

Stratigrafia linguistica dei primi trovatori

Note e sondaggi su alcuni fatti di rima

1. Quale *scripta* per i trovatori antichi?

Intendo rendere noti alla comunità scientifica alcuni sondaggi, ad oggi limitati ai fenomeni più evidenti, tuttavia non asistematici, compiuti sulla patina linguistica dei più antichi trovatori. Il mio scopo è individuare e descrivere la struttura profonda della *scripta* dei testi poetici in una fase della loro tradizione che si dipana tra i componimenti di Guglielmo IX e la nascita della formacanzoniere, dunque in un periodo che s'estende dagli ultimi anni del secolo XI sino al 1254, data di confezione del più antico codice trobadorico attestato, il canzoniere Estense D.

Si tratta dunque di determinare, attraverso indagini di stratigrafia linguistica morfogenetica,¹ l'aspetto originario, perlopiù colto nella sua evoluzione, della *scripta* di questi testi in un periodo in cui, eccezion fatta per alcune tracce di tradizione indiretta, registriamo oltre un secolo di vuoto documentario. Per ricostruire quanto è avvenuto occorre analizzare i singoli canzonieri e mettere in relazione tali manufatti l'un con l'altro e tutti e ciascuno con il contesto storico-linguistico contemporaneo e antecedente. Già A Valle auspicava una tale linea d'indagine, e ad oggi possiamo dire di possedere una gran mole di dati e alcune metodologie sedimentate nella prassi di numerosi studi e progetti (non ultimo il *TraLiRO*),² che occorre ormai mettere a frutto.

In un mio non più recentissimo lavoro³ ho avuto modo di mostrare come in questi poeti, e soprattutto in Marcabru, la rivalutazione della *varia lectio* di alcuni manoscritti permettesse di recuperare vocaboli rari, alcuni apastici. Tali vocaboli si configuravano talora come guasconismi, tal'altra come oitanismi o più probabilmente pittavinismi. Tuttavia accanto a tali esiti sud-occidentali se non propriamente guasconi o iberici coesistevano esiti oitanici. Il risultato finale mostrava, almeno a livello impressionistico —ma il *dossier* è piuttosto nutrito e sistematico—, un'interessante coesistenza nello stesso corpus autoriale, e talora anche nel medesimo componimento, di particolarità lessicali appartenenti a dominî linguistici apparentemente lontani. Di certo non ci troviamo di fronte a una *koiné* curiale e sovragionale; in questo caso sembra invece di assistere a un mistilinguismo che rappresenta la coesistenza lessicale e morfologica di fenomeni ben polarizzati su due fulcri: la Guascogna e il Pittavino.

Tali risultanze appaiono arricchite, negli studi che sto portando avanti, anche da indizi a livello di *scripta*. Analizzerò, con una stratigrafia verticale aperta a ventaglio su tutti i codici latori, soprattutto alcuni fenomeni di *scripta* emergenti dalle rime dei *vers* di Guglielmo IX, Marcabru e altri trovatori delle origini.

2. Alcune irregolarità rimiche nei più antichi trovatori

Innanzitutto passerò in rassegna alcune delle più importanti rime irregolari —o presunte tali— che evidenziano tratti di *scripta* nord-/sud-occidentali e riconducibili, più in generale, al sistema linguistico aquitano, evidenziando il comportamento della tradizione manoscritta.⁴

¹ Attraverso una stratigrafia sincronica è possibile individuare il luogo di confezione dei manufatti o dei loro diretti collettori; un secondo approccio è dato dalla stratigrafia diacronica, che individua il percorso delle fonti che sono state organizzate nel canzoniere; infine vi è un metodo di stratigrafia morfogenetica, che mira a ricostruire il barlume dello strato archetipale o, se si riesce, autoriale nascosto nelle stratificazioni successive.

² *Repertorio ipertestuale della Tradizione Lirica Romanza delle Origini*, progetto finanziato dal Miur nell'ambito del FIRB 2010, www.traliro.unisi.it, consultabile sul portale *Mirabile web*.

³ Viel 2015.

⁴ Tralascio dunque di trattare rime tra vocali medioalte e mediobasse, così come quelle dovute ad assimilazione $-rs > -r$, tratto diffuso in occitano. Tralascio anche il passaggio $-m > -n$, con conseguente rima, che è fenomeno normale nei monosillabi, dovuto all'indebolimento della $-m$ finale già proprio del latino, anche se i casi osservabili in Marcabru

2.1. Il primo caso in rima, su cui molto è stato detto, è quello che coinvolge gli esiti /e/ ed /ei/ da Ē, Ī latina tonica in sillaba libera.⁵ Il fenomeno è attestato in *Companho, tant ai agutz d'avols conres* di Guglielmo IX, con rime <es>: <eis>. La giustificazione di tale rima riposa sulla possibilità che la lingua del conte di Poitier preservasse l'esito pittavino sopra menzionato, indubitabilmente presente, d'altronde, in *Compaigno, non puosc mudar qu'eo no m'effrei*, dove *fei* e *rei* (da lat. RES) rimano con *lei* (da LEX) e *vei* (da *vezer*).⁶

Questo lo schema metrico di *Companho, tant ai agutz*: 6 *coblas unissonans* 11a 11a 14a con *tornada*; rimanti: *conres: pes: res | es: peis: agues | reis: esteis: sordeis | leis: pres: creis | casteis: deveis: treis | espes: ses: <ges> | g<es>*.

Eusebi,⁷ sulla scorta di Zufferey,⁸ tende a distinguere la rima *-es* da quella in *-eis*, ma per farlo è costretto a postulare un diverso schema rimico, dove si sostituisce alle *coblas* tutte *unissonans*, una sorta di permutazione delle rime in *-es* (a) con quelle in *-eis* (b): aaa | aba | bbb | bbb | aba | aaa.

Tale ricostruzione rimica renderebbe questo *vers* ai *companhos* visibilmente diverso dagli altri due, che invece hanno schema sempre *unissonans*, ed è pertanto sicuramente l'ipotesi più onerosa. Credo più probabile ascrivere il fenomeno alla caratteristica pittavina dell'esito fonetico (o grafico) *-ei* da Ē lunga latina tonica. L'esito si rinviene, peraltro, anche in Marcabru, nei rimanti della *cobla* VI di *A la fontana del vergier, unicum* di C:

«Senher», dis elha, «ben o crey
que Deus aya de mi mercey
en l'autre segle per jassey,
quon assatz d'autres peccadors;
mas say mi tolh aquelha rey
don joys mi crec; mas pauc mi tey,
que trop s'es de mi alonhatz».⁹

In questo caso il canzoniere C sembra conservare il tratto pittavino dello sviluppo di Ē in *ei*, probabilmente perché quasi tutte le forme presentano il fenomeno (*crey* < CRĒDO, *mercey* < MERCĒDEM, *jassey* < IAM+SĒMPER, *tey* < TĒNĒO), e si trovano a rimare con un vocabolo, *rei* (<RĒGEM), che presenta in occitano normalmente l'uscita *-ei*. È dunque possibile che il compilatore di C si trovasse di fronte a una *cobla* già uniformata sulla rima *ei*, senza alcuna irregolarità da sanare.

