

## Primi appunti sulle *coblas dissolutas* dei trovatori

Alessandro Bampa  
Università di Padova

RIASSUNTO: *L'articolo presenta per la prima volta il corpus dei 39 testi trobadorici composti seguendo lo schema delle coblas dissolutas. Con la nuova analisi dei dati desumibili dal Répertoire métrique de la poésie des troubadours di István Frank, l'autore evidenzia i punti in comune e le differenze fra le liriche, delineando così 11 sottogruppi e mettendo in rilievo la centralità della figura di Arnaut Daniel per lo sviluppo del metro.*

PAROLE-CHIAVE: *Metrica trobadorica – Coblas dissolutas – Arnaut Daniel*

ABSTRACT: *The paper aims to describe for the first time the 39 troubadour texts corpus, characterized by the coblas dissolutas poetic form. By reassessing István Frank's Répertoire métrique de la poésie des troubadours, the author highlights similarities and differences between the poems and he splits them in 11 subgroups. Then, the paper remarks the central position occupied by Arnaut Daniel in the coblas dissolutas development.*

KEYWORDS: *Troubadour poetic forms – Coblas dissolutas – Arnaut Daniel*

Nonostante i diversi contributi dedicati alla metrica dei trovatori, sono numerosi i temi tuttora privi di trattazioni specifiche;<sup>1</sup> tra questi, un particolare tipo di struttura della stanza di canzone occitanica, la cosiddetta *cobla dissoluta*: il presente articolo vuol dare i primi strumenti per il suo studio.

<sup>1</sup> Sulla metrica dei trovatori in generale cfr. l'introduzione di *RM*, vol. 1, pp. XIII-L; de Riquer 1975, vol. 1, pp. 34-45; Di Girolamo 1979 e Chambers 1985. Come ultimo studio specifico sulle forme strofiche ricordo il contributo sulle *coblas capfinidas* costituito da Lachin 2007.

La prima definizione attestata dello schema è quella data da Dante in due passi del *De vulgari eloquentia*: nel primo, le *coblas dissolutas* sono identificate con le stanze che «[...] sunt sub una oda continua usque ad ultimum progressive, hoc est sine iteratione modulationis cuiusquam et sine diesi»; nel secondo, più sinteticamente, esse sono definite come «[...] stantia sine rithimo, in qua nulla rithimorum habitudo actenditur».<sup>2</sup>

Circa quarant'anni più tardi le *Lays d'Amors*, sulla base del principio che vuole un rapporto diretto tra il nome delle categorie delle rime e quello delle *coblas* che esse compongono,<sup>3</sup> hanno descritto la sequenza nel sottogruppo dei *rims ordinalis* trattando in particolare di quelle *dissolutas*. In essi lo schema della successione non ha ripetizione all'interno della *cobla*, ma solo nelle altre, successive alla prima: «Si ordinal. oz il prendon orde per diversas coblas. o per una solamen. si per diversas. adonx o cascuna cobla es ses acordansa de si meteyssha. pero be ha acordansa en respieg d'otra. o per le contrari. En lo premier cas. son dichas rimas dissolutas».<sup>4</sup> L'esemplificazione che viene presentata poco oltre chiarisce meglio tale definizione:

[E]t aytals ordes can se fay per doas coblas so es que la una cobla respon a l'otra per acordansa. e denan deguna de lor no havia acordansa. adonx aytal rim son dig dissolut. segon quom pot ayssi vezer.

De rimas dissolutas haven respieg a la cobla seguen.

<sup>2</sup> Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, II, x, 2 e II, XIII, 2 (ed. Mengaldo). Nel primo passo Dante si riferisce alla forma musicale (stanza senza ripetizione di frase al suo interno); nel secondo alla sequenza rimica (stanza senza ripetizione di rime al suo interno). In particolari sequenze trobadoriche si può supporre la mancanza di ripetizione di rime, ma forma musicale con diesi e ripetizione di frase.

<sup>3</sup> *Las Flors del Gay Saber*, vol. 1, pp. 204-205 (ed. Gatién-Arnoult): «Devetz saber que algunas coblas son que prendo lor nom dels rims. quar sil rim son crozat. pot esser dicha crozada. si encadenat. encadenada. et en ayssi dels autres». Nonostante le diverse imperfezioni che la caratterizzano, cito questa edizione delle *Lays* perché basata sulla redazione in prosa in cinque libri del manoscritto di Toulouse, Archives de l'Académie des Jeux Floraux, 500.007, più dettagliato sull'argomento che sto prendendo in considerazione rispetto a quello delle altre due versioni editate: l'altro codice recante una versione in prosa in tre libri (Toulouse, Archives de l'Académie des Jeux Floraux, 500.006) ha infatti perso le carte dedicate ai paragrafi in questione (cfr. *Las Lays d'Amors*, vol. 2, pp. 98-99 e 124 dell'ed. Anglade); la redazione in versi in sei libri del ms. 239 della Biblioteca de Catalunya di Barcellona (*Las Flors del Gay Saber*, ed. Anglade), invece, limita di gran lunga l'aspetto definitorio, lasciando molto più spazio a quello esemplificativo.

<sup>4</sup> *Las Flors del Gay Saber*, vol. 1, pp. 144-148 (ed. Gatién-Arnoult).

On mas en amor cossiri  
 Soy del sieu joy desiros  
 El dezirs plazer maporta  
 E desplaizer mantas vetz  
 Plazer. per bon esperansa.  
 Desplaizer. per lonc esper.  
 Amors en ayssi tot dia.  
 En aquest trantol me te.

Ayssi pot hom vezer que aquesta cobla de se meteyssha non ha lunha acordansa. ans es tota de si estrampa. et per so ajustem lui outra que li responda per acordansa. et adonx am doas la una haven respieg a lautra. engendro rimas dissolutas. e veus laltra cobla ques aytals.

Mi dons can veg et albiri.  
 Am son regart amoros.  
 Tot lo mieu cor s'en conorta.  
 Tant es vas liey purs e netz.  
 Si que dautra remembransa.  
 Ni lunh joy no pot haver.  
 Quar amors enayssh un lia.  
 Quab liey estar me cove.<sup>5</sup>

Classificandole coerentemente nel gruppo delle *coblas ordinalis* (che si definiscono in base all'ordine delle rime e non in base a particolari artifici retorico-sintattici) e riportando il medesimo esempio, la successiva sezione dell'opera, quando tratta delle *dissolutas*, si limita sostanzialmente a rinviare a questa stessa definizione.<sup>6</sup> Centrale in essa risulta in particolare l'utilizzo del termine *estrampa*: secondo le *Leys* esso individua un raggruppamento di *rimas* e *coblas*, compreso sempre all'interno delle *ordinalis*, in cui ciascun *rim* della strofa «[...] no sacorda am degu dels autres. ni degus dels autres. am luy en leyal acordansa».<sup>7</sup>

<sup>5</sup> *Ibidem*, vol. 1, pp. 164-167. Modifico l'impaginazione dell'edizione, uniformando a quanto la precede la frase che presenta la prima *cobla*, riportata dall'editore in forma di rubrica.

<sup>6</sup> Cfr. *Ibidem*, vol. 1, pp. 206-207 e 212-213.

<sup>7</sup> Cfr. *Ibidem*, vol. 1, pp. 150-154, in part. pp. 150-151: le *Leys* individuano all'interno di questa categoria due sottogruppi, quello dei *rimas estramps comus* e quello dei *cars*, e citano per ciascuno di essi una *cobla* esemplificativa. Queste sono riprodotte anche nel passo incentrato sulle *coblas estrampas*, alle pp. 208-209: 1) «Tan cociros. me fay estar la mortz. | Can me sove que tot quant es arrapa | Que lunh solas nom da joy nim deporta | Ans de paor me fay tremblar

Rilevando che, attraverso quest'ultima prospettiva, per quanto solo apparentemente, ci troviamo di fronte allo stesso punto di vista della seconda citazione dantesca,<sup>8</sup> assumendo la mancanza di rime all'interno delle *coblas* come la caratteristica più evidente dello schema, per proporre una definizione del metro in termini moderni possiamo dunque affermare che siamo di fronte a delle *coblas dissolutas* quando, in un testo, l'identità di suono nella terminazione di due parole collocate alla fine di due versi è esclusivamente interstrofica.

Data una prima definizione della sequenza, prima di procedere alla costituzione di un *corpus* risulta necessaria una premessa di ordine metodologico. Dovendo utilizzare necessariamente il *Répertoire métrique* di István Frank (che costituisce ancora oggi il migliore modello per la definizione e per la catalogazione delle forme della produzione lirica romanza, trobadorica e non),<sup>9</sup> occorre infatti rilevare che esso risulta insufficiente per l'individuazione di tutta la fenomenologia compositiva di tale produzione: come già più volte rilevato da altri, i criteri adottati dal filologo ungherese, necessariamente generali per il fine complessivo del lavoro e per la mole dei dati presi in considerazione, non permettono sempre di apprezzare tutte le tecniche impiegate dalle singole composizioni.<sup>10</sup> Tale limitazione concerne anche il caso delle *coblas dissolutas*: fra i testi riconducibili a tale tipologia nella sequenza delle rime (mai segnalata da Frank né nell'introduzione del-

e frire | E majormen, can veg quem vay entora | Volen rauban mos amix que no dupta | Jove, ni vielh. noble. ni ric. ni paubre. | Ad orbas tray e fier. que re no y garda»; 2) «Pres et enclaus. estau dedins .j. celce. | On me destrenh. osses. nervis. e cambas. | Amors. e pueysh fam ayssi batr els polses | Cum li martel. can fero sus lenclutge | Si quen languisc quo sim tenia febres | Esbaytz soy. veiyres mes que sonn | Quar degun loc. no puesc trobar don yesca». Nell'altra versione in prosa dell'opera, a causa della perdita di alcuni fogli del manoscritto, abbiamo solo la definizione dei *rims estramps* (col solo inizio del paragrafo dedicato al sottogruppo dei *comus*: cfr. *Las Leys d'Amors*, vol. 2, p. 98 dell'ed. Anglade) e delle *coblas estrampas* (cfr. *ibidem*, vol. 2, p. 124, col solo esempio delle *caras*, che precede la lacuna del manoscritto che ci ha privato anche della descrizione delle *dissolutas*).

<sup>8</sup> Su questo passo Billy ha ricordato infatti che, «per il trattato tolosano, il *rim estramp* è un verso [...] irrelato, che non presenta relazione alcuna con qualsiasi altro verso all'interno del componimento»: «[n]on si tratta di conseguenza di un verso qualsiasi in una *cobla dissoluta* considerata isolatamente, indipendentemente dalle sue parti, come potrebbe sembrare» (Billy 2003, p. 16 e relativa nota 29 a p. 95).

<sup>9</sup> L'importanza del lavoro pionieristico di Frank è dimostrata, com'è noto, dall'essere assunto rapidamente a modello per i repertori della lirica galego-portoghese (Tavani 1967) e italiana antica (Antonelli 1984 per i Siciliani, Solimena 1980 per lo Stilnovo e Solimena 2000 per i Siculo-toscani).

