): *amé* (v. 73); le rime al mezzo *Gautier*: *destourbier* (v. 11), *empirier*: *avilier* (v. 37) e *donné*: *aé* (v. 29), se si adotta la cesura in IV sede.

Attribuzione: Il manoscritto, privo di annotazione musicale, porta la seguente rubrica: *mestre richart et mesire Gautier*. Nonostante la mancanza di più precise indicazioni offerteci dal codice, il Richart e il Gautier di questo componimento si possono con un largo margine di sicurezza identificare con Richart de Fournival e Gautier de Dargies autori della precedente tenzone XXI.

Le argomentazioni addotte dal Langlois, particolarmente esauritive e probanti, non possono essere che direttamente citate:

«L'unité d'origine des deux pièces [scil. XXI e XXII] se révèle non seulement par leur groupement dans le manuscrit, mais encore par leur sujet et par leur dimension. D'une part, ce ne sont pas, au sens rigoureusement propre du mot, des jeux-partis, mais des discussions à propos d'un conseil que l'un des deux interlocuteurs, désespéré par les rigueurs de sa dame, demande à l'autre. D'autre part, au lieu de cinq ou six strophes et de deux demi-strophes qu'ont à l'ordinaire les compositions du même genre, celles-ci comptent, l'une (R 1282) neuf strophes, plus deux demi-strophes, l'autre (R 1290) treize strophes, et n'est peut-être pas complète.

Enfin, et ce argument me paraît tout à fait décisif, Gautier dans R 1290, dit à Richard:

Amis Richart, j'eüsse bien mestier
 Que mi meschief d'amour fussent celé,
 Nomeement a vous que j'ai blasmé
 De ce que vous ne la voliez laisser... (v. 1-4).

Or, dans R 1282, Gautier de Dargies montre à Richard les maux où

l'on s'expose en s'engageant dans les liens de l'amour et le traite de musart et de fou parce qu'il ne veut pas s'en délivrer avant qu'il en soit trop tard:

Ne je n'ai d'amour parlé
 Pour blastengier,
 Mais pour vous descouragier
 Anchois qu'il vous en fust pis (v. 49-52).

Il est donc certain que les interlocuteurs sont les mêmes dans les deux jeux-partis, dont l'un est le pendant de l'autre. Dans le premier, c'est Richard qui prend l'initiative et demande conseil à Gautier; dans le second, c'est au contraire Gautier qui parle le premier et consulte Richard. Cette interversion des rôles était, pour ainsi dire, attendue: Gautier rend à Richard la politesse qu'il a reçue de lui.

M. Zarifopol a relevé cette particularité que, dans la première pièce, Richard, en s'adressant à Gautier, l'appelle constamment «Mesire» ou «Sire», tandis que dans la seconde il l'appelle simplement «Gautier»; mais il a noté, en même temps que Gautier, dans la seconde, traite Richard d'«ami», ce qu'il ne fait pas dans la première. S'il y a quelque conclusion à tirer de ces détails, c'est sans doute que les relations sont devenues plus familières entre les deux interlocuteurs dans l'intervalle compris entre la composition du premier jeu-parti et celle du second. Et vraisemblablement la première pièce a été l'occasion de ces relations. Je crois d'ailleurs que les deux pièces se sont suivies d'assez près, l'une étant visiblement le pendant de l'autre, et la première contenant, semble-t-il (surtout dans la strophe v), une allusion au 'congié' qui fournira le motif principal de la seconde» [pp. 323-24].

Et infra: «Je considère comme faite la preuve que Gautier de Dargies est l'un des interlocuteurs de R 1290, et, si aux arguments déjà fournis j'en ajoute encore un, c'est parce qu'il assure l'authenticité d'une autre pièce du même auteur en même temps que celle du jeu-parti. Dans celui-ci, Gautier se plaint de ce que sa dame lui a signifié son congé, parce qu'elle le trouve trop âgé:

Et m'a doné congié pour mon aé (v. 29).

Et cependant, elle aussi a pris de l'âge, bien que les effets du temps ne soient pas apparents:

Car n'est pas meins enviellie
 Pour ce s'ele n'est froncie (v. 105-106).

Malgré tout, le poète continue à aimer éperdument la cruelle, qu'il trouve toujours aussi belle.

Ce sont là des particularités et des sentiments qui ne sont pas banals dans la poésie lyrique du moyen âge; on en trouve cependant un autre exemple, et c'est dans le descort R 416 de Gautier de Dargies:

Ma dame m'a ramprosné:
 El m'a dit que je sui u tour [presente ed.: et m'a dit]
 Que trop ai le chief mellé
 De chainnes, n'ai droit en amour!
 Se j'ai mon tans usé, [presente ed.: se j'ai de m.]

El n'a pas esté a sejour;
 Ainz a bien son vis guardé,
 C'est voirs; ele est de bel atour (v. 9-16).

Et encore:

Trop a seur mon aé
 Apertement parlé,
 N'a pas fait que courtoise,
 Pour ce que sa biauté [presente ed.: qu'en s.]
 A si lonc tans duré (v. 38-42).

Et enfin

Cest jugement m'a trop hasté
 Et a grant tort congié douné,
 N'a a oevre ne m'a esprouvé (v. 67-70).

Les deux compositions sont évidemment du même auteur et de la même date [...]» [pp. 330-31].

Grafia di b.

Tratti principali della *scripta* di b

1) *Vocalismo*

o < lat. *ō* tonica in sillaba libera: si presenta nella regolare forma dittongata *ue*: *puet*, *estuet*, *cuer* ecc.; per la grafia *oeil* (v. 23) cfr. introduzione, p. 14;

o < lat. *ō ŷ* tonica in sillaba libera: è rappresentata dal digramma *ou* per il sostantivo *amour(s)* (vv. 2.5.13 ecc.) con la sola eccezione della grafia in *o* al v. 96. Negli altri casi lo scriba ricorre al digramma *eu*: *pieur* (v. 33), *merveilleus* (v. 57), *amoureux* (v. 59), *leur* (vv. 100.128.129.130), preferendo tuttavia il digramma *ou* in *chanteour* (v. 64) e *trouveour* (v. 67) dove la grafia *eu* sarebbe venuta a trovarsi in contatto con la *e* protonica;

o < lat. *ō ŷ* tonica in sillaba chiusa: è rappresentata dal digramma *ou* in *tout* (vv. 62.98), *rebous* (v. 114), *tour* (v. 125) e dalla grafia *o* in *torne* (v. 78);

o < lat. *ō ō ŷ* protonica o iniziale in sillaba libera o chiusa: è costantemente rappresentata dal digramma *ou*: *destourbier* (v. 11), *jouoit* (v. 22), *oublié* (v. 22), *vous* (vv. 3.4.8.9.10 ecc.), *pour* (vv. 13,29 ecc.), *couvoitier* (v. 27), *moustré* (v. 39) ecc. con la sola eccezione di *torner* (v. 16).

Tratti piccardi sono la conservazione della vocale originaria *a* in sillaba iniziale (franciano *a* > *o*) in *damagier* (v. 47) e l'apertura della vocale *o* in *a* in sillaba iniziale in *dangier* (v. 10; cfr. introduzione, p. 16).

Nasali: grafie non etimologiche sono *anoier* (v. 31), *mains* (vv. 40.105), *ataingnant* (v. 51).

Dittonghi: oscillazioni grafiche *ai/e* nella rappresentazione del dittongo secondario *ai* con prevalenza della grafia *e*: *lessier* (v. 4), *lessiez* (v. 101), *plere* (v. 90), *mesnie* (v. 96), *fet* (vv. 6.13.67.124)/*fait* (v. 32), *mes* (vv. 13.48.52.62)/*mais* (v. 53); *poi* in luogo di *pou* (v. 120) è forma analogica che occorre sporadicamente e, sembra, senza una precisa localizzazione geografica nei testi medievali – cfr. Fouché, *Phonétique*, p. 310 –.

Trittonghi: alla grafia *Diex* (v. 27) si oppone l'oscillazione *lieux* (v. 87)/*leu* (v. 99); per il trittongo *iau* in *biauté* (v. 89) cfr. introduzione, p. 15.

2) Consonantismo

il fonema /k/ iniziale < lat. *qu + a, e, i* è costantemente rappresentato dal digramma *qu*: *quar* (vv. 15.39.63 ecc.), *que* (vv. 3.4.7.9.10 ecc.), *qui* (vv. 7.24 ecc.); isolata grafia inversa è *quit* (v. 9) di contro alle grafie etimologiche *cuidoie* (v. 25), *cuide* (v. 64), *cuidier* (v. 107);

h iniziale latina: non è conservata nelle grafie *omme* (v. 12), *oms* (v. 84);

l preconsonantica: grafie culte sono *nulz* (vv. 60.117), *vault* (v. 108), *veult* (v. 119) e *mieulz* (v. 34) cui però è preferita la grafia etimologica *miex* (vv. 46.70.94.108); isolato tratto piccardo è il passaggio del dittongo *ou* derivato dalla vocalizzazione di *l* preconsonantica ad *au* (cfr. supra, p. 316) in *vaudroie* (v. 82);

la riduzione del gruppo *vr* mediale a *r* in *aroit* (vv. 22.69) è tratto settentrionale, ma diffuso oltre i limiti geografici originari – cfr. Pope, p. 368 e p. 489 –;

nell'esito del gruppo latino *nj* in posizione finale si rilevano oscillazioni tra la grafia più frequente *enging* (vv. 118.123.130) e *engien* (v. 124);

il fonema /ts/ finale tende a ridursi a /s/: *ains* (vv. 9.74), *dens* (v. 81), *mos* (v. 99), *poins* (v. 128), ma è conservato nella desinenza della II pers. plur. *-ez*: *voliez* (v. 4), *devez* (v. 38), *perdez* (v. 36) ecc. oltre che in *assez* (vv. 39.43.109); grafie inverse sono *luez* (v. 114) e *ceuz* (v. 112).

3) *Morfologia*

la declinazione: tende a ridursi al solo caso obliquo, come rivelano le lezioni registrate in apparato; alla perdita del senso della declinazione è ascrivibile probabilmente la forma *oms* (v. 84) in luogo dell'etimologico (*h*)*om*;

pronomi: forme originariamente piccarde sono *mi* per *me* (v. 108) e *si* per *se* (vv. 40.112) (cfr. introduzione, p. 21);

la forma tonica femminile obliqua *lui* (vv. 50.97.108), che si alterna con la forma etimologica *li* (vv. 48.74), costantemente emendata in *li* nell'edizione Zarifopol, è da noi stata conservata (cfr. introduzione, p. 21).

I

Amis Richart, j'eüsse bien mestier
 Que mi meschief d'Amours fussent celé,
 Nommeement a vous, que j'ai blasmé
 De ce que vous ne voliez lessier;
 Or s'en est Amours vengie, 5
 Si m'a fet tele envaïe
 Que je ne voi qui me puist conseilier;
 Ne je ne vous en sai comment proier,
 Ains quit que vous l'en sachiez moult bon gré,
 Et vous est bel que j'en sui en dangier. 10

II

Certes, Gautier, de vostre destourbier
 Me doit il plus peser que d'omme né;
 Mes s'Amours m'a fet tenir pour desvé,
 Bien vueil qu'autres le m'ost bien reprochier,
 Quar on ne le me doit mie 15
 Torner a si grant folie,
 Quant on en voit plus sages foloier;
 Et non pourquant, se je vous sai aidier
 De ce dont voi moi meïsme esgaré,
 Ja mon conseil refuser ne vous quier. 20

III

Richart, teus set un bon trait enseignier

Ne noble chant ne sont mes escouté;
 On n'aprent mais fors que chetiveté,
 Bone chançon ne sa ou herbergier
 Nis que s'ele fust banie; 55
 Se joie ne fust perie,
 Vous eüssiez merveillex recouvrier:
 En chançon a moult courtois messagier,
 Moult amourens et moult bien apensé,
 Ne il n'est nulz qui mes doie envoier. 60

VII

Certes, Richart, c'est voirs au droit jugier,
 Mes ma dame m'en a tout desjuglé,
 Quar elle dist que, s'elle a escouté
 Un chanteour, bien le cuide paier,
 Si sa chançon li mercie; 65
 Trop est la langue hardie
 De trouveour et fet a resongnier;
 Un peneant ou un moine cloistrier
 Ou un muël qui onc n'aroit parlé
 Ameroit miex s'amour a otroier. 70

VIII

Gautier, bien voi qu'il m'estuet desploier
 Ice dont j'ai le perill eschivé:
 Onc ne chantai de la ou j'ai amé,
 Ains me consent de li a motiier:
 «Bele dame et envoisie, 75
 De tres grant bonté garnie»;
 Mi chant en vont le grant chemin plener
 Et mon cuer torne en un estroit sentier;
 La vont mi dit, ci mainent mi pensé:
 Ensi doit on les guetes desvoier. 80

IX

Avoi, Richart, pour les dens a sachier,

VII 65 Se.

VIII 79 mon p.

Ne vaudroie qu'il me fust reprouvé
 Que je fusse retez de fausseté
 Ne c'oms vivanz me peüst reprochier
 Traïson ne doublerie, 85
 C'onques ne fis ceste aïe;
 Comment puet on en ij. lieux ostoier

 Comment puet on loer autrui biauté,
 Quant nulle autre ne puet plere un denier? 90

X

Moult par estes ore loaius, Gautier!
 Un paresi m'eüst ore cousté
 Que je fusse de vostre loiauté,
 Que miex l'amez d'autrui a cunchiier;
 Ceste douce tricherie 95
 Tient bone Amors de mesnie,
 Qu'a lui doit on porter cuer droiturier
 Et pour s'amour tout le monde trichier:
 Mos de chançon sont en tant leu conté
 C'on ne leur doit pas son conseil chargier. 100

XI

Richart, or pais! si lessiez le tencier
 Et me dites par Amours verité
 De ce que ma dame m'a congeé,
 Qu'en son aé ne deüst chalengier,
 Quar n'est pas mains enviellie, 105
 Pour ce s'ele n'est froncie;
 Si me dites, selonc vostre cuidier,
 Que mi vault miex pour lui regaaignier:
 Ou li muiers qui ait assez volé
 Ou li niais qui est a afaitier? 110

XII

Gautier, on voit de petit refroidier

ix 84 uiuant. 88 nel codice una lacuna corrispondente alla lunghezza di un verso.
 x 96 amor.

Ceuz qui si sont de petit eschaufé;
 Vous trouverez un coutel aflé
 Que luez sera rebous au pain taillier:
 Elle en est trop engingnie: 115
 Quoi que li communs en die,
 Nulz aprentis ne s'i puet amoier;
 Miner couvient et maint enging drecier
 Qui veult prendre chastel ne fermeté:
 Poi en prent on par traire et par lancier. 120

XIII

Richart, c'est voirs: plus couvient engingnier
 A ce faire qu'a prendre une cité,
 Quar par enging sont empli maint fossé
 Et par engien fet on jus trebuschier
 Mainte haute tour garnie, 125
 Quar l'arz d'Amours vous afie
 Qu'en mil guises les doit on essaier
 Et esprouver leur bons poins et guetier
 Si que, s'il leur estoit au cuer noué,
 Si leur doit on par enging esrachier. 130

XIII 126 art.

1-4. Per questi versi che rinviano alla posizione assunta da Gautier nella tenzone XXI cfr. supra, p. 328 s.

4. Il verso manca assai probabilmente di una sillaba sì da giustificare la lezione che nel citare questo luogo fornisce il Langlois: *ne la voliez lessier* (cfr. supra, p. 328), ove il pronome *la* sarebbe da riferire ad *Amours* del v. 2. Lo Zarifopol conserva invece il testo di b, ripristinando il de-casillabo mediante una lettura in iato dell'imperfetto *voliez (vo-li-ex)* che risulta così trisillabo; tale lettura, di per sé legittima – cfr. Fouché, *Verbe*, p. 239 –, ha però il limite di offrire un testo non del tutto soddisfacente, essendo il verbo *lessier* privo di un adeguato complemento oggetto. Si preferisce dunque la proposta di integrazione suggerita dal Langlois, che pur si segnala unicamente in nota, essendo il verso passibile di altri emendamenti come *ne voliez delessier, ja nel voliez lessier (nel = ne le, ove le sarebbe pronome neutro), ne voliez ce lessier* ecc.

6. 'mi ha sferrato un tale attacco': la personificazione d'Amore come abile stratega che travolge ogni difesa oppostagli dagli avversari è tradizionale – cfr. Dragonetti, pp. 228-29 –.

7. Il disincantato Gautier si trova ora nella condizione in cui già versava Richart nella tenzone XXI, 6-9: il ricorso al medesimo verbo *conseillier* segnala con particolare evidenza l'affinità di situazione.

9. *l'en sachiez moult bon gré*: 'gliene siate molto grato'; la particella *en* qui come al successivo v. 10 è da riferire ad Amore.

10. *en dangier*: 'in potere, in asservimento'; cfr. IV, nota 34 e in particolare XXI, 18 ove Gautier riguarda con una punta di ironica commiserazione lo sventurato e l'ingenuo, *li caitis*, inevitabilmente destinato a cadere nella trappola tesagli da Amore e a rimanerne così sempre *en dangier*.

13-16. Richart si richiama al giudizio da Gautier espresso in XXI, 53-54 al quale ha ora la possibilità di ribattere con argomentazioni assai meno generiche: se Amore ha fatto ritenere dissennato il giovane Richart, Gautier si rivela la persona meno indicata a muovergli tale rimprovero, ché anch'egli, nonostante l'equilibrio riconosciutogli da Richart in XXI (cfr. in particolare v. 20), è caduto nello stesso tipo di follia.

14. *le m'ost... reprochier*: 'osi rimproverarmelo'.

18-20. La cortesia di Richart, culminante nella litote del v. 20, è espressione di quel rispetto che il giovane ha sempre mostrato, nonostante la divergenza di opinioni, nei confronti del più maturo interlocutore e differisce quindi dal tono venato di bonario e lievemente burbero scetticismo con cui Gautier in XXI, 10-14 si accinge a soddisfare la richiesta di Richart.

21-24. È facile dare utili consigli riguardo a ciò in cui non si è direttamente implicati come si può al gioco suggerire un buon colpo *-trait*, termine di gioco; cfr. God. VIII, 5 e T.-L. x, 510: *Zug im Schachspiel* - finché si rimane ad osservarne l'andamento dall'esterno. Con questa prima massima Gautier sembra ribadire la sua mutata posizione nei confronti d'Amore, nei cui lacci ora completamente avvinto, non sa più a quale partito appellarsi. Il troviero è dunque obbligato a riconoscere la validità dell'appunto rivoltogli da Richart nella II stanza (vv. 13-17), giacché anch'egli, dimentico della precedente saggezza, è stato, e più dell'amico, travolto dalla follia d'amore; in questo senso è da intendere la massima dei vv. 23-24 da confrontare con Morawski, N. 2377: *Tiel voit le festu en l'oil son veisin qui ne voit [ou sien]* e con le numerosissime sentenze mediolatine che, come il proverbio francese, hanno origine dall'*exemplum* evangelico di Mt. 7,3-5: cfr. Walther, N. 875: *Alterius oculo caveat depellere labem, / Qui solet in proprio sibi lumine tollere trabem*; N. 2634: *Cernere festucam mos est in fratris oculo: / In propriis oculis non videt ipse trabem*; N. 28766: *Si nostram, lector, festucam tollere queras, / Robora de proprio lumine tolle prius, e inoltre N. 876, N. 880, N. 887a, N. 2637, N. 2700, N. 5162, N. 8308, N. 10914, N. 16237b, N.*

20347, N. 24936, N. 28943, N. 29375, N. 29393a, N. 29396, N. 31442, N. 31718, N. 32313.

26. *souhaidie*: 'tale da essere desiderata' e quindi 'attraente', desiderabile'.

29. Il verso è da accostare ai vv. 9-12 e 67-69 del *descort* XVIII per le cui affinità col motivo ripreso da Gautier in questa tenzone cfr. supra, p. 329 s.

30. *l'aler et l'envoier*: i due verbi che designano azioni distinte, significando l'uno la comunicazione diretta, il recarsi di persona, e l'altro la comunicazione mediata, associati nella poesia lirica, ricoprono semanticamente l'intera gamma delle possibilità di rapporto tra l'amante e la dama: cfr. Gaut. Ep., S. 504, v, 1-2: Douce dame desiree, / Ou n'os aler n'envoier; Perr. Ang., S. 1665, v, 1-4: Las! tant m'ont mis en esmoi/Cil mesdisant losengier / Qu'apertement n'en requoi, / N'i os aler n'envoier.

32. *a fait pour vous a grant plenté*: 'ha fatto per voi tutto ciò che si poteva fare'.

34. *ne vous puet elle de soi vengier*: 'ella non può offrirvi occasione di vendicarvi di lei'; per la forma tonica del pronome riflessivo *soi* davanti a infinito retto da preposizione cfr. introduzione, p. 36.

36. *ne perdez vous une alie*: 'non perdetevi proprio nulla'; peculiare al registro familiare e parlato è il ricorso a sostantivi indicanti oggetti o quantità trascurabili per rafforzare espressivamente la negazione; per questa particolare funzione di *alie* cfr. T.-L. I, 301.

37. *son empirier*: 'il di lei biasimo, il di lei disprezzo'. *avilier*: nel codice la lezione contro la rima *aviler*, conservata da Zarifopol, ma agevolmente emendabile con il *doublet avilier* per cui cfr. God. I, 528 e T.-L. I, 736.

40. Non del tutto chiaro il significato di questo verso suscettibile di due differenti interpretazioni: 'che altri (diverso da Gautier) di minor valore si può ben dedicare a lei (*s'i puet*)' o 'che chi è (reputato) di minor valore si può (*si puet*, ove *si* sarebbe piccardismo per *se*) utilmente applicare (altrove)'. Richart consiglierebbe dunque a Gautier, disprezzato dalla dama per la sua età ormai avanzata, di rivolgere più utilmente altrove il proprio amore, non rattristandosi del congedo di cui l'ha gratificato la donna, ma cogliendo in esso l'occasione per smascherare la di lei meschinità e per riaffermare a un tempo la propria ancor fiorente vitalità. Questa seconda interpretazione sembra a noi la più attendibile, anche alla luce della risposta di Gautier che nella strofa successiva al v. 50 rifiuta sdegnosamente la possibilità di mutare l'oggetto del suo amore.

43-44. Questi due versi, ove il verbo *chastoier* è impiegato nella più comune accezione di 'ammonire, consigliare', richiamano l'atteggiamento di Richart da Gautier già denunciato in XXI, 46-47; si potrà inoltre rinviare a IX, nota 42, ove tuttavia *chastoier* è impiegato con diverso valore.

51. *ataignant et legier*: 'convenienti e semplici'; sul valore di *ataignant*

cfr. God. I, 460: *convenable, approprié à* e T.-L. I, 619: *ziemen*, sotto cui l'esempio *paroles ataignanz*.

55. *nis que s'ele fust banie*: dipende sintatticamente dal v. 54 'proprio come se essa fosse stata messa al bando'; sul valore di *nis que* cfr. God. v, 487: *même que, pas plus que* e T.-L. VI, 586: *ebensowenig wie*.

57. Il valore poetico di Gautier è qui implicitamente riconosciuto.

58-59. *moult courtois... / moult amourens et moult bien apensé*: l'anafora *moult... / moult... et moult* sottolinea lo stretto legame tra i termini dell'accumulazione in successione fonicamente amplificante e contro-bilancia così l'effetto dell'epifrasi che separa il primo membro dai due successivi.

60. *qui mes doie envoier*: 'che debba inviare (altro) messaggero': la canzone è infatti secondo Richart il miglior tramite per riallacciare i rapporti con la dama.

62. *m'en a tout desjuglé*: 'si è in questo completamente presa gioco di me'; per *desjugler* cfr. God. II, 603: *se jouer de, se moquer de, tourner en risée, abuser, tromper* e T.-L. II, 1626: *jem. zum besten haben*.

65. *si*: la lezione di b *se*, conservata da Zarifopol, può essere più opportunamente emendata in *si*, giacché la congiunzione *se*, intercambiabile con *si* solo in alcune particolari proposizioni – cfr. Moignet, p. 245 e p. 340 –, ha di regola funzione subordinante e non esplicativo-inaugurante come in questo caso il contesto richiede. *sa chançon li mercie*: 'gli offre un compenso per la propria canzone': *mercier* conserva qui il valore originario peculiare all'etimo latino.

66-67. È questo probabilmente un accenno a quei rimatori di mestiere che riprendono con soverchia disinvoltura i motivi della tradizione, senza che il loro dettato scaturisca da un'interiore adesione all'ideale cortese. Su tale categoria di mestieranti contro cui assai di frequente muove la denuncia dei seguaci della *fin'amor* si rinvia alle pagine esaurienti e ricche di esemplificazione del Dragonetti, pp. 21-30.