Più difficile spiegare la rima irregolare che ricorre nella *cobla* II di *Estornel, cueill ta volada*:

No sai s'aissi·s fo fadada
que no m'am e si' amada;
c'ab una sola vegada
fora grans la matinia,
 si·ll plagues
 ni volgues
 qu'o fezes;
 per un mes
 n'agra tres,

(*Aujatz de chan*, BdT 293,9 e *A l'alena del vent doussa*, BdT 293,2), dove precede una vocale velare, possono invece testimoniare un'abitudine fonetica gascona (Rohlf's 1970: 158, § 474), ed è per questo chiamata "rima gascona" (cfr. *infra*, nota 59).

⁵ Gli esiti si rinvengono in sillaba libera e in posizione finale. **LRL... e bibliografia relativa.**

⁶ Nonostante Eusebi — contrariamente a quanto scrivono Pfister 1976 : 106-107 e Jensen 1986 : 350-353 — consideri il tratto quale generico oitanismo, ritenendo di non poterlo ascrivere a un tratto pittavino data «la larga diffusione nei trovatori di più diversa provenienza»: Guglielmo IX (Eusebi): 13. Si veda tuttavia l'ampia trattazione in Guglielmo IX (Pasero) : 338-340.

⁷ Guglielmo IX (2006): 13 e 30.

⁸ Zufferey 1976: 120-122.

⁹ Testo: Marcabru (Gaunt, Harvey, Paterson).

aqui es [ms. E: *eis*]
de sa companhia.¹⁰

Qui nella lunga trafila di rime in *-és* (*plagues, volgues, fezes, mes, tres*) s'insinua alla fine il rimante *eis* (< lat. IPSE). Il manoscritto C riporta invece la forma *es*, che può essere ricondotta al verbo *essere*: ma in tal modo il senso del costrutto riesce oltremodo ostico; la forma giusta sembrerebbe proprio quella riportata da E, rendendo così la rima irriducibile. Gaunt accosta, però, tale esito a una scrizione *es* come variante linguistica di *eis* da IPSE, attestata nel *Girart de Roussillon* e lì descritta da Pfister,¹¹ convergente con l'esito francoprovenzale.

La riluttanza ad accettare questa rima <e>: <ei> nei canzonieri del XIII e XIV secolo è evidente quando si guardi al caso della V cobla di *Seinger n'Audric*, dove la rima tra *leis* e *conques*, unica possibile per senso e per *restitutio textus*, viene deformata dai testimoni sino a creare veri e propri conî linguistici poco plausibili: *les* per *leis* di D^{az}, *conqueis* per *conques* di K, e una riscrittura dell'intero v. 29 nella fonte ω: «semblatz mielhs reys» in C e «semblas pus reys» in R.

Questi indizi depongono in ogni caso a un uso sia di <e> sia di <ei>, e si potrebbe dunque presumere che la rima *e: ei* fosse ammessa nel sistema grafico dei più antichi trovatori aquitani, in quanto giustificabile nel sistema linguistico pittavino.¹² Probabilmente nei testi dei primi trovatori esisteva una certa oscillazione <e>≈<ei>,¹³ in séguito avvertita, nella lingua dei canzonieri, intollerabile, e per questo –ove possibile– normalizzata.

2.2. Vi è poi il caso del dileguo della velare sorda *-c* in posizione finale, che è tratto tipicamente oitanico, e forse caratteristico della zona settentrionale del pittavino, di cui non si può escludere la presenza in alcuni testi anche della zona a maggior influenza occitanica.¹⁴ Il tratto, esplicitamente bandito dalle *Razos de Trobar*, si trova in alcuni casi di rima “alla francese”,¹⁵ dei quali analizzerò qui due esempi.

In Arnaut Daniel, *Quan chai la fuelha* (BdT 29.16), il rimante si trova nella *cobla* V^a, omessa in C e trådita solo dai mss. Eaγ:¹⁶

Jes non es croia
cela cui son amics;
de sai Savoia
plus bella no·s noiris;
tals m'abelis
dont eu ai plus de joia
non ac Paris

¹⁰ Testo: Marcabru (Gaunt, Harvey, Paterson).

¹¹ Pfister 1970: 252-253. In effetti, nelle pagine del linguista svizzero, s'incontrano numerose forme *es*< lat. IPSE nei mss. P (limosino-perigordino) e O (forse pittavino), evidenziando una forte oscillazione *es/eis* nel testo. Tuttavia è probabile che la riduzione <ei> > <e> sia stata possibile proprio per il continuo scambio <e>≈<ei> nell'area meridionale del Poitou.

¹² Secondo Pignon 1960, peraltro, il dittongo <ei> dal lat. *Ē, Ī* tendeva già nel XIV secolo ad essere pronunciato /e/, rimanendo come relitto grafico. Si può presumere che al tempo di Marcabru il dittongo fosse ancora pronunciato e che comunque dal punto di vista grafico *ei* ed *e* fossero interscambiabili.

¹³ Si osserva, tra l'altro, che tale oscillazione poteva riguardare una più ampia area aquitana, data l'evoluzione della nasale finale in semivocale /i/ nel guascone e béarnese, ciò che poteva generare forme quali <rej> dal lat. REM, o <bei> dal lat. BENE: vedi LRL: II/2, 455b-456a.

¹⁴ Ad esempio, la forma <amis> è diffusa nella versione pittavina del *Sermons de Maurice de Sully* (secolo XIII), per cui si veda *Sermons*: 42, 123, 151, 154 *et passim*. L'evoluzione *-ICU(M)* > *-iu* si trova invece nel *Girart de Roussillon* (ms. O, vedi Pfister 1970: 75) e sembrerebbe un tratto francoprovenzale diffuso in lionese e nel Forez (cfr. Viel 2015b: 21-23).

¹⁵ Vedi, da ultimo, Santini 2011: 24-25; ma anche: Avalle 1974: 29-43; Beltrami 1992: 281-287.

¹⁶ Per Perugi, Arnaut Daniel (Perugi) : II, 131-132, la *cobla* è spuria; si nota tuttavia che il sistema di assonanze a *coblas doblas* resta impreciso per via del timbro /a/ nella *cobla* IV, anche nell'assetto proposto da Perugi. Eusebi ritiene la *cobla* V^a «un allotropo redazionale della quinta [strofe] rimasto senza seguito e accantonato, ma non espulso», Arnaut Daniel (Eusebi) : 44.

d'Elena, sel de Troia.¹⁷

Tutti i testimoni recano la rima *amics: noiris: Paris*; ciò induce a credere che la rima *-ics: -is* fosse graficamente accettabile negli antichi testi, oppure che i canzonieri siano intervenuti uniformando graficamente un originale *amis*.

