



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: *Università degli Studi di Padova*

Dipartimento: *Studi linguistici e letterari (DiSL)*

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA

Scienze linguistiche, filologiche e letterarie

INDIRIZZO

Romanistica

CICLO

XXV

Stati di imperfezione

**Indagini metriche (ed ecdotiche) sull'anisosillabismo
nella versificazione romanza medievale,
con particolare riferimento alla lirica oitanica**

Direttore della Scuola: Ch.ma Prof.ssa Rosanna Benacchio

Coordinatore d'indirizzo: Ch.mo Prof. Gianfelice Peron

Supervisore: Ch.mo Prof. Furio Brugnolo

Dottorando : Fabio Sangiovanni

È un razionalismo modesto, che si ritiene già contento allorché riesce a determinare, di volta in volta, il preciso nesso sintattico che lega fra loro le proposizioni umane [...] La sua modestia consiste proprio in ciò: nel non pretendere di ricondurre tutte le conoscenze umane a un unico sistema assoluto, ma analizzarle così come si sono storicamente formate, mettendo in luce precisa tutti i presupposti che stanno alla base di ciascuna delle nostre conoscenze determinate.

[Ludovico Geymonat, *Saggi di filosofia neorazionalistica*, Torino, Einaudi, 1953, p. 24]

L'ultima lista [di problemi non risolti], per quanto più breve del prevedibile, è, specialmente per gli esempî finali, istruttiva: non già perché insegna la modestia, virtù eminentemente di ostacolo a chi persegua la 'verità' scientifica, ma perché rammenta come la 'realtà' perseguita, in ecdotica quanto altrove, sia una rete di ipotesi di lavoro, la più economica possibile. Il grimaldello qui presentato ha fatto saltare molte serrature, non apre tutte le porte.

[Gianfranco Contini, *Scavi alessiani*, in Id., *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi 1986, p. 134]

Il ricercatore, ovviamente, non potrà mai dominare qualcosa se prima non la cattura. Altrimenti verrebbe a cadere l'essenziale, la ricerca stessa in quanto movimento. E dunque continua a inseguire la sua idea fissa – e magari inespressa –, abbandonandosi alla sua passione preponderante, in un inseguimento senza fine, che forse, a ragione, definirà metodo.

[Georges Didi-Huberman, *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione delle immagini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 11]

0. Introduzione: oggetto e metodo

0.1 *Proposito*

Problema cardinale – nonché fine – del presente lavoro è lo studio di alcune irregolarità metriche, che attualmente si classificano sotto l'insegna di *anisosillabismo*, riscontrabili entro il così definito (ma problematicamente) *corpus* della lirica antico-francese.¹ Per limitare sin dagli inizi i percorsi e le volontà della ricerca, si converrà apologeticamente, seguendo MENICHETTI 1993: 158,² che «lo studio dell'anisosillabismo – delle sue origini, delle sue molteplici e ancora in parte ancora malnote manifestazioni (ma anche dei limiti della sua autenticità) – è senza dubbio uno dei capitoli più aperti e avvincenti della metrica romanza delle origini». Tra le «manifestazioni», dunque, la meno frequentata, e quindi meritevole di analisi sistematica, è parsa quella comprendente i componimenti anisosillabici della lirica d'*oïl* proprio perché, come attuale unica guida, l'etichetta apposta dalla *fiche* 73 del repertorio MÖLK-WOLFZETTEL 1972 (d'ora in poi *MW*) sopra 66 componimenti andrà necessariamente, di volta in volta, confermata o confutata e, di conseguenza, nuovamente compilata poiché le operazioni di marcatura si sono rivelate, nella definizione, insufficienti (*MW*: 28):

un bon nombre di pièces possèdent, à un seul endroit ou plus fréquemment à plusieurs endroits, des vers plus longs ou plus courts qu'on ne l'aurait attendu (par exemple: I: 10 7 10 7 10 10 10, II: 10 10 10 7 10 10 10) [...]. Sans chercher à savoir si ce genre de vers oscillants ne tient qu'à la tradition manuscrite ou s'il est authentique, nous avons désigné ce phénomène par le terme d'*anisosyllabisme*.

La sola verifica di tale scheda è, dunque, il fine momentaneo della dissertazione. Ma ancora preliminarmente: lo studio delle infrazioni coinvolgenti il calcolo delle sillabe non dovrebbe essere scisso dall'analisi dei

¹ A proposito dei «malheurs de la délimitation d'un corpus» tratta intelligentemente SELÁF 2008: 35-89.

² Ma altresì LANNUTTI 1996: 185: «Uno dei problemi più discussi dagli studiosi di lirica romanza delle origini è quello dell'analisi e della valutazione delle irregolarità metriche, non sempre interpretabili come anomalie dovute all'operato dei copisti. Il dibattito non è ancora approdato a soluzioni definitive ed è pertanto tuttora aperto. L'aspetto più sentito è senza dubbio quello relativo all'oscillazione del numero sillabico (anisosillabismo), tratto distintivo di una parte non trascurabile della produzione italiana e iberica. Esso è presente, sebbene in misura minore, anche nel repertorio francese, dove la più alta frequenza di componimenti muniti di notazione fa sì che la riflessione coinvolga anche il testo musicale».

disturbi del sistema rimico (altresì gonico)³ e di quello strofico. Senz'altro. Qui però, a decretare limiti e confini, la cura si riserva unicamente alla parte sillabica (trattandosi di campagna metrica non complessiva, cioè orientata ad uno solo dei fatti metrici e facendo dunque torto agli elementi formali complementari), e nemmeno a tutta: il fine non è attualmente la ricerca o la caccia tra gli apparati critici⁴ di casi anisosillabici più o meno celati entro il *corpus* lirico oitanico e per questo non comparirà, ad esempio, la totalità dei reperti citati in BILLY 1989: 31-54, comunque parzialmente coinvolti nelle discussioni dei componimenti ad affine morfologia, né la pur scarsa casistica latamente occitanica o la fenomenologia romanza presa nel dettaglio (c'è però un'appendice dedicata a parte della versificazione italiana). Il fine è, al momento, la valutazione del peso probatorio della 73^a scheda di *MW* sulla scia del preliminare sondaggio operato da Aldo Menichetti nel 1996 (MENICHETTI 1999, quindi 2006). Lì, senz'altro propedeutico, il *corpus* è ulteriormente ridotto e il controllo è di natura descrittiva, oltretutto fondato sopra le rese ecdotiche pregresse, insomma tutto impostato sui «processi» più che sul «dato».⁵ Da quel punto imprescindibile si parte, in ogni caso.

Se la filologia è disciplina – o meglio: campo di problemi – a carattere probatorio, fondante quella «scientificità» rammentata recentemente da LEONARDI 2011, allora un'intera scheda perforata, all'ombra dell'etichetta «anisosyllabisme», costituirà documento di un certo rilievo e potrà giustamente indurre, con la sua sessantina di componimenti, alla rappresentazione della lirica oitanica come latrice di spinte eversive e aberranti dalla norma, per dir così, occitanica, anche sul versante sillabico.⁶ Lo diceva Menichetti:

³ Cfr. BILLY 1989: 12: «On définira ainsi le qualificatif “gonique” comme ‘ayant trait au genre des rimes’».

⁴ Chiaro è che secondo questa impostazione, quella cioè di un'indagine che si avvii da una marcatura precedente, ci attenderemo, se non in pareggio, risultati che decrementino le attestazioni anisosillabiche. I limiti della presente dissertazione sono ben chiari qualora si riscontri, ad esempio, che tra gli *unica* ipoteticamente anisosillabici del canzoniere **C** non si trattano componimenti come RS 1294 *Haren! Ne fin de proier* che presenta due ipermetrie facilmente sanabili (vv. 1 e 25) o RS 887 *Ki bone amor puet recovreir* con doppia ipometria, assenti dalla marcatura di *MW*, ma vi sono altri casi assai simili, segnalati in *MW*. Ciò a ribadire la nostra dipendenza dal repertorio metrico, del resto voluta con fine metodologico.

⁵ Ci si tiene fedeli alla terminologia, e alle relative implicazioni, di AVALLE 1978: 3.

⁶ Cfr. BELTRAMI 2002: 93: «L'anisosillabismo italiano non è isolato nella poesia romanza del Duecento, ma trova corrispondenza in tendenze della versificazione di altre aree marginali rispetto alla tradizione illustre galloromanza, e in particolare rispetto al rigore della tradizione trobadorica provenzale» anche se poi si citano unicamente gli esempi castigliano e anglonormanno, fondamentalmente relati al dominio epico.

il est certain que la fiche en question risque bien de décourager l'utilisateur: elle contient soixante-cinq renvois – un chiffre, il faut bien l'admettre, plutôt élevé pour une lyrique prétendument régulière!

E, si sa, lo statuto di prova del «processo» fornisce la vera⁷ immagine che la disciplina ha del «dato». Si tratta, insomma, di mettere a fuoco tale immagine e di verificare nel massimo sforzo razionale la persistenza degli oggetti processuali. La verifica del *dossier* metrico fornito da *MW* è dunque il reale proposito di questa dissertazione. E lo spunto è già tutto nell'introduzione al *Répertoire*:

En nous servant de ce mot, nous voulons inviter les chercheurs à examiner – ce que nous n'avons pas fait – si notre anisosyllabisme présente de réelles parallèles avec divers mètres espagnols, italiens ou latins.

Senza fretta, converrà limitarsi anzitutto al controllo scientifico:⁸ ora, si vedrà chiaramente come l'iperonimia avanzata da *MW* presenti i seguenti problemi: 1. operazioni di schedatura si hanno in *MW* per compulsazione di apparato editoriale e solo raramente per controllo testimoniale; da cui deriva 2. agnosticismo, nonché assenza di ipotesi, circa la plausibilità che il fenomeno sia autoriale o tradizionale; 3. non distingue fra commistione libera di metri differenti (es.: *hexasyllabe* per *décasyllabe*) e sostanziale equipollenza di varianti *in syllabam* o di maggiore, ma minima, consistenza. E il problema si ripresenta altresì all'inverso: 4. attività filologiche regolarizzanti potrebbero aver celato atteggiamenti anisosillabici alla marcatura di *MW*. A rispettiva risposta, e cura filologica, si propongono dunque, in breve: 1. riesame totale della tradizione manoscritta (a dispetto delle molte, e spesso uniche, edizioni di fine Ottocento); 2. avanzamento di ipotesi circa la genuinità dei fenomeni saggiando l'applicazione di criteri probabilistici, e prudenziali, sul modello di quelli enunciati da MENICETTI 2006: 320:

⁷ Secondo la nota proposizione di CONTINI 1986: 22 per cui «il ricostruito è più vero del documento» e nei luoghi consimili citati da POLI 2010: 42 e sgg.

⁸ Cfr. BILLY 1989: 48: «On peut évidemment se demander dans quelle mesure on a affaire à des phénomènes significatifs, mais aussi quelle signification éventuelle ils ont; si les phénomènes son dûs aux à l'auteur ou à des copistes, ce qui ne veut pas dire qu'ils n'ont nécessairement aucune valeur sur le plan métrique. Les critères sur lesquels nous pouvons nous baser, en dehors de *loci desperati* où l'idée de corruption s'impose, sont, outre la confrontation des variantes éventuelles, des critères d'ordre qualitatif (opposition d'une lyrique d'art vs. lyrique "popularisante"...), statistique ou distributionel».

La seule considération de principe que je me risquerais à énoncer à ce sujet est la suivante: la probabilité qu'un écart syllabique ne soit pas illusoire augmente quand il s'accompagne d'un sens satisfaisant et d'une situation grammaticale correcte; si le sens n'est pas clair, si les normes linguistiques ne sont pas respectées, il devient hautement probable que l'asymétrie ne soit due qu'à une faute de copie.

Criteri di massima che, come vedremo, andranno senz'altro rivisti e riformulati. Quanto al punto 3. si confessa la distinzione rispetto alla prassi attuata da BILLY 1989 e da MENICHETTI 2006: per quanto il fine classificatorio sia buon fondamento di ogni analisi, si è rinunciato ad un modello di classificazione dei fenomeni di asimmetria sillabica, preferendo discutere le occorrenze oscillatorie componimento per componimento, senza tentativi preliminari di raggruppamento dei comportamenti (ossia: infrazioni *tout court*, che si danno per non ancora classificate), anche perché qui il fine risiede nella verifica delle possibilità (e del metodo stesso) più che nell'ordinamento dei fatti. Regolarità e affinità fenomenologiche, comunque, saranno debitamente segnalate ma non istituite a sistema se non in un bilancio conclusivo. Relativamente al punto 4. si è già accennato alla momentanea assenza di indagini su nuovi casi di anisosillabismo.

In qualche modo, se si vuole, si tratta di attivare una verifica dei metodi, o del metodo, se cioè i «processi» in uso abbiano ancora validità euristica nell'indagine dei fenomeni e, cosa altrettanto rilevante, se ne siano dimostrabili i limiti teorici ed operativi. La misura agisce cioè su un duplice fronte: sugli stati di imperfezione del *corpus* lirico, dove 'perfetto' si dà l'isosillabismo,⁹ e sugli stati di imperfezione della disciplina, dove 'perfetta' sarebbe non tanto l'assenza di problemi irrisolti, quanto la conoscenza dei limiti propri.

0.2 «Punto di vista»

Il «punto di vista» – lo si è già dichiarato di volata – è prettamente ecdotico nel suo fine ricostruttivo e ciò nel senso che descriveva ancora d'Arco Silvio

⁹ Sugli statuti dell'isosillabismo o della «*sillabarum numeratio*» nelle *artes*» (MENICHETTI 1993: 20) cfr. le citazioni preliminari di LOTE 1949-1955: I, 291 e sgg. e si corra sommariamente alle *Leys d'Amors* (nella versione edita in GATIEN-ARNOULT 1841-1843: I, 8 e 12): «*sos assaber quom deu far noel dictat, compassat per sillabas am rims [...] non es degus romans ni degu dictatz si non es be compassatz e mes per rimas o de sillabas non havia cert compas*» dove *compas* è (BILLY 1989: 278, ma si tengano presenti altresì le pp. 11-12) «*terme occitan subsumant les concepts d'organisation (structure) et de régularité (mesure)*».

Avalle (2002: 214): relativamente alla tradizione dei testi, qui si bada non alla funzione siglata «S-1» ossia allo stemma storicamente inteso, raffigurante la discesa della tradizione, nonché i processi di ricezione, bensì alla funzione «S-2», lo stemma logico, relativo ai meccanismi processuali di risalita. Tale opzione di ottica è dirimente perché differenti – e con notevole frequenza divergenti – sono le immagini dell’oggetto risultanti. Un’esemplificazione si darà in § 2.2.1, al momento ci basti rilevare che, sempre seguendo Avalle, una direzione (discesa o risalita dei rami) esclude teoricamente l’altra e vi possono essere complementarità di risultati – legittimi da entrambi i versanti – ma non equivalenze. Osservare la fenomenologia anisosillabica dal punto di vista ricostruttivo significa in buona sostanza ambire all’inversione della freccia del tempo e ritenere per stavolta rilevanti solo i «processi» che dal «dato» risalgono ad un punto autoriale, lo si voglia pure chiamare ‘originale’ (con tutti i problemi di definizione), o comunque al momento più vicino all’atto compositivo del testo.¹⁰ Non così una filologia «orientata al manoscritto» (BELTRAMI 2010: 112) il cui «processo» bada semmai alla disposizione storica dei «dati» (da cui un’altra tipologia, ma non in senso stretto, di ecdotica) e alla valorizzazione delle realizzazioni storiche puntuali.¹¹ Si privilegiano insomma le prove logiche alle documentarie.¹² E diversi, nella «diversità di prospettiva» (ZACCARELLO 2012: 36) saranno altresì i quesiti, da cui deriva la diversità di risposta e, ancora una volta, la possibile divergenza – si voglia pure azzardare: l’incompatibilità tra i due versi percorribili dello stemma¹³ – dei risultati: l’anisosillabismo è

¹⁰ Cfr. CONTINI 1986: 20: «Si è discusso oziosamente se ciò che si ricostruisce sia l’originale o altra cosa. Ma sarebbe operazione inane quella che non mirasse all’originale, s’intende l’originale al limite (dell’attestazione documentaria e della critica interna)».

¹¹ Cfr. CONTINI 1972: 399, ottimamente: «storicizzazione dei dati come presenti».

¹² Resta valido CONTINI 1986: 33: «Questa marcia di avvicinamento alla verità, una verità per così dire frazionaria in opposizione alla verità presuntamente organica dei singoli testimoni, una verità come diminuzione di errore, sembra un procedimento degno della scienza».

¹³ Di un’alterità di soluzioni pertinenti a problemi distinti e funzionali a scopi differenti» parla RONCAGLIA 1978: 482 (e tutto il passo andrà riletto, con attualizzazione ed esegesi, in ANTONELLI 2012b: 118); cfr. anche ZACCARELLO 2012: 35, ma con differente fine: «L’attenzione nei confronti delle complesse vicende spazio-temporali della trasmissione ci porta anche a riconsiderare un problema che viene molto spesso passato sotto silenzio o comunque dato per scontato, senza trarne le necessarie conseguenze metodologiche: la dicotomia tra *stemma codicum* come espressione logico-formale delle relazioni genealogiche tra i codici superstiti e analoghe espressioni grafiche che tentino di riassumere i reali percorsi di trasmissione del testo, spingendo al massimo l’ipotetica ricostruzione dei passaggi perduti anche attraverso testimonianze documentarie o indirette (si tratta di quanto è spesso definito, con espressione ricca di implicazioni problematiche, *albero reale*)». E ancora, alla pagina seguente: «la divaricazione spesso rilevata tra *stemma codicum* e *albero reale* sembra più plausibilmente risalire a una diversità di prospettiva da cui parte l’indagine e di finalità pratiche della ricostruzione. Si tratta infatti di espressioni sintetiche che partono da due procedimenti opposti, *induttivo*, quello che si fonda sul reperimento di errori-guida che ‘direzionano’ i rapporti tra i testimoni, *deduttivo* quello che applica alle testimonianze (superstiti o in qualche

fenomeno attribuibile ad una pratica compositiva originaria attiva nella versificazione lirica oitanica? Viceversa, qui non trattato: l'anisosillabismo rappresenta una legittima prassi nella diffusione e nell'esecuzione di una parte del repertorio lirico oitanico? Si opta insomma per la centralità del testo, per la «ricostruzione di un TESTO *attraverso* il documento» (LEONARDI 2012: 267), relativamente alle fenomenologie – vale a dire: ai problemi – coinvolti in ambito testuale¹⁴. Resta inteso congiuntamente che tale «punto di vista» – forse conservativo rispetto a punte contemporanee e affine, con MENICETTI 2006: 222, al concetto di metrica come disciplina primariamente storica – non è necessariamente il più corretto, non è detto neppure che il metodo applicato sia il più efficace per l'analisi di simili problemi metrici – penso a ricerche d'ambito linguistico o cognitivo¹⁵ – ma proprio per questo sarà l'occasione per un tentativo di verifica o quantomeno un controllo – si vorrebbe: una dimostrazione – dei limiti del metodo. Se la completezza non è afferrabile, almeno si spera di risultare complementari ad altre impostazioni metodologiche. Beninteso, inoltre, che i rischi dell'operazione ecdotica sono già tutti esposti entro i «caratteri generali dell'osservazione storica» di Marc Bloch o più recentemente nell'«anacronismo» di Georges Didi-Huberman¹⁶ e qui si daranno per impliciti.

0.3 *Struttura*

Operativamente, ogni componimento marcato in *MW* come «anisosyllabique» – tranne i casi elencati *infra* – va a costituire una 'scheda',

modo ricostruibili) conoscenze storiche e documentarie che travalicano i dati elementari della *recensio*»

¹⁴ Si tiene a mente, in qualche modo, la continiana «equazione fra “testo critico” e “fatto teoretico”; [...] l'identità di “edizione critica” e di “atto scientifico”».

¹⁵ Una panoramica, per quest'ultimo aspetto, in CANETTIERI 2012, particolarmente alle pp. 316-318 nonché 329 per gli ambiti che qui possono interessare. Si pensi altresì allo sprone di p. 298: «Dal momento che i paradigmi scientifici della filologia tradizionale sono nei fatti rimasti ancorati alla visione positivistica e documentaria, ricacciando qualsiasi tentativo di approccio postmoderno e, se vogliamo, relativistico all'analisi testuale, a nostro avviso, oggi, in un mondo i cui paradigmi scientifici sono in rapida evoluzione, si dovrebbe invece cercare di valorizzare quanto più possibile questa specificità, adattando purtuttavia il metodo e l'approccio». Ma si veda pure ANTONELLI 2012: 22: «alla più nota “filologia dell'autore” sarà forse il caso, d'ora in poi, di affiancare e praticare sempre più, anche per ragioni ideali e teoriche [...], non soltanto una “filologia del manoscritto”, ma una “filologia del lettore”, cui ormai dobbiamo riconoscere una dignità paritaria, quantomeno oggettiva, rispetto a quella dell'autore, che rimane certo imprescindibile per recuperare la lezione dell'Originale, ma che ormai non è sufficiente». Di questa insufficienza, ovvero di complementarietà, si fa esperienza in questo lavoro.

¹⁶ Si vedano BLOCH 2009, ormai abusato ma fondativo, e DIDI-HUBERMAN 2007. E, con i suddetti, nella finalità di «screditare un approccio ecdotico che sia esclusivamente finalizzato alla lezione del singolo testimone» si rinvia a LEONARDI 2012: 267.

luogo sperimentale in cui si tenta di esercitare la verifica metrica, la plausibilità dell'infrazione, per mezzo della discussione filologica, ecdotica in senso stretto, e dei noti relativi strumenti di analisi. La tesi non si costituisce dunque una rassegna di testi anisosillabici (la classe delle origini della poesia romanza ne sarebbe colma: cfr. 2.2.3); qui si fa più che altro professione di metodi.

A premessa delle schede, tuttavia, si collocano due sequenze di riflessione teorica. La prima si dedica ad una mappatura analitica ma non sistematica dei punti teorici relativi al trattamento delle anisosillabie che siano giudicati di rilievo, campionatura modesta – nei sensi della «modestia» di Ludovico Geymonat in esergo – di una parte della storia della filologia romanza e dei metodi che hanno assunto importanza fondativa nei «processi»: ciò nei casi in cui si riveli sufficientemente ampia la riflessione teorica. Una mappa dei citati, in qualche modo, o del «dizionario scientifico» (BELLONE 2011: XIII) attuale: non vi è dunque una completezza di rassegna circa gli interventi ecdotici via via attuati sulla tradizione dei testi romanzi in versi, semmai una selezione dei luoghi notevoli e più influenti. Manca, per dichiarare qualche esempio, un riferimento a ŽIRMUNSKIJ 1925 malgrado le pagine dedicate alle «substantial metrical variations» o, in area romanza, a MARGUERON 1951 che attribuiva valenza stilistica agli scarti di sillaba (con funzione enfatica o di valorizzazione del contenuto) e che non soltanto non ha avuto ramificazioni epigoniche ma risulta, nell'attualità scientifica, irricevibile.¹⁷ La porzione è, insomma, primariamente descrittiva (e di una descrizione che è sostanzialmente finalizzata al reperimento di metodi), ma non esente da rinnovate valutazioni critiche prevalentemente fondate su nuove occhiate al «dato».

Complementare, ma con impostazione differente, è la seconda – minore – sequenza, concernente alcuni problemi preliminari alla prassi analitica delle schede successive: i quesiti metodologici qui presentati prendono avvio da ulteriori nodi della riflessione sull'asimmetria sillabica, o sull'asimmetria della forma in senso generale (quali le relazioni con i concetti di 'unitestimonialità', 'tradizione testuale', 'tradizione musicale', 'compensabilità', ecc.) che sottendono le decisioni ecdotiche successive.

0.4 *Definizioni dell'oggetto*

Per giungere alle specifiche del termine: la definizione di anisosillabismo non è pacifica, per quanto una fedeltà all'etimologia non lascia dubbi, ossia – ed è semantica che si sceglie di adottare per tutto il presente lavoro –

¹⁷ Differente, ma sulla stessa onda è ad esempio ROQUES 1932: 8.

‘disuguaglianza del computo sillabico in serie di versi corrispondenti’¹⁸ (e per i componimenti strofici il lemma generale potrebbe risultare, stante MENICETTI 2006: 318, ‘anisostrofia sillabica’).¹⁹ Semmai le divergenze si attivano sulla legittimità del suffisso e, per di più, sul significato da darsi al concetto di corrispondenza versale. Per il primo corno nulla vieta in effetti di seguire AVALLE in ‘anisosillabia’ e convergere verso la classe suffissale delle terminologie tecnico-scientifiche relative a condizioni perlopiù patologiche: è però lessema che potrebbe riservarsi ai casi in cui la mancata corrispondenza sillabica si riscontri, senza applicazioni di giudizio, nel «dato», ovvero ogni infrazione che sia *lectio* di manoscritto, mentre ‘anisosillabismo’, nella classe delle proprietà e dei comportamenti, si riferirebbe ai casi in cui lo scarto si determina autoriale²⁰ e, per estensione, ambientale. Qui si userà quest’ultimo (in fondo si tratta di verificarne il referente) e talvolta il primo ma unicamente come iperonimo di ‘ipometria’ ed ‘ipermetria’. Quanto alla questione semantica, anche perché sono assenti fini classificatori, ci si attiene, come già detto, alla pura etimologia, ossia: anisosillabismo si ha quando, per composizione ipoteticamente autoriale, vi è disuguaglianza del computo sillabico in serie di versi corrispondenti. Dove per corrispondenza versale si intende un’identica posizione sintagmatica, sia per identità di posizione entro una strofe (e dunque, in caso di anisosillabismo, provocante anisostrofia), sia per sequenze di versi adiacenti in condizioni non eterosillabiche.²¹ Tale

¹⁸ Accessorio alla definizione generale deve darsi dunque il criterio di comparabilità dei versi all’interno della strofe, ossia della corrispondenza posizionale, com’è già chiaro in Jacques Legrand (LANGLOIS 1902: 2): «Outres plus, rymes se peuvent fere en vers, et lors on doit suyvre et tenir certain nombre de sillabes, car, a bien rymer et a bien versifier en françois, on doit fere les vers qui se rapportent d’une mesme grandeur et d’ung mesme nombre de sillabes».

¹⁹ Cfr. altresì a p. 311: «Or, dans un poème strophique, qui dit “anisosyllabisme” dit aussi asymétrie strophique: la présence ne serait-ce que d’un vers plus long ou plus court que prévu dans n’importe quelle strophe génère en effet, automatiquement, cette forme syllabique d’hétérostrophie qui fait l’objet de ma communication».

²⁰ Chiaro è che altrimenti quasi tutta la tradizione poetica romanza, così com’è relata dai manoscritti, sarebbe allora anisosillabica.

²¹ A rigore l’anisosillabismo dovrebbe dunque includere anche i casi in cui, ad esempio, l’alessandrino si sostituisca al *décasyllabe* in una lassa epica, ma si è deciso di escludere dall’analisi gli studi relativi a tale fenomenologia, non solo perché si tratta di una possibilità istituzionalizzata dall’ecdotta in un ambito compositivo non lirico e dunque dotata di una certa prevedibilità dell’escursione (non così il verso epico castigliano), ma altresì perché si potrebbe parlare, in questi casi, di ‘ibridismo metrico’ (cfr. AVALLE 1993: 52-57, anche per la buona sequenza di testi coinvolti) cioè di mescolanza, non prevedibile, di metri differenti, aa misura prevedibile. E comunque, emblematicamente, «quanto [...] agli alessandrini o pseudoalessandrini del *Roland* di Oxford (O) andrà detto che ben pochi resistono ad un esame attento della tradizione manoscritta». Tale ibridismo non andrà confuso con l’alternanza tra otto-novenario confermata da CONTINI 1960 in poi se tali versi (BELTRAMI 2002: 381) «si considerano varianti dello stesso verso (per es. ottonari e novenari come varianti dell’otto-novenario)» (ma non si dà che *décasyllabes* e alessandrini siano varianti di un *décasyllabe*).

definizione generalissima non risulta però condivisa dai ‘vocabolari’, per dir così, scientifici e resta chiaro, ovviamente, che definire non è ancora descrivere.

Si prendano allora, senza completezza, dalla manualistica corrente:

BAEHR 1970: 37 oppone al «sistema isosilábico» tipologie versali definite ‘ametriche’ tra cui si annoverano, con diversi livelli di sinonimia, versi «irregulares, anisosilábicos, asilábicos, acentuales, fluctuantes» (fondamentalmente elencando quasi tutte le declinazioni lessicali del fenomeno).

BELTRAMI 2002: 381, per il versante strettamente italiano: «oscillazione nella misura sillabica dei versi (in genere di una sillaba, al massimo di due in più o in meno rispetto ad una misura di base) propria di certi tipi di versificazione, come quella giullaresca e quella degli autori di laudi. In questi tipi di versificazione, versi che differiscono tra loro per via di tale oscillazione si considerano varianti dello stesso verso». Dove pure, in linea generale, si avrebbe a che fare con (2002: 93) «forme di versificazione nelle quali, dato un tipo di verso di base, una certa escursione sillabica non altera la forma metrica del testo», non alterata – pare di intendere – sul piano del «modello» metrico definito da BELTRAMI 1986.

BERTONE 1999, tautologico, *s.v.*: «Isosillabismo significa, letteralmente, con ugual numero di sillabe; anisosillabismo sarà il contrario» malgrado la successiva specificazione per cui «oscillazioni in genere di una, meno frequentemente di due sillabe, in più o in meno rispetto alla misura di base».

BILLY 1989 *s.v.* «anisosyllabisme»: «légère variation dans le compte syllabique de vers isomètres».

DI GIROLAMO 1976: 119 intende «la non costante identità metrica (ovvero del numero) del verso» avanzando un concetto di «poetica anisosillabica» di cui si dovrebbero ovviamente definire le «regole», poi riservate notoriamente (cfr. § 1.11) al trattamento dell’ottonario/novenario.

alessandrino). Non sempre facile mi sembra l’annessione alla classe suddetta dei casi di «variation cellulaire» (BILLY 1989: 47 e sgg.) e pertanto si tratteranno solo i testi relativi, marcati come anisosillabici, trattati in *MW*. Medesima motivazione si darà per le sostituzioni, provocanti anisostrofia, tra metri di una medesima tradizione versificatoria estremamente limitata nella varietà, come il settenario italiano per l’endecasillabo (o il quinario), dove peraltro due misure sono complementari e costitutive del verso maggiore. Non così nella tradizione oitanica. Per i casi italiani, dunque, si veda MENICETTI 2006: 328-331 (per i riscontri in Chiaro Davanzati, notoriamente, nonché Monaldo da Sofena e Lapo Gianni) e anzitutto CONTINI 1960: I, XX-XXI («razionale e accettabile alternanza»). Altro fenomeno ancora – e dunque distinto – è quello caratterizzato dalla *paritas syllabarum*, ossia l’«identità del numero materiale delle sillabe metriche [...] senza che sia tenuto conto della cadenza finale, tronca, piana o sdruciola, cioè della posizione dell’ultimo accento» sinteticamente, ma esaurientemente, trattato da MENICETTI 1993: 111-112 (e BILLY 1989: 51 e sgg.), dopo SPAGGIARI 1982 nettamente mitigata da BELTRAMI 1984: 598-599.

Del tutto fuorviante appare invece GOUVARD 1999: 76 che definisce anisosillabiche «des métriques [...] dont les vers ne comptent pas le même nombre de voyelles, bien qu'ils reçoivent un même mètre. C'est le cas, entre autres, du vers latin». Definizioni di tale impostazione non sembrano pertinenti: vero è che 'anisosillabismo' varrà per 'negazione del valore distintivo del numero sillabico' ma si tratta appunto di proprietà secondaria in sistemi di versificazione come quello latino nel quale (BOLDRINI 2011: 33) «non il numero delle sillabe, non il complesso delle quantità costituivano [...] elementi di riconoscimento e distinzione; [...] esistevano dei *modelli ideali* (o *astratti*) dei singoli versi» fondati notoriamente su sequenze di piedi stabiliti sulla base della quantità di sillaba. Che ciò comporti la disuguaglianza del numero delle sillabe non importa minimamente alla definizione distintiva (semmai alla descrizione comportamentale) di una metrica in cui «soltanto in certi versi l'isosillabia è elemento necessario e discriminante».

LOTE 1949-1955: I, 295 senza ancora far uso del lessema, si riferisce a «vers qui, dans des poèmes par ailleurs isométriques, boîtent en quelque manière, soit qu'ils dépassent la mesure ou qu'ils ne l'atteignent pas», con particolare riferimento alle infrazioni riscontrabili nelle *chansons de geste*: definizione banalissima ma intelligentemente onnicomprensiva.

Completa, nella sua comprensività ad ampio spettro, la definizione di MENICETTI 1993: 153: «s'intende il fenomeno per cui, nella metrica regolare, ai versi di misura canonica si frammischiano legittimamente [...], in punti imprevedibili, versi che invece oltrepassano o non raggiungono quella misura». Si noti che in fase definitoria, non ancora descrittiva, valgono l'imprevedibilità della localizzazione nonché l'assenza di limiti all'escursione sillabica (e oltretutto: «legittimamente» cioè secondo pratica compositiva attestabile). Seguono comunque due precisazioni di rilievo, che già pertengono agli ambiti della descrizione, anzi delle effettive applicazioni storiche: la manifestazione entro la «poesia culta del Duecento» è duplice e non confondibile se da un lato vige la possibilità di inserire versi eterometrici in contesti monometrici, dall'altro l'«equipollenza di una misura con la sua variante superiore o inferiore *in syllabam*». Ciò a doppio avvertimento, pare di intendere: che i fenotipi anisosillabici debbano distinguersi secondo contesto metrico e che le sue differenti manifestazioni probabilmente risalgono ad eziologie distinte e, insomma, a ragioni storiche non comuni.

Per i «casos que discrepan de la medida regular» distingue NAVARRO TOMÁS 1966: 50 tra «ametría» (relata al verso epico castigliano) e «fluctuación» ossia una «ametría atenuada» corrispondente all'infrazione *in syllabam* dei *romances*, evoluzione diacronica della prima, più grave, asimmetria.

PINCHERA 1999: 61 non si discosta da DI GIROLAMO 1976 ma l'addizione è di rilievo: «tuttavia, benché differenti sul piano del sillabismo, i versi risultano armonizzati sotto l'aspetto del ritmo, sicché potremmo dire – generalizzando – che nella poetica anisosillabica la struttura del testo è costituita da “equivalenti ritmici”, assunti in forma “piena”, “ampliata” e “decurtata”». Eclusi ovviamente «i casi in cui l'oscillazione sillabica dipende solo dall'imperizia, dalla disattenzione o dalla trascuratezza metrica dell'autore». Non è chiaro però se l'equivalenza ritmica implichi così un pieno passaggio, quale tratto distintivo, alla disposizione accentativa (cioè si passi da un sistema a «equivalenti» sillabici ad un sistema a «equivalenti ritmici») e, allora, come si spieghi il limite dell'escursione sillabica.

STUSSI 2011: 259, con fine ecdotico, non definisce ma rileva come «anisosillabismo non designa qualsiasi capricciosa oscillazione nel numero delle sillabe, ma solo quelle oscillazioni per le quali è possibile fissare una misura regolare, formulando quindi l'ipotesi che esse facessero parte di usi metrici comunemente accettati».

Data l'eterogeneità delle definizioni, spesso inclusive di descrizioni più o meno sommarie, qui si resterà fedeli all'enunciato del tutto generico esposto ad apertura di paragrafo, giungendo semmai in sede conclusiva all'elaborazione di affinamenti descrittivi anche perché, com'è attendibile, per quanto resti validissima l'«unitarietà della metrica romanza»²² non ne deriva che i problemi siano gli stessi fra una tradizione versificatoria e un'altra (si distinguano per diacronia, diatopia, genere, ecc.) e a maggior ragione che le risoluzioni a tali problemi siano le medesime (cfr. § 1.9). Qui importa verificarne, appunto, i limiti.

Ma prima di avviare qualsiasi operazione, senz'altro per apologia ma pure per fondamento razionale del lavoro, sarà meglio spendere qualche parola giustificativa, in corpo minore.

Si avverta comunque sin d'ora che per la nomenclatura versale si trae spunto da CANETTIERI 1999 ma optando per una formula '*n*-s.' (dove *n* indica «la cifra che determina la posizione dell'ultimo accento»): così per 10-s. si intende sia il *décasyllabe* francese che l'endecasillabo italiano (non si rinuncia, talvolta, al ripristino della denominazione versale corrente nei rispettivi àmbiti versificatori, qualora il contesto non riveli ambiguità).

²² Cfr. CANETTIERI 1999: 493: «L'unitarietà della metrica romanza, nella dialettica-conflitto con il sistema latino, è senz'altro individuabile anche se ci rivolgiamo ai singoli tipi di versi, pur con differenze spesso di non poco conto fra un sistema e l'altro».

Inoltre, senza la possibilità di utilizzare il repertorio *Trouveurs. Database della lirica dei trovieri* (a cura di Paolo Canettieri e Rocco Distilo) diverse porzioni del presente lavoro non avrebbero trovato né realizzazione né conferme (e molte altre, si confessa, se ne sarebbero potute attuare): grazie dunque a chi mi ha permesso di accedervi.

0.5 Preliminari morali

«Esistono i problemi», suggeriva la sempre validissima proposizione del Pasquali, non, in prima istanza, le «discipline». E tuttavia già l'individuazione dell'esistenza della questione – ossia la plausibilità dell'indagine stessa – richiede alcuni passaggi giustificativi. Vale a dire: perché occuparsi di metrica e di anisosillabismo? Perché sondare le aree della lirica oitanica? Non risulta operazione oziosa – ed è tutto sommato il vero fine del mestiere razionale – saggiare periodicamente il buon corso delle categorie critico-filologiche, e degli *-ismi* in particolare, classe morfematica del resto fortunatissima (MIGLIORINI 1949: 143 sgg.), se non ipertrofica, causa frequente delle indebite estensioni dell'etichetta, vuoi per non precisissima definizione iniziale delle proprietà della classe (è il caso, ad esempio, del «guittonismo»)²³ vuoi per insufficiente controllo della dignità degli elementi di essere ammessi entro la medesima (Gadda autore-narratore in un «barocchismo» *tout court* o, per dire, Montale negli ambiti ermetici)²⁴. A questo proposito, data la classe, vasta, dell'«irregolarità sillabica» si veda, a *specimen*, la canzone di Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, al v. 15 «In disperanza no mi getto», dove il novenario della tradizione compatta (V P Ch Ba³ Tr)²⁵ si attribuì ad errore di copia (archetipica) e fu variamente sanato nell'atteso ottonario (per lo più *In 'speranza no mi getto*, ma altresì, Panvini, *Di speranza non mi getto*), sino all'ammissione di un'alternanza otto-novenaria anisosillabica in CONTINI 1960: I, 38, ma, recentemente, decretata alternanza solo apparente in virtù di sinalefe intersversale (MENICHETTI 1993: 164), in ANTONELLI 2008, anzi «regolarmente

²³ Seguendo, tra gli altri casi, GIUNTA 1998: 201 e sgg.; ad ulteriore rinvio si veda SAVONA 1978: 111: «In anni recenti quell'ingombrante etichetta di “guittonismo” attribuita a tutta una serie di poeti che operarono negli anni immediatamente posteriori alla metà del Duecento [...] è stata riveduta e corretta in più di una sua parte». E cfr. CAPOVILLA 2009: 23: «La recente bibliografia sta ridimensionando l'opinione, tuttora radicata, secondo cui il cosiddetto ermetismo coltivato dai «predanteschi» vada ricondotto all'estro e al magistero di Guittone».

²⁴ Notoriamente «“Barocco è il mondo e il Gadda ne ha colto e descritto la baroccaggine”, come dichiara nell'appendice della *Cognizione del dolore* al fine di correggere, sia pure in maniera tacita e traslata, l'erronea lettura continiana di un folenghismo maccheronico» (BOLOGNA 2004: 73), «la legittimazione dell'arbitrio deformante risiedendo nella difformità del reale medesimo, nel “fondo cupo” da cui scaturisce la “rappresentazione”, la denegazione cui Gonzalo è sottoposto da parte del reale» (cfr. BOLOGNA 1993: II, 775, a proposito dell'*Appendice* pseudo-editoriale della *Cognizione del dolore*). Cfr. MENGALDO 2003: 52: «da vetusta annessione di Ungaretti e Montale all'ermetismo (magari con l'etichetta, comprensiva del tanto minore Quasimodo, di “i capiscuola dell'ermetismo”) sta per andare – o almeno me lo auguro – in soffitta».

²⁵ Cfr. ANTONELLI 2008: 67.

ottonario [...], e non indizio di anisosillabismo» (malgrado il dubbio che non possa valere ad inizio di stanza). Questo per ribadire che il posizionamento dei fenomeni nell'una o nell'altra casella non è minuzia classificatoria: ha che fare con la costruzione dei modelli e, in altre parole, con la restituzione di una verità. Ne va, insomma, della tenuta delle nostre mappe, della loro affidabilità. Si veda altrimenti, al di là dell'anisosillabismo, il caso del *descort* di Elias Cairel, *Quan la freidors* (BdT 133,10): il periodo III replica la sequenza 3(a)4a3(a)3'b per quattro volte ma alla terza la tradizione, compatta (ADIKNSa¹), presenta la variante (con iper- e ipometria adiacenti) 3(a)4a4(a)2'b: «Tal savai – conosc e sai | per cui n'aurai – venganssa» (graficamente seguendo A). LACHIN 2004 vi riconosce un errore metrico congiuntivo²⁶ deducendone, evidentemente, l'esistenza dell'archetipo ω ed optando per la resa ecdotica «per cui ai – ar venganssa». Non così BILLY 1989: 40 e CANETTI 1995: 136 che individuano il fenomeno nei, pochi, casi di «compensation réciproque» o «compensazione prosodica interna» («la syllabe post-tonique d'un vers compte comme syllabe initiale du vers suivant») per cui /3+3'/ può virare, senza costituire irregolarità, in /4+2'/(stante un «traitement prosodique non contraint de l'unité métrique sous-jacente», ovvero l'esasillabo femminile), tanto più nell'ipotesi che esso possa ambire a correlazione, per alcune coincidenze metriche e rimiche,²⁷ con l'identico fenomeno riscontrabile nel *lai* oitanico *Ne flours ne glai* (L 265,1993) dove «l'esasillabo viene ripartito sempre in due trisillabi, tranne in un verso della terza frase, dove il primo emistichio è quadrisillabo e il secondo è bisillabo» (CANETTI 1995:

²⁶ «Le linee portanti di uno stemma per questo discordo si tracciano a partire dal riconoscimento esatto della sua costruzione metrica. Ciò permette di individuare in tutta la tradizione un'irregolarità al v. 18, che definisce l'archetipo. Nella terza strofe, infatti, cui il verso appartiene, nella quale il poeta prosegue le sue dichiarazioni di abbandono di un precedente amore mal riposto, affermando che il nuovo cavaliere servente della dama appena lasciata è un 'rozzo' (*savai*) che, con il suo comportamento, lo vendicherà, la metrica prevede sedici versicoli distribuiti in quattro gruppi a3a4a4b3' (riducibili in una serie di otto distici con rima interna in terza posizione a7b6'), con uscite *-ai* e *-ansa*. Il verso 18 porta la rima interna in quarta posizione (parola rima *aurai* 'avrò'), e riduce conseguentemente la misura del secondo emistichio a quella di un bisillabo femminile. L'archetipo doveva leggere «*per cui [...] n'aurai venjansa», [...] innovando in modo facilitore con la rimozione e la sostituzione di una forma che gli sarà sembrata eccessivamente sincopata e sospetta per l'anticipazione di una rima interna in *-ar*, presente nella strofe successiva. All'archetipo si dovrà anche la particella proclitica *en*, ridondante e inserita per evitare lo iato "cui ai". Si impone dunque la correzione "per cui ai ar venjansa" [...], che ristabilisce le misure degli emistichi con soddisfazione di senso e grammatica» (LACHIN 2004: 441 sgg.).

²⁷ CANETTI 1995: 202 sgg: «Talvolta anche alcuni procedimenti metrici possono divenire, se particolarmente rari, indizi della ripresa di un testo. Un esempio rappresentativo in questo senso è quello che concerne la relazione fra *Bel m'es oimais* di Albertet, *Quan la freidors* di Elias Cairel e il *lai* oitanico *Ne flours ne glai* (BdaL192a) [...] noto per essere uno dei due *contrafacta* del *descort* di Albertet [...]. Poiché il rapporto fra il *descort* di Elias Cairel e il *lai* oitanico non richiede che si ipotizzino testi intermedi, essendo assicurato dalla rarità dell'alterazione metrica e da vari riscontri stilistici e poiché il *lai* oitanico ha ripreso sicuramente lo schema metrico e la melodia del *descort* di Albertet, si può pensare ad un movimento di andata e ritorno: il testo di Albertet sarebbe stato contraffatto dal *lai* oitanico e poi questo a sua volta avrebbe influenzato il *descort* di Elias Cairel. Mi sembra però anche ipotizzabile che Elias Cairel abbia conosciuto entrambi i testi, che potrebbe aver ascoltato presso la corte di Monferrato [...].»

203). Ora, al solito, ω appare e scompare dalla mappa stemmatica sulla base di differenti – ma non, beninteso, equipollenti – costruzioni del concetto di «norma», di «grammatica», in questo caso metrica:

«Eventuali variazioni e differenze fra i singoli stemmi andranno quindi interpretate come prova che tutti gli stemmi tranne uno, o addirittura tutti gli stemmi senza eccezione, non corrispondono alla realtà» [AVALLE 1978: 89].

Banalmente, dunque – ma è il caso di rammentarlo – il giudizio in merito all'esistenza dell'oggetto logico risiede in questo caso sopra uno scarto versale *in syllabam*, sopra una singola posizione metrica: inevitabile che la responsabilità morale della filologia – s'intenda poi: dello *iudicium* – sia massima dove sia in gioco la correttezza delle ipotesi sull'esistito per cui si dà, ovviamente, che un modello non valga l'altro, che di più mappe ve ne sia una più prossima delle altre alla verità della conformazione geografica. E la minuzia della misura, sappiamo, è fondante:

To put it another way, on a flat surface, curvature is 0 per mile everywhere. On the earth's spherical surface, curvature is 0.000126 per mile everywhere [...]. On the earth's oblate spheroidal surface, the curvature varies from 7.973 inches to the mile to 8.027 inches to the mile. The correction in going from spherical to oblate spheroidal is much smaller than going from flat to spherical. Therefore, although the notion of the earth as a sphere is wrong, strictly speaking, it is not as wrong as the notion of the earth as flat.²⁸

Ora, senz'altro, tira aria avversa alla minuzia metrica, oltre al fatto che, comunque, non sia buon tempo per la filologia romanza – e come disciplina (ma è il meno) e come campo di problemi –, ma non possono che incidere positivamente le riflessioni recenti di Andrea Fassò,²⁹ non solo perché le questioni poste invitano al rinnovamento delle proposizioni ma altresì, quantomeno, inducono al reperimento di giustificazioni razionali del lavoro: «se ci attardiamo su minuzie grammaticali e metriche [...] che cosa risponderà uno studente alla domanda 'a cosa serve?'». E ancora, sulla tenuta del sistema: «le nozioni acquisite sembrano acquisite per sempre e nessuno si domanda più se per caso qualche questione sia rimasta aperta. Parlo delle questioni vere, non di archetipi, di intertestualità, di strutture narrative, di strategie retoriche, di artifici metrici o linguistici». Si capisce, la sterilità delle analisi è proprietà che non si vuole tra le discipline storiche ma, contemporaneamente, mi sembra che tra le «questioni vere»

²⁸ ISAAC ASIMOV, *The relativity of wrong*, «The Skeptical Inquirer», XIV, 1989, p. 44. Trad.: «per dirla in altro modo, su una superficie piatta la curvatura è ovunque 0 per km. Sulla superficie di una Terra sferica la curvatura è ovunque 12,600 cm/km [...]. Sulla superficie di una Terra sferoide la curvatura varia da 12,557 cm/km a 12,642 cm/km. La correzione passando dalla sfera allo sferoide schiacciato è molto minore di quella tra il piano e la sfera. Di conseguenza, se il concetto di Terra sferica è sbagliato, strettamente parlando, non è tanto sbagliato quanto il concetto di Terra piatta» [trad. di M. Turchetto].

²⁹ ANDREA FASSÒ, *Ma certo che serve la filologia romanza! Risposta a Corrado Bologna*, 5 marzo 2011 (http://www.sifr.it/comunicazioni/risposta_fasso_bologna.html [url consultato il 10/01/13]).

si debbano annoverare proprio quei «problemi», quei «dati» che, ora,³⁰ si qualificano come non così essenziali. «Se il problema è morale non dobbiamo fermarci al mezzo ma dobbiamo puntare al fine. Il fine non può essere che la conoscenza storica, nel senso più ampio possibile»,³¹ e tale era pure l'avvertimento di Friedrich Schlegel,³² ma appunto: perché non ritenere la discussione sul metro – ovvero sul «principio di strutturazione formale»³³ – uno dei tanti fini legittimi che la filologia può, oggi ancora, porsi? Il presente lavoro assume totalmente il presupposto di MENICETTI 2006: 197, sulla scia di Contini, per cui, anzitutto, «il dato metrico è [...] chiave appunto di ricostruzione culturale» e ancora, stavolta con Fubini, «solo offrendo un quadro delle forme esistenti in una data epoca viene illuminata e messa in valore la scelta compiuta dal poeta tra quelle forme che la tradizione in quel momento gli offriva». ³⁴ O ancora, pur nel caso particolare, Luigi Blasucci, circa le «competenze metriche»: «non sono un lusso, sono la metà della comprensione del testo poetico». ³⁵ Mi sembra insomma che nella classe dei problemi che ancora meritino attenzione e dignità vi sia, complesso, il «problema metrico»:

«Per il produttore il testo si presenta come il limite da conquistare e superare, inglobare. Il genere e la struttura metrico-ritmica specifici sono certamente oggetto di una scelta ponderata ma una volta prescelti si presentano come un codice di regole, una *gabbia*, in cui occorre operare secondo regole predeterminate: possono talvolta anche essere ridiscusse ma sempre *all'interno* di un sistema, producendo dunque altre gabbie e regole, altre *difficoltà*». ³⁶

Non è forse un *fine* – benché parzialissimo, momentaneo senz'altro – lo studio di tale scelta, l'analisi delle opzioni? Non risiede, nella selezione delle forme, una traccia di *storia*? E ancora, ormai notissima:

«Se l'edizione critica dei testi è essa stessa *nel-tempo*, come ebbe a riconoscere Gianfranco Contini, anche il commento è *nel-tempo*: rappresenta sempre un punto d'interferenza storico fra autore e lettore». ³⁷

E tali, in quanto parte del commento, dell'esegesi, e dunque *nel-tempo*, si riterranno le operazioni di descrizione ed analisi dei singoli problemi testuali – diremo, ed è lo stesso, dei «problemi storici» –, con la felice conseguenza che tra gli scopi del lavoro si includerà proprio la definizione di quei «punti d'interferenza», in linea con l'idea che la filologia sia, anzitutto, «filologia degli scarti, dei dislivelli, delle fratture». ³⁸ In sintesi, a

³⁰ Non così, bensì «necessario ma non sufficiente» in FASSÒ 2004: 82.

³¹ *Ibidem*.

³² SCHLEGEL 1967: 14.

³³ MENICETTI 2006: 155.

³⁴ MENICETTI 2006: 271 rinviando a FUBINI 1975.

³⁵ BLASUCCI 2009: 245. Traggo lo spunto da BRUGNOLO 2011: 108-109.

³⁶ ANTONELLI 1998: 190.

³⁷ ANTONELLI 2008: XCV.

³⁸ Cfr. BOLOGNA 2004.

fronte dell'interrogativo posto da Corrado Bologna (2004: 64-65), «quante e quali sono le posizioni di lettura (filologiche, critiche) che oggi possiamo assumere nei confronti degli antichi, dei loro modi di lettura?», credo che porsi il problema metrico sia ancora una di queste validissime «posizioni».³⁹

³⁹ Vale, in questo caso, GIUNTA 2002: 77: «In quest'epoca [il Duecento] infatti è al livello dello stile che si registrano fissità e ridondanza (e perciò si parla di poesia formale) mentre la gestione del metro è, in certi limiti, libera. Sul piano del metodo ciò ha due conseguenze: la prima è che qui trovano la loro legittimazione teorica quelle analisi che vertono sui puri fatti tecnici – scissi dallo stile – di un sistema metrico ancora in fase di elaborazione come, poniamo, lo studio dell'anisosillabismo o la descrizione della varia morfologia di un genere metricamente molto caratterizzato come il discordo. [...]. Allo studioso del Duecento s'impone [...] una strategia contraria, considerato che non lo stile ma il metro sembra essere, in quest'epoca, il luogo in cui l'invenzione individuale ha più libero corso: ciò che spiega tra l'altro perché, limitatamente a questo periodo della nostra tradizione e a questo genere di ricerche, un'attenta lettura dei repertori metrici sia utile tanto quanto un'attenta lettura dei testi».

I

METODI

Come già si è anticipato, la rassegna prevede singoli punti di rilievo, ordinati cronologicamente, che si sono giudicati fondanti rispetto alla costituzione del «dizionario scientifico» non solo corrente (anche nelle possibilità storiche, stante A valle,¹ «d’incamminarsi su un *Holzweg*, un sentiero interrotto, una strada che si rivelerà sbagliata»): minimi dissesti all’ordine temporale si devono semmai alla necessità di vicinanza tra proposte teoriche pregresse o tra successive confutazioni. Lo spettro di indagine – si ribadisce – non mira comunque alla completezza (lavori importanti, perché differentemente coinvolti nella dissertazione, si citano nella sezione II o, addirittura, nel corso delle analisi della sezione III – si vedano le trattazioni bédieriane relative a Colin Muset –).

¹ Cfr. LAZZERINI 2002.

1.1 Una paginetta possibilista di Adolf Tobler

il n'est pas bien établi, *à priori*, que l'on ait toujours eu le droit
de se défaire [...] du surplus des syllabes
[TOBLER 1885: 12]

Importanti cenni sulla legittimità dell'oscillazione sillabica si danno nelle pagine introduttive del trattato di Adolf Tobler (1885: 15), tra i paragrafi concernenti l'isometria («le mètre [...] employé du commencement à la fin de la strophe»¹) e l'eterometria delle strofi («une même strophe emploie deux ou plusieurs mètres différents»): regola generale e principio di simmetria della *poésie strophique* «est que les vers se correspondant par leur place dans la strophe doivent se correspondre aussi par le nombre des syllabes», con successiva enunciazione della norma di corrispondenza altresì per il versante rimico. Conclude Tobler che «c'est d'après ce principe que procède, peut-être sans exception, la poésie lyrique strophique moderne en France, et on peut dire à peu près autant de l'ancienne». La coordinazione epifrastica è significativa. *À peu près* individua i margini della zona grigia medievale delle asimmetrie e suggerisce la possibilità di eccezioni, minime, alla prassi normativa. E tuttavia, a fronte di un discreto numero di esempi relativi ad infrazioni rimiche («changement dans l'ordre des rimes masculines et féminines», variazioni dello schema ecc.), uno solo ne risulta, «par exemple», in rappresentanza dello scarto sillabico:

Des strophes ne se correspondant pas par le mètre se trouvent, par exemple, dans le n° 439 du grand manuscrit de chansons de Berne; l'identité du refrain prouve que les strophes y forment bien un tout, et cependant, il n'y a que les strophes 1 et 2 qui soient dans une parfaite correspondance, tandis que, dans les strophes qui suivent, des vers féminins de six syllabes remplacent les vers féminins de sept syllabes qu'il y avait dans le deux premières. Quant au changement dans l'ordre des rimes masculines et féminines à des places identiques dans les strophes, il ne se rencontre lui aussi qu'exceptionnellement [ecc.]

Si tratta in realtà della canzone *Quant voi la flor botoner* attribuita a Gace Brulé in HUET 1902 e PETERSEN DYGGVE 1951 (RS 772, L 65.69) conservata da una decina di manoscritti (**CKLMNOPTVX**) e recante lo schema regolarissimo *a*

¹ Indicando tra l'altro l'origine del termine nel volume del Quicherat, che «emploie pour cela le nom de *stances isomètres*».

refrain **a7 b6' a7 b6' a7 b6' a7 b6' c4 c5 C7 C4** (*MW* 758.1) ma che alla lettura di Tobler si presenta in **C** (f. 206r) con replicazione del modulo **a7 b7'** (ipermetro *in syllabam*) per le prime due strofe (si trascrive da **C**, diffidando ampiamente, in questo caso, della lezione relata da BRAKELMANN 1867-1869: XLIII (1869): 332, e riportando a margine la soluzione ecdotica di PETERSEN DYGGVE 1951²):

- | | | |
|--|----|------------------------------|
| I. Quant voi la flor bouteneir, | | |
| ke renclersissent rivaige, | | [qu'esclarcissent rivage] |
| et jo la lowe chanteir | | [et j'oi l'aloie chanter] |
| del dous tens ke rasuaige, | | [du tens qui rassouage] |
| lais! ne me puis conforteir. | 5 | |
| c'amors i veult mon damaige; | | [qu'Amours veut mon damage] |
| a celi me fait penseir | | |
| k'elle me tient a outrage. | | [qui me tient a outrage] |
| Ai! fins amins ³ | | |
| morai, ceu m'est avis, | 10 | [morrai, ce m'est vis] |
| jai voir n'en partirai vis. | | |
| [...] | | [trop m'a soupris] |
| | | |
| II. Ma mort pris en esgairdeir | | |
| son gent cors et son visaige; | | [son cors et son visage] |
| ne m'en pou amesureir, | 15 | |
| trop ai crèu mon coraige, | | [trop en crui mon corage] |
| maix por Deu, de li ameir | | |
| ne me taigne on a outrage. | | [nel me tieigne a folage] |
| ke por s'amor faire oblieir. | | [qu'a s'amour faire oublier] |
| seroient fol li plux saige. | 20 | [seroient fol li sage] |
| ai maix | | [ha! si m'a pris] |
| siens serai tous dis. | | |
| jai voir n'en pertirai ⁴ vis. | | |
| [...] | | [trop m'a soupris.] |

La struttura a *coblas doblas* garantisce la congruenza ipermetrica delle prime due strofe nel solo **C** per i versi **b**: e tuttavia l'unica crescita radicale risulta 2

² Si tenga presente che gli apparati approntati dal Dyggve non meritano la massima affidabilità: per **C**, ad esempio, non vi è lettura diretta ma si riporta la lezione esemplata dal Brakelmann (2 *renclersissent* e non *renclairvissent*, ecc.). Ci si riferirà altrimenti a ROSENBERG – DANON – WERF 1985.