67. *et fet a resongnier*: 'e deve essere temuta'; cfr. XXI, nota 19.

74. Il significato del verso non è chiaro: conservando il testo di b, *ains* introdurrebbe un'affermazione positiva antitetica all'enunciato negativo del verso precedente e incentrata sull'opposizione tra il *chantai* del v. 73 e il *motiier* del v. 74 che andrebbero perciò intesi: 'mai cantai del luogo ove ho riposto il mio amore, (la dama) mi concede (o 'io mi permetto') invece di rivolgermi a lei con una semplice dichiarazione verbale'. Sembra questa in sostanza l'interpretazione di Zarifopol che conclude il periodo alla fine del v. 74 e considera i successivi vv. 75-76 come forma di apostrofe diretta con la quale Richart introduce l'enunciato dei vv. 77-78. Resta tuttavia assai arduo giustificare, nel quadro di una tenzone

ove il solo interlocutore di Richart è rappresentato da Gautier, questo diretto rivolgersi del poeta alla dama la cui presenza esula totalmente dal genere e dall'oggetto del componimento. Molto più convincente è la proposta di lettura del Langlois, p. 329, che considera i vv. 75-76 come formule-tipo di un modo di cantare esplicitamente legato alla donna amata e respinto da Richart: i due versi risulterebbero perciò dipendenti da *motiier* e andrebbero posti tra virgolette. Tale interpretazione annulla tuttavia l'opposizione *chantai / motiier*, giacché nei vv. 75-76 sono ripresi termini e stilemi peculiari non già a un discorso prosastico, come il verbo *motiier* potrebbe lasciar supporre, ma alla canzone cortese altamente intonata. *Chanter* e *motiier* non risultano dunque, in questa prospettiva di lettura, termini antitetici, ma sinonimici: in tal modo, però, caduto ogni elemento su cui articolare la contrapposizione introdotta da *ains*, i vv. 73-74 si risolvono nella seguente e palesemente contraddittoria dichiarazione: 'mai ebbi a cantare di colei che ho amato, mi concede (o 'mi permetto') invece di cantarle'. Ogni difficoltà esegetica sarebbe tuttavia agevolmente superata emendando l'iniziale *ains* del v. 74 in *n'ains* ed intendendo la dichiarazione di Richart come ridondanza del precedente enunciato: 'mai cantai di colei che ho amato né mai mi permetto di rivolgermi a lei cantando'.

75-76. Per il termine *envoisie* cfr. IX, nota 20.22. Assai più frequente nell'elogio della dama la formula *garnie + complemento indiretto* che, come nella nostra tenzone, i trovieri preferiscono impiegare antepoendo il complemento al participio: cfr. Comte Marche, S. 1462,20; Comte Bret., S. 1141,48; Jehan Renti, S. 1123,11; Perr. Ang., S. 1118,11,1; Långfors, *Mél.* IV, S. 1114,3; *ibid.*, S. 154,29; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1993,11; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 2080,32; Spanke, *Lied.*, S. 701,6; *Recueil II*, S. 1074a,25; *Estampies*, S. 2016 = S. 1941a,11-12; *ibid.*, S. 1169,2; *Rondeaux*, N. 210, S. 2001,5; *ibid.*, N. 218, S. 362,5; per la costruzione con posposizione del complemento cfr. Rob. Cast., S. 1722,37-38; Jeanroy-Långfors, 846, S. 1500,35-36; *Rondeaux*, N. 348, S. 759a, 5-6.

77-80. Richart oppone al canto, svincolato da ogni contenuto affettivo e perciò stesso capace di dispiegarsi attorno a un qualsivoglia oggetto – in questo senso andrà intesa la locuzione *le grant chemin plénier* del v. 77 –, una realtà sentimentale da un unico oggetto alimentata – *l'estroit sentier* del v. 78 – e così gelosamente custodita da sottrarsi a qualunque espressione verbale. Questa antitesi il troviero ripropone al v. 79 che deriva la propria incisività dal parallelismo sintattico e dall'opposizione semantica tra il primo e il secondo emistichio (*la/ci, vont/maint, mi dit/mi pensé*). La dichiarazione di Richart non ha certo valore programmatico, ma si configura come paradosso, dettato dalla preoccupazione di combattere la concorrenza dei menestrelli di professione e di sfuggire all'azione dei *losengiers* – *les guetes* del v. 80 – e più in particolare dei *faus amanz* che con belle e vuote parole mirano a procacciarsi l'amore delle dame.

77. *le grant chemin plenier*: per il complemento indiretto senza preposizione in dipendenza da verbi di movimento cfr. Moignet, p. 96.

81-86. *pour les dens a sachier*: 'mi dovessero pure strappare i denti'; la locuzione tratta dal registro familiare e parlato perfettamente si integra nell'energica reazione di Gautier, il cui sdegno, non contenuto nell'enunciato dei vv. 82-83, trabocca nella proposizione ridondante dei vv. 84-85, ulteriormente amplificata dall'iterazione sinonimica *traïson ne doublerie* del v. 85. Nella risposta del maturo troviero al paradossale suggerimento dell'amico ritroviamo quella preoccupazione di coerenza tra la realtà sentimentale e il dettato poetico che assume valore programmatico negli esordi delle canzoni II e V.

83. *que je fusse retez*: 'che io fossi accusato'; sul valore di *reter* cfr. God. VII, 144: *accuser, blâmer* e T.-L. VIII, 1130: *jem. beschuldigen (d'a.r.)*.

86. *c'onques ne fis ceste aie*: 'ché mai ricorsi a questo espediente'.

88. La lacuna tradita da b e pressappoco corrispondente alla lunghezza di un verso mostra la dipendenza del codice da un esemplare quivi già alterato. Tra le diverse possibilità di integrazione: *quant en un lieu on s'arreste a chacier, quant un endroit on eslit pour chacier*.

90. *ne... un denier*: cfr. *ibid.*, nota 36.

92. 'mi sarebbe costato assai poco'; il *paresi*, moneta di scarso valore corrente a Parigi, è termine che può essere assunto con valore espressivo come determinante del sintagma verbale per designare quantità irrisorie - cfr. T.-L. VII, 271 -.

94. 'ché preferite la lealtà all'ingannare gli altri': al termine *loiauté* del precedente v. 93 si deve infatti riferire il pronome *l'(amez)*; egualmente possibile la traduzione 'ché preferite questo ecc.', dove il pronome eliso corrisponderebbe al neutro *le*; sul valore di *cunchüier* 'ingannare' cfr. God. II, 218: *outrager, désbonorer, se jouer de, duper* e T.-L. II, 653: *betrügen*.

96. 'tiene buon Amore al proprio seguito'.

101-108. Per nulla soddisfatto dalle argomentazioni di Richart che hanno portato la discussione su un tema certo ricco di interesse, ma estraneo in fondo alla problematica che gli sta a cuore, Gautier torna a riproporre all'amico la bruciante realtà della propria situazione di amante respinto in precedenza delineata e già cantata nel *descort* XVIII, segnatamente ai vv. 13-18 cui sono da accostare i vv. 104-106 della tenzone.

106. *pour ce s'ele*: 'benché essa'.

109-110. Il significato della metafora si illumina confrontandola con la più esplicita immagine di Guill. Vin., S. 128, 19-27 nella quale non è da

escludere un riecheggiamento della nostra tenzone: Granz amours ne puet remaindre / Commencie de jouvent / Ne que muiers puet ataindre / Sor niais d'aspre talent. / Ne valent gent / Qui n'ont volé de sorage: / Qui n'ama de joene eage, / C'est li asnes c'on aprent / A harper contre droiture! Il valore dei termini tecnici ricorrenti in Guill. Vin. e analoghi a quelli utilizzati dal nostro è precisato dal Dragonetti, p. 213: «[...] *muers* est le nom donné au faucon adulte qui a traversé l'épreuve de la mue [...]. Le *sour niais* au contraire désigne l'oiseau de proie pris au nid – *le niais qui est a afaitier* di Gautier – et dont le plumage est encore roux, *sor*, parce qu'il n'a pas encore mué et a encore le plumage de sa première année». L'amore fin dalla giovinezza portato alla dama è dunque titolo che Gautier accampa nella speranza di riguadagnarne i favori; ma l'opposizione tra il *muers* e il *niais* si risolve anche nel riconoscimento della superiorità di chi, come il poeta, attraverso un lungo servizio d'amore, ha acquisito esperienza assai più raffinata e complessa dei giovani alle loro prime prove con la difficile arte d'amare.

111-114. Con la massima iniziale Richart conferma le argomentazioni dell'amico, riconoscendo che un amore superficiale e di breve durata è, per la sua stessa natura, destinato ad estinguersi rapidamente. La connotazione erotica con cui sono impiegati i termini antitetici *refroidier / eschaufé*, da ricollegare al topos della fiamma d'amore per cui cfr. III, nota 25, sottende anche probabilmente l'immagine del coltello ripresa da Richart nei vv. 113-114 a integrazione e complemento della precedente metafora: un amore disimpegnato e non sostenuto da un'adeguata esperienza è come un coltello affilato, ma inevitabilmente destinato a smussarsi – così va inteso il termine *rebous* per cui cfr. God. VI, 640: *émoussé* e T.-L. VIII, 381: *stumpf* – al momento della prova, *au pain taillier*.

115-117. La dama si inganna nel preferire a Gautier un amante più giovane e segue così l'opinione comune che Richart recisamente smentisce.

117. *ne s'i puet amoier*: 'non vi si può adattare, applicare' – cfr. God. I, 270: *s'employer, s'efforcer, s'appliquer* e T.-L. I, 357: *seinen Sinn richten auf* –, o, come forse meglio, 'non può venirne a capo', non può ottenerne cioè qualche risultato positivo – cfr. T.-L. I, 357: *mit etw. ans Ziel kommen, fertig werden* –.

118-120. Anche l'amore è, come la guerra, un'arte – ciò che riconosce lo stesso Gautier al v. 126 – per il cui esercizio occorre una compiuta esperienza: soltanto la lunga pratica rivela quanto sia arduo riuscire a conquistare i favori della dama, paragonata ad una fortezza assediata per espugnare la quale a ben poco servono i più semplici e diretti mezzi di attacco – *traire et lancier* del v. 120 –; ad essi devono affiancarsi o sostituirsi operazioni belliche ben più complesse ed articolate – *miner et maint enging drecier* del v. 118 – tali da assicurare, in virtù della scaltrita tecnica che impone la loro realizzazione, il buon esito dell'impresa. *miner... et maint enging drecier*: entrambi i termini, in successione epi-

frastica, sono desunti come tutta la metafora, dal linguaggio militare ed indicano rispettivamente l'opera di scavo condotta alle basi di un bastione onde scalzarne le fondamenta e la messa in atto di macchine d'assedio. Con accezione tecnica sono impiegati anche i due infiniti sostantivati del v. 120 che designano operazioni distinte, significando *traire* 'tirare d'arco' e *lancier* 'caricare di lancia' e occorrendo, con tale valore, di frequente associati – cfr. T.-L. x, 507 e T.-L. v, 123-24 –.

119. *chastel ne fermeté*: iterazione sinonimica.

123-124.130. *enging ... engien ... enging*: il termine è qui impiegato non già nel senso tecnico precisato al v. 118, ma nell'accezione comune di 'abilità, tecnica, arte, scaltrezza'.

123. *maint fossé*: sono ovviamente i fossati che cingevano la fortezza al fine di renderne più malagevole l'assedio.

127. *les*: le donne-fortezza.

128. *et esprouver leur bons poins*: ' saper distinguere i loro punti deboli', buoni cioè per l'assediate che tramite essi può iniziare ad aprirsi una breccia.

129. Il verso si può interpretare soltanto considerando il termine *noué* come aggettivo neutro sostantivato assunto col valore traslato di 'barriera, ostacolo', a partire dall'accezione corrente attestata in God. v, 535: *épais, serré*.

130. Il numero dispari delle strofe e ancor più l'assenza delle tornate, omesse da b anche nella trasmissione della tenzone XXI, lasciano supporre che il componimento non ci sia stato tradito nella sua interezza.

CANZONI DI DUBBIA ATTRIBUZIONE

SE J'AI ESTÉ LONC TANZ HORS DU PAÏZ

Mss.: C 223v-224r (*Archiv* XLIII, p. 354), K pp. 61-62, L 50v, M 95r, N 19v-20r, P 51-5v, R 48r-49r, T 146r, V 30v-31r, X 48r-48v.

Edizioni: Michel, p. 124; Tarbé, p. 135; Huet, p. 46; Vailant, p. 84; Lerond, p. 173.

Schema metrico e versificazione: La canzone consta di cinque *coblas unissonans* dell'ultima delle quali, trasmessa dal solo ms. M, ci sono pervenuti unicamente i cinque versi iniziali. Ogni strofa, costituita da nove decasillabi, presenta il seguente schema metrico: 10 a b'a b'b'a a b'b'; rima in a: -is; rima in b': -oie.

La struttura strofica di questa lirica è identica a quella da Gautier già adottata nella canzone xvii cui pertanto si rimanda.

Nell'ambito della versificazione si segnalano le rime identiche *ris* (vv. 7 e 33), *croie* (vv. 5 e 38), *soloie* (vv. 22 e 29); le rime omonime *vis* < lat. *vivus* (v. 16): *vis* < lat. *visum* (v. 28) a loro volta in rima ricca con *servis* (v. 3): *devis* (v. 15), *mis* part. pass. sing. (v. 21): *mis* part. pass. plur. (v. 39) a loro volta in rima ricca con *amis* (v. 10): *anemis* (v. 37); le rime derivate *voie* (v. 4): *desvoie* (v. 35), *entrepris* (v. 12): *pris* (v. 30) a loro volta in rima ricca con *ris* (vv. 7 e 33): *peris* (v. 19); le rime leonine *päiz* (v. 1): *esbahiz* (v. 6), *soloie* (vv. 22 e 29): *foloie* (v. 41); la figura etimologica *devroie* (v. 18): *devoie* (v. 36).

Musica: È annotata in tutti i codici ad eccezione di C, dove,

come di consueto, i rigli sono in bianco. Lo schema melodico trascritto da Spanke in base a M è ABAB CDD'A'E, ma la melodia diverge nei vari manoscritti.

Attribuzione: La canzone, anonima in L e in V, è attribuita a Gautier dai mss. M e T (rubrica di M *Me sire gautiers*, rubrica di T *Me sire Gautiers et lautre deuant*), a Gace Brulé dai mss. KNPX (rubrica di K *Gaces brullez*, rubrica di N *Gaces Brullez*, rubrica di P *Me sire Gace brulez*, rubrica di X *Gaces brul(ez)*, al Chastelain de Couci dai mss. C e R (rubrica di C *li chastelain de cousi*, rubrica di R *Le chastelain de cousy*).

Ordine delle strofe nei diversi manoscritti: cfr. infra.

Grafia di M.

Nel complesso della tradizione manoscritta KLNPRVX costituiscono una prima famiglia, come prova la comune corruttela al v. 31. A conferma di ciò si consideri inoltre la particolare successione strofica trasmessa dai sette codici:

| Presente edizione e M | C T | KLNPRVX |
|-----------------------------|-----|--|
| I Se j'ai esté... | I | I |
| II Tous jours li ai esté... | II | IVa (primi 5 versi) + IIB (ultimi 4 versi) |
| III Ja nus services... | III | III |
| IV Je me plaig mout... | IV | IIa (primi 5 versi) + altri 4 versi |
| V Je sai de voir... | - | - |

In base all'analisi del contenuto della canzone l'ordine trasmesso da CMT sembra a noi di gran lunga preferibile; ogni strofa si presenta infatti come un'unità conclusa, caratterizzata dallo sviluppo di un particolare motivo: nella I stanza la lontananza e la tristezza, nella II la professione di fedeltà e la volontà di perseverare nel servizio d'amore, nella III l'antinomia tra la bellezza e la crudeltà della dama, nella IV infine il disinganno generato dal contrasto tra l'apparente amabilità della dama e la di lei reale indifferenza. Suffragano la successione strofica di CMT i legami formali che, pur nella diversità dei motivi assunti, consentono il passaggio da una strofa all'altra senza soluzione di continuità: così *pais* (I strofa, v. 1) è richiamato da *leu* (II strofa, v. 11), *perdre* (II strofa, v. 18) da *peris* (III strofa, v. 19), l'e-logio della dama (III strofa, vv. 23-26) da *debonere vis e biau*

samblant (IV strofa, vv. 28 e 29) e il suo *cuer felon* (III strofa, v. 27) da *trabison* (IV strofa, v. 31). Oltre alla perdita di questo raffinato tessuto di richiami, nella tradizione di KLNPRVX il motivo della perseveranza (II strofa di CMT) si frantuma tra la seconda metà della II strofa e la prima metà della IV.

All'interno del gruppo a R, che ha errori propri (cfr. apparato), si oppongono KLNPRVX, accomunati dal luogo sia pur diversamente corrotto al v. 20 e dagli errori al v. 1 (l'omissione della congiunzione *se* riduce il verso di una sillaba; a ciò rimedia V evitando l'elisione tra il pronome *je* e il successivo sintagma verbale: *je ai esté* in luogo di *j'ai esté*) e al v. 20 (plurale in luogo del singolare richiesto dalla successiva forma verbale). Si aggiunga nel primo dei 4 versi che in KLNPRVX concludono la II strofa la lezione erronea *deus mals* contro *doulz mals* di R.

KNPVX condividono contro L, che ha errori propri (cfr. apparato), lo stesso tipo di corrottela al v. 31. Di contro a V, per i cui particolari errori cfr. apparato, KNPX sono accomunati infine dalla corrottela del v. 17 (KX *perdre*, N *perdrai*, P *per droi* contro *par droit* in LRV). Non è tuttavia ulteriormente possibile precisare i rapporti tra KNPX per l'assenza di errori significativi utilizzabili a tal fine.

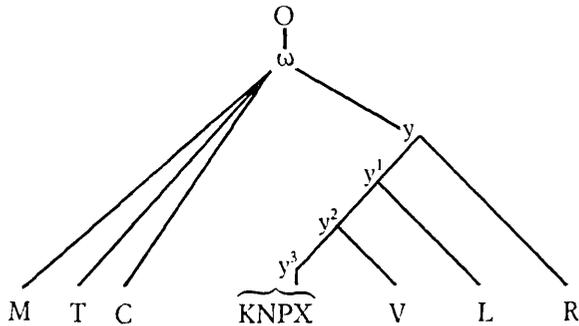
C, M e T, ognuno dei quali ha errori propri (cfr. apparato), non hanno alcun errore significativo comune, sicché inaccettabile ci sembra la classificazione proposta dal Lerond, p. 175, in base a semplici varianti: «M, T et C ignorent l'interpolation signalée supra [non trasmettono cioè i 4 versi che in KLNPRVX concludono la II strofa], et donnent à leurs 4 str. l'ordre I-IV, mais, comme seul M possède le couplet v et que plusieurs divergences séparent ce ms. de T et de C (cfr., entre autres, les v. 33, 35, 36), on dira que, s'ils appartiennent incontestablement au même groupe, M, T et C procèdent chacun d'un texte différent».

Come di consueto non hanno valore classificatorio gli errori contro la declinazione condivisi al v. 19 da NPR (*biau service* in luogo del retto) e da KX (*biau services*: mancanza di accordo tra il sostantivo e il determinante all'obliquo anziché al retto) e al v. 25 da KLNPR (*noif* in luogo di *nois*).

Altrettanto scorretto sarebbe accomunare contro M, che tra-

smette un frammento della v strofa, tutti gli altri codici che tale frammento omettono, ch  questo tipo di omissione, non suffragata da ulteriori corrottele comuni, non   di per s  sufficiente a giustificare un simile raggruppamento; l'incompletezza della strofa nella tradizione di M e la sua assenza negli altri codici potr  invece essere assunta come prova dell'esistenza dell'archetipo nel quale la stanza in questione doveva gi  presentarsi mutila o corrotta.

Si pu  pertanto proporre il seguente stemma



I

| | |
|---|---|
| Se j'ai est  lonc tanz hors du paiz | |
| U je laissai la rienz que pluz amoie, | |
| De maint ennui ai puis est  servis | 3 |
| Et eschapez de perilleuse voie; | |
| Si vueill dire chose dont on me croie: | |
| G'i ai est  dolans et esbahiz | 6 |
| Et tout ades et sanz gieu et sanz ris; | |
| Et, Dieu merci, et dont me venist joie, | |
| Quant je ma douce amie n'i veoie? | 9 |

1 1 Se *omesso in* KLNPNVX; Ie a. V; t.fors d. LP. 2 Et tout ades et sanz gieu et sanz ris *cassato da un tratto di penna* M; iai laissie l. RT; rien C. 3 D.mains amis a.C. 5 Et se ie v. M; c.que R; d.len KLVN d.lon PX. 6 Mult a. KNPX Mout a. LR Mout a. V; dolent R. 7 s.ioie e. L. 8 E.dex K E.diex M, E deus C He dex NPX He diex V; mercis CV merciz KNX. 9 je *omesso in* KLNPNVX; m.tres d. KLNPNVX; d.dame CT; ne v. CL; n.auoie M, mi enuoie R.

II

Tous jours li ai esté loiauz amis
 Et serai maiz en quel leu que je soie,
 Si ferai ce que je ai entrepris 12
 De ceste amour qui si fort me maistroie;
 Or seroie folx, se je m'en partoie;
 Touz jours li ai esté a son devis 15
 Et serai maiz tant com je serai vis,
 Et par raison, se je or li failloie,
 Quant que j'ai fait por li perdre devroie. 18

III

Ja nus services ne sera peris
 A fin amant qui en douz lieu l'emploie,
 Maiz li miens est en aventure mis, 21
 Quar tant redout cele qu'amer soloie,
 La grant, la gente, la belle, la bloie,
 Mameletes dures en mi le pis, 24
 Gorge blanche pluz que n'est nois ne lis,
 Ce n'i faut pas ele est et simple et coie,
 Maiz ele a cuer felon qui tropo m'esfroie. 27

II I primi cinque versi della strofa costituiscono l'inizio della IV strofa in KLN PRVX. 12 Et s.f.kanke iai e. C; f.ie q. R; q.gi a. KNPV, q.ien a. T; je *omesso* in X. 13 a.ke s. C; q. forment KLMNPVX; mi m. L. 14 Trop s. C, Fox s. KNPV Fous s. L Fos s. X Fausseroie R; s.ie f.se m'e. M, s.se ore m'e. KLNPRX, s.se iore m'e. V; e.repentioie R. 15 Quar t. M; li *omesso* in M; Car iai este lonc tens a s. K Car iai este lonc temps a s. R, Car iai lonc tans e.a s. L Car iai lonc tens e.a s. NPX Car iai lonc tenz e.a s. V. 16 Ou KLNPRVX; giere KNPVX, remendrai L, iere T; maiz *omesso* in L; je *omesso* in R; j.soie v. C. 17 Car p. C; E.tout perdre s. KX, E.tout perdroit s. L, E.tout perdrai s. N. E.tot perdroi s. P, E.tout par droit s. RV; je *omesso* in KLNPRVX; or *omesso* in C, ore KLNPRVX; (o.) men depertoie C; l.faussoie T. 18 Kankes T; ie fet p. P; p.lui p. L, par droit p. M.

III 19 Biau s. KX, Biau s. L Biaux s. V, Biau seruisse NP Biau seruisse R; s.ia KLN PRVX, s.mais M; petiz LV. 20 En fins amanz KLN En finz amamanz V, En fins amis PX; f.amin C; e.boin l. C e.bon l. R; e.dieu li e. KNPX, e.leu li e. L, e.bien li e. V. 21 l. mielz e. L. 22 Que R; trop r. CKLNPRVX; r.celi CT; c.v mes cuers saploie M, c.que a.s. R, c.ke ie s. T. 23 *il v. è omesso* in M; g.l.belle l.gente C; La g.la g. et la simple la coie KNPX, La g. la g.et la simple et la coie LR.V. 24 Le cors agent mameletes v pis M; mamelete dure L, m.adures R. 25 G.pluz b.q.n'e. ne n. M; noif KLNP; e.flors de l. V. 26 p.kelle C p.quele KNPVX; et s. *omesso* in X; p.quel naît la crine bloie L, p.ne sai quan mentiroie R. 27 M.le cuer a f. R.