Ancora più interessante è il caso di *Belh Moruels*, canzone probabilmente anonima in origine (e tale nel ms. S), e variamente attribuita a Bernart de Ventadorn (C₁E), Perdigo (C₂R), Raimon de las Salas (P), Raimbaut de Vaqueiras (S^g), Peire Rogier (c), Peire Raimon de Tolosa, Cercamon o Alegret nel perduto canzoniere di Bernart Amoros, dove compariva due volte. La questione attributiva è complessa e ha intrecci con la datazione del testo. Come argomenta, a buon diritto, Giorgio Barachini,¹⁸ il testo è più probabilmente da annoverare tra quelli antichi circolanti anonimi in una fase alta della tradizione che non tra quelli recenti. Nella prima *cobla* si trova *amicx* in rima con *Helis*:

Belh Monrueilh, aisselh que·s part de vos
e non plora, ges non es doloiros,
ni no sembla sia corals amicx;
franx e gentils e belhs e larcx e pros
es Monrueilhs, e vos plus que negus
dels companhos de midons, na Helis.¹⁹

Le *coblas* I, VII e VIII sono tràdite dai soli C₁E (da notare la consonanza di tradizione con *quan chai la fuelha*) su C₂PRSS^gc e due volte nel canzoniere di Bernart Amoros, e Barachini non tralascia d'avvertire che potrebbero essere state aggiunte in un secondo tempo, riferendosi dunque a Moroello di Mulazzo anziché Moroello I, comunque concludendo, prudentemente: «In definitiva, è impossibile dirimere la questione seguente: sono C₁E che aggiungono tre strofe autonome composte sullo stesso metro (così come pensava Zingarelli 1904-1905, p. 378) o sono tutti gli altri codici che le sopprimono? Conseguentemente è impossibile capire se si tratti di strofe antiche o di imitazioni molto più recenti».²⁰ Anche in questo caso i testimoni recano la forma provenzale: *amics* in C₁ e *amicx* in E.

2.3. Altro tratto caratteristico dell'area limosina, e probabilmente non estraneo al pittavino, è la riduzione /tz/ finale a /t/:²¹ la così detta 'rima limosina'.²² Mi sarà sufficiente²³ qui ricordare il caso di Marcabru, che consente la rima di *-t* con *-tz*, in *Al prim comens de l'ivernailh*, dove nella serie delle rime in *-utz*, al v. 14, si trova *pagut*:

Aquist fant semblan atain
al ser quan son plen e pagut,
apres lo vin,
e no lor ne sove·l maitin,
anz jura·l senros acropitz
c'anc tan loncs temps non fo veütz.²⁴

¹⁷ Testo: Arnaut Daniel (Eusebi).

¹⁸ Barachini 2018.

¹⁹ Testo: Barachini 2018.

²⁰ Ibid.

²¹ LRL II/2: 417. A questo fenomeno potrebbe ricollegarsi anche la rima *-istz: -itz* (per cui si veda Beltrami 1992: 277) e *-ustz: -utz* (per entrambi anche Santini 2011: 21), a causa della tendenza all'assimilazione della *s* preconsonantica in perigordino e limosino (Pellegrini 1965: 127, in nota); ma si tenga presente che in posizione finale è frequente l'oscillazione *-sts/-tz* (Ivi: 128).

²² A Valle (1962): 55-56, Arnaut Daniel (Perugi): II, 737. Beltrami 1992: 281; Santini 2011: 19-20.

²³ Si consideri lo spoglio di altri casi nei trovatori e non solo, in Arnaut Daniel (Perugi): II, 737-743.

²⁴ Testo da Lazzarini (1992): 13, vv. 13-18.

La forma viene uniformata in *pagutz* (ma così rendendo il testo grammaticalmente scorretto) in Ia, contro AKN che conservano l'uscita rimica apparentemente imperfetta in *pagut*. Gaunt mantiene la forma *pagutz*, giustificando l'imperfezione grammaticale osservando che «the agreement of the p. part. in Occitan is by no means regular, see Jensen, *Syntax*, §744»;²⁵ diversamente Lazzerini scrive: «la forma da mettere a testo è *pagut*, largamente maggioritaria nella tradizione (...); la 'rima limosina' *-ut: utz* costituisce quasi una firma marcabruniana»,²⁶ stampando la lezione di AKN, e considerando dunque pienamente accettabile la rima /tz/: /t/.

2.5. Qualche parola va spesa anche per un altro caso, che coinvolge il fenomeno della vocalizzazione della laterale in posizione finale: lat. -AL > -au. La rima *au: al* si ritrova, per la prima volta, in Guglielmo IX, *Farai un vers de dreit nien*, trådito dai canzonieri CE. I rimanti implicati sono: *au* (<ALTER), *chivau* (<CABALLUM), *au* (<ALTRUM), *au* (ALTUM), *corau* (<CORALIS), *Marsau*, *cau* (<QUALIS)/*tau* (TALIS)²⁷, (*a*)*mau* (dal vr. (*a*)*malar*), *cau* (<CALO), *ostau* (<OSTALIS), *jau*, *vau* (<VALIS), *Peitau*, *contraclau* (<CLAVIS). I due canzonieri latori mantengono l'esito -au in tutti i luoghi, salvo al v. 22.²⁸

In Guglielmo IX notiamo la catena rimica -au alle *coblas* VII-IX di *Pos vezem de novel florir*, trådita dai canzonieri CEa. I rimanti sono *vau* (<VALÈRE), *lau* (<LAUDEM)²⁹, *egau* (<AEQUALIS), *lau* (<LAUDO), *vau* (<VADO).³⁰ Le rime combinano l'esito -AL > -au con -AD(O) > -au, e sono preservate anche in questo caso da tutti i canzonieri. Incontriamo diversi casi analoghi, e per fare un breve *dossier*, pur limitato al *corpus* di Marcabru, occorre prendere in esame innanzi tutto *Assatz m'es bel el temps essuig*, alle *coblas* XI, XII e XIII trådite solo dal canzoniere A. I rimanti sono *frau: mau: Angau: Peitau: vau: ostau*, dove esiti vocalizzati di -L finale latino originario si mescolano a esiti diversi, in una situazione simile a quella già descritta in Guglielmo IX. Altro caso interessante si registra in *Al prim comenz de l'invernailh*; i rimanti implicati si trovano nell'ultima *cobla* e nella *tornada*:

| | |
|---|----------------------|
| En Castell' et en Portegau |] portegal IKNa |
| no·m fo trames' autra salut | |
| mas: «Dieu lo sau!», |] sal IKNa |
| et en Barsalon' atretau. |] altretal IKNa |
| Puois lo Peitavis m'es faillitz, | |
| serai mai cum Artur perdutoz? | |
| | |
| En Gascoingna, sai, vas Orsau, |] orsaut IKNa, om. A |
| me dizon que·n creis uns petitz, | |
| o·m trobaretz s'ieu sui perdutoz. ³¹ | |

Come si vede, dei manoscritti latori solo A reca l'uscita -al, e nella *tornada*, che in A non è testimoniata, recano tutti «orsaut», mentre la rima dovrebbe riprendere l'uscita -al della *cobla* precedente. Tra gli editori moderni, Lazzerini normalizza tutte le rime in -au, mentre Simon Gaunt corregge «orsaut» in «Orsal». ³² Si può forse ipotizzare che i copisti avessero normalizzato un originale *Orsau* in *Orsaut* per uniformare la rima all'uscita -utz della rima fissa c; nel testo archetipale avevamo dunque probabilmente un'accettabile rima di esiti -al: -au, o tutti in -au, con vocalizzazione della laterale finale.

²⁵ Marcabru (Gaunt-Harvey-Paterson): 76.

²⁶ Lazzerini 1992: 25.

²⁷ Per la prima soluzione vedi Guglielmo IX (Eusebi): 37, per la seconda Guglielmo IX (Pasero): 93. I mss. hanno: *tam C, tan E*.