³ Qui **C** non presenta punto metrico, proponendo il *décasyllabe*.

⁴ In **C**, deviazione, erronea, da *partirai*.

renclersissent che è forma non diffusissima (del tutto assente nel *corpus* lirico)⁵ di *resclarcir*, viceversa le successive appaiono zeppe aggettivali (4 *dous* [tens]; 14 *gent* [cors]), pronominali (6 *i* [veult]; 8 *k'elle*; 18 *on*) avverbiali (20 *plux* [saige]) o relative a differente morfologia verbale (16 *ai crèn*). Sarà interessante notare come l'infrazione ipermetrica sia in realtà più diffusa di quanto la resa ecdotica possa lasciar trasparire: a compulsare l'apparato critico (con necessari ricontrolli effettuati) risulta evidente che lo scarto *in syllabam* di 2 e 14 coinvolge sia **C** (s^{III}) sia i codici del gruppo s^{II} (**KLNPVX**: ma *resclarvissent*), quando **MT** (s^I) e **O** (s^{II}) presentano la variante metricamente regolare e accolta a testo (tranne 10 **CKLNPVX** relata pure da **O**); ipermetria condivisa, ma con differenza di lezione, altresì per 4 (*du tens qui se rassouage* **KLNPVX**), 8 (*que l'en me tient a outrage* **KNPVX** [con dialefe tra 5^a e 6^a posizione]⁶; *qui l'en me tient a damage* **L**) e 16 (*car trop crui mon fol corage* **KLNPVX**), mentre del solo **C** permangono 6, 18 (semmai il solo **L** *ne me tieg je a folage*) e 20 – e si aggiunga l'isolato 22 **V** *si serai sienz tous dis* –. Le crescenze sillabiche individuabili nei due rami della tradizione sono puntualmente registrate dalla linea melodica⁷ della prima strofe. Si veda, ad esempio, la lezione di **X** per il v. 4 (f. 61r, con talune somiglianze⁸ all'interno del gruppo s^{II}):



mentre l'*hexasyllabe* in **M** (f. 23v) risulta semplicemente accompagnato da differente soluzione (ma si noti l'identica sequenza finale FA MI-RE-DO RE, pur nel diverso allineamento):⁹

⁵ Ma si veda, sempre tra le varianti di **C** (f. 7v), la canzone *Au renouvel de la douçor d'esté* (RS 437, L. 65.6] di Gace Brulé (benché, seguendo l'attribuzione del *Roman du Châtelain de Coucy*, sia altresì in LEROND 1964: 193, ma rifiutata), v. 2 *renclairvist* per *resclarvist*.

⁶ **C** è, ad esempio, regolarmente dialefico in Gace Brulé, *Tant m'a mené forse de seignorage* (RS 42, L. 65.77) in PETERSEN DYGGVE 1951: 205, v. 8 «Pechié fera s'ele tient a outrage» (**C** *Pechiet ferait celle tient a outrage* e non, ipermetro, *celle me tient*, come riporta l'apparato del Dyggve seguendo l'erronea diplomatica del Brakelmann).

⁷ Non trascritta in **C** e **P**.

⁸ In **N** la linea è congruente sino al SOL di *ras*-(soage), per poi continuare in melisma FA-MI-RE (-so-) e chiusa ribattuta DO DO. La melodia apposta ai versi rimanti in **b** cambia, in ogni caso, all'altezza del v. 6, regolarmente 6-s. in tutti i codici ad eccezione, come si è visto, di **C**.

⁹ La nota ribattuta iniziale (FA FA) in **X** non sembra inerente, qui, ai meccanismi di compensazione ipermetrica (note ribattute altresì per i versi 6-s., o si veda il ms. **V** (f. 77r) esente da tale procedimento nei casi di 7-s. ipermetrico).



Una comparazione dunque, sul piano melodico, permane impossibile. Del resto l'edizione ROSENBERG – DANON – WERF 1985 [: 74] sceglie di privilegiare, a testo base,¹⁰ la lezione regolare di **T** altresì per la resa della melodia [: 366].¹¹ In sintesi l'infrazione ipermetrica tocca i vv. 2, 4, 8, 10, 14, 16 per il testimone di s^{III} (**C**) e i testimoni del ramo φ ¹² di s^{II} (**KLNPVX**), mentre non si verifica presso μ ¹ di s^I (**MT**) e il ramo σ (= **O**) di s^{II}.¹³ Ora, pur nella plausibilità, del resto già verificata,¹⁴ che vi siano antecedenti comuni a s^{III} e s^{II} (che dia ragione del *surplus* sillabico comune), saranno senz'altro da distinguersi le varianti ipermetriche congruenti da quelle divergenti e sarà bene notare, tra le prime, come 10 e 14 possano catalogarsi poligenetiche (diffusissima la possibilità sintagmatica di *ce m'est avis* in cui cade pure **O**, altrettanto automatica l'inserzione aggettivale¹⁵ in *gent cors*), mentre per 2 non potrà essere ammessa la medesima cosa con facilità – nel *corpus* trovierico 56 le occorrenze per i derivati di *esclarcir*, assai meno frequenti (16) quelle per *resclarcir* –; per 4, 8, 14 e 16 i rami sono senz'altro distinti pur permanendo del massimo interesse la convergenza della struttura metrica in asimmetria. Non è da escludere che tra le giustificazioni vi si possa reperire la volontà correttiva, poi abbandonata, di stabilire un'alternanza 7 7' a fronte della inedita 7 6' per schemi simili (si vedano, a campione, i moduli **abababab** in *MW* 689 o **ababababcc** in *MW* 752). La concordanza di **M T** e **O**, in ogni caso, sembra assicurare che l'innovazione in s^{II} sia avvenuta, ben presto, all'altezza di φ , ma non oltre, purché **O** non abbia contaminato, correggendo le infrazioni delle prime due

¹⁰ Secondo i criteri editoriali, ben diffusi, esposti in ROSENBERG – DANON - WERF 1985: XXXV: «We have edited the texts with a conservative hand, respecting in each case, as far as possible, the authority of a single manuscript redaction in preference to any endeavor to forge an “original” version out of the testimony of often numerous and conflicting witnesses».

¹¹ Secondo le modalità indicate nell'appendice del van der Werf a p. 341 e sgg.: «Since the present publication is primarily a literary one, it was the text editor who selected, for each song, the manuscript which was to serve as the basis for this edition. As much as possible, his choice was also influenced by musicological considerations».

¹² Cfr. SCHWAN 1886: 171.

¹³ Cfr., rispettivamente, SCHWAN 1886: 151 e 171.

¹⁴ Cfr. scheda **XII**, n. 6.

¹⁵ Anche nei casi in cui un secondo elemento in endiadi sia privo di attribuzione: cfr., ancora, Gace Brulé, *An chantant m'estuet conplaindre* (RS 126, L 65.32), v. 35 (PETERSEN DYGGVE 1951: 370): «son gent cors et sa semblance».

strofi, con s¹⁶. La segnalazione di Tobler celava insomma una casistica più complessa.

Ciò che più importa, al momento, è notare come lo stesso Tobler non sembri concedere apriorismi ortopedizzanti mantenendosi, pur nell'emblematico singolo caso (e malgrado non ne indaghi i legami con la tradizione), prudentemente descrittivo, nemmeno avventurando possibili eziologie dello scarto strofico. Affine è del resto l'atteggiamento dimostrato per i problemi metrici dell'anglo-normanno: «il n'est pas bien établi, *à priori*, que l'on ait toujours eu le droit de se défaire, par des suppressions, du surplus des syllabes» (TOBLER 1885: 12), proseguendo, inoltre, a proposito dell'imperfezione degli alessandrini nella *Vie de Saint Auban* e discutendo, in nota, le ipotesi espresse da Suchier:¹⁷

Cela est vrai, en général (non pas au même degré de tous les poèmes anglo-normands), des ouvrages de poésie française écrits en Angleterre; les plus imparfaits même laissent deviner à peu près l'espèce de vers français qui leur a servi de modèle; mais on doit reconnaître aussi que les meilleurs eux-mêmes n'ont pas pu arriver à une imitation parfaite. L'hypothèse, émise par Suchier, que ces poèmes ont eu diverses licences (omission de la première syllabe de l'hémistiche, placement de la césure entre des mots liés étroitement, etc), n'éclaire guère la question.

Quell'*à peu près* in apertura da un lato concede dunque all'infrazione un certo permissivismo timidamente accennato e velleitariamente dimostrato, con tutti i limiti di visione, dal caso del manoscritto bernese, accompagnandosi all'atteggiamento critico volto contro le eccessive campagne interventiste, dall'altro rifiuta ogni proposta – se non *destruens* – di teorizzazione e di speculazione eziologica.

¹⁶ Cosa del resto probabilissima; cfr. BARBIERI 2001: 37: «Il ms. O è certamente il più contaminato della tradizione lirica francese. A volte il ricorso ad altre fonti è palese, [...] ma più frequentemente [...] il copista opera una contaminazione intelligente e critica, eliminando gli errori della fonte diretta e accogliendo solo lezioni corrette, che spesso si rivelano maggioritarie. In questo modo il ms. O è riuscito a conquistarsi in molti casi una supremazia stemmatica rispetto agli altri testimoni dello stesso gruppo non del tutto meritata e che non gli spetterebbe di diritto».

¹⁷ Con riferimento a SUCHIER 1876: 27 sgg., rinviando pure a ROSE 1880 e VISING 1882.

1.2 Menéndez Pidal e l'avvio terminologico

[...] sino únicamente determinar algo los límites de la irregularidad.

[MENÉNDEZ PIDAL 1917: 124]

A seguito di qualche ispezione, non sembra che per il lemma di ‘anisosillabismo’ si possa risalire più in là del terzo decennio del Novecento, e con alta probabilità non troppo oltre le carte del Menéndez Pidal che andava notoriamente indagando in quegli anni alcuni nodi problematici delle origini dell’epica romanza (si veda l’ottima sintesi critica di MONTEVERDI 1964; cfr. § 1.9). A meno di sviste, le prime attestazioni si intercettano in una nota sulla *Historia troyana polimétrica*¹ – datata, in calce, 9 agosto 1932 – e in maggior misura nel contributo, presumibilmente anteriore,² sopra la rima e il metro dell’epica castigliana. Non sarà inutile riportarne un’ampia sezione:

Desde sus comienzos hasta su fin, [la epopeya española] nos muestra un verso de desigual número de sílabas, dividido en dos hemistiquios, los cuales ora tienen 7+7 sílabas, ora 6+7, 7+8, 6+8, 8+8, etc., sin regularidad apreciable [...] Muchos eruditos se negaron a reconocer un metro sin cuento de sílabas, y atribuyeron las desigualdades silábicas del *Mío Cid* a los consabidos «yerros de copista», tan socorridos para los críticos, víctimas de algún prejuicio. Esta resistencia a reconocer un metro sin cuento de sílabas procede de que todos los versos registrados en las métricas al uso son isosilábicos. [...] Pero es el caso que el metro anisosílabo no es insólito como estos autores creen, ni siquiera es exclusivo de los monumentos épicos españoles. [...] No cuentan las sílabas los juglares anglonormandos, ni los venecianos, ni los francoitalianos, ni los españoles cuando adaptan a su público los versos franceses. [...] Todas esas juglarías distintas de la francesa no hacían, a mi ver, en los siglos XII y XIII, sino continuar una versificación primitiva que antes fué, sin duda, común a todas las lenguas romances en el alborear de su poesía. Pensando así, el isosilabismo francés tenemos que mirarlo como resultado de un progreso realizado en siglos remotos. El verso de 5+7 ya se encuentra regularizado en el *Boeci* provenzal de fines del siglo x; sin embargo, todavía en el siglo XIII las chansons de geste anglonormandas usan un verso anisosílabo. Este hecho y la comparación con la épica española y con la francoitaliana nos lleva a sospechar que la

¹ Cfr. MENÉNDEZ PIDAL 1933: 217: «dos juglares, tanto castellanos como leoneses, cuando imitaban el pareado francés, lo hacían más servil y menos trabajosamente, usaban un pareado anisosílabo de base eneasílaba (*Maria Egípcíaca, Reyes de Oriente, Elena y Maria*)».

² Cfr. MENÉNDEZ PIDAL 1933b: 345n: «El presente artículo está redactado hace mucho tiempo y su publicación se retrasó por causas ajenas a mi voluntad; lo imprimo tal cual lo hallo, a pesar de que lo he de ampliar en mi obra *Epopeya y Romancero* (ya en prensa), pues necesito aludir a él en mi segunda edición de *Los Infantes de Lara*».

epopeya francesa debió tener también un período de verso anisosílabo. Y es muy posible que alguna de las muchas chansons de geste perdidas, que aun la crítica más escéptica se ve obligada a suponer existieron en el siglo XI, usase todavía el verso irregular como las de España, y se perdería precisamente por revestir una forma ya arcaica en Francia. [MENÉNDEZ PIDAL 1933²: 350-352].

È già presente in questo passo buona parte dei fondamentali nodi problematici: anzitutto, evidentemente, «anisosílabo» si delinea qui in pura partecipazione antonimica, nell'opposta polarità semantica rispetto a «versos [...] isosilábicos», «regularidad» o «cuento de sílabas», significante dunque «un verso de desigual número de sílabas». Ma si noti: Menéndez Pidal aggiunge eloquentemente, rivendicando l'autorialità dell'asimmetria sillabica, l'ipotesi che si tratti di «un metro sin cuento de sílabas», per il quale cioè, nella prassi compositiva, «no cuentan las sílabas los juglares [...] cuando adaptan a su público los versos franceses». Ne emerge dunque una definizione di tal tipo: anisosillabico è il verso con irregolare numero di sillabe – di cui, al limite, si potrà dare descrizione enumerativa, per libero accostamento di emistichi 7+7, 6+7, 7+8, ecc. – motivato da una cosciente scansione³ non computazionale. Si distinguono inoltre due questioni centrali: 1. l'anisosillabismo (si rammenti, per ora: del verso epico) non risulta errore di copia («yerros de copista») proprio perché presente in alta frequenza statistica («no es insólito»); la genuinità del fenomeno sarebbe cioè garantita dalle elevate occorrenze del medesimo.⁴ 2. esiste una «versificación primitiva», comune alle letterature romanze, di cui l'anisosillabismo è espressione metrica primaria: tale è, assai notoriamente, riprendendo l'acutissimo bilancio di MONTEVERDI 1964: 531, «la tesi su cui [...] insiste D. Ramón Menéndez Pidal. Il verso epico originario, dice, dovette essere, in tutta la Romània, anisosillabico: composto, quale si mostra in Ispagna, di due membri, tanto l'uno quanto l'altro variabili nel numero delle sillabe».

E difatti le riflessioni del Menéndez Pidal giungevano dalla prolungata frequentazione con il testo del *Cid* e con le emersioni testuali che in quel primo decennio andavano ad integrare il quadro della letteratura castigliana del Duecento – in particolare, fondamentali nei computi metrici dello spagnolo, il *debate* di *Elena y María* (MENÉNDEZ PIDAL 1914: 93-96) e il *Roncesvalles* (MENÉNDEZ PIDAL 1917) –, e già il tono polemico di MENÉNDEZ PIDAL 1916

³ Per la terminologia si veda, benché notoriamente discutibile e discusso, PIER MARCO BERTINETTO, *Strutture soprasegmentali e sistema metrico. Ipotesi, verifiche, risposte*, «Metrica», I, 1978, pp.1-54, alle pp. 3-7.

⁴ Per alcuni calcoli del filologo spagnolo circa i versi del *Cid*, si deve risalire a MENÉNDEZ PIDAL 1916: 342-343.

affrontava chi «pretende hacer la palabra metro sinónima de isosilabismo»,⁵ giudizio confluito poi nei modesti cenni metrici del volume sulla *poesía juglaresca* (dove ancora non v'è traccia del lemma):

Pero los juglares españoles, aun traduciendo e imitando un metro regular francés, usaban versos de medida cambiante. En la *Vida de santa María Egipciaca* dominan los versos de nueve sílabas por influencia del modelo francés, aunque no les son muy inferiores en abundancia los versos de diez y los de ocho sílabas; ya son más raros los de once y los de siete; pero en suma, el metro es irregular, siguiendo los hábitos de la poesía juglaresca española. Esta irregularidad de metro, no comprendida ni admitida todavía por muchos críticos dominados de prejuicio, no es ciertamente ninguna cosa extraordinaria: la misma vida francesa de María Egipciaca, traducida al dialecto de Pavía, tiene metro irregular y debe aún considerarse que la literatura anglonormanda en general imita también en desigual número de sílabas el metro regular de la poesía francesa, la cual ya da ella misma muchas veces el ejemplo de la irregularidad. [MENÉNDEZ PIDAL 1924: 348]

Il computo di tale *irregularidad* segue costantemente il medesimo algoritmo: produzione di percentuali, in ordine crescente, della frequenza dei soli *n*-sillabi (anche emistichiali) ‘sicuri’, ovvero esenti da sillabazioni dubitative circa gli incontri vocalici. Ne risultano sequenze numeriche del tipo (si prenda l'*Elena y María* in MENÉNDEZ PIDAL 1914: 94, ove si avanza la terminologia di «poesía amétrica»⁶) 8 7 9 6 10 a rappresentazione dell'ordine di presenza

⁵ A p. 343. Ma la recensione al contributo del Lang («La parte que propiamente justifica el título de estos artículos está sobre todo dedicada a rebatir opiniones expresadas por mí en el *Cantar de Mio Cid* y a sostener que el metro del poema es de 16 sílabas, según sostuvieron varios, y especialmente J. Cornu») sarà da citare, per le ragioni metodologiche che ne stanno alla base, altresì per le seguenti sezioni: [p. 339] «Pero un texto, cuya narración mezcla continuamente ambos tiempos gramaticales, no es lícito mudar los tiempos para favorecer cualquier prejuicio métrico ni para seguir el criterio de la mayoría. ¿No es una verdadera profanación alterar la regular y coincidente mezcla de pasado y de presente que nos ofrece el manuscrito [...]?»; [p. 341] «Con las mismas armas y la misma paciencia de Cornu otro cualquiera podrá reducir el texto al metro alejandrino, con más facilidad aún, o a otra cualquier medida. Pero tal crítico, o refundidor, debe tener en cuenta que, después de acabar con el *Mio Cid*, no habrá hecho nada si no prosigue su tarea con el *Rodrigo* y después con los fragmentos poéticos de los *Infantes*, con el *Velat aljama*, con *Elena y María*, con *Santa María Egipciaca*.... y creo que se cansará antes de convencernos que todos los copistas de estas obras eran uniformemente incapaces de sentir un metro isosilábico». Cfr. altresì MENÉNDEZ PIDAL 1917: 123: «los juglares de gesta, lo mismo que los juglares de metros cortos [...] usaban habitualmente un metro de desigual número de sílabas, que será preciso estudiar en adelante sin los prejuicios del isosilabismo».

⁶ Poi in MENÉNDEZ PIDAL 1918: 209-210: «en la española se dá el verso amétrico sin duda como un venerable arcaísmo sobreviviente de la época de orígenes de la métrica románica. [...] A un fondo poético popular, en oposición al de las otras literaturas, corresponde muy bien una forma inartificiosa, un verso amétrico, en oposición al de los otros poemas hermanos».

(orizzontalmente: 8 [29,12%], 7 [27,18%], 9 [14,07%], ecc.) con distribuzione in apice e pedice, rispettivamente, per l'aumento e il decremento sillabico. Per Menéndez Pidal sembrano valere di conseguenza, ad una stretta analisi, due principi dell'irregolarità metrica:

1. lo *n*-sillabo a maggiore periodicità determina, per un testo, la «base de la versificación»;

2. la «regularidad» dinamica è data dalla progressione/regressione aritmetica nelle fasce superiore (apice) e inferiore (pedice); ovvero: si ha regolarità anisosillabica se, a partire dal metro-base, vi è precisa alternanza tra variante (+1)-sillabica e (-1)-sillabica.

Non si tratta tuttavia di dati a puro carattere statistico-descrittivo: essenziale è difatti ritenuto il primo argomento per la collocazione del testo entro il quadro dei metri romanzi e per le ipotetiche filiazioni. Si prenda ad esempio:

[...] la principal diferencia está en que para *María Egipcíaca* la base de la versificación es el metro de 9 sílabas, mientras que para *Elena* es el metro de 8. ¿Cómo explicar esta última diferencia, siendo así que la versificación de ambas poesías está evidentemente imitada de los pareados franceses de 9 sílabas? *Elena* se aparta más de su modelo; esto puede depender de que acaso sea imitación de otras imitaciones españolas anteriores, y por esto se hallará su metro más asimilado al octosilabismo propio del español; o puede depender de que acaso ese octosilabismo fuese más acentuado en la región occidental, que en la oriental a que pertenece *María Egipcíaca*. [MENÉNDEZ PIDAL 1914: 95-96].

Similmente la serie emistichiale «enteramente regular» $7^8 \ 6^9 \ 5^{10} \ 4$ del *Roncesvalles* (MENÉNDEZ PIDAL 1917: 126) si confronta, sulla base del primo termine, con la stringa non regolare⁷ del *Cid* $7^8 \ 6^9 \ 5^{10} \ 4$ per dimostrare «el fundamento esencial heptasilábico de la métrica de las gestas».

Il secondo principio tende a misurare invece le cronologie interne ai generi:

Mio Cid e *Roncesvalles*, con sus versos de 7 sílabas bastante más abundantes que los de 8, y con los de 6 más abundantes que los de 9, es decir, sometidos a la fórmula $7^8 \ 6^9 \ 5$, representan indudablemente una época más arcaica de la versificación que la segunda gesta de los *Infantes* y que el *Rodrigo*, los cuales tienden a la fórmula $8^7 \ 9^6 \ 10$. [...] la diferencia se explica bien por la cronología de esos cuatro poemas, es decir, por la evolución lenta del idioma y de la poesía heroica. El *Mio Cid* aparece como el comienzo de una serie, con la mayor abundancia de

⁷ Benché, ritiene MENÉNDEZ PIDAL 1917: 126: «necesitamos, en vez de los hemistiquios, considerar el verso entero del *Mio Cid* para hallar restablecida la regular alternativa de la doble serie: 14¹⁵ 13¹⁶ 12¹⁷ 11¹⁸».

versos de 7 sílabas y menores; con los hemistiquios de 5 sílabas antepuestos a los de 9. Después viene *Roncesvalles* con una marcada tendencia a aumentar el número de los versos de 8 sílabas y mayores, y este aumento continúa en gradación ininterrumpida a través de los *Siete Infantes* y del *Rodrigo*. [MENÉNDEZ PIDAL 1917: 130]

Si tratta insomma di riconoscere una progressiva stabilizzazione del metro ottosillabico castigliano (*ibid.*: 131: «esta progresión no hace más que consumarse en los romances. [...] la fórmula de alternancia 8 ₇ ⁹ etc. [...] es la misma que rige la versificación de los romances; estos no hicieron más que robustecer la base de 8 sílabas, a que se propendía en las dos últimas gestas mencionadas, y regularizar más el metro») che è anzitutto, per Menéndez Pidal, lenta evoluzione eminentemente linguistica e non dovuta ad influenze metriche esterne o normativizzazioni stilistiche di genere. Si noti comunque che la periodizzazione metrica poggia sopra minimi, oltreché discutibilissimi scarti: nel *Cid*, ad esempio, la classe emistichiale pentasillabica (6,82%) supera quella enneasillabica (6,28%) dello 0,54% sul conteggio totale ed evidentemente non può risultare, questo, dato probante per la collocazione cronologica.

In sintesi: uno studio analitico e sistematico dell'anisosillabismo romanzo si avvia soltanto, pure terminologicamente, con Menéndez Pidal nel primo trentennio del XX secolo, nasce relativamente alla produzione epica d'area castigliana e attraverso una metodologia valorizzante, su tutti, il criterio della maggioranza statistica dei fenomeni:⁸ sia la questione geografica (e, dunque, il problema della ipotetica lateralità rispetto all'area galloromanza), sia l'aspetto computazionale affrontati dal filologo spagnolo saranno alla base, rispettivamente, di due contemporanee indagini, oggetto dei prossimi paragrafi, di HILLS 1925, sopra le frequenze anisosillabiche di testi anglonormanni, franco- e nord-italiani e di HENRÍQUEZ UREÑA 1933 sulle irregolarità metriche della poesia castigliana.

⁸ Vale il profilo relato da CONTINI 1972: 397: «Trattandosi di scritture a manoscritto unico, le edizioni di Menéndez Pidal si trovano a essere, se è lecito dire, bédieriane per forza maggiore. [...] La tendenza è [...] conservatrice, come palesa l'assunto circa la metrica del *Çid*, pure scalata fenomenologicamente e quindi soggetta a ritocchi, dacché si accetta che il suo verso (non sembra facile accedere alla negazione della sua discendenza da quello epico francese) sia corretto nell'altalea fra minimo e massimo offerti dal codice tardo. Ora, nell'ambito romanzo la poesia spagnola, più ancora dell'italiana, e senza paragone della francese, è il luogo di elezione per un'indagine complessa, ma pur sempre razionale, quantitativa, circa la possibilità di escursione delle formule irregolari: fra i molti, Henríquez Ureña, Lecoy, Le Gentil sono scesi nell'arengo con tanto di pallottoliere, in parte continuando, in parte oltrepassando le posizioni di Menéndez Pidal, la cui dinamica era necessariamente limitata all'attestazione unica, oltre che la certezza coartata dall'intervallo (per il *Çid*, nei suoi calcoli, due secoli) fra composizione e manoscritto. Lo frenava inoltre la considerazione dell'anomalia metrica spagnola, anglonormanna, franco-italiana, come di testimonianze laterali d'una più antica fase comune anziché di altrettante colonizzazioni».

1.3 Per una prima comparatistica metrica (erronea): E. C. Hills

Va preliminarmente segnalato che i risultati della prassi comparativa operata da HILLS 1925 sono stati in seguito del tutto obliterati dalla disamina di MONTEVERDI 1964, non tanto per i calcoli relativi ai singoli testi esaminati, quanto per la non precisissima (e, semmai, soltanto allusiva a comuni eziologie) chiusa dell'«interessante lavoro» (MONTEVERDI 1964: 531):

In any case, whatever may be the solution of these problems, it seems evident that there were, at least between the twelfth and the fourteenth centuries, popular heroic poems in Norman England, Italy and Spain, which did not have a regular syllabic metre. [HILLS 1925: 777]

che assicurava al Menéndez Pidal la prova della condivisa natura metrica anisosillabica delle origini romanze. Sono cinque i testi considerati da Hills: il *Boeve de Haumtone* anglo-normanno nelle versioni B [Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions françaises, 4532] e D [ms. perduto appartenuto a Firmin Didot], a partire dall'edizione di Albert Stimming del 1899, il *Bovo d'Antona* laurenziano, «poema veneto»¹ (ed. Rajna 1872), i frammenti franco-italiani del *Buovo* udinese (ed. Rajna 1887) e il *Cid* (ed. Menéndez Pidal 1908). Attestate l'incompletezza e l'incoerenza della *recensio* testuale rammentate dal Monteverdi,² e fondamentalmente invalidanti, qui importa se non altro la questione di metodo, e ancora una volta il lavoro delle percentuali. I meriti di Hills risiedono tutti, in realtà, nell'abbrivio dell'indagine,

¹ Daniela Delcorno Branca, Fortuna e trasformazioni del Buovo d'Antona, in *Testi, contesti e contesti del franco-italiano. Atti del 1° simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987). In memoriam Alberto Limentani*, a cura di Günter Holtus, Henning Krauß et Peter Wunderli, Tübingen, Niemeyer, 1989, pp. 285-306

² MONTEVERDI 1964: 540: «Ma poiché la tesi del Menéndez Pidal prende le mosse dallo scritto del Hills, giova avvertire che questi [...] limita le sue osservazioni, per quanto riguarda i testi franco-veneti, al *Buovo d'Antona* udinese; poi al *Buovo d'Antona* laurenziano quando passa a trattare di testi veneti. In realtà, volendo parlar di questi due *Buovi*, non avrebbe dovuto tacere del Buovo marciano, da cui gli altri, come il Rajna ha mostrato, dipendono. Il *Buovo* marciano fa parte di quella che il Rajna chiama *Geste Francor*, ne forma anzi, acefalo, la prima parte, e si presenta, quanto a lingua e versificazione, nelle stesse condizioni di tutti gli altri poemi del ciclo [...]. Il *Buovo* udinese è una trascrizione più tarda di quella stessa versione, sottoposta dal trascrittore a un ulteriore processo di avvicinamento ai parlari dell'Alta Italia: ciò che ne ha, naturalmente, accresciuto l'irregolarità metrica. Il *Buovo* laurenziano, infine, anche più tardo, è da considerare addirittura come una traduzione italiana (veneta) del testo originario: traduzione che non conserva più se non rare tracce (specie alla rima) dell'elemento francese, e che per il fatto stesso del passaggio, verso per verso, a un nuovo stato linguistico si sottrae senza scrupolo a ogni controllo sillabico e ritmico».

ovvero nella reazione alle forzature scansionali dello Stimming³ ai fini di una *paritas* emistichiale (es.: v. 26 «e a son pere le – out sovent demaundé» 6+6) fondata sull'ipotesi che il verso-base fosse, in qualsiasi caso, l'alessandrino: Hills procede, viceversa, ad una nuova scansione degli emistichi, su normale base sintattico-argomentale («e a son pere – le out sovent demaundé» 4'+7) e, parimenti a Menéndez Pidal, alla compilazione di tabelle percentuali «in order to ascertain the proportion of half-lines of 4 syllables, 5 syllables, etc.» (HILLS 1925: 761), del tipo (vv. 1-400, 561-902 per il *Boeve* anglo-normanno):

		2	3	4	5	6	7	8
B	{ First hemistich:		.00,81	.16,30	.36,41	.38,04	.05,98	.02,43
	{ Second — :			.02,29	.39,22	.54,59	.03,67	.00,23
D	{ First hemistich:	.00,80	.07,20	.55,60	.24,80	.10,00	.01,60	
	{ Second — :		.01,20	.14,00	.43,20	.38,40	.02,80	.00,40

Ed è proprio il riscontro dei dati quantitativi che porta lo studioso ad una nuova modalità di reperimento del metro-base (dato per scontato, dunque), operante per via statistica: per la versione D, la maggioranza dei primi emistichi a 4 sillabe e dei secondi a 5-6 sillabe «would seem to indicate that the basic metre of D is certainly [...] the décasyllabe» (HILLS 1925: 762), mentre per la versione B la questione si limita avverbialmente al vaghissimo «probably». La casistica elaborata, unita alle risultanze di Menéndez Pidal, istituisce la tavola seguente:

776

E. C. HILLS

	Anglo-Norman Boeve.		Franco-Italian Buovo.	Venetian Buovo.	Poem of the Cid.
	B	D			
2-3		.00,40	.01,30	.01,00	
4	.00,40	.04,20	.04,40	.05,35	.01,36
5	.09,30	.34,80	.19,67	.22,25	.06,84
6	.37,82	.34,00	.25,67	.25,05	.17,98
7	.46,32	.24,20	.35,84	.29,35	.39,52
8	.04,83	.02,20	.08,91	.10,95	.25,03
9	.01,33	.00,20	.03,32	.03,55	.06,29
10			.00,57	.01,30	.02,07
11-13			.00,32	.00,30	.00,91

Eppure, non molte conseguenze si traggono dal dato ottenuto (maggioranza di emistichi a 6 sillabe) e lo scarto percentuale comparativo non giunge oltre la constatazione per cui: «even though the percentages vary more or less, there is no gainsaying the fact that in the extant versions of all these popular heroic

³ «[...] when one considers the freedom with which Stimming divides the lines in order to give the hemistichs the number of syllables he wishes them to have, one can not help believing that the number of metrically irregular half-lines is greater than Stimming will admit» (HILLS 1925: 761).

poems [...] there is a great irregularity in the syllabic metre». Il computo, insomma, non sembra ambire ad utilità maggiori di un generico riscontro delle irregolarità sillabiche in differenti aree romanze e, difatti, per lo stesso Hills, il quesito conclusivo («Why did one group of men count syllables with exactness in their popular heroic poems, while at the same time other groups in neighboring Romance lands did not do so?») non riguarda rapporti quantitativi, bensì ragioni linguistico-culturali inverificate:

It is possible that it was necessary so⁴ to change the French poems in order to make them intelligible to Anglo-Norman and northern Italian listeners that the metre was thrown out of joint and minstrels were satisfied with an irregular syllabic metre [...] and it is possible that these ragged ['irregolari'] metres set the fashion in Spain and Italy. But this has not been proved, and it should not be accepted without proof. Or, again, it is possible that the Latin hexameter, which was probably read or sung without regard to quantitative metre during the Middle Age, may have seemed to justify the irregular syllabic metre of the popular heroic poems in the Romance languages; but, if this were true in Italy and Spain, why was it not also true in France? (HILLS 1925: 777)

In sintesi, lo studio di Hills ci pone innanzi ad una rilevante *impasse* metodologica relativamente alle questioni diatopiche e diacroniche: a fronte di comportamenti formali, anomali, condivisi (qui pure nell'ambito distribuzionale: nell'ultima rappresentazione tabulare di Hills – con le eccezioni del *Boeve* D e del *Cid* –, pur nel limitato valore probatorio, una tendenziale maggior presenza del 7-s. è accompagnata da una graduale ascesa per le varianti ipometriche, contro un netto salto decrementale per gli emistichi +1-s.) qual è il limite massimo a cui portare i meccanismi induttivi nell'avventurare l'ipotesi di un'eziologia comune? Il fatto formale è, ovviamente, non scindibile dalle proprietà storiche e geografiche del testo, vale a dire, cioè, che il singolo marcatore (qui lo scarto *in syllabam*) mantiene la massima probabilità di poligenesi in assenza di comuni, o comunque congiungibili, coordinate diacrono-topiche. E difatti è proprio la riflessione di MONTEVERDI 1964 sopra tali aspetti (diatopia: ragioni linguistiche dell'anglo-normanno; diacronia: posterità delle versioni (franco-)italiane analizzate rispetto a fonte isosillabica) a

⁴ Ovvero, con ipotesi aberrante: «It may be that the loss of a large proportion of the unstressed syllables in French and the adoption of a relatively uniform stress for the remaining syllables left so little rhythmic pulsation in the language that the French poets felt the need of counting syllables in order to distinguish verse from rimed prose. If this be true, we must assume that Norman French either kept or developed a more marked distinction between stressed and unstressed syllables than that which prevailed on the continent».

garantire la dimostrazione di insussistenza dell'accostamento dei dati proposto da HILLS 1925. A margine permane invece l'ingente problematica del *Poema de mio Cid*.

1.4 L'escursione bibliografica di Henríquez Ureña

Il lavoro di Pedro Henríquez Ureña (una prima edizione appare nel 1920, la seconda è del 1933) poggia, fondamentalmente, sulla disamina bibliografica delle discussioni relative alla *versificación irregular* di area iberica, mai sbilanciandosi del resto in giudizi ecdotici né discutendo di volta in volta la plausibilità del fenomeno. Ma l'interesse qui è semmai nell'adesione alla visione di Menéndez Pidal per cui «el isosilabismo no podía ser el punto de partida, sino la meta, para el verso español primitivo» (1933: 7). Il fronte della morfologia della versificazione non isosillabica risulta triplice: *cuantitativa* («meramente artificial», e tarda, nel recupero della metrica classica, a cui «poca importancia artística cabe atribuirles»), *amétrica* o *irregular* (in cui la misura dei versi non è fissa e, cosa più importante, «fluctúa entre determinados límites») e *acentual* (con medesima oscillazione mensurale, «pero la acentuación produce efectos bien definidos, relacionados con la música o al menos con el origen lírico de los versos»). Dei tre, ovviamente solo gli ultimi due sono oggetto di analisi e si noti che anche qui *anisosilabismo* non è termine che rientra ancora negli usi se non, *pour cause*, nella parole introduttive affidate a Menéndez Pidal. Proprietà comune ai due sistemi *fluctuantes* è, per Henríquez Ureña, lo scarto nel numero delle sillabe, dove il margine differenziale si determina, si badi, «según la longitud del paradigma silábico a que se aproximan». Tratto distintivo del modello accentuale è invece, giusta «la influencia de la música», la regolarità della cadenza ritmica «que se apoya en el acento». Dal punto di vista probatorio la casistica si ritiene autentica per principio quantitativo e distributivo:

no es lógico creer que, en un medio literario donde todos los poetas supiesen medir los versos, todos los copistas fuesen incapaces de atenerse a medidas silábicas justas; los manuscritos medievales, en las demás lenguas romances, nos ofrecen testimonio abundante de lo contrario. (1933: 9)

Da qui l'*excursus* percorre, in procedimento elencativo, alcune delle opere ritenute originariamente irregolari (*Cid*,⁵ *Roncesvalles*,⁶ *Crónica General*,⁷ *Infantes de Lara*, *Rodrigo*,⁸ per le imperfezioni sillabiche concernenti il metro alessandrino il *Misterio de los Reyes Magos*,⁹ *Disputa del alma y del cuerpo*,¹⁰ nonché il *Libro de Alejandro*,¹¹ *Libro de Apolonio*,¹² *Poema de Fernán González*,¹³ per altre forme i *Disticha Catonis*,¹⁴ *Poema de José*, *Vida de San Ildefonso*,¹⁵ *Proverbios del sabio Salomón*,¹⁶ *Libro de la miseria del hombre*, *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*,¹⁷ *Elena y María*,¹⁸ «la cántica del velador inserta in el Duelo de la Virgen» di Berceo, *Vida de Santa María Egipcíaca*,¹⁹ *Libro de los tres reyes de Oriente*²⁰); ne è compreso, ai limiti dell'eccezionalità, il caso di Gonzalo de Berceo in quanto «es el único versificador que podemos declarar correcto, si bien anormalmente

⁵ ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 921-925.

⁶ ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 938-940.

⁷ ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 341-347.

⁸ ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 854-855.

⁹ (1933: 25): «Junto con el alejandrino, presenta versos de nueve y de siete sílabas. Los escasos ejemplos de otras medidas (cuatro, cinco, seis, ocho) son mucho menos importantes».

¹⁰ ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 376, 378.

¹¹ «Sus hemistiquios octosilábicos (alrededor de una cuarta parte del total, como ya se observa en la *Disputa*) podrían explicarse por influjo del octosilabismo, que quizá comenzaría entonces a adquirir importancia en la epopeya, o por similitud con la anacrusis de la lírica galaicoportuguesa, que ya se cultivaba en Castilla; aunque así fuera, otras desviaciones mayores indican impericia técnica» (1933: 19). ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 754-762.

¹² ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 758-765.

¹³ «La reconstrucción de Marden, demasiado rigurosa, reduce las desviaciones a poco menos de la vigésima parte del total; en ellas se cree descubrir la influencia del cantar de gesta en que pudo inspirarse el poeta de clerecía, porque abundan los hemistiquios octosilábicos que son fórmulas de epopeya; pero la irregularidad general de los cantares de gesta autoriza a suponer que la influencia se extiende a toda la irregularidad del *Fernán González*». Cfr. ora FORMISANO 1986 «che propende per un originario anisosillabismo tra varianti settenaria e ottonaria» (AVALLE 1993: 54). ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 766-772.

¹⁴ Citando il lavoro del Pietsch per «reducirlos a alejandrinos perfectos, compuestos de dos hemistiquios heptasilábicos. De hecho, en las primitivas ediciones los hemistiquios fluctúan entre cinco y diez sílabas».

¹⁵ ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 208-211.

¹⁶ ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 931-933.

¹⁷ «Los versos son principalmente eneasílabos y octosílabos. Rara vez los hay menores de ocho; pero no escasean de once y doce». ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 378-380.

¹⁸ ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 381-382. E cfr. CANETTIERI 2004: 87: «In ambito castigliano, il *pareado* è il metro dei brevi poemetti del XIII secolo (come *Razón de amor*, *Santa María Egipcíaca*, *Elena y María*, ecc.) e si differenzia dagli altri della tradizione romanza per una notevolissima fluttuazione nei versi (incontriamo versi dal 4sill. al 17sill.), sebbene dovrebbe far riflettere il fatto che le misure medie, in sostanza, si riconnettono a quelle più diffuse negli altri ambiti», con rinvio a TAVANI 1964.

¹⁹ ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 1010-1012.

²⁰ ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002: 785-786.

correcto,²¹ en todo el trecho que va desde el *Cantar de Mio Cid* y el *Misterio de los Reyes Magos* hasta D. Pero López de Ayala.²² Fuera de Berceo, los alejandrinos del mester de clerecía presentan irregularidades a menudo». Un paragrafo si dedica altresì a Juan Ruiz dove «el octonario se mezcla con lo alejandrinos constantemente, y la fluctuación es general», riprendendo fundamentalmente il giudizio di Menéndez Pidal per cui la versificazione dell'*Arcipreste* sarebbe «exenta de toda preocupación erudita de *silabas cuntadas*».²³ Questo, complessivamente, il quadro delineato fino al XIII secolo. Il discrimine quantitativo, per diminuzione della casistica *irregular*, si stabilisce nel secolo XIV quando

las formas amétricas, después de haber sido las dominantes – y en su origen probablemente las únicas – de la versificación castellana, luchan con la tendencia a las «sílabas contadas», de que daban ejemplo la poesía latina medieval, la provenzal, la francesa, la galaicoportuguesa. [1933: 35]

A garantire una certa «medida ideal» permane comunque il riferimento ad un «paradigma», ad un metro fondamentale attorno al quale le misure irregolari oscillano dietro, come è inferibile, attrazione. Alla scomparsa delle *formas amétricas* si riscontra lo sviluppo della versificazione accentuale, riguardante alcune «manifestaciones especiales, de carácter lírico, ligadas a menudo con el canto y aun con la danza», ed è un rapporto dunque di consequenzialità che porta, progressivamente, alla definitiva stabilizzazione della prassi isosillabica. Non importa ora ripercorrere le non coese tappe del capitolo secondo,²⁴ volto principalmente alla corsiva rassegna delle impostazioni ritmiche del verso castigliano del '300-'400, con preliminare *excursus* sopra il metro lirico galego-

²¹ «Berceo obtiene la regularidad mediante el empleo aritificial, forzado, del hiato; nunca emplea la sinalefa: sólo la elision; paradójicamente, su regularidad resulta una manera de irregularidad». (1933: 17)

²² Avvertendo in seguito (1933: 21): «es probable que todo el poema [Rimado de Palacio] se haya compuesto de versificación regular; comienza en alejandrinos correctos; pero, a contar desde la copla 296, los manuscritos sufren [...] la invasión del verso de diez y seis sílabas. Ayala no proscibía la sinalefa, pero usaba el hiato hasta el abuso».

²³ In particolare (1933: 27): «en las canciones, la fluctuación proviene a menudo de la práctica de la catalexis, semejante a la de los poetas galaicoportugueses, y especialmente de la licencia di igualar los versos agudos con los llanos de igual longitud numérica, aritmética, pero no métrica (ley de Mussafia)».

²⁴ Si badi che nelle avvertenze prefatorie il passaggio dalla prima edizione del 1920 alla seconda del 1933 si segnala per lo scarto terminologico da versificazione *ritmica* ad *acentual* e per la minore importanza attribuita all'influsso della metrica galego-portoghese sul *verso acentual* castigliano.

portoghese,²⁵ nel quale «el sistema rítmico» si dimostra «más rico, más libre que el de los *Cancioneiros*» (1933: 49), qualunque cosa intenda qui l'Ureña (pure coinvolgendo la cosiddetta *lex Mussafia*²⁶), dacché risulta il principale fattore, congiuntamente ai vaghissimi «elementos nativos de Castilla», influente sulla versificazione accentuale. Insomma: dal punto di vista metodologico la monografia di Henríquez Ureña difficilmente ambisce ad un valore di poco superiore alla sussidiarietà bibliografica, e questo per via dei disparati elenchi non ragionati (malgrado una minima distinzione tassonomica per misura sillabica) e della cronologia non sempre coerente,²⁷ benché rappresenti senz'altro il primo lavoro che opera, anzitutto, per una visione complessiva della metrica d'area iberica e, a risultato secondario, per una legittimazione dell'irregolarità, quantomeno nell'attestazione, solo superficialmente descrittiva, della bibliografia pregressa vicina alle posizioni del Menéndez Pidal.

I fatti sillabici nella storia ecdotica del *Cid*, del verso epico in generale e della metrica medievale castigliana meriterebbero ulteriore trattazione specialistica, anzi altra dissertazione analitica pressoché sterminata, che qui si è deciso di non affrontare, anche perché fine senz'altro non primario: a completezza del quadro, se non altro, per la situazione corrente sino agli anni '60 si veda NAVARRO TOMÁS 1966: 31 e sgg. della cui rassegna si trattenga almeno l'ultimo tentativo isosillabista sul *Cid*,

²⁵ L'Ureña (1933: 54) prende ad esempio la *cantiga* mariana *Rosa das rosas et fror das frores* di Alfonso X «donde se mezclan versos de diez y de once sílabas» e dove, più in generale, «el principio acentual logra, a ratos, vencer la tiranía silábica y producir efectos parecidos a los de la lírica popular». A seguire l'edizione METTMANN 1986: I, 84-85 (ma *Rosa* e non *Rosas* al v. 1) il testo non è metricamente differente, salvo minimi accorgimenti (secondo la lezione dei mss. Escorialense j.b.2 e T.j.1 nonché del Toledano 103-23 per i quali l'editore tedesco non avverte varianti sostanziali) dalla lezione scelta da Ureña, ed è dunque congruente allo schema A₉ A₁₀ / b₁₀ b₁₀ b₁₀ a₁₀:

*Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

Rosa de beldad' e de parecer
e Fror d'alegría e de prazer,
Dona en mui piadosa seer,
Sennor en toller coitas e doores.
Rosa das rosas e Fror das frores...

L'irregolarità, evidentemente, non sussiste e l'oscillazione riguarda semplicemente l'alternanza 9-s./10-s. del *refrán* («de diez y de once sílabas»).

²⁶ Cfr. ora, per il punto della situazione ed una razionalizzazione dei fenomeni, FASSANELLI 2012.

²⁷ Si prenda, a p. 55, il salto da Alfonso X e João Zorro al metro di Lope de Vega e Tirso de Molina.

vale a dire i contributi di AUBRUN 1947 e 1951 (cfr. p. 373: «Certes, le système de mesure que nous croyons pouvoir déduire des textes médiévaux castillans est très souple, mais il se distingue nettement de l'amétrisme jusqu'ici admis par la plupart et les meilleurs des critiques»). Lo stesso Navarro Tomás presenta ipotesi relative all'equivalenza versale maritica e come avverte CANETTI 2004: 75, «sarà da ricordare che fra le spiegazioni più recenti dell'anisosillabismo del verso epico spagnolo vi è quella di Miletich [MILETICH 1986-1987], che, confrontando l'esperienza castigliana con quella di altre aree, in particolare quella serbo-croata, ipotizza che la metrica del *Cid* sia stata influenzata dalla metrica popolare visigotica: l'anisosillabismo sarebbe il risultato dell'evoluzione della metrica germanica di tipo accentuale alla metrica romanza di tipo sillabico. A noi sembra che, comunque stiano le cose, l'analisi metrica vada condotta con spirito di sistema, notando cioè la sostanziale analogia che sussiste fra le due più importanti forme spagnole ad oscillazione sillabica ampia, cioè la lassa dell'epica e il *pareado* dei poemetti» (per un ulteriore aggiornamento, cfr. ALVAR 2006: 120 – «la fluttuazione è evidente, ma risultano chiare anche le tendenze di fondo, per cui le anomalie potrebbero dipendere da interferenze di trasmissione: bisognerebbe dunque postulare una fase nell'esistenza del *Poema* in cui il testo abbia sofferto di alterazioni metriche, cosa che poté succedere solo in un periodo di tradizione orale, estranea alle norme più rigide della scrittura. Se il codice copia – come tutto sembra indicare – un testo scritto nel 1207, le irregolarità già si trovano in questo: dunque Per Abbat elaborò e mise per iscritto un *cantar de gesta* giuntogli per tradizione orale» – nonché LUONGO 2008). Ampio è il capitolo dedicato da BAEHR 1970: 177-197 alle infrazioni sillabiche dell'area iberica («verso epico», «verso del romancero», «verso lírico amétrico del siglo XIII», «verso de seguidilla», «verso de arte mayor»), con vasta bibliografia, malgrado l'*incipit* pressoché apodittico («se puede suponer con seguridad que un período amétrico precedió en Francia e Italia al isosilabismo riguroso»). Correndo ad anni più recenti, al di là del piccolo studio di COY 1985, si considerino le ipotesi di ROSSELL 1992²⁸ e il punto della situazione

²⁸ In particolare a p. 136: «De todo lo expuesto se derivan varias conclusiones. En primer lugar la importancia de considerar el momento de la transmisión para comprender el texto épico. Orduna ha propuesto el texto del PMC como un estado intermedio entre la tradición oral y la escrita, hipótesis que permite reconsiderar aspectos de versificación desde una nueva perspectiva, compartida por otros estudiosos de la canción de gesta románica. Así pues el texto anisosilábico reflejaría un momento de la transmisión oral del texto, y del anisosilabismo del PMC respondería a ese estadio intermedio oral. Es por ello que ningún sistema literario o musical que se pretenda aplicar a la canción de gesta románica en general y hispánica en particular, debe traicionar la articulación texto/música, y debe estar dirigido a la recepción del texto por parte de un auditorio. En segundo lugar, que cualquier intento de normalización de un texto épico a una métrica estándar supone una manipulación de la obra medieval en el

operato da DI LUCA 2008: 10;²⁹ altresì GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA 2011 sui concetti di «ortodoxia y heterodoxia en métrica» e nella prassi ecdotica.

1.5 *La nota lunga di Paul Verrier*

Si prenda³⁰ ora il tomo secondo (*Les mètres*) del monumentale *Le vers français* del Verrier (1931-1932) e si scorrano i primi fogli dedicati alle origini dell'isosillabismo francese: qui il rispetto del computo sillabico sarebbe null'altro che il risultato di una sensibilissima percezione del ritmo, la regolarità del metro essendo, primariamente, l'«alterner fortes et faibles au gré de la mélodie formée, ou [...] en formation». Ora, un'avversione al sillabismo si giustifica primariamente non per ignoranza computazionale («faute de savoir compter sur ses doigts») bensì per difetto di «sentir» l'alternanza forte~debole (tonica~atona). Significativamente, poi: «héréditaire en France, peut-on-dire, ce besoin assurait dans notre poésie la fixité des mètres au cours des âges». Tralasciando la vaghezza cronologica che ovviamente non concede margini, nemmeno orientativi, a tali *origines* né alla prassi ritmica coinvolta,

momento de la transmisión. En tercer lugar, que el concepto de “irregularidad” no responde a la realidad oral del texto épico, y que la designación acorde con la tradición oral para ese texto de métrica variable es la de “variabilidad”, dado que no sólo supone su normalidad, sino también su sistema. Y en último lugar, que cuando hablamos de oralidad debemos referirnos también a la música».

²⁹ «La melopea epica può essere generalmente definita come un sistema salmodico: un insieme, cioè, di cellule melodiche con un timbro di intonazione e uno di conclusione adattabili a testi dalla metrica variabile e ripetute allo stesso modo per un considerevole numero di versi. Questo tipo di accompagnamento musicale si traduce all'atto della *performance* in un'esecuzione sillabica, vale a dire un tipo di esecuzione a metà strada fra la recitazione e il canto, nella quale ad ogni sillaba del testo corrisponde una nota. In un siffatto sistema non è raro imbattersi in variazioni nel tessuto sillabico dei versi, proprio perché la melopea può intervenire a colmarne le differenze quantitative. Questo concetto di variabilità, che la filologia tradizionale chiama anisosillabismo e tende costantemente a normalizzare, getta una luce nuova sulle irregolarità patenti nella versificazione dei testi epici e può essere considerata come tratto identificativo del genere».

³⁰ Non costituisce capitolo di eccessivo rilievo la trattazione di Georges Lote (1949-1955: I, 295 e sgg.) dedicata alle *Infractions à la règle du numérisme*, ossia prevalentemente allo stato bibliografico relativo ai testi teatrali antico-francesi e ai componimenti anglonormanni. Resta valido insomma che (1949-1955: I, 306): «Le numérisme est un principe absolu, violé seulement dans quelques poèmes, surtout dramatiques, écrits sur le continent, et dans des poèmes composés en Angleterre par des écrivains anglo-normands. Les exceptions sont donc peu nombreuses et restent des exceptions. On les explique comme on peut, faut de témoignages suffisamment nets et précis. Mais elles ne changent rien à la règle générale».

apparentemente il Verrier ricondurrebbe comunque l'infrazione ad un errore e, insomma, ad una minorità delle competenze – si badi – ritmiche. Ma è qui che si apre la lunga nota d'approfondimento:

Indépendamment de cette maladresse pure et simple, l'alternance fixe a été quelquefois sacrifiée: soit par des troubadours ou des trouvères qui tenaient compte avant tout de la musique et qui trouvaient sans doute piquant d'échanger – ◡ contre ◡◡◡ (◡) ou inversement; [...] soit par des compositeurs qui dans leurs œuvres polyphoniques accommodaient les chansons populaires à toutes les sauces. Il est vrai que dans les chansons des troubadours et des trouvères, comme en bien d'autres, les fautes contre le "syllabisme" doivent également s'attribuer presque toutes, non à l'auteur lui-même, mais aux déformations inévitables de la transmission orale ou à l'inexactitude des copistes. Les variantes des manuscrits en font foi, et il serait facile d'en aligner maints exemples patents. J'en citerai seulement deux cas plus délicats, l'un certain, l'autre au moins probable.

Anzitutto: lo scarto (pure sillabico?) si verifica nella lirica trobadorica e trovierica, benché *quelquefois*, per ragioni di priorità assegnata alla melodia con la possibilità, ad esempio, di mutare una sequenza tesi-arsi trocaica (ritmico-accentuale, se ben s'intende: – ◡) in un tribraco (◡ ◡ ◡: ossia, come pare, + 1-s.), pure nei casi di metrica sghemba (nel consueto mito metrico oscillante delle *chansons populaires*) adattabile a composizioni polifoniche. E tuttavia, come specifica successivamente (ed è per questo che si avanza il dubbio che nel paragrafo precedente con l'allontanamento dall'*alternance fixe* s'intendano anche l'ipo- e l'ipermetria), infrazioni sillabiche autoriali non se ne danno («presque toutes») in quanto attribuibili ai ben noti meccanismi innovatori della trasmissione, orale e scritta. Due casi emblematici, a dimostrazione.

Verrier convoca³¹ – iterando la questione in VERRIER 1931-1932: 513-514 – la *chanson pieuse* attribuita a Gautier de Coinci *De la sainte Leochade* (RS 12; L 72.3: strofe a schema **ababcdcdEFFF** in costante 6-s.) secondo la lezione del ms. Paris BNF n.a. fr. 24541, f. 111v (allora Soissons, Bibliothèque du Grand Séminaire) e di BNF fr. 25532, f. 104: nel primo il notatore pone un neuma sopra *la* (RE) e due sopra *le-o*, correttamente bisillabo (del resto cfr v. 73 *Leochade, deprie*) autorizzando l'ipermetria; nel secondo la notazione che insiste

³¹ VERRIER 1932: «A ne regarder que le texte, nous trouvons une syllabe de trop. Mais il n'y a qu'une note sur le-o, qui devait ainsi se réduire à leu-, lié- ou le-, comme c'est attesté par des graphies différentes pour le mot "leopart, leupart, liepart, lepart". Il est toutefois permis de se demander si l'aristocrate et quintessencié prieur de Vic-sur-Aisne traitait bien ainsi dans un cantique un nom propre de sainte».

sull'articolo è assente e il RE è traslato su *sain(-te)*. La proposta di obliterare *la* è consequenziale e, aggiungeremo, giustificata altresì da RS 1644 (L 72.11) v. 48 «de sainte Leochade». Ulteriore conferma, come nota Verrier stesso, è la variante adiafora «A sainte Leochade» del ms. Arsenal 3517, f. 100v, già precedentemente edita dal Långfors (1927: 500-501) che opta per il *bon manuscrit*, tacendo ogni alternativa in apparato.

Assai più interessante, ai nostri fini, risulta la discussione circa *Volez oïr la muse Muset* (RS 966; L 44.17; qui scheda **VII**):

Il y a dans chaque strophe une résolution mélodique ◡ ◡ au lieu de – à l'antépénultième des vers 1-10 inclusivement.

Nel lessico del Verrier la quantità melodica si riferisce alle possibilità dei raggruppamenti neumatici in melisma, per cui se l'attribuzione 'lungo' contempla il caso-base di corrispondenza univoca sillaba-neuma, 'breve' individuerà i casi in cui più di un neuma insista sulla componente sillabica (ove – risulta equivalente a ◡ ◡, melisma bi-neumatico). Nel caso di Colin Muset l'osservazione è corretta per la costante presenza di un melisma discendente (*clivis*: ciò vale per l'intera tradizione [KNX]) nella terzultima posizione dei versi 1-10. Si veda dall'edizione CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 112, secondo **N**:

1 RS 966
Volez oïr la muse
Ms. N

A musical score for the song "Volez oïr la muse" from the manuscript RS 966, Ms. N. The score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The lyrics are: "Vo - lez o - ïr la mu - se Mu - set? En mai fu fete un ma - ti - net En un ver - gier flo - ri ver - det, Au point du jour, Ou chan - toi - ent cil oi - se - let Par grand bau - dor, Et j'a - lai fere un cha - pe - let En la ver - dor. Je le fis bel et coïste et net Et plain de flor. U - ne dan - cele a - ve - nant et mult be - le Gen - te pu - ce - le bou - che - te ri - ant, qui me ra - pe - le vien ça si vi - e - le Ça, si vi - el - e le muse en chan - tant tant mi - gno - te - ment."