IV

Je me plaig mout del debonere vis,
 Du biau samblant que trouver i soloie,
 Qu'ele me fist tant qu'ele m'ot bien pris; 30
 Par trahison qui treble et multeploie
 M'a fait chose que dire n'oseroie;
 Quant m'esguardoit, si me faisoit un ris: 33
 Lors me sambloit que fusse en paradiz;
 Quant mieuz la serf, voir et pluz me desvoie
 Du guerredon que avoir en devoie. 36

V

Je sai de voir que g'i ai anemis,
 Faus et felons – mout dout qu'el ne les croie –,
 Qui par mentir se sunt si avant mis 39
 Qu'il m'eslongent de ce qu'avoir voudroie:
 U je di voir u la lèaus foloie.

iv I *primi cinque versi costituiscono l'inizio della II strofa in KLNPRVX; in luogo dei successivi vv. 33-36 KLNPRVX completano la strofa con i seguenti quattro versi (grafia di R; tra parentesi le varianti di KLNPRVX):*

- a car nulz nert ia de ces (de ces) doulz maus garis
 (d.ses KLNPRX; ij. m. KVX .ii. m. LP deus m. N)
- b seil nest touz de fine amour espris
 (sil KNPVX cil L; e.trestout K e. tres tout N e.trestot P, e. tretouz L e.tretoz V e.trestouz X)
- c jel di pour moy geter ne men pourroie
 (pour moi le di taire n. L; m.oster n. N)
- d se ie du tout mentir ne vous vouloie
 (t.partir n.men v. N)
- 28 m.de d. L, m.dun d. R. 29 duu o dun b. R; d.douz s. V; q.ieu L; i *omesso in L.* 30 Que elle f. R; f.quant e. C; o.soupris M. 31 q.croist C, q.treille KPVX q.trelle N, q.creille L, que cueille R, quau treble M; et *omesso in LM;* monteplie CP. 32 Chose mait fait q. C; f.tel c. R. 33 mesgardait C; e.dont M; m.gitait C. 34 m.samblait C, mert auis M. 35 Ki m.l. T; Maix q.plux s.or e. C; s.et ie p.en d. M; p.mi desroie T. 36 q.ieu a. C; en *omesso in C;* a.deuroie T.
- v È *limitata ai soli cinque versi iniziali (vv. 37-41) omessi in CKLNPRTVX.*

La canzone presenta una struttura lineare: come più sopra osservato, cioè, ogni strofa è caratterizzata dallo sviluppo di un particolare motivo; e tuttavia l'esistenza di nessi e richiami, ora più tenui, ora più immatamente evidenti tra l'una stanza e l'altra impedisce di considerare la lirica come risultante da una semplice e arbitraria giustapposizione di luoghi comuni: si dirà piuttosto che la scelta di motivi di volta in volta diversi è sottesa e disciplinata da una sottile volontà razionale che si pa-

lesa nella continuità senza soluzione entro cui fluisce e si compone la pluralità degli assunti. Alla varietà dei topoi risponde la varietà di struttura delle singole strofe nelle quali il fervido gioco dell'invenzione si dispiega con soluzioni retorico-stilistico-sintattiche profondamente differenziate.

La nota elegiaca della lontananza e della tristezza conferisce una profonda unità alla strofa iniziale, sapientemente costruita sull'alternanza dei due motivi; il motivo della lontananza apre il componimento (vv. 1-2); segue il ricordo delle difficoltà che hanno amareggiato l'esistenza del poeta (vv. 3-4), nulla più che un brevissimo cenno destinato a risolversi, conformemente ai limiti imposti dalla tradizione, non già nel puntuale racconto di casi dolorosi e reali, ma nella rappresentazione squisitamente lirica di uno stato d'animo che di tali casi è appunto l'effetto; la formula solennemente intonata del v. 5 introduce così il motivo della tristezza che il poeta svolge ai vv. 6-9, variandone la modulazione con il ricorso all'iterazione sinonimica (vv. 6-7) e all'interrogazione retorica (vv. 8-9). La strofa si chiude con una ripresa contrappuntistica del motivo d'apertura che, non esplicitamente riproposto, pure riaffiora, affidato al valore evocativo del sintagma verbale del v. 9.

Un elegante gioco di variazioni sul topos della perseveranza costituisce il tessuto della II strofa entro cui la professione di fedeltà si snoda in due dichiarazioni in rigoroso parallelismo sintattico (vv. 10-11 e vv. 15-16), eppur semanticamente differenziate: impegno assunto dall'amante nel passato (v. 10 e v. 15), nel primo membro la fedeltà è legame destinato a trascendere lo spazio (v. 11): *en quel leu que je soie*, ove ancora permane un'ultima eco del motivo della lontananza; legame destinato a trascendere il tempo è invece la fedeltà nel secondo membro (v. 16) il cui doppio futuro scandisce più che la continuità temporale l'assoluto extratemporale cui tende la *fin'amor*. La certezza, o meglio la speranza di un servizio che troverà adeguato riconoscimento consente il passaggio alla III stanza, sottolineato dall'equivalenza semantica tra il *perdre* del v. 18 e il *peris* del v. 19.

L'antitesi è la figura caratteristica di questa III strofa: alla natura antitetica del motivo centrale quivi cantato (contrasto tra la bellezza e la crudeltà della dama) risponde la struttura antitetica dei due periodi che segnano l'inizio (vv. 19-21) e la fine (vv. 26-27) della stanza e in ognuno dei quali la contrapposizione tra il primo e il secondo membro è, con un'evidente ricerca di simmetria, affidata alla congiunzione avversativa *maiz* (v. 21 e v. 27).

Tra le due antitesi che serrano e circoscrivono la strofa si inserisce a guisa di pausa la contemplazione della bellezza della dama (vv. 23-25), stereotipa certo, ma non priva di una nota personale nella ripresa di moduli e stilemi peculiari alla tradizione.

La fellonia della dama del v. 27 si precisa nella strofa seguente, ove il poeta ripropone con diverso tono e intendimento il motivo del contrasto: contrasto qui tra ciò che appare e ciò che è, tra il comportamento amabile della donna e il suo reale disimpegno; in questo contrasto il poe-

ta si smarrisce e tale smarrimento si riflette nei periodi giustapposti e franti che costituiscono la stanza e in cui l'assenza di nessi sintattici volti a precisare la loro successione logica perfettamente esprime il continuo e tormentoso oscillare dell'amante tra il piano del ricordo e del desiderio e il piano della realtà.

1-4. L'esordio di questa canzone è stato assai probabilmente assunto a modello nella lirica S. 1204,1-4 attribuita a Raoul Soiss.: *Se j'ai esté lonc tens en Romanie, / Et outre mer fait mon pelerinage, / Souffert i ai maint doulereus damage, / Et enduré mainte grant maladie.*

3-4. Nonostante il rilievo dell'Huet, p. 71: «[...] il faut reconnaître que la transition au v. suivant [scil. v. 4] '*Et eschapez de perilleuse voie*' n'est pas naturelle; on s'attendrait plutôt à une antithèse (*Maiz*)», il significato dei due versi è chiaro e così precisato dal Lerond, p. 177: «J'ai été gratifié, comblé (*servis*) de nombreux chagrins et j'ai réussi à m'échapper de chemins périlleux». Il breve cenno ai dolori e ai pericoli incontrati dal poeta in terra straniera può essere confrontato, oltre che con i versi di Raoul Soiss. più sopra citati, con l'ancor più circostanziata descrizione che delle sue peripezie lo stesso troviero ci fornisce nella canzone S. 1154,19-22: *Bien m'a Amors esprové en Sulie / Et en Egypte, ou je fui mené pris / C'ades i fui en pour de ma vie / Et chascun jour cuidai bien estre ocis.*

6. *dolans et esbahiz*: lo stilema è normalmente attestato per esprimere la situazione dolorosa del poeta-amante autore del componimento: cfr. Thib. Champ., S. 757,21; Chard. Crois., S. 1035,3; Comte Anjou, S. 423,30; Moniot P., S. 969,52; Raoul Ferr., S. 1670,4; nel solo Guiot Dij., S. 117,30 la formula è riferita ai *losengiers*.

7. *et sanz gieu et sanz ris*: cfr. XI, nota 15.

8. Huet e Lerond: *Diex* in M, in C e in y^2 ; Huet: *he* in C e in NPVX, *merciz* in C e in KNVX. *me venist*: il congiuntivo imperfetto ha qui valore di potenziale nel passato – cfr. Moignet, p. 212 – e deve essere perciò inteso 'avrebbe potuto vernirmi'.

9. *quant*: la congiunzione esprime qui le due nozioni concomitanti di tempo e di causa – cfr. Moignet, p. 341 –. Lerond: *n'i avoie* in M.

12. *je ai*: il testo ricostruito meccanicamente importa una lettura in iato; probabilmente per ovviare a ciò l'Huet accoglie la lezione di T *j'en ai*.

13. *si fort*: a questa lezione imposta dall'accordo di C, R e T l'Huet e il Lerond preferiscono la variante *forment* in M e in y^1 ; la lezione *si fort* è inoltre appoggiata dall'anonimo componimento in Spanke, *Lied.*, S. 834, 7: *Et d'une amor qui si fort me mestroie.*

14. *ore seroie folx*: testo di T, confermato dalla variante di C *trop seroie fols* di contro alle lezioni *or seroie je folx* in M, cui per l'intero verso si

attiene il Lerond, *fols seroie* in y¹ e *fausseroie* in R; tale lezione è inoltre metricamente *difficilior* comportando una cesura in v sede. *m'en*: la particella pronominale così come i successivi pronomi personali *li* ai vv. 15, 17 e 18, benché possano anche essere riferiti ad *amour* (v. 13), riprendono più probabilmente, come il pronome personale *li* del v. 10, il termine *amie* del precedente v. 9; a sostegno di tale interpretazione si può richiamare il parallelismo, già sottolineato nella nota introduttiva, tra i vv. 10-11 e i vv. 15-16.

15. Lerond: *quar t. j. ai e.* in M.

16. Huet: *et iere* in T.

18. Lerond: *f. par droit p.* in M.

19. Lerond: *n. s. mais p.* in M.

20. *douz lieu*: è lezione di MT equipollente alla variante *bon lieu* in CR; nel resto della tradizione il luogo è corrotto (cfr. discussione critico-testuale).

21. *est en aventure mis*: 'è posto sotto il segno dell'incertezza' – cfr. T.-L. 1,722: *en aventure: aufs geratwohl, ungewiss, unsicher* –: il poeta paventa cioè che il servio d'amore da lui prestato sia destinato a rimanere sterile o non venga adeguatamente riconosciuto.

22. *tant*: in MT, è lezione adiafora rispetto alla variante *trop* tradita da C e da y e seguita dall'Huet. *cele*: equipollente la lezione *celi* in C e in T. Lerond: *c. u mes cuers s'aploie* in M.

23. *la belle, la bloie*: si segue, per il secondo emistichio, la lezione di T, confermata dal testo di C *la g., la belle, la gente, la bloie*, in cui pure l'ordine di successione degli epiteti *gente* e *belle* è invertito rispetto al resto della tradizione manoscritta concorde, ad eccezione di M che omette il verso, nel trasmettere al primo emistichio la lezione *la grant, la gente*. Di contro al testo di C e di T alquanto dubbie appaiono le varianti *et la simple la coie* in y³ e *et la simple et la coie* in LVR che ripetono il secondo emistichio del v. 26: ciò comprova la dipendenza del gruppo da un comune subarchetipo; le lezioni particolari di L e R nel secondo emistichio del v. 26 andranno perciò considerate come innovazioni indipendentemente introdotte nella tradizione dei due codici al fine di evitare la ripetizione degli epiteti già trasmessi dalla famiglia nel secondo emistichio del v. 23. L'accumulazione asindetica degli epiteti che suggella l'antitesi iniziale ed introduce la pausa contemplativa dei vv. 24-26 presenta un'indubbia affinità strutturale e funzionale con il v. 19 di IX: *la grant, la gente, la bele, l'eschavie*, affinità che tanto più agevolmente si rileva nel ricorso, per i primi tre membri dell'accumulazione, agli stessi epiteti disposti nello stesso ordine di successione.

24. Lerond: *le cors a gent: mameletes u p.* in M.

25. Lerond: *g. pluz b., ne n.* in M; Huet: *noif* in KLNP.

24-25. Le due formule celebrative, giustapposte e rette da una forma verbale sottintesa, a tutta prima stereotipe, rivelano, a una più attenta analisi, lo studio del poeta volto a trarre effetti nuovi e inconsueti dai moduli offerti dalla tradizione. 1) *mameletes dures en mi le pis* (v. 24): questo particolare descrittivo, che non è certo tra i più frequenti nella topica laudativa, si caratterizza per il pressoché costante ricorso all'epiteto *dure, durete* che, sia in funzione attributiva, sia in funzione predicativa, precede di norma il sostantivo *mamele, mamelete*: cfr. Moniot P., S. 965,22-23: *Car blons avoit les cheviaus / Et durete la mamele*; Spanke, *Lied.*, S. 1301 = S. 597a,10: *Ele a cors deugie e duretes mameles*; *ibid.*, S. 988 = S. 990,9.11: *Quant je regart vo bouchete / [...]* / *Et vo dure mamelete*; *Pastourelles*, S. 608,23-24: *Cors ot bel et gent, / Blanc piz et dure mamele*; analogamente in Moniot P., S. 1756,36 che rafforza la formula con l'epiteto posposto *poignant*; anteposto al sostantivo è il determinante *dura* anche presso i trovatori tra cui cfr. Bert. Bor, 1,16: *Coude mol ab dura tetina* e Peire Vid., xxxvi, 38: *Blanc pieitz ab dura mamella*. Il nostro poeta riprende dunque il modulo consueto, ma lo innova ad un tempo, modificando la posizione dell'epiteto *dure*, secondo un procedimento attestato nella sola lirica S. 2078,iv,1.6, in R xli (1912), p. 269: *Ele ait gent cors / [... / ... / ... / ...] / Mameletes duretes*, ed introducendo, con evidente funzione rafforzativa, il complemento circostanziale *en mi le pis* assente negli esempi sopra citati. 2) *gorge blanche pluz que n'est nois ne lis* (v. 25): allo stesso intento rafforzativo risponde il doppio paragone svolto nel secondo emistichio del verso che consente al poeta di riscattare la convenzionalità dell'epiteto *blanche* per cui cfr. vi, nota 34-39 e in particolare v. 39; per la prima similitudine si rinvia a xiii, nota 30-31.33; la seconda similitudine ricorre presso i trovieri come nel romanzo cortese – cfr. Colby, p. 37 –, benché non figurì mai riferita al termine *gorge*: cfr. Moniot A., S. 382,14: [...] *col blanc come lis*; Långfors, *Mél.* III, S. 173,30: *Blanche come lis*; *Pastourelles*, S. 1680,21-22: *Enver sa mamele flor de lis / Pas ne s'apareille [...]*; Conon, S. 1574,13: *Vostres cler vis, ki sambloit flors de lis*; *Rondeaux*, N. 204, S. 1527,6: *Et blanche con flour de lis*.

26. *ele*: in MT; equipollenti le varianti *qu'elle* in C e in y^2 , cui si attiene l'Huet. Per le lezioni singolari di L e di R nel secondo emistichio del verso cfr. nota 23.

26-27. Sull'interpretazione del passo cfr. Huet, p. 71: «Ceci semble contradictoire; comme le texte est assuré, il faut supposer une subtilité de pensée: 'la qualité d'être simple et coie ne lui manque pas, mais ele a le coeur félon, etc.'». Comp. xv, 43 où la même antithèse est plus clairement exprimée: *Simple chiere sait monstrier, Maiz il n'a pluz male el rainnes*.

26. *simple et coie*: 'semplice e discreta'; lo stilema è tra i più comuni nella topica laudativa dove è attestato ora isolatamente come in Rich. Sem.,

S. 533,v,1 (ms. P); Raoul Soiss., S. 1267 = S. 1264,5; Carasaus, S. 1716,9; Thib. Blais., S. 1705,6,9; Spanke, *Lied.*, S. 560,16; *ibid.*, S. 1698,7; Jaquemin Vente, S. 1957,8; *Recueil II*, S. 1744,3; *Estampies*, S. 1169,34; *Romanzen*, S. 1043a = S. 1652,6; *Pastourelles*, S. 963,18; *ibid.*, S. 1701,7; *Rondeaux*, N. 77,4; *ibid.*, N. 247, S. 1069,15 ecc., ora associato ad altri epiteti laudativi come in Jaques Am., S. 1681,15; Eust. Peintre, S. 129,22; Rich. Fourn., S. 759 = S. 1281,III,12; Mahieu G., S. 1723,II,1; Andr. Contr., S. 1732,III,1; Spanke, *Lied.*, S. 1250,30; *ibid.*, S. 568,41; *ibid.*, S. 2121,19; Jeanroy-Långfors, 1591, S. 1997,36; *Recueil II*, S. 1078,33; *Pastourelles*, S. 1707,11; *Romanzen*, S. 19,5; *Rondeaux*, N. 149, S. 937, v. 2 del *refrain*; *ibid.*, N. 205, S. 1611,4; *ibid.*, N. 226, S. 877,5; *ibid.*, N. 265, S. 1738,21; *ibid.*, N. 268, S. 1832,10; *ibid.*, N. 276, S. 161,6; *ibid.*, N. 383,6.

28-29. *debonere vis*: lo stilema, per cui cfr. Chast., S. 700,19; Jehan Er., S. 1533,45 e *Rondeaux*, N. 212, S. 1602,11, ha qui il valore traslato di 'affabilità, comportamento affabile': il termine *vis* è cioè impiegato, con una sineddoche, come parte per il tutto; tale valore ridonda nella successiva formula *biau samblant*, tanto comune dall'esimerci da ogni attestazione, con cui si apre il v. 29.

30. Lerond: *o. soupris* in M.

31. *qui treble et multeploie*: testo di T; 'che si triplica e si moltiplica'; il verbo *trebler* non è però attestato sui dizionari col valore di 'triplicare'; si tratterà pertanto di un *hapax* analogicamente formato sull'agg.-sost. *treble* partendo dal modello *double*: *dobler*. La variante di M *qu'au treble m.*, conservata dal Lerond, se consente di evitare l'ipotesi di un *hapax*, giacché la locuzione *au treble* è ampiamente attestata - cfr. God. VIII, 31: *trois fois autant* e T.-L. X, 554: *dreimal soviel* -, appare comunque discutibile, essendo isolata rispetto al resto della tradizione manoscritta che, benché variamente alterata, ad eccezione di T, concorda nella trasmissione di due forme verbali tra loro coordinate: la variante di M andrà pertanto considerata come una trivializzazione del testo, alla stregua dunque della lezione formalmente corretta, ma *facilior* di C *qui croist et m.* Negli altri codici, invece, l'*hapax treble*, non compreso dai copisti meno preoccupati di conservare un senso alla frase, sarà stato sottoposto a diversi tipi di corruzione (cfr. discussione critico-testuale e apparato). L'Huet segue la lezione *qui treille et m.* di y², arbitrariamente glossando *treille* con *croître*. *Multeploie* riprende la nozione espressa dal precedente sintagma verbale e ne costituisce un'amplificazione semantica e fonica; un'analogia forma di *climax* è attestata in Raoul Soiss., S. 1204,7-8: *Dont nule foiz la dolour n'asouage, / Ainz croist ades et double et mouteplie*; tale testimonianza è per noi tanto più significativa in quanto, come più sopra si è posto in luce (cfr. nota 1-4), nel comporre questa sua lirica Raoul de Soissons ha con tutta probabilità riecheggiato alcuni luoghi della nostra canzone.

33. Lerond: *dont m.* in M.

34. Lerond: *l. m'ert avis* in M. Il *paradiz* è il termine ultimo della *joie*, in cui il poeta, trascendendo lo spazio e il tempo, si oblia nell'estatica e immemore contemplazione della donna amata; lo smarrimento sognante dell'amante cortese per ciò di cui perennemente gli è precluso il totale possesso, per un ideale infinitamente remoto e mai raggiungibile, è rivelato dal costante ricorso al congiuntivo: cfr. Jehan Er., S. 1361,47-48: *Les eus li baisai, puis le vis - / Lors me sambla que fusse en paradis*; Moniot, *App. I*, S. 516 = S. 518,16-18: *Si moi sambleroit avis, / Se je lai tenoie nue, / M'arme fut en paradis*; Jeanroy-Långfors, 24406, S. 959,22-23: *Et m'est avis que soie en paradis / Quant je la voi, si me fet resjoïr*; Rondeaux, N. 197, S. 1103,7-10: *J'ai a cuer si grant joie, / Cant je voi son cleir vis, / C'avis m'est ke je soie / Tout droit an paradis*.

35. *quant mieuz la serf*: lezione di M, confermata dalla variante, pur corrotta, di T *ki miex la serf*; l'Huet preferisce la lezione di C *maix quant plux sers. voir et pluz*: testo di T, confermato dalla variante *or et plux* di C, dove *or* è lezione equipollente a *voir*; in M *et je pluz en d.* cui si attiene il Lerond.

36. *guerredon*: cfr. I, nota 7.

37-40. Questo frammento di strofa, trasmessoci dal solo M, non può, a nostro avviso, come suggeriva pur cautamente l'Huet, p. 49, essere completato con i quattro versi che concludono la 11 strofa nella tradizione di y e per i quali cfr. apparato, giacché essi non si integrano in alcun modo con il testo tradito da M.

39. *se sunt si avant mis*: 'si sono spinti tanto oltre'.

Attribuzione

I criteri stemmatici ci sono in questo caso di limitatissimo aiuto: se infatti due delle quattro famiglie in cui si articola la tradizione manoscritta, rappresentate rispettivamente da M e da T, ascrivono il componimento a Gautier, la terza, rappresentata da C, concorda con R, il testimonio più autorevole della quarta famiglia, nell'attribuire la lirica al Chastelain de Couci. Nonostante le riserve avanzate dal Lerond, p. 176, si può invece abbastanza agevolmente scartare l'attribuzione a Gace, attestata esplicitamente dalle rubriche di KNPX e ricavabile dalla collocazione di questa canzone tra i componimenti universalmente ascritti a Gace negli anonimi L e V, poiché a tali codici, costituenti un particolare sottogruppo, si oppone la testimonianza di R, ad essi imparentato, testimo-

nianza appoggiata, come s'è visto, da C; a tale criterio si attiene del resto anche il Petersen Dyggve che esclude il componimento dall'edizione di Gace da lui stesso curata. Resta dunque da decidere tra il Chastelain (C e R) e Gautier de Dargies (M e T), scelta, questa, estremamente delicata, cui lo stesso ricorso a criteri metrici e stilistici non è in grado di fornire una risposta certa e inequivocabile. È pur vero, infatti, che la struttura metrico-strofica di questa canzone ripete quella di XVII la cui attribuzione a Gautier in MT non è smentita dagli altri codici – o meglio dal solo C, poiché U è una raccolta anonima – e che la stessa forma strofica è su base diversa – ettasillabica anziché decasillabica – riproposta in XIV, essa pure certamente del nostro; ed è altrettanto provato che nessuna delle altre liriche, sicure o no, ascritte al Chastelain è costruita secondo tale schema; tuttavia, la fortuna di questo schema medesimo, adottato anche dai provenzali (cfr. *supra*, p. 231), priva di ogni valore dirimente simili rilievi.

Tipica di Gautier potrebbe essere l'esigenza di innovare moduli e stilemi assunti dalla tradizione (cfr. in particolare la nota 24-25), ma la mancanza di un'analisi puntuale delle risorse espressive del Chastelain ci impedisce un confronto che sarebbe senza dubbio risultato utile e proficuo; un terzo e altrettanto fragile elemento è offerto dall'identità strutturale e funzionale, già segnalata in nota, della formula del v. 23 con quella del v. 19 di IX: ma proprio in quest'ultima lirica la lezione del v. 19 risulta da *selectio*, sicché, per quanto motivata possa essere stata la nostra scelta, resta sempre il beneficio del dubbio; si aggiunga poi che, anche qualora il testo da noi proposto rifletta fedelmente l'originale, nulla vieta di supporre che appunto per questo verso Gautier abbia preso a modello il Chastelain. Un ultimo rilievo, esso pure relativamente probante, suffraga l'autenticità della canzone: Raoul de Soissons, che ne ha riecheggiato taluni moduli formali nella canzone S. 1204, come mostrano le note ai vv. 1-4 e 31, ripete in questo medesimo componimento la struttura metrico-strofica della canzone II, certamente di Gautier: abbastanza probabile appare perciò che Raoul abbia assunto a modello, se non un solo componimento, almeno un unico autore; ma anche per questo rilievo non è possibile giungere a conclusioni certe, non essendo ancora sta-

ta sufficientemente studiata l'influenza del Chastelain sulla tradizione successiva e particolarmente su Raoul de Soissons.

