

Paolo Gresti

Aimeric de Pegulhan

Nulhs hom no sap que s'es gautz ni dolors
(*BdT* 10.39)

Il dialogo di Aimeric «con i grandi trovatori del passato» è «intenso e ininterrotto», non è il sintomo di «una fedeltà esteriore, puramente formale, o archeologica». ¹ Mario Mancini insiste giustamente sulla *maestria* del trovatore, «abilmente dispiegata in diverse e sofisticate modalità di stile», ² in questo seguendo, del resto, l'intuizione di Dante, che nel *De vulgari eloquentia* (II VI 6) lodava, anche se limitatamente alla capacità per così dire architettonica del trovatore, il «gradus constructionis excellentissimus» dimostrato da *Naimericus de Peculiano* nella canzone *Si cum l'arbres que, per sobrecargar*.

Di diverso parere, come avverte del resto lo stesso Mancini, fu Alfred Jeanroy, il quale inseriva il tolosano in una schiera di trovatori non particolarmente brillanti quanto a «esprit d'invention». Parlando infatti della generazione trobadorica a cavallo tra XII e XIII secolo, lo studioso francese scrive: «il faut bien avouer qu'ils exploitaient un fond terriblement banal. Si l'on écartait du *trobar ric* le clinquant et les oripeaux, il n'y resterait que des lieux communs assez pauvres; et que la plupart des troubadours classiques se soient contentés de cette pauvreté, voilà qui n'est pas à l'honneur de leur esprit d'invention.

¹ Mario Mancini, «Aimeric de Peguilhan, “rhétoriqueur” e giullare», in *Il Medioevo nella Marca*, a cura di Maria Luisa Meneghetti e Francesco Zambon, Treviso 1991, pp. 45-89, poi in Id., *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, Bologna 1993, pp. 207-243, da cui cito, a p. 215.

² Mancini, «Aimeric de Peguilhan», p. 238. È interessante la pista segnalata dallo studioso verso valle, quindi verso i poeti italiani, in particolare Guittone. Non escludo che futuri carotaggi possano dare qualche risultato.

Parmi ceux que vise cette critique et sur lesquels on me reprochera peut-être de ne pas m'arrêter davantage, je range Gaucelm Faidit, Pons de Capdeuil, Peirol, Aimeric de Péguilhan, Arnaut de Mareuil».³ E per Antonio Viscardi il trovatore tolosano non è «più che un agevole e facile ma assolutamente mediocre verseggiatore, che non si stacca dal grigiore indistinto della scuola».⁴

Non è mia intenzione, in questa sede, analizzare compiutamente l'abilità tecnica dell'Aimeric poeta d'amore, né valutare gli intrecci tra *Nulhs hom no sap* e il resto della produzione trobadorica; mi limito, nel commento, a qualche sondaggio intratestuale, quindi all'interno della produzione del tolosano. La canzone qui edita è senz'altro tradizionale, per l'argomento trattato e, almeno in parte, per i modi; di sicuro, in *Nulhs hom sap* Aimeric non dispiega l'armamentario metrico-retorico che usa, per fare solo un paio di esempi scelti quasi a caso, in *Car fui de dura acoindanssa* (BdT 10.14), o in *D'avinen sap enganar e trahir* (BdT 10.18). Credo tuttavia che sia quasi sempre difficile considerare Aimeric «terriblement banal», sia perché nella scelta lessicale cade spesso su parole inedite o molto rare (qui per esempio il *sobramansa* del v. 37), sia perché sceglie immagini che a volte sono solo apparentemente banali e perspicue. Qualche indizio di ciò si trova nella breve analisi *cobla* dopo *cobla* che segue e nel commento: si vedrà che in qualche caso si dovrà necessariamente (necessariamente per me, almeno) discostarsi dall'interpretazione fornita da Shepard e Chambers.

Nella prima *cobla* di *Nulhs hom no sap*, dopo un incipit dal sapore proverbiale, il poeta se la prende con Amore perché lo ha ingannato, non lo trattiene del tutto e nemmeno lo lascia libero, per poterlo torturare più a lungo. Al v. 5 Shepard e Chambers interpretano *trahi* (è la lezione di C) come passato remoto di *trair* 'tradire' ('betrayed'). Forse quella dei due filologi americani è l'interpretazione corretta, ma io credo sia tutto sommato meglio pensare a un presente di *traire*; i vv. 4-5 significano dunque, nella mia interpretazione, 'non so nulla del piacere che deriva da Amore, so solo che mi trascina/attrae con la sua zuccherosa speranza'. Non mi pare, in effetti, che Aimeric parli di tra-

³ Alfred Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, 2 voll., Toulouse-Paris 1934, vol. II, p. 146.

⁴ Antonio Viscardi, *Le letteratura d'oc e d'oïl*, Firenze 1967, p. 365.

dimento da parte di Amore, del quale lamenta, semmai, nella seconda *cobla*, la *dezmesuransa*; c'è, questo sì, la consueta attrazione fatale e irrealizzabile verso una donna che non sembra voler assecondare il *tal·len* del poeta-amante, ma il concetto di tradimento, che sia di Amore o della donna, è assente. Amore si comporta insomma come «...l'auszellador, / q'apella e trai ab dousor / l'auszel, tro qe l'a en sa tela, / pueis l'auci e'l destrui e'l pela», come recita la *Cort d'amor*, vv. 1094-1098, citata in *SW*, vol. 8, s.v. *traire*.

L'incipit della canzone di Aimeric è piaciuto a Guiraud lo Ros, che inizia una sua canzone con il verso *Nulhs hom no sap que s'es grans benanansa* (*BdT* 240.7); la somiglianza continua al v. 2, giacché il «s'en son poder non l'a tengut Amors» di Aimeric si riflette, per ritmo e vicinanza di tenore, nel «s'enans no sap quals es d'amor l'afan» di Guiraud. E ancora le due canzoni si avvicinano nel finale: «so qu'ab vos a a vieure et a murir» (Aimeric), «lai on hom a a viur'et a murir» (Guiraud).⁵ Aggiungo che, come quella di Aimeric, anche la canzone di Guiraud è priva della *tornada* e condivide con il componimento del tolosano due rime, *-ansa* e *-ir*, e alcuni rimanti.

Ma questo inizio piacque anche al di qua delle Alpi, se, come rivelò già Adolf Gaspary,⁶ lo ritroviamo nel «provenzalista fervente»⁷ Dante da Maiano:

Null'uomo pò saver che sia doglienza,
se non provando lo dolor d'amore;
né pò sentire ancor che sia dolzore
fin che non prende de la sua plagenza.
(ed. Bettarini, p.103)

Forse l'inizio di Aimeric è arieggiato, un po' da lontano, anche in Guittone, *Ahi, Deo, che dolorosa*, vv. 31-32, il quale, riferendosi a Amore, scrive:

Ahi, com'è morto bene
qual ha, sì come me, in podestate!
(ed. *PD*, vol. 1, p. 193)

⁵ Si veda Anna Maria Finoli, «Le poesie di Guiraud lo Ros», *Studi medievali*, s. III, 15, 1974, pp. 1051-1097, alle pp. 1089-1090.

⁶ *La scuola poetica siciliana del secolo XIII*, Livorno 1882, p. 48.

⁷ Dante da Maiano, *Rime*, a cura di Rosanna Bettarini, Firenze 1969, p. 42.

Nella seconda *cobla* fa la sua comparsa la donna, con il tema consueto della fedeltà estrema da parte dell'amante-poeta. L'immagine del servo, anzi addirittura dello schiavo (*sel c'om ven*, v. 11) quale paradigma di fedeltà compare altre volte in Aimeric, in modo particolarmente lucido in *Puois descobrir ni retraire* (BdT 10.42), vv. 20-21:

miells c'aicel c'om compra e ven
sui vostr'om senes retraire;

ma anche in *Qui sofrir s'en pogues*, BdT 10.46, vv. 29-30:

C'aissi cum sers o pres
sui liges confes.