L'ipermetria del v. 1 è ben nota [cfr. scheda **VII**], 9-s. e non 8-s. ed è risolta da Verrier, che ne nega l'autorialità, con una raffinata ipotesi che potremmo definire di stilistica melodica, attraverso l'analisi della linea insistente sul primo verso della quarta strofe «Or a Colin Muset musé». Sostiene lo studioso francese: seguendo la traccia della melodia *Mu(-set)* e *mu(-sê)*, atoni (ovvero ◡ nella simbologia ritmico-accentuale), si accompagnano ad un RE, mentre, per le porzioni finali toniche, (*Mu-*)*set* al melisma DO-SI e (*mu-*)*sé* al DO di fine verso; tale corrispondenza potrebbe essersi istituita altresì per la stringa «muse Muset» del verso iniziale nel quale, dunque, l'articolo *la* sarebbe di troppo, insomma errore di copia:

Mais dans nos trois manuscrits (KNX) le scribe a ajouté avant “muse” un “la”, très naturel d’ailleurs, sur lequel le notateur a fait passer la note de “mu” (RE ◡), en répartissant la ligature suivante (DO+SI, ◡ ◡) entre les deux syllabes de “muse”. C’est le seul vers, sur quarante, où la terminaison ◡ ◡ ◡ – soit ainsi décomposée, et les deux vers que j’ai cités cessent de se faire pendant. Ne faut-il pas l’attribuer à une erreur de transmission orale et écrite?³²

La forza probatoria non è di certo ineccepibile, benché stilisticamente raffinata, e costituirà semmai elemento ausiliario malgrado la scarsa tenuta della componente ritmica (seguendo la simbologia, 58 (*Mu-*)*set* è ◡ ◡ = – (tonico) ma, eventualmente, il corrispettivo 1 (*mu-*)*se* è sì ◡ ◡ però atono);³³ interessante è in ogni caso la giuntura in clausola interrogativa «orale et écrite», presumibilmente in rapporto consequenziale. Eppure, avverte Verrier:

On aurait tort d’assimiler cette faute à une autre violation du syllabisme qui se rencontre tout à fait exceptionnellement chez les troubadours et les trouvères et qu’il y a lieu, probablement, d’admettre comme originale dans la même chanson de Colin Muset: l’élision à l’italienne. L’-e- soi-disant “élide” ne compte pas dans la mesure, comme on dit, mais on ne l’en chante pas moins, en lui attribuant une moitié, une partie de la note qui revient en principe à la syllabe suivante ou précédente, c’est-à-dire qu’il y a résolution rythmique 1/4-1/4 au lieu de ◡. Dans la chanson I de Colin Muset, les v. 11 et 12 “Une dancelle – Avenant...” [...]

³² La serie ◡ ◡ ◡ – si riferisce dunque alla sequenza trisillabica di fine verso, di cui la terzultima è rappresentata da Verrier dalle due brevi per la presenza del melisma discendente.

³³ È vero comunque, dal punto di vista ritmico, che i primi versi delle quattro strofi sembrano rispondere, tranne ovviamente il v. 1, ad una cadenza giambica: «J’alai a li el praelet», «Qant j’oi devant li viélé» (ma lo statuto di *li* è allora incerto), «Or a Colin Muset musé». [Volez oïr muser Muset?: ma non ha consequenzialità con il secondo verso].

correspondent aux v. 15 et 16 “Qui me rapele – Vien ça...”[...]. Cette “élision”, qui a lieu aussi entre les v. 68 et 69, ne peut se regarder comme à peu près sûre que lorsqu’elle a pour but, comme ici, de conserver son caractère à une terminaison féminine: ici, elle est indiquée par la notation des trois ms. KNX. Seul, au contraire, le ms. X traite de la même manière l’-e- de “faite (un matinet)”, au v. 2, et de “faire (un chapelet)”, au v. 7, mais non celui de “cointe (et net)” au v. 9, de “ta muse (en chantant)”, au v. 18: caprices de chanteur ou bévues de notateur?

Parla, evidentemente, del trattamento delle terminazioni femminili intersversali (episinalefe) e intraversali (sinalefe consueta) ai fini del computo metrico e del relativo coinvolgimento melodico, evidenziando come il primo caso, ‘infrazione’ autoriale normata, non sia affatto assimilabile alla zeppa ipermetra del v. 1, e come semmai le stravaganze si notino sulla linea dei neumi dove – soprattutto nel canzoniere **X** (ma altresì in **K** per il v. 11) – frequentemente una nota aggiuntiva (all’unisono, ma non per l’anasinalefe dei vv. 11-12) copre la sillaba atona eccedente.³⁴ Tirando le somme: la posizione dello studioso francese, a tratti non limpidissima, appare concedere possibilità autoriali unicamente all’infrazione ritmica (sulla base di discutibilissime norme accentuali), riservando l’attribuzione degli scarti sillabici agli errori della tradizione, testuale e melodica, nonché, prioritariamente, ai processi della trasmissione orale poi cristallizzata: così, dal punto di vista ecdotico, l’emendazione rimane la sola prassi suggerita o meglio, per maggior precisione, l’obliterazione dei monosillabi atoni soprannumerari, dacché nella scarna casistica del Verrier non si dà traccia di ipometrie né, operativamente, di integrazioni sillabiche.

³⁴ Ma per i nodi problematici della questione, sul versante melodico, si veda LANNUTTI 1996 e, qui, § 2.2.1.

1.6 Félix Lecoy e i conti dell'Arcipreste

Comment scander les vers?

[LECOY 1938: 65]

L'intelligenza argomentativa dispiegata da Félix Lecoy («homme discret, sceptique, ironique» lo ricordava Michel Zink)¹ è, nel panorama ecdotico, cosa rara all'altezza del 1938, quando è pubblicata la tesi di dottorato delle *Recherches sur le Libro de buen amor de Juan Ruiz*, esauriente e brillante soprattutto entro quella ventina di cartelle dedicate alla versificazione. Non a caso CONTINI 2007: 156 non risparmia l'elogio ad un lavoro che avrebbe permesso di «misurare obbiettivamente» la probabile oscillazione sillabica del testo castigliano. Il titolo prescelto da LECOY 1938: 62-82 per tale sezione, '*Le compte de syllabes*', suona difatti positivamente prosaico ma, evidentemente, non si fa solo questione di puro calcolo: i primi capoversi istituiscono spazi per una riflessione metodologica di notevole importanza (e senz'altro la più acuta dell'epoca), non unicamente per il punto della situazione operato sul non foltissimo patrimonio ecdotico precedente, bensì per la sequenza di quesiti, anche estremi, che Lecoy avanza sul fronte della legittimità dell'emendazione.²

La domanda è circostanziata e precisissima: come scandire il verso della *cuaderna vía* innanzi ad infrazione? In linea generale, difatti, esiste una «différence profonde qui sépare la *cuaderna vía* de poèmes tels que le *Roncesvalles* ou le *Poema del Cid*» e le oscillazioni presenti nelle due tipologie testuali non sono avvicinabili, nemmeno, avverte Lecoy, per una eventuale «explication». Ma si segua il ragionamento: qualora ci si trovi innanzi ad un modello metrico a forma fissa, dunque, la più immediata possibilità porta ad ipotizzare l'errore di copia e, dal punto di vista operativo, a raddrizzare i versi irrequieti (p. 63):

En effet, le jeu de la synalephe, de l'apocope, de l'enclise et de la proclise,
tantôt admises, tantôt repoussées, dans tous les cas savamment dosées,

¹ La commemorazione funebre è raggiungibile all'indirizzo http://www.college-de-france.fr/media/professeurs-disparus/UPL54071_necrolecoy.pdf.

² Sul piano dubitativo si veda già LECOY 1935: 122 in recensione a Menéndez Pidal: «L'auteur, insistant sur le caractère archaïque ou archaisant de l'épopée espagnole, met en relief l'irrégularité de la versification de cette épopée. Puis, prenant texte du fait que la poésie anglo-normande et la poésie franco-italienne sont, elles aussi, irrégulières, il veut voir dans cette irrégularité, de même que dans l'assonance, un phénomène originellement commun à toutes les épopées romanes, y compris la française et il suppose que les formes régulières que nous possédons ne sont que secondaires. C'est possible: mais, devant le caractère peu pertinent des exemples cités à l'appui (poésie anglo-normande ou franco-italienne), il est sans doute permis d'attendre de plus solides preuves».

quelques déplacements insignifiants dans l'ordre des mots ou l'allure de la phrase, permettent de redresser un grand nombre de vers, et, tant bien que mal, au prix d'un gros travail, on arrive à mettre sur pied des éditions à peu près correctes, du point de vue métrique [...].

E la «correttezza» sarebbe garantita unicamente sul versante del modello metrico, non dal punto di vista metodologico. Perché, nonostante gli sforzi (sul piano fonetico, prosodico e di ordine delle parole, non propriamente lessicale), permangono evidentemente emistichi irriducibili (a meno di intervento lessicale) che, privi di ulteriori riscontri ortopedizzanti, andranno senz'altro conservati e di conseguenza premeranno sulla legittimità dei primi, emendati. «Et, dans ce cas, tout le travail de régularisation est remis en cause». Non solo: l'arbitrarietà di ogni azione, anche per la carenza di sicure informazioni sulla prassi prosodica, porta a concludere «que le principe même de la correction est faux», ovvero non sussistente. Una cura sembra tuttavia suggerita: è proprio l'attrazione della forma fissa a giustificare il massimo grado di ortopedizzazione nello sfruttamento dei procedimenti attuabili sulle vocali atone, mentre per i versi irrimediabilmente irregolari il giudizio conclusivo deve dipendere dal numero, dalla disposizione e dall'autore considerato. Questo, pare di capire, per gli *unica*. In caso di tradizione plurima, come per il *Libro* di Juan Ruiz (S: Salamanca, Biblioteca Universitaria, 2663; G: Madrid, Biblioteca de la Real Academia Española, 19; T: Madrid, Biblioteca Nacional, Vit. 6-1)³ la valutazione non è comunque esente da dubbi: quando S infrange la norma metrica, soccorrono G e T e, congiuntamente, in assenza di G e T, l'emendazione apparirebbe in ogni caso indotta, «car on nous accordera bien que si S peut être fautif [...] en la présence de G ou T, il peut l'être de même en leur absence». Tale prassi deriverebbe evidentemente dalla costituzione dello stemma, secondo la nota ipotesi bi-redazionale⁴ (p. 49):

[...] nous avons deux recensions du texte, S d'une part, G et T de l'autre.
[...] Ces deux recensions sont absolument indépendants [...]. D'autre part, quoique fortement apparentés, G et T sont indépendants, et T est un représentant infiniment plus médiocre que G. [...] D'autre part, en ce qui

³ Non si contemplan qui i differenti frammenti reperiti, per cui cfr. CICERI 2002: 13-14.

⁴ Allo stato attuale, contro la vecchia ipotesi che da Lecoy passò a Corominas, si predilige invece l'opzione della redazione unica, secondo le prove via via apportate da CHIARINI 1964, VÁRVARO 1968 (ma parzialmente), MORREALE 1969 e dalle edizioni JOSET 1990 e BLECUA 1992, nonché CICERI 2002, nelle quali «uno studio attento delle varianti testuali [...] dimostra che le divergenze sono attribuibili più al lavoro dei copisti che a una doppia redazione d'autore. Si è dunque giunti a stabilire che i manoscritti G e T derivano dallo stesso subarchetipo, mentre S rappresenterebbe un ramo diverso della tradizione» (ALVAR 2006: 289-290).

concerne la valeur relative de ces trois témoins, il est évident, en premier lieu, que la concordance G T n'a pas plus de valeur que le témoignage seul de S, mais que, par contre, la concordance S G ou S T est une forte présomption en faveur de l'authenticité des leçons. En second lieu, la famille G T semble être, dans l'ensemble, un témoin d'une qualité légèrement supérieure à S. [...] Mais il y a lieu d'avoir présent à l'esprit que cette supériorité de la famille G T ne se manifeste que lorsqu'on peut réunir le témoignage des deux manuscrits. Ils sont, en effet, chacun de leur côté et pris séparément, des mauvaises copies d'une bonne tradition. [...]. Nous concluons donc que toute édition du *Libro de Buen Amor* doit être basée sur le manuscrit S. Les leçons de G et de T, surtout lorsqu'elles s'accordent, pourront toutefois être utilisées à l'amélioration du manuscrit de base.⁵

A ben vedere, le cose non stanno esattamente come le riferiva Contini, cioè che «la pluralità di tradizione (e meno remota) [...] ha consentito almeno per delibazione al Lecoy, di misurare obbiettivamente (su tre manoscritti) la probabile escursione degli emistichî»: qui è senz'altro in azione un principio di valutazione stemmatica dei rapporti tra i testimoni ma nell'ipotesi di lavoro si stabilisce S come manoscritto base, benché non ad altissima affidabilità, andando a diffidare delle sue lezioni ipo- o ipermetriche qualora un minimo impegno emendatorio lo permetta e ricorrendo all'incrocio di G e T solo ed esclusivamente nel caso forniscano opzioni metricamente corrette. Non si tratta, insomma, di valutare la plausibilità dell'infrazione attraverso la costituzione dell'albero (come del resto Contini attuava per Giacomino da Verona) ma, avendo presente il problema della 'forma fissa', di sfruttare ogni ramo della tradizione per cercare il verso sillabicamente corretto. Similmente avviene per le parti liriche (p. 85) per le quali

il y a lieu de croire que les quelques irrégularités, faciles à corriger la plupart du temps par la comparaison des deux manuscrits S et G, quand on peut réunir leurs deux leçons, sont dues à une tradition fautive du texte. Il n'y a certainement pas fluctuation du rythme.

E, di fatto, così agisce la «delibazione» di Lecoy (seguendo la diplomatica di DUCAMIN 1901) che analizza e, nel massimo sforzo razionale (dunque nei limiti

⁵ E precedentemente, a p. 41, dal punto di vista contenutistico: « Il résulte [...] que S nous offre 1544 strophes sur les 1634 qui nous restent de la rédaction définitive, tandis que G-T ne nous en ont conservé que 1219 [...] des 1555 correspondantes de la première rédaction [...] Etant donné ce rapport, toute édition du *Libro de Buen Amor* ne peut guère reposer, en tout état de cause, que sur la recension de S ».

delineati precedentemente), ortopedizza, sistematicamente, quattro porzioni versali, coincidenti con una anteriore selezione di Menéndez Pidal (1934: XXXI-XXXV). Ciascuna sezione (pp. 66-71: strofi 44-68, 731-755, 1332-1356, 1566-1590) discute le buone lezioni di S, le meno buone lezioni di S emendabili con G e T o, in loro assenza, con l'estrema estensione dei fatti prosodici; si calcola infine una percentuale di difetto rappresentante i versi «qu'il n'est en aucune manière possible de ramener au type alexandrin», con il preciso fine di «faire apparaître en pleine lumière les cas où les esprits les plus prévenus en faveur de la régularité rythmique ne peuvent se refuser à reconnaître la fluctuation». Ne risulta che il numero di emistichi 7-s., ipermetri ma per Lecoy sicuramente autoriali (poiché irriducibili), oscilla, a seconda della sezione strofica, tra il 3% e il 20%, con una media dell'8-9%. La prima giustificazione troverebbe ragioni stilistiche (p. 75): «trop souvent le changement brusque dans l'allure rythmique correspond à une coupure ou à une étape du développement». E tuttavia, «il nous faut reconnaître que souvent aussi l'intention du poète nous échappe», quasi a detrimento della prima proposizione. In effetti Lecoy è costretto ad ampliare il bacino eziologico al contesto compositivo romanzo, nella ricerca di analogie oscillatorie. Si ribadisce l'estraneità di testi epici come il *Cid* o il *Roncesvalles*, ma altresì delle fluttuazioni ritmiche presenti nell'*arte mayor*, né si includono le casistiche polimetriche o la circostanza della commistione *décasyllabe-alessandrino* nella tradizione epica francese dei rifacimenti o degli inserti occasionali; piuttosto il riferimento cui mira Lecoy si individua nell'*Entrée d'Espagne*, allora nell'edizione Thomas del 1913, dove 10-s. e 6-s.+6-s. «se mêlent si bien qu'ils se partagent le poème à peu près par moitié», ma ancora in parte della produzione anglonormanna, ovvero in testi composti in aree laterali o dove si riscontrano fenomeni di importazione letteraria: così varrebbe per la forma della *cuaderna vía*, «transplantée par des poètes érudits au courant de la poésie étrangère», entro la quale l'alessandrino caratterizzato da «accentuations paires» si troverebbe a disagio con la supposta cadenza accentuale dispari della versificazione castigliana. Per questo motivo (p. 80)

les poètes qui ont pratiqué la *cuaderna vía* se sont heurtés à des difficultés qui provenaient du rythme propre de leur langue. Ces difficultés, ils les ont résolues avec des succès divers, selon leur habileté mais aussi selon leur plus ou moins de facilité à se laisser aller à l'irrégularité.

Fanno sistema, e pressione, ma solo a livello ricezionale, altresì la tradizione anisosillabica iberica («la survivance plus ou moins populaire en Espagne de systèmes rythmiques anisosyllabiques»), data dunque per acquisita, e il verso 7-s.+7-s. del *romance* che evidentemente si dà per esistente, sulla scorta del

tradizionalismo pidaliano, a questa altezza. Non che si accusi Juan Ruiz di imperizia, tutt'altro: la vasta cultura dell'*arcipreste* permetterebbe di supporre la consapevolezza della proprietà oscillatorie della *cuaderna vía* e del loro utilizzo a fini stilistici («il [...] fait de nécessité vertu et semble avoir au moins essayé de tirer parti de la fluctuation, profitant consciemment ça et là de l'ampleur que donne à l'expression un vers ou une tirade de vers de seize syllabes bien frappés»).

Ma non si fa solo questione di sillabismo: esulando dallo strofismo delle quartine di alessandrini, tra gli inserti lirici (di cui abbiamo già rammentato la ritenuta erroneità di eventuali oscillazioni sillabiche) Lecoy riconosce tre componimenti che risponderebbero a tipologie di scansione accentuale, dove cioè sarebbe solo l'accento – o primariamente l'accento – a rivelarsi pertinente nel computo. Si tratta di un *Ave Maria* (str. 1661-1667) e di due *cantigas de loores* (str. 1684-1689; 1668-1672), pur con differenti schemi metrici ma per le quali un sistema di regolarità versale⁶ è intravisto nella costante cadenza a due accenti primari separati da due o tre tempi deboli (del tipo / · · · / o / · · · /, seguiti o meno da · a seconda che si dia cadenza femminile o maschile): la variazione del numero sillabico dipenderà unicamente da ciò che si colloca precedentemente al primo ictus (e allora si avrà anapestico 7-s. *Meleçina de coydados* o giambico 6-s. *En carcel peligrosa* o ancora, decrescendo, trocheo 5-s. *Virgen mi fiança*).

Per *Ave María, gloriosa* è bene riferirsi a MORREALE 1981, ma per i casi indicati da Lecoy si badi che (testimone il solo S) 1665g è *o Virgen, mi fiança* (nel Ducamin non è trascritta la vocale iniziale) e in 1662g *guárdame toda ora* vi è dialefe ed è dunque 6-s. (settenario); secondo BLECUA 1992 lo schema risponde a x8 x8 x8 y4 : a8 b4 c8 a8 b4 c8 c7 x7 x8 y4: il dubbio dunque investe il quartultimo e il terzultimo verso della *cobla* (c7x7) che ci si attenderebbe aderenti alla misura dell'*estribillo* (e così l'assetto rimico risponderebbe a duplicazione *abc abc* seguito da *xxx*y, probabilmente sostituendo il primo rimante *x* con un connettivo *c*) ma lo stesso S oscilla (si cita da BLECUA 1992: 432 e sgg.: str. 1662 «guárdame toda ora / de muerte vergoñosa» (7-7); 1663 «por los tus gozos preciados / te pido, virtüosa» (8-7: CICERI 2002, del resto mai esplicitando gli schemi metrici delle liriche, elimina *los*); 1664 «por la graçia que oviste. / ¡o bendicha flor e rosa!» (8-8: CICERI 2002 propone sinalefe *que^oviste* e sinafia tra i due versi); 1665 «¡o Virgen, mi fiança!, / de gente maliçiosa» (7-7); 1666 «el diáblo, suzio tal, / con su obra engañosa» (8-8: CICERI 2002 qui, senza fornire

⁶ Appoggiandosi agli studi di Raymond Fouché-Delbosc per il verso di *arte mayor* in «Rêvue hispanique», XIII (1902), pp. 75-138, in part. pp. 98-99.

spiegazioni, non riduce a 6-s.); 1667 «que meresca igualdad / con los santos muy graciosa» (8-8: CICERI 2002 *idem*).

Per *Ventura astrosa* (dalla str. 1685 e non dalla 1684 che corrisponde, seguendo Blecua, «a una cabeza de canción a8 b8 b8 a8») l'opinione sullo schema oscilla tra la proposta di a6 a6 b6 a7 a7 b7/6 e il puro anisosillabismo (cfr. MORREALE 1980) ovvero al libero alternarsi di 5-s. e 6-s (CICERI 2002: 430: «mantengo l'oscillazione metrica tra esasillabi e eptasillabi, limitandomi a minimi interventi: vari sono stati i tentativi degli editori di regolarizzare metricamente questo "cantar"»).

Interessante pure il caso di *M[i]raglos muchos faze[s]* (str. 1668 e sgg.) dove «la base métrica es octosilábica, pero hay indudables heptasílabos» (BLECUA 1992: 435) e che S trascrive nelle medesime modalità della *cuaderna vía* per le prime due coppie di versi (cfr. REAL DE LA RIVA 1975: 213 e sgg.); CHIARINI 1964 pensò al verso lungo A14 A16 a8 b8 b8 a8, mentre COROMINAS 1967, unicamente aggiustando il v. 1669a (*Ayudas al inocente* > *Al inocente ayudas*) vide una sequenza *abcbdddb* dove *a* è in assonanza con *b* della strofe precedente (esclusa, evidentemente, la prima *cobla*) ed è forse soluzione preferibile. Ipometro, rispetto ad un'alternanza 7/8, sarebbe solo 1668b *Virgen sienpre pura*, variamente integrata con *O, la o tú* (Hanssen, Cejador, Joset; sempre che non sia da integrare il primo emistichio, mantenendo ottonario, seguendo la lezione del ms., *faze Virgen sienpre pura*). Lecoy crede inoltre di individuare una regolarità ritmico-sillabica per la quale i versi si distinguerebbero in: 1. 7-s. ad incipit anapestico («Aguardando los coyados»: · · / · · / · ·); 2. 6-s. ad incipit giambico («A ty me encomiendo»: · / · / · / ·). Non rientrano tre versi (1669a, 1671a e 1672a) che tuttavia un'estrema, inventiva, razionalizzazione riporta ad un'inversione modulare del ritmo di uno dei due tipi precedenti (prelevando il *Taktwechsel* di area tedesca, per puro criterio di convenienza). In realtà gli unici 6-s. si limitano ai primi due versi della prima *cobla* e ai primi due dell'ultima (CICERI 2002: 430, da ultima, edita senza ortopedizzare).

Poco oltre si dà il caso di una «pièce douteuse», ossia di un'altra *cántica de loores* (str. 1678-1683) recante la lezione

Quiero seguir	1678
a ty, flor de las flores,	
siempre dezir,	
cantar de tus loores,	
non me partir	
de te servir,	
mejor de las mejores.	

Grand[e] fiança	1679
he yo en ti, Señora;	

la mi esperança,
 en ti es toda ora:
 de tribulança,
 sin [de]tardança,
 venme librar agora.

Virgen muy santa, 1680
 yo paso atribulado
 pena atanta
 con dolor <a>tormentado;
 e me espanta
 coita atanta
 que veo, ¡mal pecado!

<E>strella del mar 1681
 [e] puerto de folgura,
 †de dolor†
 conplido e de tristura
 venme librar
 e conortar,
 Señora del altura.

Nunca falleçe 1682
 la tu merçed⁷ conplida,
 sienpre guaresçe
 de coitas e da vida;
 nunca peresçe
 nin entristesçe
 quien a ti non olvida.

Sufro grand mal 1683
 sin meresçer, a tuerto,
 esquivo tal,
 por que pienso ser muerto;
 mas tú me val,
 que non veo ál
 que me saque a puerto.

Così nella scansione e nelle integrazioni ([]), o espunzioni (< >) comunemente accettate (sino a CICERI 2002) a cura delle imperfezioni di S rispetto ad uno schema a5 b7 a5 b7 a5 a5 b7, che tuttavia Lecoy preferiva accorpate in un improbabile (a)b11 (a)b11 (a)a9 b7: ora, nell'eventualità che il primo emistichio si presenti a terminazione piana, invocava la possibilità di una cesura 'epica' su imitazione francese. Con la prospettiva del verso lungo, comunque, si riterrebbe meno necessario l'intervento in versi come «Grand fiança – he yo en ti, Señora»

⁷ Qui però CICERI 2002: 390 ha *merçet*.

(in ipotetica cesura lirica) e in «Estrella del mar – puerto de folgura» (6+6: si opta generalmente, da Hanssen in giù, per *Strella*, in sorta di latinismo, ma è correzione sospetta se nelle altre due occorrenze di Juan Ruiz si ha sempre *estrella*) benché a scapito della simmetria posizionale delle rime interne. Ciò che non appare chiaro è come questo tipo di strofe (definito «2 fois (4 ∪ – + 7 – ∪) + 2 fois 4 ∪ – + 7 – ∪») possa esattamente accostarsi al modello mediolatino proposto (da Gualtiero di Châtillon) per cui comune sarebbe la scansione di un settenario trocaico («Sole regente lora») accanto ad un tetrasillabo giambico («O partium – disparium»), ma come è evidente anche solo dalla prima *cobla*, il modello accentuale non è il medesimo.

Insomma, malgrado la raffinatissima dissertazione metodologica, in Lecoy c'è sempre modo di fornire (troppa) ragione al testo trådito, sino alla teorizzazione – quasi ticonica – di un doppio sistema versificatorio compresente («la coexistence à un même époque et chez le même auteur de deux systèmes rythmiques aussi différents que le système accentuel et le système syllabique») a causa, probabile, di una triplice azione di sostrato: la versificazione mediolatina, la tradizione cosiddetta «popularisante» e, in ultima battuta eziologica, «la lyrique gallego-portugaise» (p. 98) che già in Henriquez Ureña (cfr. § 1.4) andava a costituire l'esplicativo di preferenza per le oscillazioni della versificazione lirica castigliana. Ciò che importa è qui, comunque, una storia del metodo, del quale sarà da trattenere almeno il quesito teoretico sopra la validità della prassi correttoria degli anisosillabismi, nel caso facciano massa, e insistenza, sui vari tentativi di regolarizzazione editoriale, nonché la consapevolezza della differenziazione del problema entro tradizioni metriche diversificate (pur restando nella medesima area romanza) e, in particolare, nella prospettiva della 'forma fissa'.

Per le recenti risoluzioni del problema metrico nel *Libro de Buen Amor*, sino agli anni '70 basterà il rinvio all'eccellente VÀRVARO 1968, in particolare alle pp. 151-156 dove è la disamina dell'*ethos* ecdotico di Chiarini e di Corominas innanzi alla questione dello scarto sillabico nella *cuaderna vía*: l'accettazione della doppia misura 6-s./7-s. (ma non oltre) negli emistichi dell'alessandrino è comune ad entrambe le edizioni (e così nelle precedenti: cfr. CHIARINI 1964: XXXIX e sgg.) benché distinta, anzi agli antipodi, sia la risoluzione stemmatica uni- e biredazionale (cfr. pure RUFFINATTO 1993: 12). A questo proposito l'affermazione di Vårvaro, sotto l'etichetta «Metrica» (p. 151), per cui «la storia della tradizione è indispensabile in vista della sistemazione del testo, perché solo la conoscenza di quella permette di impostare adeguatamente questa» è ovviamente, nella sua consueta valenza metodologica, giustissima ma tutto sommato inerente alle possibilità correttorie *ope codicum* (nell'uno S sarà rappresentante di un ramo, nell'altro costituirà il solo testimone della

seconda redazione), non tanto, in linea generale, alla decisione circa l'effettività dell'oscillazione. E così «Chi[arini], una volta applicati i suoi sei principi prosodici, si preoccupa soltanto di evitare ipo- o ipermetrie di singoli emistichi rispetto alle due misure lecite; Cor[ominas] invece interviene assai più profondamente sul testo tramandato invocando tre altri principi ignoti all'ed. italiano», ovvero il non ibridismo degli emistichi, delle quartine e, addirittura, delle serie strofiche. Principi che Vårvaro già dichiarò nulli dopo semplice calcolo statistico (per le strofi 371-620 si calcolano 75% doppi 6-s., 6,2% doppi 7-s., 18,8% ibridi: se si ammettono i secondi per criterio quantitativo, è evidente pure l'ammissibilità dei terzi). Andando direttamente all'edizione di Alberto Blecua (1992: XCV) le questioni si ripropongono: «las discrepancias críticas naces de si Juan Ruiz tiende a un absoluto isosilabismo – hemistiquios de 7+7 o de 8+8 – o bien practica la fluctuación – 7+7, 8+8, 7+8, 8+7». E più oltre (p. XCIX): «creo que Juan Ruiz tendía al isosilabismo – con las variedades de las coplas octosilábicas por motivos estilísticos, como demostró Corominas –, pero es aleatorio, en general, optar por una u otra corrección basada en apocopar, que es, con gran diferencia, el recurso habitual y más verosímil de los editores para conseguir la isometría» e pur lasciando ampia libertà testuale (tendenzialmente aderendo alle infrazioni di S, ove isolato, pure nei casi di emistichi di nove sillabe) consiglia «al lector que opte por la regularidad métrica para conseguir versos de hemistiquios regulares de 7+7 u 8+8». Differente, ma pur sempre discutibile, l'atteggiamento di Marcella Ciceri (2002: 25) che accoglie le strofi miste (compatibili con una prassi stilistica più estesa: «credo che [...] non si preoccupasse [...] di inserire un alessandrino ottosillabico in una strofa o in una serie eptasillabica o viceversa, con la totale libertà con cui alternava generi, argomenti, burle e preghiere nel suo *Libro*») ma rinuncia ai versi «misti o anisosillabici» (ovvero non conformi alle due misure sillabiche accettate) tranne, e ciò è importante, nei casi in cui «questi non siano facilmente e felicemente sanabili». Il che fondamentalmente significa garantire la regolarità sillabica solo qualora l'emendazione risulti non onerosa e pienamente soddisfacente sul versante lessicale e ritmico. Ma i pochi casi rimasti, non insisteranno, al solito, sulla legittimità dello scarto nei versi raddrizzati? Consultando esclusivamente le due edizioni più recenti, si prenda ad esempio il v. 1567d che T riporta come «que defiender me pueda de tu venida mortal» e S come «que defiender me ~~pueda~~ quiera de tu venida mortal» (G assente) e dunque 7+8 che Blecua trattiene, benché misto, ipotizzando un errore poligenetico derivante dall'attrazione di 1567b «que dezir [dizer T] non se puede [...]», poi corretto da S (e qui avviene l'abbandono del *lector* teoricamente autoregolarizzatore: dove mai dovrebbe agire ai fini del ripristino di una simmetria?); Ciceri, invece, accoglie *pueda* segnalando in nota (2002: 427): «verso anisosillabico che potremmo leggere con sinafia e aplologia 'pueda-de', il che appare francamente eccessivo e antieconomico a fronte dell'accettazione del puro dato, in una sequenza 7+8. Parimenti, per il v. 960f della *cántica de serrana* alle str. 959 e sgg. (*Passando una mañana*) che segue lo schema *ababcb* di tutti ottonari, si mantiene nell'ed. Ciceri la scansione in 6-s.

«que yo tengo guardada» (SG, assente T), non convincendo alcuna delle soluzioni integrative ([*de*]tengo, [*me*] tengo, [*re*]guardada, [*bien*] guardada, ecc.), mentre si va ad agire sull'ipermetria di 960c «Diz: "El pecado te barrunta"» (*p. barruntas* S) elidendo in *t' barrunta*.

L'anisillabismo diffuso in Juan Ruiz non concede dunque, ancora, tranquillità di risoluzione, non solo perché statisticamente avverso al non-ibridismo emistichiale ma altresì perché proprio l'elevato quantitativo di casi sembra garantire agli editori soltanto interventi, per dir così, 'facili', nonché la decisione di mantenere a testo tutte le «ametrie» (che vanno dunque ad inficiare gli eventuali presupposti ecdotici di regolarità metrica) qualora l'onere dell'emendazioni si riveli eccessivamente preoccupante.

1.7 Dag Norberg e l'ipotesi mediolatina

La métrique est un des sujets qui offrent le plus de prise à la controverse.

[NORBERG 1958: 5]

Una sosta presso i celebri studi del Norberg sulla versificazione mediolatina ha utilità bivalente: 1. la metodologia, anzitutto, che già vedeva NORBERG 1954: 52 e sgg. argomentare contro precedenti editori la necessità di conservare lezioni in oscillazione sillabica e se non altro di non avventurare sfilze di proposte ecdotiche disperate (innanzi all'ipometro *adorare se fatebatur quem regnare verebatur*, «Strecker fait des efforts désespérés pour restituer le nombre normal de syllabes. Il se demande dans l'appareil critique: “*se delendum? fatetur? fatebat? f. veretur, an veritur?*”. Il est évidemment, en principe faux de chercher ainsi à mettre en ordre les vers d'un chant où tout est confus»); 2. la possibilità che, per i noti meccanismi derivativi, una metrica oscillatoria sia passata o abbia alimentato prassi versificatorie romanze.

Per il primo aspetto NORBERG 1958: 142 e sgg. limpidamente determina che la fenomenologia della «variation du nombre des syllabes» pertiene alla versificazione ritmica, non dunque quantitativa o «métrique», e inoltre «il s'agit d'un phénomène qui ne peut s'expliquer que si on voit ses rapports avec la musique». Ciò significa primariamente che l'eziologia è senz'altro da porsi al livello temporale della composizione originaria proprio per la contemporaneità dell'impostazione melodica, ma la casistica è distinguibile e classificabile: 1. aggiunta (anacrusi)¹ o eliminazione ('tempo vuoto') di sillabe atone ad inizio di verso («mesure d'attaque»): compresenze di *Meridie orandum est* e *Christus deprecandus est* o di *Audite vocem hymni* e *Kandidati estis* o ancora di *Alta urbs et spatiosa* e *Que ab antiquitus vocatur* testimoniano la possibilità oscillatoria in *syllabam* tra misure di 6/7-s., 7/8-s. e 8/9-s. La pratica della 'misura d'attacco' sembrerebbe confermata innanzi tutto dalla quantità reperibile e, nelle *Laudes Mediolanensis civitatis*, ad esempio, nella persistenza posizionale solo ad *incipit* dei primi emistichi, non così però – e dunque anche prima dei secondi emistichi – nel *De Pippini victoria Avarica*; 2. aggiunta monosillabica in altri luoghi versali (e a conferma: «là encore, l'explication aura recours à la mélodie») con massima escursione, dai rilievi di Norberg, entro le due sillabe. L'eziologia è costantemente la medesima:

¹ Per una storia del termine cfr. LANNUTTI 1994: 2 e sgg., congiuntamente, per una discussione dell'effettiva legittimità del termine (e del concetto), a BILLY 1989: 43 e soprattutto PINCHERA 1999: 69-72 e LANNUTTI 2008: 122 e 125.

Cette mélodie était donc, dans une certaine mesure, plastique et pouvait s'adapter à des vers de longueurs différentes. C'est pourquoi on peut trouver des poèmes rythmiques datant du haut Moyen Age et dans lesquels, même lorsqu'il n'est pas question de mesure d'attaque, le nombre de syllabes dépasse la normale. [...] Le poète [...] semble, en d'autres termes, sans tenir compte des exigences métriques, avoir profité des libertés que lui permettait la mélodie.

Ma a ben vedere le cause delineate dal Norberg sono assai più precise di un semplice rimando al momento compositivo: benissimo l'innesto degli scarti per contemporaneità di composizione delle due facce testuali, verbale e musicale, ma la ragione risiede o nell'elaborazione sopra melodia pregressa o, peggio ancora – giacché difficilmente determinabile – in imperizia autoriale (tutt'al più per influenza della metrica germanica, ma in minimi casi):

Si l'on écrivait les mots d'après une mélodie déjà existante, sans suivre rigoureusement le principe syllabique, on se trouvait donc amené à introduire certaines variations dans le nombre des syllabes. Bien des écrivains du Moyen Age virent la possibilité d'une versification plus libre, les vers étant de longueur variable, le nombre de syllabes pouvant être augmenté ou diminué.

Per quanto, in nota possibilista (con rinvio a NORBERG 1954: 106-107):

La composition de vers libres dont le nombre de syllabes variait peut être un principe artistique mais peut aussi venir d'une incapacité de suivre les règles de la poésie rythmique.

Quindi, in sintesi conclusiva (1958: 147)

Dans les cas que nous avons cités de poèmes écrits en vers de 8, de 7 et de 5 syllabes avec variantes, on remarque encore assez nettement le rapport avec l'ancien vers latin. Nous pensons que, dans tous ces cas, nous sommes en présence de poèmes composés sur des mélodies déjà existantes sans que les versificateurs aient strictement suivi le principe syllabique.

Nei successivi richiami dei dati forniti dal Norberg, di conseguenza, si terrà presente che, salva la più o meno stabile rassegna dei casi con sillaba atona incipitaria a incremento o decremento di computo, per le ipo- e le ipermetrie interne non vale un'acquisibilità *tout court* (com'è del resto nel Bédier di Colin

Muset – cfr. parte III, schede **I-XI** – e poi, ma differentemente, nelle interpretazioni di John Marshall sulla difformità congenita dei testi nel rapporto parole-melodia) ma un’acquisibilità a prezzo di ipotesi circa la natura ‘riflessa’ del componimento, ovvero stabilito a partire da strutture musicali preesistenti², e dunque o nella possibilità autoriale di sfruttare la plasticità delle linee melodiche o nell’eventualità di scarsa abilità tecnica dell’autore che porrebbe attenzione secondaria alla tenuta sillabica, stante l’avvenuta primazia della notazione.

Per il secondo aspetto si trattiene certamente la possibilità che le infrazioni siano dovute a rapporti derivativi, sia per quanto riguarda i modelli metrici, sia se si assiste a relazione di contraffattura (ma allora non è detto, anzi, che la direzione cronologica sia opposta), ma sistemi generali non si danno e, ancora una volta, la valutazione dovrà avvenire caso per caso.

² Cfr. LANNUTTI 1996: 191: «La prevalenza del testo musicale sul testo verbale si verifica di regola quando il testo verbale sia stato composto per essere adattato ad una melodia preesistente. È questo il procedimento compositivo proprio dei *contrafacta* o *cantasi come*, diffusissimi nel Medioevo e nelle epoche successive. Un analogo procedimento compositivo veniva adottato anche per la confezione di alcuni generi poetici ritenuti di minore importanza, come ci testimoniano le *Leys d’amors*». Ma una diversa interpretazione dei dati forniti da Norberg è in LANNUTTI 2008: 130-131: «Concludo tornando sul già citato inno in versi adoni dei *Carmina Cantabrigensia* [n. 16]. Norberg lo annovera, si è detto, tra i casi limite di anisillabismo e pensa addirittura all’eventualità che il componimento sia stato composto su una melodia preesistente, secondo un procedimento che ne avrebbe determinato l’estrema irregolarità prosodica [...]. La strofe riportata da Norberg [...] mi sembra un esempio particolarmente significativo perché potrebbe contenere i tratti che ho proposto di considerare come indicativi di una prosodia *circa romançum*, cioè l’equivalenza tra cadenza piana e sdrucchiola (che può combinarsi con la possibilità di enjambement in cesura), la frequenza di sineresi e sinalefe e l’influenza di una fonetica volgare».

1.8 La razionalizzazione (solo ecdotica) dei fenomeni: Contini

Qui importa solo il fare
[CONTINI 2007: 157]

Prioritariamente, e non perché la dissertazione abbia qui l'effettivo avvio cronologico, il monumento della discussione sull'anisosillabismo in ambito italiano si costituisce a partire dai lavori preparatori ai *Poeti del Duecento* (CONTINI 1960) e, differito, nelle prime pagine delle *Esperienze d'un antologista* (CONTINI 2007 [1961]): non dunque prima indagine ovviamente, ma prima disamina razionale sopra un numero non ristretto di testi, anzi tendente alla completezza, e di conseguenza maggiormente propensa a classificazioni induttive, a partire dai dati convergenti, o meno, dei singoli casi. Si tenga presente però, costantemente, che per Contini (p. 156) «il problema da risolvere, finalmente, è pratico e non teoretico», vale a dire concernente anzitutto il fine ecdotico¹ nell'esclusione di teorie generalizzanti e, come si vedrà, eziologiche.

Ma si proceda con ordine: la prima preoccupazione riguarda la legittimità del fenomeno e la misura dello stesso in area peninsulare, a scanso di procedimenti «troppo sbrigativi» pari a quelli applicati per la tradizione iberica. A questo proposito l'immediato riferimento contrastivo al *Çid* di contro al *Libro de Buen Amor* (si veda § 1.6) – il primo a testimonianza unica e «tarda», il secondo pluritestimoniale «meno remoto» – pone in campo il vero nodo preliminare: la struttura della tradizione, ovvero la quantità dei testimoni con, beninteso, la qualità dei loro rapporti e la 'distanza' dall'evento compositivo. Da qui il celebre periodo ipotetico del «se il rigidissimo Bonvesin da la Riva fosse noto soltanto dall'Ambrosiano N. 95 sup. (come le *Noie* di Patecchio dallo zibaldone del Sachella), otterrebbe un buon punteggio per licenziosità 'giullaresca'» come a dire che un primo criterio di cautela debba diffidare degli *unica* e, cosa ancor più rilevante, che la plausibilità dell'anisosillabismo derivi primariamente dallo studio dello 'stemma'. Così, ad esempio, «l'alternanza ammessa da Giacomino» da Verona è «indubitabile perché la corrobora l'albero

¹ Cfr. p. 157: «La vera novità sarebbe infatti, caso mai, di carattere editoriale, perché il principio dell'anisosillabismo, se pure non acquisito alla coscienza del pubblico e nemmeno proclamato da autorità primarie, è enunciato perfino in manuali di metrica, tra i quali va citato ad onore quello del Leonetti».

ricavato dall'intera tradizione (di tre o quattro manoscritti secondo i casi)».² E nel caso della, frequentissima, unitestimonialità, agiscono i dati ricavabili dalla storia della tradizione, per cui se «il Saibante, da cui si ricavano Uguccione e Patecchio, è unico, sì, ma 'clericale', anche per lezione controllatissimo» (159) allora sembrano giustificarsi le alternanze di endecasillabo con cesura epica e alessandrino del primo lombardo (e così per le asimmetrie strofiche di Chiaro Davanzati «va bene che il Vaticano è manoscritto unico; ma la sua unicità non detrae autorità alla constatazione, troppo copiosa e sistematica»: qui dunque per criterio quantitativo, ma si veda Jacopone per il quale è possibile «formulare conclusioni aritmetiche abbastanza precise, confortate da testimonianze plurime che consentono un solido stemma»³), mentre nel *Serventese romagnolo* per gli emistichi calanti o crescenti dell'alessandrino e la variabilità dell'adonio (se così lo si vuole identificare) «manca anche la garanzia per una sicura classificazione [...] perché il manoscritto, insieme unico e negligente [...], è così poco fidato come quelli dei ritmi antichissimi, o, peggio i Memoriali dei notai bolognesi». Ma non solo: il principio è altresì analogico, e ciò permette di avanzare la possibilità originaria dell'escursione in testi incerti e, insomma, dalla trasmissione debole se non unica, benché il criterio sia applicabile soltanto nell'eventualità di tradizioni oscillatorie accertate (ovvero il 8-s./7-s., novenario-ottonario, 'giullaresco') e di prassi metriche diffuse (il repertorio laudistico, anzitutto, tanto più, come si vedrà, se vi è coinvolgimento melodico).

E dunque: «qui importa solo il fare». Eppure, «fare» cosa? Il fine, come sembra, risiede interamente nelle note sei righe preliminari (p. 157):

² CONTINI 2007: 160. Ossia i mss. Venezia, Biblioteca Marciana, 4744 (già it. Zanetti 13); Siviglia, Biblioteca Colombina, 7.1.52; Udine, Biblioteca Arcivescovile, lat. in 4° XIII; Oxford, Bodleian Library, Canon. it. 48 (solo per il *De Ierusalem celesti*). Si veda la nota al testo in CONTINI 1960: II, 842: «Per il secondo poemetto [*De Babilonia*] si ha dunque la figura U, VS, con l'avvertenza che qualche guasto investe l'intera tradizione [...]. La formula è perciò semplice; e poiché V è il manoscritto più antico e linguisticamente più autorevole, se ne adotta di massima la forma, e ad assoluta parità di condizioni (ma senza includere gli emistichi senari smentiti da U) si presceglie anche la lezione di VS. [...] Anche per il *De Ierusalem* evidente è la parentela di V e S [...]. Ma non è facile situare O, che non partecipa a pur lievi imperfezioni comuni a U e VS [...] mentre ha qualche errore comune a VS e non a U [...] e perfino sembrerebbe di scorgere qualche leggero indizio di parentela con S [...]. Poiché la prima serie è tale che potesse correggerla perfino un codice insieme sciamannato e arbitrario come O (è ricchissimo di «lectiones singulares»), e U è abbastanza buono da poter eventualmente aver corretto nella seconda [...] è prudente riadottare la formula precedente, ma a parità di condizioni scegliendo fra U e VS secondo la concordanza con O (che equivale a proporre lo schema O, U, VS, oppure O; U, VS». Cfr. anche AVALLE 1968: 16-17.

³ Per cui si veda CONTINI 1960: II, 864 e sgg. con le risultanze stemmatiche della Ageno. Si aggiornino ora però con gli studi di Lino Leonardi, in particolare ci si riferisca a LEONARDI 2001 e 2007 e in generale alla bibliografia citata in LANNUTTI 2009: 241.

Si tratta di distinguere fra testi la cui tradizione non consente neppure la congettura (senza che questa realtà irriducibile venga trasferita indebitamente sul piano della razionalità); testi ineccepibilmente razionalizzabili, e nella regolarità e nella misura dell'anomalia; testi intermedi, esigenti uno sforzo di sistemazione che, movendo dalla liquida limpidezza dei secondi, finisce per mordere sulla stessa riottosità dei primi.

Al solito per Contini conviene tentare l'esegesi. Il «fare» è qui sostanzialmente classificatorio, in vista di una triplice tassonomia che coinvolge: 1. casi disperati, ovvero indecidibili, privi cioè di sostegno stemmatico o almeno quantitativo per i quali – e la specificazione è fondamentale – ortopedizzazioni normalizzanti risulterebbero indebite, con il massimo scarto tra «realtà» (il 'dato', dicendola con Avalle) e «razionalità»; 2. casi in cui, con ampio margine di certezza, tale scarto si riduce al minimo sia che si riconosca la non-originalità dell'infrazione sillabica e la si conduca a simmetria, sia che l'oscillazione si riconosca, per i criteri sopraesposti, autorizzabile; 3. casi acquisibili per analogia dei testi del punto secondo, ma a fronte di un non ignorabile margine di dubbio. E ancora, di conseguenza:

L'interesse esclusivo va ai casi singoli, partendo dalle formule più solide di alternanza minima per dilatarle mano mano in via analogica. Si tratta di rispondere volta per volta alla domanda che mi accadde di sentir tanto spesso sulla bocca del Bédier, «Qu'est-ce qu'un vers juste, pour un écrivain du moyen âge?», anche se il maestro la intonava solo negativamente, come interrogazione retorica avverso i razionalisti anacronistici (a proposito, s'intende bene, della *Chanson de Roland*), e di fatto si comportava poi come il non omogeneo Menéndez Pidal, cui non si possono certo imputare angosce cartesiane. Si tratta, in scambio d'un aposteriorismo rinunciatario o entusiastico, per non dire d'un apriorismo elementare (e pur restando fondamentalmente nella sfera dell'*a posteriori*, ma ritrasportandolo in veloce circuito *a priori*), di amministrare con equilibrata economia conservazione e congettura.

Metodologicamente varrà la stretta analisi dei singoli casi e la successiva estensione analogica, nel rifiuto della cruda accettazione del dato – atteggiamento che si attuerebbe per duplice motivo, «rinunciatario o entusiastico», ovvero per ricusa del trattamento della tradizione manoscritta, accettando il 'fatto' nella sua interezza (e, si sa, è presa di posizione anche questa) pur dubitando della sua legittimità, o per convinta e totalizzante partecipazione all'oscillazione sillabica tradita – e nel rifiuto di ortopedizzazioni preventive e, tutto sommato, ideologiche.

Nel dettaglio della fenomenologia, dunque, scorrendo banalmente la lista⁴ (al di là della sequenza dei ‘ritmi’ delle Origini, su cui cfr. *infra*): alternanza equipollente di due tipi versali (endecasillabo a cesura epica e alessandrino: «identità funzionale di due distinti tipi») per il *Libro* di Uguccione da Lodi e nel *Serventese romagnolo*, quest’ultimo con emistichi 6-s. crescenti o calanti,⁵ passaggio da alessandrino a triplice serie emistichiale 6-s. nella lauda dei Servi della Vergine *Rayna possentissima* (v. 16: «Alma de penitencia, – mare de reverencia – vu si’ purificata») al pari di qualche caso nel *De die iudicii* di Bonvesin, ipometrie e ipometrie nel *Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei*,⁶ in tutto Giacomino da Verona («due varietà aritmetiche [...] d’un medesimo

⁴ Interessante, tra i casi non citati da Contini, la *Legenda de Santo Stadi* di Franceschino Grioni nel trattamento ecdotico di BADAS 2009: CVII e sgg. di cui vale riferire la metodologia: «Il nostro testo presenta un’ampia maggioranza di versi novenari, accanto a un buon numero di decasillabi, e una minore, ma non trascurabile quantità di ottonari; limitati sono i casi di ipometrie o ipermetrie più gravi. Di fronte a tale situazione è dunque possibile ritenere un anisosillabismo novenario-decasillabo come originario dell’autore. La maggior parte delle irregolarità metriche rimanenti possono essere riportate alle varianti 9/10 attraverso piccoli interventi di vario genere, mentre risultano in quantità tutto sommato marginale i cosiddetti irrimediabili. Non volendo intervenire in modo drastico nel testo critico, ci limitiamo in sede di edizione a suggerire eventuali letture normalizzatrici». E si veda anche BUZZETTI GALLARATI 1985: 14.

⁵ Nota una contraddizione operativa MENGALDO 2012: 23, a proposito dei *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*: «Da ricordare particolarmente che mentre le sue quartine di alessandrini hanno richiesto a Contini, più o meno giustamente, una massa di chirurgia perché il verso torni, lo *Splanamento* del Patecchio abbisogna di un numero di espunzioni che si conta sulle dita di una mano, il *Libro* di Uguccione, lungo quasi quanto i *Proverbia*, di due mani. Il che fra parentesi potrebbe confermare la precedenza di Uguccione sul Patecchio sostenuta con altri argomenti da Broggin, che ha fornito la trascrizione-base del testo, e da Contini stesso. [...] Non entro naturalmente nella questione se gli emendamenti metrici continiani erano sempre necessari, benché non possa non chiedermi perché l’anisosillabismo sia da lui teorizzato e praticato per testi lirici (e altri, ad esempio il *Serventese romagnolo*) e non per questo trattatello didascalico e narrativo».

⁶ Così nella scheda (il manoscritto è il Càmpori 38 della Biblioteca Estense di Modena; le cure furono di Ezio Raimondi): «Quello di cui si può ragionevolmente dubitare, è che il nostro testo presenti costanza di misure. Il versicolo o adonio esita evidentemente fra quattro e cinque sillabe, conforme al detto di Antonio da Tempo (p. 151 Grion: «cum cauda constante ex quatuor syllabis ad minus vel ex quinque plus»), e può ben darsi che quanti non s’inquadrano entro questi limiti siano erronei. Ma anche i versi lunghi sono di misura incerta: per i numerosi riconducibili al passo endecasillabico con poche correzioni [...], ve ne sono altrettanti di irriducibili, almeno allo stato attuale della tradizione (31, 97, 158, ecc.), tra essi importanti quelli intessuti di cognomi. Siamo dunque davanti a una tecnica giullaresca alquanto negletta, che sconsiglia dall’intervenire sulla lezione ereditata anche con interventi semplicemente probabili». Tuttavia, mentre il v. 31 («che sete setemane durò ’l zambello») avrà scarse possibilità di soluzione (le lotte intestine della primavera del 1274 coprono l’arco aprile-giugno; forse «che otto» in dubbia sinalefe con *sete* erroneo per attrazione di *setemane?*), probabilmente in 93 «Miser Soldano da l’Albaro che non tace» e 97 «Miser Castelan del Fabro començò a dire» sarà da cassare *Miser*, con ragionevole dubbio attratto da formule simili contermini.

tipo»⁷, nel *Rainaldo e Lesengrino* (8-s./7-s.)⁸, nell'Anonimo genovese (alternanze confermate pure dalla più recente edizione di NICOLAS 1994)⁹, nella ballata *Mamma lo temp'è venuto*, nel *Detto del Gatto lupesco* (sempre 8-s./7-s. «con notevole prevalenza della prima variante»)¹⁰, nella *Danza mantovana* (8-s. e 7-s. in alternanza accettata dal manoscritto Paris, BNF 7516, ma unica eccezione ecdotica i vv. 38 e 48, 8-s. ridotti a 7-s. in *ch'ela > che*) nei quattro componimenti attribuiti a Ruggieri Apugliese¹¹, nonché, infine, nel complesso fascicolo delle laude e nel limite jaconico (per il quale, a sintesi, «il seme del selvoso, abnorme anisosillabismo [...] è pur sempre il vulgato novenario-ottonario»)¹² sino al delicatissimo tema delle «eventuali tracce di anisosillabismo nella lirica curiale», su cui torneremo nell'*Appendice*.

Al momento basti segnalare l'elenco del secondo corno, con gli opportuni aggiornamenti critici: Giacomo da Lentini per *Guiderdone aspetto avere*, v. 15 («In disperanza no mi getto», 8-s. e non 7-s.) ora per Roberto Antonelli (2008: 69)¹³

⁷ E inoltre «coincidenti nell'andatura accentuativa generale, che è all'ingrosso giambica nella forma crescente e trocaica nella calante, e perciò divergente solo per l'assenza o la presenza d'un 'tempo vuoto' iniziale. Questo fatto s'inquadra, allora, nella figura di anisosillabismo che è di gran lunga la più diffusa nella letteratura delle nostre origini».

⁸ Nella versione del ms. Canoniciano it. 48 della Bodleian Library di Oxford, secondo l'edizione di Avallé. E dalla scheda introduttiva si veda: «l'impossibilità di ottenere una sufficiente costanza di sicurezza nella correzione sconsiglia di tentare, in questa sede, un restauro sistematico; si offre perciò una stampa fedele della redazione di Oxford, con tutte le sue impurità metriche o d'altra specie, salvo riserva di suggerimenti singoli nelle note». In seguito si veda LOMAZZI 1972.

⁹ Cfr. anche LANNUTTI 2009: 176.

¹⁰ CONTINI 2007: 162 parla altresì di «sicura anacrusi». La resa del testo è identica e senza ulteriori approfondimenti metrici in CARREGA 2000.

¹¹ Si tratta di *Umile sono ed orgoglioso* (del solo Vaticano 3793), *Tant'aggio ardire e conoscenza* (dei quattrocenteschi Riccardiano 2624 e 2183), *Genti, intendete questo sermone* e la tenzone con Provenzano (entrambe in una copia, ora introvabile, eseguita da Celso Cittadini). Per la prima canzone ora vi è una conferma di Corrado Calenda per il quale «permangono [...] tracce di irriducibile anisosillabismo (alternanza novenario/ottonario, di base senz'altro novenaria come, non a caso, nella produzione giullaresca) nei sei versi della fronte. Dunque l'alternanza viene rispettata rimanendo stretti a V (non così, al solito, Panvini) e procedendo a opportune riduzioni solo a 32 e 46, dove l'espansione giunge fino alla misura decasillabica. Nei casi di possibile contrazione al di sotto dell'ottonario [...] si è preferita pregiudizialmente l'ammissione di non comuni dieresi e dialefi, ricostruibili senza difficoltà caso per caso e in grado di evitare supplementi troppo esosi», che resta fondamentalmente la posizione di Contini. Per i restanti componimenti la conferma proviene ora da SANGUINETI 2013 (cfr. almeno p. 17: «Restano ad ogni modo parecchi ipermetri difficilmente riducibili, sicché si è preferito non effettuare nessun intervento di normalizzazione metrica, considerando oltretutto che la misura variabile dei versi potrebbe essere legata ad una destinazione orale e cantilenata del testo»).

¹² Più nel dettaglio si contemplino le nn. 3 e 4 *Guarda che non caggi, amico* e *Senno me par e cortesia* dove si riscontra «l'alternanza, normale nella gran maggioranza degli antichi testi italiani che vogliano riprodurre l'*octosyllabe* francese, di ottonario (trocaico) e novenario (giambico)».

¹³ Si veda la nota ecdotica: «Si potrà comunque associare il caso, pur nelle rispettive differenze (e analogie: di nuovo un novenario/ottonario, ma di nuovo unico), a *'militate // Inviluto* di *Amor non vole ch'io clami* [...] 30-1 [...], senza ricorrere alla pur interessante proposta Panvini Di

lezione accettabilissima (concordi, nella totalità, il Vaticano, il Palatino, il Chigiano e il testo Bembo della Bartoliniana), per sinalefe regressiva con il verso 14, benché appartenente ad altra strofe; il *dossier* Guittone con casi di alternanza 8-s./7-s. (*Gente noiosa e villana* sembra addirittura accertare, per Contini, la definitiva presenza del fenomeno nella poesia lirica¹⁴ ma si veda altresì, per incertezza di lettura dialetica, la canzone *O dolce terra aretina*) nonché 5-s./4-s. (la lauda-ballata, non a caso, *Meraviglioso beato*);¹⁵ il caso di Neri de' Visdomini per la canzone, a schema rimico non stabilissimo, *L'animo è turbato* che presenta due ottonari (7-s.) in luogo del normale settenario nel solo Vaticano (vv. 49-50 «Or non si dovria mutare / per sé ciaschuno aulimento»)¹⁶ che sin da Contini si emendano comunque con l'obliterazione di *si* e la contrazione in *ciasc'* (su cui avanzerei diversi dubbi),¹⁷ ora pure nella resa di

speranza non mi getto, cui ostano sia 7 “Non vivo in disperanza” sia i riscontri esterni [...]. Lo stesso dovrebbe valere anche per altre possibili soluzioni (*In disperanza no m getto*, avanzata e scartata da Tallgren; *In 'speranza no mi getto* su 'sperare 'disperare', pluriattestato). Posta questa situazione, e la grande probabilità che i toscani non conoscessero altra lezione di 15 che quella giunta anche a noi tramite V P Ch [...], è questa appunto che si accoglie, segnalando peraltro il tempo prosodicamente vuoto di *in*; negli altri casi di possibili novenari equivalenti (29 e 43) si usufruisce invece (non confortando, almeno nel Notaro, e neppure altrove tra i Federiciani, ulteriori riscontri dell'alternanza) delle possibilità regolarizzatrici offerte dalla stessa tradizione» e con significativa chiusa: «È ormai da escludere, nella lirica alta, un'alternanza di ottonari/novenari basata su questi soli esemplari: si tratta di un altro caso in cui scrittura ed esecuzione mentale o orale non coincidono».