Tra gli elementi da valutare per una completa e corretta discussione del problema bisognerà ancora osservare che l'attribuzione a Gautier si pone come *lectio difficilior* rispetto alle rubriche di C e di R e che l'attendibilità di queste ultime è ulteriormente ridotta: per C dalla scarsa fiducia che esso merita quanto alle attribuzioni, seriori rispetto alla raccolta; per R, come giustamente osserva il Lerond, p. 176, dal fatto che questo manoscritto trasmette la lirica «à la 3^e place d'un ensemble de 4 textes qu'il attribue au Chastelain, mais le 1^{er} d'entre eux est notre Chanson XIX (douteuse), le second [scil. III] [...] appartient à Gautier de Dargies, et le 4^e [...] a été écrit par le Vidame de Chartres; on voit que l'indication de R mérite fort peu notre confiance [...]».

Poiché dunque tutti gli elementi considerati, pur molteplici, di diversa natura e convergenti nell'appoggiare l'attribuzione a Gautier, non offrono né singolarmente né complessivamente garanzie se non assolute, almeno sufficientemente ampie di autenticità, si ritiene più prudente collocare la canzone tra quelle di incerta attribuzione.

AU TENS GENT QUE RAVERDOIE

Mss.: K pp. 220-221, N 106v-107r, P 52v-53r.

Edizioni: Scheler, p. 4; Huet, p. 28; Vaillant, p. 126.

Schema metrico e versificazione: La canzone consta di quattro *coblas singolars* di nove versi ciascuna secondo lo schema: a'b a'b a'a'b a'b ; rima in a': I -*oie*, II -*ise*, III -*ance*, IV -*ise*; rima in b: I -*our*, II -*ai*, III -*ir*, IV -*our*.

Ogni strofa è costruita secondo il tipo di formula che il Dragonetti, p. 439, definisce «enchâiné-caudé»: alla fronte, cioè, formata da una coppia di rime alternate si oppone una cauda caudata che si apre con un distico di rime bacciate – a'a' – e si conclude con una coppia di rime alternate che ripetono la figura della fronte – a'b –; la rima eccedente in b collega le due figure della cauda. Di questo tipo di forma strofica, assente nella lirica trobadorica, si contano altri tre soli esempi – cfr. M.-W. 635 –, in uno dei quali è utilizzata la medesima base metrica e la stessa alternanza di rime maschili e femminili: è la canzone religiosa S. 600 di Gautier de Coinci, che ha probabilmente attinto agli schemi della lirica profana, assumendo come modello strofico-metrico la nostra canzone.

Nell'ambito della versificazione, oltre alla rima identica *amor* (vv. 7 e 29), si segnalano le rime leonine *color* (v. 2): *dolor* (v. 36) e la serie, caratteristica della II strofa e ottenuta con il ricorso al futuro, *chanterai* (v. 11): *esseraï* (v. 13): *ameraï* (v. 18);

la rima paronima *aprise* (v. 10): *la prise* (v. 33), la rima derivata *desesperance* (v. 19): *esperance* (v. 24); le figure etimologiche *amor* (vv. 7 e 29): *amerai* (v. 18), *servise* (v. 15): *servir* (v. 25).

Musica: È annotata nei tre codici e presenta il seguente schema melodico: ABAB A'B'CDE.

Attribuzione: La lirica è ascritta a Gontier de Soignies da K e da N che presentano l'identica rubrica *Gont(ier)s de soignies*; al nostro poeta la attribuisce invece P nella cui rubrica si legge *Me sire Gaut(ier) dargies*.

Manoscritto seguito: K; sui tratti peculiari alla *scripta* di K cfr. supra, p. 167 s.

I manoscritti KNP, di solito strettamente imparentati, non presentano nella trasmissione di questa lirica alcun luogo corrotto comune che consenta di dimostrare l'esistenza di un *codex interpositus* tra i tre testimoni e l'originale; essi tramandano inoltre un testo pressoché identico, all'interno del quale l'unica variante di una certa consistenza è costituita dal v. 16 per il quale K fornisce la lezione *raverai* e NP forniscono la lezione *reverrai*: ancorché *reverrai* appaia lezione dubbia rispetto alla variante di gran lunga preferibile tradita da K, pure, nel contesto in cui è inserita, non può essere ritenuta decisamente erronea sì da valere come errore-guida.

Si seguirà pertanto il testo di K, correggendone gli errori propri e segnalando in nota tali interventi.

I

| | |
|--------------------------------|---|
| Au tens gent que raverdoie | |
| Toute riens a sa color, | |
| Que tout oisel mainent joie | 3 |
| Contre la fueille et la flor, | |
| Lors di que grant tort avroie, | |
| Se ne mi resbaudissoie | 6 |
| Pour amor | |
| A qui li miens cuers s'otroie | |
| Nuit et jor | 9 |

1 6 n.me P. 8 tra miens e cuers s P.

II

| | |
|--------------------------------|----|
| Mult est bele et bien aprise | |
| Cele dont je chanterai; | |
| Servir la vueil sanz faintise, | 12 |
| Siens sui et siens esserai; | |
| En li a tant de franchise | |
| Que, se la serf, mon servise | 15 |
| Raverai; | |
| Du cuer qui mon cors justise | |
| L'amerai. | 18 |

III

| | |
|--------------------------------|----|
| Qui chiet en desesperance | |
| Pour les maus d'amer sousfrir, | |
| Mult a mauvese creance, | 21 |
| Car n'en puet maus avenir; | |
| Cele serf sanz repantance | |
| Qui m'a doné esperance | 24 |
| De servir; | |
| He Dex, donez li voillance | |
| De merir. | 27 |

IV

| | |
|--------------------------------|----|
| Mult fist Dex par grant devise | |
| Cele qui j'otroi m'amor; | |
| Toute sa paine i a mise, | 30 |
| Q'il en vout avoir honor; | |
| Mult ai bien m'amor assise, | |
| Car trestouz li mons la prise | 33 |
| De valor; | |
| Ce me resprent et atise | |
| Ma dolor. | 36 |

II 11 C.por cui ch. P. 16 reuerrai NP.

III 22 p.nus m.uenir N. 23 Celi s. P.

IV 29 Celi q. P. 31 e.ueut N. 33 trestout K.

La gioiosa speranza di veder adeguatamente riconosciuto il fedele e sincero servizio d'amore prestato dal poeta è il motivo dominante di questo breve eppur raffinatissimo componimento; allo svolgimento di tale motivo sono dedicate infatti le due stanze centrali, preparate dal chiaro esordio primaverile in cui il rifiorire dei colori con il più convenzionale accenno al canto degli uccelli perfettamente si accorda con la sottile esaltazione del troviero. Chiude la lirica l'elogio della dama, suggellato tuttavia da una nota discordante di rattenuto dolore che, se sembra rivelare il carattere fittizio e temporaneo dell'esaltazione dell'amante, non infrange però, affidata com'è ai due soli versi finali, l'unità tonale del componimento.

L'esilità e la convenzionalità del motivo centrale sono ampiamente riscattate dall'impegno formale del poeta che nella tessitura della II e della III strofa si avvale con abilità consumata delle più disparate figure della ripetizione: dall'anafora del v. 13 *siens ... siens* all'*annominatio* del v. 15, ottenuta mediante la contiguità di vocaboli a identico radicale: *serf, mon servise*; dalla nuova *annominatio*, ben nota alla tradizione lirica, *cuer ... cors* del v. 17 all'equivocità giocata sul diverso valore assunto da *maus* al v. 20, ove è sinonimo di 'sofferenza, dolore' e al v. 22, ove è sinonimo di 'danno'; dalla terza *annominatio* basata sulla corrispondenza tra l'aggettivo *mauvese* del v. 21 e il sostantivo *maus* del v. 20 e del v. 22 al poliptoto *serf* (v. 23) ... *de servir* (v. 25) che conclude, con una certo non casuale ripresa dei termini della prima *annominatio*, questo brillante esercizio retorico.

1-4. Due distinti motivi, entrambi stereotipi, convergono nello sviluppo del topos iniziale: il rinnovamento della natura (vv. 1-2) ed il gioioso canto degli uccelli (vv. 3-4); effetti senza dubbio più originali riesce a trarre il poeta dal primo motivo, ché la varietà dei colori legata al rifiorire della primavera è tratto assai raro nella lirica cortese e in particolare nell'ambito della canzone, come dimostra presso i trovieri il solo esempio, oltre a Gautier, da noi rilevato in Jehan Nuev., S. 2003,1,1-4: *Li douz tans de pascor / M'a gueri, / Que vergier de colors / Sunt flori*; si aggiungano le tre *Estampies*, S. 456,8-9: *Vers sont cil prez / Et coloreis*; *ibid.*, S. 2120,6-10: *Et ke fait Nature / Ces boix bouteneir, / Foille et flor porteir / Et coloreir / An diverce pointure*; *ibid.*, S. 281 = S. 341b,5-6: *Voi boix, preis verdoiant / Et colorant*, e nella poesia occitana l'illustre antecedente offerto al nostro poeta dalla canzone di Arn. Dan., II, 1-9: *Chasson do'ill mot son plan e prim / Farai puois que botono'ill vim / E l'aussor cim / Son de color / De mainta flor / E verdeia la fuoilla / E' il chan e' il braill / Son a l'ombrail / Dels auzels per la bruoilla*.

1-2. *toute riens*: è soggetto di *raverdoie*; *a sa color* è complemento circostanziale e può essere liberamente tradotto 'riprendendo il proprio colore'.

4. *contre*: la preposizione introduce qui una determinazione di luogo a

nostro avviso difficilmente traducibile in italiano; troppo specifici ci sembrano infatti tanto il valore di 'verso' – cfr. God. II, 271: *vers, du côté de* – quanto il valore di 'su' – cfr. God. IX, 180: *sur* e T.-L., II, 788: *an* –. Il complemento circostanziale tende piuttosto ad evocare lo stilizzato sfondo primaverile, verdeggiante e fiorito, su cui campeggia la gioia canora degli uccelli, sicché la preposizione potrà essere liberamente intesa 'in mezzo, tra', o con una maggiore aderenza al testo 'emergendo da'. *la fueille et la flor*: la sineddoche di spazio minore ottenuta mediante il ricorso al singolare è figura peculiare a questo stilema per cui cfr. tra i trovieri Gace, S. 1977,1; *ibid.*, S. 867 = S. 1193a,2; Chast., S. 1913, 12; *ibid.*, S. 549,2; Chrétien, S. 1380,2; Guiot Dij., S. 117,5; Raoul Soiss., S. 1978,1; *ibid.*, S. 1970,3; Aud. Bast., S. 1252,1,5; Sim. Aut., S. 1802,2; *ibid.*, S. 183,3; Jaques Cys., S. 930,2; Moniot A., S. 490,4; Moniot, *App. I*, S. 516 = S. 518,4; Herbert, S. 2035,1; *ibid.*, S. 2035a, 1; Thib. Champ., S. 324,1; Andr. Contr., S. 1306,1,4; *ibid.*, S. 1392,1,2; *ibid.*, S. 2004,1,3; Långfors, *Mél. IV*, S. 1940,2; Långfors, *Mél. V*, S. 1308,1; Jeanroy-Långfors, 846, S. 439,1; *ibid.*, S. 1993,3; Spanke, *Lied.*, S. 615,4; *Recueil I*, S. 403,31; *Estampies*, S. 2120,8, e tra i trovatori Rigaut, VI, 11; Bern. Vent., 28,3; Gir. Born., 14,9; *ibid.*, 36,2; *ibid.*, 44,7; Gauc. Faid., 1,10; Raim. Mir., xxvii,5; *ibid.*, xxx, 2; Bert. Bor (Stimming), *App.*, v, 2; Peire Vid., xxviii, 21; Raimb. Aur., x, 6; accolta dai trovatori è anche la sequenza con successione inversa *flor(s) e fuelb(a)*, di cui mancano esempi, invece, nella lirica d'oil: cfr. Bern. Vent., 25,6; *ibid.*, 27,7; Gauc. Faid., 3,2; Peirol, vii,3; Peire Alv., xv, 2.

8. *s'otroie*: cfr. VII, nota 8.

13. Per la formula poliptotica *sui et (es)serai* cfr. tra i trovieri Gace, S. 1198,21; Chast., S. 1982,27; Perr. Ang., S. 1786,IV,1-2; *ibid.*, S. 573, III,7; Andr. Contr., S. 81,1,10; Spanke, *Lied.*, S. 1108,13; *Rondeaux*, N. 265, S. 1738, v. 1 del *refrain*; *ibid.*, N. 394,4; e tra i trovatori cfr. Bern. Vent., 33,29; Peirol, I, 47; Guir. Ros, I, 41-42; Peire Vid., xli, 35. Sulla forma *esserai*, che il poeta è indotto a sostituire per ragioni metriche al più comune *serai*, cfr. introduzione, p. 39.

14. *franchise*: cfr. XII, nota 21 e XIV, nota 1.

15-16. *mon servise / raverai*: come correttamente interpreta lo Scheler, p. 287 «en trouver la récompense, en être payé»; la variante *raverai* di K, che implica la nozione 'avere di ritorno, in contraccambio', è preferibile alla lezione di NP *reverrai*, nella quale il verbo base 'vedere' meno agevolmente si integra nel contesto. L'Huet accoglie tuttavia la lezione di NP *m. s. reverrai* che interpreta nel glossario «voir, toucher les résultats de son service (d'amour)».

17. *justise*: cfr. XII, nota 10-13.

20. *les maus d'amer*: le sofferenze d'amore cui il poeta allude in questo

verso rimandano al topos dell'amore-malattia per cui cfr. v, nota 20. Sul diverso valore di *maus* qui e al v. 22 cfr. nota introduttiva.

24-25.26-27. Il ricorso a questo elegante parallelismo che con un'ultima variazione conclude il motivo svolto nelle due stanze centrali consente al poeta di conservare l'intonazione ricercata e preziosa che ha fin qui contraddistinto il suo canto.

28. *par grant devise*: 'con la massima perfezione'; l'enfasi panegirica è qui sottolineata dai due rafforzativi *mult* e *grant*, entrambi ridondanti: il sintagma *par devise* esprime infatti già di per sé la nozione di totalità, pienezza e perfezione (cfr. XIV, nota 12).

33. *trestoux*: è accolta qui la lezione di NP di contro alla variante morfologicamente scorretta *trestout* di K.

34. *de valor*: 'per il suo valore', benché in God. e T.-L. manchino attestazioni in cui dal verbo *prisier* dipenda un complemento di causa costituito dalla preposizione *de* e da un sostantivo astratto privo di ogni attualizzatore; esempi di tale costruzione in dipendenza dal verbo *loer*, il cui campo semantico coincide in parte con quello di *prisier*, sono riportati in God. II, 427.

35. *resprent et atise*: variazione dello stilema *esprent et atise* per cui cfr. XII, nota 6.

Attribuzione

In base ai testimoni a noi pervenuti si dovrebbe ascrivere la canzone a Gontier de Soignies, giacché su tale attribuzione concordano le rubriche di K e di N di contro a P che indica invece in Gautier l'autore di questo componimento.

Per quanto isolata, la rubrica di P merita però un certo credito, qualora si consideri che la stessa struttura metrico-strofica è ripresa da Gautier de Coinci nella canzone religiosa S. 600: ora, benché nulla impedisca di supporre che Gautier de Coinci abbia assunto a modello un componimento di Gontier de Soignies la cui attività, come quella del nostro troviero e dello stesso Gautier de Coinci, si inquadra tra la fine del XII e il primo quarto del XIII sec., un evidente e indiscutibile legame di dipendenza tra il delicato poeta religioso e Gautier de Dargies è testimoniato dal *descort* xx, sia che il nostro abbia imitato l'autore sacro, sia, come sembra più verosimile, che quest'ultimo abbia adattato agli schemi della lirica profana il suo fervido canto ispirato all'amore divino.

Ci rendiamo perfettamente conto della fragilità di questi rilievi, privi di ogni valore dirimente anche per la mancanza di un'indagine volta a precisare la varietà e l'incidenza delle fonti profane sulla poesia di Gautier de Coinci; pure una corretta discussione del problema d'attribuzione non può prescindere da tutti quegli elementi, per quanto minuti, che una più attenta analisi porta alla luce. Tale premessa ci induce ad annoverare la canzone tra quelle di incerta attribuzione, tanto più che la mancanza di una moderna edizione critica dell'opera di Gontier de Soignies – le cui liriche si leggono tuttora nell'ottocentesca edizione dello Scheler – non consente il ricorso a quei criteri stilistici che, per quanto privi in genere di valore probante, contribuiscono a vagliare l'attendibilità delle diverse attribuzioni.

QUANT IL NE PERT FUEILLE NE FLOURS

Mss.: C 119r-119v (*Archiv* XLII, p. 364), K pp. 132-133, M 83r-83v, N 77v-78r, P 76v-77r, X 91v-92r.

Edizioni: Dinaux, p. 193; G.-S. Trébutien, *Chansons de Mes sire Raoul de Ferrières, très ancien poète normant, nouvellement imprimées à Caen*, 1847; Scheler, p. 48; Brakelmann, p. 51; Huet, p. 40; Vaillant, p. 120; dell'edizione Trébutien, di cui non abbiamo personalmente potuto disporre, lo Spanke non segnala la pagina.

Schema metrico e versificazione: La canzone si compone di cinque strofe organizzate in *coblas doblas capcaudadas* (2 + 2 + 1), di dieci versi ciascuna secondo lo schema:

a b'a b'b'a a b'b'a
8 7 8 7 7 8 8 7 7 7 e di un congedo di sei versi secondo lo

schema: b'a a b'b'a; rima in a: I-II -ou(r)s, III-IV -ier, v e con-
7 8 8 7 7 7

gedo -ons; rima in b': I-II -ee, III-IV -ie, v e congedo -ie.

La forma strofica della canzone rientra nel tipo dalle *Leys d'Amors*, II, p. 170 e p. 140, definito *cobla crotz encadenada*: alla fronte, infatti, costituita da due coppie di rime alternate, segue la cauda formata da una figura di rime incrociate e conclusa da un distico di rime alternate in ordine inverso rispetto a quello della fronte - b'a -. Altre cinque liriche presentano il medesimo concatenamento delle rime - cfr. M.-W. 871 -,

benché in questa sola canzone sia ripreso su base otto-ettasilabica.

Tra le rime speciali si segnalano le rime identiche *agree* (vv. 5 e 18) e *mie* (vv. 22, 24, 29, 32 e 35) di cui non può sfuggire l'elevatissima frequenza e che è a sua volta in rima paronima con *amie* (v. 28); l'ulteriore rima paronima *trichier* (v. 30): *chier* (v. 40), la rima ricca *touz* (v. 13): *couvoitous* (v. 17): *estous* (v. 16) a sua volta, quest'ultimo, in rima omonima con *estours* (v. 11) e in figura etimologica con *estoutie* (v. 25); la rima leonina *vuidisons* (v. 46): *avisons* (v. 53): *florisons* (v. 56).

Musica: È annotata nei mss. K, M, N, P, X; in C i rigli sono in bianco; schema melodico: ABAB CDEFG.

Attribuzione: Anonima in C, la lirica è attribuita a Raoul de Ferrières da M (rubrica: *Raous de feriers*), a Gautier de Dargies da KNX (rubrica di K e N: *Gautier dargies*, rubrica di X: *Monseignor Gautier dargies*) e a Gontier de Soignies da P (rubrica: *Gont(ier) de soignies*).

Ordine delle strofe nei diversi manoscritti:

| Presente edizione e M | C | KNPX |
|-----------------------|-----|---------|
| I | I | I |
| II | II | II |
| III | III | III |
| IV | IV | IV |
| V | V | — |
| congedo | — | congedo |

Grafia di M.

CKNPX sono accomunati dall'errore al v. 26 (*qu'el mont* in luogo di *qu'en moi*); la dipendenza dei cinque codici da uno stesso esemplare non è invalidata né dall'obliquo *loiaul* condiviso da CKPX al v. 10 di contro alla lezione morfologicamente corretta *loiauz* di N né dal v. 16 per il quale la lezione metricamente corretta trasmessa dal solo P si potrà giustificare come dovuta all'intervento felice del singolo scriba volto a sanare, utilizzando forse la sequenza *quar trop* del successivo v. 18, un luogo già guasto dell'archetipo la cui alterazione si diffrange, invece, per gli altri testimoni nei diversi ipometri di CKN e di X.

Di contro a C, per i cui errori propri cfr. apparato, KNPX sono accomunati dall'errore al v. 13 e dall'omissione della v strofa che, come aveva già osservato la Schwan, p. 101, «inhaltlich und formell sehr gut passt und schon um desswillen original [sic!] sein muss, da die Reime des Geleits (welches auch in N ff. steht) nach ihr sich richten»; a tale significativa lacuna si aggiunga l'ipometria del v. 23 (omissione della particella pronominale *i*): va tuttavia rilevato che in questo luogo anche C tramanda un testo palesemente alterato – due sillabe di meno –, benché la corruzione sia di tipo diverso: ciò potrebbe ulteriormente provare l'origine comune del gruppo CKNPX, se il luogo non si prestasse a facili fraintendimenti – specialmente aplografie – ascrivibili perciò stesso a poligenesi nella tradizione di C e in quella di KNPX la cui compattezza è garantita dall'identità della corruzione.

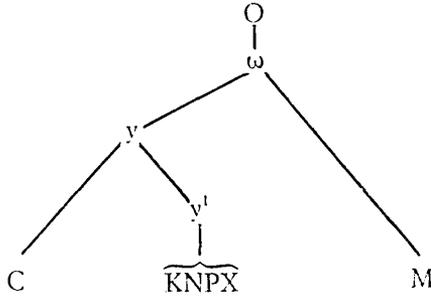
L'assenza di errori significativi non consente di precisare meglio i rapporti tra KNPX: non si può infatti attribuire valore classificatorio ai due errori contro la rima condivisi al v. 53 e al v. 55 da KNX, poiché nel primo caso l'alterazione si riduce alla consueta sostituzione dell'obliquo al retto (*avison* in luogo di *avisons*) e nel secondo la rima in *-iee* in luogo dell'esito piccardo *-ie* si può far risalire alla patina dialettale dei singoli scribi che non si avvedono di alterare la rima; ipotesi, questa, tanto più probabile in quanto lo stesso tipo di alterazione si riscontra in tutto il gruppo KNPX al v. 51 e al v. 54 e si giustifica senza difficoltà considerando la comune omissione della v strofa che, egualmente caratterizzata da rime in *-ie*, poteva mettere sull'avviso i diversi copisti.

M, che ha errori propri (cfr. apparato), condivide con KNPX l'ipometria del v. 52 che manca in M di un piede e in KNPX di due piedi. Tale corruzione si potrà ragionevolmente assumere come prova dell'esistenza dell'archetipo, anche se il verso con tutto il congedo è omesso in C.

Due errori contro la rima accomunano infine C e M al v. 41 (*front* in luogo di *fronz*) e al v. 43 (*menton* in luogo di *mentons*), versi entrambi omessi con tutta la strofa in KNPX; tali errori possono confermare l'esistenza dell'archetipo, ma più verosimilmente sono poligenetici; ciò è avvalorato dal fatto che i vv. 41 e 43 costituiscono i primi due versi in a della strofa, copiando

i quali il singolo scriba obbedisce alla generale tendenza alla riduzione della flessione bicasuale senza accorgersi di alterare in tal modo la rima.

Si propone pertanto lo stemma



I

Quant il ne pert fueille ne flours
 Fors pluie et nois et gelee,
 Pensis d'atendre lonc secours,
 Ai chançon faite et chantee;
 Si m'est mestiers qu'ele agreee 5
 A la pluz bele des meillours,
 U toute biautez et valours
 Et joies s'est assamblee;
 Avec l'ait Dex atournee
 A estre loiauz d'Amours! 10

II

Souvent me livre granz estours
 Desmesuree pensee,
 Que proi cele a qui je sui touz;
 Ce sache l'a droit loee
 Que je ne l'ai mie osee 15

1 flor CKNPX. 2 (p.) et *omesso in* CKNPX; noif CKNPX. 3 a.lou s. C.
 4 c.dite KP. 5 Ce m'e. C; mestier X; que a. N. 7 biaute KNPX. 8 ioie
 CKNPX; j.ses a. M. 9 A.la D. KNPX. 10 loiaul C loial KPX.
 11 11 m.liurent g. C, ma liure g. K; grant X. 13 Q,pour c. K Q. por c. NPX; a
omesso in CKNPX; celi cui iaor C. 14 Kest de toute gent l. C; Mais c. M; C.

