

Repertori: Linker 52,4; RS 484; MW 1088-1 (1879)

Mss: a 98v

Edizioni: Goffin 1999

Schema metrico: 7' 5 , 7' 5 ; 5 5 7 5 7 5'
8 5 6 5'

Schema rimico: a b a b b c c d d e

Musica: Tischler 278

Attribuzione: Cuvelier d'Arras

- letto 712 volte

Testo	Traduzione
I	I
Jolivetés et jonece et Amours ausi me font canter sans perece con loial ami et rekier merchi, ma dame en cantant, car mestier en ai si grant que jou criem morir, mais mieus aim ces maus sousfrir que d'amer recroie.	Gioia e giovinezza e anche Amore mi fanno cantare senza posa come amico fedele, e chiedo grazia, cantando alla mia dama, perché ne ho così gran bisogno che ho paura di morire, ma amo più patire queste pene che non rinunciare ad amare.
II	II
Dame de tres grant hauteche plus que jou ne di, se pités en vous n'adrece dont m'ont bien traï mi oel, dont je vi vo cors l'avenant. Las, je vois cou desirant dont ne puis joïr, n'Amours ne veut consentir que d'amer recroie.	Dama di grande pregio, più di quanto io non dica, se in voi non alberga pietà allora mi hanno tradito i miei occhi, con i quali vidi il vostro corpo avvenente. Infelice, vedo, desiderandolo, ciò di cui non posso godere, né amore vuole acconsentire a che rinunci ad amare.
III	III

Testo	Traduzione
Bien sai que de ma tristece sont bien esjoï felon plain de male teche, d'envie garni; trop m'ont assailli felon mesdisant, mais ja ne mi saront tant grever par mentir, n'envers ma dame nuisir, que d'amer recroie.	So bene che della mia tristezza si rallegnano molto i maligni pieni di malizia, e ricolmi d'invidia; molto mi hanno aggredito i felloni maldicenti, ma mai sapranno tanto colpirmi con le menzogne, né nuocere alla mia dama, al punto che mi penta di amare.
IV	IV
Fole gent plaine d'outraie, ja pour vo jengler ne lairai mon bon usaie de ma dame amer; je l'aim sans ghiller et sans remouvoir. Or li doint Dius percevoir cou: q'en sa prison l'aim mieus servir en pardon que d'amer recroie.	Gente folle e piena di arroganza, mai per le vostre maldicenze lascerò il buon uso di amare la mia dama; l'amo senza inganno e senza esitazioni. Che Dio faccia sì che ella si accorga di ciò: che, suo prigioniero, preferisco servirla gratuitamente che rinunciare ad amare.
V	V
Dame ki j'ai fait houmaje, voeillies me douner joie sans vestre arieraie; car li maus d'amer ne m'i laist durer tant me fait doloir. Et s'aim trop mieus a veoir ma destruicion que faire tel desraison que d'amer recroie.	Dama a cui rendo omaggio, vogliate concedermi la gioia senza il vostro diniego; che il male d'amore non riesco a sopportare, tanto mi fa soffrire. E se amo, tanto meglio è vedere la mia distruzione che compiere cotanto errore di rinunciare ad amare.
VI	VI
[?]oir faic de mon cant recevoir et par ma cançon di qu'il n'ait entencion que d'amer recroie.	Faccio di [?]oir il mio destinatario, e con la mia canzone gli dico che non abbia desiderio di rinunciare all'amore.

- letto 557 volte

Commento

Chanson à refrain di 5 stanze con invio, composta *dacoblas ternas edoblas* di 10 versi ciascuna, suddivisione strofica piuttosto diffusa nelle canzoni di cinque stanze (cfr. Dragonetti p. 447). Una rima b eccedente funge da transizione tra *pedes* a rima incatenata e *cauda a* rima baciata. Lo schema rimico si completa con una quinta *rimaestramp* - per cui cfr. *Leys d'Amors*, p. 98 - del *réfrain*.

L'invio riprende lo schema rimico degli ultimi quattro versi delle *coblas doblas*, ma con il primo verso presenta 8 sillabe. L'irregolarità è probabilmente dovuta a qualche forma di corruzione del testo in quella

sede, che presenta anche problemi interpretativi; è utile ricordare, d'altra parte, che l'invio è un elemento del testo particolarmente suscettibile di interpolazioni o aggiunte posticce.

Lo schema rimico è unico nel *corpus* trovierico; va comunque segnalato che, escludendo la rima fissa del *refrain*, la base dello schema (ababbccdd, MW 1079) è attestata invece in ben 57 liriche, la netta maggioranza delle quali (40 ca.) vi abbinano strofi totalmente o in gran parte formate da decasillabi; tra le restanti formule a base ottosillabica o eptasillabica, uno schema sillabico coincidente con quello della presente lirica ricorre in un canto anonimo (MW 1856). Molti dei componimenti in cui viene impiegato lo schema rimico sono *jeux-partis*; tra gli autori che lo utilizzano, figurano Jehan Bretel, Thibaut de Champagne, Colart le Bouteillier, Thierry de Soissons, Perrin d'Angecourt, Adam de la Halle, Carasau, Jehan de Renti, Oede la Courroerie, Raoul de Soissons, Chastelain de Coucy e Hue de la Ferté.