Al v. 21 non concordo con gli editori di Aimeric, che riferiscono *sos sabers* a Amore: 'His (Love's) wisdom'; secondo me, invece, si tratta del sapere della donna, anche se il significato preciso di questo *sabers* non mi pare chiarissimo (ma si veda oltre). La *cobla* si conclude all'insegna di Amore, della cui *dezmesuransa* il poeta chiede ragione; ma la risposta è nei fatti, ed è proverbiale: chi troppo sale, poi cade. È il tema dell'*oltracuidamen* amoroso del poeta, tema diffuso e qui sottolineato dall'uso del verbo 'dovere' (*mais que non deu*, v. 14). Scontato forse, e fors'anche banale, ma calzante, il rinvio a Bernart de Ventadorn, *Can vei la lauzeta mover* (BdT 70.43), vv. 39-40:

e no sai per que m'esdeve,
mas car trop puyei contra mon.

La terza *cobla* si apre con i *lauzengiers* e i *mals parladors*, che intervengono con topica frequenza nella lirica amorosa trobadorica; sennonché vanno qui rilevate tre cose: (1) che, stando alla COM2, *lauzengiers* e *mals parladors* compaiono accoppiati solo in due luoghi del *Breviari d'amor*, vv. 30446 e 33626; ma, per completezza, bisogna dire che i *lauzengiers* e si abbinano a *mal parlans* in Arnaut de Maruelh (*Bels m'es lo dous temps amors*, vv. 36-37, BdT 30.9) e a *mal parlaire* in Albertet de Sestaro (*Bel m'es oimais*, vv. 17-18, BdT 16.7a) e in Raimon de Miraval (*Cel que de chantar s'entremet*, v. 23, BdT 406.19); (2) che i *lauzengiers* non sembrano essere parte determinante del bagaglio tematico di Aimeric, visto che li troviamo solo nella canzone *Lanqan chanton li auzeil en primier*, che Shepard e Chambers, del resto, nonostante la quasi unanimità dei testimoni, ri-

tengono di non poter attribuire al tolosano;⁸ (3) che *mals parladors* compare nel canzoniere di Aimeric in questo solo luogo (e d'altra parte, teste la *COM2*, si tratta di una combinazione poco frequente nei trovatori). È tipico il comportamento un po' spavaldo dell'amante che non bada al vociare dei chiacchieroni e dei maldicenti (qui per la precisione non lo smentisce): si tratta di chiacchiere che producono sì fastidio, ma anche onore. L'invito rivolto alla donna di prestare ascolto a quelle chiacchiere mi pare invece meno scontato. Anzi: il poeta afferma che i *lauzengiers* e i *mal parladors* sono per la donna l'unica fonte di conoscenza dei sentimenti del poeta, il quale, anche in questo caso topicamente, non osa rivolgere la parola alla bella. A questo proposito vorrei soffermarmi sul v. 22, che suona, secondo **C**, e di conseguenza secondo l'edizione di Shepard e Chambers, «qu'estiers no'n sap nulhs per mi mon talen»; la traduzione è: 'since, except her, no one knows by me my desire'. A parte il fatto che l'*her* della traduzione non c'è nel testo occitanico, io credo che si debba – qui come altrove, del resto – seguire gli altri testimoni, **ORc**, e leggere: «qu'estiers no sap per mi nulh mon talen», cioè 'perché altrimenti/diversamente non viene a sapere (sogg. *la bela* del verso precedente) da me alcun mio desiderio'. La lezione di **C**, infatti, introduce un soggetto terzo (*nulhs*, 'no one') che mi pare inutile e incongruo. La donna deve ascoltare le chiacchiere che girano, perché dal poeta non saprà nulla. Mi pare che la lezione di **C** del v. 22 non sia compatibile né con il verso conclusivo della *cobla*, «et els dizo'l so qu'ieu non l'auzi dir», né con l'inizio della strofe seguente.

Nella quarta *cobla* il poeta sviluppa, appunto, il tema dell'afasia dell'amante davanti all'amata, un *topos* che del resto riflette il *bon ton* del corteggiamento, come sintetizzerà in forma precettistica l'autore del sonetto *Nonn-è fallo, ma grande caonoscenza*, vv. 9-10:⁹

⁸ È però di parere diverso, e mi pare con ragione, Saverio Guida («Un signore-trovatore cataro: Peire Rogier de Mirapeis», *Cultura neolatina*, 67, 2007, pp. 19-77, alle pp. 39-42), che smonta le obiezioni dei due editori, in particolare segnalando che il Peire Rogier che compare nella *tornada* non è il noto trovatore – certo cronologicamente incompatibile con Aimeric –, bensì il signore di Mirapeis, poeta a sua volta, attestato tra il 1159 e il 1209, notoriamente vicino ai catari (e si ricordi che la versione della *vida* di Aimeric trasmessa da **E** si chiude con l'inquietante «Et en Lombardia definet, en eretgia segon c'om ditz»).

⁹ *PSs* 49.29 (ed. Riccardo Gualdo).

Quale amadore è prode e valente
non si diletta in troppe cose dire

Ma l'afasia si trasforma in chiacchiericcio diffuso (*ben*, v. 25) con le altre donne: non è solo un «ragionar per isfogar la mente» quello di Aimeric, visto che lo stesso poeta-amante lo chiama *errors*: ma è un errore che non tracima nel *falhimen*, che sarebbe un vero e proprio passo falso nel faticoso, e del resto infruttuoso, corteggiamento. In altra occasione (*Car fui de dura acoindansa*, *BdT* 10.14) Aimeric aveva confessato un *falhimen*, sotto forma d'un banale tradimento (anche se l'amante, butta lì il poeta per attenuare la colpa, *failli nesciamen*) con una fraschetta che poi lo tradì a sua volta *ses desfiasssa*. E anche in quella occasione, ma giustamente, la donna si vendicò: «de gran forfaich gran venganssa». Ma qui il *falhimen* non c'è, assicura il poeta, giacché la bella può facilmente accertarsi della purezza e della fedeltà dell'amante solo guardandone l'aspetto. Aimeric suggerisce anzi alla donna di accogliere con benevolenza chi ha il desiderio di servire, anche se tale desiderio non è poi assecondato dai fatti. Basta il pensiero. Un concetto analogo è in Peire Vidal, in una canzone dall'incipit sorprendentemente vicino al nostro, *Nulhs hom non pot d'amor gandar*, *BdT* 364.31, ai vv. 35-36:

quar per razon val bona fes,
on falh lo poders de servir.

Il caposcuola dei Siciliani, Giacomo da Lentini, si ricorderà di una parte della *cobla* di Aimeric quando scriverà il v. 34 di *Poi no mi val merzé*, «non sente lo meo cor tal fallimento»,¹⁰ in una situazione che Antonelli definisce analoga a quella del trovatore tolosano. In effetti, i vv. 31-32 recitano:

Or la m'à tolta [la *gioia*] per troppo savere,
dice che 'n altra parte ò mia 'ntendenza.

E mi chiedo se il *sabers* del v. 12 della canzone di Aimeric, che, come ho detto, a parer mio è da riferire alla donna, sia da assimilare a quello di Giacomo, sia cioè una 'presunzione di conoscenza' di un tradimento che non c'è. Del resto, quella lasciata in Giacomo da Len-

¹⁰ *PSs* 1.16 (ed. Roberto Antonelli).

tini non è l'unica traccia di *Nulhs hom no sap* nella lirica italiana delle Origini. Oltre al già ricordato incipit di Dante da Maiano, posso ricordare per esempio che i vv. 25-29 si ritrovano in Mazzeo di Ricco, *Lo gran valore e lo pregio amoroso*, vv. 34-40:¹¹

Or come troveraggio in voi pietanza
 che non veggio manera
 com'io vi possa dire ciò ch'io sento?
 Però, donna avenente,
 per Dio vi priego, quando mi vedete,
 guardatemi: così conoscerete
 per la mia cera ciò che 'l core sente.

L'ultima *cobla* è una lode, nemmeno troppo originale, alla donna, che tutte sovrasta in belle maniere, così come la primavera sovrasta l'inverno e il dolce batte l'amaro; esempi, questi, né fittizi né casuali: il *pascors* è l'auspicata fortuna amorosa, la stagione nella quale la natura rinasce è tradizionalmente simbolo della nascita o rinascita del sentimento amoroso; ed è una stagione dolce, per questo motivo. Ma la situazione sentimentale del poeta-amante è ancora ferma all'amaro dell'inverno. Finalmente, dopo la dichiarazione di morte per *sobramanza* l'invocazione finale è alla bella, che non dovrebbe annientare completamente chi vive e muore con lei.