²⁸ Sia per il v. 22, sia per il v. 24, cfr. Guglielmo IX (Pasero): 102-103; soprattutto per il v. 24 mi sembra a tutt'oggi preferibile la scelta di Pasero («*amau*» 'aggravò', da *amalar*).

²⁹ Il ms. a reca *esgau*.

³⁰ Ai vv. 45, 47 e 49 sono ripetuti i rimanti *vau* (<VADO) e *lau* (<LAUDEM).

³¹ Testo da Lazzerini 1992.

³² Marcabru (Gaunt, Harvey, Paterson).

Tra gli altri componimenti implicati in questo fenomeno è interessante il caso di *Seigner n'Audric*, dove la *varia lectio* rende evidente, come nel precedente caso di *Orsau*, come i canzonieri tendessero a normalizzare gli esiti. La *cobla* II recita:

La ves nadal
tot atretal
vos failh la carns, e·l vis e·l pans.³³

Quasi tutti i mss. (ACIKRa) recano l'uscita in *-al*, mentre solo la famiglia D^az reca *nadau: atrestau*. Ancor più evidenti i casi che emergono in *Pus la fuelha revirola*, dove si registrano i seguenti rimanti: *temporau, bertau, chanau, jau, jornal, au, abau, carnau, mal*. Tutti i manoscritti, ACEIKRa, convergono nell'uscita *-al* di *jornal* del verso 33, ma il ms. R, unico latore dell'ultima *cobla* e della *tornada*, reca *mal* al v. 61. Tuttavia dovevano esservi altre uscite in *-al*, come testimoniano alcune varianti; ad esempio al v. 25 il canzoniere C reca *malh*, anziché *jau*, con travisamento del testo, e al v. 47 sempre C legge *abal* anziché *abau*. Si può dunque pensare che l'oscillazione <al>/<au> si trovasse già nella fase alta (magari archetipale) del testo, o che gli affioramenti della terminazione con la consonante laterale siano effetto posteriore di un'azione uniformante dei canzonieri in senso strettamente provenzale. Del resto l'esito vocalizzato della laterale finale è tipico in gascogna, in tutte le sue varianti dialettali, come attesta Rohlfs.³⁴ Ma oltre all'area gascogna, il fenomeno è sistemico anche in pittavino;³⁵ mentre nella Provenza rodaniana e nel linguadociano si ha vocalizzazione solo se la laterale è seguita da dentale. Ci troviamo di fronte, dunque, in tutti questi casi, a una rima perfetta se pensata entro il dominio fonetico aquitano.

3. Rima irregolare e varianti grafiche: un caso controverso

Quanto detto ci consente di affrontare un caso non ancora discusso, che parrebbe potersi spiegare proprio solo all'interno di questa commistione grafico-fonetica tra sistema pittavino e sistema gascogna. Si tratta della rima *-a(i)na* della nota pastorella marcabruniana *L'autrier jost'una sebissa*.

Questo testo è tra i più noti di Marcabru, non solo per il fatto d'essere, probabilmente, la più antica pastorella testimoniata, ma anche – e soprattutto – per le grandi difficoltà di *restitutio textus* che pone ai filologi. Il *vers* sembra intessuto di elementi sud-occidentali e, come ha sostenuto efficacemente Maria Luisa Meneghetti, probabilmente iberici.³⁶ Non mi soffermo su queste note riflessioni, se non chiosando che, nel canzoniere marcabruniano, questa è una delle liriche più fortemente intessute di elementi lessicali gascogni e pirenaici.

Il *vers* è tradito dai canzonieri ACIKNRa. Sembra emergere, molto chiara, una parentela AIKN, dimostrata almeno dal v. 8, dove si registra un errore in A (*chambissa* per *chalmissa*), storpiato ulteriormente in N (*chamisa*) e IK (*chamina*); CR recano invece *planissa*, probabile banalizzazione con sostituzione di un lemma più diffuso (da lat. PLANICIA), e solo T, assieme ad a, preservano la lezione probabilmente genuina *c(h)almissa*. Una lacuna al v. 3 accomuna AIK, e un'altra lacuna, al v. 56, unisce IKN, di cui A è immune, probabilmente per contaminazione con una fase alta del gruppo ε; d'altronde Aa sembrano mostrare segni di parentela, almeno nella lacuna del v. 66. Se, infine, al v. 2 è da preferire il *mestissa* conservato da CR e, storpiato, da T, oppure il *fanissa* di a, allora è da ritenersi errata la rima (sarebbe un errore d'anticipazione del rimante del v. 9) in AIKN.

³³ Testo da Marcarbu (Gaunt, Harvey, Paterson).

³⁴ Rohlfs 1970: 152 §467.

³⁵ LRL, II/2: 371a.

³⁶ Emblematico potrebbe essere quel *fanissa* del verso 2, tradito da a piccolo, e rivalutato ecdoticamente da Meneghetti 2002, che va ricondotto, come osserva la studiosa, all'antico castigliano *alfeñique*, antico valenciano *alfaní*, portoghese *alfenim*, e, come ho avuto modo di aggiungere io, gascogna *hanic*, con aspirazione della *f*- iniziale, tipica del basco. Un testo, dunque, probabilmente composto a sud dei Pirenei.

Il canzoniere di Bernart Amoros si mostra, dunque, legato da un lato ad A, dall'altro a ε ma in posizione alta, mostrando anche recuperi di ottima qualità. Se è giusta l'ipotesi di Meneghetti per il v. 9 (*fanissa*), si potrebbe pensare a una fonte extrastemmatica per a.

La parentela CR è dimostrata dalla seriazione di diversi errori (vv. 26, 31, 38) e lacune (vv. 51-52, con C che riscrive un verso), oltre che da vere riscritture (vv. 65, 73); ciò che dimostra chiaramente l'emersione della fonte ω.

Rimane dubbia la collocazione di T, che mostra molte varianti in comune a CR, ma nessun errore monogenetico, e sue proprie peculiarità sicuramente con valore separativo (ad esempio la lacuna al v. 62, la riscrittura del v. 52 e la *tornada* ai vv. 91-92, della quale è il solo latore).

Nel testo della pastorella troviamo la grafia <ain> nei seguenti testimoni:

| | |
|----|---|
| A | — |
| C | vilaina (v. 4, 11, 18, 25, 32, 39, 46, 53, 60, 67, 74, 81), laina (v. 7), sayna (v. 14), soldayna (v. 21), ufaina (v. 28), humayna (v. 35), setmayna (v. 42), sotrayna (v. 49), meliaina (v. 56), enjayna (v. 63), putayna (v. 70), dousaina (v. 77), ansiayna (v. 84), trefayna (v. 87), maina (v. 90) |
| IK | — |
| N | vilaina (v. 11, 18, 25, 32, 39, 46, 53, 60, 67, 74, 81), laina (v. 7), sayna (v. 14), soldaina (v. 21), ufainia (v. 28), humayna (v. 35), seimaina (v. 42), sotraina (v. 49), engaina (v. 63), putayna (v. 70), maina (v. 90) |
| R | vilaina (vv. 4, 11, 18, 25, 32, 39, 46, 60, 67, 74, 81), laina (v. 7), sayna (v. 14), soldayna (v. 21), ufanìa (v. 28), humayna (v. 35), semayna (v. 42), sotraina (v. 49), enjayna (v. 63), putayna (v. 70), dousaina (v. 77), ansiayna (v. 84), trefayna (v. 87), maina (v. 90) |
| T | solaina (v. 21), umaïna (v. 35) semaina (v. 42) |
| a | vilaina (vv. 4,11, 18, 25: vilania, 32, 39, 46, 53, 60, 67, 74, 81), laina (v. 7), soldaina (v. 21), ufaina (v. 28), sotraina (v. 49), meliaina (v. 56), dousaina (v. 77), maina (v. 90) |