<sup>10</sup> Cfr. da ultimo Lachin 2007, pp. 62 e 65-66 per il *corpus* delle *capfinidas*.

l'opera né negli elenchi del secondo volume, che pure classificano le poesie a *coblas retrogradadas, capcaudadas e capfinidas*),<sup>11</sup> molti non si limitano a utilizzare rime isolate all'interno della stanza. Nella costituzione del *corpus* tale constatazione ha quindi imposto una revisione della successione con la quale le schede metriche sono ordinate nel *Répertoire* (basata per importanza sull'ordine alfabetico delle sequenze di rime, sul numero di versi e rime per *cobla* e sulle misure stichiche decrescenti): l'elenco che segue la richiama unicamente per la disposizione dei testi in gruppi omogenei, individuati a partire dalla presenza o meno di ulteriori artifici metrici o rimici, ordinandoli secondo un grado crescente di complessità.

A) L'insieme più semplice riunisce i testi che, dal punto di vista delle sequenze di rime, si caratterizzano unicamente per l'assenza di rime intrastrofiche. Con diciotto pezzi, questo primo gruppo rappresenta quello più ricco:<sup>12</sup>

1. Arnaut Daniel, PC 29,18 - RM 875:1: *Sols soi qui sai loi sobrafan que-m sortz* (xv dell'ed. Perugi, vol. 2, pp. 497-501); canzone (v. 43: *chansos*).

VI u 7: a10b10c10d10e10f10g10'; I t 3: e10f10g10'.

Rime: -ortz, -ar, -iers, -ors, -ois, -otz, -ire.

2. Arnaut Daniel, PC 29,4 - RM 875:3: *Er vei vermeilz vers blaus blans gruocs* (xiii dell'ed. Perugi, vol. 2, pp. 449-454); canzone (v. 43: *chansos*).

VI u 7: a8b8c8d8e10f10g10'; I t 3: e10f10g10'.

Rime: -ocs, -aus, -int, -art, -an, -ors, -andres.

<sup>11</sup> Cfr. RM, vol. 2, pp. 58-61.

<sup>12</sup> Come per i gruppi successivi, l'elenco riproduce le schede di RM, vol. 1, rivedendone leggermente la presentazione della struttura delle *coblas* utilizzando la formulazione introdotta in Elias Cairel (ed. Lachin). Al nome del trovatore e alle sigle che collocano la composizione in PC e nel *Répertoire* di Frank segue l'*incipit* del testo e, dopo la parentesi con l'indicazione dell'edizione di riferimento (valida anche per le successive citazioni delle poesie), il genere cui esso appartiene con l'eventuale autodesignazione, così come appare nell'edizione adottata. A capo, l'elenco dà poi lo schema metrico, indicando il numero di *coblas* in cifre romane, il tipo di *coblas* tramite la lettera iniziale (*u* per *unissonans*, *s* per *singulars*, *a* per «alternate») e il numero di versi contenuti in ciascuna di esse; dopo i due punti segue la successione delle rime con il numero di sillabe (la presenza o meno dell'apice indica rispettivamente il verso femminile o maschile). Secondo lo stesso principio si trovano poi il numero delle *tornadas* e lo schema dei versi che le compongono. L'elenco riporta infine le clausole, uniformate a RTP che, a differenza del regesto di Frank (su cui è stato basato), ma allo stesso modo di PC, non scheda unicamente i *morceaux* delle *Leys* – gli stessi che abbiamo riportato nel paragrafo introduttivo – e le composizioni di Raimon de Cornet.

3. Arnaut Daniel, PC 29,3 - RM 875:5: *Anz que sim resto de branchas* (xvi dell'ed. Perugia, vol. 2, pp. 529-534); canzone (v. 4: *chanzo*).  
VI u 7: a7'b7'c7'd7'e10'f10'g10'; I t 3: e10'f10'g10'.  
Rime: *-anchas, -olha, -anda, -onha, -òla, -erna, -ebres*.
4. Bonifacio Calvo, PC 101,3 - RM 875:6: *Er quan vei glassatz los rius* (I dell'ed. Branciforti, pp. 75-76); canzone (v. 9: *vers*).  
V u 7: a7'b7'c7'd7'e7'f7'g7'.  
Rime: *-ius, -èrs, -enba, -il, -art, -eja, -ocs*.
5. Arnaut Daniel, PC 29,10 - RM 875:7: *Ab gai so conde e leri* (x dell'ed. Perugia, vol. 2, pp. 329-333); canzone (v. 1: *so*).  
V u 7: a7'b7'c7'd7'e7'f7'g7'; I t 3: e7'f7'g7'.  
Rime: *-eri, -oli, -èrt, -ima, -aura, -ou, -erna*.
6. Leys, RM 875:nota: *Pres et enclaus estau dedins .j. celcle* (ed. Gatién-Arnoult, vol. 1, pp. 150-153); *cobla*.  
I c 7: a10'b10'c10'd10'e10'f10'g10'.  
Rime: *-erle, -ambas, -olses, -urge, -ebres, -omi*.
7. Arnaut Daniel, PC 29,17 - RM 879:1: *Si'm fos Amors de joi donar tan larja* (xvii dell'ed. Perugia, vol. 2, pp. 577-583); canzone.  
VI u 8: a10'b10c10d10'e10f10g10h10'; I t 2: g10h10'.  
Rime: *-arga, -anc, -arc, -omba, -om, -er, -ens, -esta*.
8. Bertran de Born, PC 80,24a - RM 879:2: *Mal o fai domna cant d'amar s'atarja* (xxv dell'ed. Paden - Sankowitch - Stäblein, p. 303); *coblas*.  
II u 8: a10'b10c10d10'e10f10g10h10'.  
Rime: *-arga, -anc, -arc, -omba, -om, -er, -ens, -esta*.
9. Bertran de Born, PC 80,29 - RM 879:3: *Non puosc mudar mon chan-tar non esparga* (xxxiv dell'ed. Paden - Sankowitch - Stäblein, pp. 373-375); sirventese (v. 41: *sirventes*).  
VI u 8: a10'b10c10d10'e10f10g10h10'; II t 2: g10h10'.  
Rime: *-arga, -anc, -arc, -omba, -om, -er, -ens, -esta*.
10. Guilhem de Durfort, PC 214,1 - RM 879:4: *Car sai petit, mi met en razo larga* (ed. in Appel 1890, pp. 130-132); sirventese (v. 49: *sirventes*).  
VI u 8: a10'b10c10d10'e10f10g10h10'; II t 2: g10h10'.  
Rime: *-arga, -anc, -arc, -omba, -om, -er, -ens, -esta*.
11. Uc de Saint-Circ, PC 457,10 - RM 879:5: *De vos me sui partitz, mals focs vos arga* (xxv dell'ed. Jeanroy-Salverda de Grave, p. 103); *cobla*.  
I c 8: a10'b10c10d10'e10f10g10h10'.  
Rime: *-arga, -anc, -arc, -omba, -om, -er, -ens, -esta*.
12. Peire Milo, PC 349,8 - RM 879:7: *S'ieu anc d'Amor suferc ni mal ni pena* (viii dell'ed. Borghi Cedrini, pp. 479-483); canzone.

- v u 8: a10'b10'c10'd10'e10'f10'g10'h10'.  
Rime: -ena, -ura, -erna, -ire, -ona, -ansa, -ensa, -eja.
13. Peire Raimon de Tolosa, PC 355,4 - RM 879:8: *Era pus l'ivernz frank los brotz* (III dell'ed. Cavaliere, pp. 12-14); sirventese-canzone (v. 8: *chansos, vers*).  
v u 8: a8b8c8d8e8f8g10h10; I t 3: f8g10h10.  
Rime: -otz, -am, -ocs, -encs, -uech, -ecs, -ems, -èrs.
14. Arnaut Daniel, PC 29,1 - RM 879:9: *Amors e jois e liocs e temps* (XIV dell'ed. Perugi, vol. 2, pp. 471-474); canzone.  
VI u 8: a8b8c8d8e8f8g8h10; I t 2: g8h10.  
Rime: -ems, -erc, -an, -ou, -èis, -ucs, -èrs, -ècs.
15. Arnaut Daniel, PC 29,9 - RM 879:11: *En breu brisara-l temps braus* (XI dell'ed. Perugi, vol. 2, pp. 355-360); canzone (v. 7: *chan*; v. 49: *chanz*).  
VI u 8: a7b7c7d7'e7'f8g8h7'; I t 2: g8h7'.  
Rime: -aus, -ancs, -uch, -olha, -iula, -onc, -èrtz, -agre.
16. Raimon de Cornet, RM 879:nota: *Intrar vuelh yeu guerregar, si puesc tan* (ed. in Noulet-Chabaneau 1888, pp. 102-104); canzone.  
v s 8: a10b10c10d10e10f10g10h10; I t 4: e10f10g10h10.  
Rime: -an, -en, -in, -on, -ac, -èc, -ic, -oc (.j.); -als, -els, -ils, -òls, -ans, -ens, -ins, -ons (.ij.); -al, -èl, -il, -òl, -ap, -ep, -ip, -op (.iij.); -as, -es, -is, -os, -atz, -etz, -itz, -otz (.iiij.); -a, -e, -i, -o, -ar, -er, -ir, -òr (.v.); -au, -eu, -iu, -ou (.vj.).
17. *Leys*, RM 879:nota: *Tan cociros me fay estar la mortz* (ed. Gatién-Arnoult, vol. 1, pp. 208-209); *cobla*.  
I c 8: a10'b10'c10'd10'e10'f10'g10'h10'.  
Rime: -ortz, -apa, -orta, -ire, -entorn, -upta, -aubre, -arda.
18. *Leys*, RM 879:nota: *On mas en amor cossiri* (ed. Gatién-Arnoult, vol. 1, pp. 164-167); *coblas*.  
II c 8: a7b7'c7d7'e7f7'g7h7'.  
Rime: -iri, -os, -orta, -ètz, -ansa, -er, -ia, -e.

B) La seconda serie comprende i quattro testi il cui schema metrico può essere letto in due modi diversi per la presenza nella *cobla* di versi spezzati da rime interne o da rimalmezzo.<sup>13</sup> Per ognuno di essi indico

<sup>13</sup> Con rima interna intendo rima regolare che non si trovi in posizione di cesura; con rimalmezzo rima regolare in posizione di cesura. È noto che uno dei limiti del manuale di Frank è costituito dal suo principio generale: «[...] nous pensons que le seul moyen utilisable

prima la lettura sintetica (che Frank riporta sempre in nota), poi quella analitica, segnalando tra parentesi le clausole che, nella prima formula, rappresentano delle rime interne:

19. Cerveri de Girona, PC 434a,43 - RM 864:nota e 883:1: *Obra sobtil, | prim'e trasforia* (LXXXVII dell'ed. de Riquer, pp. 245-246); sirventese-canzone (v. 6: *vers*).

v s 6: a8'b10c10d10e10f10'; II t 2: e10f10'.

v s 11: a4b4'c4d6e10f10g4h4i2l4m6'; II t 5: g4h4i2l4m6'.