¹⁴ Cfr. CONTINI 1960: «È difficile determinare la misura dei versi della fronte: se il primo è sempre ottonario, i tre successivi alternano in tutta la tradizione un sicuro novenario (2, 3, 31, ecc.) e un sicuro ottonario (73, 74, 86, 101, 115), per modo che, pur adottando, come s'è fatto, tra L e V la lettura novenaria (4 col primo *e* di L, 16 con *io ne* di L contro *mi* di V, 44 col *che* di L, ecc.), magari a prezzo di lezione composita (59 con *ché* da L ed *-e* di *signore* da V), e interpretando come novenari altri versi in grazia di copiose dialefi (30, 72, 87, ecc.), pare si debba accettare anche per la poesia lirica l'alternanza di novenario e ottonario così ovvia nella giullaresca».

¹⁵ CONTINI 1960: «Si alternano, e sono tipograficamente distinti, ottonari e novenari, e di conseguenza quinari e senari alla rima interna, potendo seguire (a parte le sinalefi) ternari o quaternari». L'azione dell'anasinalefe abbassa notevolmente la quantità dei primi emistichi senari come segnalato da CANETTIERI 2009: 127 per cui, a somma del computo «risultano novenari 22 versi», contro i 35 su 65 continiani. Si veda comunque l'Appendice *infra*.

¹⁶ Lo schema di riferimento (ANTONELLI 1984: 150,1) è a7 b7 (b)c7+4, a7 b7 (b)c7+4; c7 d7 d(e)7+4 (e)f5+6 (f)g5+6 g7 h7 (h)i7+4, ma, come rammenta Sergio Lubello per l'ultima edizione in *PdSS* (III, 56), richiamando MENICETTI 1971: 49, a fronte di una sirma continuamente variabile nelle rime e nella quantità sillabica, essa risulta la «canzone peggio conservata di Visdomini, come rivelano dopo 22 l'aggiunta di un settenario soprannumerario, i vv. 68-9 completamente guasti – 67 e 68 non rimano tra loro – e inoltre le ipermetrie qui normalizzate di 49 e 50». Anche per questo caso si rinvia all'Appendice *infra*.

¹⁷ L'indefinito *ciasche* si qualificherebbe come gallicismo (a. fr. *chasque*), cfr. *TLIO* s.v. ma in lirica sarebbe questa la sola occorrenza (a seguito di emendazione), congiuntamente al v. 163 del *Mare amoroso* («che cerca dodici segni ciasc'anno»; ed. Contini), le uniche, peraltro, a presentare la forma in elisione (le restanti, in prosa, sempre *ciasche*). Ma è da avvertire che pure l'attestazione nel *Mare amoroso* è risultato di congettura: il Riccardiano 2908 (*unicum*) reca «che

Lubello; la canzone *Uno piacente isguardo* (ora, in *PdSS* (II, 300) per le cure di Gabriella Macciocca, seguendo V, *Uno piacente sguardo*, attribuita a Piero della Vigna), ov'è il sospetto che i vv. 20 e 23, «perché mi ci amenasti» e «e tu mi assicurasti», non siano propriamente a scansione dialefica ottonaria (7-s.), tanto più se il canzoniere Palatino presenta quasi sempre settenari in luogo degli ottonari di V (tranne nella strofe I e al v. 47)¹⁸ e se, ad un rapido controllo effettuato sul repertorio *LirIO*, non si danno assolutamente casi di dialefe con tali particelle pronominali; infine il dubbio per Bonagiunta nella canzonetta *Uno giorno avventuroso* nella quale «la fronte e il primo verso della sirma sono, a giudicare da quelli irriducibili, di misura ottonaria, ma il Palatino [...] introduce numerosi settenari (tale è appunto la misura della restante sirma, eccettuato l'endecasillabo di chiusa)», che appare un caso assai simile al precedente (con P che probabilmente tende a non gradire nella medesima strofe la lieve eterometria strofica di settenario e ottonario, uniformando) e così accolto nell'ultima edizione di MENICETTI 2012 dove semmai i casi di anisosillabismo sono altri (cfr. *Appendice*).

Quanto al corposo gruppo delle laude (che qui, per vastità del tema che richiederebbe tutt'altra tesi, non si tratterà analiticamente), in particolare per la serie cortonese¹⁹ sarà interessante notare come sia affrontato il problema della melodia dal momento che per Contini, qui eziologicamente, «l'alternanza [...] postula, nonché esserne semplicemente passibile, un'interpretazione melodica» cui segue l'assimilazione della terminologia 'tempo vuoto' o 'anacrusi sillabica' (cfr. § 2.2.1)²⁰: qui le ragioni, le cause, si danno benché esse non siano primario oggetto di indagine. Anzi (p. 157):

ciercha dodici segni ciascuno anno», che invece il Grion («Il Propugnatore», I (1868), p. 613) emendò con *dozi segni*, mentre BATTELLI² 1917: 209 lasciò ipermetro. Cfr. VUOLO 1962: 171 che rifiuta l'emendazione e CARREGA 2000: 53: «L'origine endecasillabica del Mare è stata sostenuta con maggior fortuna da altri studiosi fra cui Contini e Segre [...]: di fronte alla percentuale, del resto assai ridotta (12%), di versi ipermetri difficilmente riducibili, tramite gli ordinari interventi, alla misura canonica, dimostra come le infrazioni metriche corrispondano [...] a indubbie interpolazioni, ovvero aggiunte non originali in margine, successivamente inglobate nel testo ad opera dell'ultimo copista».

¹⁸ In questo caso, molto limpidamente: 20 «perché mi ci menasti» e 23 «e tu m'assicurasti». Lo schema della sirma risponde, in V, alla sequenza a7 b8 c11, a 7 b8 c11.

¹⁹ Si scorrano soltanto le schede metriche della selezione continiana: 1 *Venite a laudare*, tutti novenari con qualche ottonario; 2 *Ave, donna santissima*, tutti ottonari con rari novenari; 4 *Altissima luce – col grande splendore* ad emistichi quinari, con qualche senario in prima sede; 7 *Ave, Vergene gaudente* in ottonari ma con due novenari; 10 *Alta Trinità beata* ancora in ottonari ma con tre novenari sparsi; 11 *Troppo perde 'l tempo chi ben non T'ama* in endecasillabi e qualche decasillabo, ma «sono probabilmente da considerare ipometri, e da integrare»; 13 *Chi vol lo mondo desprezzare* «mista di ottonari e novenari»; 14 *Ogn'om canti novel canto* in ottonari e novenari in numero esiguo; 15 *Amor dolze senza pare* in ottonari benché con tre novenari.

²⁰ Cfr. la completa rassegna in LANNUTTI 1994: 2-4. E qui le note ai § 1.7, § 1.10 e § 1.11.

a rigore non occorre neppure aver risolto preliminarmente il problema che dirò etimologico: dell'origine, certamente latino-medievale, del costume che qui ci trattiene; sul quale peraltro so che proprio uno della nostra compagnia lavora, con prospettive di buon successo.

La metodologia – pur concedendo un ovvio riferimento alle future indagini di Avalle (cfr. *infra*) – risulta limpidissima negli intenti: il problema risiede nell'accettabilità ecdotica dell'anisosillabismo, cioè nel «fare» l'edizione, nell'appurare la veridicità della tradizione o quantomeno l'affidabilità del 'dato', affinché il testo edito risponda delle istanze, ponderate criticamente, del testo tràdito, e non nello scavo eziologico o nella delucidazione per mezzo di eventuali pratiche pregresse che vanno fondamentalmente a cozzare con il delicatissimo tema delle origini del metro. Così, se la lauda *Alta Trinità beata* (n. 10), del solo manoscritto cortonese,²¹ si stampa, per cura di Franca Ageno, con tre soli 8-s. in luogo dei 7-s., distinti tipograficamente (16 «ch'evangelisti son chiamati», 38 «mandast'a la gente insanata», 54 «en vita eterna si' exaltata», tutti irriducibili meno l'ultimo riportabile all'anasinalefe con il verso 53 «che nostra umilitade»), accettandone la plausibilità, così in 11 *Troppo perde 'l tempo chi ben non T'ama* i decasillabi, ipometri a fronte della totalità endecasillabica, si considerano integrabili, dunque non corretti e oltretutto prova di archetipo («ove non si ammetta la variante decasillabica») per l'accordo del laudario di Cortona, di Arezzo e dell'Arsenal. Non si dà, in buona sostanza, ammissibilità generalizzata.

Proprio con il cardine ecdotico dei *Poeti del Duecento* Contini sancisce definitivamente, nei casi singoli e numerati ma pur sempre ingenti, la presenza dell'anisosillabismo nella tradizione italiana ma in duplice, notissimo, flusso: giullaresco, di «tecnica bonaria» con vaghi raccordi nella pericolosa «poesia popolare», e laudistico, anche per le non troppo ostentate ragioni melodiche. Senz'altro (stavolta in CONTINI 1960: XIX-XX) «non si può dire che il principio dell'anisosillabismo italiano sia una novità inaudita sulla piazza filologica» ma a partire dal lavoro continiano esso diviene correntemente, nel dizionario ecdotico (e qui soltanto, al momento; ossia, con massima attenzione alla critica del testo, esulando coscientemente dalla storia della tradizione), «un'ipotesi di lavoro più economica», contraria alle modalità regressive dell'«uniformare ortopedicamente» (da cui la rimenata al Salvioni severo regolarizzatore del Bescapé di Keller).²² Resta ancora nella zona grigia delle maggiori indecisioni, per rarità e tradizione tecnica aulica, il versante della lirica per così dire «alta»,

²¹ Cortona, Biblioteca Comunale, ms. 91.

²² Cfr. SALVIONI 1897.

ovvero tutto ciò che, in partenza, non è accusabile di bonarietà: alle discussioni, e ai progressi teorici, in area italiana si dedicherà, come già accennato, l'*Appendice* successiva.

1.9 *Angelo Monteverdi e la confutazione della teoria panromanza*

[...] si vede bene che il processo è dalla regolarità alla irregolarità e non viceversa.
[MONTEVERDI 1964: 542]

L'intervento di MONTEVERDI 1964 non contempla più di quindici facciate ma è cardinale nella confutazione della teoria emanata dal completamento pidaliano (MENÉNDEZ PIDAL 1933b) degli studi di HILLS 1925. L'idea secondo cui la versificazione epica romanza fosse originariamente anisosillabica – inferibile, come parve, dal confronto tra epica castigliana, anglonormanna e francoveneta – si smonta a partire dal ristabilimento di analisi interne ad ogni sistema linguistico cui corrisponde, nell'evidenza dimostrativa, che anche di differenti realizzazioni versificatorie si tratta, dove chiaramente per 'realizzazione' non si intenda il modello metrico – questo sì, romanzo – di riferimento. La perizia al negativo si avvia proprio dall'anglonormanno per il quale si richiama la linea interpretativa di VISING 1884, MEYER 1886 e WALBERG 1936: l'asimmetria c'è ma è notoriamente derivata da fatti fonetici e morfologici dovuti al trapianto insulare, primariamente «l'ammutilamento dell'*e* atona finale» (e contemporaneamente: la «perdita della declinazione nominale e alla conseguente generalizzazione della forma del caso obliquo») e dunque non solo di rilievo nell'epica ma in tutta la produzione metrica del francese d'Inghilterra. Ne deriva che nuove composizioni si trovarono congiuntamente in stato di «disorientamento» quanto a computo sillabico, giungendo ad ulteriori oscillazioni, malgrado un sostanziale mantenimento ritmico-accentuale. Sugli eventi linguistici rammentati da Monteverdi nulla da dire, senz'altro, per quanto è delle eziologie linguistiche (altresì BÉDIER 1927: 266 e sgg. e gli esperimenti di risoluzione in NOBEL 1996: I, 51), malgrado, recuperando da NOBEL 1996: I, 57,

il existe différentes théories pour rendre compte de l'irrégularité de la versification a.n.: celle de "l'école française" qui pense qu'elle est due au statut du *e* atone et à une mauvaise connaissance des règles de la versification française, celle de "l'école allemande" qui soutient qu'elle

résulte d'une influence de la poésie germanique reposant sur un nombre fixe d'accents dans les vers [...]. Pour R. Menendez Pidal l'anisosyllabisme des poésies espagnoles, franco-italiennes, italiennes et a.n. est la survivance d'une ancienne tradition, jadis commune à toutes les langues romanes [...]. A. Roncaglia a émis une idée proche en 1961 ("L'*Alexandre* d'Albéric et la séparation entre chanson de geste et roman", p. 57). M. D. Legge, pensait que les clercs a.n. "imbus d'une culture latine, [...] ont été influencés par la versification latine" à laquelle ils ont emprunté les formes et notamment le rythme [...], M. L. Windelberg que l'irregularité était le résultat d'une composition orale [...].

Ciò che semmai apparirà di trattazione troppo rapida è, proprio per le differenti teorie sul campo,²³ lo stato dei disorientamenti sillabici, per così dire, secondari cioè quelli dovuti ad una pratica versificatoria non più direttamente motivata dal trasferimento linguistico: viceversa tale situazione (cfr. LOTE 1949-1955: I, 303-304) non dovrebbe comunque garantire la totale ammissibilità, e automatica, di ogni infrazione al computo; ciascun testo, insomma, andrà vagliato, benché di dominio anglonormanno, *iuxta propria principia* qualora le cause dell'anisosillabismo non siano imputabili ad eventi fono-morfologici.

Il passaggio alla confutazione negli àmbiti francoveneti è agile nel dimostrare come i testi presi in esame da Hills, e in generale i luoghi dell'anisosillabismo francoveneto, siano in realtà rimaneggiamenti di opere originali francesi e come sul confronto di versi quali «suz ciel n'ad gent ki plus possent en camp» (*Chanson de Roland*, ms. O, v. 3049) e «Soto·l cel no è çent tant pos durer in çamp» (ms. V4, v. 3237) sia inferibile una «corruzione (correlativa alla corruzione italianeggiante della lingua) della versificazione regolare francese» (1964: 540).

Permane invece sicuramente anisosillabica la lettura del verso epico castigliano per il quale tuttavia Monteverdi avanza l'ipotesi, stante il quantitativo maggioritario degli emistichi 6-s. e dei versi 12-s. che (1964: 542)

l'autore del *Cid* [...] avesse nell'orecchio il suono dell'alessandrino [...], e [...] cercasse di imitarlo, riuscendo talora a riprodurne la misura, ma

²³ Ampia la trattazione sull'anglonormanno in LOTE 1949-1955: I, 295 e sgg. nell'attraversamento delle posizioni di Suchier (modelli metrici plurimi ma regolari), Atkinson (equivalenza ritmico-accentuale), Koschwitz (riduzione delle oscillazioni tramite emendazione), Rose (congetture per il ripristino di coerenza metrica), G. Paris (attribuzione di scarsa regolarità sillabica), P. Meyer (acquisizione delle infrazioni per ragioni linguistiche), ecc. Per gli aspetti versificatori si vedano poi WIND 1949, LEGGE 1966, EVANS 1987, LEONARDI 1997 e LAGOMARSINI 2009: 70-74.

misurando sopra tutto a renderne il ritmo, con quella maggiore approssimazione che gli poteva essere consentita dalla sua incapacità, o dalla sua incuranza di contare le sillabe. Se così fosse, il verso anisosillabico del *Cid* e degli altri antichi cantari spagnoli lascerebbe scorgere anch'esso alla sua radice un verso isosillabico francese.

Non importi ora reperire controprove all'ultima affermazione; ciò che si trattiene qui è primariamente il suggerimento metodologico che, a fronte di modelli metrici comuni, conta l'analisi ravvicinata di ogni sistema versificatorio romanzo, diatopicamente e diacronicamente distinto, a ribadire che in ultima analisi la metrica permane disciplina storica; secondariamente (ma non per gerarchia degli esiti) che le prove per un fondo anisosillabico romanzo remoto, anche eventualmente affiorante in tracce sparse, non sussistono.

1.10 *Avalle o delle 'possibilità'*

L'eziologia del fenomeno è forse meno semplice [...]
[AVALLE 1968: 16]

Il laboratorio di Contini, si è detto, fissa ecdoticamente il concetto di anisosillabismo nella tradizione, prevalentemente, altoitaliana. Dopo il 1960 è d'Arco Silvio Avalle a recuperare problematicamente i dati continiani inserendoli finalmente nella discussione dei rapporti, complessissimi, con la mediolatinità. L'esame delle particolarità metriche della *Vita ritmica di San Zeno* (AVALLE 1968; *unicum* dal manoscritto di Verona, Biblioteca Capitolare, XC [85]), in particolare per le prime pagine concernenti alcuni nodi del calcolo sillabico, si propone come una delle prime inchieste, non estese ma densissime, circa la legittimità dello scarto *in syllabam*. Anche qui converrà sondare da vicino la metodologia: il modello metrico di partenza è il verso latino di «dodici sillabe con cesura alla sesta e cadenza prevalentemente sdrucchiola sia all'emistichio sia a fin di verso». Si presenta sin dall'inizio il caso di forte ipermetria del v. 40 («[H]Omo qui sedens in lapidem – piscans in Adisem»), crescente di tre sillabe nella prima parte emistichiale (per un totale di nove sillabe), che Avalle ritiene, sulla scorta del Pighi (1960), da «lasciare come è». Non così il secondo emistichio del v. 59 («fugavit fantasmatha»), ad esempio, che si propone di emendare con *fugat* nel ridurre la crescita monosillabica, e similmente per

porzioni versali affini, ritenute erranee (cfr., per tutte, «inveni veniebat impio» da proporsi semmai «inveniebat impio» o «invenit impio», con differente scansione dell'ultimo termine). Perché tale distinzione operativa (da un lato conservativa e dall'altra ortopedizzante)? Qui come altrove vige un criterio di natura quantitativa: a seguito di un rappresentativo elenco di casi a scansione dubbia (es. «quanta[^]ille meruit» o «Zeno[^]episcopo») segnala A Valle (pp. 14 e 17) che

quand'anche si volessero escludere tutte le dialefi o, viceversa, tutte le sinalefi, i risultati che se ne otterrebbero, non sarebbero per questo [...] metricamente scandalosi [...], qualsiasi soluzione non comporterebbe che le due solite varianti, vale a dire con una sola sillaba in più o in meno. Unica eccezione il v. 47a, dove se si escludessero contemporaneamente sineresi e sinalefe, le sillabe in più sarebbero invece due. [...] Se dunque l'anisosillabismo è fatto caratteristico proprio di un certo tipo di poesia «popolare», prima «rustica» e poi volgare, del Medioevo, una soluzione delle opposizioni sinalefe-dialefe come quella prospettata più sopra, non sarebbe del tutto incongrua [...].

Si dà dunque: 1. ammissibilità di tutti gli emistichi crescenti o calanti, al massimo di una sillaba, per totalizzante mancata applicazione di procedure sinalefiche o dialefiche, nell'eventualità del dubbio – e quindi: a fronte di un'incertezza di scansione si istituisce la rinuncia allo stiracchiamento o alla contrazione non dimostrabili –; 2. intervento emendativo dei pochi versicoli non rispondenti alla somma delle sei sillabe, per ipo- o ipermetria unitaria, ma non razionalizzabili per mezzo di incontri vocalici (è data per scontata la correzione di versi con medesime caratteristiche ma evidentemente erronei dal punto di vista grammaticale o semantico); 3. conservazione della lezione dell'unico verso in macro-ipermetria, non riducibile se non a prezzo di indecidibili modifiche alla *lectio* relata.

In buona sostanza si tratta di mantenere la lezione del manoscritto fin dove possibile e principalmente di non avanzare esosi turbamenti al testo trådito qualora vi sia difetto moderno di conoscenza prosodica. Ed è qui che si avvia l'ipotesi di anisosillabismo, riconducendo la *Vita di San Zeno* alle possibilità oscillatorie degli àmbiti mediolatini e non soltanto:

numerosissimi sono i componimenti monometrici della letteratura mediolatina con versi numericamente oscillanti, soprattutto

nell'epoca più antica, quando cioè l'oscillazione è, per così dire, endemica. Il fenomeno ad esempio non è stato messo nel giusto rilievo dagli editori degli *Analecta Hymnica*, per cui, almeno per il momento, ci si deve accontentare dei cenni fatti da K. Strecker [...] ed ancora da Burger e da Norberg nelle loro opere sulla metrica medievale [...]: le variazioni in questi testi, come per altro riconosciuto da Norberg stesso, non vanno di norma oltre una sillaba in più o in meno. Ora in tali condizioni la congruenza, certamente non casuale, non può non metterci sul chi vive; e questo proprio nella misura in cui sottintende una tradizione [...].

È tale tradizione metrica, quindi, a concedere la sospensione del giudizio circa le dialefi e le sinalefi ma sarà allora lecito domandarsi perché non siano accettabili, a questo punto, versi come il già citato 59b «fugavit fantasmatha». Ma ciò che ci interessa maggiormente è l'estensione al contesto geografico veronese, da cui il ponte con il testo continiano (ma a cura di Broggin) di Giacomino da Verona in cui (p. 16) «la prova che tale tecnica risale all'originale è fornita dalle condizioni stesse della sua trasmissione», ovvero dall'accordo dei testimoni (cfr. *supra* § 1.8): una forma di anisosillabismo è dunque patrimonio metrico settentrionale, «rustico» (nell'accezione avalliana del termine) e volgare e addirittura, forse azzardando eccessivamente la terminologia, «popolare» cioè, ancora una volta non aulica.

Tradizione, dunque: ma è possibile altresì indagarne le cause? La risposta di AValle non suona negativa benché si limiti a rifiutare la ragione melodica. Si prenda ancora il caso del v. 40: «non si potrà fare appello ad argomenti musicali per correggerne l'ipermetria», malgrado la *Vita* fosse «sicuramente cantata» (p. 11 n. 4). Con il sostegno degli studi di CHAILLEY 1960 (già usufruiti in AVALLE-MONTEROSSO 1965) e prendendo a modello il *Versus Sibyllae de die iudicii*, si determina la sostanziale indimostrabilità della giustificazione musicale in quanto «permette adattamenti di vario genere [...]; in tal caso infatti la teoria e la pratica musicali del Medioevo consentivano allungamenti e accorciamenti a volte anche molto cospicui». La critica procede oltre, sino a proporre un decremento di autorità al concetto di 'anacrusi' ovvero a quella «mesure d'attaque» che Dag Norberg (cfr. § 1.7) andava collocando sul piano melodico per trarre ragione delle porzioni atone ad inizio di verso e ovviamente soprannumerarie. «L'eziologia del fenomeno è forse meno semplice di quanto immagini Norberg» (p. 16), sostiene AValle ed è immediatamente palese la complessità del problema, nonché il severo controllo filologico:

Il concetto di «mesure d'attaque» ad esempio, almeno dal punto di vista musicale, è dei più problematici soprattutto in epoca così alta, e non ha maggior valore dell'altro concetto, quello dell'anacrusi, di cui si è fatto così largo uso ed abuso nella filologia ottocentesca. D'altro canto non si vede come si possano fondare teorie del genere su di una tradizione manoscritta tanto corrotta come quella in genere della poesia «rustica» altomedievale.²⁴

Vale quindi il benemerito – ma la cui efficacia è sempre da vagliare – *'hypotheses non fingo'*, anche sul piano terminologico. Ciò, si badi, fonda metodologicamente il versante ricostruttivo della questione, quello «logico» della 'risalita',²⁵ perché per altri aspetti, rammentando AVALLE 1962: 161 menzionato in LANNUTTI 1996: 209,

nel contesto che ci interessa il fatto è che, se l'attenzione del poeta medievale va senza dubbio al computo delle sillabe, quasi sempre l'istinto (guidato dalla musica che si accompagna tanto spesso a quella produzione) procede di norma oltre, giocando su vari fattori, come, ad esempio, proprio i 'ritardi' della sinalefe (elisione + aferesi) e dell'apocope, tutte alternative o 'possibilità' queste che permettono di aggirare le durezza di un sillabismo ad oltranza senza metterne a repentaglio la pregiudiziale teorica.

Benché apparentemente contraddittorio – e nonostante, in effetti, un'avvertibile variazione negli interessi di AVALLE, se non altro nel passaggio dalla severissima pratica neo-lachmanniana (su tutti, l'edizione di Peire Vidal) alla problematizzante sistemazione neo-bédieriana (e si vada alle CLPIO) – il discorso reggerà senz'altro qualora si tenga a riferimento una distinzione, anzi una tripartizione, sul tipo 'modello' - 'realizzazione' - 'esecuzione' (cfr. BELTRAMI 1986: 70-71)²⁶ dov'è solo a quest'ultimo livello che «si devono porre

²⁴ Ancora a p. 16: «una tradizione delle cui origini musicali sarà forse lecito dubitare (come spiegare ad esempio la regolarità delle variazioni sillabiche con una musica "plastica" che avrebbe comunque consentito escursioni sillabiche ben più ingenti, non diversamente insomma da quanto avviene nel *Versus* della Sibilla?)».

²⁵ Per questi aspetti si veda AVALLE 2002: 215-216.

²⁶ Aggiornando la distinzione bipolare derivante dallo Jakobson di *Linguistics and Poetics*: «i) un modello di produzione, presente nella 'coscienza metrica' dell'autore o come insieme di regole esplicite o come astrazione non esplicitata, ma operante, di ciò che è essenziale alla 'buona formazione' del verso, a partire dall'esperienza che l'autore ha della propria attività di ricevente (di altri testi) e dei propri rapporti con un pubblico che accetta o respinge i nuovi testi; ii) la realizzazione, ovvero il segmento di enunciato [...] che soddisfa le condizioni poste dal modello: al di là di tali requisiti, questa realizzazione, che è un atto linguistico, è dal punto di vista

descrizioni del verso basate su costrizioni linguistiche [...] o su osservazioni di tipo ritmico-musicale». Ed è qui uno dei nodi interpretativi dell'officina delle CLPIO per le quali sarà dirimente il fine principale dell'operazione, vale a dire quello lessicografico.

D'un salto, dunque, si corra al 1992 delle *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini*, per le quali si approntano le cinque fitte colonne (AVALLE 1992: LXXXVII-LXXXIX, ma derivanti in buona parte da AVALLE 1982 e 1983) a discussione dell'anisosillabismo – o meglio «anisosillabia» – del *corpus*, definendolo «nel libero alternarsi di versi a numero variabile di sillabe di una stessa unità strofica» per il quale «si aggiungono o tolgono sillabe o versi interi senza che si possa postulare un qualsiasi guasto». Ma si comprende come il campo di indagine coinvolga esclusivamente, da subito, il fenomeno particolare delle ipermetrie dovute a mancata apocope o sinalefe, cioè quella fascia di infrazioni agilmente risolvibili mediante azione sulle vocali atone. Di fatto, cominciando dagli esoneri, «quanto [...] alle ipometrie, il discorso andrà trasferito, tranne casi eccezionali, sul piano teratologico, che qui, com'è ovvio, non ha alcuna rilevanza» (p. LXXXIX), nell'esclusione congiunta dei «meccanismi perversi» che provocano «guasti irrimediabili all'integrità del testo (esempi clamorosi si possono ricavare dalle citazioni del celebre sonetto guinizzelliano *Omo ch'è saggio*, nei Memoriali bolognesi)» (p. LXXXVIII). Così, ad esempio, prelevando da ORLANDO 2005: 41 (ad incipit *Homo ch'è saço no còre liçeri* nel Mem. 67 (1287) a c. 117r), non si contemplan crescenze come «definatantoché 'l vedé' l' asecura», quantomeno perché se ne conosce la matrice endecasillabica (v. 4 «infin a tanto che 'l ver l'asigura»), né le infrazioni che richiedano un più grave intervento ecdotico che allora «si giustificheranno (almeno in parte) come estensione analogica forse delle esorbitanze [...] non necessariamente sanande [...] mediante sinalefe o apocope». Il punto rischia di passare inosservato, e la parentetica ne mitiga l'applicabilità, ma non è espressione da trascurare: si avanza l'ipotesi che a fronte di un'anisosillabia primaria, coinvolgente le porzioni atone finali del lessico, ve ne sia una secondaria, dalla prima derivante per principio analogico-imitativo, e costituita dalla classe delle ipermetrie emendabili solo per obliterazione lessicale; un'estensione della quantità sillabica a livello fonetico motivata da ragioni

prosodico ancora un campo di possibilità aperto all'interpretazione e all'esecuzione; iii) l'esecuzione, nella quale il ricevente stesso (nella lettura personale) o un intermediario (l'autore stesso in quanto presenti il testo ad un pubblico, o un lettore, quando il testo venga recitato) attualizza una sola delle forme prosodiche rese possibili dalla realizzazione, senza però cancellare le altre, disponibili per altre esecuzioni: l'esecuzione è sempre rinnovabile, anzi probabilmente mai ripetuta nella stessa identica forma, mentre la realizzazione permane immutata proprio perché si tratta di un campo di possibilità».

‘esecutive’ (e, cosa più importante, rimiche, come si vedrà) avrebbe perciò funzione traente nei confronti di inserzioni abnormi, pure monosillabiche, a ‘parola piena’. Ma l’ipotesi avalliana non procede oltre, e il movente è ben chiaro: l’intento ecdotico delle CLPIO è notoriamente conservativo, mirante cioè alla conservazione delle forme lessicali relate dai testimoni, e le attenzioni alle peculiarità metriche del testo si concentrano semmai sopra il tratto rimico (e dunque più propriamente linguistico), non costituendo pertinenza la quantità sillabica.

La questione dell’anisosillabia di primo livello, o ‘virtuale’ (e si voglia pur dire, allo stato attuale della pratica ecdotica ‘facilmente emendabile’), non è ovviamente meno grave. Tutto parte da una certa osservazione del «dato», senza filtri «processuali»:

Forse non si è prestata sufficiente attenzione al fatto, ben noto, che nei manoscritti antichi della poesia del Duecento e del Trecento, compresi gli autografi petrarcheschi del Canzoniere, le atone finali o ‘vocali caduche’ che l’editore moderno giustamente toglie di mezzo per far tornare i conti del sillabismo, sono quasi sempre presenti. Le indicazioni che si ricavano da una assidua frequentazione dei manoscritti dell’epoca ci portano, invece, a ritenere che tutte queste atone, apparentemente fuori luogo in una versificazione *soi-disant* isosillabica, potrebbero, in effetti, essere lette.

Ne segue la tassonomia: 1. casi di rimante interno in forma piena che, senza intervento di apocope, provocherebbe ipermetria (cfr. almeno Giacomo da Lentini, *A l’aire claro ò vista ploggia dare*, vv. 8-9²⁷ «e ’ntra dui amici nascereci errore. / Ed ò vista d’Amor cosa più forte», ma in V e P *amore*, benché P avvii con *Eo uisto*, in ogni caso la rima interna è solo probabile; certa, invece, in *Sì son montato in doglia* (PdSS: III, 742), del solo V, vv. 46-47 «Com’om salvaggio fare / vogl’io, ed isperare gioie di tormento» dov’è alterata la sequenza 7 / 7+4 e per la quale Fratta invoca, in questo isolato caso, la cesura epica; altrettanto sicura e sistematica in *Del meo disio spietato* (PdSS: II, 911), anche qui solo in V, vv. 44-45 «per l’altrui seguitare / non mi pare ched eo», secondo la scelta di Margherita Spampinato che oblitera la lezione *che non mi pare*, contro Minetti, ad esempio, in rinuncia rimica, *che non mi par*); 2. casi di rimante interno la cui atona finale è coinvolta in sinalefe (cfr. Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, v. 42 «orruto e dispregiato – e posto a grave», ANTONELLI 2008:

²⁷ Seguendo ANTONELLI 2008: 455.

73, nell'accordo di P e Ch contro V, fortemente erroneo), per i quali «da vocale che si perde nella pronuncia è proprio quella finale della parola in rima interna con un danno irreparabile per l'omofonia», essendo l'«unica lettura corretta [...] quella ipermetra» (cfr. MENICHETTI 1993: 543-547); 3. casi di rime ricche parzialmente annullate da apocope regolarizzante (francamente eccessivo l'unico segnalato in Guittone, *Tuttor, s'eo veglio o dormo*, vv. 15 e 18 «del cor tutt'e dell'alma», «dat'a amor dell'alma», per cui solo *amore* in forma piena di V garantirebbe l'estensione del rimema); 4. casi, più banali, di episinalefe e anasinalefe (ma la risoluzione dell'occorrenza isolata in Monte Andrea, *Tanto m'abonda matera, di soverchio*, vv. 24-25 «trovasi amici, parenti, serviziali: / al suo piacere sono tanti (e quali!)» risolvibile «solo staccando l'ultima sillaba di *serviziali* dal v. 24 e fondendola con la prima sillaba *al* del verso successivo con susseguente irreparabile guasto della rima», non appare così economica. Anzi: oltre al danno rimico non si capisce come possa compensare il computo sillabico il semplice passaggio dell'atona in 12^a posizione al verso successivo, mediante sinalefe; l'ultima tonica del v. 24 permane ugualmente in 11^a posizione, ipermetrica e la soluzione, interventista, potrebbe prevedere *trova ^ amici*).

Queste, quindi, le sole oscillazioni accettabili: da notare come A valle tuttavia sostenga che il raddrizzamento degli editori avvenga «giustamente»²⁸ poiché «i 'ritardi' [...] sono tutti riconducibili alla sfera della virtualità».²⁹ E qui, esplicativo, si apre il pezzo ostico (p. LXXXVIII):

Le sillabe coinvolte in tali 'ritardi' sono, e, nello stesso tempo, non sono, sia per quel che riguarda il computo sillabico – per cui, quando necessarie, sono, e quando non necessarie, non sono –, sia in rapporto all'andamento agogico del verso, non necessariamente compromesso, come si è visto, da eventuali oscillazioni nell'ambito di tale sillabismo. Il fatto, però, che esse siano e non siano, spiega perché possano essere, anche quando esse non sono necessarie.

Dissertazione ontologica, alquanto contorta – e tipica di certa argomentazione, altrove limpidissima, avalliana –, che merita un tentativo di spiegazione, anche

²⁸ Meno permissivo in AVALLE 1982: 161: «le atone finali che l'editore moderno toglie di mezzo senza tanti complimenti per far tornare i conti del sillabismo, sono quasi sempre tutte presenti».

²⁹ Si veda pure LANNUTTI 1994: 26: «La pratica di espungere le vocali virtuali in caso di ipermetria non può dirsi incoraggiata dai codici antichi della lirica italiana duecentesca, che conservano tutti, più o meno regolarmente, le vocali virtuali, anche a danno (apparente) della misura sillabica».

con il beneficio del «quadrato logico», in AVALLE 2002: 214, nel quale un doppio piano funzionale ‘esistente’ - ‘non-esistente’ individua di volta in volta i rapporti tra «originale» e «manoscritto-testimone» a seconda del punto di vista logico-ricostruttivo (o della risalita) o storico. Anzitutto si dice che il ritmo, la componente agogica, non subisce variazioni in presenza di atone sovrannumerarie,³⁰ in secondo luogo che la ‘virtualità’ sillabica si identifica con la possibilità che tali sillabe non costituiscano, qualora in eccesso, ‘posizione’ numerica («non sono») ma possano rappresentare («possano essere»), se non altro a livello di lettura, sede rimica. Francamente, il ragionamento ha parvenze di sofismo e non concede totalità di comprensione.

È sopra questo punto, difatti, che Menichetti (1995: 35-37) avanza i maggiori dubbi, e fa un po’ di chiarezza:

Guardando le cose molto in grosso, ritengo di poter dedurre da questa situazione che i rimatori siciliani, siculo-toscani, stilnovisti avessero in genere ben chiaro in mente quale fosse il «modello», la struttura sillabica ideale dei singoli tipi di verso di cui si servivano; mi rimane difficile credere che Guinizzelli avesse davvero in testa «Al core gentile rimpaira sempre amore», come legge il ms. Vaticano, anziché «Al cor gentil» (come fra l’altro dà il Laurenziano) [...]. Il che non vuole affatto escludere che qua e là singoli ipermetri possano essere autentici (ipermetri d’autore – a parte altre considerazioni, c’è autore e autore) [...]: non direi però che ciò basti per negare l’esistenza, nella mente dei nostri rimatori più antichi di modelli versali sillabico-ritmici ben definiti [...]. Ma non escludo che AVALLE sia anche lui più o meno d’accordo con tutto questo e che sia io ad averlo inteso male. Tanto è che lo stesso AVALLE, che a parer mio è un po’ troppo permissivo sulle ipometrie, dichiara invece senz’altro teratologiche tutte le ipometrie [...]: ma allora, a che cosa si commisurerebbe l’erroneità prosodica degl’ipometri se non rispetto ad una norma sillabica in qualche modo già stabilita, a un «metro» riconosciuto?

E soprattutto, relativamente alla casistica delle atone del punto 2. (cfr. *supra*):

³⁰ Cfr. AVALLE 1992: LXXXVII dove la lezione di *Inferno* V, v. 113 «quanti dolci pensier, quanto disio» si confronta con quella relata da taluni testimoni, in forma non apocopata, «quanti dolci pensieri, quanto disio» dove «il conto sillabico evidentemente salta, ma l’istinto ci assicura che il verso non ne soffre ritmicamente».

qui c'è sinalefe e non elisione; l'elisione, grafica o orale che sia, è un fatto fonetico – viene realmente soppresso un fonema; la sinalefe no, la sinalefe appartiene all'ordine mentale e le due vocali sopravvivono entrambe. Rima e sillabismo sono dunque secondo me, in questo e nei moltissimi altri versi di analoga fattura, perfettamente regolari.

Effettivamente, Menichetti ha ragione: la priorità fornita al singolo testimone a fini lessicografici, e dunque la doverosa registrazione delle 'forme piene' ipermetre, non deve lasciare in secondo piano la possibilità dell'altro fine, quello ecdotico dove vige una prassi di *collatio*, e insomma, nei limiti della fattibilità, dell'ambizione stemmatica (soprattutto a fronte di un'iper-valutazione di V), né deve tralasciare la distinzione tra fatto linguistico e fatto metrico. Sono, insomma, «punti di vista», come direbbe AValle, differenti, non contemporanei. Resta, certo, il problema non semplice del caso 1. Ma a ben leggere le ardue righe avalliane sembra che sul versante operativo sia da agire come segue, se ben si intende: in sede ecdotica, ovvero nella proposta editoriale del testo, senz'altro il computo sillabico (perfettamente aderente al «modello») dev'essere garantito dalla segnalazione dell'apocope – a scorno dell'identificazione della rima interna – purché sia chiaro che dal «punto di vista» esecutivo (e se si vuole pure dell'autodettatura e, conseguentemente, della trascrizione in fase di copia), senza minacce al «modello» medesimo, vi è la «possibilità» di garantire visibilità e finanche udibilità a talune atone finali, non alterando la percezione ritmica del verso. In sintesi, insomma (AVALLE 1982: 162):

L'immagine della tecnica versificatoria che si può ricavare da queste osservazioni, è molto diversa da quella vulgata, ed a cui siamo abituati da secoli; in altre parole, il verso nel Medioevo presenta tutta una serie di virtualità di esecuzione, che sono affatto sconosciute alla tecnica che finirà col trionfare alla fine del XIII e all'inizio del XIV secolo, e che la scuola ancor oggi raccomanda come la sola legittima. Sotto questo rispetto, la struttura del testo poetico nel Medioevo è molto meno rigida di quanto non si pensi al giorno d'oggi, ed è, nel complesso, molto più vicina alla musica, se non altro per quel che riguarda le possibilità di «lettura» che vengono dall'autore stesso riconosciute a chi dovrà «eseguire» il pezzo.

Fondamentale, sul piano metodologico, la questione dei «punti di vista» (cfr. § 0.2) dunque, e contemporaneamente della distinta valutazione dei ‘momenti’ (modello-realizzazione-esecuzione) della versificazione, nonché, sul versante più generale, della «necessità di elaborare (ammesso che ciò sia, più che possibile, conveniente) tecniche conoscitive sempre più flessibili e sofisticate, comunque non condizionabili dai rischi del disordine» (AVALLE 1995: 45) anche laddove un eccesso di «razionalizzazione» metrica porti all’apertura delle intraviste «possibilità».

1.11 *Di Girolamo: sulle «regole»*

[...] versi [...] che non trovano adeguata interpretazione con il ricorso
alle “regole” che [...] siamo ancora oggi portati ad assolutizzare.
[DI GIROLAMO 1976: 119]

La sistemazione è delle più razionali sul campo, e citatissima, anche perché per Di Girolamo si tratta di definire le «regole» dello scarto sillabico, vale a dire delineare quali norme potrebbero essere alla base, non ancora per eziologia ma semmai per induzione di regolarità comportamentali,³¹ dell’anisosillabismo. I confini, tuttavia, sono ristretti, benché significativi dacché il *corpus* riparte dalla distinzione continiana tra i «due tipi fondamentali» del 7-s./8-s. (ottonario/novenario):

il primo, di ambiente giullaresco, ha per base il novenario, e ammette versi ottosillabici come novenari acefali o con un “tempo vuoto”; il secondo, impiegato soprattutto nei laudari umbri e da Jacopone, ha l’ottonario come base, e ammette novenari, più di rado decasillabi, come ottonari con anacrusi di una, o due sillabe.
[1976:119]

Sostanzialmente, cioè, il citabile risiede tra il Laudario di Cortona e l’opera di Jacopone con minime punte tra le rime dei Memoriali bolognesi e la Danza mantovana, per quanto la definizione iniziale sia aperta alla più ampia casistica («per anisosillabismo si intende, con accezione stretta, la non costante identità

³¹ *Ibid.*: «Scopo della presente ricerca, è di descrivere il modello metrico-ritmico soggiacente a questi versi di misura variabile».

metrica (ovvero del numero) del verso»). Facendo propria la rappresentazione posizionale di Halle e Keyser – pur nelle distinzioni terminologiche di 1976: 23, fondamentalmente nella presa di distanza dal generativismo³² – la ricerca di un tipo metrico teorico che possa non spiegare bensì descrivere compiutamente i fenotipi versali è il fine dell'inchiesta. Dilemmatica in sé, per la progressiva perfettibilità di uno schema di partenza (ottonario trocaico)

$$\# P_1^+ P_2^- P_3^+ P_4^- P_5^+ P_6^- P_7^+ \# (s(s))$$

sino alle specificazioni cesurali dei tipi

$$\# P_1^+ P_2^- P_3^+ / P_4^- P_5^+ P_6^- P_7^+ \# (s(s)) \text{ [«Lo Signor per maraviglia»]}$$

$$\# P_1^+ P_2^- P_3^+ P_4^- / P_5^+ P_6^- P_7^+ \# (s(s)) \text{ [«en figura umanata»]}$$

$$\# P_1^+ P_2^- P_3^+ P_4^- P_5^+ / P_6^- P_7^+ \# (s(s)) \text{ [«Ave, Vergene gaudente»]}$$

dove la percezione cesurale dovrebbe giustificare le dialefi eccezionali. Ma non basta: i confini di cesura giustificerebbero la posizione di atone soprannumerarie, per cui si avrebbero

$$(s) \# P_1^+ P_2^- P_3^+ P_4^- P_5^+ P_6^- P_7^+ \# (s(s)) \text{ [«en Dio te seccan la radice»]}$$

$$\# P_1^+ P_2^- P_3^+ P_4^- / (s) P_5^+ P_6^- P_7^+ \# (s(s)) \text{ [«che non fugga da me dolente»]}$$

$$\# P_1^+ P_2^- P_3^+ / (s) P_4^- P_5^+ P_6^- P_7^+ \# (s(s)) \text{ [«empazzir per lo bel Messia»]}$$

$$(s) \# P_1^+ P_2^- P_3^+ P_4^- / (s) P_5^+ P_6^- P_7^+ \# (s(s)) \text{ [«fra i mie tesauri non so' covelle»]}$$

$$\# P_1^+ P_2^- P_3^+ P_4^- P_5^+ / (s(s)) P_6^- P_7^+ \# (s(s)) \text{ [«a lo stomaco dolor pognenti»]}$$

$$\# [P_1^+] P_2^- P_3^+ P_4^- / (s) P_5^+ P_6^- P_7^+ \# (s(s)) \text{ [«con tutta la Schiavonia»]}.$$

Di Girolamo avverte circa la volontà di «tenere lontana ogni minaccia di opportunismo» e conclude la rassegna degli ottonari postillando:

In realtà, non tutti i conti tornano al pallottoliere; e sono proprio le operazioni non riuscite che gettano seri dubbi su altre operazioni, troppo complesse [...] per risultare convincenti. Rimangono per esempio privi di un'adeguata interpretazione, se non a costo di una algebra tanto complessa quanto improbabile, versi come:

(26) l'anima ch'è trapassata,

(LC xxxvii 44)

(27) un ventre de lupo en voratura

(Jacopone xlviii 60)

³² Non intenderei dunque come FLOQUET 2007: 68 che Di Girolamo sia «en accord avec la théorie générative standard».

(28) ch'io non moga abbracciato d'amore (id. lxxxiii 12)

Tutti questi dubbi inducono a ritenere che la cesura giochi sì un suo ruolo preciso nell'oscillazione sillabica, ma a condizione che le sillabe in anacrusi siano realmente soprannumerarie, e che non ospitino alcun ictus: e che la struttura ritmica del verso, fatta astrazione per la misura (o le due misure) d'attac[c]o, rimanga invariata, cioè trocaica. Per tutti gli altri casi di anomalia ritmica, non è possibile rintracciare "regole" interne al sistema, e un'analisi del tipo fin qui impiegato risulta a questo punto inadeguata.

L'impressione è quella di una moltiplicazione *ad hoc* degli enti, ossia dei modelli teorici, che non tiene conto né della possibilità che l'andamento trocaico si annulli in posizioni non determinabili, né che l'idea di una cesura mobile tra 3^a, 4^a e 5^a posizione possa essere in realtà dovuta a semplice criterio di preferenza per una simmetria non severa dei sintagmi. Forse non è del tutto ammissibile nemmeno che nel verso «a lo stomaco dolor pognenti» sopra citato, *dolor*, cellula giambica, sia inquadrabile in una doppia sillaba anacrusica, né che in «Senno me par e cortesia» sia garantibile un'inversione /- +/ in /+ -/ per le prime due sillabe: è francamente chiedere troppo al dato. Il novenario ancora detto 'giullaresco'

$$\# P_1^- P_2^+ P_3^- P_4^- P_5^+ P_6^- P_7^- P_8^+ \# (s(s))$$

si determina invece nelle oscillazioni, mai cesurate:³³

$$\begin{aligned} &\# [P_1^-] P_2^+ P_3^- P_4^- P_5^+ P_6^- P_7^- P_8^+ \# (s(s)) \text{ [«Molto me so' delongato»]} \\ &\# P_1^- P_2^+ [P_3^-] P_4^- P_5^+ P_6^- P_7^- P_8^+ \# (s(s)) \\ &\# P_1^- P_2^+ P_3^- [P_4^-] P_5^+ P_6^- P_7^- P_8^+ \# (s(s)) \\ &(s) \# P_1^- P_2^+ P_3^- P_4^- P_5^+ P_6^- P_7^- P_8^+ \# (s(s)) \end{aligned}$$

con ulteriori estensioni atone incipitarie per, ad esempio, «Corrocciato me so' per usanza» (decasillabo), «Alluminato me mostro de fore» (endecasillabo). E inoltre, «in ambiente più propriamente giullaresco, il novenario presenterebbe schema ritmico libero, con possibilità di un "tempo vuoto"»:

$$\# P_1^\pm P_2^\pm P_3^\pm P_4^\pm P_5^\pm P_6^\pm P_7^- P_8^+ \# (s(s))$$

³³ Le parentesi quadri indicano oblitterazione posizionale; il simbolo (s) sillaba aggiuntiva.

³⁴ Muto unicamente la forma della 2^a pers. sing. da *se'* a *sè*.

[...]

Ave Maria di grazia piena,
tu sè la via c'a vita ci mena;
di tenebria traesti et di pena
la gente terrena k'era 'n gran turbanza.

25

Tutto sommato basterà, per massima adesione al dato, l'analisi effettuata da PINCHERA 1999: 66-67; quanto ad eziologia lo studio dei modelli posizionali non sembra portare a passi ulteriori. Il passo, senz'altro, è invece compiuto da Di Girolamo unicamente badando agli ictus e alle genealogie metriche, senza che le formalizzazioni, come pare, abbiano avuto peso ermeneutico rilevante:

L'ipotesi che con cautela si avanza, è che tra l'ottonario di derivazione mediolatina e il novenario di calco francese [dall'*octosyllabe* ad andamento anapestico - + - - + - - +] si sia creata una confusione dovuta all'elasticità del primo (entro i limiti della norma già mediolatina che consentiva la misura d'attacco), che ha permesso di scambiare, tra l'uno e l'altro, alcune caratteristiche e peculiarità. La variabilità sillabica dell'ottonario trocaico viene estesa al novenario giullaresco, avallando in quest'ultimo operazioni di allungamento e raccorciamento su un nucleo anapestico o giambico-trocaico; mentre l'*octosyllabe* e il suo derivato italiano possono avere influito sull'ottonario trocaico, introducendo e legalizzando una libertà ritmica anche maggiore di quella permessa al suo antecedente mediolatino.

Il risultato più convincente è proprio questo: che l'anisosillabismo sia anzitutto germinalmente di derivazione mediolatina e che in secondo luogo sia dovuto ad induzione per contatto con trasmissione di peculiarità da metro a metro (un'intuizione era già in GALLI 1910 ma si vedano le riserve necessarie in DI GIROLAMO 1976: 133). Certo, il tutto con *caveat* cautelativo nella necessità di ulteriori controlli, particolarmente a livello ritmico.

Tornando invece ad *Ave Vergene gaudente*, si veda la controproposta di FLOQUET 2007: 70 e sgg. secondo cui, dato che «entre le pôle isoaccentuel pur et le pôle isosyllabique pur, fleurit toute une variété de types mixtes»,

Le corpus étudié par Di Girolamo (1976) serait donc à mi-chemin entre le type isoaccentuel à tendance isopodique et le type isosyllabique où le nombre global des ictus est déjà dominant.

Ciò significa che il verso può interpretarsi per mezzo di una griglia ritmica a quattro ictus superiori del tipo

```

                x
              x
            x
          x x x x x x x
1. Ave vergene gaudente

```

che permette di accettare ogni oscillazione sillabica presente nel testo, anche quelle problematiche per Di Girolamo, come ad esempio:

```

                x
              x
            x
          x x x x x x x
77. In Trinità santa quadre

```

Il fatto che l'oscillazione non proceda oltre un determinato computo sillabico si dovrebbe a regola preferenziale, coinvolgente una tendenza cognitiva alla simmetria versale.³⁵ E però, anche qui: se si rimprovera a Di Girolamo «le risque d'être trop contraignant», le possibilità di un modulo ritmico 2-3-2-4 forse non concedono troppo spazio – o quantomeno ne trovo assai arduo un adeguamento alla griglia – a versi come 22 «del freno che fo tagliente» (forse di 2° liv. sia *del* che *fo*? E perché *del* risulterebbe di 2° liv. mentre *che* di 1°?), 29 «lo 'nvidioso serpente» (di 3° liv. appare ('*mi-di*)-*o*-(*so*) ma dove allora il successivo di 2° liv.?), 42 «de la gran piaga repente» (è di 3° *gran* o *pia*-(*ga*)? e come si dispongono allora gli ictus?), 47 «Le lagrime del tuo pianto», ecc.

È evidente il rischio di arbitrarietà sia nella determinazione dell'alternanza degli ictus cosiddetti di livello superiore sia nell'adeguamento dei versi alla griglia, nonché, ed è cosa di maggiore importanza, nelle possibilità di verifica (dubbio del resto avanzato dallo stesso Floquet), lambendo il pericolo di non garantire sufficienti appigli di scientificità.

³⁵ Cfr. FLOQUET 2007: 74: «Le fait qu'une large majorité de vers soient des heptasyllabes à terminaison féminine peut très bien découler de la règle de préférence PREF-SYM déjà formulée pour les comptines, en évitant ainsi de créer l'impression que l'on aurait affaire à une métrique exclusivement accentuelle qui, donc, ne considérerait pas le nombre syllabique».

Appendice: versificazione lirica italiana

Ancora preliminarmente alla schedatura della sez. III, si avvia, facendo torto alle liriche delle restanti aree romanze, una sezione dedicata all'analisi della situazione anisosillabica entro il dominio lirico (anzitutto profano) italiano, ridiscutendo, alla luce delle metodologie rammentate, il *corpus* dubbio. Per la vastità e la complessità dei fenomeni, non rientreranno comunque osservazioni relative al repertorio laudistico, il primo che corra alla mente in materia di anisosillabismo italiano medievale,¹ anche perché al momento esaustivi, per quanto problematicamente aperti, si considereranno i quadri delineati, nella somma complessiva, dalla bibliografia recente (cfr. un elenco in CANETTIERI 1992, anche per il paragrafo dedicato alla metrica, BELTRAMI 2002: 427 e LANNUTTI 2009: 132-145, nonché 240-241), tra cui varranno anzitutto le analisi di LANNUTTI 1994 (cfr. altresì § 2.2.2) e 2007. Nemmeno lambiti si danno i casi di endecasillabi crescenti (sistematicamente reperibili in Monte Andrea e Cione Baglione, ad esempio, ma già tra i versi di Uguccione da Lodi; più sofferta la decisione per gli ambiti siciliani e taluni restanti siculo-toscani) perché sorretti da differente statuto e, tendenzialmente, istituzionalizzati (ma anche qui si renderà necessaria una futura disamina; cfr. MENICHETTI 1993: 169-171), qualora non puro miraggio (scientificamente prudentissimo comunque MONACI 1889: v;² il richiamo è alle note tesi di SERRETTA 1938, ampiamente confutate nel dibattito seguente, in merito al quale si veda MENICHETTI 1993: 171 e i riferimenti di ANTONELLI 2012b: 110); e parimenti le sostituzioni tra endecasillabo e settenario in Chiaro Davanzati, Monaldo da Sofena e Lapo Gianni, ad esempio (cfr. MENICHETTI 2006: 328-331) per le ragioni esposte in § 0.4 nota 17.

Bibliograficamente, bastino almeno i seguenti recapiti per la lirica romanza diatopicamente intesa: per la lirica provenzale valgono le segnalazioni classificate di

¹ Cfr., tra tutti, LANNUTTI 1994: 1: «La presenza delle melodie, che corredano quasi sempre i versi corrispondenti alla ripresa e alla prima strofa di ogni lauda, rende questo testo prezioso per lo studio della versificazione italiana e in particolare di uno dei suoi aspetti più discussi, l'anisosillabismo».

² Vale la pena riportare l'intero passo: «Una spiegazione debbo anche rispetto alla misura dei versi. I versi ipermetri qui abbondano, ed era pur facile il più delle volte ridurli al giusto con alcuno di quei troncamenti che sono nell'indole e nell'uso della lingua nostra, o con altro simile spediente. Nondimeno, fuor dei casi in cui la pluralità delle varianti mi faceva lecito di attenermi alla lezione più misurata, quasi sempre mi astenni negli altri casi dal toccare il testo. Ora, con ciò non intesi di riconoscere o di sospettare in uno od in altro dei nostri poeti una ignoranza o una oblitterazione di quelle più elementari leggi del senso ritmico la cui antichità certo risale assai più su dei nostri primissimi rimatori. Solamente mi parve che, non potendosi omai negare la esistenza in genere dell'ipermetro nella nostra vecchia poetica, ma insieme non essendo ancora determinati tutti e singoli i casi nei quali siffatta licenza ammettevasi, sarebbe stato per lo meno assai incauto il procedere fin da ora alle correzioni contro l'autorità dei manoscritti, tanto più che agli ipermetri veri e propri sono da aggiungere le semplici parvenze ipermetriche, prodotte dalla consuetudine, nel medio evo frequente, di scrivere le parole intere secondo grammatica e di troncarle poi nella pronunzia siccome suggeriva l'uso comune».

BILLY 1989: 31-49 che raccoglie altresì le perizie di John Marshall (celebre pure il caso di Guglielmo di Poitiers, *Farai un vers de dreit nien*, v. 24: cfr. MENICETTI 2006: 315-316) per quanto il maggior gruppo sia evidentemente oitanico (ampia trattazione dell'anisosillabismo, ma per gli ambiti teatrali, in HENRARD 1998: 561 e sgg.). Per la produzione galego-portoghese alle parole di SPAGGIARI 1980 (nella goffa proposta di «risolvere una volta per tutte il problema dell'anisosillabismo o delle presunte irregolarità metriche riscontrabili in abbondanza all'interno dei canzonieri») rispose già TAVANI 1982: 363, da accostare ovviamente a TAVANI 1967: 17-18³ e TAVANI 1969: 189. Circa le posizioni, emblematiche, di CUNHA 1982: 167, GONÇALVES 1991: 20 e PARKINSON 2006 fa il punto FASSANELLI 2012 (sulla «*vexata quaestio* sull'ipometria e l'ipermetria, ovvero sulla legittimità di correggere eventuali imperfezioni metriche presenti nei testi, che potevano presumibilmente essere assorbite dalla *performance* musicale»), riassumendo gli orientamenti correnti. Vale comunque, senza entrare in precise disamine, peraltro ulteriormente invocabili, la sintesi di BERTOLUCCI 2006: 39: «nella pratica testuale vigono in linea di principio l'isosillabismo e la rima perfetta, entrambi di discendenza provenzale e teorizzati nell'*Arte*; non è infrequente però una fenomenologia anisosillabica – compensata forse nell'esecuzione cantata –, così come l'assonanza, in specie nelle *cantigas d'amigo* di maniera tradizionale». La lirica castigliana «fiorisce relativamente tardi, dopo il declino della poesia d'espressione galego-portoghese» (BRUGNOLO-CAPELLI 2011: 345), per cui si farà principalmente riferimento agli inserti lirici delle composizioni citate in § 1.4 e 1.6 (ma si veda almeno LE GENTIL 1952 a partire dalla voce *anisosyllabisme* dell'indice analitico). Per quanto riguarda le presenze di una lirica pretrovatoresca (FORMISANO 2012: 31 e sgg.) nelle forme delle *kharagāt* o delle *muwaššahāt* (cfr. MENEGHETTI 2012: 137 e sgg.), si dica che «sono allo stato delle cose da considerare per noi perdute e che di esse si può dire ben poco di concreto, specie a livello formale» (ASPERTI 2006: 340).

³ «Presso i trovatori e i giullari galego-portoghesi è molto più frequente che non presso i provenzali l'impiego, nell'ambito di uno stesso testo, di misure sillabiche differenti da strofa a strofa, oltre che di strutture strofiche variabili [...]. A parte infatti i discordi veri e propri, [...] troviamo in notevole quantità poesie che presentano da strofa a strofa, fermo restando lo schema strofico, variazioni nella misura sillabica tra versi corrispondenti, o alternanze tra versi maschili e femminili di uguale misura aritmetica ma di differente misura metrica».