Esguarder, quar je fuisse estous;
 De requerre sui couvoitous,
 De servir, quar trop m'agree,
 Quar en ce m'est destinee
 Haute joie et granz hounours. 20

III

Je la dout tant a courroucier
 Que prier ne l'os je mie;
 Grief fais i a a enchargier,
 N'a tel ne me sent je mie
 Que face tele estoutie, 25
 Qu'en moi n'a pas tant a prisier
 Que on me deüst otroier
 Amour de si haute amie;
 Maiz, pour Dieu, ne li poist mie
 Se je la serf sanz trichier. 30

IV

Je l'aim tant de fin cuer entier
 Que je ne voudroie mie,
 Pour rienz de mon buen, abaissier
 Sa tres haute seignourie,
 Maiz ce ne vous di je mie, 35
 S'il li plaisoit a conseilier
 Son serf qui suens est a jugier,
 Que je cest bien escondie,
 Quar ce sambleroit folie
 Et si m'en avroit mainz chier. 40

sachies X; s.a d. M. 16 regarder KPX; quar *omesso in* X; je *omesso in* CKNPX;
 trop f .PX. 17 Del r. C Du r. KP Dou r. X, Dele r. N; r.fui c. C. 18 Del s.
 CKNPX, Et d.s. M; s.que t. N. 19 Et ensi m'e. C. 20 grant N.

III 21 d.moult C. 22 n.lose KNPX; je *omesso in* KNPX. 23 f.iai enchargie C;
 i *omesso in* KNPX; en e. KNPX. 24 Ne a t. M; je *omesso in* M. 25 *il v. è*
omesso in C; f.tel e. X. 26 Kel mont C Quel mont KNPX; (m.) nest tant fauce
 emprise C. 27 Cui o. C, Con X; me *omesso in* CKNPX; d.mie KNPX. 28
 s.grant seignourie M.

IV 33 rien NPX; m.bien C. 36 Se li p. C. 37 s.ke s. C. 38 Q.ieu iai men e.
 C. 40 Et *omesso in* KNPX; e.auroie m. KNPX.

V

Frans cuers, gens cors, clers vis, biaux fronz,
 Gorge qui n'est pas froncie,
 Vermeille bouche, biaux mentons,
 Dens pluz blanz que nois negie,
 Quant vo biautez fu taillie, 45
 Dex n'estoit mie en vuidisons,
 Ainz vous fist tel que touz li mons
 Aimme vostre compaignie;
 De moi est ele eslongie,
 Quar trop redout les felons. 50

Congedo

Bien amee et pou proie,
 Quar fust or <e> mes guerredons
 Teus que voire fust l'avisons
 Qu'en songant vous ai baisie!
 Quant vous tenoie embracie, 55
 Bien estoie en florisons.

v È omessa in KNPX. 41 cleir v. C; bial fron C biau front M. 42 G.ke C.
 43 Uermoilles leiures C; bial mention C biau mention M. 44 Plux blanc cune
 noif n. C. 6 e.pais enuidison C. 48 Ameroit uo c. C. 49 aloignie C.
 Congedo È omesso in C. 51 e.trop prisie M; proiee KNX priece P. 52 or<e>
 omesso in KNPX, or M. 53 q.vous f. M; lauison KN la uision X. 54. v.oi
 KNPX; besiee KNP baissee X. 55 Q.ie v. KNPX; v.ting KP v.tingn N, v.tieng
 X; embraciee KX enbriciee N.

Motivo dominante di questa lirica è il topos della discrezione dell'aman-
 te che, riproposto con modulazioni differenziate nelle tre stanze centrali
 della canzone (II-IV), è inquadrato dal duplice elogio della dama (I e V).
 Già nella struttura di questa raffinata cornice si manifesta la ricerca di
 simmetria perseguita dal troviero nell'arco di tutto il componimento: al-
 l'elogio delle qualità spirituali che si dipana nella I strofa ai vv. 6-8 do-
 po le convenzionali formule introduttive (esordio invernale, annuncio del
 canto) e si conclude con la formula sintatticamente autonoma e seman-
 ticamente limitativa dei vv. 9-10 (assenza di lealtà) risponde, infatti, l'e-
 logio della bellezza fisica, svolto nella V strofa ai vv. 41-48 ed esso pure
 concluso dalla formula sintatticamente indipendente e semanticamente
 limitativa dei vv. 49-50 (assenza di presenza). Tale identità di struttura
 si accompagna però a una scaltrita applicazione della tecnica della *varia-
 tio*, palese soprattutto, oltre che nella diversa ampiezza con cui è trat-
 tato il motivo, nell'opposizione tra il polisindeto entro cui si compone
 l'elogio nella I strofa e l'asindeto della V (vv. 41-44) e tra il congiuntivo

desiderativo, enfatico-espressivo dei vv. 9-10 e la più piana e oggettiva constatazione affidata all'indicativo dei vv. 49-50.

Alle stesse esigenze rispondono le stanze II-IV, ognuna delle quali, caratterizzata da una struttura nettamente bipartita, si compone di un enunciato iniziale ove il poeta dichiara in un progressivo crescendo la propria discrezione e la propria rinuncia (rinuncia alla contemplazione ai vv. 11-16 della II strofa, rinuncia alla preghiera ai vv. 21-28 della III strofa, rinuncia al conseguimento di un qualunque beneficio ai vv. 31-34 della IV strofa) e di una dichiarazione, essa pure articolata secondo una linea da una stanza all'altra semanticamente ascendente, in cui il troviero, in opposizione alla discrezione imposta dalla dottrina cortese, libera nel canto il proprio desiderio e la propria speranza (desiderio di richiesta e di servizio ai vv. 17-20 della II strofa, richiesta di servizio ai vv. 29-30 della III strofa, disponibilità ad accettare il beneficio della dama ai vv. 35-40 della IV strofa). Dei due momenti costitutivi di ogni strofa il secondo si configura dunque come una *correctio* che limita e riduce l'intensità dell'asserzione iniziale, sì che sembra legittimo indicare nella polarità degli enunciati la costante strutturale che informa l'intero componimento; polarità che, se si risolve nei motivi tutt'affatto convenzionali delle strofe di «cornice», è nelle stanze centrali specchio e riflesso della natura peculiare all'itinerario percorso dall'amante cortese, teso tra l'ossequio a una concezione della vita e dell'amore – che si traduce anche in rigoroso magistero d'arte – e la ricerca sempre risorgente di una soddisfazione del desiderio perennemente negata: è quanto il troviero dichiara con lucida consapevolezza nei vv. 11-12 che, non a caso, introducono il motivo chiave della canzone; alla cui compattezza, giova anche qui rilevarlo, contribuisce pure in larga misura la fitta rete di corrispondenze lessicali che rinserrano in un'unità di più ampio respiro il messaggio unico e ripetuto nella conclusa unità della singola strofa: *proi* (II, 13) e *proier* (III, 22), *ne l'ai mie osee* (II, 15) e *ne l'os je mie* (III, 22), *estous* (III, 16) e *estoutie* (III, 25), *de servir* (II, 18), *je la serf* (III, 30) e *son serf* (IV, 37), *haute amie* (III, 28) e *haute seignourie* (IV, 34), *cele a qui je sui touz* (II, 13) e *son serf qui suens est a jugier* (IV, 37).

1-2. Il breve esordio invernale si compone di due formule, la prima delle quali, suscettibile di una serie di variazioni ottenute mediante il ricorso a sintagmi verbali differenziati, occorre con una frequenza tale da potersi ritenere costitutiva del topos: cfr. Gace, S. 1977,1: *Lanque fine fueille et flor*; *ibid.*, S. 867 = S. 1193a,2: *Que fuille et flour voi mout descolorer*; Chrétien, S. 1380,2: *Que voi faillir foille et flor*; Sim. Aut., S. 1381 = S. 1385,2: *Que flours et foelle decline*; Raoul Soiss., S. 1978, 1-2: *Quant je voi et fueille et flor / Color muer*; Moniot, *App. I*, S. 516 = S. 518,4: *Que chiet la foille et la flour*; Långfors, *Mél. V*, S. 1308,1-2: *La ou la foille et la flor del rosier / Pert sa color [...]*; Spanke, *Lied.*, S. 1005,4: *Que chiet flor et graine et fueille*; cfr. ancora per il più comune stilema *fueille et flour* XXIV, nota 4. Meno tipica la seconda formula, attestata nella sequenza trimembre *pluie et nois et gelee* nel solo

Remi, S. 515,1-2: Au tens que *noif, pluie et gelee* / Chie[en]t seur terre et la froidour commence, che si potrà considerare un'amplificazione del più comune stilema *noif et gelee*, utilizzato dai trovieri per definire la stagione invernale e occorrente in genere in funzione antonimica negli esordi primaverili: cfr. Gace, S. 838,3; *ibid.*, S. 1486,2; *Pastourelles*, S. 534,4; lo stilema è accolto ancora da Gaut. Coinci per evocare, sia pur in diverso contesto, la stagione invernale nell'esordio della lirica S. 520,2 e dal trovatore Raimb. Aur. che con un analogo esordio apre la lirica XXVII, 1-2; a testimoniare la diffusione della formula nella tradizione occitanica si ricorderà ancora Peire Vid., XXV, 14.

2. *pluie et nois et gelee*: a differenza dell'Huet che accoglie la lezione di *y pluie, n. et g.* si conserva il polisindeto di M che, rinviando al polisindeto dei vv. 7-8, garantisce alla strofa, in virtù di questo richiamo, una maggiore unità e compattezza stilistica.

3. 'dominato dal pensiero di perseguire il soccorso lungamente desiderato'; sul valore di *pensis* cfr. T.-L. VII, 681: *in Gedanken an ... (d'a.r.)*; sul valore di *atendre* < lat. *adtendere*, in cui è probabilmente in parte confluito il valore di *ateindre* < lat. *adtingere* – qualora non si consideri *atendre* come variante grafica di *ateindre* già introdotta nell'archetipo –, cfr. God. I, 470: *poursuivre, chercher à obtenir*.

4. La formula, per cui cfr. Moniot P., S. 969,4: *De chançon fere et de chanter* e *Croisade*, S. 1387,1-2: Nus ne porroit de mauvese reson / Bonne chançon ne fere ne chanter, è da accostare alla sequenza affine (*chançon*) *dire et chanter*, variante poligenetica di K e P, per cui cfr. Moniot A., S. 503,2: *Vous iert ma cançons dite et chantee* e Guill. Vin., S. 1117, 7: *Qu'il n'est maiz nus qui d'amours chant ne die*.

6. L'iperbole laudativa che introduce l'elogio della dama rientra nel gruppo di formule a struttura fissa: superlativo relativo dell'epiteto e complemento partitivo formulare *des / entre les meillours*: cfr. Guiot Dij., S. 1503,17-18: *La mieudre c'on puist eslire, / La plus vaillans des meillours*; Moniot, *App. I*, S. 1196,41-42: *Dame, la plus onouree / Des meillors*; Raoul Soiss., S. 363,48: *Que vous estes la mieudre des meillors*; Ad. Halle, S. 2025,17.19: *Dame blanche comme flours / ... / Li mioedre entre les millours*, e tra i provenzali cfr. Arn. Mar., I, 33-34: *Domna genser qu'anc fos de nulhas gens / E la mielber de totas la melhors*.

8. *joies*: equipollente la lezione *joie* trasmessa da y e seguita dall'Huet.

9. *l'ait*: congiuntivo desiderativo.

10. *d'Amours*: la forma sigmatica dell'obliquo lascia presumere che amore sia qui personificato (cfr. introduzione, p. 35) sì da giustificare la traduzione 'ad essere leale nei confronti d'Amore' piuttosto che 'ad essere leale in amore'.

11-12. Si confrontino questi versi, sulla cui pregnanza s'è già detto nella

nota introduttiva, con la lirica di Mahieu J., S. 313,IV,1-2: Mout me livre grant estour / Chele cui je n'os noumer.

13. *cele a cui*: lezione di M; adiafore le varianti *celi cui* di C e *cele cui* di y¹, quest'ultima preferita dall'Huet.

14. *l'a droit loee*: 'colei che è a buon diritto lodata'; la grafia seguita anche dall'Huet *l'a d.l.* sembra preferibile all'altrettanto legittima grafia *la d.l.* in base all'occorrenza della formula *a droit loe(e)*, per cui cfr. tra gli altri Gace, S. 643,34: Bele et bone, *a droit loee* e, sia pur in diverso contesto, Thib. Champ., S. 1111,26: Que sanz Amors n'est nus *a droit loëz*.

16. Benché anche P fornisca una lezione metricamente corretta, si segue il testo di M, rinviando alla discussione critico-testuale per i problemi concernenti la trasmissione di questo verso nella tradizione di y.

17-18. *de*: è lezione di M equipollente alla variante *du* in CKPX (in N l'ipermetro *de le*); per conservare il parallelismo si segue anche al v. 18 la variante di M *de servir* (in y *du s.*), emendandone l'ipermetro con la soppressione dell'iniziale *et*; al testo di M l'Huet preferisce per entrambi i versi la lezione *du*. Per l'aspetto sintattico cfr. l'annotazione dell'Huet, p. 70: «De 'convoitous', d'où dépend 'requerre', dépend également 'servir', d'après une construction souvent étudiée depuis Tobler, *Vermischte Beiträge*, I, 115 (1^{re} éd.)».

20. *bounours*: ha qui il doppio valore di 'feudo' e 'onore', come nota il Dragonetti, p. 83.

24-25. L'Huet, p. 70, forzando non poco il testo così interpreta: «[...] il faut admettre que *a* = 'comme' et expliquer: 'je ne me sent pas, ne me vois pas comme tel (comme homme) capable de faire, etc.'». Più semplicemente *tel* andrà considerato come antecedente neutro della consecutiva-dichiarativa *que face* di cui il soggetto rimane il poeta; i due versi si potranno dunque tradurre: 'io non mi sento (di giungere) a tal punto da commettere simile follia'.

26-27. Muovendo dal presupposto, per altro non dimostrato, che KNPX e C si ripartiscano anche per la trasmissione di questa lirica in due distinte famiglie, l'Huet accetta al v. 26 la lezione erronea *del mont* in y; onde attribuire un senso compiuto all'intero periodo egli è in tal modo obbligato a seguire, nel successivo v. 27, la lezione di C *cui*, pur contraddetta dal resto della tradizione manoscritta che tramanda la lezione *que* e a concludere il verso, a causa dell'ipometria di C, con la variante *on deüst mie otroier* trasmessa da y¹. Il testo così ricostruito dall'Huet *qu'el mont n'a pas tant a prisier / cui on deüst mie otroier* risulta però sintatticamente dubbio, essendo il relativo-consecutivo *cui* privo di un qualunque antecedente che lo determini, tanto che lo stesso Huet nella nota esplicativa a p. 70 è indotto a precisare, con un'interpretazione che il testo non autorizza: «*Qu'el mont n'a pas tant a prisier*. Entendez:

'n'a pas *hom* tant a prisier' (= assez à estimer pour qu'on lui...). C'est à *hom* sous-entendu que se rapporte *cui* du v. suivant». Questi rilievi di ordine testuale e sintattico, già sufficienti a dimostrare la natura erronea della variante *del mont*, risultano confermati da una considerazione di tipo più squisitamente tematico-stilistico: poiché la timidezza e il riserbo su cui è modulata questa strofa hanno origine (cfr. nota introduttiva a XIX) nell'invalidabile distanza postulata dall'ideologia cortese tra l'amante, soggetto della discrezione, e la dama, oggetto del desiderio, tra un «io» e un «tu», del tutto gratuito appare il riferimento ad un terzo termine, l' indefinito *hom* sottinteso dall'Huet; il poeta cortese non canta mai l'inaccessibilità della dama come dato oggettivo, ma quale si rivela a lui nel suo esplicito o implicito misurarsi con l'ideale erotico-sentimentale dalla dama incarnato: su questa linea si colloca anche l'autore della nostra canzone che particolarmente in questa strofa tende ad evidenziare la natura personale e soggettiva dell'esperienza cantata, come ben rivelano il v. 21 *je la dout*, il v. 22 *ne l'os je mie*, il v. 24 *ne me sent je mie*, il v. 26 *qu'en moi* e il v. 27 *que on me deüst*.

31. *de fin cuer entier*: cfr. IV, nota 2.

36. *conseillier*: 'soccorrere' – cfr. God. II, 250: *secourir*, *aider* e T.-L. II, 729: *jem. Rat schaffen*, *jem. helfen*. –

37. La totale dipendenza dell'amante-vassallo dalla dama-signora – cfr. *sa tres haute seignourie* del v. 34 – è sottolineata dalla relativa determinativa di *serf*, *qui suens est a jugier*, ove il termine *jugier* rinvia al potere di giurisdizione dal signore esercitato sui propri domini; per lo stesso tipo di metafora iperbolica giocata sulla connotazione giuridico-feudale di *jugier* cfr. Aud. Bast., S. 1252, III, 3-4: *Vous savez bien qui m'avez a jugier*: / Je suis vostre hom; fait vous en ai homage; identica connotazione ha il verbo *justicier*, preferito per indicare la soggezione del poeta ad Amore: cfr. Perr. Ang., S. 1665, I, 1-5: *Bone Amour conseiliez moi*, / Par reson le vous requier: / Vostre hom sui en bone foi, / Loiaument a justicier, / Tout a heritage; Jehan Er., S. 1712, 1-4: *Amors, dont je me quidoie* / Estre partis sans cangier, / Me semont et dist ke soie / A son gré a justichier e inoltre XII, nota 10-13.

38. *que je... escondie*: 'che io rifiuti'; cfr. XIX, nota 37.

40. *si m'en avroit*: il soggetto è ovviamente la dama.

41-44. Gli elementi che compongono la bellezza della dama si dispiegano in una serie di formule tutte caratterizzate, ad eccezione del v. 42 e del v. 44, da un sostantivo preceduto da un epiteto; oltre agli stereotipi *gens cors*, *clers vis* (v. 41) e *vermeille bouche* (v. 43) per i quali cfr. rispettivamente V, nota 40-41, VIII, nota 9 e VI, nota 34-39, in particolare v. 37, si rileverà la genericità dell'epiteto nello stilema *biaus froz* (v. 41) per cui cfr. Raoul Ferr., S. 1956, 17; Raoul Soiss., S. 778, 64; *ibid.*, S. 929, 34; Moniot P., S. 1756, 34; Moniot A., S. 382, 15, particolare descrittivo per

altro relativamente raro e occorrente anche senza epiteti, come in Thib. Champ., S. 714,39 e in Jeanroy-Långfors, 846, S. 1922,13, o accompagnato da più specifiche determinazioni, come in Chast., S. 127 = S. 125, 26: Et vo douz front, qui plus est clers que glace; Col. Mus., S. 284,34: Front blanc et cler [...]; Moniot, *App. I*, S. 892,32: Le poli front [...]; abbastanza ampia la gamma degli epiteti attribuiti al termine *front* nel romanzo cortese, per cui cfr. Colby, pp. 36-37. Rilievi analoghi valgono per lo stilema *biaus mentons* per cui cfr. Moniot P., S. 965,38, senza epiteti in *Romanzen*, S. 1702,16 e accompagnato da più specifiche determinazioni in Spanke, *Lied.*, S. 178,19: menton voutiz; *Pastourelles*, S. 1257, 9-10: Blanche ot la gorge et le menton / Plus que noif seur gelee; S. 2078,IV,11, in *R XLI* (1912), p. 269: Manton votis; *Rondeaux*, N. 225, S. 1101,23: son votis manton, cui si aggiunga lo stilema *douz mentonet* in Rich. Sem., S. 868,IV,3; limitato a soli tre casi questo particolare descrittivo nel romanzo cortese, per cui cfr. Colby, pp. 54-55, ove è tuttavia sempre determinato da epiteti assai specifici. Benché il v. 44 rientri nel tipo di formule analizzate in VI, nota 34-39, in particolare vv. 37-38, cui si rinvia, andrà osservato che la similitudine stereotipa della neve, qui rafforzata dall'altrettanto convenzionale determinante *negie* – cfr. i numerosi esempi in Ziltener, coll. 28-34 –, è in altri due soli luoghi della letteratura d'oïl applicata ai denti, come risulta dal repertorio dello Ziltener, coll. 30-31 ove sono citati il Lai Narcis. 79 Les denz fist (*Nature*) blanches come neis e il Crist. Clar. 4535 Les dens ... Plus blans que nois qui gist es prés, mentre non si hanno attestazioni nella poesia occitanica; per il più generale ricorso all'immagine della neve nella lirica cortese cfr. inoltre XIII, nota 30-31.33. Assai più originale e senza riscontro nella tradizione è la formula del v. 42 ottenuta da una particolare variazione dello stilema *gorge polie* per cui cfr. VI, nota 34-39, in particolare v. 39, mediante sostituzione dell'epiteto a connotazione positiva *polie* con la litote svolta nella relativa determinativa *qui n'est pas froncie*.

41.43. Si emendano ovviamente in *biaus fronz* e in *biaus mentons* le forme dell'obliquo tradite da M e da C e per cui cfr. discussione critico-testuale.

43. *vermeille bouche*: adiafora la variante di C *vermoilles leivres*.

44. *dens pluz blanz que nois*: si conserva il testo di M considerando il sintagma *dens pluz blanz* come singolare collettivo; equipollente la lezione di C *pluz blanc c'une noif*.

46. 'Dio non era certo in un momento di debolezza, di assenza'; con il valore di 'debolezza, assenza' è infatti presumibilmente usato il sostantivo *vuidisons* attestato in God. VIII, 315 con l'accezione di 'affaiblissement' e illustrato in due sole citazioni la prima delle quali è il nostro passo. *mie*: equipollente la variante di C *pais*.

48. Adiafora la lezione di C *ameroit vo compaignie*.

51. *pou proie*: alla variante di M *trop prisie* seguita dall'Huet si preferisce la lezione di y¹, *difficilior* per l'antitesi *bien / pou* e migliore anche per la ripresa, consueta nel congedo, di uno dei termini che connotano il motivo-chiave della canzone (cfr. il v. 13 e soprattutto il v. 22).

52. *guerredons*: cfr. I, nota 7.

52-53. L'Huet (nota p. 70) ritiene entrambi i versi ipometri in tutta la tradizione manoscritta e si astiene dal proporre qualunque emendamento adducendo la seguente argomentazione: «On pourrait proposer des corrections, mais elles entraîneraient la substitution d'*avision* à l'*avison* ou la *vison* (leçon de β [scil. y¹]) du v. 53, forme ancienne qui est une garantie d'authenticité. *Voirs*, v. 53 (leçon de α [scil. M]) est substantif: 'chose vraie'». In realtà il solo v. 52 è ipometro e in M – una sillaba in meno – e in y¹ – due sillabe in meno – e agevolmente emendabile, come già proponeva il Långfors, rec., p. 610, sostituendo il monosillabo di M *or*, omesso in y¹, con l'equipollente bisillabo *ore*. Al v. 53 solo M trasmette un testo ipometro, mentre y¹ fornisce una lezione sotto ogni punto di vista corretta e sulla cui autenticità non c'è pertanto motivo di dubitare. Tale rilievo sfuggì al Långfors che non procedette verosimilmente a un diretto controllo dei codici e che pure, unicamente basandosi sulle imprecise indicazioni dell'Huet, propose come emendamento più probabile la lezione per l'appunto attestata in y¹.

53-56. Il tradizionale motivo del bacio della dama cui aspira l'amante cortese, alimentato dalla concezione dell'amore-non possesso che percorre l'intero componimento, si consuma e si estenua nel delicato trascolorare della realtà nel sogno, luogo privilegiato del desiderio, ove la gioia lungamente negata, se sembra acquistare una parvenza di realtà nell'ardita metafora conclusiva, resta pur sempre, con la coscienza del dileguarsi del sogno, remota e irraggiungibile: è quanto il poeta esprime soprattutto con i due imperfetti finali *tenoie* (v. 55) e *estoie* (v. 56) che attenuano con una nota di struggente rimpianto la gioia unica e preziosa del ricordo. Lo stesso motivo con una nota di più pungente amarezza generata dall'antitesi lucida e netta tra la realtà e il sogno è in *Chans. Sat.*, S. 194,26-30: *E lais! por coi ne dor adès! / Car en dormant m'amie baix, / Ke ne puis baixier en vellant; / En songe de celi me pais / Ke me ferait povre ou manant, cui si potrà accostare anche Gace, S. 1572,31-35: Et quant avient que je sui endormiz, / Solaz en ai com celui qui doit plaire. / Més cruelment le m'estuet comparer / Au resvoillier, quant je ne puis trover / Ce qu'en dormant m'estuet avisoner.*

Attribuzione

Scartata la rubrica di P – che ascrive la canzone a Gontier de Soignies –, in quanto palesemente contraddetta dalla concorde attribuzione a Gautier de Dargies dei codici KNX cui P risulta

strettamente imparentato, è particolarmente arduo stabilire se la lirica sia stata composta da Gautier de Dargies o da Raoul de Ferrières, troviero coevo al nostro e indicato come autore del componimento dalla rubrica di M. In mancanza di qualunque elemento oggettivo atto a risolvere il problema d'attribuzione, ci si dovrà limitare ad un solo rilievo la cui stessa natura non consente di addivenire a conclusioni sicure: il motivo della discrezione dell'amante è da Gautier unicamente ripreso nel *descort* XIX e svolto su una modulazione alquanto diversa da quella che ne contraddistingue lo sviluppo in questa canzone, ché in XIX il poeta, lungi dall'opporre al silenzio il proprio desiderio, della sofferenza generata dalla rinuncia si compiace e si appaga; l'eccezionalità del topos nel complesso della produzione del nostro poeta così come il suo particolare atteggiarsi si potranno d'altra parte giustificare considerando la posizione di Gautier nei confronti del tipo d'amante timoroso e codardo, già delineato in Gace e col quale, come è stato sottolineato nella canzone VII, nota 9, il nostro troviero sembra alieno dall'identificarsi; a questa immagine dell'amante si uniforma invece Raoul de Ferrières che nella sua opera assai più esigua di quella di Gautier – una decina di liriche contro le diciannove sicuramente ascrivibili al nostro – ripropone il topos in ben due componimenti, in S. 1535 e in S. 673, i cui vv. 5-9 presentano un'indiscutibile affinità con i vv. 21-25 della nostra canzone: Je ne sui mie si hardis / Que proier l'osasse autrement, / Car je redot trop durement / Qu'encore eüsse je pis, / Que je ne sent.