Annoto solo tra parentesi che il *a mi soi fals, tan vos am finamen* (v. 38) è vicino al verso «vas vos que vas mi'n sui fals» di Raimbaut de Vaqueiras (*Gerra ni plaich no'm son bo*, v. 43, *BdT* 329.18) ed è ricordato in qualche modo ancora da Guittone, ancora in *Ahi, Deo, che dolorosa*, vv. 41-42:

E me e 'l meo in disamore ho, lasso,
 e amo solo lei ...

(ed. *PD*, vol. 1, p. 193)

E forse lo stesso Aimeric pensava a sua volta a Marcabru, *Ans*

¹¹ *PSs* 19.6 (ed. Fortunata Latella). Al solito, si era accorto della vicinanza tra i due testi l'attento Gaspary, *La scuola poetica*, p. 59, che affianca anche Folchetto, *Tant m'abellis*, *BdT* 155.22, vv. 37-38: «per so no'us aus mon mal mostrar ni dire, / mas a l'esgar podetz mon cor devire». Si veda anche, per questo accostamento, Aniello Fratta, *Le fonti provenzali dei poeti della Scuola siciliana. I postillati del Torraca e altri contributi*, Firenze 1996, p. 62.

que'l terminis verdi (*BdT* 293.7), v. 15: «Fals fui per amor servir». Amore fino e falsità sono accostati da Aimeric in un'altra canzone, che abbiamo già ricordato perché ha più d'un contatto con la nostra, ma in contesto affatto diverso; sono i vv. 8-9 di *Car fui de dura acoindansa* (*BdT* 10.14):

s'ie'us fui a la comensansa
fals, ara'us am finamen.

Aimeric de Pegulhan

Nulhs hom no sap que s'es gautz ni dolors
(BdT 10.39)

Mss.: C 99r (*aymeric de pe*); O p. 9 (*anonima*); R 51rv (*aymeric de pegulhan*; con rigo musicale senza melodia); c 51v-52r (*Naimerig de pegugnan*).

Edizione critica: *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Edited and translated with introduction and commentary by William P. Shepard e Frank M. Chambers, Evaston 1950, p. 109.

Metrica: a10 a10 b10 c10' c10' b10 d10 d10 (Frank 195:1). Canzone composta da cinque *coblas unissonans* di otto *décasyllabes* ciascuna, senza *tornada*. Rime: a = ors, b = en, c = ansa, d = ir; rime ricche: ors 2 : 9, 10 : 17; en 3: 19 : 27 : 30 : 35 : 38, 6 : 14; ansa 5 : 13 : 20 : 21; ir 15 : 24 (a eco), 16 : 39.

C'è solo un'altra canzone trobadorica che ha lo stesso schema metrico: si tratta di Raimbaut de Vaqueiras, *Eissamen ai gerrejat ab amor* (BdT 392.13), che ha l'unica differenza, invero non di poco conto, di avere i versi femminili sulla rima b, anziché sulla rima c. Per quanto riguarda le rime, l'unica possibile corrispondenza è con la rima a (*ors* : *or*); l'identità di alcuni rimanti non è comunque significativa. La scheda della *BEdT* segnala inoltre un'analogia metrica tra *Nulhs hom no sap* e Arnaut de Marueilh, *En mon cor ai un novelet chantar* (BdT 30.12), il cui schema è a10 b10 a10 c10' c10' d10 d10 e10 (Frank 448:1): i due componimenti sono in effetti gli unici ad avere la medesima successione di *décasyllabes* maschili e femminili, e dunque si prefigura la possibilità che uno sia il *contrafactum* dell'altro.

Noto qui solo di sfuggita, ma il dato merita probabilmente un approfondimento, che *Nulhs hom no sap* è uno dei pochissimi testi di Aimeric privi di *tornada*. Nel *corpus* stabilito da Shepard e Chambers come autentico, prevalgono i componimenti con una sola *tornada*, seguiti a breve distanza da quelli che ne hanno due: rispettivamente venti e diciotto testi. Solo in due casi ci sono tre *tornadas*. Sono invece dieci i componimenti senza invio o dedica; tra questi, alcuni sono dialogati: gli scambi *Anc al temps d'Artus*, BdT 10.7a e *Anc tan bel colp* (BdT 10.9); la tenzone *N'Elyas, conseil vos deman*, BdT 10.37; il partimen *Bertram d'Aurel, se moria* (BdT 10.13); le *coblas tensonadas Domna, per vos estauc en gran turmen* (BdT 10.23), e *N'Aimeric, qe us par d'aquest novel marques?* (BdT 10.35). Le canzoni senza *tornada* sono dunque quattro: *Cel qui s'irais ni guerreia ab Amor* (BdT 10.15); *D'avinen sap enganar e trahir* (BdT 10.18); *Hom ditz que gaugz non es senes amor* (BdT 10.29); e infine la nostra. Per quanto riguarda *Cel qui s'irais*, in verità, è vero che la *tornada* manca, ma l'ultima *cobla* è un invio a Federico II; inol-

tre, i testimoni **CJof** hanno una *tornada*: **CJf** a *Bona dompna* (ma **f** ha una versione diversa da quella degli altri due), **O** a *Na Zoana d'Est*, ma si tratta di una *tornada* «probabilmente apocrifia» (Paolo Canettieri, «Na Ioana e la sezione dei *descortz* nel canzoniere provenzale N», *Cultura neolatina*, 52, 1992, pp. 139-165, a p. 141, nota 6).

Con *Hom ditz que gaugz non es senes amor* (*BdT* 10.29), la nostra avrebbe, inoltre, un legame particolare, almeno secondo gli editori di Aimeric, che scrivono: «this poem resembles number 29 in its theme and its opening lines. They may have been composed at about the same time» (Shepard e Chambers, p. 192). È vero, la vicinanza tra i due componimenti è particolarmente intensa nei due incipit; ecco dunque l'inizio di *BdT* 10.29:

Hom ditz que gaugz non es senes amor;
 mas hieu no i truep mas enueg e pezansa,
 qu'anc no'n aic joy que no'm costes un plor,
 ez enaissi dobla ma malanansa

È difficile dire se questa vicinanza, e il più generico atteggiamento negativo nei confronti di Amore e della donna, che non sembra la cifra più caratteristica del canzoniere di Aimeric, possa portare davvero ad affermare la vicinanza di composizione. È però sicuramente interessante sottolineare che *Hom ditz que gaugz* è trasmessa da **CROTc**, dunque dagli stessi testimoni di *Nulhs hom no sap*, con la sola aggiunta di **T**: il quale, del resto, attribuisce il componimento a Arnaut de Maruelh insieme a **c**. Anche in questo caso **O** trasmette il testo privo di rubrica.

Luogo e data di composizione. Non si può determinare se *Nulhs hom no sap* sia giunta a noi senza *tornada* per volontà dell'autore o per gli accidenti della trasmissione manoscritta: è un fatto, comunque sia, che l'assenza dell'invio non permette alcun tentativo di collocazione temporale della canzone all'interno della produzione poetica di Aimeric. Shepard e Chambers affermano che le composizioni scritte in Italia sarebbero «more philosophical», ricche di «discussions of Love's power and virtues», mentre quelle scritte in Spagna sarebbero «more personal», e legate «specifically to the lady whom the poet loves at the moment» (Shepard e Chambers, p. 39). Insomma, l'Aimeric italiano sarebbe «too old for love», tanto maturo da essere decrepito («tort / e magr'e sec e vel e cop e ranc»), a dar retta alla lingua affilata di Sordello, *Anc al temps d'Artus ni d'ara* (*BdT* 10.7°), vv. 14-15), del tutto inadatto a *performances* erotiche; in ogni caso, i due editori non si sbilanciano per quanto concerne *Nulhs hom no sap*. Sono del resto scettico che si possa affidarsi con profitto, e senza rischi eccessivi, a speculazioni contenutistiche per determinare, anche solo all'ingrosso, il momento compositivo di un testo come *Nulhs hom no sap*, che non offre alcun appiglio storico. Per fare un solo esempio, *Anc mais de joy ni de chan*, *BdT* 10.8, può essere schedato come

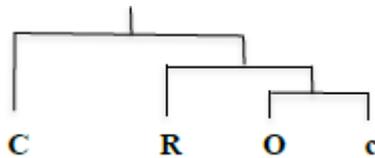
testo “filosofico”, visto che parla dell’importanza decisiva degli occhi e del cuore nell’innamoramento: ma la canzone è inviata a *Blacatz em Proensa*, dunque non appartiene al tardo periodo italiano. Al momento non mi sento di avanzare alcuna ipotesi cronologica. Come abbiamo visto, Shepard e Chambers stabiliscono tra *Hom ditz que gauz* e *Nulhs hom no sap* contatti tali da far supporre che le due canzoni siano state composte nello stesso periodo; contatti altrettanto, e forse più, forti sono però anche tra *Nulhs hom no sap* e *Car fui de dura acoindansa*, nella *tornada* della quale Aimeric loda un *Reis d’Aragon*, che dovrebbe essere, secondo Shepard e Chambers (p. 5) Pietro II (1196-1213).