Unico caso di *chanson à refrain* del canzoniere, la lirica si distingue per l'andamento vivace risultante dalla combinazione di uno schema metrico variegato con un'alternanza tra timbri medi o aperti e timbri acuti delle rime, in particolare - i(r), - ant, dove la vocale acuta si alterna con una aperta, ma attenuata ed oscurata dalla nasalizzazione; secondo Dragonetti, p. 424, esiste, in effetti, 'un type d'alternance vocalique que les trouvères ont particulièrement recherché: notamment la succession de deux timbres dont l'un est aigu, grave ou claire, l'autre (procédant de l'éclatant a) est comme voilé par la nasalisation -an.'. La breve estensione che caratterizza la maggioranza dei versi (5 sillabe) rende spesso necessario il ricorso all'*enjambement* e, dunque, la tenenza alla frammentazione sintattica, per cui si osservino in particolare i vv. 14-16, vv. 27-28, vv. 37-38, vv. 42-43. Gli eptasillabi ospitano invece frasi più ampie e, per lo più, sintatticamente autonome, nelle quali il poeta esprime le idee base della strofe.

La strofe I si apre con la tradizionale enunciazione del 'movente' del canto, caposaldo della retorica esordiale, che affonda le sue origini nell'arte oratoria antica, dove prendeva il nome di *propositio*. Si è notato come *jonece*, *conamours* una delle parole-chiave del lessico della lirica cortese, sia un termine peculiare dei trovieri del circolo di Arras. Nonostante l'Artois sia la regione francese che ospita il gruppo di poeti più nutrito, la preponderanza delle occorrenze di *dijolivetés* in opere artesiane non è un dato meramente statistico, quanto, piuttosto, la conferma che nel *Puy d'Arras*, il canto cortese riceva una sua particolare declinazione, dovuta alla progressiva selezione di certi termini e modi, alla preferenza per certe costruzioni sintattiche rispetto ad altre. La soggettività creativa del poeta è dunque fortemente modellata sugli usi e gli automatismi linguistici dell'ambiente in cui quotidianamente si trova immerso, Un verso breve chiude metricamente la fronte, ma apre il tema sviluppato nella *cauda*, ossia la preghiera vera e propria alla dama. Il *refrain* costituisce lo scioglimento ritmico ed emotivo della strofe, in cui si concentra il motivo portante della canzone: il rifiuto della *recreantise* d'amore.

Nella seconda strofe, come nelle successive, il troviero è meno vincolato dai formalismi imposti propri dell'esordio; può dunque sfruttare con più efficacia gli effetti derivanti dalla sovrapposizione e l'intersezione tra la naturale prosodia del discorso ed il ritmo scandito dallo schema metrico. I nodi semantici sono dislocati all'interno degli eptasillabi, mentre i pentasillabi ospitano frammenti di frasi subordinate che fanno loro da corollario: la lode della dama è tutta racchiusa infatti nel primo verso; la frase *plus que jou ne di* (v. 12) non è che accessoria al discorso; il poeta richiama poi il motivo della pietà della dama, cui riallaccia un'altra topica tradizionale, quello degli occhi personificati, che si dispiega poi subito dopo, nella sequenza dei tre versi brevi, con un andamento discorsivo frammentato che procede per *enjambement*. Il poeta prosegue insistendo sul tema del desiderio pertinace verso l'amata, delle cui grazie, per definizione, non gli è dato di godere e che permane, al contempo, intrappolato dall'amore nella paradossale situazione di non poter ricusare l'amore stesso.

Come di consueto, i motivi panegirici richiamano il tema dei *losengiers*, come una sorta di contrappunto. Nella strofe IV continua l'invettiva rivolta ai maligni avversari sotto forma di apostrofe, seguita ancora dalla dichiarazione di orgogliosa fedeltà all'amore per la dama.

L'apostrofe *ailosengier* è interrotta al v. 37 dalla deprecazione retorica rivolta a Dio. Le dichiarazioni di fedeltà ad ogni costo, quindi *en pardon* (v. 39), di volontà di servire la dama anche in condizioni svantaggiose e senza ottenere nulla in cambio e la menzione dell'*houmaje* al v. 41 della strofe successiva, ricordano quanto, del vocabolario e delle figure della lirica cortese, provenga dal grande bacino delle metafore feudali e come il rapporto amante/domina sia ad esso improntato nell'immaginario letterario cortese.

Nella quinta strofe Cuvelier formula la vera e propria *requis* amorosa, apostrofando la dama. Come di consueto, la richiesta di grazia alla dama è accompagnata dalla preoccupazione che ciò la danneggi, secondo l'etica amorosa per cui pregare, o anche solo amare una donna di alto rango costituisce, in sé, un atto temerario e potenzialmente oltraggioso. La strofe costituisce una sorta di variazione in apostrofe della prima: in entrambe c'è la richiesta della grazia e della pietà della donna, in entrambe torna il tema di una sofferenza amorosa insostenibile; in entrambe, infine, l'affermazione autolesionistica di preferire la sofferenza alla *recreantise* d'amore.

Come molte canzoni cortesi, il componimento termina con l'invio, in cui viene ripreso lo schema rimico e metrico degli ultimi quattro versi dell'ultima strofe, eccetto il v. 51, ottosillabo (vd. supra). In questo caso l'*envoi* è congegnato in modo tale che l'ultimo verso, corrispondente all'ultima occorrenza del *refrain*, costituisca il cuore della raccomandazione stessa.

- letto 624 volte

Tradizione manoscritta

- letto 495 volte

CANZONIERE a

Vedi il manoscritto su DigiVatLib [1]

- letto 400 volte

Riproduzione fotografica

[c. 98v]

image not found

https://letteraturaeuropea.let.uniroma1.it/sites/default/files/MS_a_98v_0.jpg