Rime: (-il,) -oria, (-ir,) -enh, -im, -et, (-an, -ari,) -au, (-èrs,) -ables.

20. Arnaut Daniel, PC 29,8 - RM 875:nota e 879:14: *Dos brais e criz | e lais e chanz e voutas* (XII dell'ed. Perugi, vol. 2, pp. 401-407); canzone (v. 7: *chanzo*).

VII u 7: a10'b10c10d10'e10'f10'g10'; I t 2: f10'g10'.

VII u 8: a4b6'c10d10e10'f10'g10'h10'; I t 2: g10'h10'.

Rime: (-itz,) -outas, -ècs, -am, -em, -endi, -obra, -ampa.

21. Guilhem de Saint Gregori, PC 233,4 - RM 879:nota e 881:1: *Razos e dreyt ay mi chant e-m demori* (ed. in Perugi 1990, pp. 116-118); canzone.

VI u 8: a10'b2c10'd2e10'f10'g10'h6; I t 2: g10'h6.

VI u 9: a10'b2c10'd2e10'f10'g4h6'i6; I t 3: g4h6'i6.

Rime: -ori, -om, -ari, -èl,<sup>14</sup> -isca, -ondre, (-est,) -iva, -èc.

22. Cerveri de Girona, PC 434a,20 - RM 879:nota e 882:3: *En breu sazo | aura·l jorn pretentori* (XXXIV dell'ed. de Riquer, pp. 97-98); sirventese.

v u 8: a10'b2c'd2e10'f10'g10'h6; I t 3: f10'g10'h6; I t 2: g10'h6.

v u 10: a4b6'c2d10'e2f10'g10'h4i6'j6; I t 4: g10'h4i6'j6; I t 3: h4i6'j6.

Rime: (-o,) -ori, -om, -ari, -èl, -isca, -ondre, (-èst,) -iva, -èc.

C) A questo secondo gruppo può essere aggiunta un'altra composizione. Rispetto alle precedenti, tuttavia, essa risulta riconducibile alla forma delle *coblas dissolutas* solo con la lettura sintetica, la cui formula Frank cataloga secondo il suo metodo in nota:

23. Arnaut Daniel, PC 29,13 - RM 875:nota e 876:1: *L'aur'amara | fa·ls broils brancuz* (IX dell'ed. Perugi, vol. 2, pp. 271-278); canzone.

dans un classement méthodique est de considérer comme vers chaque suite de syllabes terminée par une rime. Il n'existe, pour nous, ni rime sans vers ni vers sans rime» (RM, vol. 2, p. XXX); cfr. in merito Vatteroni 1982-83.

<sup>14</sup> Correggo RM e RTP, che riportano erroneamente la rima -elb.



VI u 7: a8b8c8d8e10f10g10'; I t 3: e10f10g10'.

VI u 17: a3'b4 c2d6e2f1g5b4h1h3i4c4j2k4l6c4m6';

I t 7: i4c4j2k4l6c4m6'.

Rime: (-ara,) -utz, (-ir,) -olbs, (-ètz, -ecs,) -encs, (-utz, -ars,) -ars, (-ortz, -ir,) -ers, (-èi,) -aut, (-ir,) -oma.

D) Una prima variazione rispetto alla sola assenza di rime all'interno delle strofe è data dall'utilizzo della tecnica delle *coblas capfinidas*, testimoniata da un solo testo:<sup>15</sup>

24.Raimbaut d'Aurenga, PC 392,26a - RM 875:3 bis: ... [nu]ils hom tan ... [n]on amet (ed. in Milone 2011, pp. 246-247); canzone.<sup>16</sup>

v u 7: a8b8c8d8e8f10g10'; I t 3: e8f10g10'.

Rime: -èt, -out, -èst, -èrt, -im, -ois, -orsa. *Capfinidas*.

E) Un altro insieme di testi introduce l'artificio della derivazione delle rime stesse; le segnalo con le cifre utilizzate da Frank, che indicano le copie che si vengono a creare tra le parole in rima:<sup>17</sup>

25.Raimbaut d'Aurenga, PC 389,26 - RM 879:12: *En aital rimeta prima* (II dell'ed. Pattison, pp. 72-73); sirventese-canzone (v. 1: *rimeta*).

VI u 8: a7'b7c7'd7'e7f7g7'h7; II t 3: f7g7'h7.

Rime: -ima, -im, -inba, -ila, -inh, -il, -ilha, -ilb. Rime derivative: 1/2, 3/5, 4/6, 7/8. Cfr. Appendice, tabella 1.

26.Gavaudan, PC 174,8 - RM 882:2: *Lo vers dech far en tal rima* (IX dell'ed. Guida, pp. 370-372); sirventese (v. 1: *vers*).

VII u 10 : a7'b7c7'd7e7f7'g7h7'i7'j7; II t 4: g7h7'i7'j7.

Rime: -ima, -im, -alba, -alb, -èc, -èga, -ar, -ara, -uga, -iu. Rime derivative: 1/2, 3/4, 5/6, 7/8. Cfr. Appendice, tabella 2.

F) Tale espediente caratterizza anche un'altra poesia che, come quelle del gruppo B), consente una duplice lettura dello schema, risultante sempre in *coblas dissolutas* per la possibilità di considerare alcune delle clausole come rime interne di un unico verso:

<sup>15</sup> Sull'espediente, cfr. Lachin 2007.

<sup>16</sup> La lirica, non schedata da PC e aggiunta da RM solo negli *Errata du tome premier*, vol. 2, p. 232, è tradita dal solo ms. E con la rubrica «[raim]baut de [vaque]iras», mutilata come la prima *cobla* dall'asportazione della lettera ornata. Di Girolamo 2009 per primo ha posto in dubbio la testimonianza del codice, proponendo con cautela l'assegnazione al conte d'Orange, confermata con nuovi argomenti da Milone 2011.

<sup>17</sup> L'uso di rime derivative non è certo limitato ai testi in *coblas dissolutas*: si veda l'elenco (probabilmente incompleto) che si trova in RM, vol. 2, pp. 61-62.

27. Raimbaut d'Aurenga, PC 389,22 - RM 881:nota e 884:1: *Cars, douz e fenbz | del bederesc* (I dell' ed. Pattison, pp. 65-66); sirventese (v. 64: *vers*).

VII u 9: a8b8c7'd7'e7'f7'g7'h7'i7'; II t 4: f7'g7'h7'i7'.

VII u 14: a4b4c4d4e4f3'g4h3'i4j3'k7'l7'm7'n7'; II t 4: k7'l7'm7'n7'.

Rime: (-*enbs*,-) -*esc*, (-*ans*,-) -*erc*, (-*an*,-) -*oire*, (-*ilh*,-) -*iure*, (-*ur*) -*aire*, -*aira*, -*iura*, -*erga*, -*esca*. Rime derivative: 1/9, 2/8, 4/7, 5/6. Cfr. Appendice, tabella 3.

G) Oltre alla tecnica delle *capfinidas* e alle rime derivative, le composizioni in *coblas dissolutas* utilizzano spesso altri due artifici metrici. Il primo è quello delle parole-rima,<sup>18</sup> che ritroviamo isolatamente in due testi:

28. Gaucelm Faidit, PC 167,10 - RM 875:4: *Ar es lo montç vermellç et vertç* (XXI dell'ed. Mouzat, pp. 195-196); canzone (v. 6: *vers*).

VII u 7: a8b8c7'd8e8f7'g8; I t 3: e8f7'g8.

Rime: -*értz*, -*èrtz*, -*egra*, -*ècs*, -*éc*, -*ogra*, -*enc*. Parole-rima: *.j* = *.iiij*. (*vertç*, *cubertç*, *negra*, *becs*, *desplec*, *pogra*, *tenc*), *.ij* = *.v*. (*endertç*, *sufertç*, *degra*, *decs*, *crec*, *mogra*, *revenc*), *.iij* = *.vj*. (*dertç*; *certç*; *eschasegra*; *pecs*; *aplec*; *nogra*; *venc*); *.vij*. (*vertç*, *sufertç*, *eschasegra*, *becs*, *crec*, *nogra*, *tenc*) riprende per gradazione la prima parola-rima da *.j* e *.iiij*., la seconda da *.ij* e *.v*., la terza da *.iij* e da *.vj*., poi ancora la quarta da *.j* e da *.iiij*., la quinta da *.ij* e da *.v* e la sesta da *.iij* e da *.vj*., mentre la settima proviene nuovamente da *.j* e da *.iiij*.; secondo lo stesso criterio scalare, infine, le tre parole in rima della *tornada* riprendono rispettivamente la terz'ultima di *.j* e di *.iiij*., la penultima di *.ij* e della *.v*., l'ultima di *.iij* e *.vj*. (*desplec*, *mogra*, *venc*). Cfr. Appendice, tabella 4.

29. Guiraut Riquier, PC 248,58 - RM 879:6: *No'm sai d'amor, si m'es mala o bona* (VII dell'ed. Mòlk, pp. 44-45); canzone (v. 34: *chanson*).

V u 8: a10'b10'c10'd10'e10'f10'g10'h10'; I t 3: f10'g10'h10'.

Rime: -*ona*, -*ira*, -*obra*, -*arga*, -*onja*, -*ersa*, -*orna*, -*orja*. Parole-rima: *bona*, *azira*, *sobra*, *carga*, *messonja*, *traversa*, *taborna*, *escorja*.

H) Il secondo accorgimento che può accompagnare l'assenza di rime

<sup>18</sup> Anche l'uso di parole-rima fisse non caratterizza unicamente i componimenti in *coblas dissolutas*: basti pensare, oltre alle sestine, ai numerosissimi casi di impiego di *mots-refrains*, catalogati *ibid.*, vol. 2, pp. 62-65.

intrastrofiche è quello della permutazione,<sup>19</sup> anch'essa rappresentata all'interno del nostro *corpus* da due poesie:

30. Peire Vidal, PC 364,42 - RM 864:1: *S'eu fos en cort on hom tengues drechura* (XLI dell'ed. Avallè, vol. 2, pp. 377-382); canzone (v. 37: *chanson*).

VII s 6: a10'b10'c10'd10'e10'f10'; III t 2: e10'f10'.

Rime: *-ura, -elba, -ena, -ensa, -ona, -onba* nella prima *cobla*; con le successive, la prima rima è sempre nuova (*-ura* > *-iva* > *-ida* > *-élba* > *-ista* > *-era* > *-ina*) e provoca lo scorrimento in avanti delle altre e la conseguente scomparsa dell'ultima della *cobla* precedente. *Tornadas*: *-ansa, -ina; -eja, -ansa; -erna, -eja*. Cfr. Appendice, tabella 5.

31. Arnaut de Maruelh, PC 30,26 - RM 875:2: *Us jois d'amor s'es en mon cor enclaus* (IV dell'ed. Johnston, pp. 22-24); canzone.

VI s 7: a10b10c10d10'e10f10g10; I t 3: e10f10g10; I t 2: f10g10; I t 1: g10.