Attribuzione. Per quanto riguarda l’attribuzione non sussistono problemi, giacché tutti i testimoni danno il componimento a Aimeric, tranne **O**, nel quale la canzone è priva della rubrica attributiva; tuttavia, su uno dei foglietti che sono rilegati in fondo al codice *Nulhs hom no sap* è correttamente abbinata al nome del trovatore tolosano. La mano che compila la lista con le attribuzioni è di Fulvio Orsini (ma su questo sarà necessario un supplemento d’indagine); Antonella Lombardi («*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. I. Biblioteca Apostolica Vaticana A (Vat. lat. 5232), F (Chig. L.IV.106), L (Vat. lat. 3206) e O (Vat. lat. 3208) a cura di Antonella Lombardi; H (Vat. lat. 3207) a cura di Maria Careri, Città del Vaticano 1998, p. 240* rinvia a Santorre Debenedetti (*Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*. Edizione riveduta con integrazioni inedite, a cura e con postfazione di Cesare Segre, Padova 1995, pp. 118-119; si veda anche Cesare De Lollis, «Il canzoniere provenzale O (codice Vaticano 3208)», in *Atti della R. Accademia dei Lincei*, s. IV, *Classe di scienze morali, storiche e filologiche*, II, 1886, pp. 4-111), e scrive, forse un po’ frettolosamente, che Orsini avrà fatto la collazione con **g**, **A** o **K**, i canzonieri trobadorici presenti nella sua biblioteca. In verità, nell’elenco alcuni incipit sono preceduti da una croce, un segno che segnala, secondo quanto ha convincentemente scritto Debenedetti, una congettura da parte di Orsini. Infatti, nessuno dei codici in possesso dell’erudito contiene la canzone *Nulhs hom no sap* di Aimeric; è ben vero, però, che essa è preceduta e seguita da canzoni conservate anche, con corretta attribuzione, in **A**, **K** e **g**, e questo a Orsini bastava: egli, infatti, «dava un’importanza assai grande, anzi decisiva, al posto che i vari componimenti occupano nel ms.» (Debenedetti, *Gli studi*, p. 119). È probabilmente da escludere, invece, che Orsini conoscesse **c** o una sua copia: il manoscritto, copiato nel XV secolo, era appartenuto nel secolo XVI a Benedetto Varchi e poi, dopo la morte dell’erudito (1565), a Carlo Strozzi.

Nota testuale. L’edizione di Shepard e Chambers è basata su **C**, secondo una prassi normale per i due editori americani; i quali seguono per questo testo **R** solo per i vv. 8-14, perché **C** è mutilo a causa dell’asportazione di una miniatura: e tuttavia anche per questa porzione Shepard e Chambers recupe-

rano al massimo delle possibilità le lezioni di **C**. Del resto, non si dovrà forse esaltare, al punto da renderla quasi leggendaria, la capacità del copista di questo codice nel rabberciare, o spesso sagacemente restaurare, passi deficitari o poco perspicui nel resto della tradizione. Magdalena León Gómez sottolinea che le tavole del codice mostrano come il suo compilatore avesse accesso a molte fonti: dunque perché non pensare che tali fonti abbiano agito anche all'interno del canzoniere? Scrive la studiosa: «Les taules del cançoner provençal **C** testimonien que el seu compilador tingué al seu abast moltes fonts. D'aquesta manera, per què no s'accepta sense sobresalts que aquestes fonts puguin reflectir-se en el teixit textual sense que tot allò que nomes apareix en aquest cançoner s'hagi d'adjudicar obligatòriament a la inventiva del copista? (...) No tenim prou instruments crítics per a distinguir clarament entre allò que prove i conforma la tradició i el que neix del copista» (Magdalena León Gómez, *El Cançoner C* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 856), Firenze 2012, p. 257). Già Avalle, del resto, asseriva che «l'amanuense di **C** s'è attenuto ai suoi modelli», e che mancano elementi probanti «da cui risulti che quell'amanuense fosse dotato di particolari capacità divinatorie. Il suo unico vero merito sta caso mai nell'esser riuscito a sceverare fra le diverse lezioni offertegli dall'antigrafo quelle più atte a rendere immediatamente intelligibile il testo e di avere utilizzato tutto il materiale a sua disposizione, ottenendo nel complesso risultati soddisfacenti sia dal punto di vista di una ideale *medietas* semantica che da quello del volume del materiale raccolto nella sua antologia» (Peire Vidal, *Poesie*. Edizione critica e commento a cura di d'Arco Silvio Avalle, 2 voll., Milano-Napoli 1960, vol. I, p. XCV). Questo naturalmente non significa che tutte le *lectiones singulares* di **C** siano buone, e da accogliere a testo; ma non significa neppure che siano tutte da rifiutare perché frutto della speculazione, abile quanto si vuole, di un copista, e dunque senz'altro non accettabili come originali.

I rapporti reciproci tra i manoscritti sono abbastanza chiari. Shepard e Chambers disegnano il seguente stemma:



La coppia **Oc** è ben rappresentata dalle seguenti lezioni, in parte chiaramente erronee: v. 6 *cel cosen / sel consent* (eventualmente *mult / mblt mais*); v. 9 *dan*, senza *-s* segnacaso; *dolor / dolors* in rima, che ripete il rimante del v. 1; v. 11 *tot sens o no'm defen O / totz seus hon non defent c*; v. 12 *e pero il prenge dura veniansa O / e per so il ne pren ne d. v. c*; v. 13 *amor*, senza *-s* segnacaso; v. 14 *car / qar per mas*; v. 16 *d'aiço que il O / de so qe il c*, con

soppressione in entrambi di *meteis*; v. 21 *lai car O / lais qar c* per *sai qu'er*; v. 22 *de mi vs per mi*; v. 25 *vos vs leys*; v. 34 *lanbre ma O / sobre mal* per *sobramars*; v. 35 *es sobre(s)* con ipermetria; v. 36 *ne O / qe c* per *don*. Di questa lista, Shepard e Chambers tralasciano i vv. 9, 12, 13, 14, 16, 36. Il raggruppamento **ROc** sarebbe giustificato da una serie di *lectiones singulares* di **C** (vv. 4 *la vs sa*; 7; 18 *de re vs en re*, 22, 31, 35, 38 *am vos vs vos am*) che gli editori di Aimeric giudicano «apparently good» (p. 192); in realtà non ci sono gli estremi per accettare un simile apparentamento, e anzi molto probabilmente alcune lezioni di **C** sono da rifiutare.

Quanto a **CR**, non ci sono errori o varianti particolarmente significative che li accomunino, a meno che non si voglia prendere in considerazione il modesto *yverns* per *yvern* al v. 33.

Analizziamo i casi più significativi.

Al v. 4 l'alternanza *sa ORc ~ la C* è in verità di poco momento, anche perché si sarà generata, in un senso o nell'altro, da una banale confusione tra *l* e *s* lunga; in ogni caso mi pare preferibile l'aggettivo possessivo (anche se non si può escludere a priori un errore d'anticipo dal verso seguente). Del v. 22 abbiamo già parlato, e abbiamo visto come la lezione trasmessa da **C** sia probabilmente da rifiutare perché manca di coerenza interna. Anche al v. 31 mi pare preferibile scegliere a favore di **ORc**, con l'anticipazione di *a sel* del verso seguente: «qu'en loc de fag lo i deu hom ben grazir» secondo **R** e, forse meglio giacché *ben* sembra una zeppa che serve a colmare l'ammacco di una sillaba, «qu'en loc de fait lo li deu hom grazir» di **Oc**. Qui **C** tralascia il doppio pronome *lo li* e ripara immettendo l'infinito bisillabo *voler* davanti a *grazir*: «qu'en luec de fag deu hom voler grazir». Del tutto trascurabile la diversa successione di verbo e pronome al v. 38: *am vos C, vos am ORc*.