I ritmi delle origini

Prima di avviare il discorso relativo alla produzione strettamente lirica, un breve appunto sulle primissime origini: sopra i quattro ritmi arcaici (cosiddetti, notoriamente: laurenziano,¹ lucchese,² cassinese,³ 'su Sant'Alessio'⁴) non si può che rinviare all'esauriente FORMENTIN 2007 (con gli anticipi di 2007b) e non c'è da aggiungere, ad oggi, molto altro se non, esegeticamente, ancora FORMENTIN 2010 (un completo inquadramento, invece, in LANNUTTI 2009: 156 e sgg.). Per tutti vale la caratteristica dell'unitestimonialità e del carattere 'giullaresco',⁵ «consistendo di testi destinati ad essere eseguiti pubblicamente da parte dei professionisti del divertimento e della recitazione» (2007: 9), pure in collaborazione clericale e, evidentemente, del tratto arcaico (senza entrare nei numerosi dettagli, spesso congetturali: dalla metà del XII agli inizi del XIII secolo). In forma di ripasso si rammenterà comunque che il *Ritmo laurenziano* si compone di tre lasse monorime di otto-novenari (in numero, rispettivo, di 25 e 10 con 4 incerti per *crux* di lettura; vi è pure il noto decasillabo di 12b «cui bendicente bascio la mano» che Contini editò con eliminazione dell'articolo, irreggimentando il tutto entro l'alternanza 7-s./8-s.)⁶ assai probabilmente in coppia emistichiale e dotati di diffusa regolarità accentuativa (gli ottonari con

¹ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Santa Croce, XV destra 6, c. 165v; trascritto in dieci righe in forma di prosa, con punto metrico emistichiale.

² Bologna, Biblioteca del Real Collegio di Spagna, 19, f. 45r; trascritto anch'esso come prosa ma con saltuario punto intersillabico.

³ Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 552, c. 206; a mo' di prosa e, anche qui, con non sistematico punto metrico ma con iniziale di strofe maiuscola.

⁴ Ascoli Piceno, Biblioteca Comunale «Giulio Gabrielli», Cimelio 4 (già XXVI.A.51), cc. 130r-131r; come il lucchese.

⁵ Per una recente analisi della problematicità del termine (da distinguere da 'popolareggiante') si veda ora SANGUINETI 2013: XI e sgg.

⁶ Cfr. in merito STUSSI 1994: 274-276: «Siano o no emistichi di verso doppio, nel Ritmo laurenziano si alternano ottonari e novenari: non sono versi distinti e collocati in certe sedi secondo uno schema strofico, ma varianti di una stessa unità metrica. Essi sono equivalenti dal punto di vista funzionale, secondo un uso della poesia antica, soprattutto non lirica, più elastico (senza essere arbitrario ed anarchico) rispetto a quello che si affermò in séguito [...]. Anisosillabismo non designa qualsiasi capricciosa oscillazione nel numero delle sillabe, ma solo quelle oscillazioni per le quali è possibile fissare una misura regolare, formulando quindi l'ipotesi che esse facessero parte di usi metrici comunemente accettati. [...] Decisiva poi è la possibilità di corroborare l'ipotesi anisosillabica con considerazioni di ordine storico-culturale che collegano i primi esperimenti metrici nei volgari italiani con modelli mediolatini e francesi; a questo proposito proprio l'adattamento a una diversa struttura fonologico-accentuativa è, almeno in parte, responsabile dell'uso di riprodurre l'*octosyllabe* alternando il novenario "giambico" (cioè con primo accento sulla seconda sillaba e quindi ritmo ascendente, come il giambo latino) e l'ottonario "trocaico" (cioè con primo accento sulla sillaba iniziale e quindi ritmo discendente, come il trocheo latino). Questa alternanza tra novenario e ottonario (da intendere, quest'ultimo, come variante in cui, assumendo un tempo vuoto iniziale, resterebbe dunque lo schema degli accenti), si suole chiamare [...] "giullaresca"».

ictus di 3^a, tranne tre casi, i novenari con ictus di 4^a, con medesimo quantitativo di devianti⁷); il *Ritmo lucchese* dove «dei 22 ottonari 19 hanno un accento di 3^a o comunque un andamento trocaico [...]; parimenti dei 14 novenari ben 13 hanno, sul modello dell’octosyllabe francese e provenzale, un accento di 4^a» (p. 51), ma sono presenti un 6-s., tre 9-s. (che tendono ad essere ortopedizzati, rispettivamente, nella direzione del verso sillabicamente superiore e inferiore;⁸ vi è pure un decasillabo al v. 7 per il quale però «ipermetria e mancanza di rima indicheranno un’alta probabilità di corruttela») e addirittura un 10-s. (23 «in cui castello ten Cristianitade», ma non sarà da operare almeno un’anasinalefe?); il *Ritmo cassinese* si costituisce di otto-novenari monorimi seguiti da deca-endecasillabi (ma, una volta, un ottonario ed un versicolo 4-s. e comunque, qua e là, ipometrie ed ipermetrie isolate entro i blocchi compatti);⁹ il *Ritmo su Sant’Alessio*, indisciplinatissimo, si presenta come il precedente, ma «l’abnorme escursione sillabica [...] va oltre ogni verosimile licenza giullaresca» (2007: 114).¹⁰ Per tutti vale, congiuntamente, benché con differenti manifestazioni, una certa irregolarità rimica (per assonanza, per rima ‘merovingica’ o per infrazione *tout court*).

Per il verso di san Francesco, invece, vale conclusivamente quanto detto da MENICETTI 1993: 158 (e si scorrono pure le dense disamine di BRANCA 1950: 58-73; una sintesi in LANNUTTI 2009: 149 e sgg.):

non è anisosillabica, né nelle sue radici storico-istituzionali né nel concreto del suo configurarsi, la tecnica messa in opera [...] nelle *Laudes creaturarum* [...] e nell’*Esortazione alla poverelle*. Il modello ideale di questi testi, i cui versi oscillano da meno di dieci a più di venti sillabe, è biblico:

⁷ Nota Formentin a p. 30 che «in tutti e tre i versi, probabilmente non a caso, l’accento di 3^a cade sulla prima sillaba di uno sdrucchiolo, e il profilo ritmico è inizialmente discendente, come negli ottonari». Noteremo tra l’altro, di sfuggita, che uno dei tre novenari (12a «a lo vescovo volterrano») non rispondenti ritmicamente è l’unico emistichio del componimento ad iniziare per vocale atona (a parte il disperato 17a e l’incerto 4a) e dunque passibile di sinalefe regressiva (ma a quel punto si avrebbe un ottonario con accento inconsueto di 2^a, come 13a, assai simile, «Lo vescovo Grimaldesco» e 16b «tan’è di bontade fresco»).

⁸ Sono stati proposti 11 «[li] lassaro dai pagani», 16 «filio<lo> di Guido Garfagnino», 32 «aver di Lucca no<n> i sia dato», 40 «Punisca in pri<m>a li cittadini».

⁹ Ad un nuovo controllo è ben vero, come afferma Formentin a p. 82, che «gli ottonari presentano nella maggioranza dei casi (29 su 55) un accento di 3^a» ma è pure verificabile, da conteggio personale, che i restanti, in numero non irrilevante, sono prevalentemente con accento di 2^a-4^a e, in quantità minima, 1^a-4^a o 1^a-5^a.

¹⁰ Ne consegue, ecdoticamente, «dall’alto tasso d’irregolarità metrico-prosodica del testo pervenutoci e dunque dall’impossibilità di raggiungere un soddisfacente grado di certezza per molte delle pur plausibili correzioni ipotizzabili localmente [...] di necessità un atteggiamento editoriale conservativo, che rifugia nelle note eventuali proposte di emendamento *metri causa* della lezione trādita».

è il metro dei salmi, con la connessa tendenza al parallelismo sintattico tipico della poesia ebraica.

La lirica italiana

Per quello che ci è concesso editare, agli esordi della produzione lirica non si riscontra anisosillabismo sistematico, né tantomeno, a seguito delle odierne sistemazioni ecdotiche, accidentale, se ogni ipo- ed ipermetria è sanata sulla base dei principi della simmetria della forma. Così in FORMENTIN 2007: 171 (non diversamente dalle precedenti rese di Stussi e Castellani) *Quando eu stava in le tu cathene* il v. 10 presenta ancora l'espunzione dell'atona incipitaria («<a> cui far fistinança non plasea»), quando, ancora nel pieno isosillabismo, nulla osta ancora una volta all'anasinalefe (cfr. BRUGNOLO 2010: 9), qualora non si voglia seguire l'ipotesi eterometrica (LANNUTTI 2005: 177, ma ora cfr. LANNUTTI 2009: 119) di un endecasillabo a sigillo di stanza, le cui uniche prove risiederebbero nei vv. 10 (ma si è vista la possibilità compensatoria) e, molto debolmente, 30 (benché con problematiche inserzioni successive), nonché nell'ultimo del cosiddetto testo B se si accetta la soluzione unitaria del modello della *chanson à refrain*.¹¹

Ma a proposito della canzone ravennate, e per ora uscendo dal contesto delle 'origini', BRUGNOLO 2010: 11-15 cita, come plausibile componimento solidale e per schema metrico e, secondariamente, per vicinanze lessicali («anche se le corrispondenze fossero illusorie, resta pur sempre la rilevanza del fatto formale e della vicinanza geolinguistica»), il componimento devoto *Santo spirto dolce glorioso* «costituito di stanze monometriche a base rigorosamente decasillabica». Ne riportiamo il testo delle prime due stanze secondo il rinnovamento ecdotico di Brugnolo, derivante dalla trascrizione semidiplomatica di FOERSTER 1879: 46-51 dal ms. 739 (Delandine 645) della Bibliothèque Municipale de Lyon:

Santo spirto dolce glorioso
ch'anonciò l'agnel Cabriele
sença fele a la colonba fina,
ch'è raina del precios tesauero,

¹¹ Cfr. LANNUTTI 2009: 119: «La struttura strofica risultante dall'unione dei due testi rimanda a un preciso genere formale coltivato quasi esclusivamente dai trovieri, la *chanson à refrain* (anch'essa costituita di norma da strofe con una rima fissa in ultima sede, coincidente con l'ultima rima del refrain, che tuttavia può essere indipendente in quanto a struttura sillabica), contribuendo a connotare la Carta ravennate come componimento semiaulico, di contenuto strettamente cortese ma con tratti formali popolareggianti e francesizzanti».

en nui desenda lume precioso,¹² 5
tutti nostri amari devegna mele.
San Michele l'archangel per devina
tut afina e monda como l'auro
l'aneme sainte en la sua bailia.
Le nostre aiba e tegna tuta via 10
ch'al Seignor apresentade sia.
Lo començar del nostro dire,
la fin e 'l meço si' al so plasere.

Negun à en sto mondo avere,
segnoria, grandeda né posança 15
ch'en balança no sia de cadere,
de morire en le tenebre scure.
Zuventude, beleça né savere
no i po' çoare a la dubitança,
se remenbrança no à de ben vedere 20
e d'audire le sante scriture,
le qual disen li profeti santi
e li altri padri, quili que fonno enanti,
que del Segnor ne favelò alquanti:
tutti disen de l'avinimento 25
Cristo fé per nostro salvamento.

Si tratta, nel complesso, di 9-s., prevalentemente con accento di 3^a (cfr. vv. 1-8, anche, come si è visto, il v. 5) e secondariamente di 4^a, a schema AB(b)C(c)D . AB(b)C(c)D : EEEFF. Il componimento («certamente ancora duecentesco»)¹³ consta di 16 stanze che senz'altro manifestano un elevato grado di regolarità decasillabica ma il tasso di intervento potrebbe risultare forse troppo oneroso: su 208 versi se ne contano circa quaranta in scarto monosillabico, pure a seguito del massimo impiego di dia- e sinalefi, di dieresi e sineresi (anche a fronte di incongruenze e forzature: estrema dilatazione, ad esempio, per 14 «Negun à'en sto mondo'vere» ma normale contrazione per 73 «e desera – ^en logo scuro^e forte»; tornerebbe regolare 56 «se^en loro – no^anno ben pintimento» malgrado la rima al mezzo cada sulla tonica di 2^a e non, come regolarmente ci si attende, di 3^a, a meno di apocopare *lor<o>* a detrimento della rima, come pare comunque operare lo stesso ms. in 60 «e con lor – ben e aconplimento»; contraddittorio 96 «E^usare – ^orguglo^e folia»; eccezionali poi

¹² Sarà senz'altro dieretico *precioso* (al pari, normalmente, di 1 *glorioso*) con sinalefe regressiva agente sull'incipitario *en*.

¹³ BRUGNOLO 2010: 11.

74 «No^a^amigo ne parente carnale» o 126 «s'el no fa^ovre che plaça al signore»), benché in differente fenomenologia. Nella piena soddisfazione semantica si tratta di:¹⁴ ipometrie facilmente sanabili, magari però a scapito di caratteristiche linguistiche (2 «ch'anunciò l'agnel[o] Cabriele»; 12 «lo començar[e] del nostro dire»; 45 «li naucler[i] per lor ardimento»; 96 «A ben de lui no n[e] pò avere»; 150 «Malamente – andar[e] per via»; 208 «Ch'ella né senta mal[e] né dolo»), ipometrie integrabili ma dubitativamente (32 «lo mondo falso^[e] dubitoso»; 87 «Andade, se ben[e] no^a fato»), ipometrie, irrisorie, che andrebbero a colmarsi con intervento maggiore e, tutto sommato, indecidibile (88 «alora se terrà per mato»; 205 «Cun nui sia quella fiada», a meno di un'eccesso di dieresi), ipermetrie in facile oblitterazione (7 «San Michele - <I^> ^archangnel per devina»; 31 «engannan quel<o> ch'è sì como vento» o *com<o>* ma forse con eccessiva vicinanza di ictus ribattuti; 34 «enganare – l'om<o> con tradimenti»; 43 «plen de spine – trovan<o> lor iornade»; 66 «ça no^i val<e>, taupini, var né griso»; 70 «e no ^l pò chanpar<e> blanco né biso»; 78 «a pena sol<o> nome mençonado»; 94 «e^a salvare – per altri ben<e> certo»; 112 «ordenare – le gran mal<e> venture»; 151 «e folia – ^e de perder<e> lo miglore»; 190 «andarne – con gran<de> desmesuranza» con accento di 2^a; 198 «lo gran mal<e> – che dura senza fine»), ipermetrie a dubbia risoluzione (6 «tutti nostri amar<i> deveгна mele»; 18 «Zuventù<de>, beleça né sapere»; 39 «che tute enno gran<de> feride lançe» ma chiaramente guasto; 72 «Cun clamor<e> – lo mete tosto en terra» con perdita della rima interna; 85 «e palasi – fati <de> ^[en] grande afare», escludendo qui la sinalefe regressiva per mantenere la tonica di *palasi* in 3^a posizione; 196 «Guardin lo signor<e> da qui<ll>i serpenti»), ipermetrie sanabili con intervento ingente o insondabile (20 «se remembrança – no^à de <ben> vedere»; 23 «e li altri padri, quili que fonno enanti», anche con anasinalefe di *e* con il verso precedente; 33 «contrarioso – de tuto bene^ovrare»; 46 «a conplimento – volno li <bel> çardini», sempre in anasinalefe; 55 «Li gran danni – retornarano a loro»; 63 «li sainti aucturi que fenno li aquisti»; 108 «amare – pene convenen soffrire», peraltro con *amare*, sospetto, in 2^a (malgrado non sia l'unico); 128 «gl'amisi soi receven grande^honore»; 146 «e splendente – che^n mostra bella via» a meno della consueta anasinalefe ma senza regolare accento di 3^a; 153 «no vedrem, se o lume serà rascoso»; 156 «che^n mostra i santi, scivaren l'amara»; 164 «l'aire pura – che^l vento chaça via»; 166 «andemo tosto, nui semo aspetadi»; 173 «molt'è forte – ^a qui non va ben seguro»; 176-178 «ascurada – no^i val agur né sorte, / rocha forte – né fermeça de muro; / quando è plu sano, plu se gl'avisina», 188

¹⁴ Per le strofi successive alla seconda si introducono accenti e diacritici e si distingue *u* da *v*; si controlla altresì l'edizione ora in *LirIO*.

«che fata avemo^en lo tenpo pasado»; 201 «che nui posamo salir su per le scale» addirittura 11-s.). Insomma, non è serie di interventi così pacifica e i casi difficilmente riducibili lasciano forse qualche dubbio sull'effettiva perizia metrica del componimento, malgrado i facili (fondamentalmente per apocope o viceversa) permettano agili operazioni regolarizzatrici (anche dal punto di vista rimico, per cui cfr. ancora FOERSTER 1879: 52).

Una certa irregolarità, dovuta anche all'arduo stato di conservazione, si riscontra nel 'frammento piacentino' (*O bella bella bella madona* [...]).¹⁵ L'edizione di VELA 2005: 25 (cfr. anche LANNUTTI 2009: 123-124) è differente da BRUGNOLO 2010: 26-43,¹⁶ altresì per la sistemazione metrica: Vela individuando strofe irregolari di alessandrini monorimi, con clausola terminale endecasillabica, Brugnolo considerando (a p. 37) «la nostra "ballata" come interamente composta di versi alessandrini (o ricostruibili come tali), ripartiti in quattro quartine monorime». Riportiamo dunque, anche per maggiori garanzie di simmetria, la più recente proposta ecdotica, ponendo in pedice¹⁷ la misura dei versi sicuri:

O bella bella bella₇ madona per r[...]

Unca non azo ben₇ né noite né die₆
k'èle to bellece₆ saço gran malvasia₇
[.]rirè, dulce anima mia₇
Se m'amaré, bella₆ farí gran cortesia₇ 5
O bella.

Per[. .] non laxaré' per auro né per argento₈
s'eo la bella potesse₇ avere en t[. . -ento].
[. -ento]
[.]poi morire con gaudimento₈ 10
O bella.

Oi bella, qual argolo!₇ Semper dice[. . -ore]
[. .] k'e' te desxe ad aibailare lo meo cor[e]_{8/9}
Ben sa' ke s'or sè †ti†₇ gab[. -ore],
così altri te dé₇ gire gabando intre et fore₈ 15
O bella.

¹⁵ Piacenza, Archivio Capitolare della Basilica di Sant'Antonino, Cassetta C. 49, Frammento 10.
¹⁶ Di fatto, rispettivamente, risalenti al febbraio 2004 e all'ottobre del medesimo anno.
¹⁷ Al v. 12 l'incertezza è dovuta all'applicazione o meno di sinalefe emistichiale, altamente probabile (ma cfr. la proposta di Brugnolo, pure per il v. 14 *Ben sa' ke s'or[a] sè*).

Per frori o *n*[. .]vent[.] [. . . .-anza],
 ma quanto comande,₆ te 'nde faço fiança,₇
 tanto me pare dulce,₇ bella, t[. . . .-anza],
 [. . .] con' nul'uomo aver a renebra[n]za.₇ 20

Non si trova dunque, apparentemente, coppia che risponda alla regolarissima sequenza 7+7 (l'unica si avrebbe nell'edizione di Vela v. 13, ma con sinalefe dubbia, «così altri te dé gire gabando intre et fore»), semmai, dov'è possibile il computo, vi è sempre eterometria emistichiale ma è evidente che lo stato di mantenimento del testo e un'elevata instabilità di struttura ricostruibile non permettono né tranquille congetture ortopedizzanti – Brugnolo propone almeno 3 *ke ' en*, 10 *morir*, 13 *a ^ abailar lo meo core* (o *a ^ abailare 'l meo core*), 15 *gir* – né conclusioni circa la misura dell'oscillazione sillabica originaria.¹⁸ Resta comunque accettabile un alessandrino, per dir così, anisosillabico «cioè con sette+sei o sei+sette sillabe, o anche qualche volta sei+sei (contando all'italiana, sulla base piana)» che «conosciamo già, anche se in testi più tardi del frammento piacentino, perché è il verso di Giacomino da Verona».¹⁹

Attinente al «filone semipopolare» (LANNUTTI 2009: 122 e sgg.) è pure la ballata *Mamma, lo temp'è venuto* (CONTINI 1960: I, 770; ORLANDO 2005: 12), ma che appare del tutto irriducibile a fronte dell'alternanza otto-novenaria.²⁰

Si passi al corposo (o forse no) capitolo della Scuola siciliana e all'ultimo parere complessivo di DI GIROLAMO 2008: LXXIII-LXXIV:

Questa nuova edizione della Scuola, ispirata a una tolleranza metrica sicuramente maggiore delle edizioni che l'hanno preceduta, non rivela, fatta eccezione per la canzone di Ruggeri Apuliese, episodi significativi di anisosillabismo, in particolare dell'alternanza ottonario/novenario, registrabile come endemica in parte della produzione, soprattutto non cortese, dell'Italia centrale e settentrionale. Qualche dubbio può persistere per un paio di testi anonimi, uno dei quali di non indiscutibile sicilianità, mentre in *Guiderdone aspetto avere* di Giacomo da Lentini e

¹⁸ VELA 2005: 10 elencando, per la sua soluzione ecdotica, i versi caratterizzati da «un certo grado di anisosillabismo, qualche volta invero regolarizzabile».

¹⁹ Cfr. LANNUTTI – LOCANTO 2005: 226. E così possono valere proposte di integrazione come quella di Lino Leonardi esposta in LANNUTTI – LOCANTO 2005: 234 per cui costituirebbe «un alessandrino accettabile: [*di me*] con' nul'uomo averà' renebra[n]za». Diversamente, a fronte di qualche asimmetria negli alessandrini della ballata *Pur bii del vin, comadre, e no lo temperare* dei Memoriali bolognesi, CONTINI 1960: I, 773 integra il v. 2 «ché lo vin è forte la testa fa schaldare» con «ché se lo vin [...]», sulla scorta del Carducci; ORLANDO 2005: 9 non interviene ma decreta sanabile «con facilità l'ipometria del v. 2».

²⁰ Tutti sanati a doppi quinari, invece, i dissesti della ballata *Babbo meo dolce, con' tu mail fai* (ORLANDO 2005: 131; più possibilista, stavolta, CONTINI 1960: I, 784).

Donna, di voi mi lamento di Giacomino Pugliese le irregolarità non sembrano originarie. Questi rilievi meritano attenzione perché, salvo il caso del giullare senese, non è possibile contrapporre i componimenti di stile tragico a quelli di stile mediocre o popolareggiante sulla base dell'osservanza sillabica, ma semmai [...] sulla base del grado di complicazione dello strofismo. Com'è noto, l'anisosillabismo non va considerato un tipo di versificazione sciatta e difettosa, ma è una tecnica che risponde a regole proprie ed eventualmente è in rapporto con la destinazione cantata dei testi: in ogni caso, esso è, in alcuni ambiti, associato a generi o modalità precise, e perciò è tanto più significativo che non se ne osservino tracce in un vasto corpus tutt'altro che monocorde.

Si dà per esclusa – e a ragione – la pratica anisosillabica, quantomeno a livello diffuso ma ciò che a noi importa ora è la verifica delle minime presenze e, ovviamente, dei dettagli comportamentali dell'ecdotica. Rispolveriamo dunque, anzitutto, i due casi negativi apertamente convocati da Di Girolamo.

Di *Guiderdone aspetto avere* del Notaro (*PdSS*, I, § 1.3) si è già detto nel paragrafo dedicato a Contini (§ 1.8) relativamente alla sistemazione di Roberto Antonelli di cui si rammenteranno altresì, in aggiunta, le discussioni sopra i restanti versi sospetti, al di là di 15 «In disperanza no mi getto», tutti riconducibili a *lectiones singulares* o a chiari errori di copia (cfr. ANTONELLI 2008: 68), in particolare per il v. 29 «S'io pur ispero in allegranza» di V e Ch, contro *spero* di P, «in parte indebolito da 5 *ispero* di Ch vs *spero* di V P, oltre che dal collegamento con la II stanza (28 *spero pace* secondo V) e dall'uso non raro, non solo di V, di inserire vocali prostetiche dinanzi a *s* complicata» con la conclusione per cui sia «ormai da escludere, nella lirica alta, un'alternanza di ottonari/novenari basata su questi soli esemplari». Nulla vieta di pensare, in ogni caso, che vi sia stata per tutti i versi incipitari di stanza un'interpretazione, anche a livello di copia, novenaria (benché vada a cozzare con la simmetria sillabica intrastrofica dei piedi in a8 a8 b4 . c8 c8 b4) con 1 «Guiderdone aspetto avere», 15 «In disperanza no mi getto», 29 «S'io pur ispero in allegranza» e 43 «Fina donna, ch'eo non perisca» (nell'accordo di P e Ch contro V, con le medesime movenze – e appunto non postulando un errore per attrazione – di 30 e 32 *finna donna*).

Quanto al secondo caso illustre citato, negativamente, riportiamo il testo di *Donna, di voi mi lamento* di Giacomino Pugliese (*PdSS* II, § 17.5) nell'edizione curata da Giuseppina Brunetti²¹ ma ripristinando la quantità sillabica, nei versi

²¹ Che nota: «si rivelerà la particolare cura nella costruzione del testo: centrale parrebbe il numero tre (e trisillabo è il significativo *refrain*) e il suo multiplo, il nove, che è a base di

in corsivo, manifestata da V 59 (c. 17r) e dunque mantenendo le emendazioni relative alla rima (non moltissime) e gli accorgimenti grafici:

«Donna, di voi mi lamento, bella, di voi mi richiamo di sì grande fallimento: donastemi auro co·ramo. <i>Lo vostro amore pensai tenere</i> fermo, senza sospicione; <i>or m'asembra d'altro volere</i> e truovolo in falsa cascione, amore.»	5	[Vostro amor pensai tenere] [or m'asembra altro volere]
« <i>Meo sire, se tu ti lamenti</i> <i>tu non ài dritto né ragione:</i> per te sono in gran tormenti; <i>ben doveresti guardare stagione:</i> <i>ancora ti sforzi la voglia</i> d'amore e la gelosia, con senno porta la doglia <i>e non perdere, per tua folia,</i> amore.»	10 15	[Meo sir, se tu ti lamenti] [non ài dritto né ragione] [dovresti guardar stagione] [ancor ti sforzi la voglia] [non perder, per tua folia]
«Madonna, s'io pene porto <i>a voi no ne scresce baldanza:</i> di voi non aggio sconforto e fals'è la tua leanza, quella che voi mi mostraste là ov'avea tre persone la sera che mi seraste in vostra dolze pregione, amore.»	20 25	[a voi non scresce baldanza]
« <i>Meo sire, se tu ti compiangi</i> ed io mi sento la doglia <i>lo nostro amore falsi e cangi,</i> <i>ancora che mostri tua voglia;</i> non sai chi per te mi tegna? Di voi onde sono smaruta: tu mi falsi di convegna e morta m'à la partuta, amore.»	 30 35	[Meo sir, se tu ti compiangi] [lo nostro amor falsi e cangi] [ancor che mostri tua voglia]

ciascuna strofe (nove ottonari) [...], ma s'intenderà piuttosto «nove versi», essendo otto gli ottonari.

ma s'eo sapesse in certanza

esere da voi meritato

[eser da voi meritato]

non averei rimembranza

di nesuno fallo pasato,

80 [di nesun fallo pasato]

amore.»

Ragionando un poco sugli interventi editoriali, inesistenti dal punto di vista sillabico per SANTANGELO 1937, DIONISOTTI-GRAYSON 1965 e ARVEDA 1992²² che accettano la possibilità dell'ottonario/novenario, si tratta di verificarne la plausibilità: evidentemente per i vv. 5 (*amor*), 10, 13 (*doveresti guardar*, benché *doveresti* potrebbe essere morfologicamente sostenuto da 79 *averei*), 14, 28, 30, 31, 46, 59, 64, 78 e 80 l'emendazione si rivela legittima nella prassi riduttiva delle forme consuetamente piene del canzoniere Vaticano ma non andrà messa mano agli avvi dei vv. 17, 20, 44, 51 e 53, tranquillamente 7-s. in anasinafe (come del resto l'intonso v. 8);²³ nella seconda stanza l'eliminazione di 11 *tu* (sempre che non sia ostacolata dalle occorrenze del soggetto di 2^a pers. sing. presente ai vv. 34, 53, 60 e 65, ma con l'eccezione di 58) e 13 *ben* si potrebbe giustificare nel mantenimento di un accento di 2^a su tutta la linea degli ottonari benché non sia in fondo motivo dirimente; i vv. 61 e 62 potrebbero ridursi nella solita azione su *amor*<*e*> e nella sinalefe regressiva su *ond'* ma stranamente in *PdSS* restano novenari, forse per svista, come pure i vv. 8, come si è visto, e 70 (forse da ricondurre allora a *che 'l libro* ecc.); per 5 *Lo vostro amor*<*e*>, scorrendo la casistica duecentesca, non si ha mai assenza di articolo al caso diretto, mentre può mancare nei casi obliqui introdotti da preposizione o nella funzione di soggetto, benché altrove proprio V (c. 13r) per *Dolze medo drudo, e vaténe!* di Federico II cada in 25 «Lo vostro amor è che mi tene» in luogo di 7-s. (Rapisarda in *PdSS*, II § 14.1: *Vostro amor è che mi tene*; ma CONTINI 1960: *Lo vostro amore mi tene*), ma comunque l'obliterazione, seppur banalissima, non appare così pacifica; per il v. 7 la Brunetti nota che «equivale a 'ora mi si manifesta di altro volere', ove *volere* è la volontà volatile. [...] Per restaurare la misura Monti sceglie: *or m'asembra altro volere* [...]; Panvini invece: *or sembra d'altro volere*. Non è del tutto da escludersi un glossematico *or > orma'* e dunque un originario *sembra d'altro*», il che dimostra la difficoltà di agire sulla

²² Cfr. ARVEDA 1992: 34-39 che tuttavia espunge le vocali atone che potrebbero portare il numero sillabico oltre il limite dell'8-s., anche per i vv. 17, 51 e 62, ma non è chiara l'espunzione di 78 *eser*<*e*> quand'è mantenuto, ad esempio, 80 *nesuno*.

²³ Stranamente non ritoccato dalla Brunetti. E ciò vale forse pure per il v. 78 se dovesse rispondere alla casistica del punto 3 di MENICHETTI 1993: 343, 350-351 dove la giuntura sinalefica in un contesto *v v'* appare, ad esempio, in *Purg.* VII, 91 «Colui che più siede alto e fa sembianti».

cassazione di *d(i)*, e così emendato il verso non sembra completamente ricevibile ('ora (il vostro amore) mi sembra un altro volere / mi sembra che voglia altro?') ma anche qui non varrà forse un'anasinalefe *sospezione ^ or*?²⁴ la correzione del v. 37 appare legittimata dall'avvio del v. 1 malgrado *Donna* si trovi estremamente isolato rispetto alla regolarità dei restanti *incipit* strofici; al v. 50 rinunciare a *poi* non sarà grave sebbene vada ad eliminare un correlativo causale nella struttura, consueta, *poi... onde*; ancor meno ingente l'azione sul v. 60, anzi accettabilissima; al v. 66 *là ove* è considerato normalmente in sinalefe, contrastivamente però a 24 «là'ov'avea tre persone»; infine, anche 74 non presenta problemi lessicali, forma alternativa alla comunque maggioritaria *neiente*. Tutto sommato, però, molteplici versi recalcitranti alla facilità di legittimazione emendatoria, pur nell'accettazione di numerose lezioni anasinalifiche presentate da V, non permettono di escludere del tutto il componimento da gravi sospetti oscillatori. Il caso, insomma, è fortemente problematico.

Si venga al caso sicuro, invece: Ruggeri Apugliese. Questo il testo secondo la lezione stabilita da Corrado Calenda in *PdSS*, II § 18.1, da V 63 (c. 18r) di cui però si ripristinano gli usi grafici e si pongono a fianco le varianti di V metricamente sostanziali (si tiene comunque sotto osservazione, *in extremis*, l'ultima edizione di SANGUINETI 2013,²⁵ di freschissima uscita):

Umile sono ed orgoglioso, ₉	
prode e vile e coraggioso, ₈	
franco e sicuro e pauroso, ₈	
e sono folle e saggio, ₇	
e dolente e allegro e gioioso, ₉	5
largo e scarso e dubitoso, ₈	
cortese e villano e 'nodioso; ₉	
faciomi pro e danagio, ₇	<i>prode</i>
e diragiovi [...] como	
male e bene agio più di null'omo. ₁₁	10

Povero e rico e disasciato,₉
sono, e fermo e malato,₈
giovane e vechio ed aggravato,₉
e sano spessamente;₇

²⁴ Sistematicamente sembra essere rifiutata la sinalefe intersillabica tra vocali atone di timbro differente, ma è rigidità non supportata da prove, anzi, essendo l'anasinalefe una normale sinalefe e dunque agente sulle vocali atone *tout court*.

²⁵ Di riferimento, ora, per i restanti componimenti di Ruggeri Apugliese, citati in § 1.8.

mercé faccio e peccato, ₈	15	
ch'io favello e non sono nato; ₉		
sono disciolto e legat'ò ₈		
lo core e la mente. ₇		
Or intendete [...] la ragione:		
giorno e notte istò 'n pensagione. ₁₁	20	
Umile son, quando la veo, ₉		<i>sono</i>
e orgoglioso, che goleo ₈		
quella per cui mi deleo ₈		
s'io la potesse avere. ₇		
e sono pro' per lei, ch'è deo, ₉	25	
tant'è chiaro il suo splendeo; ₈		
bene son vil ch'i' no scoteo ₉		<i>sono vile</i>
lo mio coragio a dire; ₇		
franco e sicuro sono ch'io v'intendo, ₁₁		
e pauroso, che non agio amendo. ₁₁	30	
Savio sono, ch'io non dico ₈		<i>nonacatto</i>
d'orgoglio, né acatto nemico; ₉		
e sono folle, ch'io mi 'mbrico ₉		
in così alto amore; ₇		
e villano, ch'io mi disdico ₉	35	
di tute l'altre esere amico; ₉		
e cortese, ch'io gastico ₈		
di villania 'l mio core; ₇		<i>lo</i>
àgione pro, ch'io ne sono insegnato, ₁₁		
e danno, c'amo e non sono amato. ₁₁	40	
Largo sono del fino amare, ₉		
e scarso molto d'ubriare, ₉		
quella che mi fa pensare ₈		
la notte e la dia; ₇		
di spaldire mi fa allegrare; ₉	45	
quando la veo non pos' parlare, ₉		<i>posso</i>
e dolente mi fa stare, ₈		
di sè fa carestia; ₇		<i>mi fa</i>
àgione pro per lei, ch'è [...] dia,		
e male, non che madonna il mi dia. ₁₁	50	
Rico sono de la speranza, ₉		
povero di fin'amanza; ₈		
sanami la fina amanza ₈		
quando la pos' vedere; ₇		<i>posso</i>
n'ò gran male che mi lanza ₈	55	

fermami la grand'esmanza;₈
 e favello a gran baldanza;₈
 tutor la gredo avere;₇ *tutura*
 ma non son nato a quel ch'io penzo fare,₁₁ *sono; quello*
 se madonna non mi degnasse [...-are]. 60

Legato son, non pos' fugire,₉ *sono; posso*
 i-nulla parte al meo disire;₉
 sono disciolto per servire,₉
 tutor, se mi valesse;₇ *tutura*
 vechio sono per ubidire,₉ 65
 quella che mi fa morire;₈
 giovane, al buono ver dire,₈
 se madonna volesse;₇
 e fo peccato, per lei che m'ascondo,₁₁
 e mercé, che di mal fare m'ascondo.₁₁ 70 *male*

Rugieri Apugliesi conti,₈
 Dio!, con' vive a forti punti!₈
 Cavalieri e marchesi e conti,₉
 lo dicono ingne parte,₇
 che mali e beni a'llui son giunti;₉ 75 *sono*
 questo mondo è valli e monti.₈
 Madonna li sembianti à conti,₉
 lo cor mi auna e parte.₇ *locore mirauna*
 E la ventura sempre scende e sale;₁₁
 tosto aviene a l'omo bene e male.₁₁ 80

Anzitutto si noterà che, a partire da uno schema $a_{9/8} a_{9/8} a_{9/8} b_7 \cdot a_{9/8} a_{9/8} a_{9/8} b_7 : c_{11} c_{11}$ (ANTONELLI 1984: 4.1), per raggiungere le misure dei settenari e degli endecasillabi (ritenuti da Calenda a computo pressoché sicuro²⁶ tranne, forse, il v. 78)²⁷ si è costretti a distensioni dialettiche eccezionali (si veda almeno 20 «giorno' e notte'istò [...]» ma qui la lettura di V non è limpida: *isto poisasgione*) e che, a partire da V, si rifiutano le lezioni che possano oltrepassare la misura dell'8-s. nella fronte. Così ai vv. 21, 27, 61 e 75 si rinuncia alla forma piena *sono* che è invece costante nel componimento (1 *sono*, 4 *e sono*, 12 *sono* ecc.), e va bene che il Vaticano propone sempre i suoi riempitivi vocalici ma il fatto è

²⁶ Riducendo comunque casi come 59 «ma non sono nato a quello ch'io penzo fare».

²⁷ In nota: «necessario l'emendamento auna per rauna di V, irriducibilmente trisillabico; ma il luogo genera qualche dubbio sul presunto isosillabismo delle sedi settenarie [...]; né persuasive risultano in questo caso le congetture (in nota) di Contini (aruna, asuna, asciuna), tutte in ogni caso solidali nel significato di 'tenere insieme, tenere unito (il cuore)'. Inammissibile invece la proposta (a testo) di Panvini *adona* [...]».

grave particolarmente per gli incipitari 21 e 61 che, emendati, non rispondono più ad un apparente parallelismo strofico (I: «Umile *sono* ed orgoglioso», II: «Povero e ricco e disasciato / *sono*», IV: «Savio *sono* [...]», V: «Largo *sono* del fino amare»; VI: «Ricco *sono* de la speranza»); il costante passaggio *posso* > *pos'* (vv. 46, 54, 61, ora intatti e con segnalazione dell'ipermetria in SANGUINETI 2013), per apocope innanzi a consonante, permette di sostare entro il limite del novenario, ed è soluzione rintracciata da RONCAGLIA 1950 per un'ipermetria di Chiaro Davanzati, *Abi dolze e gaia terra fiorentina*, v. 43 («“Fiorenza” non pos' dir, ché se' sfiorita», ma cfr. anche *Donna, ciascun fa canto*, v. 36 «partir non pos' la mia openione», da MENICETTI 1965²⁸) sostenuta da Cavalcanti, *La bella donna dove Amor si mostra*, v. 8 («vizio pos' dir no i fa crudel ritorno»), ma nell'uso dei Siciliani è assente (semmai, naturalmente, solo davanti a vocale, come in Giacomo da Lentini, *Eo viso e son diviso da lo viso*, v. 13: «giamai me' non pos' essere diviso»), ritrovandosi, oltre ai citati, solo in Monte Andrea (*S'eo dormo o veglio, a me se' 'm pensiero*, v. 11 «ché sai ch'e' da te ·n(o) mi pos' partire!» e la canzone-discordo²⁹ *Nel core aggio un foco*, v. 78 «pos' dir san' fallenza: – ò perdizione!», cfr. MINETTI 1979: 42 e 206 ma anche qui, andando a rivedere il Vaticano, è sempre *posso*, rispettivamente *chesai chedate nom'posso partire*³⁰ e *posso dire sanza fallenza · cop(er)dizione*³¹) e nel *Tesoretto* di Brunetto Latini (v. 302 «ma io non pos' neente», ed. CONTINI 1960: II, 186 e, si badi, ancora una volta «per *posso* della tradizione, parte della quale rimedia del resto con *so* o *son(o)*, ovvero sopprimendo *ma*»; perché allora non tentare «ma io non posso nente?»). E se il pendolo sillabico fosse dunque ad ampiezza maggiore?³² Anche sulla fissità dei

²⁸ Ma cfr. V, c. 64v *partire nomposso lamia openione*: vero è che opinione è costantemente dieretico ma si vedano almeno le eccezioni del sonetto anonimo *Naturalmente animali e planti* (PdSS, III § 49.52), v. 14 «però à l'omo diverso openione» dopo una cospicua serie di endecasillabi con accento di 4ª (il che contribuirebbe ad escludere la sinalefe «però`à») e di Baldo da Passignano, *Donzella, s'io sgurdai* (CLPIO V 269), v. 34 «ed io, che sono di quella openione», se non si tratta di anasinalefe iniziale.

²⁹ Mi attengo alla definizione di GIUNTA 2005: 95.

³⁰ Inaccettabile la scelta di Minetti con dieresi in *sai* e oblitterazioni varie: l'opzione migliore sarebbe quella di mantenere la lezione di V, ignorando la *i* scritta in apice (forse per completamento in forma piena da parte del copista), ottenendo un perfetto endecasillabo, seppur con accento di 5ª *ma*, com'è noto, non raro in Monte Andrea.

³¹ La partizione metrica di V differisce dall'irreggimentazione di Minetti che accoglie solo quinari (e multipli) e settenari (e multipli) e, trattandosi di una definibile canzone-discordo (sembra esserci un rispetto di uscite rimiche e dunque di dimensione strofica, non di quantità sillabica), l'ortopedizzazione non è forse così legittima.

³² Cfr. SANGUINETI 2013: 4: «Dal momento che la canzone risulta attestata solo in V, si è cercato di ripristinare la regolarità delle scansioni novenaria (a), settenaria (b) ed endecasillabica (c), procedendo all'eliminazione delle vocali finali, laddove queste avrebbero prodotto versi sopranumerari, in base a considerazioni concernenti la propensione alle forme piene del principale copista di V. Restano comunque diversi casi in cui si è preferito lasciare l'ipermetria (originaria o secondaria), in quanto un tentativo di normalizzazione metrica sarebbe stato

settenari avanzerei qualche dubbio, dato che almeno per cinque di essi (vv. 8, 38, 48, 54, 78) la riduzione rischia quel poco di arbitrarietà emendatoria forse rinunciabile.

Continuando sull'autorialità siciliana, si prenda *Giamai non mi conforto* di Rinaldo d'Aquino, canzone costantemente emendata entro uno schema $a_8 b_8 . a_8 b_8 : c_7 d_7 c_7 d_{6/7}$ (ANTONELLI 1984: 88.1) sino alla resa delle CLPIO, quindi in MÖLK 1989 «che rispetta, come credo sia giusto fare in questo caso, le oscillazioni sillabiche e le particolarità/irregolarità metriche e rimiche del testo quali sono date dall'unico testimone» (secondo l'opinione, che seguiamo, di BRUGNOLO 2011b: 163 con rinvio a BRUGNOLO 1999³³); a margine del testo, edito in base ad un nuovo controllo su V (c. 8v) si pongono le regolarizzazioni proposte da Annalisa Comes in *PdSS*, II, § 7.6 (in cui non è assente pure qualche imprecisione), molte delle quali derivanti da ANTONELLI 1974:

Giamai non mi conforto ₇		[Giamāi non mi conforto]
né mi voglio ralegrare ₈		
Le navi sono giute al porto ₉		[le navi so' giute al porto]
e vogliono colare ₇		
Vassene lo più giente ₇	5	
in tera d'oltremare ₇		
ed io, oi me, lassa, dolente, _{8/9}		[oimè, lassa dolente]
como degio fare? ₆		
Vassene in altra contrata ₈		
e no lo mi manda a dire ₈	10	
ed io rimagno ingannata: ₈		
tanti sono li sospire ₈		
che mi fanno grande guerra ₈		[che mi fanno gran guerra]

possibile solo a costo di pesanti interventi: 32 *né* o *no* al posto di *non*; 38 *l'* al posto di *lo* (intervento meno oneroso e che, applicato, permetterebbe di risolvere anche il v. 78); 46, 54 e 61 *pos'* sostituito a *posso*; 54 in alternativa *quan'* sostituito a *quando*; 48 omissione di *mi* (intervento fattibile qualora si ipotizzasse che *mi* sia una ripresa erronea del copista sulla base attrattiva del verso precedente); 78 *auna* al posto di *rauna* (in alternativa ridurre *lo* a *l'*). A ciò si aggiunga la presenza di versi più brevi rispetto all'endecasillabo in corrispondenza della rima *c*, ad es. 9, 19, 49 e 60, interpretabili come il risultato di lacune del testo e perciò medicabili solo con integrazioni».

³³ A p. 30: «[...] in generale il *Frauenlied* romanzo (e non solo romanzo) risulta essere un genere particolarmente – e quasi istituzionalmente – incline agli scarti dalla norma 'aulica' e al ricorso a popolarismi-arcaismi di vario tipo (rime imperfette, anisosillabismo, ecc.): tratti sentiti forse come caratterizzanti di una poetica 'al femminile', e basti pensare alla [...] famosa canzone di donna di Rinaldo, *Giamai non mi conforto*, dove per esempio saltano occasionalmente, e non per accidenti di copia [...], sia la rima [...] sia il computo sillabico (si tratta, come base, di setteottonari, ma non mancano i senari e i novenari)».

la notte co' la dia, ₇ né 'n cielo néd in terra ₇ non mi pare ch'io sia. ₇	15	[non mi par ch'io sia]
<i>Santus, santus</i> Deo, ₆ che nela Vergine venisti, ₉ Tu salva e guarda l'amor meo, ₉ poi che da me lo dipartisti. ₉ Oit alta potestade ₇ temuta e dotata, _{6/7} il dolze mi' amore _{6/7} ti sia raccomandata. ₇	20	[<i>Santus, santus, santus</i> Deo] [che 'n la Vergine venisti] [salva e guarda l'amor meo] [poi da me lo dipartisti] [la mia dolze amistade] [ti sia acomandata!]
La crocie salva la giente ₈ e me facie disviare, ₈ la crocie mi fa dolente ₈ e non mi vale Dio pregare. ₉ Oi me, crocie pellegrina, ₈ perché m'ài così distrutta? ₈ Oi me, lassa, tapina, ₇ ch'i' ardo e 'nciendo tuta. _{6/7}	25 30	 [e non mi val Dio pregare] [Oi croce pellegrina] [perché m'ài sì distrutta?]
Lo 'mperadore com pacie ₈ tuto 'l mondo mantene ₇ ed a me guerra facie, ₇ ché m'à tolta la mia spene. ₈ Oit alta potestate ₇ temuta e dottata, _{6/7} lo mio dolze amore _{6/7} vi sia raccomandata. ₇	35 40	[tuto lo mondo mantene] [ed a meve guerra face] [la mia dolze amistate] [vi sia acomandata]
Quando la crocie pigliaio, ₈ cierto no lo mi pensai, ₈ quelli che tanto m'amao ₈ ed i' llui tanto amai, ₇ ch'i'ne fui batuta ₆ e messa in presgionia ₇ ed in cielata tenuta ₈ per la vita mia. ₆	45	 [e in celata tenuta]
Le navi sono a le colle, ₈ in bon'ora possan andare, ₉ e lo mio amore con elle ₈ e la giente che v'à andare. ₈ Padre criatore, ₆	50	[in bonor possan andare] [e lo mio amore colle] [Oi Padre Criatore]

a santo porto le conducie,₉ [a porto le conduce]
 che vanno a servidore₇ 55
 de la santa crocie.₆

Però ti priego, dolcietto,₈
 che:ssai la pena mia,₇ [tu che:ssai la pena mia]
 che me ne facie un sonetto₈
 e mandilo in Soria.₇ 60
 Ch'io non posso abentare₇
 notte né dia:₅ [la notte né la dia]
 in terra d'oltremare₇
 istà la vita mia. ₇ [sta la vita mia!]

Tanto per chiarire lo stato effettivo delle oscillazioni, si avrebbe dunque uno schema di questo tipo, senza nulla emendare:³⁴

a	b	a	b	c	d	c	d	
7	8	9	7	7	7	8 o 9	6	I
8	8	8	8	8	7	7	7	II
6	9	9	9	7	6 o 7	6 o 7	7	III
8	8	8	9	8	8	7	6 o 7	IV
8	7	7	8	7	6 o 7	6 o 7	7	V
8	8	8	7	6	7	8	6	VI
8	9	8	8	6	9	7	6	VII
8	7	8	7	7	5	7	^6 o 7	VIII

Commentando gli interventi,³⁵ al di là dei più banali, innanzi a V (cfr. vv. 13, 16, 18, 28,³⁶ ecc.): il trattamento del v. 1 con *giamai* dieretico non trova giustificazione alcuna, tantomeno nei Siciliani dov'è sempre bisillabo e così nel medesimo Rinaldo (*In un gravoso affanno*, v. 22) – migliore sarebbe semmai la proposta *[ri]conforto* –; al v. 3 la scorciatoia di *sono* è cosa normale nel trattamento delle lezioni di V (magari comunque come *son* più che come *so*) ma andrebbe a cozzare – non irrimediabilmente, certo – con la morfologia

³⁴ Dove comunque, con nomenclatura italiana, $n = (n - 1)$ -s. La disgiuntiva eventualmente presente tra due misure indica indecisione di scansione, si voglia per ipotetica anasinefe o per indecisione circa il trattamento dia- e sinalefico.

³⁵ E cfr. BRUGNOLO 2011b: 166: «L'edizione *PdSS*, II: 191-193 regolarizza il tutto, tramite emendamenti ed espunzioni, leggendo sistematicamente come ottonari i versi della fronte, settenari quelli della sirma, tranne l'ultimo, senario (riducendo per esempio *racomandata* 24 e 40 a *acomandata*). Lo stesso dicasi per le rime (per cui *amore* 23 e 39 diventa per esempio *amistate*)».

³⁶ Dove comunque potrebbe valere la sinalefe regressiva.

desinenziale dei verbi di 3^a plur., in forma piena in tutto il componimento (4 *vogliono*, 12 *sono*, 13 *fanno*, 49 *sono*, ecc.); al v. 4 generalmente si propone l'integrazione con «e [or]» ma è ignorata dalla Comes che apparentemente lascia un 6-s.; per il v. 7 la cancellazione della movenza *ed io* potrebbe creare problemi alla coerenza del sintagma diffuso congiunzione+pronome di 1^a pers., del tipo 11 *ed io rimagno*, 26 *e me facie*, 35 *ed a me*, 44 *ed i'·llui* ma, beninteso, non è giustificazione fortissima per quanto importante; al v. 19 *tu* in effetti apparirebbe pleonastico;³⁷ non pienamente giustificata la sostituzione degli interi vv. 23 e 39, tanto più se ribaditi, in errore di uscita rimica, nel ms., malgrado comunque l'uscita femminile; gli interventi ai vv. 24 e 40 non sono motivati da un'eventuale prevalenza dei derivati di *acomandare* nei siciliani (Giacomino Pugliese, Federico II), essendo presente anche l'allotropo, e dunque appaiono indebiti; il passaggio *Oi me* > *Oi* del v. 29 allontana l'interiezione dagli esempi di 7 e 31 (ma rivolti in prima persona), per avvicinarsi alle imprecazioni di 21 e 37 *Oit* in terza, e forse per questo più congruente; affinché i vv. 44 e 45 risultino rispettivamente 7-s. e 6-s. si devono ipotizzare dieresi eccezionali in *·llui* e *·fui*, difficilmente accettabili (sempre monosillabi nei siciliani) malgrado le eccezioni segnalate, quantomeno in Dante, in MENICHETTI 1993: 253; al v. 51 la Comes annota: «Carducci (seguito da Tallgren, Vitale e Salinari) interpreta *co' lle*, Lazzeri e Guerrieri Crocetti *celle*, qui si accetta Ugolini: *colle* (in rima equivoca con 49) nel significato di 'raccolge' (ma forse, meglio, 'accoglie', 'imbarca'), con soggetto *le navi* a 49 [...], plurale con verbo al singolare», nonostante sia l'unico caso di rima equivoca della canzone, con scelta verbale discutibile in quanto *hapax*, se non *difficilior* (in ristabilimento della rima, ma cfr. CLPIO: CCLXVI sulla possibile rima atona *còlle* : *con elle*; in ogni caso il rimante *elle* è assai dubbio: nei siciliani il rimema appare solo nei discordi di Giacomo da Lentini (*Dal core mi vene*, 45 *donzelle*, ma irrelato) e di Re Giovanni (*Donna, audite como*, 95 *donzelle* : 96 *castelle*), per apparire con maggiori frequenze nella tradizione centrale a partire da Bonagiunta); 54 *santo* è francamente sospetto, per non piena chiarezza semantica e tanto più per il successivo *santa* del v. 56, e dunque probabilmente cassabile; si noti per il v. 60 un'estensione eccessiva della dialefe «e˘mandilo˘in Soria» purché torni un 7-s.; giustificata sembrerebbe invece l'integrazione al v. 62 sulla scorta di 14 con la presenza del determinativo; per 64 *istà* non appare necessaria la cancellazione della prostesi, al limite integrabile in anasinafe; le operazioni sui creduti senari di fine stanza, comunque, fatta l'eccezione di 16, non sono leggere, al pari della forte sinalefe di 32 *ch'i' ^ ardo* nel testo. I restanti interventi, pur legittimi (altresi

³⁷ Differente sembra il caso di 58 dove è ripristinato il soggetto di 2^a pers. ma innanzi ad indicativo.

il causale 20 *poi che > poi*), sono in ogni caso messi in dubbio dalla frequenza delle oscillazioni che, probabilmente, sarà opportuno mantenere.

Per venire ai due componimenti anonimi, ritenuti dubitativamente non anisosillabici, si inizi dal testo di *Nonn-aven d'allegrezza* per le cure di Margherita Spampinato Beretta in *PdSS*, II § 25.3 (accanto le lezioni di V metricamente rilevanti):

«Nonn-aven d'allegrezza		<i>avene</i>
ch'io deggia cantare,		
vienmi da movimento.		<i>mauienmi</i>
La fina innamoranza		
non si dea ubriare	5	
per lo dipartimento;		
perch'io so' in dubitanza		<i>sono</i>
ca, per lo prolungare,		
lo nostro amare		
aggia altra diletanza».	10	
«Messere, non credete		
ch'eo potesse partire.		
Mostriam qui sumiglianza:		<i>mostriamo</i>
per fermo ben sapete		<i>bene</i>
ched un ochio vedere	15	<i>uno</i>
non poria per certanza		
che ciascuno visaggio		
da·llui avesse veduta;		
così da voi partuta		
non faria 'l mi' coraggio».	20	<i>lomi coraggio</i>
«Lo diletto vedere,		
però chi non si vede,		
core poria 'ndurare;		
e suole adivenire		
ch'omo si mira e crede	25	
sua simigliante fare.		
Ma io non cangio durata,		
che, quando si diparte		
non si dispaga in parte;		
però dotto a la fiata».	30	
«Ochi, per che dotate		
che la disideranza		
del core vegna meno,		
state fermo e ssaciate		<i>istate fermi</i>

ch'elli so' in acordanza; 35 *sono*
 ma lo core è sì fino
 che, s'erano a la fiata
 d'alcuno altro sguardare,
 lo fanno rimembrare
 di noia di vostra andata». 40 *ediuostra*

«Non vi sia a dispiacere
 s'io v'ò mostrata ragione [+1]
 per che nasce l'eranza;
 ca lo fino volere
 di fievola cagione 45
 metemi in sospecianza.
 Però vive in paura
 chi ama ed è fin amante, [+1?]³⁸
 ch'adesso è sospicante
 non perda per ventura». 50 *perauentura*

Il dubbio è positivamente risolto dall'edizione di ARVEDA 1992: 49-52 che ritiene di essere «di fronte a un caso di anisosillabismo non frequente (l'alternanza più diffusa è quella tra ottonari e novenari, come in Giacomino Pugliese), ma possibile [...]». E continuando: «se i vv. 1, 13, 14 sono facilmente riconducibili alla misura di settenari, per i vv. 3, 7, 20, 34, 35, 40, 42, 48, 50 non è possibile una tale operazione, pena un ingiustificato allontanamento dal codice», il che, tuttavia, appare esagerato dacché anche per la seconda serie si può invocare una certa facilità correttoria, tranne che, mi pare, per 3 (difficile rinunciare all'avversativa incipitaria, purché non sia pleonastico-epesegetica, se non sia da optare per *ma vien*), 42 (vale la nota in *PdSS*, II: 826: «per ridurre il verso a giusta misura Panvini emenda mostrata in mostra, forma forte del part. pass., del quale, tuttavia, non vi è attestazione nella poesia e nella prosa del Duecento. Si potrebbe eliminare *v'*, ripetizione del *vi* del verso precedente») e, forse, 50 (a prova dell'aferesi potremmo riscontrare la presenza del sintagma *per ventura*, nei siciliani, solo in tale forma e solo in Giacomo da Lentini, *Uno disio d'amore sovente*, v. 30 (lez. di P) e Rinaldo d'Aquino, *In un gravoso affanno*, v. 16 (V, P, Ch, ecc.); a debole giustificazione del mantenimento, invece, potrebbe porsi proprio V che nel secondo caso, con medesima mano, si presenta correttamente con *p(er)ventura*). Differente la probabile eziologia dei restanti: per 7 e 35, in assenza di cospicue prove collaterali, converrà sempre ridurre a *so' i sono* di V (ad una breve disamina tale è l'*ethos* editoriale riscontrato e

³⁸ Discutibile la sinalefe tra 1^a e 2^a posizione.

l'apocope in *so'* è, per i Siciliani, quasi sempre correzione ecdotica, innanzi alle forme piene dei mss.:³⁹ tutte le occorrenze in Giacomo da Lentini, ovvero 1.1, v. 67: V P (*singulares*, a guardare lo stemma di ANTONELLI 2008: 8; ma *so'* in L^a – la mano pisana del Laurenziano –, Mem, Gt e Tr⁴⁰); 1.9, vv. 15, 16: V L^b (mano fiorentina);⁴¹ 1.14, v. 17 nell'unico L^b; 1.16, v. 15: V L^b V² (ma non in P *son*) e v. 25 i medesimi con P incluso; 1D.1, vv. 37, 42: *unicum* V; Pier della Vigna 10.4, v. 37: sempre soltanto in V; per l'irregolare canzone 3.2 di Tommaso di Sasso: V, L^b (sempre ridotti, senza chiaro motivo, a *so'* in CONTINI 1960, non così ora in *PdSS* per le cure di Rapisarda); Guido delle Colonne 4.1, v. 10: V e invece 4.5 si conferma *so'* nell'accordo di L^a e P; Iacopo Mostacci 13.5, v. 45 *so'* in P e, per banale confusione – e dunque a conferma –, *fo* in V); per 40 sembra accettabile la sequenza di monosillabo seguito da sinalefe (cfr. Tommaso di Sasso, *L'amoroso vedere*, v. 6 «da gran gioia e l'alegranza», settenario)⁴² ed è mantenibile la congiunzione e secondo l'ipotesi di Arveda,⁴³ pur senza invocare ipermetria.

Non sembra di poter seguire, alla fine dei conti, la pista anisosillabica.

Infine, un'altra canzone anonima: *L'altrieri fui in parlamento*, seguendo il testo approntato per *PdSS*, II § 25.7 (e ancora con le varianti metriche di V a margine):

L'altrieri fui in parlamento	
con quella cui aggio amata;	
fecemi grande lamento	<i>gra lamento</i>
ch'a forza fu maritata;	
e disse mi: «Drudo mio,	5
merzé ti chero, or m'aiuta,	
che tu sè in terra il mi' dio,	
ne le tuo man' so' arenduta;	<i>mani sono</i>
per te collui non voglio io.	