Come si evince dal rapporto genetico tra i testimoni, e come conferma la diffusione della grafia in manoscritti appartenenti a tradizioni linguistiche e a famiglie stemmatiche assai diverse tra loro, la scrizione <ai> per A tonica latina risale probabilmente a una fase alta dello stemma, forse a monte della tradizione. Tenendo conto dei rapporti tra i testimoni, a grandi linee determinati poc'anzi, sembrerebbe infatti che il capostipite di AIK avesse normalizzato la grafia (<ain> > <an>), e così pure T, che tende a uniformare quasi sempre. Quest'ultimo testimone sembra oscillare nella resa grafica, talora con un *titulus* sulla nasale: *laña* al v. 7, *uilaña* al v. 39, *sottāna* al v. 49 (*fig. 1*), talaltra con un'abbreviazione molto peculiare: *solaña* al v. 21, *umaña* al v. 35, *semaña* al v. 42 (*fig. 2*). Nel primo caso il copista sembrerebbe riportare un *titulus* per la nasale; nel secondo il tratto disegnato sopra la *a* o la *an* non sembra di univoca decifrazione.

Da una rapida ricognizione di tutta la sezione T³ emergono altri luoghi in cui compare chiaramente tale tratto (in altri casi la lettura è dubbia), più frequenti nelle prime carte, via via sempre diradandosi.³⁷ Alcuni di questi casi sembrano confermare che il segno tachigrafico stia per una *i* abbreviata; negli altri casi però il simbolo sembra sovrapporsi al *titulus* per la nasale, oppure indicare raddoppiamenti o altre funzioni fonematiche non chiare.³⁸ La questione è di difficile

³⁷ È possibile che l'abbreviazione non facesse parte del sistema tachigrafico del copista di T³; questo spiegherebbe la progressiva diminuzione del suo utilizzo, e l'incertezza con la quale si presenta, sovrapponendosi al più frequente *titulus* per la nasale. Del resto la scrittura del copista è definita «veloce» e «senza alcun ornamento» (Brunetti 1990: 49) appartenente alla «mano di un copista non professionista (...) che adopera una scrittura aperta a notevoli oscillazioni ed agli svolgimenti più personali» (Ivi: 47).

³⁸ I casi sono: c. 119r (BdT 9,12 v. 31) *tā*; c. 119r *Poñtç decap duoill*; c. 120v (BdT 365.14) *tāt*; c. 127r (BdT 375.21) *noñen, tūtç*, c. 127v (BdT 375.7) *sān*; c. 129v (BdT 16.2 v. 12 e 32) *tṛppo (?)*, *gētan*; c. 131r (BdT 366.13) *sofragñi*; c. 132v (BdT 305.4) *domña*; c. 133r (BdT 305.14) *tōtç tēps*; c. 134r (BdT 305.3) *qē, cāstat*; c. 134v (BdT 305.3) *qīeu*; c. 135r (BdT 30.8) *deūire*; c. 136r (BdT 30.21) *turmēnta*; c. 136v (BdT 30,25) *doñpna*; c. 136v (BdT 70.16) *qē*; c. 137r (BdT 70.16) *tañt*; c. 139v (BdT 167.15) *tagñ, reuegña*; c. 147v (BdT 167.35) *ēu*; c. 148r (BdT 167.32) *tūta*; c. 158r (BdT 70.25) *eñan*; c. 159r (BdT 366.26) *entresegña*; c. 168v (BdT 210.16) *uña*; c. 174r (BdT 80.34) *pṛo*; c. 178r (BdT 202.4) *tā gran*; c. 180v (BdT 406.24) *madoñna*; c. 180v (BdT 406.13) *doñna*; c. 182v (BdT 156.6) *abtūta, latēra*; c. 183v (BdT 156.11) *cūt*; c. 185v (BdT 3.2) *tṛop souen*; c. 202r (BdT 450.7) *pṛo*; c. 210v (BdT 356.5) *mērcē, temps*; c. 215v (BdT 404.12) *sientça*; c. 227r (BdT XXX) *gairentiça*; c. XXX (BdT 242.40) *nauēgña*; c. 245r (BdT 364.8) *nōn*; c. 259r (BdT 213.5) *beūtātç*. In alcuni casi si può pensare che il segno tachigrafico stia per una *i*: *entresegña*, con rime in

soluzione, e meriterebbe uno studio dedicato; ad ogni modo è evidente che il copista aveva, almeno nel caso della pastorella marcabruniana, incertezza nella scrizione del grafema in rima, e doveva dunque trovare nell'antigrafo un tratto che non riconosceva come consueto.

fig. 1:

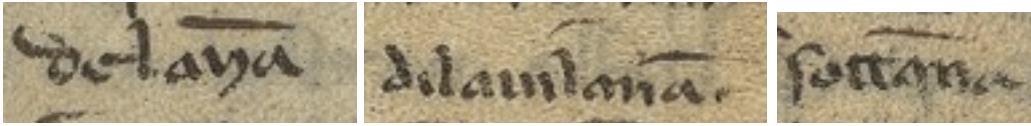
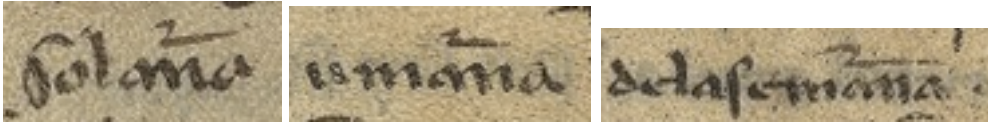


fig. 2:



La scrizione <ain> si ritrova anche in altri trovatori delle origini. Ad esempio in *Bel m'es lai latz la fontana* di Bernart Marti, tràdito dal solo canzoniere E; la catena di rimanti suona: *fontaina: raina: trefana: apana: enguana: grana: plana: ransana: propdana: dolsana: lana: capsana*. L'editore Fabrizio Beggiano normalizza l'uscita in *-ana*, non senza prima notare che «tale grafia potrebbe indicare una pronuncia tendente al suono palatale così come [accade] in Marcabru». ³⁹ La reminiscenza della pastorella marcabruniana è evidente sotto ogni riguardo, e il tratto grafico potrebbe dimostrare, almeno per i due rimanti esordiali (e semanticamente caratterizzanti: *rana: fontana*, quasi un marchio di fabbrica), che il componimento di Marcabru circolasse, anticamente, sotto tale veste. Limitandosi ai casi più significativi, il tratto compare poi in Bernart de Ventadorn, *Ja mos chantars no m'er onors*, dove tra i rimanti compare al v. 37 un *auraina* nel ms. T, mentre in tutti gli altri i rimanti sono normalizzati in *-ana*. Interessantissimo anche il caso di *Quan lo rius de la fontana* di Jaufrè Rudel dove, al v. 8, il solo canzoniere S reca *lonhdaina*. Ancora si citerà il caso di Bertran de Born *Ges de disnar no for'oimais maitis*, dove proprio nell'*incipit* si rinviene il rimante *laina* per *lana* nei mss. DIKF, caso interessante anche per l'ambientazione pittavina che si sarebbe tentati di desumere dalla lettura della *cobla*.