Rime: *-aus, -or, -en, -omna, -olb, -ir, -es*. A partire dalla seconda *cobla*, per il principio dello scorrimento all'indietro, la prima rima di ogni strofa ricompare in ultima posizione, facendo sì che, progressivamente, ogni rima si ripresenti via via al primo posto. Tale schema non coinvolge unicamente il quarto verso delle *coblas*, che presenta costantemente la parola rima *domna*. Cfr. Appendice, tabella 6.

I) La permutazione è accompagnata dalle rime derivate in una serie di tre composizioni, tutte a *coblas* alternate:

32. Marcabru, PC 293,14 - RM 864:6: *Contra l'ivern que s'enansa* (XIV dell'ed. Gaunt - Harvey - Paterson, pp. 192-195); canzone (v. 55 *vers e tresc*; v. 57: *tresc*).

IX a 6: a7'/7b7'/7'c7'/7'd7'/7e7'/7'f7'/7; II t 2: e7f7'.

*.j., .iiij., .v., .viij., .viiiij.*: a7'b7c7d7'e7f7';

*.ij., .iiij., .vj., .viiij.*: a7b7'c7'd7e7'f7.

Rime: *-ansa, -alb, -ans, -alba, -esc, -esca* nelle *coblas* dispari; quelle pari invertono l'ordine dei singoli componenti dei distici della stanza (*-alb, -ansa, -alba, -ans, -esca, -esc*). Rime derivate: 1/3, 2/4, 5/6. Cfr. Appendice, tabella 7.

<sup>19</sup> Cfr. Canettieri 1996, p. 63, in cui si presenta il quadro delle tipologie di permutazione stabilito da Billy 1993, pp. 220-223: a quella circolare (e alle sue due varianti con scorrimento delle rime in avanti e all'indietro) fa da contraltare la retrogradazione, che ribalta la successione delle clausole tra le *coblas*.

33. Guilhem de Saint Leidier, PC 234,5 - RM 879:10: *Bel m'es oimais qu'eu retraia* (IV dell'ed. Sakari, pp. 81-86); canzone (v. 3: *chanson*).  
VI a 8: a7'/8b7'/8c7'/8d7'/8e7'/8f7'/8g7'/8h7'/8;  
II t 4: 8e7'/8f7'/8g7'/8h7'/8.  
*j.*, *iiij.*, *v.*: a7'b7'c7'd7'e7'f7'g7'h7'; *ij.*, *iiij.*, *vj.*: 8b8c8d8e8f8g8h8.  
Rime: *-aja*, *-ana*, *-enda*, *-ina*, *-ura*, *-onba*, *-anba*, *-enba* nelle *coblas* dispari; le parole in rima di ciascuna di esse tornano in quelle pari in forma maschile attraverso un processo di derivazione (non più intrastrofico, bensì interstrofico), ma in ordine inverso (*-enb*, *-anb*, *-onb*, *-ur*, *-i*, *-en*, *-a*, *-ai*), rendendo le coppie *j.-ij.*, *iiij.-iiij.* e *v.-vj.* delle *coblas capfinidas*. Cfr. Appendice, tabella 8.
34. Grimoart Gausmar, PC 190,1 - RM 879:13: *Lanquan lo temps renovelha* (ed. in Ferrari 1991, pp. 152-154); canzone (vv. 3 e 58: *chant*; v. 61: *vers*).  
VIII a 8: a7'b7'c7'd7'e7'f7'g7'h7'.  
Rime: *-elha*, *-ina*, *-elh*, *-i*, *-olh*, *-ei*, *-olha*, *-eja* nelle *coblas* dispari; tale ordine viene capovolto in quelle pari, creando una retrogradazione perfetta (*-eja*, *-olha*, *-ei*, *-olh*, *-i*, *-elh*, *-ina*, *-elha*). Rime derivative: 1/3, 2/4, 5/7, 6/8. Cfr. Appendice, tabella 9.

J) Unendo l'uso delle parole-rima a quello delle *coblas capfinidas*, delle rime derivative e della permutazione, un testo arriva a combinare tutte le tecniche viste fin qui:

35. Aimeric de Belenoi/Guilhem Ademar, PC 9,5 - RM 882:1: *Al prim pres dels breus jorns braus* (XVII dell'ed. Poli, pp. 378-379); canzone (v. 8: *rima*).<sup>20</sup>  
IV s 10: a7b7'c7d7'e7f7'g7h7'i7j7'.  
Rime: *-aus*, *-ava*, *-ut*, *-uda*, *-òr*, *-atge*, *-es*, *-eza*, *-erm*, *-ansa*. Rime derivative: 1/2, 3/4, 5/6, 7/8, 9/10. Parole-rima: *braus*, *brava*, *nut*, *nuda*, *cor*, *coratge*, *cortes*, *cortezza*, *ferm*, *fermansa*. Nelle *coblas* successive alla prima i distici formati dalla derivazione scalano di una posizione verso il basso, creando un legame tra le *coblas* tipico delle *capfinidas*. Cfr. Appendice, tabella 10.

K) L'ultimo gruppo di testi in *coblas dissolutas* è rappresentato dalle settime, caratterizzate – com'è noto – dall'utilizzo simultaneo delle parole-rima

<sup>20</sup> Il testo è assegnato da C a Guilhem Ademar, attribuzione che, pur contrastando con quelle di EIKNd, in favore del Belenoi, ha trovato spesso il favore della critica. Cfr. da ultimo Zink 2013, pp. 229-235.

e della *retrogradatio cruciata*, che le dispone secondo il seguente schema: abcdef (.j.); faebdc (.ij.); cfdabe (.iij.); ecbfad (.iiij.); deacfb (.v.); bdfeca (.vj.); (b)e (d)c (f)a (.vij.).<sup>21</sup> Le sestine propriamente dette sono quattro:

36. Pons Fabre d'Uzes, PC 376,2 - RM 864:2: *Quan pes qui suy, fuy so que·m franb* (ed. in Bec 1998, pp. 93-94); sestina.

VI s 6: a8b8c8d8e8f8; I t 3: d8e8f8.

Rime: -*anh*, -*ach*, -*erm*, -*ort*, -*ert*, -*er*. Parole-rima: *franb*, *frach*, *ferm*, *fort*, *pert*, *fer* (v. 12: *enferm*; v. 16: *espert*; v. 30: *espert*).

37. Arnaut Daniel, PC 29,14 - RM 864:3: *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* (ed. in Perugi 1996, pp. 38-39); sestina (v. 37: *chantar*).

VI s 6: a7'b10'c10'd10'e10'f10'; I t 3: d10'e10'f10'.

Rime: -*intra*, -*ongla*, -*arma*, -*erga*, -*oncle*, -*ambra*. Parole-rima: *intra*, *ongla*, *arma*, *verga*, *oncle*, *cambra* (v. 31: *enongla*).

38. Bartolomeo Zorzi, PC 74,4 - RM 864:4: *En tal dezir mos cors intra* (XVIII dell'ed. Crescini, pp. 517-519); sestina (v. 37: *sirventes*).

VI s 6: a7'b10'c10'd10'e10'f10'; I t 3: d10'e10'f10'.

Rime: -*intra*, -*ongla*, -*arma*, -*erga*, -*oncle*, -*ambra*. Parole-rima: *intra*, *ongla*, *arma*, *verga*, *oncle*, *cambra*.

39. Guilhem de Saint Gregori, PC 233,2 - RM 864:5: *Ben grans avolesa intra* (ed. in Loporcaro 1990, pp. 36-37); sestina (v. 37: *sirventes*).

VI s 6: a7'b10'c10'd10'e10'f10'; I t 3: d10'e10'f10'.

Rime: -*intra*, -*ongla*, -*arma*, -*erga*, -*oncle*, -*ambra*. Parole-rima: *intra*, *ongla*, *arma*, *verga*, *oncle*, *cambra*.

Rispetto all'intera produzione trobadorica, se si considera il numero dei testi conservati dalla tradizione manoscritta, il valore di questo gruppo di poesie non pare certamente rilevante; i fatti risultano invece ben diversi se vengono disposti in una dimensione temporale. Tralasciando i casi del Trecento inoltrato rappresentati dalle composizioni di Raimon de Cornet e contenuti nelle *Leys* come esempi (testi 6, 16-18), dobbiamo infatti rile-

<sup>21</sup> Per una presentazione della loro particolarissima struttura metrica mi limito a rinviare all'ormai classico Roncaglia 1981, pp. 5-7. Ricordando che quest'ultimo gruppo rende evidente il rapporto tra l'«invenzione» arnaldiana e le *coblas dissolutas*, senza inserirmi nella diatriba sui rapporti generativi tra i due modelli di costruzione ricordo solamente che, accanto all'ipotesi di Billy 1993, secondo la quale la sestina non sarebbe mai nata senza la tecnica delle *coblas dissolutas*, si trova quella di Canettieri 1996 che, a p. 61, ne ribalta il «procedimento genetico». La teoria di Canettieri si ritrova *in nuce* anche in Roncaglia 1981, n. 25, p. 7: rispetto alla permutazione della sestina, «[c]he la strofe risulti indivisa, senza distinzione di fronte e sirma [...], è un corollario (esteso anche alla costruzione musicale)».

vare che le *coblas dissolutas*, impiegate quasi fin dalle origini con Marcabru, passando attraverso la generazione trobadorica del 1170 individuata da Roncaglia, arrivano a varcare le soglie del XIII secolo, per giungere infine, con quello che è stato definito l'ultimo trovatore, Guiraut Riquier, a quelle del XIV, attraverso testimonianze equamente distribuite nel tempo, spesso di primissimo piano.<sup>22</sup>

Presentato il *corpus*, per una sua prima analisi può risultare interessante il tentativo di ricostruirne la storia. In proposito dobbiamo rilevare il ruolo da assoluto protagonista svolto da Arnaut Daniel, certificato già da Dante, secondo il quale «[...] huiusmodi stantiis usus est Arnaldus Danielis frequentissime».<sup>23</sup> Tale giudizio trova una facile conferma nello spoglio dell'elenco: se, da un lato, tale classificazione permette di notare che, tra i testi di ciascun autore chiamati in causa, solo cinque trovatori usano questa forma rimica in più di un'occasione (oltre ad Arnaut si hanno Raimbaut d'Aurenga, Bertran de Born, Guilhem de Saint Gregori e Cerveri de Girona), dall'altro lato l'elenco stabilito evidenzia che, rispetto all'unico caso dato dall'insieme dei componimenti superstiti del conte di Orange (rappresentato dai testi 24, 25 e 27 dell'elenco), solo il *corpus* del trovatore perigordino supera le tre attestazioni, arrivando addirittura a dieci (testi 1, 2, 3, 5, 7, 14, 15, 20, 23 e 37).

Al di là di questo dato numerico, la centralità del magistero danielino è riscontrabile anche nella qualità delle sue composizioni che, anche a una prima analisi, rende evidente lo sviluppo delle *coblas dissolutas* rispetto alla loro prima fase. Questa, attestata dalle poesie di Marcabru, Grimoart Gausmar e Raimbaut d'Aurenga (le uniche certamente anteriori a quelle di Arnaut), si è infatti caratterizzata, oltre che per l'uso dei *rims dissolutz*, per la presenza di tre espedienti metrici che Arnaut riformerà fortemente.