I luoghi più interessanti sono ai vv. 6-7 e al v. 35.

Nel primo caso **C**, che è privo della parte finale del v. 7 per l'asportazione della miniatura di cui si è detto, legge:

pero viatz fug pres qui no l reten
mas lo tenens no l vol del <...>

Il testimone **R** ha invece:

pero viatz s'enucia qui so sen
que no l rete ni l vol del tot gequir

Qui è da notare che nell'apparato Shepard e Chambers scrivono *senveia*, e sembra perciò che i due studiosi suppongano la presenza del verbo *envejar* 'envier', 'désirer', che qui, però, non pare avere senso.

Infine, **Oc** hanno varianti significative solo per il v. 6 (tra parentesi le lezioni, per lo più, ma non solo, grafiche di **c**):

pero mult (molt) mais s'enuia cel (sel) cosen (consent)
 que no'm (no'l) rete ni'm (ni'l) vol del tot zeqir (geqir)

Anche in questo caso l'apparato è fuorviante, giacché presenta *senvia*, e lascia intendere l'interpretazione *s'enuia*. Per il v. 7 la sovrapposibilità di **R** con **Oc** è praticamente perfetta, una volta messa da parte la “personalizzazione” di **O** (*no'm ... ni'm*); quanto al v. 6, tra il *viatz* ‘prontamente’ di **CR** e il *mult mais* di **Oc** mi pare che non si possa che propendere per il primo, che dà un senso migliore; non si tratta di un avverbio certo raro (ben novantasei occorrenze nei trovatori, considerate anche le varianti grafiche *viats* e *viatz*), ma in Aimeric ricorre altre tre volte (come in Bernart Marti, in Pistoleta, in Raimbaut d'Aurenga; sei volte in Cerveri; dieci volte in Guiraut de Bornelh). Da scartare, invece, la chiusura del verso di **Oc**, che mi pare poco perspicua. Del resto, anche al v. 11 i due testimoni hanno una lezione che propongo di rubricare come *facilior* in fine verso: *e no'm defent O, hon non defent c*, contro *que sel c'omz ven R* (**C** manca). Secondo la lezione di **R** i due versi dunque significherebbero: «ma prontamente s'adombra chi s'accorge di questo, / cioè che [Amore] non lo trattiene e nemmeno vuole del tutto lasciarlo andare».

Per contro **C** segue una strada tutt'affatto differente; immette l'immagine, non certo inedita nei trovatori, e ben presente anche in Aimeric, del prigioniero d'amore, che fugge, se non lo si custodisce con attenzione; ma in realtà Amore, nelle vesti di carceriere (*lo tenens*) non lo vuole lasciare andare, per poterlo torturare ancora un poco (v. 8, di cui in verità **C** ha pochi lacerti). Il sintagma *no'l rete* in **C** è collocato in posizione di rima al v. 6, mentre in **ORC** è al verso 7, sostituito in **C** (che peraltro manca della parte finale del verso) da *lo tenens*. Come mai questo intervento? Che cosa ha spinto il copista di **C** a intervenire, innovando o scegliendo di attingere ad altra fonte? È comunque da sottolineare che la lezione di questo testimone non è solo significativa in sé, ma trova appoggio, come dicevo, nel canzoniere di Aimeric. Si considerino, per esempio *Atressi'm pren quom fai al joguador* (*BdT* 10.12), vv. 9-12:

Autra vez fui en la preizon d'Amor,
 don escapei; mas aora'm repren
 ab un cortes engienh tan sotilmen
 que'm fa plazer mo mal e ma dolor;

oppure *En Amor trob alques en qe'm refraign*, *BdT* 10.25, vv. 9-10:

D'Amor no'm puosc partir, c'Amors mi pren,
 e qan m'en cuich emblar plus mi repren.

La vicinanza, ancorché parziale, di **R** a **Oc** in una lezione assolutamente logica e sensata mi fanno propendere per il declassamento in apparato della lezione di **C**.

Al v. 35 la situazione è la seguente:

C	sobre totas a belh captenement
R	es sus totas de belh captenemen
O	es sobres totas de bel captenimen
c	es sobre totas de bel captenement

Come si è già sottolineato, **Oc** sono ipermetri; **R** ha un *sus totas* che, stando alle *COM2*, è inedito nei trovatori classici, e questa rarità potrebbe essere all'origine della diffrazione; **C** ha una lezione in tutto e per tutto accettabile, frutto di un probabile rimaneggiamento. La presenza di *es* in **ORc**, testimoni che, come si è visto, non sembrano legati tra loro da errori che permettano di stabilire una matrice comune, ma fa più che sospettare che tale forma verbale potesse già trovarsi nell'originale, e che dunque la sostituzione di *de* con *a* sia posteriore, dovuta all'iniziativa del copista di **C** o di una sua fonte; in **O es** sembra essere addirittura duplicato. Rimane, a mio parere, la difficoltà di uno squilibrio che si genera, rispetto ai due versi precedenti, che rappresentano la logica premessa al v. 35, a causa dell'assenza di un soggetto esplicito. In assenza, almeno per il momento, di una soluzione alternativa, stampo la lezione di **R**; rinvio al commento per un'ipotesi diversa, che non ritengo però vincente.

Per la grafia seguo **R**.

- I Nulhs hom no sap que s'es gautz ni dolors
 s'en son poder non l'a tengut Amors,
 mas ieu sai be la dolor e'l turmen,
 e res no say cals es sa benanansa, 4
 mas que m tray ab sa dossa esperansa;
 pero viatz s'enuaja qui so sen,
 que no'l rete ni'l vol del tot gequir,
 per so que mais lo puesca far languir. 8

1 homs **R**; dolor **O** 2. si en **R**, sin **C**; amor **O** 4 ren **c**; sa] la **C** 5. *omesso il verso c*; ab] a **O**; sa] *om.* **R**; bona **O** 6 viatz] mult (molt **c**) mais **Oc**; s'enuaja] fug pres **C**; qui] cel **O**, sel **c**; so sen] nol reten **C**, cosen **O**, consent **c** 7 mas **C**; no'l] lo **C**, nom **O**; rete] tenens **C**; ni'l] nol **C**, nim **O**; tot gequir] *om.* **C** 8 per so que] *om.* **C**; lo] me **O**; puesca far languir] *om.* **C** (*si legge pu di puesca*)

1 nuls **Oc**; no **Oc**; qe **c**; gaugz **C**, gauz **O**, gauç **c** 3 eu **Oc**; ben **O**; tormen **O**, turment **c** 4 non **c**; sai **COc**; quals **C**, qals **Oc**; benenansa **Oc** 5 qem **O**; trahi **C**, trai **O**; douss(a) **C**; sperança **O** 6 senuia **Oc** 7 qe **Oc**; zeqir **O**, geqir **c** 8. zo **O**; qe **c**; posca **O**, pusca **c**

I. Nessuno sa che cos'è la gioia e il dolore, se Amore non l'ha tenuto in suo potere, ma io conosco bene il dolore e il tormento, e non so affatto quale sia la felicità che viene da lui, so solo che mi attrae con la sua dolce speranza; tuttavia rapidamente s'adombra chi si accorge di ciò, cioè che [Amore] non lo trattiene e non lo vuole lasciare del tutto, per farlo languire maggiormente.