Questo isolato rilievo appare ancor più esiguo e fragile qualora si consideri il carattere formulare e tipico della lirica medievale, sicché, anche se personalmente siamo indotti a propendere per l'attribuzione a Raoul de Ferrières, è doveroso includere questa canzone tra quelle di incerta attribuzione.

GLOSSARIO

Per non appesantire soverchiamente il glossario, si sono segnalati solo quei termini non più continuati o continuati con accezioni totalmente diverse nella lingua moderna.

Tutti i sostantivi (= s.) sono registrati nella forma obliqua singolare; se essi sono impiegati al retto singolare (= r. sing.), al retto plurale (= r. plur.) o all'obliquo plurale (= o. plur.), ciò è precisato prima del luogo in cui il termine occorre.

Lo stesso vale per gli aggettivi (= a.), registrati sempre nella forma maschile; qualora l'aggettivo abbia due uscite e sia impiegato al femminile, la forma è riportata per esteso prima del luogo in cui essa occorre. Sono considerati inoltre alla stregua di aggettivi i participi presenti o passati con evidente funzione aggettivale.

Tutti i verbi (= v.) sono registrati nella forma dell'infinito; se sono impiegati in forme diverse, ciò è precisato riportando le singole forme prima del luogo in cui esse occorrono e facendole precedere, solo in caso di ambiguità, dall'indicazione del modo (indicativo = ind., congiuntivo = cong., imperativo = imp.), del tempo (presente = pres., passato remoto = pass. rem.), della persona (I, II, III), del numero (sing., plur.).

Altre abbreviazioni utilizzate sono: avverbio = avv., congiunzione = congz., preposizione = prep.

Ogni termine è registrato secondo la grafia del ms. base; se esso si presenta inoltre con grafia diversa, tale particolare grafia è indicata tra parentesi dopo il luogo in cui essa occorre.

L'asterisco indica infine i luoghi in cui il valore del termine è precisato in nota.

A

aaasier, v., vivere senza preoccupazioni: XXI,65

aamer, v., innamorarsi: *aamai*, *VIII,25

- abaissier**, v., diminuire, svilire: *XXI,27; XXV,33
abroier, v., coprire e metaforicamente giustificare, difendere (?): *I,12
acesmé, a., adorno (di grazia): V,63
achever, v., raggiungere il fine desiderato: *XIX,27; esaurirsi: *iert...ache-vee*, XIX,12
acointier, v., incontrare, fare la conoscenza con: XXI,15; *acointai*: VIII,21; X,15
acort, s., intimità: *VIII,46; decisione, volontà: *XVIII,28; *a lor a.* al loro seguito: *XX,61
ades, avv., sempre: I,11; IX,13.24; XV,36; XVI,41; XVII,6.8.11.15; XVIII,52.62: XXI,21 (*adex*); XXIII,7; ben presto: XVIII,30; *tost...qu'a.* nel momento stesso in cui: XVIII,46
adonc, congz., dunque: XVIII,49
adosser, v., volgere le spalle a, rinnegare: *ont...adossé*, *IX,8
aé, s., età: XVIII,38; XXII,29.104
afaire, s., impegno, cimento: I,7; situazione, condizione: *XVIII,6; maniera di comportarsi: *XX,37
afaitement, s., grazia, garbo: V,50; VI,13
afaitier, v., acquisire forma, esperienza: XXII,110
afier, v., confermare: ind. pres. III sing. *afie*, XXII,126
ahan, s., tormento, affanno: o. plur., II,37
aië, s., aiuto: XVI,43; e più specificamente sinonimo di *guerredon*: *IX,11; XVII,35
aïnc, avv., mai: IV,3.26 (*aïnz*); IX,1.17; X,12; XVI,8; XIX,9; XX,3.26.56
aïnz, congz., invece, piuttosto: II,42; IV,28; VI,8.21; IX,8.18; XVIII,15.51; XIX,10.33; XXII,9 (*aïns*) *74 (?), *aïns*)
aïr, s., ardente volontà, ferma disposizione: XX,12
aire, s., *de mal(e) a.* mal disposto: I,6; XX,31
airier (s'), v., addolorarsi, crucciarsi: *m'aïr*, VIII,6
alie, s., rafforzativo della negazione: *XXII,36
amatir, v., diminuire: *est...amatis*, XI,12
amoier, v., applicare, adattare o riuscire, venire a capo di: *XXII,117
amouros, a., amabile, gradito: XXII,59 (*amouros*); mosso, dominato da Amore: *V,3
ançoiz, congz., al contrario: V,21; XXII,38 (*ançois*); *a.que*: prima che, XXI,52 (*anchois*)
aparler, v., parlare: imp. II plur. *aparlez*, XXII,50
apensé, a., *bien a.* assennato, ben meditato: XXII,59
apertement, avv., scopertamente: XVIII,39
apeser, v., pesare, essere gravoso: ind. pres. III sing. *apoise*, XVIII,46
apeticier, v., diminuire: *ont...apeticie*, XVI,15
apris, a., *bien aprise* di squisita educazione: XIII,19; XXIV,10
assentement, s., conferma, consenso: *V,58
assis, a., *bouche bien assise* bocca ben collocata: XIV,15
assoagier, v., consolare, confortare: ind. pres. I sing. *assoage*, XVII,9
assouagement, s., consolazione, conforto: V,19

- ataignant**, a., conveniente, appropriato: r. plur., *XXII,51
- attendre**, v., attendere: ind. pres. I sing. *atent*, V,21; *vois attendant*, XV, 10; perseguire, cercare di ottenere: *XXV,3, ind. pres. III sing. *atent*, XXI,36; *atendanz a* teso al conseguimento di: II,41; *III,33
- aténir**, v., possedere: III,55
- atirier**, v., procurare o decidere: *ai...atirié*, *VIII,56
- atour**, s., aspetto avvenente, leggiadria: *XVI,29; XVIII,16
- atourner**, v., volgere, condurre: *m'ont...atourné*, V,37; *atourné*, IX,5; XVIII,5; volgere, predisporre: *ait...atournee*, XXV,9
- atraire**, v., avvicinare: XX,38
- auques**, avv., rafforzativo del sintagma verbale: *V,27; XIV,50
- autres**, avv., diversamente: III,1
- avancement**, s., scotto, garanzia da fornire anticipatamente: r. sing., *VI, 27
- avenant**, a., avvenente: XV,24; r. sing., III,35; al neutro, nel sintagma verbale *estre a.*, essere gradito a, conforme al desiderio di: *fust...a.*, XII,13
- avenir**, v., derivare: XXIV,22
- aventure**, s., impresa, cimento: *XV,1; rischio: *XXIII,21
- aveques**, avv., inoltre, per di più: XX,41
prep., con: IX,16
- averté**, s., avarizia: XVIII,71
- avilier**, v., avvilire, umiliare: XXII,37
- avison**, s., visione, sogno: r. sing., XXV,53
- avoi**, interiezione esclamativa, invero: XXII,81

B

- baer**, v., aspirare: ind. pres. I sing. *bé*, V,36; ind. pres. III sing. *bee*, XX,55; XXI,44
- baillie**, s., potere, dominio: VII,2; XVI,12; XVII,38
- baillier**, v., accettare, seguire: *XXI,46
- baler**, v., ballare: ind. pres. III sing. *bale*, XX,27
- baudour**, s., gioia, letizia: XVIII,2
- bienvueillant**, a., desideroso: r. sing., III,26; amico: r. sing., XX,63
- blastengier**, v., biasimare con violenza: XXI,50
- bloi**, a., biondo: *bloie*, XIX,15; XXIII,23
- boisier**, v., ingannare: IV,27
- bonté**, s., bontà: XVII,43; XIX,42; *faire b.* concedere con generosità: *XVIII,74
- boschage**, s., bosco: r. plur., XVII,2

C

- caisti**, s., ammonimento: r. sing., XXI,84
- celé**, a c. nascostamente: V,29
- certes**, avv., certamente: II,28; XIV,23; XV,30; XIX,21; XXII,11.61
- chainne**, s., canizie: o. plur., XVIII,12
- chaitif**, a., sventurato, misero: r. sing., XI,22 (*cheitiz*); XVI,7; XVII,6; XXI,17 (*caitis*)
- chalengier**, v., recriminare: XXI,77 (*calengier*); XXII,104
- chanteour**, s., menestrello: XXII,64
- chastoier**, v., dar consigli, esortare: XXI,85 (*castoier*); XXII,44; ind. pres. III sing. *chastie*, XX,48; dissuadere o mettere in guardia: ind. pres. III sing. *chastie*, *IX,42; *se ch.* correggersi: *IV,16
- chargier**, v., imporre un peso: XXI,10; *m'a chargié*, VIII,53; confidare, affidare: XXII,100
- cheoir**, v., cadere: ind. pass. rem. III sing. *chäi*, VII,15; imp. II sing. *chié*, VII,34; ind. pres. III sing. *chiet*, XXIV,19
- chetiveté**, s., cosa meschina, di poco valore: XXII,53
- chiere**, s., volto: VIII,20; XV,43
- chierté**, s., penuria, scarszza: *XVIII,73
- chüer**, v., adulare: *XVII,42
- cloistrier**, a., *moine c.* monaco di clausura: XXII,68
- coardie**, s., timidezza eccessiva, viltà: *VII,9
- cochet**, s., gallo, con particolare riferimento al gallo metallico usato come banderuola: r. sing., VI,31
- coi**, a., misurato, discreto: *coie*, XXIII,26
- coiement**, avv., di nascosto: V,29; con discrezione: XVI,40
- commun**, a., sostantivato, la maggior parte della gente, l'opinione comune: r. sing., XXII,116
- comperer**, v., pagare: ind. pres. I sing. *comper*, VIII,10
- congeer**, v., congedare: *sont congeé*, XXI,39; *m'a congeé*, XXII,103
- congié**, s., nel sintagma *avoir c. de + inf.* essere libero di: XXI,54
- conquerre**, v., raggiungere: *conquiert*, IX,16; riparare: *iert...conquise*, XIV,28
- conqueter**, v., perseguire, ottenere: *ai conquesté*, V,30; VIII,79
- conroi**, s., nel sintagma *prendre c. de* provvedere a: *XX,23
- conseill**, s., decisione, volontà: V,64; IX,34; XVIII,76; opinione: XXI,12 (*conseil*); XXII,100 (*conseil*); consiglio: XXI,47 (*conseil*); consiglio, aiuto: XXII,20 (*conseil*)
- conseillier**, v., soccorrere: XXII,7; *XXV,36; *se c.* prendere partito, decidersi: *XXI,9
- consentir**, v., concedere, accordare: ind. pres. III sing. *consent*, V,7; ind. pres. I sing. *consent*, *VII,22; ind. pres. I o III sing. *consent*, XXII,74
- contre**, prep., di luogo, in mezzo, tra: *XXIV,4
- corage**, s., sentimento: VIII,5; animo, spirito: XVII,8.14
- couvrir**, v., *se c. vers* tenersi lontano da: II,24; guardarsi da: *XX,49

- creance**, s., opinione, convinzione: XXIV,21
crigne, s., chioma: XIX,15
cuidier, v., pensare, credere: X,11; *cuit*, XIV,9; XVII,9.16 (*quit*); XVIII,82; XX,7; XXII,9 (*quit*); *cuide*, XVIII,51; XXII,64; *cuident*, II,32; *cuidoie*, I,10; XVII,36; XVIII,33; XXII,25; *cuidoit*, XVIII,64; *cuidoient*, VI,4; *cuidai*, V,43 (*quidai*); VIII,1 (*quidai*); XVII,24; *cuidant*, XV,29 (*quidant*);
 sostantivato, avviso, opinione: XXI,5; XXII,107
cunchiier, v., ingannare: *XXII,94

D

- daerrain**, a., ultimo: *daerrainne*, XV,55
damagier, v., nuocere, arrecare danno: XXII,47
dangier, s., potere, dominio: *IV,34; XXI,18; XXII,10
debonaire, a., dolce, piacevole: I,8; IX,22; XXIII,28 (*debonere*)
deboucreté, s., dolcezza, benevolenza: V,49; r. sing., XIV,2 (*debonere-tez*)
decevanmant, avv., in modo attraente: *V,46
decevoir, v., attrarre, affascinare: *III,15; *deçut*, XVII,33
delaier, v., indugiare: X,5
dementer, v., lamentarsi: VIII,18
demettre, v., *se d. de* privarsi di, dipartirsi da: *s'est demise*, XII,1
deport, s., gioia, piacere: VIII,44; o. plur., XI,15
deproier, v., supplicare: I,11
deschargier, v., rivelare, manifestare: *XXI,11
desenorgueillir, v., essere privo di orgoglio: *iert desenorgueillie*, VII,14
desirrier, s., desiderio: X,9
desjugler, v., prendersi gioco: *a...desjulé*, *XXII,62
desploier, v., spiegare, manifestare: XXII,71
desprisier, v., disprezzare: ind. pres. III sing. *desprise*, XVIII,59
dessavoré, a., insapore: IX,15
desservir, v., meritare: *II,42; *a...deservie*, VII,21; *avoir...desservie*, XVII,36; ottenere in compenso: *sera...desservie*, *IX,27
destorber, v., infastidire, arrecare disturbo: *ont...destorbé*, *IV,12
destourbier, s., fastidio, danno: XXI,69; XXII,11
destraignanment, avv., con insistenza: XX,33
desvé, a., folle: XXII,13
desvoier, v., fuorviare: XXII,80; allontanare: ind. pres. III sing. *desvoie*, XXIII,35
deveer, v., precludere: *sont deveé*, XXI,66
devis, s., *a son d.* al suo volere: XXIII,15
devis, s., *a sa, a vostre d.* in suo, in vostro potere: XII,12; XIV,19; *a ma, a sa d.* in conformità al mio, al suo volere: XIII,4; XV,33; *par d., a d.* in pienezza, al sommo grado: *XIV,12; XXIV,28

- dit**, s., parola: XXII,79
dis, s., *a tous d.* sempre: XI,37
dolouser, v., provare dolore: *dolousant*, VIII,28
doublerie, s., doppiezza: XXII,85
douter, v., temere: X,19; XX,46; ind. pres. I sing. *dout*, XIII,18 (*douc*); XV,11; XVI,22.34; XXIII,38; XXV,21; ind. pres. III sing. *doute*, XXI,69; *d. de* avere dubbi su: *doutans*, II,46; esitare o temere: *a douté*, *XXI,13
droit, a., giusto, necessario: r. sing., VI,27; XI,6; XVII,41; XX,23; legittimo: r. sing., II,22
 in funzione avverbiale, rettamente: XXII,61
droiturier, a., leale, fedele: XXII,97
duel, s., dolore: VIII,29; XVI,8
durement, avv., grandemente: XI,12; con forza: XX,32

E

- empirer**, v., procurare dolore, danno: *a...empiré*, VIII,67
empirier, v., sostantivato, biasimo, disprezzo: *XXII,37
emprendre, v., accingersi a, intraprendere: *ai...emprise*, XIII,1; XV,12
enamer, v., amare: *enamai*, XVIII,36; *ai enamee*, XIX,14
enchargier, v., portare sulle proprie spalle: XXV,23
encontre, prep., verso, al sopraggiungere di: XVII,3
enfance, s., giovinezza: XVIII,51
engignier, v., agire con astuzia: XXII,121; ingannare: *m'a engignié*, VIII,49; *est...engingnie*, XXII,115
enging, s., macchina bellica: XXII,118; astuzia, scaltrezza: XXII,123.124 (*engien*).130
engrainnier, v., diventare più crudele, più violento: ind. pres. III sing. *engrainne*, XV,36
enmiudrer, v., migliorare: X,16
enquerre, v., ricercare, indagare: *ai...enquis*, V,55
enquis, a., curioso, desideroso (?): *enquise*, *XIV,42
ensaînement, s., saggezza: VII,31
enseigne, s., stendardo: *II,44
ensus, avv., lontano: *XVIII,83
entendant, a., dotato di discernimento: r. sing., *II,12
entendre, v., volgere il proprio intendimento, aspirare: XIX,28
entente, s., aspirazione, intendimento: XIV,34
entremette (s'), v., cimentarsi, impegnarsi: *se sont entremis*, XXI,8
entrepris, a., crucciato, addolorato: II,19; posto in difficoltà, oppresso, angustiato: *entreprise*, *XIV,6
envaie, s., assalto: XXII,6
envie, s., invidia: IX,6; XX,60; zelo: *VII,6
envielli, a., invecchiato: *enviellie*, XXII,105

- envoisié**, a., lieto, spensierato: XII,8; garbato, grazioso: *envoisie*, *IX, 22; XXII,75
errer, v., ingannarsi, illudersi: *ai erré*, *VIII,74
erreur, s., smarrimento, pena: *XVIII,4; XIX,11
esbahi, a., stupefatto: r. sing., XXIII,6
eschavi, a., snello, elegante: *eschavie*, *IX,19
eschif, a., schivo: r. sing., XI,19; XXI,43
eschiver, v., evitare, allontanarsi da, sottrarsi a: *eschivent*, VI,21; *ai... eschivé*, XXII,72; *m'a eschivé*, IX,23; *eschivans*, II,27
escient, s., avviso, deliberazione: VI,23 (*enscient*); a e. di proposito, X, 17 (*esciant*); *par le mien e.* a quanto mi sembra, VII,10 (*encient*)
escondire, v., giustificare: *iere escondiz*, *XVIII,79; rifiutare: cong. pres. I sing. *escondie*, XXV,38
 sostantivato, rifiuto: *XIX,37
esgart, s., deliberazione, giudizio: r. sing., *III,10
esgarder, v., guardare, contemplare: XIII,14; XXV,16; *esgarde*, VII,13; *a...esguardé*, IX,24; *esguardoit*, XXIII,33; *esguardai*, V,42; VIII,23
esjoir (s'), v., rallegrarsi: ind. pres. I sing. *m'esjois*, XI,32
eslire, v., scegliere: XIX,45
esmaier, v., essere turbato, scoraggiato: IV,39; *esmaianz*, II,40; *esmaiant*, VIII,30
esmouvement, s., impulso: VI,16
esperance, s., idea, sospetto: *XVIII,49
exploitier, v., agire, comportarsi verso: XXI,42
esprendre, v., accendere, infiammare: ind. pres. III sing. *esprent*, XII,6; XIII,37
espris, a., acceso, infiammato: XVIII,80; *esprise*, XV,25; deciso, desideroso: *esprise*, *XIII,40
espuchier, v., prosciugare: XXI,82
esrachier, v., sradicare, strappare: XXII,130
essanplere, s., prova, manifestazione: *I,14
essaucier, v., innalzare: IV,42; *s'essauce*, VII,28
estour, s., attacco, assalto: o. plur., XXV,11
estout, a., stolto: r. sing., XXV,16
estoutie, s., stoltezza, follia: VII,23; XXV,25
estouvoir, v., essere necessario: *estuet*, VIII,7; XIII,8; XXI,57; XXII,71
eüré, a., *bon e.* fortunato: IV,25

F

- façon**, s., forma esteriore, bellezza: III,45
faillir, v., mancare: *faut*, XIII,28; XXIII,26; *faudrai*, XI,35; venir meno, abbandonare: *falez*, XIV,32; *failloie*, XXIII,17; *fust faillie*, VI,6; privare: *faut*, XII,23; decadere: (*est*)...*failliz*, XI,5; *est faillie*, XVI,16; *f. a* essere respinto da: *XVI,24

- faintise**, s., infingimento, falsità: XII,17; XIV,37; XXIV,12
fais, s., fardello: VIII,54; XXV,23
felenie, s., fellonia, crudeltà: VI,17; IX,33; XVII,27
felon, a. e s., fellone, traditore, perfido, maldicente: VII,30; XVII,18; XX,9,12; XXIII,27; r. plur., VI,12; IX,10; XX,60; o. plur., II,15; XX,31,43; XXIII,38; XXV,50
fermeté, s., fortezza, costruzione fortificata: XXII,119
finer, v., terminare, concludere: XVIII,50; *eüsse...finé*, XXI,75
florison, s., fioritura: o. plur., XXV,56
foloier, v., comportarsi da folle: IV,35; XXI,54 (*foloiiér*); XXII,17; ind. pres. III sing. *foloie*, XXIII,41
folour, s., follia: XVI,27
forsjugier, v., *f. de* rifiutare il diritto a: *m'a forsjugié*, *XVIII,67
fraindre, v., infrangere, spezzare: cong. pres. II plur. *fraigniez*, XX,11
franchise, s., generosità: *XII,21; *XIII,22; XIV,1; XV,11; XXIV,14
froidour, s., freddo: XVI,3; XVII,1 (*fredour*)
fronci, a., rugoso: *froncie*, XXII,106; XXV,42
furni, a., completo, pieno: *furnie*, *VI,28

G

- gab**, s., inganno: o. plur., XX,54; nel sintagma avverbiale *a gas* per scherzo: III,18
gaber, v., deridere, schernire: XVIII,20
gent, a., bello, ben fatto: *V,40; VI,34; VII,13; VIII,9; XIII,37; r. sing., XXV,41; bello, piacevole: XXIV,1; attraente, nobile, gentile: *gente*, IX,19; XVIII,37; XXIII,23
gementent, avv., in modo attraente: V,62
ghiler, v., sostantivato, inganno: IX,14
graille, a., snello: XV,32
gras, a., tornito: *grasse*, XV,32
grevé, a., amareggiato: XXI,30
grever, v., addolorare, angosciare: *m'a grevé*, VIII,66; *grevanz*, *III,42
grief, a., grave, doloroso: I,13; V,29; pesante: XXV,23
guarant, s., protezione, difesa: X,21; protezione, appoggio: XII,23; r. sing., *II,22
guenchir, v., volgersi: XX,6; *guenchist*, VI,31
gueri, a., rasserenato: r. sing., *XI,36
guerir, v., guarire: XVII,17; *g. vers* resistere a, proteggersi contro: *II,17
guerpir, v., abbandonare: *iert guerpie*, XVI,32
guer(r)edon, s., ricompensa: *I,7,10; V,17; XI,35; XV,7; XXIII,36; r. sing., III,44; IV,30; XXV,52; o. plur., II,45
guerredouement, s., ricompensa: XX,4
guerredouner, v., ricompensare: XIII,26; *guerredouné m'a*, VIII,85; *avés guerredoné*, IX,12

H

- haschie**, s., pena, tormento: *VI,43
hasteement, avv., sollecitamente: V,43
herbergier, v., dimorare: XXII,54
home, s., vassallo legato da giuramento di fedeltà al signore: XIV,32; r. sing., IX,38; o. plur., *I,15 (*hommes*)
humilier (s'), v., umiliarsi: *s'umilie*, VII,27; mostrarsi misericordioso: *s'umelie*, *XVII,40
humilité, s., affabilità: *VIII,81; misericordia, pietà: *IX,44 (*umiliteit*); r. sing., *XIV,1

I

- irascu**, a., addolorato: r. sing., *III,30
ire, s., ira, dolore: *VII,2; IX,4; XVI,20; XVII,13; XVIII,80
irer, v., provocare dolore, ira: *m'a iré*, V,32
irié, iré, a., addolorato, crucciato: r. sing., II,19 (*iriez*); XIV,18 (*irez*)
irour, s., ira, dolore: XVIII,23
issir, v., uscire: II,6