<sup>22</sup> Per un prospetto cronologico, cfr. le date indicate dalle schede di *DBT*: in una successione temporale – necessariamente approssimativa – troviamo Marcabru (...1130-1149...), Grimoart Gausmar (...-1170-...), Raimbaut d'Aurenga (...1145-1173), Guilhem de Saint Leidier (...1165-1200), Arnaut Daniel (...1170-1200...), Arnaut de Maruelh (ultimo 3° XII sec.), Peire Vidal (...1183-1206...), Gavaudan (...1196/1197-1211...), Bertran de Born (1149?-1215?), Gaucelm Faidit (fine XII sec.-2ª decade XIII), Peire Raimon de Tolosa (...1211-1221..., distinto da Peire Raimon de Tolosa lo Vielh), Aimeric de Belenoi/Guilhem Ademar (rispettivamente ...1187-1242... e ...1190/1195-1217...), Guilhem de Durfort (...1204-1242...), Guilhem de Saint Gregori (1ª metà XIII sec.), Peire Milo (1ª metà XIII sec.), Pons Fabre d'Uzes (1ª metà XIII sec.), Uc de Saint-Circ (ultimi decenni XII sec.-1257...), Bonifacio Calvo (...1252-1266...), Bartolomeo Zorzi (ultimi due terzi XIII sec.), Cerveri de Girona (2ª metà XIII secolo) e Guiraut Riquier (...1254-1292...).

<sup>23</sup> Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, II, x, 2 (ed. Mengaldo).

Studiando questo primo periodo nella storia di questa particolare struttura rimica, dobbiamo innanzitutto rilevare come nelle composizioni dei primi due trovatori si trovino diverse forme di permutazione: con le *coblas* pari di *Contra l'ivern que s'enansa* di Marcabru (testo 32) siamo messi di fronte al rovesciamento dell'ordine dei componenti dei singoli distici di quelle dispari; con *Lanquan lo temps renovelha* di Grimoart (testo 34), il rovesciamento della successione rimica tra le *coblas* risulta addirittura totale e arriva a creare ogni volta un effetto palindromico. Coinvolgendo poi anche due dei testi di Raimbaut d'Aurenga, *En aital rimeta prima* e *Cars, douz e fenbz | del bederesc* (i numeri 25 e 27), notiamo la presenza in tutte e quattro queste composizioni delle rime derivate, che formano coppie nell'insieme delle parole in rima (nei testi di Marcabru e Grimoart e nel primo di Raimbaut) o almeno in una parte di esse (nel secondo testo del trovatore d'Orange).<sup>24</sup> L'ultima lirica di Raimbaut, ... *[nu]ils hom tan ... [n]on amet* (testo 24) si limita invece solamente ad associare le *coblas* attraverso la tecnica che caratterizza le *capfinidas*.

Affrontando ora il caso rappresentato da Arnaut Daniel, dobbiamo constatare che egli porta ai massimi livelli il processo di dissoluzione delle rime, perfezionando la struttura metrica. Rispetto ai tre artifici, che caratterizzano le *coblas dissolutas* a cominciare da Marcabru, dobbiamo mettere in evidenza soprattutto la loro radicale riforma: come dimostra la distribuzione delle sue poesie all'interno dell'elenco, da un lato il trovatore perigordino ha rifiutato gli stratagemmi in un certo qual modo più semplici (le rime derivate, che infatti Frank non segnala); dall'altro, ha ridimensionato l'impiego della permutazione e della tecnica alla base delle *coblas capfinidas*, limitandoli alla complessità della *retrogradatio cruciata* della sestina, *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* (testo 37).

A questi scarti rispetto alla tradizione precedente fa da contraltare il mantenimento e il miglioramento di quella che deve essere considerata la peculiarità più evidente delle *coblas dissolutas* dopo la mancanza di rime intrastrofiche, ovvero l'impiego di clausole rare, costantemente rintracciabili nelle poesie in esame, come evidenzia lo spoglio del *Rimario* di Beltrami e Vatteroni: con la sola eccezione dei testi di Arnaut de Marueilh

<sup>24</sup> Su questi testi, cfr. Ferrari 1991 e la bibliografia indicata: incentrato sulla composizione di Grimoart (della quale viene offerta una dettagliata descrizione della struttura metrica alle pp. 126-136), lo studio offre un prezioso commento volto a inserirla nel contesto in cui vide la luce e arricchito dalla ricerca dei rapporti con altre poesie trobadoriche, tra le quali spiccano anche quelle di questa prima fase delle *coblas dissolutas* (pp. 161-190). L'appendice offre poi una prima serie di appunti per lo studio dei testi con rime derivate (pp. 191-199).

e Peire Milo (rispettivamente i numeri 31 e 12), le composizioni dell'elenco presentano nella grande maggioranza dei casi *caras rimas*, fatto che permette di sostenere che non si danno composizioni a *coblas dissolutas* senza la presenza di rime ricercate. Già copiosamente presente nei testi che la precedono,<sup>25</sup> tale tipologia rimica trova la sua migliore realizzazione proprio nelle poesie di Arnaut Daniel: senza considerare quelle create direttamente dal trovatore e riprese solo dai suoi seguaci (basterà qui ricordare, tra gli altri casi, quello della sestina),<sup>26</sup> dobbiamo evidenziare che le clausole in *-int* di *Er vei vermeilz vers blaus blans gruocs* (testo 2), *-anchas* e *-ebres* di *Anz que sim resto de branchas* (testo 3), *-oli* di *Ab gai so conde e leri* (testo 5), *-iula*, *-onc* e *-agre* di *En breu brisara·l temps braus* (testo 15) e *-outas*, *-endi* e *-ampa* di *Dos brais e criz | e lais e chanz e voutas* (testo 20) sono tutte veri e propri *hapax*. A riprova di tale peculiarità, possiamo rilevare che, al contrario, i testi danielini in *coblas dissolutas* si caratterizzano per pochissime rime comuni: in ordine alfabetico, troviamo solo quelle in *-an* (*Er vei vermeilz vers blaus blans gruocs*, testo 2), *-ar* (*Sols soi qui sai loi sobrafan que·m sortz*, testo 1, e *Amors e jois e liocs e temps*, testo 14), *-ars* (*L'aur'amara | fa·ls broils brancuz*, testo 23) *-ens* e *-er* (*Si·m fos Amors de joi donar tan larja*, testo 7), *-ers* (*L'aur'amara | fa·ls broils brancuz*, testo 23), *-iers* e *-ire* (*Sols soi qui sai loi sobrafan que·m sortz*, testo 1), *-itz* (*Dos brais e criz | e lais e chanz e voutas*, testo 20), *-ors* (*Sols soi qui sai loi sobrafan que·m sortz*, testo 1 e *Er vei vermeilz vers blaus blans gruocs*, testo 2) e *-utz* (*L'aur'amara | fa·ls broils brancuz*, testo 23).

Su quest'ultimo punto occorre mettere in rilievo un dato che ci permette di fare un ulteriore passo in avanti rispetto alla descrizione dello schema. Al di là della loro rarità all'interno del canzoniere arnaldiano, infatti, se si eccettuano le sole clausole in *-an* e (ma solo in parte) *-ens*, dobbiamo rilevare che, a livello fonico, pur senza raggiungere il livello di quelle *caras*, anche queste rime facili si caratterizzano: esse infatti sono

<sup>25</sup> Al riguardo si segnala in particolare *Cars, douz e fenbt | del bederesc* di Raimbaut d'Aurenga (testo 27), le cui clausole in *-enbs*, *-iura* e *-oire* all'interno del panorama trobadorico rappresentano degli *unica*.

<sup>26</sup> Utilizzando ancora il RTP rileviamo che, al di là della rima *-erga*, rara ma già utilizzata prima dell'attività letteraria di Arnaut (la troviamo in due testi di Raimbaut d'Aurenga, PC 389,10 - RM 121:1, *Après mon vers voill semp'r'ordre*, e, ancora, *Cars, douz e fenbz | del bederesc*, il numero 27 del nostro elenco), quella in *-arma* è ancora presente solo in una lirica di Raimon Vidal, chiaramente influenzata dalla composizione arnaldiana, PC 411,3 - RM 872:1, *Entre l taur e l doble signe* (uno dei due testimoni, il frammento Ψ, la attribuisce al trovatore perigordino; in merito cfr. Poe 2004); le clausole restanti infine sono riscontrabili solo nei *contrafacta* del Saint Gregori e dello Zorzi.



tutte evidentemente aspre. Tale peculiarità delle rime semplici, rinvenibile ancor più facilmente in quelle rare, permette di sostenere in definitiva che tutte le clausole dei testi arnaldiani in *coblas dissolutas* si distinguono per una ricercatezza notevole: anche nelle poche occorrenze in cui utilizza le rime più comuni, Arnaut Daniel sceglie di impiegare quelle dure e dal suono quasi violento, effetto ottenuto soprattutto attraverso le diverse combinazioni di vibranti, sibilanti, dentali e nasali, spesso alla base delle stesse rime rare. Al riguardo è necessario sottolineare che tali scelte in sede di rima aumentano la possibilità di memorizzazione delle clausole da parte del pubblico; o, meglio, dell'orecchio dell'ascoltatore: si può infatti sostenere che questi due tipi di rime (*caras* o comunque aspre) erano certamente destinate a colpire l'uditorio per la novità degli *unica*, per l'*asperitas* dei nessi consonantici o per l'unione di entrambe queste caratteristiche. La loro funzione pare evidente: attraverso il loro impiego, Arnaut Daniel cerca di compensare l'assenza di rime intrastrofiche.

Quest'ultima considerazione permette di provare a esplicitare anche un altro aspetto delle composizioni del trovatore presenti nel nostro elenco. Infatti, se si accetta di adottare la proposta d'interpretazione unitaria degli schemi di *Dos brais e criz | e lais e chanz e voutas* (testo 20) e *L'aur'amara | fa-ls broils brancuz* (testo 23), è nell'intenzione di mantenere gli effetti melodici che hanno giustificazione quelle che, in questa lettura dell'architettura della stanza, devono essere intese come delle rime interne: già rilevato nel testo 27, *Cars, douz e fenbz | del bederesc* di Raimbaut d'Aurenga, il loro utilizzo può essere inteso come un altro espediente volto a ovviare alla mancanza di echi interni alle *coblas* costituita dall'assenza di ripetizione intrastrofica di rime.