- II Mas mi non te maltragz, dans ni temors,
 ans soi pus fis on pus crema l'ardors
 ves leys cuy suy sieus miels que sel c'om ven;
 mas sos sabers en pren dura venjansa. 12
 Amors, car faitz tan gran desmezuransa?
 Mas qui pueja mais que non deu dissen.
 Aras conosc que m vol far penedir
 so q'ilh meteis m'a fag tant abelir. 16

9 non...dans] *om.* C (*si legge no di non*); maltrag **R**; dan **Oc**; dolor **O**, dolors **c** 10 ans...on pus] *om.* C; on] *om.* **O**; crema] creis **R**, erema **O**; l'ardors] ma ardors **R**, lardo **C**, laudor **O** 11 ves...sieurs] *om.* C; var **O**; que] ser **C**; sel c'om] *om.* C, sel cōz **R**; sieus...ven] tot sens o nom defèn **O**, totz seus hon non defent **c** 12 sos... dura] *om.* C (*si legge la prima s di sos*); e pero il prenge d. v. **O**, e per so ilh ne pren ne d. v. **c** 13 *om.* C (*si legge solo gran desmez*); amor **Oc**; gran] *om.* **c** 14 mas ... pueia] *om.* C (*si legge ia di pueia*); mas] car **O**, qar **c**; mais] pus **R** 16 daiço que il **O**, de so qe il **c**; meteis] *om.* **Oc**

9 ten **O**; mal traiz **Oc** 11 vas **c**; lei **O**, leis **c**; cui **Oc**; son **Oc**; mielhs **C** 12 venjansa **C** 13 qar **c**; faz **O**; tant **c**; desmesuranza **O**, desmesuransa **c** 14 qi **Oc**; poia **Oc**; qe **c**; deisen **O**, descen **c** 15 ara **C**, eras **c**; qem **Oc** 16 meteys **C**; faic **C**, fait **Oc**; abelhir **C**

II. Non mi trattengono la sofferenza, il danno, il timore, anzi sono più saldo laddove con maggior forza brucia il fuoco nei confronti di colei per la quale sono meglio di uno schiavo; ma il suo sapere (della donna) si vendica duramente di questo. Amore, perché andate così tanto oltre i limiti? Ma scende chi s'innalza più di quanto dovrebbe. Ora capisco che vuole farmi pentire di ciò che egli stesso mi ha fatto tanto gradire.

- III De lauzengiers ni de mals parladors
 no'm clam en re, ans m'es lurs brutz honors,
 per que'l menor de lurs ditz non desmen.
 Pero dans m'es, mas lo dans m'es onransa, 20
 et sai qu'er bels s'il bela n'a membransa,
 qu'estiers no sap per mi nulh mon talen,
 c'adoncx m'espert on yeu pus m'o cossir,
 et els dizo'l so qu'ieu non l'auzi dir. 24

17 lausengier **O**; mal parledor **O** 18 en] de **C**; *dopo re in R c'è un punto segnaverso*; res **Oc**; brutz] bes **R**; honor **O** 19 *dopo* menor *in R c'è un punto segnaverso* 20 dan **O**; dan **O**; oranza **O** 21 lai **O**, lais **c**; car **O**, qar **c**; s'il] si **O**; *prima di membransa in R c'è onransa espunto* 22 nulhs per mi **C**; per] de **Oc**; mos **O** 23 c'adoncx] adoncs **O**; esperc **R**, espren **c**; ieu on **C**, qant eu **c**; pus] be **c** 24 çels **c**; dizon aiso **O**; que ieu plus dezir **C**; l'auzi] laus **O**, li aus **c**

18 anz **O**; lor **Oc**; brug **Oc** 19 qel **c**; menors **Oc**; lor **Oc**; digz **C**, diz **Oc**; no **O**; desment **c** 20 honransa **C**, ondransa **c** 21 e **COc**; bes **COc**; ilh **C**; belha **C**, bella **O**; membranza **O** 22 qesters **Oc**; non **C**; sab **O**; nul **O**; talent **c** 23 qadoncs **C**, qadonc **c**; eu **O**; plus **CO**; cosir **O**, consir **c** 24 e **c**; ilh **C**; dizon **c**; geu **Oc**

III. Dei chiacchieroni e dei maldicenti non mi lamento affatto, anzi, il loro brusio mi fa onore, visto che non smentisco la più piccola delle loro allusioni. Certo, mi danneggiano, ma il danno è per me un onore, e so che sarà cosa buona se la bella si ricorda, perché altrimenti non sa da me alcun mio desiderio; mi perdo d'animo nel momento stesso in cui maggiormente mi concentro, e quelli le dicono ciò che io non ho il coraggio di dirle.

- IV Ab leys suy mutz e ben parlans alhors
 ab las autras, e ges aitals errors
 non deu esser comtat per falhimen,
 bona dona, qu'e ma simpla semblansa 28
 podetz saber mon fin cor ses duptansa
 e vos, sie'us platz, prenetz n'esgardamen
 qu'en loc de fag lo'i deu hom ben grazir
 a sel que ha voluntat de servir. 32

25 leys] vos **Oc**; mut **O**; genz **O**, gent **c**; parlant **O**; aillor **O** 26 error **O** 27
 nom **O**; cointatz **O** 30 siu **C**, seus **O**, sius **c**; prenetz] *om.* **c**; esgaramen **O**,
 nēgua rament **c** 31 lo'i] *om.* **C**, lo li **Oc**; deu] de **O**, den **c**; ben] voler **C**, *om.*
Oc 32 aicel **O**, e sel **c**; qi **Oc**

25 lieys **C**; soi **O**; parlatz **c** 26 ges] ies **O** 27 contaz **c**; falimen **O**, falliment **c**
 28 dōna **Cc**, dōpna **O**; qe **c**; semblansa **O** 29 podez **O**, podeç **c**; doptanza **O**,
 doptansa **c** 30 prendetz **C**; esguardamen **C** 31 qen **Oc**; luec **C**; fait **Oc**; on **O**;
 gradir **O**, graçir **c** 32 selh **C**; a **Oc**; voluntad **c**

IV. Con lei sono muto, ma parlo volentieri altrove, con le altre, e di sicuro un simile errore non deve essere computato come mancanza, signora di valore, ché dal mio semplice atteggiamento potete conoscere senza alcun dubbio la purezza del mio cuore; e considerate, se volete, che in sostituzione dell'azione, si deve essere grati nei confronti di chi ha la volontà di servire.

- V Si com val mais denan yvern pascors
 et atressi com sobr'amar dossors,
 es sus totas de belh captenemen,
 don motas n'an gelozì' e pezansa, 36
 et ieu meteus en muer de sobramansa,
 c'a mi soi fals, tan vos am finamen;
 e no devetz de tot en tot delir
 so c'ab vos a a vieure et a murir. 40

33 davan **C**, devant **c**; yverns **CR**, ui en **c**; pascor **OR** 34 enaisi **R**;
 sobr'amar] sobre amar **C**, sobra mars **R**, lanbre ma **O**, sobre mal **c**; douzor **O**,
 douçor **c** 35 es sus] sobre **C**, es sobres **O**, es sobre **c**; de] a **C** 36 don] ne
O, qe **c**; mayntas **C**, mantas **Oc**; gelosia e p. **O**, geloçia et p. **c** 37 ieu] en **O**;
 sobraimanza **R** 38 am vos **C**; finamens **R** 39 nōz **R**, nom **O**, nō **c**; del **R**
 40 qe ab **c**; a vieure **R**; et] o **O**

33 cum **C**, con **O**; denanz **O**; ivern **O** 34 e **O**; autresi **Oc**; cum **C**; doussors **C**
 35 bel **Oc**; captenimen **O**, captenement **c** 36. pezanza **O** 37. eu **c**; meteys **C**,
 mezeis **O**, meteis **c**; mur **c**; sobramanza **O** 38. qua **C**, qa **c**; me **C**; sui **C**, son
Oc; falz **O**; finament **c** 40. Ap **R**; ha **R**

V. Come la primavera vale più dell'inverno, e come ugualmente il dolce
 vince l'amaro, [così la mia dama] supera tutte le altre in belle maniere, e per
 questo molte provano gelosia e dispiacere, e io stesso muoio a causa dell'ec-
 cesso d'amore, che sono ipocrita con me stesso, tanto perfettamente vi amo; e
 non dovete annientare del tutto ciò che vive e muore con voi.

Nel commento ho privilegiato i richiami interni al canzoniere di Aimeric.