J

- jangement**, s., vana chiacchiera: *VI,24
joer, v., sostantivato, scherzare: VIII,15; *joent de repentie* defezionano da Amore: *VI,25; *gieu de mon poiour* gioco a mio svantaggio: XVI,41
joiant, a., gioioso: r. sing., III,31; r. plur., XV,5; o. plur., II,30.31
jouvent, s., giovinezza: r. sing., *VI,5
jouvente, s., giovinezza: XVIII,36
jugier, v., giudicare: XXI,59; XXII,61; dipendere giuridicamente: *XXV,37
jus, avv., giù: XXII,124; *mettre j.* allontanare: XVIII,58
justise, s., potere: *XII,10; XIV,24 (*justice*); XV,17 (*justice*)
justisier, v., dominare, signoreggiare: ind. pres. III sing. *justise*, XIII,6; XXIV,17

L

- labourer**, v., tormentarsi, soffrire: ind. pres. I sing. *labour*, XVI,19
laidengier, v., dir male, recriminare: XXI,24
laidir, v., maltrattare: *laidit*, XVIII,65; *sui...laidiz*, XVIII,77
lancier, v., attaccare di lancia: *XXII,120

- las**, s., laccio: III,5
lié, a., lieto: r. sing., XX,20
lige, a., vincolato da impegno di fedeltà: r. sing., XI,28
limpoler, v., giocare e schiacciare l'avversario al gioco: ind. pres. III
 sing. *limpole*, *XVIII,34
loier, s., salario: XX,9; XXI,36
losengement, s., inganno: o. plur., VI,30
losengier, v., adulare: XVII,42
luez, avv., subito, in quel preciso momento: XXII,114

M

- maindre**, v., rimanere: *mainent*, XXII,79
maïstroier, v., signoreggiare, dominare: ind. pres. III sing., *maïstroie*,
 XXIII,13
maiz, congz., avversativa, ma: II,3.15.35; IV,16.35; V,11.36.48.56; VI,7;
 VII,3 (*mes*).19 (*mes*).26 (*mes*).31 (*mes*); VIII,3; IX,23; XII,26; XIV,
 17.26; XV,3.11.44; XVI,32.38; XVII,26.40; XVIII,29.43.53 (*maïs*); XX,
 27; XXI,51 (*maïs*).56 (*maïs*); XXII,13 (*mes*).48 (*mes*).62 (*mes*); XXIII,
 21.27; XXV,29.35
 avv., rafforzativo della negazione: II,17 (*maïs*); V,39; IX,1 (*maïs*).7
 (*maïs*); XI,7 (*mes*); XIV,28; XVII,28 (*maïs*); XXI,84 (*maïs*); XXII,52
 (*mes*).53 (*maïs*)
 avv., di tempo, sempre: XXIII,11.16
 di tempo, ora, ormai: IV,8; VI,1; VIII,19; XVIII,35 (*maïs*)
 congz., *m. que* a condizione che: XIII,22
ne...m. tant que altro se non: XIII,28 (*maïs*)
 nei sintagmi avverbiali *m. mout* sempre più: II,23; XI,17; XV,5 (*maïs*);
m. pou sempre meno: XI,14
malage, s., malessere, malattia: XVII,17
maleüré, a., sventurato: r. plur., IV,9
manandie, s., ricchezza, abbondanza: VII,11; gran numero: VII,16
manoir, v., rimanere: III,13
mar, avv., sventuratamente: VIII,21; X,15
 rafforzativo della negazione: *XIV,45
mari, a., turbato, smarrito: r. sing., XI,1
maubailli, a., maltrattato, mal ridotto: r. sing., XXI,71
maumener, v., maltrattare: XIII,39 (*malmener*); *a maumené*, V,41; *avez...*
malmené, IX,34
maulent, s., malvagità: *VI,12 (*maulalant*); sdegno, corruccio: o. plur.
 II,33
membrer, v., rammentarsi: cong. pres. III sing. *membre*, XIII,42
merci, s., pietà: VII,35; XII,18; XX,18 (*mersit*); r. sing., V,26; XII,20;
 XIV,11; XVI,16; compenso, mercede: r. sing., *IX,27
Dieu m. per grazia di Dio: XXIII,8

- mercier**, v., ringraziare: ind. pres. III sing. *mercie*, VI,44; XVII,45; **compensare**: ind. pres. III sing. *mercie*, XXII,65
- merir**, v., ricompensare: XX,8; XXIV,27
- merite**, s., ricompensa: *VIII,87
- mes**, s., messaggero: XXII,60
- meschief**, s., sventura: r. sing., IX,4; r. plur., XXII,2
- mesdit**, s., maldicenza: IX,6
- mesnie**, s., *tenir de m.* tenere al proprio seguito: XXII,96
- mesprendre**, v., sbagliare, errare: *mesprenez*, XIV,23; *ai...mespris*, I,9; *avés...mespris*, XXI,25
- messagier**, s., messaggero: XXII,58
- mestier**, s., *avoir m.* aver bisogno: XXI,6; XXII,1; essere necessario: IV, *5.19.24; *est mestiers* è necessario: XXV,5
- miner**, v., scavare alle fondamenta: *XXII,118
- morir**, v., transitivo, uccidere: *m'a mort*, VIII,40; *mort m'ont*, XIX,11
- motier**, v., rivolgersi a: *XXII,74
- mout**, avv., molto: II,19.23.34.42; III,27; IV,2; V,14.31.61; VI,18.23; VIII,11.24.30.64.66.69.70.78; IX,10.18.37; XI,1.8.17.22.32.36; XIII,19; XIV,6; XV,5.49; XVI,17.34; XVII,12; XVIII,28.35.71; XX,21.28.46.61; XXI,19 (*moult*).56 (*moult*); XXII,9 (*moult*).58 (*moult*).59 (*moult*).91 (*moult*); XXIII,28; XXIV,10 (*mult*).21 (*mult*).28 (*mult*).32 (*mult*)
- muël**, a., muto: XXII,69
- muër**, v., mutare, cambiare: *ai...mué*, XVIII,3
- muier**, s., uccello che ha già fatto la muta: r. sing., *XXII,109
- musart**, a., sciocco: XXI,85

N

- niais**, s., uccello di nido: r. sing., *XXII,110
- niceté**, s., stoltezza: V,60
- nis**, avv., in frase affermativa, anche: V,34; anche, persino: XIX,32 (*neis*)
n.que come se: *XXII,55
- noif**, s., neve: XIII,33; r. sing., XXIII,25; XXV,44
- nommeement**, avv., proprio, in particolare: XXII,3
- nonchaloir**, s., *mettre en n.* disprezzare, trascurare: XI,27
- noué**, s., cosa annodata, ostacolo (?): *XXII,129
- nouvel**, avv., in modo nuovo, mutato: VII,1

O

- ochoison**, s., causa: *XV,46; pretesto: XVIII,61
- ocire**, v., uccidere: *ocit*, IX,23; XII,14; *ociez*, XIV,20
- oez**, s., profitto, vantaggio: *IV,6

- oïr**, v., udire: XVIII,24; XX,47; *oëz*, XIII,10.12.29.35 (*oés*); *orrez*, XIV, 46; ind. pass. rem. I sing. *oï*, XVII,25; *oï avez*, XVIII,55; volgersi: III, 46
- onc**, avv., mai, rafforzativo della negazione: XXII,69.73
- onques**, avv., mai, rafforzativo della negazione: II,26; III,3; XII,21; XIII, 15; XX,6; XXI,35 (*onges*); XXII,50.86
con valore positivo: XV,53
- oster**, v., cessare: imp. II plur. *ostez*, XXII,41
- ostoier**, v., cacciare col falcone: XXII,87
- otroier**, v., concedere: XXII,70; XXV,27; ind. pres. III sing. *otrie*, *VII, 7; confidare, rimettere: ind. pres. I sing. *otroi*, XXIV,29; *s'o*. abbandonarsi, rimettersi a: *m'otroi*, *VII,8; *s'otroie*, XXIV,8; *m'i sui...otroiez*, XVII,23
- outrage**, s., eccesso, dismisura: *XVII,27
- outrement**, avv., oltre ogni limite: VII,20
- ouvrer**, v., agire, operare: *ai...ouvré*, V,59; *a...ouvré*, XXI,40

P

- pairier**, v., unirsi: ind. pres. III sing. *paire*, *XX,40
- par**, avv., molto: *V,26; XXII,91
- paresi**, s., moneta di scarso valore circolante a Parigi e, in senso più lato, termine assunto per designare un valore irrisorio: *XXII,92
- paroïr**, v., apparire, mostrare: XI,14; *pert*, XXV,1
- pascour**, s., primavera: XVI,5
- passé**, a., *c'est p.* è cosa nota, risaputa: V,*39 (*païsseit*),*56 (?)
- peneant**, s., penitente: XXII,68
- pensé**, s., pensiero: V,6; XIX,34; XXI,12; r. plur., XXII,79
- pensif**, a., *p.de* preso dal pensiero di: r. sing., *XXV,3
- perir**, v., perdersi, perire: *ere peris*, XXI,80; *soiez perie*, VII,18; decadere, declinare: *est peris*, XI,4; *fust perie*, XXII,56; sprecare, impiegare vanamente: *sera peris*, XXIII,19
- pesant**, a., arduo, impegnato: o. plur., II,5
- pitié**, s., pietà: IX,44 (*pitiet*); XVI,36; XIX,35; r. sing., VII,12; XIII,22; dolore, sofferenza: *VIII,41
- plaidier**, v., sostantivato, chiacchiera e più in generale briga: IV,11
- plaisamment**, avv., in modo attraente, garbato: V,45.61
- plat**, a., scarno: XVIII,62
- plenier**, a., ampio, privo di ostacoli: XXII,77
- plenté**, s., abbondanza: XVIII,72; *a grant p.* in massimo grado: *XXII,32
- poïour**, a., inferiore: XXII,33 (*pieur*); *le p.* il peggio: XVII,21 (*piour*); *de mon p.* a mio svantaggio: XVI,41
- purchaz**, s., impegno, sforzo: r. sing., III,7
- pourpensé**, a., avveduto, accorto: r. plur., IV,14
- premerain**, a., primo: *premerainne*, XV,52

- preu**, s., vantaggio: r. sing., VI,20
pris, s., pregio: XI,11 (*priz*); XIII,45; XVI,13; XVIII,81; XIX,42
prisier, v., pregiare, tenere in gran conto: XXV,26; ind. pres. III sing. *prise*, XII,15; XIII,42; XIV,33; XV,8; rendere degno di valore: ind. pres. III sing. *prise*, XII,26
profitement, s., utilità, profitto: r. sing., VI,20
promettre, v., concedere: *est promise*, XIV,39
puté, s., la pura verità: *XXI,57
put, a., malvagio: *pute*, XX,50

Q

- quant**, congz., temporale e interrogativa, quando, allorché: V,24.42; VIII,23.48; IX,27; XII,1; XVI,1; XVII,25; XVIII,47.77; XX,19; XXI,39 (*qant*); XXII,17.33; XXIII,33; XXV,1.45.55; causale, giacché, dal momento che: I,10 (?); II,21; XI,37; *XV,50; XVIII,32.72; XXI,53 (*qant*); *XXIII,9
 avv., quanto: III,21; XXIII,35
q.que tutto ciò che: V,53; XXIII,18
non pourquant tuttavia, comunque: XXII,18
querre, v., ricercare, cercar di ottenere, perseguire: *quier*, V,19; IX,14; *quiert*, VI,30; *ai...quise*, XII,24; XV,22; *avez...quise*, XIV,25; *querant*, XII,22; chiedere: *kier*, XXI,2; volere, intendere: *quier*, III,6.53; IV,7; XIII,2; XXII,20

R

- rainne**, s., regno: XV,44
ramentoivre, v., rinnovare, risvegliare: *ramentoif*, XVII,7
ramprosner, v., rimproverare: *m'a ramprosné*, XVIII,9
raverdoier, v., rinverdire: *raverdoie*, XXIV,1
ravoir, v., avere in contraccambio: *raverai*, *XXIV,16
rebous, a., smussato: *XXII,114
recheoir, v., accadere di nuovo: *rechiet*, *XVIII,79
recouvrer, v., riparare: imp. II plur. *recouvrez*, *IX,35
recouvrier, s., risorsa: XXII,57
recreant, s., disertore, vile: r. sing., XXII,62; o. plur., *II,44
recreü, s., disertore, colpevole di diserzione: r. sing., III,38
refroidier, v., raffreddarsi: XXII,111
regehir, v., manifestare, palesare: *VIII,4
remanoir, v., rimanere: XI,28; cessare, esaurirsi: XI,17; XVII,2; *est remez*, XIV,9
remettre, v., scomparire: *est...remise*, XIV,3
remirer, v., contemplare: III,16; *remire*, XIX,35

- rendre (se)**, v., entrare in convento: *IV,24
repaïrier, v., ritornare: ind. pres. III sing. *repere*, *I,1
repantance, s., pentimento: XXIV,23
repentie, s., defezione: *VI,25
repentir, v., *chil repenti* coloro che si sono ricreduti: XXI,38
 sostantivato, pentimento: VIII,19
reprendre, v., radicare: *est repris*, XIV,5; rimproverare: *estes reprise*, XIV,43
reprise, s., congedo, melodia (?): *XIV,47
requerre, v., pregare: XXV,17
resbaudir, v., rallegrarsi: *resbaudit*, XVII,5; *resbaudissoie*, XXIV,6
resougnier, v., essere cauto, esitare: *XXI,19; temere: *XXII,67 (*resougnier*)
resprendre, v., riattizzare: ind. pres. III sing. *resprent*, XXIV,35
reter, v., accusare: *fusse retez*, *XXII,83
rouvelent, a., rosseggiante: VI,35

S

- sachier**, v., strappare: XXII,81
samblanche, s., sembianza: XVIII,47
samblant, s., sembiante, aspetto: V,51; XII,25; XV,20; XXIII,29; *moustrer bel s.* accogliere affabilmente: VIII,62; XIII,17; XVII,33; XX,45; *faire s.* fingere: XX,29; *par s.* all'apparenza: XII,7
saner, v., risanare: XVII,30
seandise, s., avvenenza: *XV,30
seignouri, a., nobile, eccellente: r. sing., XXI,79
sejour, s., *a s.* stabilmente: XVI,21; in attesa: XVII,12; *estre a s.* stare in ozio, vivere tranquillamente: *XVIII,14
semondre, v., incitare, esortare: ind. pres. III sing. *semont*, XII,5
sené, a., dotato di senno, di discernimento: r. plur., IX,10
sentir (se), v., dolersi: *m'en sent*, VIII,65
sergant, s., servitore: o. plur., II,23
servir, v., *s. de* procurare: *servent*, *XX,39; gratificare: ind. pass. rem. I sing. *servi*, XX,26; *ai...esté servis*, XXIII,3
seur, prep., sopra: IX,21; XIII,33; contro: XVIII,32.38
siecle, s., il mondo, il complesso delle realtà mondane: II,14; *IV,24; r. sing., XI,7
simple, a., dolce, gentile: VIII,20; XV,43; XXIII,26; maschile r. sing., *III,14
simpleté, s., dolcezza, gentilezza: r. sing., XIV,11
soef, a., dolce, piacente: r. sing., XV,28
solacier (se), v., rallegrarsi, trarre consolazione: *me soulaz*, IV,31
soloir, v., essere solito: *sueill*, III,1; XI,38; *soloie*, XXIII,22.29
sor, a., fulvo: XIX,18

- sougi**, a., sottomesso: r. sing., XI,26
souhaidié, a., desiderabile: *souhaidie*, *XXII,26
soulaz, s., piacere: *VI,22; XI,15; aspetto piacevole: *III,16; compagnia: *IX,26; XX,56
souploier, v., supplicare o sottomettersi: *I,4
souprendre, v., dominare: I,15 (*sorprendre*); *a...surpris*, I,16; *fust surprise*, XIII,28; *soupris*, IX,43
soutain, a., brusco, schivo (?): *soutainne*, *XV,45

T

- talent**, s., desiderio: IV,26; *VII,3; XX,8; volontà, intenzione: XX,11; r. sing., VI,4; piacere, capriccio: VIII,59; *faire son t. de* trattare secondo il proprio arbitrio, il proprio volere: XII,11 (*talant*)
tanz, s., *avoir mal t.* condurre una vita dolorosa: II,34
targier, v., allontanarsi: IV,8
tencier, v., disputare: *XXI,38 (*tenchier*); sostantivato: XXII,101
tortier, s., chi è nel torto: *XXI,33
tour, s., il volgersi degli anni, la fase discendente della vita: *XVIII,10
trahitour, s., traditore: r. plur., XVI,11
traire, v., sopportare: I,13 (*trere*); ricavare, ottenere: I,10 (*trere*); lanciare dardi: *XXII,120
trait, s., colpo al gioco: *XXII,21
traitis, a., ovale, allungato: *XV,27
tramette, v., trasmettere: *soit tramis*, XXI,87
travaill, s., affanno, tormento: III,43; IX,37; r. sing., VI,26; o. plur., II,37
travaillier, v., soffrire: *travaill*, XVI,19; far soffrire: *m'a traveillié*, IX,29; *t. pour, de* impiegare tutti i propri sforzi per: IV,40 (*traveillier*); XXI,73 (*traveillier*)
trebler, v., triplicare: ind. pres. III sing. *treble*, *XXIII,31
trecherie, s., inganno, simulazione: VI,10; IX,17; XX,58; XXII,95 (*tricherie*)
trichier, v., ingannare: IV,26 (*trechier*); XXII,98; XXV,30
trigale, s., doppiezza, falsità: *XX,26
tristour, s., afflizione, tristezza: XVI,37 (*tristor*); XVIII,6
trouveour, s., menestrello: XXII,67

U

- umilier**, v., cfr. *humilier*
us, s., *tenir a us* conservare, restare fedele a: III,23
usage, s., maniera d'essere: *XVII,26

V

- vaillant**, s., cosa che ha valore: XII,27
vaillandie, s., valore: *VI,22
vair, a., fulgido, splendente: o. plur., XIV,15
valoir, v., valere, essere d'aiuto, servire: III,27; XI,34; *vaut*, III,7; VI,18; XVI,32; valere, aver vigore: XI,2; valere, aver pregio: XI,7; XIX,22
valoir, s., pregio, valore: XI,10
veer, v., vietare, impedire: XV,51
veillune, s., vecchiezza: XVIII,57
verai, a., sincero: VIII,35
vers, s., modo di cantare: *XVIII,3
vilanie, s., scortesia, quanto si oppone all'ideale cortese: II,23 (*vilenie*); VI,18; VII,30; XVIII,22 (*vilenie*)
vis, s., viso: III,14; VI,35; VIII,9.22; IX,20; XIII,30; XIV,14; XV,27; XVIII,15.48; XXIII,28; XXV,41
voillance, s., volontà: XXIV,26
voir, avv., in verità: *IV,22; XXIII,35; *de v.*, *tout de v.* per certo, in verità: VIII,76; XI,13; XIII,24; XX,14; XXIII,37; *c'est voirs* proprio così: XVIII,16; XXII,61.121
voirement, avv., in realtà, realmente: VII,15
voidison, s., debolezza, assenza: o. plur., *XXV,46.

TAVOLA DEI NOMI PROPRI

Chartaine, xvii,b

Dieu, vii,18.22; xix,44 (*Dé*); xx,11; xxiii,8; xxv,29; r. sing. *Dex*, 1,5;
viii,27; x,7.8; xix,41.47; xxiv,26.28; xxv,9.46; *Diex*, iv,23; v,24;
vi,1; xv,33.47; *Dieus*, v,11

Gaces, vii,26

Gasse Brillé, iv,41; ix,41

Gautier, xxii,11.31.51.71.91.111

Gautier de Dargies, xxi,1-2

Hector, xix,22

Niele, xxi,88

Oise, xviii,43

Richart, xxi,10.28.46.64.82; xxii,1.21.41.61.81.101.121

BIBLIOGRAFIA

Abbreviazioni degli autori più di una volta citati

- Brakelmann = J. Brakelmann, *Les plus anciens chansonniers français publiés d'après tous les manuscrits* (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, xciv), Marburg 1896.
- Chaurand = J. Chaurand, *Introduction à la dialectologie française* (Bor-das Etudes 302. Linguistique), Paris 1972.
- Colby = A.M. Colby, *The Portraits in Twelfth-Century French Literature. An Example of the stylistic Originality of Chrétien de Troyes*, Genève 1965.
- Dinaux = A. Dinaux, *Trouvères, jongleurs et ménestrels du Nord de la France et du Midi de la Belgique*. III: *Les trouvères artésiens*, Paris-Valenciennes 1843.
- Dragonetti = R. Dragonetti, *La technique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale* (Rijksuni-versiteit te Gent, Werken uitgegeven door de Faculteit van den Lette-ren en Wijsbegeerte, 127), Brugge 1960.
- , *Trois motifs* = R. Dragonetti, *Trois motifs de la lyrique courtoise con-frontés avec les «Arts d'aimer»*, in «Romanica Gandensia» 7 (1959), pp. 5-48.
- Fouché, *Phonétique* = P. Fouché, *Phonétique historique du français*. II: *Les voyelles*, Paris 1962²; III: *Les consonnes et index général*, Paris 1966².
- , *Verbe* = P. Fouché, *Le Verbe français, étude morphologique* (Tradi-tion de l'humanisme), Paris 1967, nouvelle éd. entièrement refondue et augmentée.
- Foulet = L. Foulet, *Petite Syntaxe de l'ancien français* (CFMA, 21, 2^e serie: *Manuels*), Paris 1972³.
- Frank = I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours* (*Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes - Section des Sciences his-toriques et philologiques*, 302.308), Paris 1966, 2 voll.

- Gennrich = F. Gennrich, *Die beiden neuesten Bibliographien altfranzösischer und altprovenzalischer Lieder*, in ZRP XLI (1921), pp. 289-346.
- God. = F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris 1937-1938, 10 voll.
- Gossen = Ch.-Th. Gossen, *Grammaire de l'ancien picard (Bibliothèque française et romane, A, 19)*, Paris 1970.
- Huet = G. Huet, *Chansons et descorts de Gautier de Dargies (SATF)*, Paris 1912.
- Jeanroy = A. Jeanroy-L. Brandin-P. Aubry, *Lais et descorts français du XIII^e siècle. Texte et musique*, Paris 1901.
- Jeanroy, *Bibl.* = A. Jeanroy, *Bibliographie sommaire des Chansonniers français du moyen âge (manuscrits et éditions) (CFMA, 18)*, Paris 1918.
- Keller = A. Keller, *Romvart. Beiträge zur Kunde mittelalterlicher Dichtung aus italienischen Bibliotheken*, Mannheim-Paris 1844.
- Långfors, rec. = A. Långfors, recensione a Huet, in R XLIV (1915-17), pp. 608-11.
- Langlois = E. Langlois, *Remarques sur les chansonniers français*, in R XLV (1918-19), pp. 321-50.
- Lavis = G. Lavis, *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du moyen âge, XII^e-XIII^e siècles. Etude sémantique et stylistique du réseau lexical 'joie-dolor' (Bibliothèque de la Faculté de Lettres et Philosophie de l'Université de Liège, CC)*, Paris 1972.
- Lerond = A. Lerond, *Chansons attribuées au Chastelain de Couci (fin du XII^e - début du XIII^e siècle) (Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Rennes, 7)*, Paris 1964.
- Le Roux de Lincy = A. Le Roux de Lincy, *Le Livre des Proverbes français, précédé de recherches historiques sur les proverbes français et leur emploi dans la littérature du moyen âge et de la renaissance*, Paris 1859², 2 voll.
- Maetzner = E. Maetzner, *Altfranzösischer Lieder, berichtig und erläutert mit Bezugnahme auf die provenzalische, altitalienische und mittelhochdeutsche Liederdichtung, nebst einem altfranzösischer Glossar*, Berlin 1853.
- Mél. Jeanroy* = *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Paris 1928.
- Michel = F. Michel, *Chansons du Châtelain de Coucy revues sur tous les manuscrits par F.M., suivies de l'ancienne musique mise en notation moderne par M. Perne*, Paris 1830.
- Moignet = G. Moignet, *Grammaire de l'ancien français. Morphologie - Syntaxe (Initiation à la linguistique. Problèmes et Méthodes, 2)*, Paris 1973.
- Morawski = J. Morawski, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle (CFMA, 47)*, Paris 1925.
- M.-W. = U. Moelk-F. Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München 1972.
- Pope = M.K. Pope, *From Latin to Modern French with Especial Consi-*

- deration of Anglo-Norman. Phonology and Morphology*, Manchester University Press 1973.
- Raynaud = G. Raynaud, *Bibliographie des chansonniers français des XIII^e et XIV^e siècles*. I: *Description des manuscrits*; II: *Table des chansons, liste des trouvères*, Paris 1884, 2 voll.
- Scheler = A. Scheler, *Trouvères belges (nouvelle série)*, Louvain 1879.
- Schwan = E. Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältniss, ihre Entstehung und ihre Bestimmung*, Berlin 1886.
- Spanke = H. Spanke, *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes. Erster Teil*, Leiden 1955.
- , *Sequenz* = H. Spanke, *Sequenz und Lai*, in «Studi Medievali», nuova serie XI (1938), pp. 12-68.
- Spaziani = M. Spaziani, *Il canzoniere francese di Siena (Biblioteca comunale H.X,35). Introduzione, testo critico e traduzione (Biblioteca dell'Archivum Romanicum, Serie 1: Storia, Letteratura, Paleografia, XLVII)*, Firenze 1957.
- Tarbé = P. Tarbé, *Les Chansonniers de Champagne aux XII^e et XIII^e siècles*, Reims 1850.
- T.-L. = A. Tobler-E. Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin-Wiesbaden 1925...
- Vaillant = E. Vaillant, *Chansons inédites de Gauthier d'Argies, trouvère picard du XIII^e siècle*, Paris 1913.
- Wackernagel = W. Wackernagel, *Altfranzösische Lieder und Leiche aus Handschriften zu Bern und Neuenburg mit grammatischen und literar-historischen Abhandlungen*, Basel 1846.
- Walther = H. Walther, *Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters, in alphabetischer Anordnung*, Göttingen 1963-1967, 6 voll.
- Zarifopol = P. Zarifopol, *Kritischer Text der Lieder Richard's de Fourival*, Halle a.S. 1904.
- Ziltener = W. Ziltener, *Repertorium der Gleichnisse und bildhaften Vergleiche der okzitanischen und französischen Versliteratur des Mittelalters. Heft 1.: Literaturverzeichnisse. Natur - Erster Teil [Unbelebte Natur]*, Bern 1972.

