

Commento

La lirica, con ogni probabilità, constava in origine (vd. *infra*) di 5 *coblas doblas* più una *cobla singular*. Ogni *cobla* include otto versi eptasillabi, suddivisi tra la fronte a rima incrociata, con rima a femminile e rima b maschile, e le voltea rima caudata, con rima c maschile e rima d femminile. Questa configurazione strofica è definita *crotzcaudata* nelle *Leys d'Amors*, p. 125.

Nella canzone si fa uso sistematico di *rim derivatiu* (per la cui definizione cfr. introduzione alla lirica *J'ai une dame enamée* in questo book) tra i rimanti a e b dei *pedes*, e di rima inclusiva e derivativa tra i rimanti c. L'architettura metrica del componimento è una delle più ricercate del canzoniere di Cuvelier.

L'estrema frammentazione della tradizione rende difficile ricostruire la consistenza originale del componimento, tramandato con una formazione strofica differente in ciascun testimone. Lo schema metrico, ad ogni modo, è certamente quello delle prime due strofi comuni a tutti i mss, eccetto **a**, in cui la carta che ospitava la prima parte della canzone è stata asportata. In questo ms, però, sono conservate le due *coblas* (segnate a I e a II), che rispettano rigorosamente lo schema metrico delle prime due stanze trădite da **COR**. Le *coblas* in questione hanno rime differenti tra loro e, ad un primo esame, risultano *singulars*.

Nella terza strofe tramandata dal mss **C** (segnata C III) - sicuramente opera di un interpolatore - viene meno il rigoroso rispetto delle terminazioni rimiche e saltano completamente le figure etimologiche previste; le parole-rima si presentano in questa sequenza: a *paroille*; b *affaitie*; b *ensignier*; a *travaille*; c *rit*; c *languir*; d *randre*; d *entendre*.

La stessa impressione che una penna diversa dall'autore si sia cimentata in una poco riuscita opera di aggiunta ad un antografo incompleto, si ha davanti alle tre strofe tramandate in **R** (segnate R I, R II ed R III), anch'esse *unica*. Si riportano qui di seguito le parole-rima: R I) a *apareille*; b *aidier*; b *mestier*; a *dueille*; c *mis*; c *amis*; d *entendre*; d *atendre* R II) a *soumeille*; b *defenir*; b *venir*; a *nonpareille*; b *mourir*; b *gehir*; c *mendre*; c *pendre* R III) a *acueille*; b *point*; b *point*; a *orguille*; c *amis*; c *apris*; d *rendre*; d *emprendre*. Nonostante, rispetto a C III, le rime conservino qui una certa *ratio*, alcune anomalie importanti inducono ad ipotizzare l'opera di un interpolatore: in R I, R II ed R III, come in C III, salta lo schema delle prime due strofi, che prevede la *rim derivatiu* tra i rimanti a e b e le rime inclusive e derivative dei rimanti c. Si può osservare inoltre che, se in R I lo schema rimico è comunque rispettato, in R II il rimante b non è più -er ma -ir e la rima c scompare, mentre al suo posto torna la terminazione -ir. In R III cambia di nuovo solo la rima b (-oint). Tali irregolarità delle strofe aggiuntive di **C** ed **R** sono ascrivibili all'opera di interpolatori diversi che, verosimilmente, hanno tentato di integrare un comune antografo mutilo.

Tenuto conto che in a I ed a II tutti i vincoli metrici sopra esposti vengono rispettati, e che la carta asportata ospitava l'inizio della lirica, è ipotizzabile che in **a** si trovasse la configurazione originale e completa della lirica, formata da due *coblas doblas* e una strofa singola finale, dove a I sarebbe stata la seconda strofe della seconda coppia di *coblas doblas* ed a II la *cobla singular* di chiusura. Va osservato che la struttura 2+2+1 si ritrova anche nella lirica

Pour la meilleur qu'onques formast nature.

La canzone si presenta come una sorta di compendio sulla fenomenologia amorosa dal tono vagamente didascalico. Nella prima strofe Cuvelier, dopo aver posto nel verso esordiale l'insondabilità di Amore come un'assioma (*Amours est une merveille*), riprende una delle questioni fondanti della lirica oitanica, ovvero l'incompatibilità di *Amour* e *Raison*, nei termini definiti in origine da Chrétien de Troyes, alla cui opera conducono, oltre il contenuto tematico, anche alcuni riscontri lessicali. Sebbene Chrétien faccia parte di una generazione altra, echi della sua opera si ritrovano dunque nell'opera di Cuvelier, ricco borghese di Arras, quasi un secolo dopo, dove certo gli stessi motivi hanno tutt'altro senso e valore.

Nella seconda strofe è descritta la fenomenologia amorosa, procedendo per immagini *etopoi* canonici ampiamente formalizzati nella tradizione, come i sospiri e l'insonnia dell'amante.

Nella strofe a I ? probabilmente corrispondente alla quarta strofe nella struttura autentica ? è messo in rilievo il carattere aleatorio e rischioso dell'amore: in tal senso esso è definito *aventure* (v. 1'); viene poi trattato il motivo della soddisfazione amorosa in eterno rimandata e dilazionata, alla base dell'etica cortese, contrapposta al godimento immediato. È l'immagine della malattia ad informare poi le scelte lessicali dell'intera stanza a III, corrispondente alla quinta strofa dell'ipotetica canzone tramandata daa. *Larage*, termine polisemico che denota l'emozione di una rabbia violenta, evoca, al contempo, l'idrofobia canina, dischiudendo la metafora dell'amore come patologia attraverso le immagini della guarigione e del sollievo (*asouage; asouagiés*, vv. 11'-12') e della medicina (*mecine*, v. 15).

- letto 1007 volte

Credits | Contatti | © Sapienza Università di Roma - Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma T (+39) 06 49911 CF 80209930587 PI 02133771002

Source URL: <https://letteraturaeuropaea.let.uniroma1.it/?q=laboratorio/commento-3>