1 ss. Il sentimento di Aimeric nei confronti di Amore è spesso di segno opposto a quello mostrato in *Nulhs hom no sap*; si vedano i seguenti esempi: *Ades vol de l'aondansa* (*BdT* 10.2), vv. 17-19: «Mas anc no vi fin'amansa /... / ni joy d'amor ses pezar»; *Cel qui s'irais ni guerreia ab Amor* (*BdT* 10.15), v. 9 e v. 17: «Que'ill plazer son plus qe'il enoi d'Amor» e «Ancaras trob mais de ben en Amor». E in particolare, *De fin'amor comenson mas chansos*, (*BdT* 10.20), vv. 1-8:

De fin'amor comensan mas chansos
 plus que no fan de nulh'otra sciensa,
 qu'ieu non saubra nien s'amors no fos;
 ez anc tan car no compriei conoissensa,
 qu'ab belh semblan aissi cum fai traïre
 me vai doblan quascun jorn mo martire,
 qu'en la boca m fes al prim doussezir
 so que m'a fag pueys al cor amarzir

Il *qu'ieu non sabra nien s'amors no fos* equivale all'incipit *Nulhs hom no sap*, e al v. 3, *mas ieu sai be*; e così *l'anc tan car no compriei conoissensa*: la *conoissensa* è quella del *gautz*, ma soprattutto della *dolor* e del *turmen*: «mas ieu sai be la dolor e'l turmen» (al v. 18 di *De fin'amor* c'è «dolor e temensa»). Interessante il confronto con *Anc mais de joy ni de chan* (*BdT* 10.8), non solo per la visione opposta di Amore rispetto alla nostra canzone (cfr. vv. 14-15, e 41-42: «qu'Amors no fai mal ni desconoissensa, / per que nulhs hom s'en deia rancurar» e «per que tuit li fin aman / sapchan qu'Amors es fina bevolensa»), ma anche per la presa di posizione, nella prima *cobla*, nei confronti di coloro che per *non-sabensa* si permettono di *far clamor* contro Amore: Aimeric dichiara di volerlo, al contrario, *mantener et honrar*. Ma nella nostra canzone il *saber* del poeta-amante è decisamente più amaro: là gli piaceva la *mantenensa* di Amore, qui conosce solo *dolor* e *turmen*, e nulla sa della *benanansa*. Non si vuole con questo stabilire per forza un'evoluzione esistenziale riflessa nell'opera poetica, operazione pericolosa sempre, e a maggior ragione se attuata all'interno del canzoniere di un trovatore (stante oltretutto l'impossibilità di collocare cronologicamente *Nulhs hom no sap*), ma l'impressione è che l'atteggiamento del poeta nei confronti di Amore sia qui diverso dal solito. *Nulhs hom no sap* avrebbe, inoltre, un legame particolare con *Hom ditz que gaugz non es senes amor* (*BdT* 10.29); gli editori di Aimeric, che scrivono: «this poem resembles number 29 in its theme and its opening lines. They may have been composed at about the same time» (Shepard e Chambers, p. 192). È vero, la vicinanza tra i due componimenti è particolarmente intensa nei due incipit; ecco dunque l'inizio di *BdT* 10.29:

Hom ditz que gaugz non es senes amor;

mas hieu no'i truep mas enueg e pezanza,
 qu'anc no'n aic joy que no'm costes un plor,
 ez enaissi dobla ma malanansa

È difficile dire se questa vicinanza, e il più generico atteggiamento negativo nei confronti di Amore e della donna, che non sembra la cifra più caratteristica del canzoniere di Aimeric, possa portare davvero ad affermare la vicinanza di composizione. È però sicuramente interessante sottolineare che *Hom ditz que gauz* è trasmessa da **CROTC**, dunque dagli stessi testimoni di *Nulhs hom no sap*, con la sola aggiunta di **T**: il quale, del resto, attribuisce il componimento a Arnaut de Maruelh insieme a **c**. Anche in questo caso **O** trasmette il testo privo di rubrica.

1. *Nulhs hom no*: si confronti l'attacco con *Nulhs hom non es tan fizels vas senhor* sempre di Aimeric de Pegulhan; sono molte, almeno una decina, le liriche trobadoriche che iniziano in modo simile. — *gauz ni dolors*: Gui d'Ussel, *En tanta guisa'm men'amor* (*BdT* 194.6), v. 4: «tantz mi dona gauz e dolors». Amore è dipinto nell'essenza stessa del suo potere, dispensatore insieme e in contemporanea della gioia e del dolore, due sentimenti indissolubili nell'esperienza amorosa, benché – o proprio perché – antitetici; e proprio l'esperienza amorosa permette di assaporare al massimo grado tanto la gioia quanto il dolore.

3. *dolor e'l turmen*: cfr. Uc de Saint-Circ, *Be fai granda follor* (*BdT* 457.7), v. 7.

4. Cfr. Aimeric de Pegulhan, *Lonjamen m'a trebalhat e malmes*, (*BdT* 10.33), v. 4: «mas era'm te guay ez en bon esper» (riferito ad Amore).

5. *dossa esperansa*: il sostantivo *esperansa* è spessissimo abbinato all'aggettivo *bona* (vedi infatti **O**), mai a *dossa* / *doussa*.

7. Aimeric, incipit «En greu pantais m'a tengut longamen / qu'anc no'm laisset ni no'm retenc Amors» (*BdT* 10.27); *Per solatz d'autrui chant soven*, (*BdT* 10.41), v. 16: «Adoncs creis plus l'amors qe'm lassa e'm te».

9. Aimeric, *Yssamen cum l'aymans* (*BdT* 10.24), vv. 9-10: «Pero maltraitz ni afans / no'm dezanansa ni'm te».

10. Aimeric, *Ses man apleich* (*BdT* 10.47), vv. 23-24: «per q'ai major mal e'm par que plus crem, / car de l'ardor que m'art ella non crema».

11. Shepard e Chambers (p. 192) commentano: «A rather curious construction, but perfectly intelligible»; il *cui* usato con il verbo “essere” segna un possesso (cfr. Frede Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994, § 321); in questo caso *sieus* è pleonastico, e del resto «le rapport de possession est assez souvent exprimé par pléonasm» (Jensen, *Syntaxe*, § 284).

12. *dura veniansa*: unica occorrenza.

13. *desmezuransa*: è propria di chi va oltre i limiti della *mezura*, sollecitato eventualmente dalla follia, dunque dalla totale mancanza di regole: Bertolome Zorzi, *Totz hom qu'enten en valor* (*BdT* 74.18), vv. 13-14: «Per qu'om fai trop gran follor, / s'en re s'es desmezuratz»; il vocabolo è piuttosto frequente

come rimante: per esempio Bertolome Zorzi, *Jesus Critz per sa merce* (BdT 74.6), v. 37 e Guiraut de Calanso, *Ab la verdura* (BdT 243.1), v. 48. Simile, per il contesto, Peire Espanhol, *Com cel que fon rics* (BdT 342.2), vv. 17-18: «E quar amors a en mi mandamen / s'aman m'auci, fara desmezuransa» — Per il sintagma *gran d.* si vedano Albertet de Sestaro, *En amor ai tan petit de fiansa* (BdT 16.12), v. 25; Guiraut de Salaignac, *Tot en aital esperansa* (BdT 249.5), v. 36; Peire Ramon de Tolosa, *Us novels pensamens m'estai* (BdT 355.20), v. 18.

14. Il verso è proverbiale, e già Shepard e Chambers rinviano a Folquet de Marselha, *Ben an mort mi e lor* (BdT 155.5), v. 7: «e qui trop poja bas dissen», e al repertorio di Eugen Cnyrim, *Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen beu den Provenzalischem Lyrikern*, Marburg 1888, n. 398. Per l'area francese si veda Elisabeth Schulze-Busacker, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Age français. Recueil et analyse*, Genève-Paris 1985, n. 2091: «Qui plus haut monte qu'il ne doit / de plus haut chiet qu'il ne voldroit». Per un richiamo all'interno del canzoniere di Aimeric, si veda *Destretz, cochatz, dezamatz, amoros* (BdT 10.21), v. 24: «Cum plus cai d'aut, pretz plus franh e pessey». —

20. Guiraut de Salignac, *Tot en aital esperansa* (BdT 249.5), vv. 8-9: «E quar lo dans m'es honransa, / prenc em patz lo mal qu'ieu sen».

22. Un uso simile di *nulh* come aggettivo davanti a un aggettivo possessivo è in Guglielmo IX, *Ben vuelh que sapchon li pluzor* (BdT 183.2), v. 27: «mais en say que nulh mo vezi».

24. Il tema è molto diffuso; in Aimeric si trova per esempio in *De fin'amor comenson mas chansos* (BdT 10.20), vv. 25-26: «... qu'ieu am lieys a rescos / ins e mon cor e no'l n'aus far parvensa».