³⁹ Si utilizza la numerazione dell'edizione *PdSS*.

⁴⁰ Cfr. le sigle in ANTONELLI 2008.

⁴¹ Cfr. ANTONELLI 2008: 219: «Nelle ipermetrie puramente grafiche solidarietà assoluta tra V e L^b».

⁴² Si veda la nota di Stefano Rapisarda in *PdSS*, II: 28: «la proposta di espunzione di gran per presunta ipermetria risale a Casini [...]; ma l'espunzione non è necessaria, dato che gioia (normalmente monosillabo nella forma gioi) può qui essere letto in sinalefe con la congiunzione seguente; per la formula cfr. Peirol, *Eu non lausarai* [BdT 366.16] 34 «que'm donetz joy e alegransa» e, tra i Siciliani, IacMost, *A pena pare* [...], v. 39», ma il secondo rinvio («si ne sent'e' 'n gran gioia e allegranza») non è pertinente se si tratta di endecasillabo.

⁴³ Non così Spampinato: «si espunge e tra *noia* e *di vostra*, che appare pregiudizievole anche per il senso.»

Certo ben deggio morire, che 'l cuor del corpo me tratto veggo 'l mio padre amanire, per compier lo mal che m'à fatto. Siri Dio, or mi consiglia e donami 'l tuo conforto	10	<i>bene lo cuore lo compiere lomale</i>
de l'om ch'a forza mi piglia; uguanno lo veggia io morto! Di farmi dol s'asotiglia.	15	<i>lo omo dolo</i>
Drudo mio, da'llui mi parte e tràmi d'esta travaglia; mandamene in altra parte, che m'è in piacer senza faglia. Perché non aggio in balia lo padre mio che m'à mortal	20	<i>piaciere</i>
Non pare ch'altro mi dia, se non di gioia mi sconforta e di ben far mi disvia».	25	<i>bene fare</i>
«Donna, del tuo maritare lo mio cor forte mi duole; cosa nonn-è da disfare, ragion so ben che nol vuole; ch'io t'amo sì lealmente, non vo' che facie fallanza che ti biasmasse la gente ed io ne stesse in dotanza: dico il vero fermamente.	30	<i>core ragione so bene leale mente voglio biasimasse</i>
Assai donne marito ànno che da lor son forte odiati; de' be' sembianti lod'anno, però non son dispiù amati. Così voglio che tu faccia, ed averai molta gioia: cando t'avrò nuda in braccia tuta andrà via la tua noia. Di così far ti procaccia!»	40	<i>loro sono sono tauro andera fare</i>

Secondo ARVEDA 1992: 55 si tratta di una «canzonetta di ottonari a cui si alternano irregolarmente novenari (un caso piuttosto frequente di anisosillabismo nella poesia popolareggiante)» e gli interventi operati mirano,

come di consueto, al non superamento del limite 8-s.⁴⁴ Nega l'ipotesi Margherita Spampinato in *PdSS*, II: 858: «trattandosi di un componimento in attestazione unica, del solo V, notoriamente poco attento alle misure, sembra opportuno tuttavia intervenire laddove la regolarità può essere ristabilita troncando le forme che, per riconosciuta abitudine scrittoria, il copista di V tende a completare». A scorrere le lezioni del manoscritto, difatti, ci si ritrova di fronte ad una normale casistica ipermetrica vaticana (eccetto il v. 3, ipometro banale) ed è la regolarizzazione, a quanto pare, la via, paradossalmente, più economica. Si appunerà soltanto, quale unica lieve difficoltà, che per 33 la scelta di *vo'* (*voi*) per *voglio* non è, viceversa, operazione scontata in V: esso propone costantemente la scripta *vo* nelle uniche tre occorrenze del *corpus* siciliano (Giacomo da Lentini, *Troppo son dimorato*, v. 49 e Rinaldo d'Aquino, *Venuto m'è in talento*, v. 30 [versione di V, mentre P *voglio*] nonché *In gioia mi tegno tuta la mia pena*, v. 33); proponibile risulterebbe, insomma, l'espunzione di *che*, in costruzione oggettiva diretta. Sempre che non valga la monometria di *voglio*, al pari, notoriamente, di Guinizzelli, *Io voglio del ver la mia donna laudare* (per cui BERISSO 2006: 81: «per mantenere la misura dell'endecasillabo, occorre leggere *voglio* monosillabo alla francese») e *Donna, l'amor mi sforza*, v. 44 (cfr. corsivamente MENICHETTI 1993: 296; con tale annotazione sembrano accettare l'apparente ipermetria di *voglio* BENUCCI – MANETTI – ZABAGLI 2002: 58).

Tra i Siculo-toscani è bene rammentare il caso di Neri de' Visdomini, già trattato da Contini (cfr. § 1.8) circa la canzone *L'animo è turbato* (V 91, c. 26v) per la quale si è già avanzato qualche dubbio in merito ai tentativi regolarizzatori del sillabismo dei vv. 49 e 50. Va da sé che, pure nei restanti componimenti del fiorentino (cfr. *PdSS*, III § 28), tutti *unica* del Vaticano, qua e là giungano versi in ipo- o ipermetria – e il discorso vale ovviamente, in senso generale, per tutta la produzione duecentesca esemplata, che altrimenti apparirebbe *in toto* assurdamente anisosillabica –, come per *Lo mio gioioso core* (*PdSS*, III § 28.3) dove il v. 48 «che di gioia mi 'nalta, fam'alegro stare», atteso endecasillabo a rima interna, è ridotto da Sergio Lubello (sulla scorta di Panvini e Menichetti) con buone giustificazioni in *che ^ in gioia*; ma la segnalazione dei due versi di *L'animo è turbato* si deve alla complessiva situazione zoppicante della canzone: come si è anticipato (cfr. § 1.8), la sirma si presenta variabile nelle uscite rimiche, vi è un settenario eccedente dopo il v. 22, qualche disastro di ordinamento versale (e di corrispondenza rimica) nella quinta strofe e diversi endecasillabi in rimalmezzo «irriducibili» (MENICHETTI 1971: 49), forse, ma con fortissimo dubbio, interpretabili in cesura epica (vv. 6, 23, 37, 42, 45, 52, 81 e 84: i vv. 23 e 84 potrebbero essere toccati da anasinafe e così sanati,

⁴⁴ Non si capisce però perché al v. 10 è espunto *ben<e>*, riducendo il novenario a ottonario.

giungendo alla struttura metrica 6'+5', ma non sarebbe coerente con il trattamento generale della atone incipitarie, per cui cfr. v. 80). Si riporta qui di seguito lo schema della sirma,⁴⁵ tenendo presente che 7' indica un settenario piano e l'apice ^ la sinalefe emistichiale; in corsivo i luoghi ipermetri (testo di riferimento è la resa di Lubello, di cui si trattiene soltanto, tra gli emendamenti, l'ordinamento dei vv. 66-70, in diversa combinazione nel Vaticano, nonché la riduzione delle banali forme piene del medesimo):

c 7'	d 7'	(d)e 7' + 4'	(e)f 5' + ^7'	(f)g 5' + 6'	g 7'	a 7'	(a)h 7' + ^5'	I
c 7'	d 7' (+ 7'd)	(e)b 7' + 5'	(b)f 5 + 7'	(f)g 5' + 6'	g 7'	h 7'	(h)b 7' + ^5'	II ⁴⁶
c 7'	d 7'	(d)e 7' + 5'	(e)f 5' + 6'	(f)g 7' + 4'	g 7'	h 7'	(h)i 7' + 5'	III
c 8'	d 8'	(d)e 7' + ^5'	(e)f 5' + 7'	(f)g 7' + ^5'	g 7'	h 7'	(h)i 7' + 4'	IV
c 7'	d 7'	(d)e 7' + ^5'	(e)f 5' + 7'	(f)g 8' + ^5'	h 7'	i 7'	(i)l 7' + ^5'	V
c 7'	d 7'	(d)e 7' + 4'	(e)c 5' + 6'	(c)f 5' + 7'	f 7'	g 7'	(g)h 7' + 5'	VI

Si tratta di definire il discrimine tra guasto di copia «nella canzone peggio conservata di Visdomini», seguendo Menichetti, e consapevole deviazione autoriale. E qui si pone il problema metodologico dell'intervento sui differenti livelli: se non si interviene sulla variabilità dei rimemi nella sirma perché non fare altrettanto a livello sillabico? Si direbbe, anzitutto, perché la sirma variabile sembra avere tradizione diffusa (cfr. ANTONELLI 1978 e 1984: L) e, qui, caratteristica applicazione; in secondo luogo perché, viceversa, le ipermetrie o sono isolate (e dunque sospette) o sono, per dir così, ' motivate' dalla possibilità di una crescita interna (anch'essa tutta da verificare e ipotizzabile solo a fronte di una «irriducibilità» disperante, eccettuati i vv. 23, 37, 42, 52, 81 risolvibili con apocope e ovvia perdita di rimalmezzo)⁴⁷. Anzi, per

⁴⁵ Non essendo pienamente convincente la nomenclatura in PdSS che per un verso come 17 «da mala gelosia crudele e dura» riporta la misura 7+4.

⁴⁶ Qui lo schema risponde alla lezione del manoscritto, tenendo conto di 22 *jsmemero jmpensiero p(er) che siduro efero*, senza la correzione operata da Lubello *ismemoro in pensare* e obliterazione successiva.

⁴⁷ MENICHETTI 1971: 48: «Comunque si decida di trascriverli – non apocopando la parola, apocopandola o contrassegnandone col puntino espuntorio la vocale caduca –, dovrebbe esser chiaro che si tratta ancora di endecasillabi di undici sillabe, [...] cioè col primo emistichio ancipite».

MENICHETTI 1971: 46-49 «contro l'autenticità di questi endecasillabi di dodici sillabe stanno diverse considerazioni». Ovvero, per i vv. 6, 45 e 84:

1) Neri sembra essere in complesso un poeta di rango non infimo, anche se certo la sua «perizia tecnica non [è] pari all'ambizione» (Contini);

2) una sola canzone, su quattro che hanno rime interne, presenterebbe la particolarità che stiamo studiando;

3) questa canzone è la peggio conservata fra quelle di Neri: dopo il v. 22 (con due errori) si trova aggiunto un settenario apocrifo; 49 è ipermetro (*si* aggiunto) e così 50; completamente guasti sono 68-69;

4) al v. 6 il *ne* è del tutto superfluo; così in 84 *sempre*, che sembra essere una glossa di «a lor vita».

L'insieme di questi elementi sembra legittimare la normalizzazione dei tre versi aberranti.

Certo, a meno che i più facilmente risolvibili non siano anch'essi da mantenersi ipermetri, facendo resistenza la rima interna. Cosa obiettare? Non molto: semmai si potrà dire, relativamente al punto 1. che l'infinità del «rango» non costituirebbe prova ausiliaria all'utilizzo di cesure 'epiche' (anzi, potrebbe benissimo valere l'opposto); al punto 3. che il doppio errore di 22 consterebbe soltanto di una svista grafica (*jsmemero*) e di un'infrazione rimica (ma, forse, contestualizzabile) e che se l'obliterazione a 49 è probabilissima, a 50 non è morfologicamente apodittica. Ma qual è il limite operativo? Fino a che punto rinunciare, in nome della simmetria, al perfetto settenario sovrabbondante e alla conseguente *variatio*, appunto, rimica? È ben vero, infine, che i due ottonari costituiscono *unica metrica* (e il verso crescente di 67 «fina gioia ed allegranza e dolce amare» 8'+^5', troppo agilmente potrà ipotizzarsi con *gioia ^ e allegranza*)⁴⁸ ma è altrettanto vero che una correzione non convince (*ciaschuno > ciasc'* – cfr. § 1.8 – e così il passaggio a *ognuno* o *onne*), benché il senso non sia comunque limpidissimo. Forse questo è uno dei casi in cui, per tradizione fortemente minata o incerta, la prassi emendatoria potrà fermarsi qualche passo più in qua.

Si segnala ora lambita da anisosillabismo la canzone *S'a la mia donna piacesse* di Petri Morovelli (V 176, c. 56v), secondo Marco Berisso (*PdSS* § 38.2) per il quale si avrebbe «nella I e III stanza variazione anisosillabica per il verso conclusivo di ogni piede (ritenuta irrilevante da Panvini), con conseguente schema a8 a5 b9, a8 a5 b9; ~», con novenario in luogo di ottonario. I versi considerati sono quindi:⁴⁹ 3 «l'amore coral ch'io a'lei porto» (*corale*), 6 «terialomi a grande conforto», 31 «contare per mio parlamento» (*per lo m.*) e 34

⁴⁸ Ma si veda comunque 79 «que' cotai son cativi e vilani» dove V reca *cotali sono* (da portare, con ottonario, a *cotali son?*)

⁴⁹ Tra parentesi le eventuali varianti di V.

«ch'io possa tenere d'abento». Sembra lecito supporre, al contrario, che qui non vi sia alcuno scarto sillabico dacché tutti i quattro casi rientrano nelle solite opzioni morfologiche di V; e dunque, con la consueta apocope: 3 *amor* (cfr. anche Guittone, *Tutto 'l dolor ch'eo mai portai, fu gioia*, v. 70 «donque d'amor coral fu 'l ben volere»), 6 *gran* (appare contraddittorio Berisso che invece espunge in 9 *con gran<de> disire*: probabilmente si vuole garantire l'alternanza di 7-/8-s. ma non un'eventuale di 4-/5-s.), 31 *contar* e 34 *tener* (perché allora in 45 *dir<e>* si opera troncamento?), tanto più se nei rimanenti versi conclusivi di piede il computo torna anche seguendo letteralmente la lezione di V perché, di fatto, non si danno segmenti verbali passibili di riempitivo vocalico (cfr. almeno 17 «m'è stato lontanamente», 20 «diria a madonna presente», 59 «i sembianti temerosi», ecc.).⁵⁰

Ancora, per ARVEDA 1992: 68 si segnala la probabilità che la canzone *Giema lazziosa* di Ciaccio dell'Anguillara (V 261, f. 82v, e cfr. *CLPIO*, solidali) a schema preponderante $a_7 b_7 : a_7 b_7 : c_7 d_7 . c_7 d_7$, soffra di un anisosillabismo pari a quello, ipotetico, di *Nonn-aven* (cfr. *supra*), ovvero di settenari/ottonari. Ma alla fin fine i versi crescenti – al di là delle consuete forme piene – si rivelano tre: v. 6 «per la graza del Sengnore» che potrebbe regolarizzarsi rinunciando a *la*, oltretutto notando che il sintagma nettamente maggioritario nel Duecento sta nella sequenza *per + grazia di*; v. 61 «À'mi tanto predichata», l'unico che richiederebbe un intervento maggiore (portando magari *tanto* a *sì*, emendando forse una consapevole *variatio* del copista, rispetto al verso successivo «e si saputo dire»); v. 68 «com quelli che vi sapete» nel quale la stessa Arveda propone di mutare *quelli* > *quel*. Permane ipometro il v. 1, 5-s., per il quale, contemplata la situazione generale del metro della canzone, non vi sarà eccessivo problema ad integrare con un incipitario *O* vocativo.

E sia ora quel pochissimo – ma importante – che si riscontra in Bonagiunta da Lucca del quale, affidandoci totalmente a MENICHETTI 2009: 17, «per quanto riguarda la misura sillabica, la [...] generale regolarità nelle canzoni traspare con sufficiente sicurezza dietro le consuete fluttuazioni dei canzonieri». L'unico verso che sembra creare difficoltà di riduzione si ha nella canzone *Gioia né ben non è senza conforto*, v. 20 «no è prenditor – di verace accompimento» (in P e V), atteso endecasillabo a rima interna per il quale ora Menichetti (ora anche 2012: 34) suppone «che P e V (del resto spesso testualmente vicini) abbiano introdotto di testa loro per diplografia “verace accompimento” là dove originariamente si leggeva forse “ver acc-”». Si badi che ancora all'altezza di CONTINI 1960 risultava sospetta *Uno giorno aventureso*, a

⁵⁰ Il v. 45 è emendato, come si è detto, mentre il v. 48, ipometro, è integrato con *si mette [i]n aventura*, in dialefe.

schema $a_8 b_8 c_8 : d_8 e_7 f_7 f_7 e_7 d_{11}$, dove però «la mescolanza di metri fa sì che P, pure nell'insieme meno scorretto di V, introduca numerosi settenari [...]; mentre V è talora sovrabbondante»,⁵¹ benché poi edita nella massima regolarità sillabica e fondamentalmente congruente all'odierna di MENICHETTI 2012. Ma è nelle ballate che sembra manifestarsi «un moderato ma probabilmente autentico anisosillabismo» (MENICHETTI 2009: 20): si tratta di *Donna, vostre bellese*, in P e Ch pressoché concordi, ballata grande di settenari ed endecasillabi composti⁵² (in tutte le varianti: 5'+7'; 5'+6'; 4'+7'; 7'+4'; 4+8'; 7+5'), cui non rispondono il v. 14 «chi tutto 'l mondo cercasse – quant'el dura» (11-s. in 8'+4'; cfr. 2012: 165 con le numerose, rifiutate, proposte emendative) e il v. 32 «innamorato son di voi» (8-s. o, eventualmente, 7-s. con aferesi iniziale o anasinafe),⁵³ e *Fermamente intensa*, fortemente mutilata per i primi versi nella lezione di P, in senari, settenari e ottonari disposti, complessivamente, in una stanza a schema $a_7 b_8 a_7 b_8 a_7 b_8 c_6 c_6 c_6 x_7$, ma nella quale «qua e là» i primi due tipi possono interscambiarsi, mentre l'ottonario non cede mai posizioni sillabiche. Si veda il testo in MENICHETTI 2012: 154:

Fermamente intensa_{6/7}

[...-ensa]
 [...-ensa]
 [...-era]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

5

10

e tutto quanto 'l bene₇
 per lei si mantiene;₆

⁵¹ Ma è francamente poco accettabile quanto segnalato tra le note ai testi in CONTINI 1960: II, 825 per cui P e V sarebbero «accomunati da un errore come *sono* 31», banale e ricorrente forma piena. Si veda inoltre MENICHETTI 2009: 17: «è infatti ben comprensibile che la contiguità di misure parisillabe come l'ottonario con quella immediatamente inferiore, imparisillaba e dissonante, susciti incertezze e magari risvegli qualche velleità correttoria nei copisti: è noto come per esempio, di fronte a divergenze in *syllabam*, anche il copista del canzoniere provenzale C [...] ceda spesso alla tentazione del livellamento».

⁵² L'apice ' indica l'uscita piana (5' = pentasillabo piano); in assenza, l'uscita tronca (o bivalente: es. *eo*, monosillabo all'interno del verso, bisillabo in fine di emistichio).

⁵³ Cfr. MENICHETTI 2012: 162: «Il sillabismo presenta asimmetrie [...], meno preoccupanti quando si tratta della rimamezzo, la cui mobilità, nella poesia del Duecento, è più frequente di quanto in genere si ritenga [...], ma più sospette quando riguardano il totale sillabico: 14 ha una struttura 8+4 nemmeno assimilabile al *décasyllabe a maiori* e 32 è novenario, eventualmente riconducibile a ottonario mediante anasinafe, ma non a settenario».

se non donasse pene,₇
ben fôra gioia intera.₇

[...] 15

[...]

[...]

[...]

[...]

[...] 20

[...] non si trova
se non vera prova;₆
diversamente giova₇
in ciascuna maniera.₇

O signori onorati,₇ 25

poderosi e caunoscenti,₈
non siate adirati_{6/7}
ad esemplo di serpenti:₈
quanto son più incantati,₇
allora stan più proventi₈ 30
a la lor natura;₆
con buona ventura₆
per la vostr'altura₆
risprende la rivera.₇

Così come nel mondo₇ 35

non ha cor[po] senza core,₈
e come non ha fondo₇
a contar la gioi' d'amore,₈
così nessun pondo₆
par né simil è d'aunore₈ 40
a ben conquistare₆
e perseverare;₆
donqua chi comprare₆
la vòl, conven che pèra;₇

ché no si pote avere₇ 45

per aver né per tesauo₈
senza bon volere,₆
chi mettesse tutto l'auro.₈
Chi ben vuol piacere₆
serva e no aspetti ristauro₈ 50
se non da l'onore₆
per lo cui amore₆
fatt'è servidore₆

di ciascun ch'el[l]o 'mpera.₇

E l'onor li dràe ₆	55
sì compiuto guiderdone ₈	
che si ricorderàe ₇	
quando fie di lui mentione. ₈	
Quelli che più 'd' [a]ràe ₇	
più fie ricco per ragione ₈	60
di quella ricchezza ₆	
onde nasce grandessa ₇	
e tal gentilezza ₆	
ch'è diritta e vera. ₆	

Senz'altro qualcuno tra essi sarà riportabile alla misura debita (ma quale, infine?) previa applicazione di sinalefi intersillabiche o dieresi e tuttavia, a testimone unico, il pendolo tra senario e settenario appare nella maggioranza dei casi non tranquillamente riducibile; ciò che colpisce, semmai, è la regolarità del trattamento degli ottonari in sede pari, mai toccati da asimmetrie (l'integrazione del v. 35 è chiaramente necessaria). Allo stato attuale dell'ecdotica, dunque, un ipotetico anisosillabismo bonagiuntiano si limita a due versi isolati in una ballata (al limite: tre, con la canzone) e ad una più cospicua oscillazione in una seconda: pochissimo, e decisamente sospetto (a meno che, ma stranamente, i componimenti anisosillabici del lucchese, non abbiano ricevuto premurose attenzioni di copista). Eziologicamente per Menichetti (p. 20):

queste deviazioni, che non sono riconducibili alla norma coi procedimenti ordinari e che producono anisostrofia, si possono spiegare intanto col fatto che la ballata è un genere meno 'illustre' della canzone e poi forse con la destinazione musicale del genere.

Avremo modo di commentare più diffusamente affini giustificazioni (cfr. § 2.2.1) ma al momento si osservi quantomeno che: 1. la questione della minorità di genere ha valore relativo: si vada solo al discreto *corpus* dei contrasti duecenteschi in ARVEDA 1992: LXII-LXVII e si noterà che tra dieci canzoni, dieci ballate e tredici sonetti (necessariamente a forma fissa), un'irregolarità sillabica si ha solo in quattro esemplari del primo gruppo (laddove, anche qui, «inclinano palesemente verso il registro popolare»); 2. le ragioni melodiche costituiscono scappatoia forse troppo agile, tanto più se di Bonagiunta si diano cinque ballate (certo, fortemente sperimentali pure nell'estensione sillabica, ma

non anisostrofiche, per quanto parimenti destinate a ‘vestizione’, con buona probabilità) e solo una presenti margini di asimmetria.

Si veda, a questo punto, lo stato delle indagini sopra Guittone: *Gente noiosa e villana* è, per Contini (§ 1.8) prova della presenza dell’ottonario/novenario ‘giullaresco’ nella poesia lirica. Ne riportiamo l’edizione, ormai *vulgata* (e dunque necessariamente rivisitabile), sempre con i pedici mensurali ma della sola fronte che è l’unica porzione sospetta (la sirma è sempre regolarissima), ricostituendo comunque un apparato critico⁵⁴ che tenga conto delle varianti sostanziali (non solo metriche) da V 149 (cc. 46r-v), L 39 (cc. 66v-67r) e R 12 (cc. 9r-11r):

Gente noiosa e villana ₈	
e malvagia e vil signoria ₉	
e giùdici pien’ di falsia ₉	
e guerra perigliosa e strana ₉	
fanno me, lasso, la mia terra odiare	5
e l’altrui forte amare:	
però me departut’ho	
d’essa e qua venuto;	
e a la fé che ’l maggio spiacimento	
che lo meo cor sostiene	10
e quel, quando sovene	
mene d’essa, o de cosa	
che vi faccia reposa:	
tanto forte mi è contra talento.	

2 V *uile*; V¹ *uille* – 3 V *e om.*; *giudicio pieno* – 7 V *poi me dipartuto* – 8 V *odessa jnqua* – 9 R *elafe*; V *edalafe che magio* – 10 V *mio core* – 11 V *equando mi souene* – 12 V *mi nedesse dicosa*; RL *desso* – 13 R *nefaccia*; V *chinifacca riposa* – 14 V *mi contra*; RL *me contra*.

Certo che ben è ragione ₈	15
io ne sia noios’ e spiacente ₉	
membrar ch’agiato e manente ₈	
li è ciascun vile e fellone ₈	
e mesagiato e povero lo bono;	
e sì como ciascono	20
deletta a despregiare	
altrui più ch’altro fare;	
e como envilia e odio e mal talento	

⁵⁴ Un completo e preciso apparato è comunque in PELLEGRINI 1901: 286 e sgg. Con le sigle V, L e R ci si riferisce rispettivamente ai mss. Città del Vaticano, vat. lat. 3793; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9; Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2533.

ciascun ver' l'altro ei porta,
e ch'amistà li è morta 25
e moneta è 'n suo loco;
e com' solazzo e gioco
li è devetato, e preso pesamento.

15 RL *ben ragione* – 16 V *misia noioso* – 17 V *membrando casgiato* – 18 *glie ciaschuno* – 20 R *essi me c.*; V *esicome ciaschuno* – 21 R *e dispregiare*; V *dilletta adispiaciare* *adispresgiare* – 22 L *lor*; R *loro*; RL *inpio caltro fare* – 23 R *envidia*; V *ecome jnuillania edodio elmaltale(n)to* – 24 V *ciaschuno ner laltro portta*; L *autro* – 25 RV *e om.*; V *gli* – 27 RL *e om.* – 28 V *gli diuiene ta(n)to epensamento*.

Membrar noia anche me fae₈
come bon uso e ragione₈ 30
n'è partuto e rea condizione₉
e torto e falsezza li stae;₉
e che scherani e ladroni e truianti
meglio che mercatanti
li vede om volonteri; 35
e com' no li ha misteri
om ch'en altrui o 'n sé voglia ragione,
ma chi è lausengeri
e sfacciato parlieri
li ha loco assai, e quello 40
che mostrar se sa bello
ed è maestro malvagio e volpone.

29 V *Membra noia achi mi* – 30 V *come buono* – 32 RL *fallessa*; R *le* – 33 V *Escherani* – 35 V *gliuede omo* – 36 R *econ nellia mistieri*; V *eo nolgia mesteri* – 37 V *anche naltrui onde* (con *s* sovrapposta a *d*) – 38 V *ma chi auen sengnieri*; R *lusingieri* – 39 V *glisfacciati e parlieri* – 40 R *li om.* – 41 V *mostrare si* – 42 V *edimaestro*.

Donque può l'om ben vedere₈
che, se me dol tanto membrare,₉
che lo vedere e 'l toccare₈ 45
devia più troppo dolere;₈
per ch'om non pò biasmar lo me' partire;
e, s'altri volme dire:
«Om dia pena portare
per sua parte aiutare», 50
eo dico ch'è vertà, m' essa ragione
e[n] me' part'è perdita:
ch'eo l'ho sempre servita
e, fomi a un sol ponto

mestier, non m'aitò ponto, 55
ma fomi quasi onni om d'essa fellone.

43 R *omo*; V *lom(m)o bene*; RL *ben om.* – 44 V *che om.*; V *se ne dole* – 45 RL *chel uedere* – 46 V *dovea* – 47 V *ecom nompuo biasmare . lo meo* – 48 R *e se*; V *uuole mentire* – 49 R *omo*; V *omidea* – 51 V *messa arasgione*; RL *ma essa* – 52 V *eme partte p(er)duta*; RL *amen parte*; R *edita* – 53 V *seruuta* – 54 V *e sonmi aduno solo botto* – 55 V *mesteri non maiuto punto* – V *maffami quasi oggnomo*.

Parte servir ni amare₈
d[ev]ia, ni speziale amico;₉
ché segnore ni cap'ho, dico;₉
per cui dovesse restaurare;₉ 60
ni 'n mia spezialitate a far li aveva,
ni la guerra voleva;
la casa e 'l poder ch'eo
li avea era non meo,
mai lo teneva dal comune in fio 65
sì, che dal prence en Bare
lo poria a men trovare;
per ch'amo ch'el sia strutto
com' me struggeva al tutto,
sì che nemico non avea più rio. 70

57 V *servuire ne damare* – 58 V *deami speziale amico ciecie*; L *dia ni*; R *dia i(n) ispesiale* – 59 V *che om.*; R *signior*; V *sengnore necapo diciecie* – 60 V *restare* – 61 R *ni 'n om.*; V *Nen*; *affare gliauea* – 62 V *ne* – 63 V *podere* – 64 V *gliauea* – 65 V *ma lo tenea dallui chomuno meo fio* – 66 V *si che dalo rembare* – 67 V *lapara me*; R *e men* – 68 RV *che sia* – 69 V *che me strugiea jntuto*; L *come* – 70 R *p(er)iurio*.

Estròvi dunque, perdendo₈
onore, prode e plagire;₈
e rater[r]òmi di gire₈
ad aquistare gaudendo?₈
No: stianvi quelli a cui la guerra piace 75
e prode e bene face;
tutto che, se catono,
com'eo, potesse a bono
partir, piccolo fosse el remanente;
ma l'un perché non pòe 80
e l'altro perché a ciòe
istar tornali frutto,
biasma el partire en tutto;
ma so che 'l lauda en cor lo conoscente.

71 V *Isteroni dunque* – 72 R *onor*; V *conore prende e piagiare* – 73 V *eriteromi*; L *ora terromi*; R *oratteromi* – 74 RL *aquistar* – 75 V *stievi queglii* – 76 R *ben*; V *li facie* – 77 RL *cesse*; V *catuno* – 79 R *arimanente*; V *partire piacere li fosse rimanente* – 80 V *malluno* – 82 R *aistar*; V *istare tornagli* – 83 *biasima ilpartire jntuto* – 84 R *in esso*; L *meso*; V *lolauda jncore*; R *che lauda ancor lo consentente*.

Non creda om che paura₈ 85
 aggia me fatto partire,₈
 ché sicuro istar e gire,₈
 ha più vile ch'eo tra le mura,₉
 m'è ciò c'ho detto con giusta cagione;
 e se pace e ragione 90
 li tornasse a durare,
 sempre vorria là stare;
 ma che ciò sia non veggio, enante creò,
 languendo, migliorando
 e 'n guerigion sperando, 95
 d'essa consummamento:
 per che chi 'l partimento
 più avaccio fa, men dann'ha 'l parer meo.

85 R *credea*; V *creda lamia paura* – 86 V *miffatto* – 87 V *sichuro stare*; R *star* – 88 V *epiu uile chio*; L *uil* – 89 V *macio*; *che giusta* – 90 R *o r.* – 92 L *volria* – 93 V *nanti* – 94 V *emelgliorando* – 95 V *eguiriscione* – 97 V *chelpartimento* – 98 V *me dan(n)o alparere*.

Solo però la partenza₈
 fumi crudele e noiosa,₈ 100
 che la mia gioia gioiosa₈
 vidila in grande spiagenza,₈
 ché disseme piangendo: «Amore meo,
 mal vidi el giorno ch'eo
 foi de te pria vogliosa, 105
 poi ch'en sì dolorosa
 parte deggio de ciò, lasso, finire,
 ch'eo verrò forsennata,
 tanto son ben mertata
 s'eo non fior guardat'aggio 110
 desnore ni danaggio
 a met[t]erme del tutto in tuo piacere».

99 V *Solo poi* – 100 R *fammi* – 103 R *amor mio* – 105 V *fui dite prima*; R *pria date* – 106 V *chesi* – 107 V *partte dicio lafa fenire* – 108 V *chio uera* – 109 V *fia bene meritata*; R *tanson*

ben mertato – 110 V *sio fiore nonguardatagio* – 111 V *disinore ne*; R *d. i(n)* – 112 R om.; L om. (vi è apposto *caret*); V *ametera me*.

Ma, como lei dissi, bene₈
 el meo può pensar gran corrotto,₉
 poi l'amoroso desdotto₈ 115
 de lei longiare mi convene;₉
 ma la ragion che detto aggio di sovra
 e lo talento e l'ovra
 ch'eo metto in agrandire
 me per lei più servire, 120
 me fa ciò fare, e dia portar perdono:
 ché già soleva stare,
 per gran bene aquistare,
 lontan om lungiamente
 da sua donna piacente, 125
 savendo lui, ed a llei, forte bono.

113 V *come le*; R *bene* om. – 114 R *lo meo*; V *ilmio puo pemsare*; L tra *puo* e *pensar* nell'interlinea *ben* – 115 V *disdotto* – 116 V *dillei lungiare*; RL *longiar* – 117 V *malle casgioni* – 119 R *in grandir*; V *nagradire* – 121 V *miffaccio fare edio portare* – 122 *chegioia* – 123 RL *ben* – 124 V *lontano lungiamente* – 125 V *ualente* – 126 L *sauendo allei et dilui*; R *allei a lui forte bona*.

Va', mia canzone, ad Arezzo, in Toscana,
 a lei ch'aucide e sana
 lo meo core sovente,
 e di' ch'ora parvente 130
 serà como val ben nostra amistate:
 ché castel ben fornito
 e non guaire assallito
 no è tener pregiato,
 ma quel ch'è assegiato 135
 e ha de ciò che vol gran necestate.

127 L *Lamia* – 128 V *allei chuzide* – 129 V *mio* – 130 V *edincora* – 131 V *comio*, uostra; L *comiuai*; R *comunal* – 132 V *castello bene*; R *bon* – 133 R *e* om.; V *enonguari* – 134 V *nontere presgiato* – 135 V *ma quello* – 136 V *eda dicio che uuole grande neciesitate*.

E anco me di' lei e a ciascuno
 meo caro amico e bono
 che non dia sofferire
 pena del meo partire; 140

ma de sua rimembranza aggio dolore:
 ch'a dannaggio ed a noia
 è remesso e a croia
 gente e fello paiese;
 m'eo son certo 'n cortese, 145
 pregi' aquistando e solazzo ed avere.

137 R *Edancho*; V *Edanche midi lei edaciaschuno* – 139 V *dea*; L *soffrire* – 141 V *me di sua rinmembraza agia*; RV *dolore* – 142 V *me di sua rinmembraza . agia dolore che danagio edinoia* – 143 V *erimaso intra core croia* – 144 V *fellone paese* – 145 V *maso ciertto cortese* – 146 V *presgio*; RL *aquistato*; RV *adauere*.

Si noti primariamente, con prassi riduzionista, che dal sospetto oscillatorio dovranno escludersi gli ottonari incipitari di strofe, costanti (seguendo L, vicinissimi, ed escludendo le varianti di V che possono portare un 6-s. al v. 99 come un 9-s. nei restanti con le consuete forme piene – anche R talvolta, comunque vicinissimo⁵⁵ a L –; unico dubbio per 15 che con L e R recherebbe «Certo ch'è ben ragione», settenario) e che la misura dei 27 rimanenti sostanzialmente bilancia 13 novenari⁵⁶ contro 14 ottonari (in tutte le modalità combinatorie) e non è data quindi direzione o quantomeno prevalenza mensurale (ottonario/novenario o viceversa novenario/ottonario); si ha, semplicemente, pari interscambiabilità. Non è possibile nemmeno individuare il novenario come ottonario in anacrusi dati i diversi esempi di *ictus* in 1^a posizione (16 «do ne sia noiós' e spiacénte»; 31 «n'è partùto e rèa condizióne», ecc.). Unica operazione attuabile risulterà dunque l'analisi dei restanti e della loro plausibilità: al v. 2 *vile* di V è senz'altro troppo ma si badi che a 88 si sceglie la forma non apocopata, contro RL *vil*, e dunque ottonario, forse qui acquisibile; al v. 3, pur non comportando differenze mensurali e rinunciando all'anafora, non sarebbe da scartare la lezione di V se in Guittone *giùdici* appare soltanto in un'altra canzone e accompagnato da locativo (*Magni baroni certo e regi quasi*, v. 2 «conte Ugulin, giùdici di Gallore») mentre altrove è sempre *giudicio*, peraltro come *villan* o *van*,⁵⁷ al v. 17 in V si ha novenario ma è forse *facilior*

⁵⁵ Cfr. LEONARDI 2011: 11, a sintesi di LEONARDI 2010: «dalla *recensio* delle canzoni emerge con evidenza la comune derivazione del Laurenziano e del Riccardiano 2533, un testimone ingiustamente trascurato in quanto frammentario e tardo, in realtà risultato coevo del Laurenziano, cioè ancora duecentesco, un vero e proprio *libellus* guittoneiano di tre fascicoli, mutilo sì, ma non al punto da non rivelare la sua struttura, sensibilmente diversa da quella del Laurenziano».

⁵⁶ Un dubbio però sul trattamento di 18 *li* è che è qui sinalefico, come sempre in Guittone: cfr. almeno *Gente noiosa e villana*, v. 28 «li è devetato, e preso pesamento» e *Pensand'om che val bon disio, fa d'esso*, v. 3 «Non ozioso star mai li è permesso» ove è comunque da considerarsi *ozioso*.

⁵⁷ *Abi lasso, che li boni e li malvagi*, v. 17 e *Manta stagione veggio*, v. 26.

rispetto all'uso dell'infinito «con valore di gerundio» (Contini), in ogni caso non del tutto scartabile; in 30 *buono* di V è osservabile la consueta morfologia se, meno probabilmente, non si voglia accettare la possibilità di un novenario; in 45 RL uniformano i determinativi calando a settenario ma non è ovviamente opzione obbligatoria (cfr. Chiaro Davanzati, *Donna, ciascun fa canto*, v. 25 «lo parlare e 'l vedere»); l'integrazione al v. 58 si oppone alla variante ottonaria di RL *dia ni* (o *in*; V *deami*), tutto sommato comunque accettabile, così come (altresì per Contini) 60 *restare* di V; a 74 si rinuncia alla forma apocopata di RL (in settenario) per acquisire, per una volta, V, e tale principio andrà bene se l'obiettivo è non calare più del 7-s. ma andrà a cozzare con scelte pari a 2 *vi*/ di RL contro *vile* di V, qui per non sforare l'8-s. (il sistema, insomma, rischia una certa incoerenza, quantomeno di opzione morfologica) e 88, viceversa, dove vince V (forse per evitare contraccetti tra monosillabi), come a 116 (ma non così 114 *pensar* contro *pensare* di V). Insomma, si danno due possibilità ecdotiche: a voler seguire i testimoni nel pendolo sillabico, l'oscillazione, pur differentemente, risulterebbe senz'altro maggiore (dal settenario al decasillabo) ma con ampio margine di indecidibilità circa la scelta mensurale; optando invece per una 'regolarità' anisosillabica, a tratti aprioristica, il rischio risiede integralmente nelle necessarie incoerenze attuate ai fini del rispetto dei limiti dell'otto-/novenario.

Il dubbio si estendeva altresì alla canzone *O dolce terra aretina* (V 159, cc. 49v-50r; L 9, cc. 48r-v), ma in forma debole, per cui (CONTINI 1960) «i versi della fronte [...] possono esser tutti novenari, a condizione solo di un lieve supplemento in 41 (*male*): comunque l'interpretazione non esita fra novenario o ottonario, secondo che si faccia o no dialefe, se non in primi e secondi versi (1, 2, 22, ecc.)». In realtà l'affermazione è lievemente imprecisa, non essendo soltanto questione di «primi e secondi» di strofe (cfr. v. 44); si avranno dunque, presumibilmente, perché torni costantemente il novenario: 1 «O dolce terra'retina»; 2 «pianto m'aduce'e dolore»; 22 «l'arna di tosc'o di fele»; 44 «e'antico tanto valente» (ma V *ed antico*); 61 «O gente iniqua'e crudele» (per mantenere un accento di 4^a), 81 «Crudeli, 'aggiate merzede»; 82 «dei figliuoi vostri'e di voi» (benché V *filghuoli*). Si tratta di dialefi tra due atone (tranne forse un debole *ictus* incipitario in 1 *aretina*), certo non sorprendenti nella prosodia duecentesca (qualche sommario esempio in BELTRAMI 2002: 177), ma pur sempre non affidabilissime e oltretutto in quantitativo per nulla irrilevante. Qualche riscontro in Guittone sembra comunque esserci, in misura minoritaria, anche solo ad una celere scorsa alla scelta testuale di CONTINI 1960: *Abi lasso, or è stagion de doler tanto*, v. 48 «che tutta l'onta'e 'l danno che dato», v. 52 «Montepulciano miso'en sua forza» (se non *süa*), 65 «sotto signoria fella'e

malvagia» e il v. 37 «che fun per lui cresciuti e avanzati» accostabile al nostro v. 1 (e pure *Abi lasso, che li boni e li malvagi*, v. 9 «e aproverò falso lor sermone»); o ancora in *Comune perta fa comun dolore*, v. 53 «nullo o parvo è pregio in ben de fore»; in *Magni baroni certo e regi quasi*, v. 6 «ma che acresca in tutti orrati casi» e non molti altri casi. Per il v. 41 («Ahi, como mal, mala gente»), invece, l'integrazione proposta da Contini è forse meno probabile di un'azione dieretica su *Abi* (si veda almeno Dante, *Ai faus ris*, v. 36 «Ahī Dio, quant'è integral», anche se non è detto che vi sia qui dialefe *è integra*), anche perché V stesso, incline alle forme piene, qui non concede alcunché all'atona finale. L'isosillabismo appare, insomma, confermato.

La ballata religiosa *Meraviglioso beato* presenta invece sicuro anisosillabismo – sicuro, s'intende, nei limiti della testimonianza del Laurenziano (L 13, c. 50r) – già sin dalla sistemazione di EGIDI 1940: 101, poi corroborato in CONTINI 1960: I, 227 e VARANINI 1972: 47, con le ultime attenzioni al testo dovute ad ORLANDO 2000: 163-167 (fondata su CLPIO) e CANETTIERI 2009: 127-131 (con base CONTINI 1960). Si alternano, entro un maggioritario y(y)z : a(a)b ; a(a)b : bc(c)x, 30 ottonari e 35 novenari: nella scheda curata da Irene Tani per *Mirabile*⁵⁸ si segnala che «lo schema rimico varia nella II stanza [y (y) b y (y) b b c (c) z], nella terza [z (z) b z (z) b b c (c) z], nella quinta [a (a) b a (a) b b y (y) z], nella sesta [a b a b b y (y) z] e nella nona [a (a) z a (a) z z c (c) z]» ma in realtà registra soltanto un riutilizzo delle rime della ripresa, mentre nella sesta si avrebbe comunque a (a)b a b b y (y)z ecc., vi è cioè solo un guasto di rima interna.⁵⁹ Si potrebbe altresì pensare, con Canettieri, che agisca anasinalefe⁶⁰ nei versi inizianti con vocale atona, giungendo al nuovo computo di 22 novenari contro 43 ottonari. Non è del tutto improbabile ma ancora una volta compulsando la sezione guittonianiana dei *Poeti del Duecento*, non vi è traccia di tale prassi prosodica:⁶¹ si vedano le serie in *Abi lasso, che li boni e li malvagi*, vv. 8-10 «e prenderò solo la defensione, / e aproverò falso lor sermone, / e le donne bone in opera e in fede» o *Abi lasso, or è stagion de doler tanto*, vv. 55-57 «e Volterra e 'l paiese a suo tene / e la campana, le 'nsegne e li arnesi / e li onor tutti presi» o ancora nella ballata *Vegna, – vegna – chi vole giocundare*, vv. 23 e 26 «e gaudio per cui gaudo e son gioivo», «e farlaTe tutta degna». Tenendo inoltre conto che comunque si è in presenza di irriducibilità o di non necessaria

⁵⁸ [http://www.mirabileweb.it/title/Meraviglioso beato](http://www.mirabileweb.it/title/Meraviglioso%20beato), Guittone d' Arezzo n. 1230-1240 - m. 21.8.1294/O038271

⁵⁹ Per la proposta integrativa di Michelangelo Picone si veda CONTINI 1970: 82.

⁶⁰ CANETTIERI 2009 opta per 'episinalefe': qui ci si accosta invece, ma equivalentemente, a MENICETTI 1993: 162-165 per 'anasinalefe' (che fondamentalmente segue il Calboli-Moroni), diversamente dalla semantica attribuita ad 'episinalefe' a p. 106.

⁶¹ Diversamente classificabile sembra l'«episinalefe» emistichiale descritta in CANETTIERI 2009: 121 per *Ora parrà s'eo saverò cantare* del tipo 24 «unde 'l sennato – ^apparecchiato – ^ognora».

integrabilità metrica diffusa (e dunque avanzando un criterio fondamentalmente quantitativo), l'indubbia – nonostante il *codex unicus* – oscillazione sillabica andrà forse mantenuta sul quantitativo 30/35, se non altro a riscontro di un'indecidibilità di base. Anche qui, che il novenario sia da intendersi come variante dell'ottonario con 'anacrusi' in sillaba atona iniziale non è affermazione verificabile in presenza di, ad esempio, 25 «medico sanando – oni 'nfermo», 26 «rustica caduti levando», e forse, in contraccanto di 1^a-2^a, 52 «*Lux mundi e sal terre* son certo», benché il modello con accento di 2^a sia nettamente preponderante.⁶² Volendo radunare qualche ipotesi eziologica, giungerebbe, tra le prime, la ragione melodica («se anche le laude di Guittone fossero sottoposte a melodia (non di necessità sua) si ignora, per quanto probabile ciò possa sembrare», seguendo CONTINI 1970: 80) o almeno l'appartenenza al genere laudistico e alle proprie caratteristiche oscillatorie. Immediatamente successiva nel Laurenziano è tuttavia la ballata grande *Beato Francesco* in regolarissimi endecasillabi e settenari; scrive Sandro Orlando (2000: 175-176):

Andrà anzitutto notato quanto differisca la lunghezza delle due ballate: quella francescana, infatti, si estende su ben 138 versi; quella domenicana conta soltanto 65 versi prevalentemente ottonari. Questo dato, di per sé non significativo, lo diventa, tuttavia, quando si confrontino anche altri elementi, considerato il fatto che ci troviamo di fronte ad un genere metrico, quello della ballata, connotato dalla "popolarità". Spicca, in primo luogo l'uso dell'anisossillabismo, assente dalla lauda per Francesco ed, invece, ben vivo in quella per Domenico. Parallelamente si sottolineerà l'impiego dell'assonanza, che compare, solo in *Meraviglioso beato*, seppure in una forma virtuale. Mi riferisco alla rima interna del v. 18, ove l'elisione di *cor'* sottintende un plurale (*cori*, così il ms.) con terminazione solo parzialmente esatta rispetto alla rima dei vv. 17 e 19 (*Signore : amore*) e a quella, ugualmente interna ed elisa, del v. 20 (*valor*). A questi elementi si aggiungano le rime identiche dei vv. 9 : 51 (*in amore*) e 54 : (int.) 55 (*merto*). Nulla del genere si ritrova in *Beato Francesco*. Nell'esaminare, dunque, i due componimenti saremmo quasi costretti ad ammettere che, mentre *Meraviglioso beato* è una classica ballata, *Beato*

⁶² A questo proposito MENICETTI 2006: 229-230: «Ora è un fatto che nella lauda per san Domenico, in otto/novenari, tutti i novenari (35 su 65 versi nel testo fissato da Contini) hanno accenti di 5^a e di 8^a, quasi tutti anche di 2^a [...]. Il dato ricompare sostanzialmente immutato, con una sola smentita (v. 84, con accento di 4^a), nei novenari testualmente sicuri del lamento per Arezzo, *O dolce terra aretina* [...]. Pare se ne possa concludere con sicurezza che la condanna dantesca del novenario [triplicatum trisillabum: , per quanto generale, indifferenziata, si appunta in realtà contro quel tipo accentativo specialissimo, altrove del tutto episodico, che è il novenario di Guittone».

Francesco, pur conservando i tratti distintivi del genere (*in primis* la ripresa e quindi la “chiave” in fine di ogni stanza), ha una forma strofica e versale, a partire dall’impiego della miscela di endecasillabi e settenari, che non sarebbe disdicevole per un componimento di ambizioni ben più “alte”, come potrebbe essere una canzone, genere, peraltro, ben noto a Guittone.

L’anisosillabismo, insomma, costituirebbe uno degli elementi di discriminazione tra i due componimenti che conferiscono, chiasticamente, «al santo della semplicità, Francesco, un’eccezionale testura metrico-retorica ed al santo della diffusione della cultura, Domenico, un componimento informato ai principi di una (apparente) popolarità». Non dunque, come ipotizzava Menichetti per le ballate di Bonagiunta, per interferenza melodica (si veda la regolarità di *Beato Francesco*, anch’essa presumibilmente destinata a contesti esecutivi), ma peculiarità coscientemente applicata per distinzione tra registri e, quindi, marcatore di “popolarità” o, meglio, di non-aulicità benché, come ha dimostrato MENICHETTI 2006: 229 non contrastivamente, la ballata non disdegna nemmeno artifici formali di una certa raffinatezza. Questo ovviamente presuppone che l’anisosillabismo sia effettivamente indice diffuso di minorità artistica, spia di una certa inaccuratezza compositiva distinta insomma dalla prassi aulica e magari congiuntiva a pratiche versificatorie, correnti, non trattenute dal filtro della copia: e ciò in Guittone. Eppure: che senso avrà allora lo scarto sillabico in *Gente noiosa e villana*? Dovrà intendersi ai fini di una sorta di invettiva ‘popolare’ (peraltro limitata ai secondi tre versi)? Lì allora saranno da attendersi motivazioni differenti, e francamente non sondabili (se non, appunto, contrastando il «dato», difficilmente raddrizzando il tutto). I problemi eziologici non concedono, in linea generale, ampio respiro: se per le ballate di Bonagiunta si avanza la ragione melodica, sembrerebbe analogicamente inferibile la medesima soluzione per componimenti come *Meraviglioso beato*, ma ciò non risponde alla regolarità delle altre quattro ballate guittonianie (e allora: per esse non si postulerebbe un trattamento musicale?). O ancora: se si invoca la voluta ‘non-aulicità’ in componimenti passibili di un’interpretazione che ne suggerisca la discesa di registro (e al limite: passaggio di registro; in questo caso verso il repertorio laudistico), essa non trova più giustificazioni in contesti testuali più elevati, se non – ma è soluzione sin troppo arbitraria – richiamando un principio di analogia o di interferenza non altrimenti motivabili.⁶³

⁶³ In conclusione della rassegna si segnali che STOPPELLI 2011: 54 e 59 invoca anche per «la misura dei versi (ipometrie e ipermetrie)», «una filologia più conservativa» per il *Fiore*, «anche perché in un caso così incerto di paternità si dovrebbe perseguire l’obiettivo di editare il testimone piuttosto che inseguire la volontà di non si sa bene quale autore».

II

PROBLEMI

Per 'problemi' si intende la serie di nodi metodologici che si è ritenuto necessario chiarire ai fini della costituzione delle operazioni avviate nella sezione successiva. Sono quesiti generali e fondamentali, altrove già ampiamente trattati, ma che qui è doveroso ritrattare ed esplicitare perché esplicito sia, ancora una volta, il «punto di vista» del lavoro.

2.1 Dimostrabilità dell'anisosillabismo per mezzo della tradizione manoscritta

2.1.1 Anisosillabismo e pluritestimonialità

È presto detto, qualora la tradizione sia concorde: ipometrie ed ipermetrie non acquisiscono qui statuto di errore certo (cfr. AVALLE 1978: 44) e dunque non possiedono valore probatorio per l'inferenza dell'archetipo, nemmeno nei casi che possono apparire più ovvi (infrazione isolata, banalità eziologica, ecc.); ciò almeno preventivamente, ovvero nel proposito di estinguere ogni apriorismo di giudizio in fase di analisi preliminare del testo. Viceversa, la concordanza non si assume come prova sufficiente di veridicità del fenomeno, non solo perché di volta in volta varrà la disposizione stemmatica dei testimoni (l'accordo di **KNPX**, ad esempio, ha notoriamente scarsissimo valore), ma altresì perché sono le analisi accessorie che dovranno garantire plausibilità alle *lectiones* comuni. In caso di disaccordo tra i codici latori, invece, vale di certo il loro peso stemmatico (riferendoci di necessità, pur con tutti i problemi metodologici, a SCHWAN 1886, con l'integrazione dei più recenti, rari per quanto ottimi lavori ecdotici) cioè si considererà ovviamente la lezione con maggiore peso logico-probatorio ma si stabilisce che l'eventuale adiaforia stemmatica tra lezione isosillabica e lezione anisosillabica si risolverà tendenzialmente a favore della prima, stante l'improbabilità che il copista (ma resta chiaro: c'è copista e copista) renda perfettamente simmetrico un testo dotato di asimmetrie casualmente¹ posizionate.

¹ La probabile non-casualità si ha invece nei casi studiati da BUZZETTI GALLARATI 1978, nella prospettiva di una resa ecdotica (p. 74), ovvero la casistica relativa ai monosillabi atoni in posizione rimica laddove una lettura secondo «grammatica» porterebbe all'ipometria: «in presenza di questi casi è difficile stabilire nella stessa pratica della restitutio textus, prima che nella valutazione tecnico-stilistica, se si tratti di artificio metrico in qualche modo istituzionalizzato/-abile, ovvero se la lezione in oggetto sia attribuibile a leggeri guasti di trasmissione; notiamo infatti che [...] l'introduzione o sottrazione di una sillaba all'interno del verso (esempio *et, si, mais*; dialefe o sinalefe) non solo elimina l'ipo-/ipermetria, ma normalizza radicalmente la situazione, poiché ritornano a coincidere le esigenze di rima, ritmo e grammatica. Il problema è aperto, coinvolge la *vexata quaestio* dell'anisosillabismo in una prospettiva insueta e richiederebbe, così impostato, una soluzione unitaria per il territorio romanzo, soluzione che ovviamente non può prescindere da un'indagine quanto mai capillare condotta sui testi ed esula per il momento dai nostri intenti: basti soltanto osservare che l'anisosillabia sembra aver qui giustificazione precisa in una certa casistica, legata ad artifici metrico-prosodici riconosciuti». E in nota: «Il che, portato alle estreme conseguenze, potrebbe indurre all'ipotesi che l'anisosillabismo sia nato in seno ad artifici metrico-prosodici come tale, e poi, attraverso un processo di degenerazione, si sia esteso indiscriminatamente». Ma, quest'ultima, è ipotesi che può ambire a scarsissimo materiale probatorio.

2.1.2 *Anisosillabismo e unitestimonialità*

Il *codex unicus* è il «dato» senz'altro più problematico dell'ecdotica romanza e, non è il caso di rammentarlo, il caso più frequente: tale frequenza si riverbera anche tra i componimenti oitanici in oggetto, che qui per il momento chiameremo ancora anisosillabici. Non si ripeterà l'avvertimento di Contini circa la diffida degli *unica* per il caso di Bonvesin (cfr. § 1.9) ma il problema è, sostanzialmente, sempre quello, e particolarmente grave se la maggior parte dei casi che tratteremo è di fatto unitestimoniale. Ricorda STUSSI 2011: 145 come si sia «sottolineato spesso che un unico testimone rende particolarmente vulnerabile l'editore, privo di termini di confronto nel caso di varianti neutre e perciò inavvertitamente portato a considerarle lezioni autentiche».² Da una parte il rischio conseguente che fatti di ipo- o ipermetria siano acquisiti validi per autorità di singolo manoscritto, in particolar misura se *a priori* risieda un contesto interpretativo empaticamente volto all'accettazione delle asimmetrie (un esempio si dà nelle schede **I-XI** relative al caso di Colin Muset, dove la molteplicità dei codici è in realtà da ricondurre a gruppi solidali); dall'altra che per apriorismo isosillabico – di certo avanzabile con più valida forza – si emendi ogni dato irrispettoso dell'irregolarità. Il doppio rischio si correrà pendolarmente a seconda di tradizioni versificatorie (anche, più precisamente, liriche) e, si confessi, benché in minor misura, di scuole ecdotiche. Sulla tradizione italiana rifletteva comunque MENICHETTI 2006: 327:

D'autre part, je ne crois pas qu'on puisse imputer cette régularité généralisée au fait que les philologues italiens corrigent les anomalies avec peut-être plus de détermination et d'assurance (de témérité, si vous voulez) que leurs collègues étrangers. J'incline plutôt à penser qu'une raison de cette régularité réside justement dans le fait que la chanson italienne n'était plus normalement conçue en fonction du chant. Ne vivant que sous une forme écrite, soumise au contrôle du lecteur compétent, elle devait pouvoir exhiber à tout moment sa perfection.

Per gli aspetti della tradizione melodica si veda § 2.2.1, al momento si noti l'esempio fornito da ANTONELLI 2008: 2000 per Giacomo da Lentini, *Donna, eo languisco e no so qua speranza*, componimento relato dal solo V (c. 3v) e oltretutto non «tramandato in buone condizioni»: interesserà ora solo il v. 46 nella sirma dell'ultima stanza, di cui secondo il ms. la *lectio* sarebbe «se non pur lo peio», 6-s. e non 7-s. L'ovvia emendazione risiede nell'integrazione di una -e finale in

² Una visione differente in SCEVOLA 2000: 487 e sgg.

pure che risulta processo esattamente opposto al troncamento effettuato nel corrispondente 26 «lo cor mi lancia e sagna», dove V, con abitudine alle forme piene, reca *core*. Non vi sono dubbi che tali siano i processi applicabili, per quanto poggino su concezioni polari circa l'*ethos* linguistico del copista (salva, beninteso, la considerazione della pura distrazione), più discutibili semmai i criteri di emendazione isosillabista attuati per Neri de' Visdomini, *L'animo turbato*, già analizzati in Appendice. Da osservare congiuntamente la prassi ecdotica di MENICHETTI 2012 differente tra le ballate bonagiuntiane *Molto si fa brasmare* (2012: 145) e *Fermamente intensa* (2012: 156 e cfr. Appendice): per la prima, conservata dal canzoniere P (cc. 42v-43r) e dal Magliabechiano IV 63 (cc. 49r), Menichetti emenda le frequenti irregolarità (rimiche, sillabiche o di omissione versale) di P sulla scorta del secondo codice; per la seconda, tuttavia, vale quanto segue (2012: 155):

Le misure presentano oscillazioni non razionalizzabili con i procedimenti ordinari là dove, d'altra parte, la grammatica e la logica sono rispettate. Benché la fede nell'attendibilità di P sia assai scossa da quanto fa emergere nella ball. I [*Molto si fa brasmare*] il confronto con Magl, l'ipotesi più ragionevole pare essere in questo caso quella di un anisosillabismo originario: se qualche sporadico sospetto è potuto affiorare anche nelle «nobiliore» canzoni, pare tanto meno oneroso ammetterlo in un genere come la ballata.

È evidente quindi che in questo caso il sospetto corrente sull'unitestimonialità³ passa in secondo piano per sopravanzamento dei criteri di quantità delle infrazioni, di posizione e di genere. Ma, forse, il fondo di erroneità di P, misurabile a partire dalla prima ballata, andrebbe trattato con maggior diffidenza.