Elenco dei testi medievali citati in abbreviazione ¹

1. Letteratura antico-francese

a) *Trovieri*

Ad Halle = J.H. Marshall, *The chansons of Adam de la Halle (University Press, French Text)*, Manchester 1971.

–, (Berger) = R. Berger, *Cançons und Partures des altfranzösisches Trouvere Adan de la Hale, le Bochu d'Aras*. I: *Cançons (Romanische Bibliothek, XVII)*, Halle a.S. 1900.

1. Allo scopo di uniformare le referenze bibliografiche, l'indicazione del testo è sempre fatta precedere dal nome dell'editore.

- Andr. Contr. = R. Schmidt, *Die Lieder des Andrieu Contredit d'Arras*, Halle a.S. 1903.
- Aud. Bast. = A. Cullmann, *Die Lieder und Romanzen des Audefroï le Bastart. Kritische Ausgabe nach allen Handschriften*, Halle a.S. 1914.
- Blondel = L. Wiese, *Die Lieder des Blondel de Nesle. Kritische Ausgabe nach allen Handschriften* (Gesellschaft für romanische Literatur, v), Dresden 1904.
- Bouch. Marli = H. Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. XIX: Qui est Bochart, destinataire d'une chanson de Gace Brulé?*, in NM XLV (1944), pp. 11-35.
- Carasaus = M. Spaziani, *Le canzoni di Carasaus, troviero del sec. XIII*, in «Cultura Neolatina» XIII (1953), pp. 121-34.
- Chard(on de) Crois(illes) = H. Suchier, *Der Minnesänger Chardon*, in ZRP 31 (1907), pp. 129-56.
- Chast. = A. Lerond, *Chansons attribuées au Chastelain de Couci (fin du XII^e - début du XIII^e siècle)* (Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Rennes, 7), Paris 1964.
- Chrétien = M.-C. Zai, *Les Chansons courtoises de Chrétien de Troyes. Edition critique avec introduction, notes et commentaire* (Publications Universitaires Européennes - Série XIII, Langue et littérature française, 27), Berne-Francfort 1974.
- Col. Mus. = J. Bédier, *Les chansons de Colin Muset* (CFMA, 7), Paris 1969².
- Comte Anjou = H. Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. XXV: Charles, comte d'Anjou*, in NM L (1949), pp. 144-74.
- Comte Bret. = J. Bédier, *Les Chansons du Comte de Bretagne*, in *Mél. Jeanroy*, pp. 477-95.
- Comte Marche = H. Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. XVI: Le comte de la Marche*, in NM XLIII (1942), pp. 121-41.
- Conon = A. Wallensköld, *Les chansons de Conon de Béthune* (CFMA, 24), Paris 1921.
- Duc Brab. = A. Henry, *L'oeuvre lyrique d'Henri III, duc de Brabant* (Rijksuniversiteit te Gent. Werken uitgegeven door de Faculteit van de Wijsbegeerte en Letteren, 109), Bruges 1948.
- Estienne = A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française I*, in R LII (1926), pp. 417-18.
- Eust(ache le) Peintre = A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française V*, in R LVIII (1932), pp. 353-74.
- Gace = H. Petersen Dyggve, *Gace Brulé, trouvère champenois, édition des chansons et étude historique* (Mémoires de la Société néophilologique de Helsingfors, XVI), Helsinki 1951.
- Gace (Huet) = G. Huet, *Chansons de Gace Brulé* (SATF), Paris 1902.
- Garn. Ar. = H. Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. XXIV: Garnier*

- d'Arches et son destinataire «le bon marquis»*, in NM XLVI (1945), pp. 123-53.
- Gaut(ier de) Coinci = A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française II*, in R LIII (1927), pp. 474-538.
- Gaut. Ep. = U. Lindelöf-A. Wallensköld, *Les Chansons de Gautier d'Epinal (Mémoires de la Société néophilologique de Helsingfors, III)*, Helsingfors 1901, pp. 205-320.
- Gill. Bern. = H. Waitz, *Der kritischer Text der Gedichte von Gillebert de Berneville, mit Angabe sämtliche Lesarten nach den Pariser Handschriften*, in *Beiträge zur Romanische Philologie. Festgabe für Gustav Gröber*, Halle a.S. 1899, pp. 39-118.
- Gilles Baum. = H. Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique courtoise des XII^e et XIII^e siècles. XII: Messire Gilles de Beaumont*, in NM XLII (1941), pp. 164-71.
- Gilles Vin. = A. Metcke, *Die Lieder des altfranzösischen Lyrikers Gille le Vinier*, Halle a.S. 1906.
- Guill. Vin. = Ph. Ménard, *Les poésies de Guillaume le Vinier (Textes littéraires français)*, Genève 1970.
- Guiot Dij. = E. Nissen, *Les chansons attribuées à Guiot et à Jocelin de Dijon (CFMA, 59)*, Paris 1929.
- Guiot Prov. = J. Orr, *Les oeuvres de Guiot de Provins, poète lyrique et satirique*, Manchester - Paris 1915.
- Herbert = A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française III*, in R LVI (1930), pp. 68-74.
- Jaquemin (de la) Vente = A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française V*, in R LVIII (1932), pp. 374-79.
- Jaques Am. = Ph. Simon, *Jaques d'Amiens (Berlin Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie, IX - Romanische Abteilung, 3)*, Berlin 1895.
- Jaques Cys. = E. Hoepffner, *Les Chansons de Jaques de Cysoing*, in «Studi Medievali» nuova serie XI (1938), pp. 69-102.
- Jaques (d') Ost(un) = A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française V*, in R LVIII (1932), pp. 339-49.
- Jehan Er. = T. Newcombe, *Les poésies du trouvère Jehan Erart (Textes littéraires français)*, Genève-Paris 1972.
- Jehan Griev. = M. Spaziani, *Le canzoni di Jehan de Grieviler*, in «Cultura Neolatina» XIV (1954), pp. 135-53.
- Jehan Nuev. = M. Richter, *Die Lieder des altfranzösischen Lyrikers Jehan de Nueville*, Halle a.S. 1904.
- Jehan Renti = J. Spanke, *Die Gedichte Jehan's de Renti und Oede's de la Couroierie*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur» XXXII (1908), pp. 152-218.
- Joc. Dij = cfr. Guiot Dij.
- Mahieu G. = H. Wolff, *Dichtungen von Matthäus dem Juden und Matthäus von Gent*, Berlin 1914.
- Mahieu J. = cfr. Mahieu G.
- Moniot A. = H. Petersen Dyggve, *Moniot d'Arras et Moniot de Paris*

- trouvères du XIII^e siècle. Edition des chansons et étude historique (Mémoires de la Société néophilologique de Helsingfors, XIII)*, Helsinki 1938, pp. 3-252.
- Moniot P. = cfr. Moniot A.
- Oede Cour. = cfr. Jehan Renti.
- Oud(art de) Lac(eni) = A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française V*, in R LVIII (1932), pp. 329-37.
- (Jehannot o Phelippe) Paon = Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française V*, in R LVIII (1932), pp. 345-51.
- Perr. Ang. = G. Steffens, *Die Lieder des Troveors Perrin von Angicourt kritisch herausgegeben und eingeleitet (Romanische Bibliothek, XVIII)*, Halle a.S. 1905.
- Pierr(equin de la) Coup(ele) = A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française VII*, in R LXIII (1937), pp. 474-93.
- Pierre Mol. = H. Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. xv: Messire Pierre de Molins*, in NM XLIII (1942), pp. 62-100.
- Raoul (de) Ferr(ières) = cfr. Brakelmann, pp. 44-57.
- Raoul Soiss. = E. Winkler, *Die Lieder Raouls von Soissons*, Halle a.S. 1914.
- Remi = A. Jeanroy, *Les chansons de Philippe de Beaumanoir*, in R XXVI (1897), pp. 517-36.
- Rich. Fourn. = P. Zarifopol, *Kritischer Text der Lieder Richard's de Fournival*, Halle a.S. 1904.
- Rich. Sem. = G. Steffens, *Der kritischer Text der Gedichte von Richart de Semilli. Mit den Lesarten aller bekannten Handschriften*, in *Beiträge zur romanischen und englischen Philologie. Festgabe für Wendelin Foerster zum 26. Oktober 1901*, Halle a.S. 1902, pp. 331-62.
- Rob. Cast. = J. Melander, *Les poésies de Robert de Castel, trouvère arlésien du XIII^e siècle*, in «*Studia Neophilologica*» III (1930), pp. 17-43.
- Rob. Rains = W. Mann, *Die Lieder des Dichters Robert de Rains, genannt La Chievre*, in ZRP XXIII (1899), pp. 79-116.
- Rog(eret de) Cambr(ai) = A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique français V*, in R LVIII (1932), pp. 351-52.
- Sim. Aut. = F. Gennrich, *Simon d'Autie, ein pikardischer Sänger*, in ZRP LXVII (1951), pp. 49-104.
- Thib(aut de) Bar = cfr. Garn. Ar.
- Thib. Blais. = T.H. Newcombe, *Les poésies de Thibaut de Blaison (Textes littéraires français)*, Genève 1978.
- Thib. Champ. = A. Wallensköld, *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre. Edition critique (SAFT)*, Paris 1925.
- Thom. Her. = H. Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. xvii: Thomas Herier et ses protecteurs*, in NM XLIV (1943), pp. 55-97.
- Vidame = H. Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. xxii: Le vidame*

de Chartres, in NM XLV (1944), pp. 161-85 e XLVI (1945), pp. 21-55.
Wil. Corb. = N.H.J. Van Den Boogard, *Les chansons attribuées à Wil-
lart de Corbie*, in «Neophilologus» 55 (1971), pp. 123-41.

b) *Edizioni o raccolte di liriche anonime*

Jeanroy, *Orig.* = A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en Fran-
ce au moyen âge. Etudes de Littérature française et comparée suivies
de textes inédits*, Paris 1925³.

Jeanroy-Långfors, 846 = A. Jeanroy-A. Långfors, *Chansons inédites ti-
rées du manuscrit français 846 de la Bibliothèque Nationale*, in «Archiv-
um Romanicum» II (1918), pp. 296-324 e III (1919), pp. 1-27;
355-67.

Jeanroy-Långfors, 1591 = A. Jeanroy-A. Långfors, *Chansons inédites ti-
rées du manuscrit français 1591 de la Bibliothèque Nationale*, in R
XLIV (1915-17), pp. 454-510.

Jeanroy-Långfors, 24406 = A. Jeanroy-A. Långfors, *Chansons inédites
tirées du manuscrit français 24406 de la Bibliothèque Nationale*, in R
XLV (1918-19), pp. 351-96.

Långfors, *Mél.* = A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française: I,*
in R LII (1926), pp. 417-44; III, in R LVI (1930), pp. 33-79; IV, in
R LVII (1931), pp. 312-94; V, in R LVIII (1932), pp. 321-79.

Meyer, *Recueil* = P. Meyer, *Recueil d'anciens textes bas-latins, proven-
çaux et français. 2^e partie. Ancien français*, Paris 1877.

Spanke, *Lied.* = H. Spanke, *Eine Altfranzösische Liedersammlung; die
anonyme Teil der Liederhandschriften KNPX (Romanische Bibliothek,
XXII)*, Halle a.S. 1925.

c) *Raccolte di liriche per generi*

Chans Sat. = A. Jeanroy-A. Långfors, *Chansons satiriques et bachiques
du XIII^e siècle (CFMA, 23)*, Paris 1921.

Croisade = J. Bédier-P. Aubry, *Les Chansons de Croisade*, Paris 1909.

Estampies = W.O. Streng-Renkonen, *Les Estampies françaises (CFMA,
65)*, Paris 1930.

Pastourelles = J.-C. Rivière, *Pastourelles (Textes littéraires français),
Genève 1974-1975, 2 voll.*

Recueil = A. Långfors, *Recueil général des jeux-partis français, avec le
concours de A. Jeanroy et L. Brandin (SATF)*, Paris 1926, 2 voll.

Romanzen = K. Bartsch, *Altfranzösische Romanzen und Pastorellen,
Leipzig 1870.*

Rondeaux = F. Gennrich, *Rondeaux, Virelais und Balladen aus dem
Ende des XII., dem XIII. und dem ersten Drittel des XIV. Jahrhun-
derts mit den überlieferten Melodien. 1: Texte (Gesellschaft für ro-
manische Literatur, XLIII)*, Dresden 1921.

Rotrouenge = F. Gennrich, *Die altfranzösische Rotrouenge. Literatur-
historisch-musikwissenschaftliche Studie II*, Halle a.S. 1925.

d) *Narrativa cortese*

- Cligès* = A. Micha, *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot* (Bibl. nat. fr. 794). II: *Cligès* (CFMA, 84), Paris 1957.
- Cligès* (Foerster) = W. Foerster, *Cligès* (Romanische Bibliothek, 1), Halle a S. 1910³.
- Eneàs* = J.-J. Salverda de Grave, *Enéas, roman du XII^e siècle* (CFMA, 44.62), Paris 1925-1929, 2 voll.
- Eracle* = H. Löseth, *Oeuvres de Gautier d'Arras*. I: *Eracle* (Bibliothèque du moyen âge, VI), Paris 1890.
- Erec* = M. Roques, *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot* (Bibl. nat. fr. 794). I: *Erec et Enide* (CFMA, 80), Paris 1953.
- Floire* = F. Krüger, *Li Romanz de Floire et Blancheflor* (Romanische Studien, 45), Berlin 1938.
- Horn* = M.K. Pope, *The Romance of Horn by Thomas* (Anglo-norman Texts, IX-XII), Oxford 1955.
- Ille* = F.A.G. Cowper, *Ille et Galeron par Gautier d'Arras* (SATF), Paris 1956.
- Ipomedon* = E. Kölbing-E. Koschwitz, *Hue de Rotelande's Ipomedon: Ein französischer Abenteuerroman des 12. Jahrhunderts*, Breslau 1889.
- Lai de Lanval* = J. Rychner, *Les Lais de Marie de France* (CFMA, 93), Paris 1971, pp. 72-92.
- Lancelot* = M. Roques, *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot* (Bibl. nat. fr. 794). III: *Le Chevalier de la Charrete* (CFMA, 86), Paris 1958.
- Partonopeus de Blois* = G.-A. Crapelet, *Partonopeus de Blois*, Paris 1834, 2 voll.
- Philomena* = C. de Boer, *Philomena, conte raconté d'après Ovide par Chrétien de Troyes*, Paris 1909.
- Protheselaus* = F. Kluckow, *Hue de Rotelande. Protheselaus: Ein alt-französischer Abenteuerroman* (Gesellschaft für romanische Literatur, XLV), Göttingen 1924.
- Rom. Alex.* = E.C. Armstrong-D.L. Buffum-B. Edwards-L.F. Lowe, *The Medieval French «Roman d'Alexandre»*. II: *Version of Alexandre de Paris: Text* (Elliot Monographs, 37), Princeton 1937.
- Roman de la Violette* = D.L. Buffum, *Gerbert de Montreuil. Le Roman de la Violette ou de Gerart de Nevers* (SATF), Paris 1928.
- Thèbes* = G. Raynaud de Lage, *Le Roman de Thèbes* (CFMA, 94.96), Paris 1966-1968, 2 voll.
- Troie* = L. Constans, *Le Roman de Troie par Benoit de Saint-Maure* (SATF), Paris 1904-1912, 6 voll.
- Yvain* = M. Roques, *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot* (Bibl. nat. fr. 794). IV: *Le Chevalier au Lyon (Yvain)* (CFMA, 89), Paris 1960.

2. Letteratura provenzale

- Arn. Dan. = G. Toja, *Arnaut Daniel. Canzoni*, Firenze 1961.
- Arn. Mar. = R.C. Johnston, *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris 1935.
- Beatrix Dia = G. Kussler-Ratyé, *Les chansons de la comtesse Béatrix de Dia*, in «Archivum Romanicum» 1 (1917), pp. 161-82.
- Bern. Marti = E. Hoepffner, *Les poésies de Bernart Marti* (CFMA, 61), Paris 1929.
- Bern. Vent. = C. Appel, *Bernart von Ventadorn, Seine Lieder*, Halle a.S. 1915.
- Bert. Bor = C. Appel, *Die Lieder Bertrams von Born (Sammlungen Romanischer Uebungstexte)*, Halle a.S. 1932.
- Bert. Bor (Stimming) = A. Stimming, *Bertran von Born (Romanische Bibliothek, VIII)*, Halle a.S. 1913².
- Cercamon = A. Jeanroy, *Les poésies de Cercamon* (CFMA, 27), Paris 1922.
- Folc. Mars. = S. Stronski, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie 1910.
- Gauc. Faïd. = J. Mouzat, *Les Poèmes de Gaucelm Faïdit. Troubadour du XII^e siècle (Les classiques d'oc, 2)*, Paris 1965.
- Gir. Born. = A. Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle a.S. 1910-1935, 2 voll.
- Gugl. IX = N. Pasero, *Guglielmo IX d'Aquitania. Poesie (Studi, Testi e e Manuali, 1)*, Modena 1973.
- Guir. Ros = A.M. Finoli, *Le poesie di Guiraud lo Ros*, in «Studi Medievali», 3^a Serie xv (1974), pp. 1051-97.
- Leys d'Amors* = M. Gatién-Arnoult, *Las Flors del Gai Saber, estier dichas, Leys d'Amors*, Toulouse - Paris, 1841-1843, 3 voll.
- Marcabru = J.-M. Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabru (Bibliothèque Méridionale, XII)*, Toulouse 1909.
- Peire Alv. = A. del Monte, *Peire d'Alvernha. Liriche*, Torino 1955.
- Peire Vid. = D'A.S. Avasse, *Peire Vidal. Poesie (Documenti di filologia, 4)*, Milano-Napoli 1960, 2 voll.
- Peirol = S.C. Aston, *Peirol, Troubadour of Auvergne*, Cambridge 1953.
- Raim. Mir. = L.T. Topsfield, *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval (Les classiques d'oc, 4)*, Paris 1971.
- Raimb. Aur. = W.T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis-London 1952.
- Raimb. Vaq. = J. Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague 1960.
- Rigaut = M. Braccini, *Rigaut de Barbezieux. Le Canzoni*, Firenze 1960.

ABBREVIAZIONI DELLE RIVISTE
PIÙ VOLTE CITATE

- Archiv* = «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen»
NM = «Neuphilologische Mitteilungen»
R = «Romania»
RF = «Romanische Forschungen»
ZRP = «Zeitschrift für romanische Philologie»

TAVOLA DEI COMPONENTI
SECONDO L'ORDINE ALFABETICO DEGLI INCIPIT

| | |
|--|--------|
| A vous, me sire Gautier (XXI, S. 1282) | p. 313 |
| Ainc mais ne fis chançon jour de ma vie (IX, S. 1223) | 189 |
| Amis Richart, j'eüsse bien mestier (XXII, S. 1290) | 327 |
| Au commencier du douz tens qui repere (I, S. 176) | 103 |
| Au tens gent que raverdoie (XXIV, S. 1753) | 361 |
| Autres que je ne sueill fas (III, S. 376) | 123 |
| Bien me quidai de chanter (VIII, S. 795) | 175 |
| Chançon ferai mout maris (XI, S. 1565) | 206 |
| De celi me plaig qui me fait languir (XX, S. 1421) | 297 |
| Desque ci ai tous jours chanté (IV, S. 418) | 135 |
| En grant aventure ai mise (XV, S. 1633) | 242 |
| En icel tanz que je voi la fredour (XVII, S. 1989) | 261 |
| He Diex! tant sunt maiz de vilainnes gens (VI, S. 684) | 157 |
| Humilitez et franchise (XIV, S. 1626) | 231 |
| J'ai maintes foiz chanté (XVIII, S. 416) | 275 |
| Je ne me doi pluz taire ne tenir (X, S. 1472) | 201 |
| La douce pensee (XIX, S. 539) | 288 |
| La gens dient pour coi je ne faiz chanz (II, S. 264) | 110 |
| Maintes foiz m'a l'en demandé (V, S. 419) | 146 |
| Or chant nouvel, car longuement (VII, S. 708) | 166 |
| Quant il ne pert fueille ne flours (XXV, S. 2036) | 368 |
| Quant la saisons s'est demise (XII, S. 1622) | 215 |
| Quant li tans pert sa chalour (XVI, S. 1969) | 249 |
| Se j'ai esté lonc tanz hors du paiz (XXIII, S. 1575) | 347 |
| Une chose ai dedenz mon cuer emprise (XIII, S. 1624) | 222 |

TAVOLA DEI COMPONENTI
SECONDO LA NUMERAZIONE SPANKE

| | | | |
|----------|-------|--|--------|
| ·S. 176 | I | Au commencier du douz tens qui repere | p. 103 |
| ·S. 264 | II | La gens dient pour coi je ne faiz chanz | 110 |
| ·S. 376 | III | Autres que je ne sueill fas | 123 |
| ·S. 416 | XVIII | J'ai maintes foiz chanté | 275 |
| ·S. 418 | IV | Desque ci ai tous jours chanté | 135 |
| ·S. 419 | V | Maintes foiz m'a l'en demandé | 146 |
| ·S. 539 | XIX | La douce pensee | 288 |
| ·S. 684 | VI | He Diex! tant sunt maiz de vilainne gens | 157 |
| ·S. 708 | VII | Or chant nouvel, car longuement | 166 |
| ·S. 795 | VIII | Bien me quidai de chanter | 175 |
| ·S. 1223 | IX | Ainc mais ne fis chançon jour de ma vie | 189 |
| ·S. 1282 | XXI | A vous, me sire Gautier | 313 |
| ·S. 1290 | XXII | Amis Richart, j'eüsse bien mestier | 327 |
| ·S. 1421 | XX | De celi me plaig qui me fait languir | 297 |
| ·S. 1472 | X | Je ne me doi pluz taire ne tenir | 201 |
| ·S. 1565 | XI | Chançon ferai mout maris | 206 |
| ·S. 1575 | XXIII | Se j'ai esté lonc tanz hors du paiz | 347 |
| ·S. 1622 | XII | Quant la saisons s'est demise | 215 |
| ·S. 1624 | XIII | Une chose ai dedenz mon cuer emprise | 222 |
| ·S. 1626 | XIV | Humilitez et franchise | 231 |
| ·S. 1633 | XV | En grant aventure ai mise | 242 |
| ·S. 1753 | XXIV | Au tens gent que raverdoie | 361 |
| ·S. 1969 | XVI | Quant li tanz pert sa chalour | 249 |
| ·S. 1989 | XVII | En icel tanz que je voi la fredour | 261 |
| ·S. 2036 | XXV | Quant il ne pert fueille ne flours | 368 |

Proprietà letteraria riservata

Printed in Italy

© Copyright 1981 by «La Nuova Italia» Editrice, Firenze

1^a edizione: febbraio 1981