Tenendo conto che non ho potuto reperire in modo sistematico tutti i tratti della *varia lectio* dei trovatori delle prime generazioni, e che dunque si potrebbero annidare molte altre forme in <ain> nelle lezioni scartate dagli editori, la casistica appare importante. Non solo il tratto grafico è diffuso in molti trovatori antichi, operanti nel Poitou, nel Limosino, nel sud-ovest occitanico e a cavallo con l'area iberica, ma è inoltre testimoniato da canzonieri rimontanti a tradizioni, contesti linguistici e periodi temporali assai dissimili.

Spiegazioni soddisfacenti al riguardo non sono, a mia conoscenza, ancora state fornite. Zufferey, a proposito dei canzonieri R ed f piccolo, riguardo la forma <ayma> dal verbo *amar*, è incerto se ricondurre il fenomeno a «une évolution spontanée de a en position tonique devant nasale (...), qui trouverait un parallèle dans les formes dialectales du type *fontaina* (au lieu de *fontana*)» o ad una estensione dell'alternanza del digramma <ai> con <a> in protonia, tipica di questi canzonieri, alla posizione tonica. ⁴⁰ Perugi spiega la presenza del fenomeno in Bernart Marti collegandolo al brano di Marcabru, senza però fornire ragioni scriptologiche o linguistiche del fenomeno stesso. ⁴¹

–eigna, o ancora *cūt* per *cu(i)t*, *naūegna* per *n'aveigna*, *tūtz* da *tuitz* o *tūta* da *tuita*, *getan* da *geitan*, *sofragn* da *sofraign*, *reuegna* da *reueigna*, *ēu* da *ieu*, *sientça* da *sientçia*, *gairentça* da *gairentçia*, *beūtatç* da *bieutatç*; negli altri casi il segno sembra sovrapporsi alla funzione del *titulus* della nasale, o a un generico segnale di raddoppiamento. Occorre anche tenere presente il fatto che T³ presenta spesso raddoppiamenti per ipercorrettismo, segno della sua matrice probabilmente veneta.

³⁹ Bernart Marti (Beggiano): 87.

⁴⁰ Zufferey 1987: 110-111.

⁴¹ Perugi 1999: 310. Sulla questione anche Menichetti 2015: 88, senza dare giustificazioni linguistiche, e dubitativamente attribuendo il tratto al ms. E.

Beggiato⁴² invocava una presunta tendenza alla pronuncia palatale della nasale (/ãa/) che però tenderei a scartare perché la nasale si trova sempre scempia e in posizione intervocalica, cosa che non ne giustifica una palatizzazione.

Sulle prime si sarebbe tentati d'attribuire il tratto a un influsso oitanico o comunque settentrionale, diciamo limosino-pittavino; insomma una pronuncia /r`ena/ vicina all'a.fr. *raine*. In pittavino la A tonica latina evolve, come in oitanico, in /e/: l'isoglossa passa a nord della Haut-Vienne e al centro della Charente, sebbene la permanenza dell'esito /a/ occitanico non sia sporadica.⁴³ Esiste anche una nasalizzazione della vocale dinanzi a consonante nasale, in tutto il dominio pittavino; ma nel sud-est, nella Haute-Vienne, si ha sovente la caduta della nasale, in antico forse tratto esteso più a nord-ovest, con scrizioni <pa>, <ma>, con vocale orale /a/ secondo Pignon.⁴⁴ In antico perigordino e in limosino, peraltro, si registra la scrizione <paa> dal lat. PANE e *en* <vaa> dal lat. VANUS,⁴⁵ anche se non sappiamo se tale scrizione comportasse una pronuncia nasalizzata della vocale.

Credo che, in effetti, l'ipotesi più probabile anche in Marcabru sia in favore di una nasalizzazione della vocale tonica dovuta a velarizzazione della nasale seguente.⁴⁶ Nell'attuale assetto dialettologico occitano, secondo Ronjat, la *a* tonica in sillaba libera seguita da nasale intervocalica divenuta finale (anche mobile), nasalizza in gran parte del territorio.⁴⁷ L'evoluzione più frequente è di grado velare, passando ad *o* aperta nel gruppo alvergnate-limosino, nella zona ovest del gruppo alpino-delfinatense, sporadicamente in quello aquitano (prevalentemente nelle valli dell'Aure e del Louron).⁴⁸ Lo stesso processo avviene anche quando la nasale non diviene finale, ma con un'estensione minore, e sempre in una fascia Est-Ovest abbastanza settentrionale ma con sporadiche incursioni pirenaiche: Ardèche, Velay, Gévaudan, Gard, Rouergat, auillacois, Querci, sarladais, valli dell'Aure e del Louron. In oitanico, e probabilmente in pittavino, la nasalizzazione portava il fonema verso una vocale palatale, come *raine*. In modo non dissimile accadeva, tuttavia, anche in antico guascone. Secondo il *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, infatti, nella regione Pirenaica dell'alta Garonna lo sviluppo di MANU era <mang>, dove il digramma <gn> indicava probabilmente la velarizzazione della nasale e la nasalizzazione della vocale tonica precedente; identicamente si aveva per gli stessi motivi la grafia <manc> nel Sud delle Landes, o lo sviluppo di uno *y* in <bey> dal lat. BENE per dileguo della nasale nel sud-ovest tra Lande e i Pirenei atlantici. Infine, nelle valli dell'Haute-Pyrénées si ha poi l'esito <maa>, del tutto simile a quello perigordino poc'anzi illustrato, con dileguo della nasale intervocalica, e probabile nasalizzazione della *a* tonica.⁴⁹ Tali evoluzioni fanno sistema con la caduta della nasale intervocalica in asturiano nel suffisso *-ion* da lat. *-inum*⁵⁰ e, soprattutto, con la nasalizzazione della vocale tonica seguita da nasale in galego (*-ANA* > /ãa/).⁵¹

Abbiamo diversi esempî di tale nasalizzazione in guascone. Secondo il *Dictionnaire de l'ancien gascon*, infatti, troviamo evoluzioni in antico bearnese di PLANA 'pianura' in *plaa*, SANA in *saa*,⁵² a Bagnères-de-Bigorre MANUS in *maa* nel 1171,⁵³ PANIS in *paa*, stessa data.⁵⁴ In tutti questi esiti la

⁴² Vedi *supra*.

⁴³ Pignon 1960: 169; ma si mantiene, ad esempio, dinanzi a laterale finale (<-al>), Ivi, p. 172-174; carta 8.

⁴⁴ Pignon 1960: 328 ss.; carta 15.

⁴⁵ LRL, II/2: 415a.

⁴⁶ Non ho discusso, nei casi del paragrafo precedente, i casi che risalgono alla cosiddetta 'rima francese', già notata da A Valle e ripresa da Beltrami 1992, di *an* con *en*, emergente in *Ab lo pascor m'es bel q'eu chant* di Cercamon, ma anche in Peire Vidal; anche tale tratto è da ricondurre all'origine pittavino-limosina dei trovatori antichi, e ha paralleli in guascone, dove la caduta di *n* finale tendeva a nasalizzare la vocale.