Allargando la prospettiva e arrivando al punto centrale della discussione sul tipo di sequenza in esame, questa deduzione trova un possibile fondamento se si considera che essa, da sola, permette di motivare anche l'impiego delle parole-rima nella sestina di Arnaut e quello delle *coblas capfinidas*, delle rime derivate e delle forme di permutazione nell'intero corpus trobadorico. A livello generale, infatti, si può postulare un rapporto di causa-effetto tra l'assenza di rime intrastrofiche delle *dissolutas* e la revisione complessiva dell'utilizzo degli effetti fonici da parte dei poeti che decidono di adottare tale schema: da questo punto di vista, la rifunzionalizzazione di alcuni artifici melodici deve essere intesa come una risposta all'esigenza, in questo tipo di composizioni, di non prolungare troppo a lungo l'attesa dell'eco garantita dalle rime. Per chiudere il discorso su Arnaut Daniel, occorre rilevare che tale ipotesi, già avanzata da Canello limitatamente al caso delle assonanze tra i singoli *rims dissolutz* e

dei giochi equivoci dei testi danielini (che si vanno ad aggiungere alla casistica di artifici fonici qui delineata),<sup>27</sup> permette di apprezzare ancor di più il perfezionamento della struttura metrica che il canzoniere del trovatore perigordino testimonia: rispetto agli esempi che lo precedono, Arnaut respinge le *coblas capfinidas* e la derivazione, limitando la permutazione e le parole-rima per concentrarsi soprattutto sull'affinamento della tecnica degli altri artifici melodici.

Passando ora alle composizioni degli altri trovatori, è necessario soffermarsi innanzitutto sui casi di *Lo vers dech far en tal rima* di Gavaudan (testo 26), *S'eu fos en cort on hom tengues drechura* di Peire Vidal (testo 30), *Us jois d'amor s'es en mon cor enclaus* di Arnaut de Maruelh (testo 31) e *Bel m'es oimais qu'eu retraia* di Guilhem de Saint Leider (testo 33): se la prima poesia utilizza le rime derivate e la seconda e la terza presentano una forma di permutazione, l'ultima unisce entrambi gli artifici. Composte in prossimità dell'attività letteraria arnaldiana, con queste caratteristiche esse testimoniano – con l'eccezione esclusiva della tecnica delle *coblas capfinidas*, totalmente abbandonata – la persistenza del modello arcaico di Marcabru, Grimoart Gausmar e Raimbaut d'Aurenga, quest'ultimo evidente nel pezzo di Gavaudan per la ripresa delle prime due clausole, *-ima* e *-im*, e di alcuni rimanti del ventiquattresimo testo dell'elenco, *En aital rimeta prima*.

Se inserito nella prospettiva cronologica con la quale stiamo cercando di analizzare il *corpus*, tale elemento permette di datare la composizione di questi pezzi a un periodo che precede, se non proprio la stesura dei testi di Arnaut Daniel, quantomeno la sua canonizzazione dello schema: il modello proposto dal trovatore perigordino è infatti accettato da tutti gli autori successivi, come facilmente dimostrabile anche al di là dei casi evidenti costituiti dai *contrafacta* del testo citato nel secondo passo del *De vulgari eloquentia* per esemplificare il procedimento della «stantia sine rithimo», il settimo dell'elenco, *Si·m fos Amors de joi donar tan larja* (ovvero le composizioni di Bertran de Born, Guilhem de Durfort e Uc de Saint-Circ, testi 8-11), e della sestina (con le imitazioni perfette di Guilhem de Saint Gregori e Bartolomeo Zorzi e quella più libera di Pons Fabre d'Uzes, nell'ordine i testi 39, 38 e 36).

Le altre poesie a *coblas dissolutas* rinviano al modello di Arnaut attraverso i tributi diretti alla tecnica danielina, che spesso viene estremizzata

<sup>27</sup> Cfr. Arnaut Daniel, pp. 20-22 (ed. Canello) e l'approfondimento sul tema di Arnaut Daniel, pp. 42-48 (ed. Toja).

utilizzando soprattutto alcune delle peculiarità della sestina. Tale discorso è valido per la poesia di Guiraut Riquier, *No·m sai d'amor si m'es mala o bona* (testo 29), che utilizza parole-rima e, tralasciando la permutazione, le unisce all'estrema rarità e asprezza tipicamente arnaldiane delle clausole finali, evidente in particolare in quelle in *-ersa* e *-orja*, *hapax* del rimario trobadorico. Per le medesime caratteristiche, assieme al testo di Riquier andrà ricordata la composizione di Aimeric de Belenoi/Guilhem Ademar, *Al prim pres dels breus jorns braus* (testo 34): se gli altri precedenti che hanno ispirato la poesia, ovvero *Er resplan la flors enversa* di Raimbaut d'Aurenga (PC 389,16 - RM 859:1) e *Bel m'es can eu vei la brolha* di Bernard de Ventadorn (PC 70,9 - RM 295:11), permettono di giustificare la presenza delle rime derivative e della permutazione con slittamento in avanti, l'influsso danielino è testimoniato anche in questo caso dall'utilizzo dell'istituto delle parole-rima e delle clausole rare, oltre che dall'eco dell'*incipit* del testo 15 dell'elenco, *En breu brisara·l temps braus*, richiamato proprio dal primo verso.<sup>28</sup> A queste composizioni può essere aggiunta infine quella di Gaucelm Faïdit, *Ar es lo montç vermellç et vertç* (testo 28): l'impiego della tecnica delle parole-rima e la complicazione dei meccanismi di permutazione evidenziano il paradigma arnaldiano, fatto testimoniato ulteriormente dall'eco di un'altra poesia del trovatore perigordino, *Er vei vermeilz vers blaus blans gruocs* (testo 2), richiamata dall'uso dello stesso numero di versi per *cobla* e dall'associazione tra i colori vermiglio e verde nell'*incipit*, caso quest'ultimo che rende la coppia di testi un *unicum* nel panorama trobadorico, come dimostrano anche le concordanze.<sup>29</sup>

Continuando ad adottare la prospettiva dell'intertestualità, possiamo passare alle composizioni che seguono lo schema offerto dal Daniel senza esasperarlo. Partendo da quella di Peire Milo, *S'ieu anc d'Amor suferc ni mal ni pena* (testo 12), occorre dire che la presenza di poche rime rare è compensata dalla loro *asperitas* e dall'occorrenza della clausola in *-erna*, tipicamente arnaldiana per il suo utilizzo in *Anz que sim resto de branchas* (testo 3) e *Ab gai so conde e leri* (testo 5): di essa vengono recuperati i rimanti *governa* (presente in entrambi i testi danielini), *buerna* e *enferna* (rispettivamente nel primo e nel secondo). Come evidenzia un confronto sinottico, per questa poesia rileviamo inoltre che l'attacco contro i maldi-

<sup>28</sup> La presenza di un triplice modello è già stata segnalata da Aimeric de Belenoi, pp. 372-374 (ed. Poli).

<sup>29</sup> Il riferimento va allo strumento di Ricketts, *COM 2*.

centi della terza *cobla* (a sinistra) richiama molto da vicino quello della quinta di un'altra composizione di Arnaut a *coblas dissolutas*, *Si-m fos Amors de joi donar tan larja* (testo 7, a destra):

Fals blasmador, la mala qarentena,  
oc, e-l mal an aiaz, qe vos falzura  
si mantenetz per qe la gentz s'enferna,  
lo gaug del mon torn'em plor e en ire:  
qar vos blasmatz Amor, qe tant es bona,  
sol per aisso, car no vos da s'amanza:  
e non es dreitz, pos q'el es sa voillenza  
qe non vos am, ni ia non vos gerreia.

Fals lausengiers, fuocs la langa vos arja  
e que pergas los oilz omne de mal cranc,  
que per vos son estrait cavail e marc:  
Amor toles c'a pauc del tot non tomba!  
Confonda-us Deus que non savias com,  
c'aus drutz vos faiz mal-dir e vil-tener:  
mal-astres es qe-us ten, desconoissenz,  
que es peior que hom vos amonesta.<sup>30</sup>

Sempre in quest'ottica, considerando l'altra poesia di Guilhem de Saint Gregori presente nel *corpus*, *Razos e dreyt ay mi chant e-m demori* (testo 21), basterà ricordare che Petrarca l'attribuiva al trovatore perigordino, errore comprensibile proprio per le sue caratteristiche di stile più appariscenti, ovvero lo schema metrico, le rime e l'impressionante mole di echi del canzoniere danielino.<sup>31</sup> Rilevando l'impiego della tecnica delle rime interne già usata anche da Arnaut, possiamo trarre da essa uno spunto per passare ai pezzi di Cerveri de Girona: da un lato dobbiamo infatti osservare che, se letto attraverso lo schema unitario, *En breu sazo | aura-l jorn pretentori* (testo 22) rappresenta un vero e proprio *contrafactum* di questa stessa poesia del Saint Gregori; dall'altro, parlando di *Obra subtil, | prim'e trasforia* (testo 19), composto anch'esso con rime interne, notiamo che l'*incipit* metapoetico (a sinistra) richiama molto da vicino – come evidenziato dai corsivi – quello di *Ab gai so conde e leri* del Daniel (testo 5, a destra):

Obra subtil, prim'e trasforia  
volgra polir si agues prim engeyn,  
mas tot ades entayll e plan e *lim*  
homils *motz* clars e un leuger *sonet*,

Ab gai *so conde* e leri  
fas *moz* e capus e doli,  
e seran verai e sert  
can n'aurai passada *lima*

<sup>30</sup> Rispetto al primo verso di Peire rileviamo che in **M** *blasmador* è sostituito significativamente da *lausengier*. Per l'impronta danielina del testo cfr. anche Peire Milo, pp. 91-102 (ed. Borghi Cedrini).

<sup>31</sup> Cfr. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, 70 (ed. Santagata, n. al v. 10, p. 352, con bibliografia). Per un campionario della presenza di Arnaut Daniel in questo testo, nonostante l'erronea attribuzione a Guilhem de Murs, rinvio a Perugi 1985, pp. 40-42.

car trayt no t'an d'un armari ses clau  
per far un vers als plasenz agradables

c'Amors m'asesplan'e m daura  
mon chantar que de lei muo  
cui Pres manten e governa.<sup>32</sup>

Proprio quest'ultimo aspetto permette di approfondire ulteriormente l'analisi della struttura metrica e rimica e di completare questa prima *re-censio* dei testi. Un rapido esame degli esordi delle composizioni infatti mette in luce la presenza di due tipologie di *incipit*: accanto a quello in *medias res*, che pone subito il pubblico di fronte al nodo centrale della poesia, troviamo significativamente quello metapoetico, volto ad annunciare, descrivere e giustificare la novità stilistica, anche attraverso lo schema tipico del *Natureingang*: oltre a quelli di alcune delle poesie dei trovatori già citati,<sup>33</sup> registriamo le prime due *coblas* di *Era pus l'ivernz franh los brotz* di Peire Raimon de Tolosa (testo 13)<sup>34</sup> e quelle di *Er quan vei glassatz los rius*

<sup>32</sup> Le coincidenze lessicali acquistano valore se si aggiungono a quelle riscontrabili tra lo stesso passo di Cerveri e i vv. 1-2 e 11-14 di in un altro testo di Arnaut (in questo caso non a *coblas dissolutas*), *Chanzo don-l mot son plan e prim* (PC 29,6 - RM 664:1): «Chanzo don-l mot son plan e prim | far eu ai [...] | e per que om no m faza crim | obri e lim | mos de valor | ab art d'Amor» (II dell'ed. Perugi, vol. 2, pp. 103-109).