A ribadire l'allerta si anticipi allora la trattazione di una delle schede oitaniche (n. **XXXIII**: L 265.987 / RS 845a / MW 776.9⁴ *Las! Ne [me] doi por ce desesperer*) che concede, con nuova agnizione testimoniale, una riflessione metodologica tale che, nella prassi, si dubiti ampiamente delle lezioni unitestimoniali metricamente instabili, anche nel caso si presentino pienamente soddisfacenti sui piani grammaticale e contenutistico. Con ciò non si tolga

³ Ma si veda ancora MENICHETTI 2012: 162 per *Donna, vostre bellesse*: «L'attuale temperie filologica tende giustamente al massimo rispetto del codice (anzi talvolta, meno opportunamente, alla sua sacralizzazione): adeguandomi a tale securizzante orientamento, ho dato a testo P e consegnato nelle note le congetture, che altri giudicheranno pure fantasie (*divinationes*) ma che servono quanto meno a evidenziare alcune delle zone 'critiche' del testo».

⁴ Ma il computo sillabico riportato in MW è completamente erroneo, al di là del fatto che sarà occorrenza dello schema da cassare definitivamente.

valore, com'è ormai ovvio, alla fenomenologia del «dato» singolo: il dubbio, intendiamo, è di natura ecdotica, ricostruttiva e, insomma, di resa editoriale che non ambisca alla sinossi.

Qui di seguito, dunque, il testo nell'edizione di LANGFORS 1926-37: (1926) 434, che si presenta estremamente corretta ad un ricontrollo sul ms. **S** ma, con il giustissimo accorgimento di MENICHETTI 2006: 325-6: «l'alternance des rimes impose de transplanter *penser*, v. 6, à la fin du vers 5: à cet endroit, on obtiendra ainsi dans toutes les strophes une oscillation 11~12»:

- I. Las! Ne [me] doi por ce desesperer
se je dou mont ai la meillor choisi<e>,
qu'il m'est avis, sanz plus dou desirrier,
que mi travail soient dou tout meri.
Je sai de fi qu'a paines porroit nus penser 5
les grans solaz que fins amis,
s'il est de cuer loial soupris,
a de sa grant joie esperer.

- II. En vo gent cors, franche riens, esgarder
sui si soupris que touz m'i entrobli, 10
que quant je cuide a vos merci crier,
tiex sui menez que ne sai que je di.
Amors et loiaus cuers se vuet mout celer,
qu'adès crient ne soit escondiz,
et li traîtres est hardiz, 15
car po doute le refuser.

- III. Se traïtour painnent de controver,
de quoi li mons est tristes et esbahiz,
serez vos ja restans de cex grever
qui loiaument sont en amor meri. 20
Merci vos pri, dame, ne vueilliez escouter
les janglaors, dont li mons est periz,
car qui les croit il est honniz;
de paor muir nés dou parler.

- IV. Por Dieu, dame, ne vos doit pas peser 25
se je vos ser et ai toz jors servi
de cuer loial, antier et sanz fausser,
n'ains un seul jor voir ne m'an repentì.
Por traï me tendroie se desevrer
m'an covenoit, dame jantis: 30
miex voudroie estre mors que vis

se je lassoie mon penser.

Con conseguente griglia metrica (per la sequenza [b b] cfr. *infra*):

	a	b	a	b	a	b	b	a	
[10]	10	10	10	10	12	8	8	8	I
	10	10	10	10	11	8	8	8	II
	10	11?	10	10	12	10	8	8	III
	10	10	10	10	11	8	8	8	IV

Osservando analiticamente le uscite rimiche si dovrà però notare che a fronte dello schema *receptus* di *MW* (776.9) **a b a b a b b a**, il rimema **b**, con uscita alternativa *-i(s)*, si presenta sistematicamente in *-is* ai vv. 6 e 7 di ogni stanza, ma in *-i* ai vv. 2 e 4, tranne in 2 *choisie*, benché emendabile agilmente dal morfema femminile (cfr., per congruenza, RS 1070 *Et pour ce je doi avoir et mis an obli* (L 265.688), v. 11: «car j'ai la millour de tout lou mont choisi» [GENNRICH 1921 – 1963: 254]) e 18 *esbahiȝ*. Vi è conseguentemente, forse, la possibilità che lo schema sia in realtà **a b a b a c c a**, con distinzione dei due rimemi: entro tale proposta si avrebbe al v. 18, eliminando la desinenza sigmatica, *esbahi* e accogliendo la proposta di Långfors, che ovviamente avverte circa l'inaccettabilità grammaticale, *triste*, ma con necessario onerosissimo – nonché insondabile – mutamento di *lectio* per il sintagma precedente (quantomeno nella reggenza morfologica).

Si passi alla disamina del computo. Tali le considerazioni di MENICHETTI 2006:

les oscillations syllabiques semblent en grande partie authentiques. Elles concernent toutes – mises à part celles de l'incipit (10/9) et du v. 18 (10/11), où Långfors propose des corrections – les vers 5-6 de chaque strophe, dans la zone de transition entre le décasyllabes des quatre premiers vers et les octosyllabes des deux derniers. [...] En cinquième⁵ position, il y a alternance 8 (vv. 6, 14 et 30)~10 (v. 22). Le schéma majoritaire est donc a10 b10 a10 b10 a11~12 b8 b8 a8.

Inoltre: al v. 1 l'integrazione di Långfors appare strettamente necessaria (il sintagma ricorre senza eccezioni con il riflessivo⁶); al v. 18 propone, come si è

⁵ Ma è la sesta.

⁶ Cfr., costantemente, RS 831 [L 15.13], v. 25 «ne se doit desesperer» (TISCHLER 1997); RS 1260 [L 15.15], v. 15 «ne me doi pas du tout desesperer» (TISCHLER 1997); RS 1732 [L 7.17], v.

appena visto, *triste* per *tristes*, e ciò garantirebbe una sinalefe (*triste et*) regolarizzante. Si noti inoltre che tutti i *décasyllabes* si caratterizzano per la cesura maschile 4+6, tranne i vv. 11 (con elisione) e 25 (cesura lirica); i 12-s. (vv. 5, 21) si impostano apparentemente come 4+8 (peraltro con rima interna **b**), se non, con minore probabilità, come 6'+5 e 5'+6, mentre gli 11-s. (vv. 13, 29) rispettivamente come 6+5 e 6'+4.

Ad una prima occhiata, l'alternanza 12/11-s. apparirebbe sostanzialmente originaria per due ragioni, al di là della tenuta semantica:

1. i 12-s. sono costantemente in relazione rimica interna, in quarta sede, con il verso precedente, mentre per gli 11-s. solo il v. 29 presenta *traï* ma con *ictus* di terza: la costanza del tratto metrico suggerisce una certa coscienza struttiva; risulta inoltre impossibile procedere a riduzioni sillabiche 12→11 o estensioni 11→12;

2. la sequenza 12-11-12-11 sembra avere minimi margini di casualità data la disposizione regolarmente alternata.

Si chiarisca allora la natura dei vv. 18 e 22, assai dubbia (e cioè molto probabilmente corrotta e da ricondurre alle misure degli adiacenti) soprattutto perché i versi centrali appena esaminati costituiscono una linea di frattura tra i *décasyllabes* e gli *octosyllabes* maggioritari della strofe. Si è già indicata la soluzione del Långfors per il v. 18 che tuttavia risulterebbe accettabile solo a scorno della correttezza grammaticale (che, si rammenti, è proprio uno dei tratti necessari all'ipotesi di originarietà della lezione anisosillabica: in tal caso si avrebbe dunque, a paradosso, un verso sillabicamente corretto ma agrammaticale, procedimento inaccettabile): l'ipotesi avanzabile è una emendazione, pur anti-economica, della pericope ipermetra *de quoi li mons est* con la pressoché identica 22 *dont li mons est*. Per il v. 22 una riduzione bisillabica diviene onestamente ardua e arbitraria (magari principiando dall'eliminazione dell'articolo incipitario?).

Ciò si dica innanzi alla singola testimonianza di **S** e cioè in presenza di «dato» *singularis* e al massimo consentito della disciplina probatoria: ne risulta una ragionevole (ragionevole, s'intende, se in posizione non isosillabista ad

5 «ne m'en doi pas desesperer» (HUBBARD NELSON 1992); RS 736 [L 36.3], v. 17 «ne me doi mie desesperer» (LEPAGE 1994); RS 789 [L 103.2], v. 10 «mais ne me doi pour ce desesperer» (PETERSEN DYGGVE 1930); RS 528 [L 265.1030], v. 18 «ne me doi pas desesperer» (SPANKE 1925), ecc.⁷ Così anche in BARBIERI 2006: 174, ma resta comunque valido che (a p. 172) «il caso del canzoniere oitanico **S** ci mostra ora che anche testimoni dalla lezione particolarmente indipendente, trascurata e corrotta possono dimostrarsi estremamente utili in quanto portatori in alcuni casi di valide lezioni conservative che permettono di raggiungere un livello della tradizione più antico di quello vulgato: *deteriores non inanes*».

oltranza) ipotesi di anisosillabismo regolato,⁷ limitato all'oscillazione tra 11-s. e 12-s. a disposizione alternata. E tuttavia non si è notato sinora che la canzone è in realtà la medesima che appare nel canzoniere **a** (f. 64, con melodia preservata) attribuita a Guillaume Veau ma con l'aggiunta di una stanza in prima posizione (poteva forse servire da spia il deittico *ce* del v. 1, benché sia più probabilmente cataforico, o quantomeno la *mise en page* in **S** dove la *chanson* è inglobata a seguito del mottetto RS 493 (L 265.1031) *L'autrier par une ajornee* che figura come prima strofe), ovvero *Meudre ocoison n'euç onques de chanter* (RS 789 – L 103.2). Ora, l'interpretazione del «dato» di RS 845a muta radicalmente e così le necessarie risultanti: da un lato si conferma il sospetto che il distico **b b** fosse in realtà **c c** ma è poca cosa rispetto all'agnizione della perfetta regolarità sillabica. Svanisce anzi la tenuta stessa dei versi lunghi anisosillabici che si qualificano come sicura sequenza 4+8, come lasciavano trasparire i 12-s. a rima interna in quarta sede. Questo il testo, seguendo il precisissimo PETERSEN DYGGVE 1930: 16:

Meudre ocoison n'euç onques de chanter,
car fine Amors le me commande ainsi
et ma dame qui j' en voeil mercier,
car onques mais n' euç nul conmant de li,
si l' en merci 5
et Amours ki si assener
me vaut, dont chascuns esbahis
seroit, s' il savoit que pensis
fuisse d'en si haut lieu amer.

Mais ne me doi pour ce desesperer, 10
se jou del mont ai la meillour coisi,
k' il m' est avis, sans plus de desirier,
que mi travail soient del tout meri.
je sai de fi
k' a paines porroit nus penser 15
les grans soulas k' a fins amis,
s' il est de cuer loial soupris,
a de sa grant joie esperer.

En vo gent cors, france riens, esgarder

⁷ Così anche in BARBIERI 2006: 174, ma resta comunque valido che (a p. 172) «il caso del canzoniere oitanico **S** ci mostra ora che anche testimoni dalla lezione particolarmente indipendente, trascurata e corrotta possono dimostrarsi estremamente utili in quanto portatori in alcuni casi di valide lezioni conservative che permettono di raggiungere un livello della tradizione più antico di quello vulgato: *deteriores non inanes*».

sui si soupris que tout m' en entroubli, 20
kar quant mieus cuide a vous merci trouver,
teus sui menés que ne sai que je di.

Amours, ai mi!
loiaus cuers se veut mout celer,
k' adés crient ne soit escondis, 25
et li traïtres est hardis,
car peu doute le refuser.

A! traïtour penieu de controuver
ce dont li bon sont triste et esbaubi,
serés vous ja restans de ciaux grever 30
ki loiaument sont en amour nourri?

merci vous pri,
Dame, ne voeilliés escouter
tieus gens dont li mons est peris,
car ki les croit, il est hounis 35
de paour muir nis du parler.

Pour Dieu, dame, ne vous doit pas peser,
se je vous serf et ai tous jours servi
de cuer loial entir et sans fausser,
n' ains nul seul jour, voir, ne m' en repenti. 40

car pour traï
me tenroie, se dessevrer
m' en couvenoit, dame gentis.
mieus vauroie estre mors que vis,
se jou l' osoie nis penser. 45

Lo schema rimico diviene dunque **a b a b b a c c a** (MW 948.1) e la lezione si rende ora più limpida, anche nel caso di varietà adiafora; secondo la nuova numerazione versale, quindi, valutando le varianti di maggior sostanza: al v. 10 si dimostra definitivamente la necessità del riflessivo *me*; al v. 11 è regolarizzata la desinenza participiale con oblitterazione dell'atona femminile (cfr. MÉNARD 1988: §187β) ed è *lectio*, a quanto pare,⁸ *difficilior* o quantomeno di eccezione per causa metrica; 15 *k'a* per *que* lascerebbe propendere per i due punti epesegetici a fine verso; adiaforia totale per l'infinito in rima al v. 21 (*trouver* – *crier*), non

⁸ Seguendo Ménard, la «séquence VERBE *avoir* + RÉGIME + PARTICIPE, fréquente en AF, est le tour où par excellence le participe s'accorde avec le complément puisque le complément d'une part dissocie le verbe *avoir* et le participe, d'autre part précède immédiatement le participe. En poésie, quelques exceptions se rencontrent pour des raisons métriques, mais en prose le participe s'accorde toujours».

così probabilmente la giuntura *miens cuide*, poco diffusa e comunque meno banale della variante pronominale; il v. 23 integra un'altrimenti inipotizzabile interiezione (per cui si veda *TL* s.v. *ai!*) funzionale alla rima del 4-s.; ai vv. 28-29 tornano computo e semantica, dacché nella versione di **S** non si dava chiaro riconoscimento dell'attante di 19 *vos*, ora individuabile nel *traitour* dell'apostrofe (e prima in proposizione ipotetica poco congrua); per il v. 34, *tiens gens* contro *les janglaors* (forse glossa esplicativa?) permette il rientro dell'ipermetria; al v. 41 si ripristina una banale caduta di congiunzione incipitaria, congiuntamente al calcolo preciso delle sillabe; infine, il v. 45 appare quasi rielaborazione divergente, e fors'anche *difficilior* in **S** se non molte sono le occorrenze liriche di *laisser* + *penser* (/ *pensee*) ma non è detto: anzi, la convergenza paleografica della voce verbale lascia spazio alla probabilità che **S**, già alquanto impreciso, abbia male interpretato la *scriptio continua* di pronomi + verbo).

Insomma, la versione di **S** potrà senz'altro relegarsi in apparato negativo se, come si è visto, lacunosa o imprecisa – benché non tutte le varianti si spieghino per imperizia – e di certo, nella *varia lectio*, non migliorativa. L'obiezione eventualmente proponibile, e cioè che sia **S** a rappresentare uno stadio anisosillabico originario, poi normalizzato in versioni pari ad **a**, appare opzione così remota da non potersi contemplare tra le plausibili.

Avvertiti dal singolo caso esemplare,⁹ nell'analisi dei componimenti si seguirà il seguente – fors'anche ovvio – principio, divergente dalla prassi di Menichetti: il «dato» unico non garantisce immediata prova razionale dell'asimmetria che sottostà invece, ad esempio, al vaglio dell'uso linguistico e stilistico, pur nelle difficoltà di definizione, preventivo anche rispetto a quantità ingenti di oscillazioni sillabiche (varrà invece, nel campo delle probabilità, la costanza posizionale, ovvero la ricorrenza del fenomeno in posizioni strofiche congruenti o affini, come del resto opera MENICHETTI 2012: 155). Elemento probatorio ulteriore, dunque, non sarà tanto la correttezza grammaticale che in sé non aumenta la possibilità che l'infrazione sia originale: è semmai punto di partenza necessario, base per il giudizio, e non additivo probabilistico (in caso di palese errore grammaticale¹⁰ o semantico, insomma, la lezione è automaticamente scartata e lo scarto sillabico nemmeno si prende in considerazione), differentemente da quanto afferma MENICHETTI 2006: 320:

La seule consideration de principe que je me risquerais à énoncer à ce sujet est la suivante: la probabilité qu'un écart syllabique ne soit pas

⁹ Molti altri ve ne sarebbero: si veda almeno l'esempio di *Pater noster, a Deo me confeso* in LANNUTTI 2009: 153-154 nel confronto tra le lezioni metriche dei Memoriali bolognesi e del codice Saibante.

¹⁰ Di sicura agrammaticalità, dunque, e salvi i casi in cui non ci è ancora chiara la norma.

illusoire augmente quand il s'accompagne d'un sens satisfaisant et d'une situation grammaticale correcte; si le sens n'est pas clair, si les normes linguistiques ne sont pas respectées, il devient hautement probable que l'asymétrie ne soit due qu'à une faute de copie.

Detto altrimenti, in modo particolare per il *codex unicus*: semantica e grammatica accettabili sono condizioni necessarie ma non sufficienti per garantire un vantaggio probatorio all'eventuale anisosillabismo.

2.2 *Compensabilità (ed eziologie) dell'anisosillabismo*

2.2.1 *Anisosillabismo e questione melodica*

Il problema è centrale – si sa – e da taluni peraltro inteso per dirimente se relato alla fenomenologia anisosillabica.¹¹ Il fatto è che non si dà ancora per chiaro se la funzione della melodia nella versificazione destinata al canto sia di elemento stabilizzatore o perturbatore dell'assetto metrico e se sia poi legittimo attribuirle possibilità compensatorie sulle asimmetrie del computo sillabico. Tenteremo di collazionare la gamma delle posizioni (già, comunque, si sono anticipati i rilievi dagli studi del Norberg: cfr. § 1.7). Il dubbio è esposto recentemente in MENICHETTI 2006: 325:

ce qu'on aimerait surtout savoir c'est, plus généralement, si, et dans quelle mesure, la composante musicale, censée protéger l'isosyllabisme et par là l'isostrophie (vous vous souvenez de ce qu'affirmait Dante), n'avait pas plutôt tendance à se comporter en instigatrice d'infractions. Où se situe la limite entre sa vertu, si souvent évoquée, de stabilisatrice du mètre et sa nature perturbatrice, subversive? [...] la vraie question est de savoir si la mélodie, en principe régulatrice, ne fonctionnait pas au contraire – tel un sournois gardador marcabrunien – comme une cause de perturbation. Certains cas, parmi ceux que j'ai eu l'occasion d'examiner, le laisseraient supposer. Pour ma part, j'ai toujours été frappé par une constatation: dans la poésie italienne du Moyen Âge, l'anisosyllabisme caractérise les genres strophiques qui étaient effectivement chantés, notamment les *laude*.

¹¹ Anche perché (AVALLE 1993: 26), per affinità di prassi esecutiva, «la questione della trasmissione orale è invece più seria, nel senso che una pratica del genere non può essere esclusa *a priori* dal campo di una poesia come la trobadorica, dove quello che conta in molti casi è più il testo musicale che non quello poetico».

Anche qui, come è noto, una differente opzione del «punto di vista» condurrà a divergenti interpretazioni del fatto e la scelta andrà preventivamente eseguita soprattutto per un'indagine come la presente. Cosa ovvia, ma basilare: a conclusione del «processo», si voglia descrittivo, analitico, ecdotico, ecc., il «dato» ne esce necessariamente distinto a seconda dell'impostazione teorica circa il ruolo della melodia, e immediatamente ne conseguirà la nostra immagine degli eventi, o dei problemi metrici.

Le posizioni principali, con un occhio all'ecdotica, sono ben riassunte da TYSSENS 1988: 113:

L'éditeur des textes lyriques dispose souvent d'un atout qui manque à l'éditeur de la plupart des textes narratifs, le canon rigoureux que lui fournissent la structure de la strophe et la structure de la mélodie [...]. Si on n'a guère examiné au plan théorique cette composante positive du problème, c'est que la chose, semble-t-il, va de soi: la définition même de la chanson postule en somme la régularité d'une structure. Pourtant ce postulat a été naguère remis partiellement en question par l'introduction dans la nomenclature d'une nouvelle catégorie, l'*hétéromorphie*.

E altresì, specificando la teoresi (per quanto un fine di prassi esista e coincida nell'assenza di intervento, valendo l'allerta continiano circa la responsabilità, a tutti gli effetti, di ipotesi di lavoro anche per il pedissequo rispetto del «dato») di John Marshall (1984 e 1987), da LANNUTTI 1996: 185 e sgg., di cui si riporta un ampio passo fondante, anche per una sintesi storica dei metodi:

John H. Marshall ha avanzato l'ipotesi che le eventuali irregolarità metriche, relative sia alla struttura strofica sia alla versificazione, siano da considerarsi un tratto caratteristico e congenito di quella produzione. A sostegno della sua tesi, Marshall adduce argomentazioni di tipo musicale. Riguardo al problema dell'anisosillabismo, lo studioso sostiene che la musica (e in particolare quella propria del repertorio 'semipopolare', più frequentemente anisosillabico), per sua stessa natura elastica e plasmabile, permette di 'risolvere' nell'esecuzione le oscillazioni del numero sillabico e quindi ne giustifica la presenza. Lo dimostrerebbe anche il fatto che una stessa linea melodica può essere applicata a versi di differente misura. [...] L'argomento non è nuovo ed è stato sostenuto già negli anni Trenta da Joseph Bédier, considerato da Marshall un autorevole precursore delle sue teorie. [...] Con riferimento alle irregolarità metriche riscontrate, giudicate 'apparenti' e pertanto conservate nel testo critico Bédier così si esprime: «La musique rend compte souvent des licences apparentes énumérées ci-avant: ce sont de

ces vers ou de ces couplets que Ronsard aurait dits accordés à la lyre». [...] L'interpretazione avanzata da Bédier e ripresa da Marshall ripropone, sebbene in termini diversi, parametri di giudizio utilizzati sin dall'Ottocento, secondo i quali la poesia romanza delle origini ammetterebbe irregolarità e approssimazioni di vario genere, sia per il suo carattere 'primitivo', sia proprio per la sua natura musicale. Ad essa si può in primo luogo obiettare che la tecnica di ridurre o aumentare il numero dei neumi, attraverso la manipolazione delle figure neumatiche oppure l'aggiunta o l'eliminazione di note all'unisono, veniva spesso utilizzata anche per rimediare a ipermetrie o ipometrie imputabili all'operato dei copisti, finendo quindi per avallare lezioni sicuramente erranee.

Tale obiezione si sorregge sui casi ben dimostrabili in cui, ad esempio, a versi ipermetri, la cui asimmetria sillabica sia giudicabile di certo erranea dal confronto testimoniale, corrispondono linee melodiche con neuma semplice all'unisono o con neuma composto scisso in neumi semplici; eliminazioni e accorpamenti valgono invece per le ipometrie (cfr. una casistica dimostrativa in LANNUTTI 1996: 186 e sgg.).¹² Viceversa, per MARSHALL 1984: 146-147, sulla linea di Bédier e di Beck operanti su Colin Muset (per quanto fedeli alla teoria ritmica modalistica; cfr. in ogni caso le osservazioni esposte entro l'arco delle schede **I-XI**):

their apparent defects become comprehensible (and indeed cease to be defects) when seen in the context of the music to which they were sung. In the fitting together of words and music the authors observe fewer restrictions than courtly poets and allow themselves various liberties. It is

¹² Ancor più precisamente in LANNUTTI 1994: 13-14: «il notatore poteva (I) aggiungere delle note che anticipassero la nota successiva o ribattessero quella precedente, oppure (II) scomporre i neumi di due o più note, ridistribuendone i singoli elementi». Il richiamo è altresì alle osservazioni di AVALLE 1965. Cfr. anche BILLY 1989: 48-49: «Le traitement mélodique de l'anisosyllabisme fait probablement appel à divers procédés: duplication ou suppression d'une note, division d'une ligature, réunion de deux notes en une ligature, inclusion d'une note dans une ligature ou jonction de deux ligatures. On a sur ces procédés le témoignage de la mélodie que le ms. *Vienne, Nationalbibliothek, Vind. 2542* donne aux "lais" isostrophiques qu'il conserve. Tous les couplets d'une même pièce sont en effet notés et permettent de fructueuses confrontations [...]. Il apparaît que dans ces pièces, ces phénomènes sont tributaires d'une mauvaise transcription du texte. Mais on constate avec intérêt que le copiste de la mélodie s'est livré lui-même à la création artificielle de vers hypomètres par l'omission d'une syllabe ou une liaison intempestive, ou de vers hypermètres par la création d'un hiatus intempestif dont il compense l'irregularité avec une souplesse déconcertante. Il lui arrive également d'oublier de noter une syllabe, rattrapant plus loin son oubli en supprimant une ligature entière [...] pour éviter de voir la note finale ne correspondre à aucune syllabe: l'existence d'un tel fait jette une certaine suspicion sur l'existence de variations dont on ne peut savoir si elles relèvent de simples procédés d'écriture ou de la sensibilité musicale».

likely that in many instances, perhaps in all, the words were composed to an already existing tune, whose formal structure could undergo modifications, by extension and by contraction, hand in hand with the quasi-strophic divisions of the text. [...] To edit such pieces as if their structure was totally regular is profoundly misleading.

Dichiarare tuttavia che l'*ethos* ecdotico di Marshall si imponga sull'acquisizione totalizzante di ogni infrazione sorretta da melodia compiacente sarebbe affermazione ingiusta, come sembra di rilevare da MARSHALL 1987: 53:

Le grand problème est évidemment ceci: les copistes écrivent facilement des vers trop longs ou trop courts. Comment décider si on a affaire à une copie imparfaite ou à une versification négligente? Les éditeurs des chansons courtoises d'un troubadour connu ont certainement raison, la plupart du temps, de corriger de fautes métriques. Et cela est d'autant plus vrai dans les cas nombreux où un défaut métrique est accompagné d'une déficience dans le sens du texte. Mais, du moment qu'on a affaire à un morceau d'attribution peu sûre, ou anonyme, ou en marge de la tradition courtoise, ou même à l'extérieur de cette tradition, la décision devient beaucoup plus délicate. Et il est logique de penser qu'un texte qui admet un des traits métriques que j'ai appelés popularisants peut fort bien en admettre un autre ou d'autres. Corriger la même faute six fois ou dix fois dans le même texte, ce n'est plus éditer le texte mais le récrire.

E poco oltre, procedendo a generalizzazioni teoriche, in MARSHALL 1987: 64:

Dans les relations réciproques paroles-musique il avait existé une liberté commune à tout le domaine gallo-roman. Cette liberté ne s'est pas perdue dans le territoire d'oïl, car même les adeptes de la chanson courtoise s'en servent de temps en temps; mais, après l'époque des premiers troubadours, elle a subi une éclipse dans le domaine d'oc. L'indice visible de cette éclipse, c'est le succès de la versification aristocratisante de la *canso*. [...] La primauté de la musique (ou du moins d'une musique fortement rythmée) n'étant plus l'élément essentiel, d'autres principes organisateurs se sont élaborés au niveau du texte autonome. L'éclipse du système plus fruste et la victoire du système plus raffiné n'ont évidemment pas été totales.

Gli elementi in campo sono molteplici. E dunque: anzitutto la prassi esecutiva – vale a dire: la presenza di notazione melodica – non osta alla fenomenologia genericamente asimmetrica, e men che meno a quella anisosillabica, badando ai nostri àmbiti ristretti, ma tale comportamento non è da avallare ecdoticamente

per ogni caso: si osserva nella produzione, per così dire, non «aristocratisante» quale relitto di un'originaria pratica versificatoria, destinata all'esecuzione musicale, comprensivamente galloromanza – torna, con qualche differenza, la teoria anisosillabica panromanza di Menéndez Pidal –, e i cui tratti di riconoscimento risiederebbero nella molteplicità, e nella quantità, dei fenomeni di anisometria, definibili «popularisants», nonché nell'adespotia. Non è imputabile a Marshall, dunque, l'accettabilità acritica di ogni infrazione melodicamente motivata, ciononostante tale esposizione non è esente da problemi: correggere un medesimo errore – ossia: l'oscillazione sillabica – «six fois ou dix fois» è legittimo qualora, ad esempio, si conoscano gli atteggiamenti linguistici del codice (dovremmo dunque acquisire ogni nota ipermetria testimoniata dal canzoniere Vaticano 3793, soprattutto negli anonimi?) o i cosiddetti coefficienti di distrazione (non si contraddistingue per attenzione metrica il copista del canzoniere francese **C**, ricco di *unica*, e non a caso latore di numerosi ingressi della scheda di *MW*). E in linea generale dovrà valere ciò che ha contribuito a dimostrare LANNUTTI 1996: 189:¹³

L'impressione che si ricava dall'esame dei codici notati di lirica francese è che, almeno allo stadio testuale da essi testimoniato, la tradizione del testo verbale e la tradizione del testo musicale siano di norma sostanzialmente indipendenti l'una dall'altra. La trascrizione del testo musicale era successiva a quella del testo verbale.¹⁴ Molto spesso il notatore aggiungeva le melodie attingendo da fonte diversa da quella utilizzata per il testo verbale e non necessariamente unica. [...] La situazione testuale relativa ai codici M e T è sintomatica della complessità del rapporto tra testo verbale e testo musicale nei canzonieri oitanici muniti di notazione, ed è presumibile che un'analisi sistematica confermerebbe anche per gran parte degli altri codici le osservazioni fin qui esposte. Se si considera che il notatore operava in una fase successiva alla trascrizione del testo verbale e che generalmente la tradizione manoscritta del testo musicale seguiva un itinerario diverso e indipendente, si può facilmente comprendere sia la precarietà di ipotesi interpretative relative al testo verbale fondate sull'analisi del testo musicale, sia la necessità di valutare le eventuali anomalie metriche secondo i criteri interni al solo testo verbale.

¹³ Congiuntamente ai contributi successivi; cfr. in particolare LANNUTTI 1999: XXXI-XXXIII; 2008; 2008b: 14.

¹⁴ Cfr. TYSENS 1988: 125: «Faut-il rappeler que dans l'établissement du manuscrit, le copiste de la mélodie succède au copiste du texte et qu'il adapte à son travail à celui de son collègue?»; si veda altresì BATTELLI 1993.

E ancora, LANNUTTI 2008: 117:

Il fatto che le due tradizioni, verbale e musicale, seguano itinerari distinti e che le intonazioni annotate nei manoscritti testimonino una prassi esecutiva non univoca ha un peso non trascurabile nella valutazione del rapporto tra testo e melodia, a maggior ragione se si considera che la trascrizione del testo musicale era successiva alla trascrizione del testo verbale e che i notatori adattavano la melodia al testo già trascritto e garantivano una corrispondenza tra neuma e sillaba anche in presenza di versi ipermetri o ipometri per evidenti errori, dilatando o contraendo all'occorrenza la linea melodica. Il carattere secondario delle intonazioni è dunque confermato dall'atteggiamento dei notatori e dovrebbe essere elemento sufficiente a scoraggiare il filologo dal giustificare le irregolarità del testo verbale con il ricorso ad argomenti musicali.

Richiamando ancora l'opinione di LANNUTTI 1999b: 157 secondo cui il componimento poetico è «indipendente dalla melodia [...] sul piano testuale», CARAPEZZA 2010: 56 ritiene si tratti di «una posizione cauta e in parte condivisibile», aggiungendo poi che, comunque, «sia legittimo domandarsi se e in che modo la struttura musicale di base abbia condizionato il testo anche a livello sintattico e retorico, fornendo eventualmente delle indicazioni (non dirimenti) in sede di edizione critica».¹⁵ Tale impostazione si accorda del resto a TYSENS 1988: 139:

pour les pièces dont la mélodie est conservée, le philologue ne devrait pas établir le schéma métrique dans l'ignorance du schéma musical. [...] on conviendra que l'examen du schéma musical peut fournir l'explication – ou une explication complémentaire – de certaines déviations. Mais sur la nature de ces déviations, je me sépare radicalement de M. Marshall. Loin d'y voir des accidents de la transmission, il les considère comme originelles [...]. On voit mieux ce que représenterait l'hypothèse d'une plasticité congénitale dans le cas de l'hétéromorphisme interne. Il n'est pas impossible qu'un poète, ayant conçu la première strophe de sa chanson selon une certaine structure, se soit contenté, pour l'une ou pour l'autre des strophes suivantes, de réalisations approximatives (mais 'chantables') comportant des expansions et des contractions; l'hypothèse

¹⁵ Cfr. pure LANNUTTI 2008b: 8: «Se è vero che la poesia può e deve essere studiata indipendentemente dalla musica riguardo agli aspetti sia filologici sia interpretativi, è d'altra parte innegabile che il testo musicale, quando la tradizione lo conservi, può offrire elementi sicuramente utili all'interpretazione globale dei componimenti e talvolta indispensabili ad esempio per una corretta valutazione delle strutture formali, con possibili ripercussioni sulla ricostruzione testuale». E ancora si veda LANNUTTI 2011: 163.

est d'autant plus improbable, à mon avis, que la structure est plus exigeante, mais on ne saurait l'exclure *a priori*. Malheureusement tous les exemples fournis sont des unica. Dès lors, une telle hypothèse est incontrôlable, et donc gratuite.

Più che definire «una posizione cauta e in parte condivisibile» mi sembra che con tali osservazioni si possa ambire ad una vera e propria dimostrazione dei limiti – ciò che insomma cercavamo – dell'indagine scientifica sopra il metro dotato di notazione melodica. Sarà da tenere stretto, insomma, un severo concetto di dimostrabilità al fine di garantire una serietà epistemologica, una teoria di controllabilità, alla disciplina, e dunque: non si nega che la melodia possa aver talvolta svolto funzioni perturbatrici in sede compositiva¹⁶ (e si dovrà distinguere se per corretta prassi corrente o per induzione erronea) o in sede esecutiva (ma allora si passerà al piano dello stemma «S-1», relativo alla realizzazioni storiche, per cui si veda § 0.2),¹⁷ ma si dimostra che la tradizione melodica è agnostica, in sede di risalita («S-2»), circa i fatti testuali; si prova cioè che questi ultimi – fatti metrici inclusi – non si possono ecdoticamente dimostrare sulla base della prima, salvi sconfinamenti nelle ipotesi non verificabili (e, in equivalenza metodologica, falsificabili). Tale sarà il principio che guiderà le schede analitiche.¹⁸

¹⁶ Cfr. LANNUTTI 1996: 190: «Il fatto che un testo musicale passibile di adattamenti non sia di per sé sufficiente a giustificare la presenza di eventuali anomalie metriche, non ci autorizza comunque ad escludere che tra le cause di anisosillabismo nella lirica romanza delle origini vi sia l'adozione di procedimenti compositivi in cui il testo musicale prevale sul testo verbale, condizionandone all'origine l'assetto metrico e favorendo una certa variabilità della struttura strofica e del numero sillabico»; pure NORBERG 1958: 142 e sgg. (qui § 1.8).

¹⁷ Cfr. NAVARRO 1966: 35, anche con esperimenti percettivi: «La desigualdad de número de sílabas entre unos versos y otros no fué obstáculo para la acompasada marcha de la recitación. Períodos de tres, cuatro o cinco sílabas resultaron con duración equivalente bajo la equilibrada regularidad de los tiempos marcados. Leídos de este modo, los versos registrados, a juicio de las personas presentes, sonaron con notoria armonía y con grave y entonada dignidad».

¹⁸ I risultati ottenibili da un «punto di vista» differente sono, appunto, divergenti, non congruenti e scientificamente alternativi (ovvero: o si dà x o si dà y). Significativa la lettura delle osservazioni di CALLAHAN – ROSENBERG 2008: 240-241 e 243 che bene evidenzia quali siano i margini di incomunicabilità scientifica (vale a dire: di non congruenza) tra le due risultanze: «Il importe de signaler une différence fondamentale entre notre approche et celle de D. Billy. Le principe moteur de notre édition étant la performance, nous avons abordé l'œuvre de Colin comme un phénomène de société: ses chansons étaient connues du public par l'entremise d'un récitant / actant et leur mélodie participait à part entière avec les textes au processus d'interprétation, de re-création. Dans l'abstrait, le public avisé accepte aujourd'hui la parité de ces deux versants de la chanson, mais a toujours tendance à les séparer lorsqu'il convient de passer à l'analyse. Si notre collègue semble ancrer ses observations dans un examen de la métrique, parfois aussi de la structuration mélodique, il ne tient pas compte de l'aspect théâtral de ce répertoire; par rapport au corpus d'autres trouvères, cette théâtralité saute immanquablement aux yeux et cela, à notre sens, avec une valeur définitoire. Rien d'étonnant donc si nos analyses diffèrent radicalement [...]; notons par ailleurs que nous avons expliqué

In aggiunta, sarà da rileggere integralmente, per limpidezza ed equilibrio, BELTRAMI 2002: 73-74 (ma si vedano concetti affini in MENICETTI 1993: 73),:

la domanda si può presentare anche per quanto riguarda le 'microstrutture', in particolare il sillabismo e i rapporti di scansione del verso: e quanto a ciò bisogna dire che la risposta non può essere univoca, ma deve essere elaborata caso per caso. Si consideri per esempio il rigore isosillabico della poesia dei trovatori provenzali, in particolare il fatto che i versi che occupano la stessa posizione in strofe diverse devono corrispondersi sia per il numero di sillabe [...] sia per il tipo di uscita [...]: fra le ragioni di questo rigore si suole addurre il fatto che la ripetizione della stessa melodia di strofa in strofa sarebbe disturbata da variazioni non solo nella misura, ma anche solo nell'uscita dei versi corrispondenti. È però altrettanto comune il concetto che l'esecuzione melodica può ricondurre a unità almeno divergenze ritmiche contenute entro un certo limite: si suole perciò attribuire al fatto che l'essenziale è l'esecuzione melodica la legittimità dell'anisosillabismo, o l'origine di fenomeni come la rima per l'occhio [...] o la rima composta [...], che consistono in alterazioni sensibili della normale accentazione della frase o della singola parola. Un atteggiamento prudentiale può essere il seguente: l'esecuzione musicale è uno dei possibili tipi di 'esecuzione' di un testo versificato [...]; essa dunque non serve a descrivere il modello metrico, come non servono a ciò gli altri tipi possibili di esecuzione. Tuttavia, la destinazione del testo (e non solo nel caso dell'esecuzione musicale: è stato citato il caso della versificazione teatrale) è uno degli elementi che intervengono nel modo in cui il modello metrico è tradotto effettivamente in un testo, e deve quindi essere compresa tra i vari aspetti culturali da considerarsi in un quadro degli usi concreti della versificazione.

L'operatività di una disamina «caso per caso» varrà, comunque, anche all'interno di una medesima tradizione (tra le *chansons* religiose, ad esempio, o per automatismo nei generi 'minori') e nulla si acquisisce, evidentemente, *tout court*: vige, pure per l'indagine anisosillabica, quanto scriveva FOLENA 1991: IX: «Per noi non si dà teoria senza esperienza storica».¹⁹

dès la départ [...] que notre édition ne cherchait pas à restituer un prétendu texte originel». Nulla di più chiaro sulla divergenza metodologica; ciò che manca è però l'esplicazione di un principio di verità, di un criterio che sia dirimente nella scelta della direzione metodologica e che motivi non una banale «parité», ma perché un metodo non vale l'altro.

¹⁹ Qui, in buona sostanza, sia andrà cauti quanto a procedimenti simili a quelli rammentati da RAIMONDI 2008: 47 a proposito di «Bédier, di cui in una pagina Curtius citava una battuta a elogio di un altro filologo romano, il Becker, fornendo di lui una definizione che potrebbe valere per ogni filologo autentico, ossia che aveva la capacità di trasformare i fatti in idee e le idee in sistemi».

E difatti, sui rischi dell'acquisizione del «dato» in un'ottica puramente orientata al versante esecutivo (ma anche, se vogliamo, a reperirne i lati di validità) giova una sosta tra le discussioni ecdotiche di Hendrik van der Werf, riservanti particolare spazio ai problemi del computo sillabico e dei casi di infrazione all'allineamento neuma-sillaba: il fine editoriale risulta tuttavia puramente performativo-attualizzante benché ciò non escluda l'ampia riflessione intorno ad eventuali ragioni esecutive medievali (e soprattutto: romanze). In linea generale, insomma [WERF 1984: 62-66]:

Deviations from what appears to be the proper syllable count reveal some aspects of the relation between text and melody in medieval performance. The strophes preserved with music are especially informative because each syllable must have its own neume and each neume must have a syllable.

Tra le deviazioni indagate – particolarmente nel *corpus* melodico trobadorico²⁰ – che creano «mismatches between the number of syllables and that of the neumes», figurano «elisions, but also contractions and even diphthongs»,²¹ al di là delle ipo- ed ipermetrie provocate da assenze verbali monosillabiche.²² La frequenza con cui si verificano tali infrazioni è indice probatorio, secondo van der Werf, della non-casualità del fenomeno²³ o, meglio, della possibilità di una pratica esecutiva, e dunque performativa, distinta dalla scansione operata nella forma scritta, flessibile nel computo sillabico («the syllable count was a more flexible element in a medieval performance than the written version suggests»)²⁴ in cui una minima oscillazione risulterebbe «unnoticed»,²⁵ garantendo comunque la percezione della simmetria strofica. Sussistono dunque due proprietà di indeterminatezza nella prassi della trascrizione melodica: 1. la durata di ogni singola nota non è determinabile (e questo è il notissimo problema della notazione non mensurale medievale); 2. il numero di

²⁰ Benché comunque «conclusions drawn from the troubadour repertory [...] for the most part are also valid for the trouvère songs» [WERF 1984: VII].

²¹ Per la classe delle ipometrie, a titolo di esempio: elisioni ingiustificate («unwarranted»): *s'anc* per *si anc*. Per le ipermetrie: elisioni ignorate: *bella* ~ *ab*; contrazioni ignorate: *no.* ~ *ill*; dittonghi con doppio neuma: *alegrier* 4-sill.

²² Ma vi è pure qualche caso, non ignorabile, di scarto maggiore di una sillaba, per cui si veda l'elenco in WERF 1984: 65.

²³ «Although many of these deviations concern only the number of neumes, it seems ill-advised to consider all of them mere scribal errors» [WERF 1984: 63]

²⁴ E inoltre: «accordingly, they suggest that the adherence to the syllable count may not always have been as rigid as generally assumed».

²⁵ «Consequently, the duration of individual syllables was such a widely varying element in a song that a minor fluctuation in the number of syllables from one verse or strophe to another did not necessarily disturb the author or the listener; it may even have gone unnoticed».

note che insistono su una sillaba è variabile e pressoché privo di restrizioni.²⁶ Tali i presupposti che permetterebbero la praticabilità dell'esecuzione 'imperfetta' o liberamente oscillatoria, di cui resterebbe traccia – debole ma, per l'ipotesi di una non-casualità, statisticamente consistente – nelle 'infrazioni' della tradizione manoscritta.

Delineata quindi la possibilità di tale prassi performativa, dimostrabile per il van der Werf con le caratteristiche che abbiamo definito di 'indeterminatezza', resta da chiarire l'*ethos* ecdotico assumibile, vale a dire la legittimità di un intervento orientato alla congetturale *performance* o, diversamente, ad una regolarità compositiva originaria:

In remarkably many of these cases, the discrepancy involves no more than one monosyllable; the number of the neumes often matches that of the syllables; surprisingly often, both the text and the music make sense as they stand. Furthermore, with the help of other versions, one can easily “restore” the proper number of syllables without affecting the song’s poetic value. In other words, these monosyllables seem to have had no function other than to provide the proper number of syllables. As is well known, almost every troubadour song contains at least some such “fill words” and inevitably the question comes up: were they included by a scribe, by a performer, or by the author? [...] Finally, the scribes may have made some errors but, just like present-day editors, they were in an ideal position to count, and add or trim according to the supposed need of the verse. Very similar questions can be raised concerning all instances in which a variant in the choice of words causes a metric difference of one syllable. A song by Raimon de Miraval (P-C 406,2) illustrates that answers to these questions are hard to come by. For the first five verses of this song, its extant versions basically agree on the syllable count; for verses 6-9, however, we find more than the usual number of differences among the extant versions as well as among the strophes of a given version. In my estimation, it is impossible to determine the poet’s intentions as to which ones of these verses should have seven and which ones should have eight syllables.

Da un lato dunque la costante possibilità di 'ripristinare' il computo sillabico (ma si noti il sin troppo vago, editorialmente, «with the help of other versions», semmai evocante meccanismi di comparazione e selezione post-bédieriani), dall'altro l'implausibilità di qualsiasi ipotesi concernente l'intenzione autoriale. Pertanto «the designations “hypermetric”, “hypometric”, “unwarranted”, “ignored”, and the like, merely refer to a difference among the song’s strophes or multiple versions; they do not imply a judgement as to whether the verse concerned is correct or corrupt»: esse hanno dunque valore comparativo e non

²⁶ A p. 63: «the number of pitches over a syllable was variable and almost unrestricted».

giudiziale. Medesima impostazione si riscontra in ROSENBERG – DANON – WERF 1985: 343 per l'edizione delle melodie di Gace Brulé, fondamentalmente basata sui già noti principi:

Obviously, the number of neumes in a line must equal that of the syllables, while the number of syllables in a given line must be the same in all strophes. As discussed elsewhere, deviations from these requirements, especially from the latter, are few and far between but they are not without significance for our knowledge of medieval performance practice. In fact, they strongly support the above conclusions about the 'not so precisely measured' duration of individual pitches.

Ma a scorno delle supposizioni circa i caratteri performativi della lirica romanza medievale, van der Werf procede comunque all'emendazione dei tratti asimmetrici e non, si badi, per fine di *restitutio* autoriale, bensì nell'intento di semplificare eventuali esecuzioni odierne: «in order to facilitate performance of all strophes to the melody given with the first one, all deviations from the prevailing syllable count have been emended». Principio emendativo orientato insomma alla fruizione moderna della melodia e fondato sull'ortopedizzazione di un manoscritto base, ora sulla scorta di linee melodiche affini reperibili negli altri testimoni, ora obliterando o integrando congetturalmente. Per Gace Brulé (con elenco degli interventi alle pp. 346-347) varrà la pena di commentare la casistica più significativa dal punto di vista metodologico:²⁷

- 1²⁸ [XXII PETERSEN DYGGVE 1951]: vi è discordanza tra apparati e, inoltre, la tradizione risulta in questo punto alquanto dissesata;²⁹ per il v. 6 in **O** (ms. base; ma senz'altro andrà applicata l'emendazione al rimante) *et qui les aime bien set* anziché (ed.) *qui les aime bien sai*, van der Werf riduce un **MI** (ribattuto successivamente) su *aim(-me)* traslando a destra, di una posizione, tutti i neumi precedenti.

- 18³⁰ [II]: **O** (ms. base), *singularis* ipermetro al v. 1 *Contre le temps* [RE LA SI' SI] (vs. *Contre temps*); l'editore elimina il **SI** all'unisono su *temps* che assume dunque il **SI** prima sopra *le*.

²⁷ Il numero individua il componimento nella sequenza optata dall'edizione in oggetto; tra parentesi quadre il numero d'ordine relativo a PETERSEN DYGGVE 1951.

²⁸ «Song 1: line 6 has seven rather than the expected six syllables and neumes».

²⁹ Ma senz'altro ci si riferisca alle varianti riportate dal Dyggve, a fronte delle erronee informazioni fornite da Rosenberg e Danon (lampante: «7. omitted in KLNVPVX» quando invece per il gruppo permane almeno, del verso conservato integralmente in MOT, *cruel folie* senza punto metrico separativo e dunque, in *décasyllabe*: «qui les aime bien fet cruel folie»).

³⁰ «Song 18: line 1 has eight rather than the expected seven syllables and neumes».

- 58³¹ [LIII]: **O** (ms. base) reca al v. 1 *Irieꝝ destroyꝝ et pansis* (= **VX**) contro *Irieꝝ et destroyꝝ*; al v. 3 *contre mon cuer* contro *que (/ car **KLNPRVX**) contre mon cuer*: l'emendazione, con inserzione di un quinto SOL all'unisono, si giustifica pure sulla scorta di **X**, v. 1 che mantiene la sequenza melodica ponendo erroneamente tre neumi sopra *destroyꝝ*.

- 60³² [XIII]: **M** (ms. base, unico con trascrizione melodica) presenta *en cui j'ai mis mon cuer et mon pensé* (= **T**), con duplice zeppa aggettivale rispetto a **O** e **P**. Van der Werf oblitera il FA all'unisono sul primo *mon* accorpendo il SI del secondo *mon* entro il melisma che insiste sopra *et*.

L'impressione è che il meccanismo ecdotico di inserzione o eliminazione dei neumi all'unisono e di accorpamenti in melisma, benché fondato sull'osservazione «che la tecnica di ridurre o aumentare il numero dei neumi, attraverso la manipolazione delle figure neumatiche oppure l'aggiunta o l'eliminazione di note all'unisono, veniva spesso utilizzata anche per rimediare a ipermetrie o ipometrie imputabili all'operato dei copisti»,³³ si riveli sostanzialmente arbitraria, soprattutto nei casi di traslazione e modifica dell'allineamento neuma-sillaba. A meno dunque di operazioni emendatorie basate sul confronto di linee melodiche identiche, o quantomeno strettamente affini, insistenti su testo verbale sillabicamente coerente, converrà attenersi alla lezione sovrabbondante (o viceversa) del testimone, tanto più qualora l'interesse si orienti alla prassi esecutiva coeva.³⁴ Ma è chiaro come una tale scelta non possa coniugarsi con pratiche editoriali che isolino il manoscritto-

³¹ «Song 58: lines 1 and 3 each have seven syllables and neumes rather than the expected eight».

³² «Song 60: line 5 has ten instead of eight syllables and neumes».

³³ Seguendo LANNUTTI 1996: 188.

³⁴ Per ulteriori aspetti performativi si veda anche la questione della plica nella lirica romanza (WERF 1984: 66): «The plica occurs in troubadour and trouvère songs in a manner not unlike that in Gregorian chant. It appears over diphthongs and over syllables which end with a consonant, but there is no word which is always notated with a plica, nor is there a passage in a given song which has a plica in all its versions. Obviously, a plica given in the first strophe of a song is not necessarily valid for all strophes; conversely. The absence of a plica from the first stanza does not preclude its use later in the song. [...] it must have caused some fluctuation in the syllable count because the liquescent rendition of a final consonant or a diphthong comes very close to adding a syllable. Accordingly, we may conclude that clear pronunciation of the text was more important to the medieval performer than precise adherence to the syllable count. In this respect, we should keep in mind that a troubadour was necessarily the first person to sing his poem; he thus set the tradition of how each song was performed. His ability to declaim a poem to a melody determined the extent to which he influenced subsequent performances». Altresì la soluzione della liquescenza in LANNUTTI 1996: 204 e sgg.

base quale unica opzione testuale né, ovviamente, con «facilitazioni» in vista di letture moderne.

2.2.2 *Anisosillabismo «apparente»*

Ovvero, non tanto le compensazioni cesurali più o meno istituzionali (si intenda lo statuto della cesura epica, per quanto in area lirica sono invocabili ulteriori indagini confermative)³⁵ o le figure intersillabiche in azione propriamente sinalefica (anasinalefe ed episinalefe: cfr. l'inventario analitico di BILLY 1989: 31 e sgg. e la bibliografia citata in LANNUTTI 1994: 33-34), quanto ciò che LANNUTTI 1994: 34, sulla scorta di ESPINOSA 1925 e 1928 relativamente agli studi sulla versificazione spagnola, definisce «compensazione»:³⁶ la possibilità cioè di «risolvere» le ipermetrie determinate da sillabe sovrannumerarie in prima posizione e che comincino per consonante, qualora il verso precedente termini con parola tronca, sia in grado cioè di «assorbire» la sillaba in eccesso come se fosse l'ultima di una parola piana; il processo varrebbe anche quando la parola del verso antecedente sia piana ma con vocale finale in funzione di «vocale virtuale» («atone finali diverse da *a* e *u* e precedute da liquida o nasale», ossia nei casi passibili di apocope).³⁷ Che tale prassi sia da annettere alle ipermetrie «apparenti» derivanti da creazione melodica di dieresi e dialefi inesistenti e alla sinalefe intersillabica, «viene confermato dall'operato del notatore» nella consueta azione di ampliamento della sequenza neumatica. Riassumendone le risultanze (e, di necessità, semplificando): innanzi a rarità delle ipometrie e a differente eziologia, esse «sono piuttosto riconducibili alla disattenzione dei

³⁵ Cfr. BARBIERI 2001: 54-5 per Hugues de Berzé: «Alcuni casi di cesura epica si presentano nella tradizione manoscritta. Tuttavia tale tipo di cesura non è mai maggioritario ed è sempre contrastato da altre forme meno rare in alternativa (lirica, con elisione, accentuale all'italiana); per questo motivo, data l'estrema cautela mostrata dai metricisti nell'accogliere questo tipo di cesura nei componimenti lirici, si è preferito porre a testo sempre l'alternativa facilitata, a meno che la presenza della cesura epica non fosse comprovabile con sufficiente certezza». Per una nuova indagine si partirà dai casi segnalati dalla marcatura di *MW* ovvero i nn. 6, 7, 15, 32, 42, 43, 54, 61, 70, 74, 75, 77, 105, 302, 305, 306, 359, 491, 532, 583, 599, 603, 606, 676, 695, 697, 775, 872, 923, 962, 976, 1009, 1013, 1017, 1024, 1027, 1038, 1045, 1053, 1064, 1129, 1171, 1172, 1175, 1176, 1222, 1227, 1263, 1264, 1272, 1273, 1276, 1280, 1286, 1288, 1297, 1298, 1301, 1339, 1447, 1485, 1516, 1558, 1559, 1564, 1568, 1569, 1596, 1599, 1609, 1623, 1630, 1631, 1632, 1713, 1714, 1809, 1816, 1826, 1828, 1829, 1831, 1844, 1860, 1882, 1883, 1945, 2013, 2027, 2043, 2075, 2083, 2085, 2086, 2098, 2110, 2117, 2124, 2132, 2134, 2152, 2159, 2197, 2238, 2242, 2243, 2256, 2304, 2410, 2419, 2425, 2441, 2459, 2506, 2508, 2512.

³⁶ Come avverte Lannutti, con referente del tutto divergente dalla «compensazione» di MENICETTI 1993: 106 dove «la sillaba finale di parola sdrucchiola «passa» al verso successivo apparentemente ipometro» (cfr. *infra*, scheda **XIII**).

³⁷ Differente invece l'interpretazione di ESPINOSA 1925: 295 come descritto da LANNUTTI 1994: 35.

copisti»; le ipermetrie, invece, si distinguono in ‘secondarie’ o ‘esterne’ (testo verbale corretto, testo musicale ipermetro per ampliamento in dieresi, dialefi, ecc.) e ‘primarie o ‘interne’ (testo verbale ipermetro per i casi passibili di apocope o semplificazione di vocali postoniche, intertoniche e protoniche), nonché in ‘risolvibili’ per azione sinalefica intersversale o compensatoria. Tutti i casi si danno per ‘apparenti’ e dunque nel risultante «quadro di una versificazione sostanzialmente immune da fenomeni di anisosillabismo», laddove le ipermetrie ‘reali’ («9 su 162»), ossia irriducibili a tali classi (1994: 54),

dovranno essere considerate mere anomalie, in parte riconducibili all’adozione di particolari tecniche compositive (*contrafactum*), in parte interpretabili come il risultato di aggiunte apportate al testo originario nel corso della tradizione manoscritta.

Il primo rilievo risolvibile per compensazione – fenomeno che più di ogni altro qui interessa perché forse, dimostrativamente, il più debole – riguarda i vv. 2,3 e 5 della lauda 36 del codice cortonese (cfr. VARANINI 1981, cui si allega in pedice la cifra relativa al metro, in nomenclatura italiana):

Chi vole lo mondo desprecçare₁₀ [vol? ʔʔ]
sempre la morte dea pensare!₉
La morte è fera e dura e forte,₉
runpe mura e passa porte:₈
ella ène sì comune sorte₉ [ʔʔ anasinalefe?] 5
ke neuno ne pò campare.₉ [nenʔ]
Tutta gente cum tremore₈
vive sempre cum gran tremore,₉ [cum tremore? ma la ripetizione dimostra una evidente corruzione]
emperciò ke son securi₈
di passar per questo mare.₈ 10
Papa collo ’nperadori,₈
cardinali e gran signori,₈
iusti e sancti e peccatori₈
fa la morte ragualliare.₈
La morte viene come furore,₁₀ [vien? com?]
spogla l’omo come ladrone;₉ [om? com?]
satolli et freschi fa degiuni,₉
e la pelle remutare.₈
Non receve donamente,₈
le recheçe à per niente,₈ 20
amici non vole né parenti₁₀ [vol? anasinalefe?]
quando viene al separare.₈
Contra liei non vale fortecça,₉ [valʔ]
sapienza né bellecça,₈

turre né palacço né grandecça:¹⁰ [turre, palacçɔ̃] 25
tutte le fa abandonare.⁸

A l'omo k'è ricco e bene asciato,¹⁰ [anasinalefɛ?] 30
a l'usurieri ke mal fo nato,¹⁰ [anasinalefɛ?]
molto è amaro questo dectato,⁹
ki non se vole emendare.⁸

Per LANNUTTI 1994: 36, come si è detto, il caso è attinente alle ipermetrie risolvibili per compensazione:

Al v. 3 troviamo una nota ribattuta in corrispondenza della sillaba sovrannumeraria a inizio di verso, come si evince da confronto con il v. 5, che ha la stessa melodia del v. 3. Anche il v. 2 presenta un'ipermetria apparente 'risolvibile' per compensazione [cfr. 1994: 50: la sillaba sovrannumeraria a inizio di verso è tonica anziché atona. L'anomalia potrebbe essere stata originata da un'inversione del tipo *la morte sempre ... > sempre la morte*]. Al v. 5, la vocale finale di *ène* ha valore virtuale ed è priva di notazione.

Ossia, se non si erra nella comprensione, perché tutto rientri nella misura fondamentale dell'ottonario: 2-3 «sempre la morte dea pensare ← La / morte è fera e dura e forte» e, a propria volta, 1-2 «Chi vole lo mondo desprecçare ← la / morte sempre dea pensare», mentre 5, anch'esso 8-s. si ridurrebbe per virtualità della vocale finale di *ène*. Ora, però: perché allora non ipotizzare direttamente l'espunzione del *-ne* epitetico, tratto linguistico (CASTELLANI 2000: 412) magari importato da copista?³⁸ E inoltre: sempre che compensazioni di tale tipologia, anche inducenti emendazioni testuali, siano accettabili, che fare con il v. 1 che permane 8-s. (novenario) anche con riduzione in *vol<e>* ma non compensabile con versi antecedenti (e dunque minacciando i vv. 2-3 nel mantenimento della loro misura 8-s.)? Il fenomeno si rinnova anche nella trattazione di LANNUTTI 1996: 192 e sgg. che raggruppa casi di ipermetrie risolvibili per sinalefe regressiva, per trasferimento di atona incipitaria (con consonante iniziale) preceduta da verso tronco e di ipometrie risolvibili per trasferimento di atona finale al verso seguente in carenza sillabica (cfr. l'applicazione del metodo per la scheda ...). Non so però se sia effettivamente lecito ambire al gruppo comune: il fatto che «nel repertorio metrico Mölk-

³⁸ Anche se, senz'altro, nell'impostazione esposta in LANNUTTI 1994: 62, «stabilire in quale misura la tradizione manoscritta abbia potuto condizionare l'economia interna (quale sia insomma il confine tra le oscillazioni ammesse e le oscillazioni non ammesse dal sistema, tra le varianti 'riducibili' e le varianti non 'riducibili') è problema che dovrà essere affrontato in sede di revisione ecdotica».