⁴⁷ Ronjat 1930-41: 192 ss.

⁴⁸ Per l'evoluzione /ó/ in pittavino si veda Pignon 1960, carta 8.

⁴⁹ LRL, II/2: 455-456.

⁵⁰ LRL II,2: 633 a.

⁵¹ LRL II,2: 699 b.

⁵² DAG: 1651.

⁵³ DAG: 1565.

⁵⁴ PANIS > Bagnères-de-Bigorre 1171 *paa* (DAG: 1731), *paa* 1276 Baradat de Lacaze (DAG: 1752).

nasalizzazione della *a* tonica è garantita almeno dall'esempio di *laina* da LANA attestato a Lectoure, nella Gironde, all'inizio del Duecento.⁵⁵

Tale nasalizzazione in direzione del suono palatale della *a* tonica seguita da *n* intervocalica è probabilmente dovuta all'influsso basco, come testimonia Rohlfs.⁵⁶ Ancor oggi, come emerge dagli studi di Rebuschi,⁵⁷ Luis Michelena, José Ignacio Hualde,⁵⁸ la nasale prima di dileguare nasalizza la vocale tonica in alcuni dialetti baschi, segnatamente il Roncalese, il Biscaglino e il Suletino.

Si può quindi forse ipotizzare che la grafia <ain> per *a* tonica seguita da nasale fosse accettabile sia nella antica *scripta* guascona e nell'area pittavina, e dunque nell'intera area aquitana, perché effettivamente rispondente a un fonema simile, /en/ o comunque /ãn/, /ẽn/, e dunque utilizzabile da Marcabru (e non solo da lui), anche in alternanza con la più normale scrittura <an>, e forse anche con <ang> o <anc> come si legge altrove.

Sembra dunque che le due pronunce simili, in guascone e in pittavino(/perigordino), abbiano oscillato tra due scritture simili, <aa> nel caso di dileguo della consonante nasale, <ain> nel caso del mantenimento, secondo la formula /e/, /ẽ/ ≈ /ã/ = <aa> / <ain>, in cui la scrittura <ain> è sicuramente più vicina alla conservazione grafica della consonante latina. Si tratterebbe, dunque, di un tratto grafico comune che potrebbe essere ipoteticamente assimilabile a una *scripta* aquitana, solo in seguito normalizzata, in molti canzonieri, con <an> di sicura derivazione provenzale, ove la nasalizzazione è assente.

4. Per una conclusione: tracce di un sistema grafico sommerso?

Sebbene quanto scritto rappresenti ancora un primo passo d'una ricerca in corso, sorge già la domanda se l'insieme di eccezioni alla rima qui descritte non mostrino la traccia, anziché di tratti estravaganti, di un più antico e sommerso sistema grafico poi progressivamente normalizzato nei secoli a seguire. In effetti, allo stesso modo delle forme della sua trasmissione, all'altezza del XII secolo ancora pienamente disorganiche e frammentarie, la poesia trobadorica delle prime generazioni doveva seguire una grafia e una *scripta* ancora prossima alla *scripta* aquitana della grande letteratura del 1000 descritta da Avalle; o almeno doveva avere il suo punto di partenza in quella tradizione scrittoria, per muoversi verso una più ampia inclusione di elementi provenzali e linguadociani da un lato, alvernati e delfinatesi dall'altro. La tradizione grafico-scrittoria, all'inizio del 1100, poteva ancora essere, forse, legata a quella mediolatina, alle caratteristiche proprie delle grandi cancellerie dell'epoca, tra le quali sicuramente quella del regno, e poi ducato di Aquitania, era il punto di riferimento dei primi trovatori che gravitavano ancora nella sua orbita. A quella tradizione scrittoria, e a quella dei primi monumenti in volgare avranno guardato i primi trovatori per probabilmente raccogliere in *Liederblätter* i propri componimenti.⁵⁹

⁵⁵ LANA > *laa* abéarn. (DAG: 1823), *lain* ca. 1280 Lectoure (Gironde); nota del DAG: «Les formes *lain* et *lang* sont des tentatives d'écrire la voyelle longue nasalisée qui résulte de la chute de *-n-* intervocalique. Cette forme existe encore dans certain parlers moderne [lã]».

⁵⁶ Rohlfs 1970: 158, §473.

⁵⁷ LRL: 455. Rebuschi 2003: 853b.

⁵⁸ Hualde-Lakarra-Trask 1995: 151 e Hualde: 1991.

⁵⁹ Una *scripta* dunque più simile a quella della *Passion* di Clermont-Ferrand, dello *Sponsus*, del *Boeci*, della *Chanson de Roland*. A questo risultato porta anche la possibilità che i più antichi trovatori considerassero legittima l'assonanza tra /é/ e /i/ e tra /ó/ e /u/, secondo l'uso della rima mediolatina che Avalle ha ben descritto nella *Santa Fede* e nella *Passion* di Clermont Ferrand (Avalle 1962 e Avalle 1965). Dai primi sondaggi che ho effettuato questa possibilità di assonanza emerge almeno nel sirventese *Mentre m'obri* di Marcoat nella rima *farina* in una serie in *ena*, che io stesso nella mia edizione (Viel 2011: 116-117) avevo ritenuto irriducibile proponendo, in nota, un emendamento di *farina* con *codena* 'cotenna' (cfr. Beltrami-Vatteroni 1988-1994: vol. II, 134 e Beltrami 1992: 279-281). L'assonanza tra le vocali alta e medioalta velari si reperisce poi in *Ab cor lejal*, *fin e certa*, canzone trådita dai manoscritti C ed E, dal primo attribuita a Daude de Pradas o Bernart de Pradas negli indici, dal secondo a Bernart de Ventadorn. Il sistema di assonanza tra le *coblas* è qui rotto introducendo i due rimanti *prion*: *mon* all'interno delle assonanze in /u/. Un altro esempio ancora è in *Belh Moruels*, di cui si è parlato poc'anzi, dove nella stessa prima *cobla* a cui s'accennava in

Solo con la costituzione della forma-canzoniere, nata in Italia settentrionale tra 1230 e 1250, e diffusasi in Occitania solo nel corso – e forse non così istantaneamente – della seconda metà del Duecento, si stabilizzò la *scripta* e la *langue* trobadorica come oggi ci appare, sulla base delle grammatiche sorte nel XIII secolo, come il *Donatz proensal*, le *Razos de trobar* di Raimon Vidal de Bezaudun, e le *Regles de trobar*, sullo scorcio del secolo. È una situazione probabilmente analoga a quella che dovette verificarsi, ad esempio, con il latino di Plauto, fortemente ammodernato dalla scuola dei grammatici, come Varrone, che lo “depurarono” dei tratti arcaici.

La lingua dei primi trovatori ci appare così offuscata da un velo deformante, che traluce solo qua e là, tra le pieghe della *varia lectio*, in varianti annidate in aree liminari dello stemma, e dunque facilmente scartate; o, peggio ancora, presunte irregolarità fonologiche o grafologiche vengono sopraffatte anche dall’editore che sceglie, ad esempio per la rima, la tendenza normalizzante già suggerita dall’opera livellatrice dei canzonieri.