<sup>33</sup> In ordine cronologico, ricordiamo: per Raimbaut d'Aurenga, l'esordio del testo 25 («En aital rimeta prima | m'agradon lieu mot e prim | bastit ses regl'e ses linha, | pos mos volers s'i apila», vv. 1-4), che richiama l'inizio della terza *cobla* del testo 27, *Cars, douz e fenbz | del bederesc* («Cars, bruns e tenhz motz entrebesc! | Pensius – pensanz enquier e serc | com si liman pogues roire | l'estraing roill ni-l fer tiure, | don mon escur cor esclaire», vv. 19-23); per Arnaut Daniel, gli attacchi del testo 15 («En breu brisara-l temps braus | e-l bis'e l brüels e l brancs | qui s'entreseigno trestutz | de sobre claus rams de fueilla: | qu'er no-i chant'aucels ni piola, | m'enseign'Amors qu'eu facha donc | chan qui ne er segonz ni ters | al prim d'efrancar cor agre», vv. 1-8) e del testo 20 («Dos brais e criz e lais e chanz e voutas | aug dels auzels qu'en leur lati fan pres | omn'a sa par, atressi com nos fam | a las amias en cui entendem: | e doncas eu qu'en la gensor entendi | dei far chanzo sobre toz de bel'obra, | que no-i aia mot fals ni rem'estrampa», vv. 1-7); per Gavaudan, i primi versi del testo 25 («Lo vers dech far en tal rima, | mascl'e femel que ben rim, | qu'ieu trac lo gran de la palha, | de sen qu'om no s'i empalh», vv. 1-4); infine, per Aimeric de Belenoi, la prima *cobla* del testo 35 («Al prim pres dels breus jorns braus, | quan branda-ls bruelhs l'aura brava | e-ls brancx, e-ill brondel son nut | pel brun tems sec que-ls desnuda, | per us brus braus brecs de cor | trobadors a bric coratge, | fauc breus menutz motz cortes | lasatz ab rima corteza, | que eu ai sotil sen ferm | per lieis, don non ai fermansa», vv. 1-10).

<sup>34</sup> «Era pus l'ivernz franh los brotz | e pareyson florit li ram | e-l gibres e-l neus son a floxc | pels tertres e pels playssadencx, | be-s tanh doncs que m'alonc d'enuieg | chantan, e no-n pareys ges pecx, | si tot s'es braus e enoios lo temps, | pus de tals digz sai far chansos ni vers. || Ben sai pareyllar e far motz | plas e clars, douz, semples, de ram; | mas qu'era no n'es temps ni locx, |

di Bonifacio Calvo (testo 4).<sup>35</sup>

Evidenziando la stretta relazione tra quest'ultima poesia e, ancora una volta, la seconda dell'elenco, *Er vei vermeilz vers blaus blans gruocs* di Arnaut Daniel (come dimostrato dal ritorno delle rime *-art* e *-ocs* e di diverse parole in rima), dobbiamo rilevare la possibilità che lo studio delle *coblas dissolutas* offre di riconsiderare diversi problemi della lirica occitanica tuttora aperti, come quelli relativi all'intertestualità e al canone dei diversi trovatori. Sottolineando la necessità di approfondire un discorso qui appena cominciato, si segnala l'urgenza di uno studio dedicato al rapporto tra questi specifici testi e la musica, sicuramente centrale per comprendere fino in fondo questa forma priva di rime intrastrofiche, nata intorno alla metà del XII secolo e sviluppatasi fino ai primi decenni del XIII, quando il «divorzio tra poesia e musica» non era ancora avvenuto.<sup>36</sup>

c'us tersols malazautz ramencx | (be sai que son de bon aip vueg) | vei trics qu'an afillatz lurs  
 becx, | e·il pro, cortes, adreg fan plors e gems, | quar pretz es mortz e cazutz et envers» (vv.  
 1-16).

<sup>35</sup> «Er quan vei glassatz los rius, | e·l freitz es enics e fers, | que cotz e fen, sech'e trencha, |  
 chant eu trop miels q'en abril; | q'encontr'amor, que tot m'art, | m'aiuda·l temps que·m refreia,  
 | per que tant no·m greva·l fuecs. || Doncs pois ar m'es agradius | lo temps, farai un nou vers |  
 d'amor, que·m dona l'empeincha | vas un gai cor seingnoril, | gent, complit, de bel esgart; | e si  
 lai mos cors espleia, | lo maltraigz m'er gaugz e iuecs» (vv. 1-14).

<sup>36</sup> Il riferimento va obbligatoriamente a Roncaglia 1978. A questo proposito una chiave di lettura può essere data dalle espressioni dantesche citate *supra*, p. 1 e rispettiva n. 2.

## APPENDICE

Per agevolare la lettura dei loro schemi, riporto di seguito le parole in rima dei testi più complessi secondo le edizioni di riferimento.

Tabella 1. Raimbaut d'Aurenga, *En aital rimeta prima* (testo 25):

<i>.j.</i>	<i>.ij.</i>	<i>.iij.</i>	<i>.iiij.</i>	<i>.v.</i>	<i>.vj.</i>	<i>.vij.</i>	<i>.viiij.</i>
prima	lima	cima	rima	escrima	grima		
prim	lim	cim	rim	escrim	grim		
linha	guinha	relinha	escriinha	Sinha	<-inha>		
apila	esfila	qila	Mila	vila	acortilha		
linh	guinh	relinh	escriinh	sinh	<-inh>		
apil	fil	qil	mil	envil	cortil	vil	vil
grondilha	roilha	estendilha	perilha	frezilha	volpilha	cilha	cilha
grondilh	roilh	tendilh	perilh	frezilh	volpilh	cilh	cilh

Tabella 2. Gavaudan, *Lo vers dech far en tal rima* (testo 26):

<i>.j.</i>	<i>.ij.</i>	<i>.iij.</i>	<i>.iiij.</i>	<i>.v.</i>	<i>.vj.</i>	<i>.vij.</i>	<i>.viiij.</i>	<i>.viiiij.</i>
rima	razima	entressima	escrima	Grima	prima	lima		
rim	razim	tressim	escrim	grim	prim	lim		
palha	trassalla	baralha	batalha	badalha	malha	trebalha		
empalh	trassalh	enbaralh	batalh	badalh	capmalh	trebalh		
bavec	amec	entalec	cavec	pec	grec	senec		
baveca	meca	taleca	caveca	pecca	greca	Seneca		
amar	dezampar	emplecar	avar	garar	ampar	clar	arar	varar
amara	dezampara	cara	avara	esgara	ampara	declara	ara	vara
belluga	faduga	astruga	fuga	aduga	cuga	demuga	pessuga	conduga
reviu	briu	senhoriu	recaliu	caytiu	badiu	pliu	escriu	estiu

Tabella 3. Raimbaut d'Aurenga, *Cars, douz e fenhz | del bederesc* (testo 27):

<i>.j.</i>	<i>.ij.</i>	<i>.iij.</i>	<i>.iiij.</i>	<i>.v.</i>	<i>.vj.</i>	<i>.vij.</i>	<i>.viiij.</i>	<i>.viiiij.</i>
(fenhz)	(genhz)	(tenhz)	(lenhz)	(empenhz)	(menhs)	(argenz)		
bederesc	grezesc	entrebesc	pesc	espresc	paresc	cresc		
(chanz)	(enfanz)	(pensanz)	(enanz)	(Costanz)	(semblanz)	(grananz)		
aerc	conderc	serc	berc	Domerc	derc	clerc		

(espan)	(enjan)	(liman)	(troban)	(bran)	(doptan)	(castian)			
noire	emploire	roire	oire	decoire	coire	< -oire>			
(grill)	(brezill)	(roill)	(sill)	(corill)	(perill)	(fill)			
siure	pliure	tiure	yure	guiure	liure	reviure			
(mur)	(rancur)	(escur)	(dur)	(aur)	(tafur)	(atur)			
caire	blanc-vaire	esclaira	laire	paire	fraire	aire			
escaira	picvaira	esclaira	laira	paire	afraira	aira	acompaira	repaira	
siura	pliura	tiura	eniura	guiura	liura	reviura	esquiura	reviura	
aderga	conderga	serga	berga	Domerga	derga	clerga	verga	aerga	
bederesca	grezesca	entrebescas	pesca	espresca	paresca	cresca	esca	cresca	

Tabella 4. Gaucelm Faidit, *Ar es lo montç vermellç et vertç* (testo 28):

<i>.j.</i>	<i>.ij.</i>	<i>.iij.</i>	<i>.iiij.</i>	<i>.v.</i>	<i>.vj.</i>	<i>.vij.</i>	<i>.viiij.</i>	
vertç	endertç	dertç	vertç	endertç	dertç	vertç		
cubertç	sufertç	certç	cubertç	sufertç	certç	sufertç		
negra	degra	escasegra	negra	degra	escasegra	escasegra		
becs	decs	pecs	becs	decs	pecs	becs		
desplec	crec	aplec	desplec	crec	aplec	crec	desplec	
pogra	mogra	nogra	pogra	mogra	nogra	nogra	mogra	
tenc	revenc	venc	tenc	revenc	venc	tenc	venc	

Tabella 5. Peire Vidal, *S'eu fos en cort on hom tengues drechura* (testo 30):

<i>.j.</i>	<i>.ij.</i>	<i>.iij.</i>	<i>.iiij.</i>	<i>.v.</i>	<i>.vj.</i>	<i>.vij.</i>	<i>.viiij.</i>	<i>.x.</i>
dreitura	esquiva	chazida	Marcelha	conquista	apodera	reina		
bella	rancura	abriva	vida	acosselha	vista	vera		
mena	sembella	melhura	recaliva	servida	aparelha	quista		
covinensa	pena	maissella	dura	umbriva	complida	querelha		
dona	guirensa	refrena	renovella	follatura	viva	grazida	enansa	senhoreja
vergonha	bona	Proensa	alena	caramella	desmezura	agradiva	reina	enansa
							guerreja	

Tabella 6. Arnaut de Maruelh, *Us jois d'amor s'es en mon cor enclaus* (testo 31):

<i>.j.</i>	<i>.ij.</i>	<i>.iij.</i>	<i>.iiij.</i>	<i>.v.</i>	<i>.vj.</i>	<i>.vij.</i>	<i>.viiij.</i>	<i>.viiij.</i>
enclaus	sabor	enten	Orguelh	enriquir	nasques			
doussor	jauen	vuelh	azir	conques	suaus			
ardimen	huelh	dezir	pres	laus	alhor			



domna	domna	domna	domna	domna	domna				
duelh	obezir	es	repaus	onor	lialmen	ardimen			
jauzir	ades	aus	amor	viven	acuelh	destuelh	capduelh		
engres	claus	servidor	pensamen	tuelh	aculhir	remir	dir	chauzir	

Tabella 7. Marcabru, *Contra l'ivern que s'enansa* (testo 32):