25. Altrove (*D'avinen sap enguanar e trahir* (BdT 10.18), v. 33) Aimeric aveva sintetizzato con la formula «trop parlar notz». Il tema è ovviamente molto diffuso in tutta la lirica trobadorica. Limitandoci ancora una volta a Aimeric, si vedano i seguenti passaggi: *De fin'amor comenson mas chansos* (BdT 10.20), v. 39: «que sa beutatz fai ma boca mudir»; *Lonjamen m'a trebalhat* (BdT 10.33), vv. 37-39: «E quan la vey ... / ... / torn ses parlar mutz ...»; incipit: «Puois descobrir ni retraire / non aus mon fin pessamen / a lieis de cui sui amaire» (BdT 10.42).

28-29. La *semblansa* può essere genericamente l'atteggiamento dell'amante, o in modo più specifico il suo volto, sul quale si dipinge, palesandolo, il travaglio generato dal sentimento amoroso; si veda anche *Atressim pren quom fai al joguador* (BdT 10.12), vv. 36-37: «E podetz o proar a ma color, / quan vos remir, que's trasva e's cambia». — *simpla semblansa*: unica occorrenza nei trovatori.

30. *sieus*: per questa forma si veda la nota di Sergio Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, 2 voll., Modena 2013, vol. II, p. 761, al v. 27 di *Un es-tribot farai*, BdT 335.64. Cfr. Bernart de Ventadorn, *Be'm cuidei de chantar sofrir* (BdT 70.13), v. 18: «... si us platz, prendetz esgardamen»; e *Lonc tems*

a qu'eu no chantei mai (BdT 70.27), v. 56: «... s'en prend'egardamen»; Peire Vidal, *Be m'agrada la covinens sazoz* (BdT 364.10), v. 39: «Dona, si'us platz, aiatz n'esgardamen».

33. Ciò che in **c** compare al posto di *yvern* potrebbe eventualmente essere *iu en*, certo non *ni en* come leggono Shepard e Chambers con Mario Pelaez, «Il canzoniere provenzale c (Laurenziana, Pl. 90 inf. 26)», *Studj di Filologia romanza*, 7, 1899, pp. 244-401, a p. 332. — *yvern pascors*: le due stagioni si trovano a stretto contatto in non pochi componimenti trobadorici: Guillem Uc d'Albi, *Quan lo braus fregz iverns despoilla* (BdT 237.1), v. 7: «que'l yverns fregz mi par pascor»; Raimbaut de Vaqueiras, inc. *No m'agra'iverns ni pascors* (BdT 392.24); Aimeric de Sarlat, *Quant si cargo'l ram de vert foill* (BdT 11.13), v. 13: «e penr'hivern per bel tems de pascor»; Dalfinet, *De mieg sirventes ai legor* (BdT 120.1), v. 3: «e penrai invern per pascor»; Marcabru, *Bel m'es quan son li frug madur* (BdT 293.24), v. 21: «q'estiu et ivern e pascor». — Per l'uso della comparazione si veda anche Aimeric de Pegulhan, *De Berguedan, d'estas doas razos* (BdT 10.19), v. 17: «c'aissi cum sens val mais sobre follor».

34. *sobr'amar dossors*: il testimone **c** ha «sobre mal douçor», cfr. Folquet de Marselha, *Molt i fetz gran pechat Amors* (BdT 155.14), v. 18: «pero'l mals mi fora doussors»; Guiraut de Calanso, *Una doussa res benestan*, BdT 243.11, v. 16: «no sai si s'er mals o doussors». Inoltre: Aimeric de Pegulhan, *D'avinen sap enganar e trahir* (BdT 10.18), v. 34: «dompna, e torn l'amar gen en dolsor»; Sordel, *Entre dolsor ez amar sui fermatz*, BdT 437.16, vv. 10 e 14: «qe totz lo montz m'es e dolsors», «be'm deu garir de l'amar la dolsors».

35-38. Si veda Aimeric, *Yssamen cum l'aymans* (BdT 10.24), vv. 25-29:

Ves vos fis, ves me truans,
es mos cors, e sai per que:
quar neguna no's capte
tan gen, ni es tan parlans,
ni acuelh tan be ni ri

35. Si potrebbe pensare, vista la diffrazione, a una non ben capita seconda persona plurale di *sobrar* 'superare': «sobratz totas de belh captenemen». Il fatto che **Oc** abbiano sia l'*es* di **R**, sia il *sobre* di **C** potrebbe far pensare che un antico *sobre* marginale, frutto di un controllo con un collaterale di **C**, sia poi confluito a testo al posto non di *es sus*, ma del solo *sus*.

36. *gelozi(a)*: ci sono 23 occorrenze nei trovatori, 16 volte in rima; mai però in coppia con *pezansa* (c'è *temenza e g.* in Esperdud, *Lo desirier e'l talant e l'enveja* (BdT 142.1), v. 18).

37. *sobramansa*: vocabolo raro, in rima è solo in Elias de Barjols, *Una valenta* (BdT 132.13), v. 27: «ai per sobramanza». Lo stesso concetto è in Chiaro Davanzati, *S'esser potesse ch'io il potesse avere*, vv. 83-84: Pur io gran male avendo / per sovramar». Più sfumato, ma forse pertinente, anche

Dante da Maiano, *Mante fiate pò l'om divisare*, v. 11 «mi presi oltre poder di vostra amanza», con l'appendice del v. 14 «... m'ha morto in disianza».

40. Shepard e Chambers sottolineano, a proposito dell'ultimo verso, che al posto di *so* ci si aspetterebbe un *cel*: la loro traduzione è «you should not destroy entirely him who has to live and to die with you». Ma in questo caso la tradizione manoscritta è unanime. Intervenire sarebbe troppo oneroso, e d'altra parte *so* non può riferirsi a una persona; potrebbe però essere, genericamente, il *joi* che per il poeta non esiste al di fuori della donna, anche se in verità nella canzone non si parla mai di *joi*. Si veda comunque, anche per l'uso del verbo *delir*, Arnaut de Marueilh, *Bels m'es lo dous temps amoros*, vv. 36-37 (*BdT* 30.9), testo già citato commentando la terza *cobla*: «Contra ls lauzengiers enveyos, / mal parlans, per qui jois delis». — Il vivere e il morire sono accoppiati da Aimeric anche in *Qui sofrir s'en pogues* (*BdT* 10.46), vv. 38-39: «per qe'l viure e'l morir / mi fai ensems mesclar».

Università Cattolica del Sacro Cuore

Nota bibliografica

Manoscritti

- A** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5232.
C Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
J Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi F.IV.776.
K Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.
E Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1749.
O Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3208.
R Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.
T Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.
c Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 90 inf., 26.
f Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12472.
g Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3205.

Opere di consultazione

- BdT* Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle 1933.
- BEdT* *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, www.bedt.it.
- COM* *Concordance de l'occitan médiéval. COM2: Les troubadours, Les textes narratifs en vers*, direction scientifique Peter T. Ricketts, CD rom, Turnhout 2005.
- Frank István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-57.
- SW* Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig 1894-1924.

Edizioni

Aimeric de Pegulhan

The Poems of Aimeric de Peguilhan, Edited and translated with introduction and commentary by William P. Shepard e Frank M. Chambers, Evaston 1950.

Chiaro Davanzati

Chiaro Davanzati, *Rime*. Edizione critica con commento e glossario a cura di Aldo Menichetti, Bologna 1965.

Dante da Maiano

Dante da Maiano, *Rime*, a cura di Rosanna Bettarini, Firenze 1969.

Elias de Barjols

Il trovatore Elias de Barjols, a cura di Giorgio Barachini, Roma 2015.

Gui d'Ussel

Marzia Marangon, *Le poesie dei trovatori d'Ussel: saggio di edizione critica*, tesi di dottorato, Università di Messina 2004.

Guittone d'Arezzo

Ahi, Deo, che dolorosa, in PD, vol. I, p. 192.

PD

Poeti del Duecento. A cura di Gianfranco Contini, 2 voll., Milano-Napoli 1960.

Peire Cardenal

Sergio Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, 2 voll., Modena 2013.

PSs

I poeti della Scuola siciliana. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani: vol. I. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli; vol. II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo; vol. III. *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Milano 2008.