La cura editoriale di un trovatore antico deve dunque saper cogliere, nelle pieghe della *varia lectio*, grafie e lessemi e morfemi e rime, che possano essere testimoniate da antiche fonti, vestigia di una scrittura che si allontanava dall’antica *scripta* aquitana, ma che da essa muoveva e che, forse, da essa ancora non era troppo lontana.

Nota bibliografica

Testi

Arnaut Daniel

Maurizio Perugi, *Le canzoni di Arnaut Daniel, edizione critica a cura di M. Perugi*, Milano·Napoli, Ricciardi, 1978.

Mario Eusebi, *Arnaut Daniel. L’aur’amara*, Parma, Pratiche 1995² (1995).

Bernart Marti

Fabrizio Beggiano, *Il trovatore Bernart Marti*, Modena, Mucchi, 1984.

Guglielmo IX

Nicolò Pasero, *Guglielmo IX. Poesie. Edizione critica a cura di Nicolò Pasero*, Modena, Mucchi 1973.

Mario Eusebi, *Guglielmo IX. Vers*, Roma, Carocci, 2006² (1995).

Marcabru

Jean-Marie-Lucien Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse, 1909.

Simon Gaunt, Ruth Harvey, Linda Paterson, *Marcabru. A Critical Edition*, Cambridge, D.S. Brewer, 2000.

Sermons

Anatole Boucherie, *Le Dialecte poitevin au XIIIe siècle*, Paris·Montpellier, De Pedone Lauriel·Félix Seguin·Coulet, 1873.

merito alla rima *-is: -ics*, si trova un rimante *negus* in rima *-os*. A questi casi se ne aggiunge un altro, anche se non così evidente, perché legato a uno schema metrico travagliato: *A l’alena del vent doussa* di Marcabru. Il testo è tradito dal solo canzoniere C, e il suo schema metrico appare, in tale testimone, sfuggire a qualunque tentativo di razionalizzazione. Su questo testo numerosi filologi hanno dato prova di sottile acribia, ma l’unico modo convincente per intuire una regolarità nella successione delle rime senza stravolgere il testo tradito con interventi ecdoticamente onerosi è quello percorso da Lazzerini 1990 e Beltrami 1988-94: II, 241; in qualche modo anticipato da Ricketts 1986, che ritenevano in questo caso accettabile la rima *on: om: um*. In questo caso, dunque, oltre alla cosiddetta “rima guascona” di terminazioni in *-n* con terminazioni in *-m*, già presente in Guglielmo IX, si avrebbe una rima della vocale velare alta con la corrispondente medio-alta.

Studi

Avalle, D'Arco Silvio

1962 *Cultura e lingua francese delle origini nella "Passion" di Clermont-Ferrand*, Milano

1965 *Sponsus. Dramma delle vergini prudenti e delle vergini stolte*, Milano

1974 *La rima 'francese' nella lirica italiana delle origini*, in Luigi Barbieri (a c. di), *Scritti in onore di Caterina Vassallini*, Verona.

Barachini, Giorgio

2018 *Bernart de Ventadorn (?), Belh Monruelh, aisselh que-s part de vos (BdT 70.11)*, Rialto

Beltrami-Vatteroni

1988-94 Pietro G. Beltrami, Sergio Vatteroni, *Rimario trobadorico provenzale*, 2 voll., Firenze: Pacini.

Beltrami, Pietro G.

1992 *Er auziretz di Giraut de Borneil e Abans qe-il blanc puoi di autore incerto: note sulla rima dei trovatori*, in «Cultura neolatina» 52: 259-321.

Brunetti, Giuseppina

1990 *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211)*, in «Cultura neolatina» 50/1: 45-73.

DAG

1975- Kurt Baldinger, *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien gascon*, Tübingen, Max Niemeyer.

Hualde-Lakarra-Trask

1995 José Ignacio Hualde, Joseba A. Lakarra, R.L. Trask (ed. by), *Towards a history of the Basque language*, Amsterdam·Philadelphia

Hualde, José Ignacio

1991 *Basque phonology*, London· New York

Jensen, Frede

1986 *Deviations from the Troubadour Norm in the Language of Guillaume IX*, in Hans-Erich Keller (ed. by) *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, Kalamazoo (Michigan), vol. II : 347-362

1994 *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen, Max Niemeyer.

Lazzerini, Lucia

1990 *Marcabru, A l'alena del vent doussa (BdT 293,2): proposte testuale o interpretative*, in «Messana» 4: 47-87.

1992 *Un caso esemplare: Marcabru IV, Al prim comens de l'ivernaill*, in «Medioevo romanzo» 17: 7-42.

LRL

Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt (hrsg. von), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Tübingen, Max Niemeyer, 1988-2005

- Meneghetti, Maria Luisa
 2002 *Marcabru e le origini iberiche della pastorella*, in Anne Amend-Söchting (hrsg. von), *Das Schöne im Wirklichen - Das Wirkliche im Schönen. Festschrift für Dietmar Rieger zum 60. Geburtstag*, Heidelberg.
- Menichetti, Caterina
 2015 *Il canzoniere provenzale E* (Paris, BNF, fr. 1749), Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie.
- Pellegrini, Giovanni Battista
 1965 *Appunti di grammatica storica del provenzale*, Pisa: Goliardica.
- Perugi, Maurizio
 1999 *Les textes de Marcabru dans le chansonnier provençal A*, in «Romania», 117: 289-315.
- Pfister, Max
 1970 *Lexicalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Tübingen.
 1976 *La langue de Guilhelm IX, comte de Poitiers*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale», XIX: 91-113
- Pignon, Jacques
 1960 *L'évolution phonétique des Parlers du Poitou (Vienne et Deux-Sèvres)*, Paris, d'Artrey.
- Rebuschi, Georges
 2003 *Nichtindogermanische Sprachen*, in Thorsten Roelcke (hrsg. von), *Variationstypologie / Variation Typology. Ein sprachtypologisches Handbuch der europäischen Sprachen in Geschichte und Gegenwart / A Typological Handbook of European Languages*, Berlin·New York, De Gruyter.
- Ricketts, Peter T.,
 1968 *A l'alena del vent doussa de Marcabru: édition critique, traduction et commentaire*, in «Revue des Langues romanes», 78: 109-115.
- Rohlf, Gerhard
 1970 *Le gascon. Études de philologie pyrénéenne (avec 3 carte). Deuxième édition, entièrement refondue*, Tübingen, Max Niemeyer.
- Ronjat, Jules
 1930-41 *Grammaire istorique des Parlers provençaux modernes*, 4 voll., Montpellier, Société des langues romanes.
- Santini, Giovanna
 2011 *Rimario dei trovatori*, Roma, Nuova Cultura.
- Viel, Riccardo
 2011 *Troubadours mineurs gascons du xiiiè siècle. Alegret, Marcoat, Amanieu de la Broqueira, Peire de Valeria, Gausbert Amiel*, Paris, Champion.
 2015 *Interferenze linguistiche e trasmissione manoscritta: alcune note su Marcabru*, in «Critica del testo» 18/3: 3-27.
 2015b *Una vida per due trovatori: Arnaut de Tintinhac e Peire de Valeria*, in «Carte romanze» 3/2: 7-107.

Zufferey, François

1976 *Notes sur la pièce III de Guillaume de Poitiers*, in «Romania» 97: 117-122

1987 *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Geneve