.j.	.ij.	.iij.	.iiij.	.v.	.vj.	.vij.	.viij.	.viiij.	.x.-.xj.
enansa	trebalh	semblansa	falh	esperansa	badalh	deziransa	<-alh>	prezansa	
assailh	balansa	entalh	amansa	enguasalh	fizansa	baralh	sobransa	devinalh	
enans	trebalha	semblans	falha	esperans	badalha	dezirans	<-alha>	prezans	
assalha	balans	entalha	amans	guasalha	afizans	baralla	sobrans	devinalha	
descresc	azesca	vesc	paresca	folesc	entrebresca	ufanesc	<-esca>	espresc	tresc
cresca	azesc	envesca	paresc	follesca	desentrebresc	ufanesca	<-esc>	espresca	tresca

Tabella 8. Guilhem de Saint Leidier, *Bel m'es oimais qu'eu retraia* (testo 33):

.j.	.ij.	.iij.	.iiij.	.v.	.vj.	.vij.	.viij.
retraia	veing	veraia	reveing	aia	teing		
plana	estraing	vana	afraing	sobeirana	complaing		
entenda	loing	prenda	poing	renda	vergoing		
aclina	amesur	fina	endur	devina	aventur		
desmesura	capcli	endura	fi	aventura	devi	meillura	deing
desloigna	enten	poigna	pren	vergoigna	ren	joingna	remaing
estraigna	pla	afraigna	va	complaigna	sobira	remaigna	joing
veigna	retrai	reveigna	verai	reteigna	ai	deigna	meillur

Tabella 9. Grimoart Gausmar, *Lanquan lo temps renovelha* (testo 34):

.j.	.ij.	.iij.	.iiij.	.v.	.vj.	.vij.	.viij.
renovelha	reverdeia	enselha	cabadeia	assemblha	guerreia	belha	senhoreia
albespina	fuelha	aizina	despuelha	aclina	tuelha	vezina	vuelha
novelh	reverdei	enselh	descabalei	sembelh	guerre	belh	senhorei
albesi	fuelh	aizi	despuelh	acli	tuelh	vezi	vuelh
<bruelh>	mati	erguelh	fi	dezacuelh	tapi	roduelh	fi
<esbaudei>	auzelh	vei	capdelh	estei	apelh	mersei	espelh
bruelha	<matina>	erguelha	fina	acuelha	atapina	roduelha	afina
esbaudeia	auzelha	enveia	descapdelha	esteia	apelha	merseia	espelha

Tabella 10. Aimeric de Belenoi, *Al prim pres dels breus jorns braus* (testo 35):

<i>.j.</i>	<i>.ij.</i>	<i>.iij.</i>	<i>.iiij.</i>
braus	ferm	cortes	cor
brava	fermansa	corteza	coratge
nut	braus	aferm	cortes
desnuda	brava	fermansa	corteza
cor	nut	braus	ferm
coratge	nuda	brava	fermansa
cortes	cor	desnut	braus
corteza	coratge	nuda	brava
ferm	cortes	cor	nut
fermansa	corteza	coratge	nuda

## BIBLIOGRAFIA

- Aimeric de Belenoi, *Le poesie*, Andrea Poli (ed.), Firenze, Positivamail, 1997.
- Antonelli Roberto 1984, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani.
- Appel Carl 1890, *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, Leipzig, Fues (= Leipzig, Reisland, 1892; Wiesbaden, Martin Sändig, 1967; Osnabruck, Otto Zeller, 1969).
- Arnaut Daniel, *Canzoni*, Gianluigi Toja (ed.), Firenze, Sansoni, 1960.
- , *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Ugo Angelo Canello (ed.), Halle, Niemeyer, 1883.
- , *Le canzoni di Arnaut Daniel*, Maurizio Perugi (ed.), Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, 2 voll.
- Arnaut de Maruelh, *Les Poésies du troubadour Arnaut de Mareuil*, Ronald Carlyle Johnston (ed.), Paris, Droz, 1935.
- Bartolomeo Zorzi, *Bartolomeo Zorzi*, Giuseppe Crescini (ed.), tesi di laurea dell'Università degli Studi di Padova, a.a. 1962-1963, relatore prof. Gianfranco Folena.
- Bec Pierre 1998, *La sextine de Pons Fabre d'Uzès*, in Faucon Jean-Claude - Labbé Alain - Quérueil Danielle (ed.), *Miscellanea mediaevalia: Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Champion, vol. 1, pp. 91-100.

- Bertran de Born, *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, William Doremus jr. Paden - Tilde Sankowitch - Patricia Harris Stäblein (ed.), Berkeley, University of California Press, 1986.
- Billy Dominique 1993, *La sextine à la lumière de sa préhistoire: genèse d'une forme, genèse d'un genre*, «Medioevo Romanzo», XVIII, pp. 207-239 e 371-402.
- 2003, *L'arte delle connessioni nei trovadores*, in Billy Dominique - Canettieri Paolo - Pulsoni Carlo - Rossell Antoni, *La lirica galego-portoghese. Saggi di metrica e musica comparata*, Roma, Carocci, pp. 11-111.
- Bonifacio Calvo, *Le Rime di Bonifacio Calvo*, Francesco Branciforti (ed.), Catania, Università di Catania, 1955.
- Canettieri Paolo 1996, *Il gioco delle forme nella lirica dei trovatori*, Roma, Bagatto Libri.
- Cerveri de Girona, *Obras completas del trovador Cerveri de Girona*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona, Horta, 1947.
- Chambers Frank M. 1985, *An Introduction to Old Provençal Versification*, Philadelphia, American Philosophical Society.
- COM 2 = *Concordance de l'occitan médiéval. Les troubadours, les textes narratifs en vers*, direction scientifique Peter T. Ricketts, CDROM, Turnhout, Brepols, 2005.
- Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, Pier Vincenzo Mengaldo (ed.), in Id., *Opere minori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1996, III/1, pp. 1-237.
- DBT = Saverio Guida - Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena, Mucchi, 2014.
- De Riquer Martín 1975, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 3 voll. (= Barcelona, Ariel, 1992).
- Di Girolamo Costanzo 1979, *Elementi di versificazione provenzale*, Napoli, Liguori.
- 2009, *Raimbaut d'Aurenga (?) «... [nu]ils hom tan ... [n]on amet»* (BdT 392.26a), «Lecturae tropatorum», 2, 21 pp.
- Elias Cairel, *Il trovatore Elias Cairel*, Giosuè Lachin (ed.), Modena, Mucchi, 2004.
- Ferrari Anna 1991, *Rima derivativa e critica testuale: Grimoart Gausmar*, Lanquàn lo temps renovelha (BdT 190,1), «Cultura neolatina», LI, pp. 121-206.
- Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Marco Santagata (ed.), Milano, Mondadori, 2004<sup>2</sup>.
- Gaucelm Faidit, *Les Poèmes de Gaucelm Faidit*, Jean Mouzat (ed.), Paris, Nizet, 1965.
- Gavaudan, *Il trovatore Gavaudan*, Saverio Guida (ed.), Modena, Mucchi, 1979.

- Guilhem de Saint Leidier, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Aimo Sakari (ed.), Helsinki, Société Néophilologique, 1956.
- Guiraut Riquier, *Guiraut Riquier. Las Cansos*, Ulrich Mölk (ed.), Heidelberg, Winter, 1962.
- Lachin Giosuè 2007, *Le coblas capfinidas dei trovatori*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, pp. 59-122.
- Las Flors del Gay Saber*, Adolphe-Félix Gatién-Arnoult (ed.), in Id., *Monumens de la littérature romane*, Toulouse, Paya, 1841-1843, 3 voll.
- Las Flors del Gay Saber*, Joseph Anglade (ed.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Secció Filològica, 1926.
- Las Leys d'Amors*, Joseph Anglade (ed.), Toulouse-Paris, Privat- Picard, 1919-1920 (= New York-London, Johnson, 1971).
- Loporcaro Michele 1990, *Due poesie di Guilhem de Saint Gregori (BdT 233.2 e 233.3)*, «Medioevo romanzo», xv, pp. 17-60.
- Marcabru, *Marcabru: A Critical Edition*, Simon Gaunt - Ruth Harvey - Linda M. Paterson (ed.), Cambridge, D. S. Brewer, 2000.
- Milone Luigi 2011, *Si co·l leos vol la forest: Raimbaut d'Aurenga ... [nu]ils hom tan ... [n]on amet (BdT 392,26a)*, in *Metafora medievale. Il «libro degli amici» di Mario Mancini*, a cura di Carlo Donà, Marco Infurna e Francesco Zambon, Roma, Carocci, pp. 236-274.
- Noulet Jean-Baptiste - Chabaneau Camille 1888, *Deux manuscrits provençaux du XIV<sup>e</sup> siècle contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire de Ladils et d'autres poètes de l'école toulousaine*, Paris-Montpellier, Maisonneuve-Leclerc (= Genève-Marseille, Slatkine-Laffitte, 1973).
- PC = Pillet Alfred, *Bibliographie der Troubadours [...]. Ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens*, Halle, Niemeyer, 1933.
- Peire Milo, *Il trovatore Peire Milo*, Luciana Borghi Cedrini (ed.), Modena, Mucchi, 2008.
- Peire Raimon de Tolosa, *Le Poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Alfredo Cavaliere (ed.), Firenze, Olschki, 1935.
- Peire Vidal, *Poesie*, D'Arco Silvio Avalle (ed.), Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Perugi Maurizio 1985, *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padova, Antenore.
- 1990, *Petrarca provenzale*, «Quaderni petrarcheschi», VII, pp. 109-185.

- 1996, *Per una nuova edizione critica della sestina di Arnaut Daniel*, «Anticomoderno», II, pp. 21-39.
- Poe Elizabeth E. 2004, *A fiery arrow from the flanks: defending Arnaut Daniel's claim to Entre-l taur e-l doble signe*, «Romania», CXII, pp. 111-134.
- Raimbaut d'Aurenga, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Walter Thomas Pattison (ed.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1952.
- RM = Frank István, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1953-1957, 2 voll.
- Roncaglia Aurelio 1981, *L'invenzione della sestina*, «Metrica», II, pp. 3-41.
- 1978, *Sul «divorzio tra musica e poesia» nel Duecento italiano*, in *L'ars Nova Italiana del Trecento*, vol. 4, *Atti del 3° Congresso internazionale sul tema «La musica al tempo di Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura» (Siena-Certaldo 19-22 giugno 1975)*, a cura di Agostino Ziino, Certaldo, Centro di studi sull'ars nova italiana del Trecento, 1978, pp. 365-397.
- RTP = Beltrami Pietro G. (con la collaborazione di Sergio Vatteroni), *Rimario trobadorico provenzale. I. Indici del «Répertoire» di I. Frank*, Pisa, Pacini, 1988.
- Solimena Adriana 1980, *Repertorio metrico dello Stil novo*, Società Filologica Romana.
- 2000, *Repertorio metrico dei poeti siculo-toscani*, Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani.
- Tavani Giuseppe 1967, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- Uc de Saint-Circ, *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Alfred Jeanroy - Jean-Jacques Salverda de Grave (ed.), Toulouse, Privat, 1913.
- Vatteroni Sergio 1982-83, *Rima interna e formula sillabica*, «Studi Mediolatini e Volgari», XXIX, pp. 175-182.
- Zink Michel 2013, *Les troubadours: une histoire poétique*, Paris, Perrin.