Wolfzettel le figure metriche tra due versi vengono indicate con il termine generico di *enjambement* non sembra però fornire riscontri, ad una prima lettura, della seconda tipologia ipermetrica. Ovvero: in *MW*: 29 si distinguono «trois cas au moins» (con = si intende equivalenza metrica): *a.* $x + y = (x - 1) + (y + 1)$; *b.* $x' + y = x^{(s)} + (y - 1)$ [anasinalefe]; *c.* $x + y = x' + (y - 1)$, ma quest'ultimo si riferisce alle equivalenze tra [verso tronco regolare] + [verso regolare] = [verso piano regolare] + [verso ipometro], cioè riguarda un'alternanza sul piano gonico che porta il verso successivo al decremento sillabico, non ad un trasferimento di atona al verso precedente. Certo, sul piano melodico si attuerà il medesimo meccanismo compensatorio e vero è pure che, per l'esempio citato in LANNUTTI 1996 (il *virelai* RS 2001 *En dame plaisant d'onour*, vv. 11-12: «ne reposai ne dormi / tant l'ain forment» dove di base si avrebbe 7-s. + 3-s.) in *MW* 1271.1 si invoca infine l'*enjambement* metrico, ed è tra i motivi per cui non si scheda tra i componimenti anisosillabici; ma il fatto che si aggiunga «avec élision», cioè richiamando il caso *b.*, lascia forse qualche dubbio sulla proprietà della marcatura, non verificandosi casi di sinalefe regressiva – più che di 'elisione', fenomeno linguistico –: (dal ms. I) «An dame plaixans d'onor / novellement», «des ke m'acointai de li / certainement». E comunque: a parte il caso di «me suix doneis sans retour / outrement», i restanti sono 7-s. femminili seguiti da 3-s. («et la saverouse joie / ke j'ain tant», «me met de chanter an voie / moult souvant», «vostre douce conpaignie / desir tant», «ke je nou porroie dire / nullement»): perché non ipotizzare allora che sia l'atona finale a compensare un'ipometria nel verso seguente?

Resta inteso, in ogni caso: non si esclude la possibilità che tale fenomeno sia completamente acquisibile entro la nomenclatura dei fatti metrici ma le attività preliminari dovranno essere sempre le consuete: 1. riesame complessivo della casistica lirica oitanica (anche a partire dalla fiche 74^a di *MW*); 2. valutazione, caso per caso, della relativa applicabilità. In assenza del punto primario, che richiederebbe altra dissertazione, si decide di non applicare simile procedimento risolutivo nei casi discussi nella parte III, ma di misurarne al limite la plausibilità nei casi più inclini.

2.2.3 Compensabilità ritmica (e anisosillabismo antiquiore?)

La possibilità che il mancato rispetto del cardine metrico isosillabico sia dovuto ad una concessione del primato nella segmentazione versale³⁹ ad una

³⁹ Cfr. MENICETTI 1993: 1 per cui a rigore «assumiamo come appartenente all'ambito della poesia (forma-poesia), e dunque passibile di studio metrico, qualsiasi testo prodotto e recepito

periodicità ritmica, ossia anzitutto accentativa, è ipotesi ricorrente qualora la periodicità degli sillabe toniche sia unica garante della equivalenza tra versi corrispondenti. Si giunge perciò dal *Cid*, di cui si danno le regolarità ritmiche in NAVARRO TOMÁS 1966: 34 («Es de creer que una recitación del *Mío Cid*, no influída por la preocupación del recuento de sílabas sino guiada sencillamente por el equilibrio de los acentos del verso, debe evocar una imagen rítmica semejante a la que produciría en la fecha en que el poema fué compuesto») sino alle recenti ipotesi di FLOQUET 2007 (cfr. § 1.12), benché del tutto distinte nell'impostazione dei fondamenti terminologici: si tratta cioè di momenti teoretici in cui la pertinenza del sillabismo si ritiene obliterabile, o comunque secondaria⁴⁰ laddove l'escursione sillabica sia minima, a vantaggio di quella delle sequenza ritmiche (ma cfr. CANETTIERI 2004: 76 citato *infra*). Ora, l'avanzamento di tali ipotesi sembra prevedere di necessità tre vincoli causativi non necessariamente in reciproca esclusione, stanti gli sviluppi isosillabici della metrica romanza: 1. l'anisosillabismo contraddistingue una prassi versificatoria antiquiore (o tutt'al più sommersa) fondata sull'equivalenza accentativa; 2. l'anisosillabismo dipende da versificazioni fondate sul tipo accentativo (mediolatina ritmica, germanica, ecc.); 3. l'equivalenza ritmica assume primo piano in fase esecutiva. CANETTIERI 2004: 76, nell'ambito delle discussioni circa la funzione demarcativa della rima, rammenta GASPAREV 1993: 160:

Nella prima fase, durante la formazione del sillabismo romanzo medievale, sono ancora ben distinte le oscillazioni tra il principio sillabico di misurazione del verso attraverso il computo delle sillabe e il principio tonico di misurazione del verso attraverso il computo delle parole. In direzione del sillabismo spingevano i modelli del verso recitativo latino equimetrico; al tonismo spingevano invece i modelli del verso liturgico antifonale polimetrico (e forse, anche la memoria del verso tonico germanico non ancora spentasi dopo le migrazioni dei popoli). Come risultato, tra i monumenti del verso romanzo più antichi

come letterario il quale si presenti suddiviso in segmenti tali, per estensione e per eventuali altre caratteristiche, da essere identificati come "versi".

⁴⁰ Se agiscono criteri di preferibilità o di tendenza alla simmetria sillabica; cfr. ulteriori aspetti in CANETTIERI 2004: 65: «Non sarà poi un caso che nella versificazione italiana sia proprio l'ottonario-novenario (cioè il 7-8sill.) il verso più colpito da anisosillabismo: ciò, potrebbe essere dovuto al fatto che si tratta del primo verso "semplice" cioè privo di una partizione interna: le suddivisioni del 10sill. potrebbero averne almeno limitato le escursioni anisosillabiche, così come tali escursioni potrebbero essere state percepite come irregolarità evidenti in versi inferiori» e 2004: 75: «sembrerebbe quindi che gli autori della cosiddetta *juglaría* ispanica avessero in mente una misura "ideale" cui tendere, ma che tale misura non fosse sentita come obbligatoria».

troviamo opere “presillabiche” (o “approssimativamente sillabiche”) con dimensioni sillabiche variabili negli emistichi e nei versi.

Tutto ciò ha quantità probabilistica differente a seconda del sistema versificatorio di riferimento e per le primissime ‘origini’⁴¹ avrà il massimo valore, ma si aggiungano le riflessioni, anche in funzione di sintesi, di CANETTIERI 2004: 76-77:

Però parimenti possiamo escludere che gli autori abbiano provato a comporre versi isosillabici e non vi siano riusciti per imperizia tecnica, così come, ritengo, dobbiamo escludere una sensibilità differente rispetto ai valori d’equivalenza sillabica. Possiamo invece con buona verosimiglianza affermare che i principi estetici erano differenti, che cioè anche versi di misura variabile potevano essere percepiti come prodotti d’arte. La funzione della rima era comunque quella nobilitante d’istituire e di garantire il rapporto d’equivalenza. Probabilmente non sapremo mai se l’accettazione estetica di versi privi di qualsiasi equivalenza prosodica (in realtà i testi mancano sia di isosillabismo, sia di isopodismo, sia di isoaccentualismo) fosse il frutto di una compromesso fra il sistema latino ed altri sistemi (con la perdita della quantità il verso regolare isopodico latino viene percepito come anisosillabico), se derivasse dall’accettazione sul piano artistico di ciò che è sempre esistito in tutti i tempi e in tutti i luoghi, cioè le formule (magiche, sacrali, giuridiche, ecc.) rimate ma prive di ulteriori equivalenze, se, infine, un qualche ruolo lo abbiano giocato le metriche allotrie, come quella germanica, quella celtica, senza dimenticare l’importanza che deve aver avuto la traduzione, prima latina e poi romanza, dei *Salmi* dell’Antico Testamento (sembra certo che una traduzione, almeno mentale, in volgare del testo biblico sia sempre esistita). Non è comunque da pensare che si possa pervenire ad una spiegazione unica del fenomeno: è però importante ricordare e ribadire

⁴¹ Cfr. una rassegna critica in CANETTIERI 2004: 71 e sgg.: «nonostante ciò che spesso si afferma, i primissimi esempi della poesia romanza mostrano la rima in assenza di isosillabismo, quindi con l’importantissima funzione di marcare la fine del verso: si ricorderà il caso della *Cantilena di San Farone* (VIII-IX sec.), che mostra in filigrana le assonanze della lassa, ma sembrerebbe priva di regolarità sillabiche. L’indovinello veronese [...] si presenta in veste certamente non isosillabica. [...] nella prima delle due *Benedizioni* di Clermont-Ferrand (X sec.) [...] non riesce facile individuare alcuna regolarità sillabica, nonostante un evidente ed insistito procedimento parallelistico. [...] la *Postilla amiatina* (XI sec.) [...] nel più antico dei *Placiti campani* (X sec.), in entrambi i casi, comunque, in presenza di fluttuazione sillabica del testo. [...] In rima e in assenza di qualsiasi isosillabismo, già in pieno XIII secolo san Francesco si rivolgeva al Signore nelle *Laudes creaturarum* [...] la *Passione* di Augsburg (X sec.) [...] presenta [...] versi oscillanti (fra le 9 e le 6 sillabe). Ugualmente oscillante fra le 9 e le 6 sillabe è la metrica delle due *Liebesstrophien* del ms. Harley 2750 (XI sec.) [...] il *cantarillo* di Almanzor (XI sec.?), con perfetta rima tronca, ma anche qui con fluttuazione dei versi». E cfr. MENEGHETTI 2004: ???.

che l'accettazione del principio di non equivalenza versale era in origine una regola, che era quindi accettata a livello estetico, che probabilmente l'acquisizione dell'isosillabismo, almeno nei primi tempi dovette sembrare una forzatura, qualcosa che comunque ebbe una funzione distintiva di un gruppo sociale e di un genere letterario da altri gruppi e altri generi letterari.

Ciò valga per le origini, ma che la successiva emersione di fatti anisosillabici in componimenti coevi alla piena e matura affermazione della prassi isosillabica sia indice o traccia di procedure versificatorie remote (e quindi: o antiche o non aggiornate) o sotterranee (marginali rispetto alla norma) è idea che va verificata con estrema attenzione, in particolare se sorretta da ipotesi coinvolgenti un'equivalenza di natura ritmica. Il timore è che in qualsiasi caso di anisosillabismo ad oscillazione non estesa (\pm 1-2 sillabe) l'equivalenza accentativa sia quasi sempre proponibile, soprattutto se coinvolte in ipo- ed ipermetrie sono le sillabe atone (cfr. la discussione della scheda **XXXII**) e che vi sia di conseguenza la possibilità di dare costantemente ragione al «dato».⁴² Pertanto: la via della compensazione teorica delle oscillazioni sillabiche con il ricorso alle equivalenze ritmiche non sarà percorso preferito nelle schede successive, anzi del tutto evitato perché espediente risolutivo troppo attraente, ma, all'altezza del contesto lirico del XIII secolo, privo di garanzia scientifica sufficiente. Di tale confessione di improbabilità non si vuole comunque fare un apriorismo e non si esclude che casi resistenti o incerti siano invece giustificabili sulla base di emersioni di prassi metriche fondate sul ritmo del verso. Per quanto è delle ipotesi rivolte alla sede esecutiva o performativa e miranti in questo caso alla massima pertinenza della periodicità ritmica si è già detto in § 2.2.1.

⁴² Senza criteri dirimenti circa la plausibilità della lezione (oppure, tutt'al più, con criterio di esclusione delle lezioni che presentino difformità sul piano ritmico)

III

SCHEDA (ANISOSILLABISMO LIRICO OTTANTICO)

Con tale sequenza di 'schede', ossia con la costituzione del fine primario del lavoro, si intende misurare il peso probatorio della marcatura del repertorio metrico *MW* relativa all'anisosillabismo. Tutte le schede sono, com'è ovvio, problematicamente aperte, ma alcune lo sono, come dire, di più: che tutto sia pacifico (anche la tenuta dimostrativa) per tali schede, insomma, sarebbe francamente eccessivo affermare. Come si è già detto nell'introduzione, il termine è assunto qui nella sua semantica più ampia, senza preliminari tentativi di classificazione delle varietà fenomenologiche.

Ogni scheda si compone a partire dal seguente modello:

Riferimento Linker / Rif. RS / Rif. *MW*

Incipit

Autore

numero strofi: numero di versi per strofe

Mss.: tradizione manoscritta (le sigle dei codici sono reperibili in LINKER 1979: 25-41). Il simbolo ¶ indica la presenza di trascrizione della melodia. Le lezioni dei codici (sono note le difficoltà di consultazione dei canzonieri francesi tra le sale della Bibliothèque Nationale de France) sono state verificate su riproduzioni digitali o fotografiche.

Edizioni: elenco degli esiti ecdotici in ordine cronologico e tendenzialmente in rassegna completa. Il simbolo ¶ indica la presenza di edizione della melodia.

Bibliografia: elenco dei titoli giudicati rilevanti che presentino trattazioni del componimento in oggetto dal punto di vista metrico (primariamente per l'ambito sillabico) e citati nell'analisi successiva.

Prendono parte alla disamina tutti i componimenti segnalati da *MW* ma a tale somma andranno sottratti anzitutto i testi lirici anglonormanni (nn. 8, 9, 80, 112, 170, 459, 565, 572, 737, 748, 754, 769, 2041, 2319, 2504, 2505 di *MW*) che si è deciso di non trattare per la particolare situazione linguistica (ma cfr. comunque § 1.9) che ne determinerebbe le frequenti oscillazioni sillabiche. Simile scelta, discutibilissima (tra tutti i quesiti opponibili: e se non di eziologia linguistica si trattasse?),¹ è andata a corroborarsi con la difficile reperibilità dei materiali che non avrebbe concesso sicurezza di controllo. Ciò che in questa sede interessa è in ogni caso la plausibilità degli anisosillabismi nella tradizione lirica francese continentale. Non si trattano nemmeno i casi erroneamente marcati o già convincentemente risolti in altri luoghi come si evince dalla lista seguente:

¹ Ma solo sbirciando entro il primo componimento edito in MEAD 1959 (n. 8 in *MW*), traduzione del latino *Iesu dulcis memoria* reperibile nel ms. Harley 505 della British Library e costituito da tetrastici monorimi in 8-s., si riscontra che una buona parte delle infrazioni sillabiche si devono, appunto, ai consueti fenomeni fonetici (ad es.: 8 «fors li duz fiz ihesu sulement», 51 «Sire de douceour et bonurè»); altre, comprese diverse ipometrie, potranno comunque motivarsi nell'imperizia tecnica se è già segnale di scarsa cultura la resa del lat. ineffabilis in 35 «[...] n'a fin n'a fable». Si vedano anche, per il secondo testo, i vv. 20 «Mes vostre duceur duncke mustrez» e 24 «Duncke nous mustrez vostre douceour».

1. L 265.304 / RS --- / MW 181.75 anon., *C'est la jus, desoz l'olive*: occorrenza perforata nella scheda di MW ma non marcata entro il repertorio: e difatti si tratta di un *rondeau* monostrofico che è porzione lirica del *Lai d'Aristote* di Henri de Valenciennes ma come si evince dalle varianti esposte in BOOGAARD 1969: 31-32 ogni testimone propone soluzione rimiche e sillabiche differenti, da 7'a7'a7'a7b7b9b a 7'a8b7'a7'a7'a8b7b8b in diffrazione di soluzioni che qui non compete risolvere.
2. L 92.10 / RS 1853 / MW 681.2 Gontier de Soignies, **Lan ke li buisson**: caso discusso e fondamentale risolto da FORMISANO 1980: 136 per i vv. 7-9 («ki dont a [...-on] / Amour sans ocoison / ne doute noif ki chaie»): «Qui e ai vv. 25-27 il testo dato da Scheler non rispetta la struttura strofica generale, ch   l'ampliamento 6 aab' cede il posto alle serie, rispettivamente, $x_5a_4b'_6$ e $a_5a_5b'_6$; la licenziosit   metrica    accettata da Spanke [...] che d   il componimento come "unregelm  ssig". Che si tratti di un fenomeno isolato a livello di trasmissione    gi   indicato dal fatto che, contro l'interpretazione di Scheler, *Amours sans ocoison* rappresenta uno dei due *hexasyllabes* la cui assenza l'editore lamenta in nota. Dunque, l'ipometria resta qui confinata al v. 7, dove pi   che un guasto meccanico dell'antigrafo, si dovr   supporre una triviale omissione da parte dello scriba. Quest'ultima ipotesi appoggia un'eventuale reintegrazione *ki dont a [a bandon]*, con *a bandon* caduto per anticipo di *sans ocoison* dal verso successivo, accidente quanto mai facile data la sinonimia (*expolitio*) delle due espressioni in rima». E per i vv. 25-27 («Diex, ke ne li sosvient / de   ou ki m'[en] avient, ke tant plor et gaimente?»): «Il testo Scheler propone un caso analogo a quello dei vv. 7-9, anche se la natura dell'irregolarit   metrica   , almeno in parte, diversa. In particolare, l'ipometria del v. 25 va imputata a una banale svista dell'editore (omissione di *ke*), per cui la vera eccezione offerta dal ms. si riduce a una formula $a_6a_5b'_6$ per 6 aab', fatto che di per s  , venendo meno l'appoggio dei vv. 7-9, non ammette alcuna formalizzazione di principio».
3. L 185.9 / RS 242 / MW 817.1 Moniot d'Arras, **Encoir a si grant poissance**: per il quale si vedano BILLY 1989: 33 e MENICHETTI 2006: 320: «une chanson de Moniot d'Arras, qui ne présente que des ph  nomenes de jonction» e in nota: «v. Billy 1989, p. 33, sous "synalèphe et compensation interstichiques", et Petersen Dyggve 1938, pp. 90-91. Les versions fortement divergentes de certain mss., dues peut-être à l'auteur et que l'éditeur a reléguées dans l'apparat, n'offrent aux str. IV et V aucune asymétrie syllabique; la seule str. II présente, en correspondance du v. 21, un vers de six syllabes au lieu de l'octosyllabe attendu: mais il s'agit de la *lectio singularis* de U».
4. L 265.979 / RS 390a / MW 924.7 anon., **L'amour qui ne dure et fault**: MW parte dall'edizione di HEYSE 1856: 166 che riporta sei strofi ad *incipit* (il testo si preleva unicamente dal ms. Modena, Biblioteca Estense, a.N.5.11) *Ave Marie glorieuse*; in realt   si tratta del componimento conclusivo dei *Livres du Roy Modus et de la Roynne*

Ratio come inferibile da TILANDER 1932: II, 126, ad ampia tradizione manoscritta,² dove senza dubbio la prima stanza è da annettersi alla porzione testuale precedente³ in strofi d'Hélinand e dunque per nulla attinenti allo schema 7a7'b7a7'b7'b7a7'b7'b7a delle successive, e regolari, quattro stanze (la stessa strofe in oggetto recita del resto «Je veul faire après ce dité / un chant par tres grant amistié / pour toi, Vierge tres precieuse»). Ne esiste una quinta con medesima struttura rimica ma con sillabismo differente, di tutti 8-s. (cfr. TILANDER 1932: II, 228):

En cest livre au definement,
 en chantant de la souveraine,
 veul meitre en son gouvernement
 mon cuer, mon corps, ma vie humaine,
 qui ont mon ame mis en paine,
 pour quoi je depri humblement
 elle, qui est de grace plaine,
 que celle de pechié ramaine
 a la voie de sauvement.
 Amen.

Lo scarto computazionale si dovrà al carattere conclusivo della strofe (conclusivo non solo della *chanson* ma di tutto il volume) che evidentemente giunge a riprendere il metro 'narrativo' delle porzioni rimate antecedenti al blocco lirico. Scioglieva il dubbio anche NAETEBUS 1891:

Denn dafür halte ich die nächsten 4 Strophen, obwohl nur je 2 derselben im Geschlecht der Reime übereinstimmen. Die sich anschliessende 5 Strophe bildet das Schlusswort des ganzen Werkes. Sie stimmt in der Stellung und im Geschlecht der Reime genau mit Str. 1 und 2 des Liedes überein, nur die Versart ist eine andere.

5. L 265.420 / RS 2011 / MW 977.4 anon., **Dame por cui sospir et plour**: cfr. MENICETTI 2006: 321: «la description dans le Répertoire est erronée» e in nota: «le schéma de MW 1522 8ababbbb [...] doit faire place à a₈b₄a₈b₄b₈b₈b₈; dans la dernière strophe un b₄ manque».
6. L 265.821 / RS 639a / MW 1037.2, Girart d'Amiens (?), **J'ai mis si saveusement**: cfr. MENICETTI 2006: 321: «une chanson contenue dans *Meliacin* (ou *Le cheval de fust*) qu'une édition récente, fondée sur tous les manuscrits, a prouvé être parfaitement régulière», con rinvio a SALY 1990: 555-557.

² Se ne veda l'elenco in TILANDER 1932: I, VII e sgg.

³ Cfr. SINCLAIR 1982: 89, a proposito di *Je prie a Dieu omnipotent*: «the last stanza [...] is incorrectly considered to be the first stanza of the *Chant royal* whose inc. is: *L'amour qui ne dure et faut*».

La classe, o *corpus*, degli analizzati, si compone dunque dei seguenti:

- I RS 48 *Une novele amorette que j'ai*
- II RS 74 *En ceste note dirai*
- III RS 476 *Sire cuens, j'ai vielé*
- IV RS 967 *En mai, quant li rossignolez*
- V RS 582 *Ancontre le tens novel*
- VI RS 893 *Quant je voi yver retorner*
- VII RS 966 *Volez oïr la muse Muset?*
- VIII RS 972 *Sospris sui d'une amorette*
- IX RS 1298 *Quant je voi lou tans refroidier*
- X RS 1300 *Il me covient renvoisier*
- XI RS 1966 <Biaus> *Colins Musés, je me plaing d'une amor*
- XII RS 534 *Kant voi nee*
- XIII RS 1760 *Pieç'a que savoie*
- XIV RS 1356a *O quant vanrait cil*
- XV RS 60a-493a *Dame je vous ai amee*
- XVI RS -- *Jhesus, vergiers d'espices, nos*
- XVII RS 993 *Lés le brueill*
- XVIII RS 1271 *Cant voi le douls tens comencier*
- XIX RS 984 *J'antraï en lai runvelette*
- XX RS 38 *Dame bone et saïge*
- XXI RS 1667 *Encor veul chanteir de moy*
- XXII RS 527 *Je chevauchai l'autrier la matinee*
- XXIII RS 318 *Volez vos que je vos chant*
- XXIV RS 341a *En l'onneur de l'enfant*
- XXV RS 924b *Hui enfantez*
- XXVI RS 722 *Ne seivent que je sent*
- XXVII RS 1713 *L'autre jour me departoie*
- XXVIII RS 1247a *Puis que de canter me tient*
- XXIX RS 1984a *Douce dame, sainte flour*
- XXX RS 1739b *De la Virge qui ot joie*
- XXXI RS 1677a *Quant jou voi*
- XXXII RS 1680 *L'autrier m'en aloie / chevauchant*
- XXXIII RS 845a *Las! Ne [me] doi por ce desesperer*
- XXXIV RS 1384 *Mes cuers loiauls ne fine*
- XXXV RS 4 *S'onkes nulz bons se clamait*
- XXXVI RS 1024-1924a *En l'an que chevalier sont*
- XXXVII RS 37-394-1938 *Certes c'est laide cose*
- XXXVIII RS 595 *La volenté est isnele*
- XXXIX RS 2072d *Li dous penser ou je si souvent sui*
- XL RS 828 *Fort chose est comant je puis chanteir*
- XLI RS 526a *Je croi k'Amours ne sera ja lassee*
- XLII RS 52 *Merveille est quel talent j'ai*
- XLIII RS 1157 *Au comencier de la seson florie*
- XLIV RS 118 *Chanter voudrai d'amours qui m'est estrange*

XLV RS 924 *Fins cuers enamorés*
XLVI RS 1864 *De jolie entencion*
XLVII RS 476b *Vierge qui sa vierginitei*
XLVIII RS 836 *Un motet vous voudrai chanter*
XLIX RS 677 *Vers Dieu mesfais, desirrans sui forment*
L RS 1130 *Bien est raixons ke je die*
LI RS 660 *Si me fait tredoucement*

L'arco **I-LI** si motiva fondamentalmente sulla sequenza progressiva della presenza in RS: le evidenti eccezioni a tale ordinamento si presentano anzitutto per la primazia del *corpus* compatto di Colin Muset e secondariamente per la convenienza o la necessità di trattamento ravvicinato di componimenti affini (vuoi per adiacenza nei testimoni o per patologia comune). Non vi è criterio editoriale fisso. Ovvero: chiaramente, dove si edita da capo, l'aderenza al manoscritto viene graficamente meno solo nella distinzione tra *u* e *v* e nell'assunzione dei diacritici quali dieresi e cediglia.⁴ Dove invece si sono mantenute le rese ecdotiche pregresse – con le dovute segnalazioni circa la *lectio* dei manoscritti – permangono i criteri di volta in volta attuati dagli editori (con fedeltà a CONTINI 2007: 7, per cui «si può ripetere delle forme di edizione il famoso detto del Croce sulle forme di critica, che ognuna è buona quando è buona»).

⁴ Per le rare edizioni di porzioni o interi testi musicali (indubbiamente perigliose e, per dir così, sperimentali, data la mia minima competenza musicologica) ci si riferisce ai criteri esposti in LANNUTTI 1999: LXI-LXII, in particolare: «Vengono adottati il pentagramma moderno e la chiave di violino; il *punctum* e la *virga* sono indistintamente resi con una nota tonda piena; gli elementi neumatici costituenti una figura, ugualmente resi con una nota tonda piena, vengono raggruppati mediante legature». I riferimenti a TISCHLER 1997 saranno minimi proprio perché le parole introduttive all'opera («The poetic and musical repertoire here presented will provide a rich foundation for such studies and, above all, for performances») di fatto cozzano con le considerazioni esposte in § 2.2.1.

COLIN MUSET

Si pongono, a testa di serie, i casi relativi a Colin Muset per tre primarie ragioni: 1. l'autorialità e lo spiccato onimato permettono di effettuare controlli all'interno di un *corpus* distinto, pur con qualche nuovo ingresso o esclusione, e dunque nei meriti di un ipotizzabile *usus*; 2. il periodo di attività (tra 1240 e 1270) si colloca a seguito del massimo picco della produzione lirica oitanica – qui tranquillamente: trovierica – tra Champagne, Borgogna e Lorena ed è funzionale ad una collocazione diatopica e diacronica dei fenomeni riscontrabili (il che, beninteso, sarebbe pur sempre una banalità metodologica se l'anisosillabismo non ci abituasse ad una certa indistizione crono-geografica, nonché autoriale), in aggiunta al punto di vista della tradizione manoscritta;¹ 3. da qui si avvia – e ritorna più volte – l'esperienza ecdotica di Bédier che, fondamentalmente, opera la più grande influenza metodologica sulla prassi editoriale dell'ambito lirico antico-francese, in particolare misura nel rapporto fra «dato» metrico, tradizione melodica e «processi» (più o meno conservativi) di *constitutio textus*. Addirittura «forse proprio il lavoro su Colin Muset [...] ha predisposto Bédier ad una posizione critica nei confronti del lachmannismo».² Più di ogni altro luogo d'indagine, inoltre, in Colin trova spazio la disamina della complessità di posizioni che si distribuiscono tra concessione dello scarto sillabico (via via per resa dell'editore, nei casi disperanti, o per motivata accettazione, il che non vuol dire, ovviamente, dimostrata) e regolarizzazione a norma isometrica (si voglia per apriorismo normativo – ossia: la lirica, a quest'altezza, è strettamente isosillabica –, per reazione ad *ethos* ecdotico arrendevole o, anche qui, per interventismo giustificato). Evidentemente, com'è giusto, ogni discussione metrica non si disgiunge da una valutazione stilistica e sarà chiaro come un'idea interpretativa del troviero lorenese sia

¹ Cfr. BARBIERI 2011: 184-185: «le canzoni di Muset sono quasi tutte “unica”, o si comportano come se fossero tali: vi sono infatti quattro “unica” di C, quattro di U e cinque di O, ai quali si aggiungono cinque testi riportati dai soli CU(O), testimoni che appartengono allo stesso ramo della famiglia s^{III}, e quattro testi conservati in KN(P)X, gruppo compatto della famiglia s^{II}. In nessun caso si trovano rappresentate due famiglie contemporaneamente, e il gruppo s^I è totalmente assente. Si tratta evidentemente di un caso estremo, ma molto interessante in quanto mostra come è stata accolta nelle antologie conservate la tradizione più tarda ed epigonica, quasi contemporanea alla costituzione delle sillogi».

² BARBIERI 2011: 184. E ancora: «la peculiarità della tradizione manoscritta non consentiva in questo caso l'applicazione del metodo elaborato dal filologo tedesco».

inevitabilmente correlata alla risoluzione dei problematici versanti versificatori. Per BÉDIER 1938: XVIII-XIX, si tratta di

une versification qu'on peut dire à la fois raffinée et négligée. Ces particularités métriques ont tant surpris les éditeurs et les commentateurs qu'ils se sont évertués à les effacer. Mais elles sont trop. Souvent le texte proposé par les scribes résiste, et l'infélicité même des corrections qu'on prétend lui imposer est gage de son authenticité et de son excellence».

Tra i rilievi dei «traits singuliers»,³ dunque, al primo punto: «le vers, pour ce qui est du nombre des syllabes, est traité avec la plus souple liberté. On rencontre jusqu'à vingt vers "trop longs" ou "trop courts", et cela dans les pièces: I, II, III, IV, V, VI, IX, X, XIII, XIV, XVI»⁴. Per i restanti, che qui ora importeranno non come oggetto di analisi ma solo nella misura in cui essi si accompagnino alla fenomenologia dello scarto sillabico, sono rilevanti, per Bédier: versi 10-s. e 11-s. non cesurati o con anomalie cesurali, versi sovrannumerari, rime identiche, assonanze, *enjambements* intra- e interstrofici. Si badi che per i primi due della serie, congiuntamente all'anisossillabismo, «la musique rend compte souvent des licences apparentes» (p. XIX), dove l'aggettivo indica sostanzialmente una non-erroneità dell'infrazione, o dell'anomalia, per compensazione melodica all'atto stesso della composizione. Ciò che conta, in ogni caso, non è l'eccezionalità degli elementi (peraltro diffusi e non problematici, malgrado qualche eccesso di sorpresa, comprensibile per l'epoca) bensì la compresenza e la relativa frequenza:

Sans doute les trouvères ne manquent pas qui se sont permis à l'occasion de rimer du même au même, d'assoner au lieu de rimer, de mal scander leurs vers, etc. Mais dans l'œuvre de quel trouvère relèverait-on, en moins de neuf cents vers, une répétition aussi fréquente des mêmes caractères singuliers?

Il riesame non potrà quindi che prendere avvio dalla lista di Bédier, cui andranno senza dubbio aggiunti i casi segnalati da TYSENS 1989: 409, anche perché non si dà edizione dedicata sino a CALLAHAN-ROSENBERG 2005 (CHIAMENTI 2005 riprendendo nella sostanza BÉDIER 1938, ma dimostrandosi

³ Ma cfr. PETERSEN DYGGVE 1938b: 292: «Nous croyons que M. Bédier surestime l'importance de ces "caractères singuliers". [...] Nous reviendrons sur le procédé de M. Bédier de maintenir dans son textes plusieurs anomalies que la plupart des éditeurs auraient corrigées et reléguées aux variantes».

⁴ Il rilievo di X non ha senso e sarà senz'altro erroneo; non si segnala invece il caso di VIII (nostra scheda VII).

del tutto agnostico circa il fatto metrico). Si badi: da intendersi è l'ultima lista di Joseph Bédier dacché, come è noto, vi è diacronia della prassi ecdotica dalla tesi di dottorato sino alle due edizioni per Champion, e sarà forse agevole sintetizzarne i passaggi.⁵ A scorrere il latino del 1893 i propositi sono difatti strettamente lachmanniani, ovviamente per i componimenti pluritestimoniali (pp. 80-81):

Cum autem quinque poemata (II, IV, V, IX, XI) uno codice tradita sint, nonnullis locis fortunae temeritate scribarumque negligentia mendis inquinatis, lectionem codicis retinui ubicumque aliqua ejus tolerabilem in modum interpretandae facultas esset; iis vero locis quos corruptos esse satis constaret, conjecturam aliquam, si cerate vel probabiles emendationes inventae essent, in auctoris verba recipere quam falsam propagare lectionem malui; iis autem locis quibus utrum corrigendi an subtili explicatione enodandi essent, incertum, suspensiones textui subicere cautius ac modestius duxi. Imo, quatuor poematis duobus mss. servatis (III, VI, VII, VIII), animadversionibus nonnullis infra declaravi utrum ex eadem familia codices profecti esse viderentur necne. Denique, cum carmina I, X, XII, pluribus mss. nobis sint tradita, monstrandum qua inseparabili connexione codices inter se conjugantur.

Cui segue effettivamente la valutazione degli errori congiuntivi e, tra questi, buona parte delle infrazioni sillabiche riscontrabili in Colin, ricondotte a norma isometrica. Così in RS 966 v. 1 *Volez oïr la muse Muset?* l'articolo è prova che i «tres codices [...] ex uno fonte exiisse [...] cum primo ceterarum stropharum versu conferenti, apparet versum octo, non novem, syllabas habentem a poeta scriptum fuisse»; in RS 74 vv. 12 e 13 le ipermetrie dimostrano ancora la connessione tra **KNX** essendo i versi «tribus mss. corruptos»; anche per RS 476 «verisimillimis suspicionibus auguramur quatuor codices [**KNPX**] ex uno archetypo pendere, ea tamen lege ut codices [**NPX**], non autem codex [**K**], ex uno interposito quodam manuscripto ꝛ profecti sint» dal momento che «quatuor codices versui quindecimo [...] syllabam unam prave addidere» e «quatuor codices versum septimum decimum [...] pari naevo vitiavere». Quanto al codice interposito Bédier giunge persino a disegnare lo stemma («hoc

⁵ Si veda anche la ricostruzione di CORBELLARI 1997: 516-520 per cui, in conclusione: «la pratique de Bédier accuse, dans la dernière édition de Colin Muset, un glissement de la mise en évidence des qualités de l'auteur au simple respect de copiste. Mais un manuscrit ne pourrait-il pas refléter précisément, et d'autant plus fidèlement que son scribe est intelligent, une inaccessible volonté d'auteur? Fidélité à un idéal, défiance de plus en plus grande face aux reconstitutions de la science: c'est tout le parcours de Bédier qui se dessine au long de ces trois éditions qui joignent et unifient, tel un fil rouge, toute sa carrière. C'est qu'entre la thèse latine et la dernière édition de Colin Muset, il y a la troisième révolution bédieriste».

διὰ γράμματα delineare expediet», a p. 83), giustificato unicamente dal *je* ipermetrico del v. 7 presente in **NPX** ma non in **K** («solus codex parisinus [...] rectam servaverit lectionem»).

Nell'edizione del 1912 i componimenti giudicati autoriali e acquisiti ad edizione salgono, da dodici, a quindici e l'impostazione metodologica muta radicalmente (non così, a conti fatti, la resa ecdotica: salvi alcuni casi la scelta maggioritaria è regolarizzatrice benché ormai non finalizzata alla ricostruzione dei rami): non più il paragrafo dedicato alla *constitutio* testuale per mezzo del reperimento degli errori comuni, bensì qualche scarna riga relativa al *Traitement des textes* (p. XIII) in cui apoditticamente si segnala, di caso in caso, la scelta del manoscritto-base; si dà dunque: se KN(P)X allora K,⁶ se CU allora U, nei casi del solo C («plus “dialectal”») si interviene invece sulla grafia per i tratti lorenensi non accettabili. Svanisce altresì, significativamente – ma vigerà pure la giustificazione della destinazione editoriale –, l'immediato apparato in calce per rifugiarsi nelle note conclusive, congiuntamente alle soluzioni melodiche operate notoriamente da Jean Beck: è interessante rilevare come è in buona misura nei *commentaires musicaux* di quest'ultimo che ora si concentrano le digressioni metriche relative alle infrazioni. Si prendano nuovamente i casi pluritestimoniali⁷ del 1893: per RS 966 Beck (e non Bédier) ci informa sulla totale accettabilità del verso 9-s. incipitario in virtù della risoluzione «en deux brèves (= noires) sur les syllabes *muse*» della nota «longue», valida invece per tutti i versi successivi; per RS 74 si continua a regolarizzare ma senza ormai trarre conclusioni circa la *coniunctio* in errore della tradizione manoscritta; per RS 476 le varianti ipermetre poste in apparato (e non accolte a testo) si compensano nelle medesime possibilità avanzate per RS 966. Non è più rintracciabile, in ogni caso, una scheda relativa all'*ethos* metrico.

Fin qui, dunque, l'immagine di Colin è di versificatore sostanzialmente isosillabico (in BÉDIER 1893: 73-79 il capo settimo *De arte metrica apud Nicolaum* non segnala peculiarità oscillatorie, limitandosi ad individuare rime identiche, assonanze, usi di dialefe e sinalefe (intersversale o -emistichiale) e scansioni cesurali del verso lungo), ma nel 1938, salendo a ventuno componimenti, si

⁶ Sembra perseverare tuttora questa preferenza, ingiustificata (se non da comodità linguistiche, dunque fondamentalmente formali e non sostanziali), per **K**, come sottolinea BARBIERI 2011: 186: «il disinteresse quasi totale dei filologi di scuola italiana e il prevalere di un approccio bédieriano in ambito francofono hanno portato a riporre un'immotivata fiducia in alcuni testimoni decisamente normativi a livello linguistico e dalla “scripta” neutra e priva di asperità dialettali, ma di basso livello stemmatico come **K**, oppure ad altri stemmaticamente interessanti ma anche strutturalmente ibridi come **M**, testimone poco unitario, che si adatta alle ultime novità e ha una qualità di lezione di valore diverso a seconda delle sezioni o dei singoli testi. Per questi e altri motivi molte edizioni costruite su ipotesi bédieriane sono insoddisfacenti».

⁷ Per tutti gli altri si vedano le schede ecdotiche dedicate.

attesta ciò che ad oggi ne è l'interpretazione più diffusa: quella ricercata negligenza versificatoria ricordata più sopra, entro cui si annovera la «souple liberté» nel trattamento sillabico. Non soltanto, dunque, per RS 966 si ribadisce l'avvio enneasillabico con le medesime motivazioni del '12 ma si ristabiliscono in aggiunta le ipermetrie di RS 74, giudicando le emendazioni suggerite da Jeanroy non necessarie e parimenti in RS 476, senza nemmeno avanzare, stavolta, note giustificative, malgrado si accenni comunque ad «une faute en commune» tra i testimoni sulla base dell'ipotetica lacuna versale della strofe III (cfr. schede relative).

Rivedere la storiografia filologica di Colin Muset, insomma, è primariamente ribadire l'assoluta centralità del momento «processuale» ecdotico (da qualunque metodologia o, più prosaicamente, “scuola” prenda avvio) nell'interpretazione del «dato» e, in notevole misura, nella definizione stessa dell'esistenza del problema versificatorio. Vale a dire: normare il computo in Colin significherebbe rinunciare ad uno dei suoi peculiari elementi di probabile non-allineamento alla norma isomorfa (ovvero: si conferma lo scarto rimico ma non quello sillabico, disgiungendo le sorti dei due livelli metrici); viceversa, acquisire come valide e autoriali, pur con differenti e variabili criteri,⁸ le ipo- e le ipermetrie riscontrabili nella tradizione potrà fornire avallo ad un'estensione della fenomenologia anisosillabica – qualunque causa ne sia alla base – ad altre esperienze ed ambiti lirici, se non altro partecipi di una prassi versificatoria condivisa.

Ma non si dà solo questione di autorialità, nella discussione di una pendolarità computazionale: per l'edizione CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 92, «une fois choisies, les rédactions de base n'ont été émendées que dans un minimum de cas, nos corrections ne visant jamais à la restauration d'une version prétendument originelle», ed è per tali ragioni che BILLY 2007: 316 ne rimprovera «un libéralisme encore excessif qui privilégie implicitement la performance, apte à resoudre aisément ce genre d'irrégularités, au détriment de l'établissement du texte au plus près de ce qu'il a dû être dans le processus de création». Ma andrà visionato, anche qui, caso per caso se in RS 476 si accetta l'anisosillabismo della strofe II con, al solito, motivazioni melismatiche, ma si emendano, contrariamente a BÉDIER 1938, i due versi incriminati in RS 74 decretandone l'isometria senza addurre troppe giustificazioni se non l'*auctoritas* ortopedizzante di Jeanroy o, come si intuisce, la decisione circa la totale rispettiva simmetria di ogni stanza del *lai-des cort*.

⁸ Si vedano ad esempio le ipermetrie di RS 476 ai vv. 6 e 7 in NPX pure in BÉDIER 1938 ricondotte a norma perché non presenti nel manoscritto-base K (che invece presenta le già viste oscillazioni ai vv. 15 e 17, e dunque confermate).

Questo, introduttivamente, a sintesi del problema ecdotico del sillabismo coliniano che si tenterà di rianalizzare nelle schede successive le quali, anzitutto, tratterranno parallelamente il punto di osservazione, acutissimo e oppositivo, di Madeleine Tyssens (1989) che a propria volta istituì una nuova prova sulle negligenze del troviero, testo per testo (e lì si rinvia per ciò che concerne la valutazione dei tratti metrici non strettamente sillabici – strofici, rimici, ecc. –), giungendo alla polare conclusione per cui (p. 417)

on ne saurait attribuer avec certitude au poète aucune des négligences graves de la liste de Bédier: les fautes trouvent souvent une explication et une correction plausibles. Quelques redites de rimes seulement, quelques assonances parmi les rimes, quelques défauts de la césure ne se laissent pas régulariser, ce qui ne signifie pas encore qu'elles remontent à l'original. La liberté de Colin n'est pas dans la négligence. Elle est dans la nouveauté thématique, dans la hardiesse malicieuse qui lui fait couler ces thèmes matérialistes dans des formes très recherchées, dans l'agilité avec laquelle il exploite toutes les ressources du chant: formules strophiques rares et sophistiquées, ou au contraire simples, apparemment archaïques et «popularisantes».

Si vaglieranno altresì, evidentemente, simili soluzioni emendatorie nell'intento di vagliare la rispettiva forza probatoria con un riesame e della lezione relata (pure melodica) e delle plausibilità grammaticali nonché stilistiche: si tratta, infine, di ricalcolare il tasso di probabilità anisosillabica.

I

L 44.16 / RS 48 / MW 743.1

Une novele amorette que j'ai

Colin Muset

3: 16 v.

Mss: **C**, f. 247r⁹; **U**, f. 76v.

Edizioni: TARBÉ 1850: 80; HOFMANN 1867: 522; BRAKELMANN 1867-1869: XLIII (1868): 387; BÉDIER 1893: 106; BÉDIER 1912: 10; BÉDIER 1938: 11; SPAZIANI 1954: 68; TOJA 1966: 302; TOJA 1976: 308; TISCHLER 1997: XV, L31¶; CHIAMENTI 2005: 64; CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 133.

Bibliografia: TYSENS 1989: 410; MENICHETTI 2006: 324.¹⁰

Si riproduce il testo BÉDIER 1938, con evidenziazione delle anisosillabie ivi accettate (segnalo le varianti metricamente sostanziali di **C**; per le restanti si veda BÉDIER 1938: 51):

- I. Une novele amorette que j'ai
 me fait chanter et renvoisier;
 le cuer en ai amoroset et gai, [C *lou cuer enamoreit et g.* = 8]¹¹
 ne ja de ceu partir ne quier.
 Rose ne lis ne florette de glai 5
 ne lo me fait recomencier, [C *comencier* = 9]¹²
 fors la blondette por cui je morrai
 se merci ne m'i puet aidier.
 Merci demanz, merci requier,
 merci vuel et merci desir: 10
 a la blondette lo vuel proier,
 k'autre ne m'en porroit garir,
 n'autre ne m'en porroit aidier,
 n'autre est tant a mon plaisir.
 Je la servirai sen dangier, 15
 se tout ne lo me vuet merir.
- II. Bele et blondette, je vos amerai [C *blonde*: dialefe con *et?* = 10]
 de boen cuer leal et entier,

⁹ Il ms. **C** individua la scissione strofica tra il v. 8 e 9, con schema dunque a *coblas doblas*.

¹⁰ «n. VI in Bédier 1938², qui reproduit U (Bédier 1912 régularisait): 8/9 aux vv. 11 (CU «A la blondete lo vuel proier») et 29 (U «Bien se doit la blondette gaiter» 9; C «Bien s'en doit blondete alongier» 8); 10/11 au v. 37 (U «Sades, cortois Deus, et quele amorete ai» 11, mais C «Deus, très dous Deus, et...» 10). D'autres déviations syllabiques dans C»

¹¹ E non, come si riferisce nell'apparato di CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 135 *en ai amoreit et g.*

¹² Stavolta è BÉDIER 1938 a non riferire la banale variante ipometra.

ne ja de vos ne me departirai:
miez me lairoie depecier. 20
En ceste bone pensee serai,
ne nuns ne m'en poroit getier; [C *Nuls ne m'en puet geteir* = 6]
mais trop me tiennent en malvais delai [C *tiennent en esmai* = 8]
felon mesdisant losengier.
Je redout tant lor encombrier, 25
que trop se peinent de traïr
cels qui bien aiment senz dangier,
ne ja ne les en voi joïr!
Bien se doit la blondette gaitier, [C *Bien s'en doit blondete alongier* = 8]¹³
k'adès vuelent d'anui servir; 30
ne moi ne li n'en ont mestier
por nostre joie departir.

III. L'autrier, un jor a l'entree de mai,
l'oï chanter en un vergier,
mais onques mais si bele n'esgardai, 35
ceu vos porroie fiancier.
Sades, cortois Deus, et quele amorette ai, [C *Deus tres dous Deus et* = 10]
s'ele la me vuet outroier, [C *se de s'amor puis exploitier*]
ne jamais jor senz joie ne serai,
se de s'amor puis exploitier! 40 [C *celle (c'elle?) la me veult otroier*]
Je desir tant li embracier
et li veoir et li oïr,
se de li ai un douz baisier,
nus mals ne me poroit venir;
ne m'en porroient forjugier 45
malvaise gent par lor mentir.
Con que me doie delaier, [C *coi k'il m'en doie avenir* = 7]
je l'atendrai tot a loisir,
ke fine amors me fait cuidier
boens servises ne puet perir. 50

dunque secondo lo schema:

a	b	a	b	a	b	a	b	b	c	b	c	b	c	b	c	b	c	
10	8	10	8	10	8	10	8	8	8	9	8	8	8	8	8			I
10	8	10	8	10	8	10	8	8	8	8	8	9	8	8	8			II
10	8	10	8	11	8	10	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	III

¹³ Errato l'apparato in CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 135: «B. *s'en d. blonde alongier* (-1)»

Il caso risulta facilmente, e con buona ragione, ortopedizzabile: già TOJA 1966 emendò (con BÉDIER 1912) 11 «A la blonde lo vuel proier»; 29 «Bien se doit la blonde gaitier»; 37 «Deus, tres douz Deus, et quele amorete ai» – seguendo **C**; errato l'apparato (viceversa, precisissimo, il Bédier) per 28 **C** *et ja* (ma *ja*) *nes en vaireis j.*, per 40 **C** *otraier* (ma *otroier*) e per 49 **C** *cor* (ma *car*) –. Le ipermetrie di **U**, difatti, trovano, in due casi su tre una variante metricamente corretta nel canzoniere di Berna.

Così il v. 37 di **C** è senz'altro da preferirsi pure sulla scorta degli usi di Colin (certo, benché «banalisée» secondo TYSENS 1989: 410, e *cortois Deus* è giuntura ignota al repertorio lirico): cfr. RS 74 *En ceste note dirai*, v. 16: «Biau très douz Deus, que ferai?» (formula vocativa che del resto si ritrova altresì, e non in molti altri luoghi, in Guiot de Dijon RS 589 [L 106.6] *Chanter m'estuet pour la plus bele*, v. 5) e RS 966 [L 44.17] *Volez oïr la muse Muset?*, v. 37: «Douz Deus, je l'aim tant».

Parimenti il v. 29 è preferibile come «Bien s'en doit blondete alongier» ('allontanarsi', così CALLAHAN-ROSENBERG 2005, ma, adiaforicamente, con lieve scarto semantico, «[...] se doit Blondette gaitier», per 'mettersi in guardia'; *alongier* / *aloignier* risulterà oltretutto *difficilior*, non avendo ampia diffusione lirica, contrariamente a *gaitier*) malgrado l'assenza dell'articolo (BÉDIER 1912 emendava difatti con *la blonde*) per la quale TYSENS 1989: 410 suggerisce che «la faute est peut-être d'une autre nature (glose grammaticale de l'article)», rispetto al caso del v. 11 che in entrambi i manoscritti risulta ipermetro benché, ancora una volta, coinvolgente quel *blondete* che forse si dovrà ad attrazione di occorrenze contigue (vv. 7, 17: e allora, come suggerisce Madeleine Tyssens, si opterà per *A la blonde*, se non fosse costante la presenza dei vezzeggiativi in tutto il componimento) o al non riconoscimento di un nome proprio (*A Blondette*),¹⁴ con conseguente integrazione dell'articolo.

¹⁴ E tale è la scelta di CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 136 che così giustificano: «Nous n'acceptons pourtant pas la correction préconisée, qui réduirait *blondette* à *blonde*. En effet, la terminaison diminutive a une valeur de motif trop prononcée dans cette strophe – à côté des occurrences répétées de *blondette*, notons *amorette*, *amoroset*, *florette* – pour que nous nous permettions de l'affaiblir, d'où la décision de corriger en supprimant l'article *la* et en considérant le substantif comme un nom propre».

II

L 44.3 / RS 74 / MW 127.2 (197.1, 73.3, 174.1, 7.4, 5.2)

En ceste note dirai

Colin Muset

6: 10 v.

Mss. **K**, f. 334v¶; **N**, f. 161v¶; **X**, f. 219v¶

Edizioni: TARBÉ 1850: 88; BÉDIER 1893: 124; JEANROY 1901: 8, 84¶; AUBRY 1907: 28¶; BÉDIER 1912: 19, 30¶; BÉDIER 1938: 3; CREMONESI 1955: 151; TOJA 1976: 312; TISCHLER 1997: XIV, L6; CHIAMENTI 2005: 48; CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 124¶.

Bibliografia: JEANROY 1901: 84; BILLY 1989: 20, 42; TYSENS 1989: 410.

Non si segnala in *MW* tra i casi anisosillabici proprio perché classificato come *descort*, ma escluso dalle indagini di CANETTIERI 1995: 286,¹ dacché al di là di un'autodenominazione *note* e del riscontro dell'eterostrofismo non è lecito procedere oltre, se non avanzando qualche affinità formale (cfr. BILLY 1989: 42: «pièce apparentée au genre élevé du descort que Colin a par ailleurs pratiqué»). Sei schemi strofici differenti (I: **aaaabbabba**; II: **aaabbaaaaabba**; III: **aaaaaa**; IV: **aaabaab**; V: **aaaaaaaaa**; VI: **aaaaaaa**), cui però corrispondono uscite rimiche appaiate (I: ai er; II: ai er; III: ir/is –; IV: ant/ent ir; V: ie –; VI: ie –) si allegano tuttavia a misure sillabiche replicate a coppie (I-II: 7; III-IV: 8; V-VI: 6'): il dubbio risiede unicamente nella strofe II che trascriviamo da BÉDIER 1938 (vv. 11-23):

Trés l'eure que l'esgardai,	
onques puis ne l'entroubliai;	
adès i pens et penserai:	
quant la vois, ne puis durer,	
ne dormir, ne reposer.	15
Biau très douz Deus, que ferai?	
La paine que pour li trai	
ne sai comment li dirai:	
de ce sui en grant esmai	
oncore a dire li ai;	20

¹ «Si consideri inoltre che l'altro testo di Colin Muset, *En ceste note*, è definito *note* dall'autore. La differenziazione rispetto al *descort* si fonda su due unità relative: in primo luogo il carattere disforico estremamente ridotto (presente solo ai vv. 14-23) di contro a uno stile nettamente laudativo e fresco, che non si riscontra in nessun *descort*; in secondo luogo la dissimmetria del pr. III dove la seconda frase è più lunga di 3 versi rispetto alla prima e non rispetta lo schema alternativo di grado 3-2: //aaabbaaaaabba//. Probabilmente anche il fattore musicale entrava in conto come elemento differenziativo».

quant merci n'i puis trouver,
et je muir por bien amer,
amoureusement morrai.

dove si notano due 8-s. in contesto di 7-s., simultaneamente presenti in **KNX** (ed è errato l'apparato di CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 127 che per **X** riporta *ades pens* quando è evidente che sia *ades* | *ipens*): BÉDIER 1938, pur segnalandone l'irregolarità nell'introduzione, giudica in nota (sulla possibile contraddittorietà discorre TYSENS 1989), non necessarie le preoccupazioni regolarizzanti di JEANROY 1901 (*onques... ne > onc... ne; adès > ains*); BILLY 1989 ne trae esempio per i casi di «hypermétrie libre» mentre CALLAHAN-ROSENBERG 2005 accoglie, questa volta, l'ipotesi di simmetria. Per tentare una piccola analisi, l'emendazione di Jeanroy al v. 12 (*onc* per *onques*, in allomorfia), appare efficace ma è da rilevare come nella lirica oitanica la forma nettamente maggioritaria sia la bisillabica (681 contro 61) e l'unica, anzi, nello stesso Colin (solo altre 2 occorrenze); al v. 13, invece, non si rivela del tutto innocua se opera il passaggio dal temporale durativo 'sempre' (altresì 'incessantemente', stante LANNUTTI 1999: 217), contrapposto al polare *onques*, all'elemento avversativo, tanto più se *adès* incipitario è movenza ben riscontrabile altrove (si veda almeno in RS 1313 *Or veul chanteir et soulaicier*, vv. 13, 20 e 36). E tuttavia la *dispositio* della componente sillabica ha forse maggior forza traente sulle conclusioni,

car le compte syllabique des vers féminins aux str. 5 et 6 n'est effectivement pas différent de celui des vers masculins aux str. 1 et 2: dans le deux cas, chaque vers est composé de sept syllabes. C'est une équivalence d'ordre mélodique plutôt que textuel. Noter, en plus, que les six strophes forment trois blocs non seulement sur le plan métrique mais aussi sur celui des timbres rimiques. (CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 128)

Considerazione cui forse l'ecdotica, stavolta, dovrà attenersi, probabilmente postulando la confusione, o l'imprecisa lettura, ai piani alti, dei grafemi centrali di *ains* che permane comunque soluzione filologica soddisfacente, malgrado il lieve scarto semantico. Appare comunque lecito, anche per questo componimento, escludere un'elevata possibilità di anisosillabismo.

III

L 44.13 / RS 476 / MW 134,2

Sire cuens, j'ai vïelé

Colin Muset

5: 9 v. (V: 12 v.?)

Mss. **K**, f. 237r¶; **N**, f. 115v¶; **P**, f. 119v¶; **X**, f. 161v¶

Edizioni: DINAUX 1837-1863 : II, 30; LEROUX DE LINCY 1841-1842: I, 223; TARBÉ 1850: 78; CRÉPET 1861: I, 202; AUBRY 1907: 354¶; AUBRY 1907b: 26¶; AUBRY 1909: 114-16¶; BÉDIER 1893: 130; BÉDIER 1912: 22, 30¶; BÉDIER 1938: 9; BLUME 1949-1968: II, 1550¶; HENRY 1953: 240; SPAZIANI 1954: 66; TOJA 1966: 300; GENNRICH 1965b: 36¶; MAILLARD-CHAILLEY 1967: 33¶; GOLDIN 1973: 426; TOJA 1976: 306; WERF 1977-1979: II, 439¶; RIEGER 1983: 138; DUFOURNET 1989: 222; TISCHLER 1997: IV, 272; GROS 2000: 210, 1293; CHIAMENTI 2005: 38; CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 146¶.

Bibliografia: BILLY 1989: 19, 42-43¹; TYSENS 1989: 410-11; MENICETTI 2006: 323-324; BILLY 2007: 316.

Ancora seguendo il testo di BÉDIER 1938:

Sire cuens, j'ai vïelé
devant vous en vostre ostel,
si ne m'avez riens doné
ne mes gages aquité:
c'est vilanie! 5

Foi que doi sainte Marie,
ensi ne vous sieurré mie.
M'aumosniere est mal garnie
et ma boursse mal farsie.

Sire cuens, car conmandez 10
de moi vostre volenté.
Sire, s'il vous vient a gré,
un biau don car me donez
par courtoisie!

Car talent ai, n'en doutez mie, 15
de raler a ma mesnie:
quant g'i vois boursse desgarnie,
ma fame ne me rit mie,

ainz me dit: «Sire Engelé,

¹ Indica **4b** ma si tratta di **4^{7b}** (: -ie).

en quel terre avez esté, 20
 qui n'avez riens conquesté?
 [.....]
 aval la ville.
 Vez com vostre male plie!
 Ele est bien de vent farsie! 25
 Honiz soit qui a envie
 d'estre en vostre compaignie!»

 Quant je vieng a mon ostel
 et ma fame a regardé
 derrier moi le sac enflé 30
 et je, qui sui bien paré
 de robe grise,
 sachiez qu'ele a tost jus mise
 la conoille, sanz faintise:
 ele me rit par franchise, 35
 ses deus braz au col me plie.

 <Ma fame va destrousser
 ma male sanz demorer;>
 mon garçon va abuvrer
 mon cheval et conreer; 40
 ma pucele va tuer
 deus chapons pour deporter
 a la jansse alie;
 ma fille m'apporte un pigne
 en sa main par cortoisie. 45
 Lors sui de mon ostel sire
 <a mult grant joie sanz ire>
 plus que nuls ne porroit dire.

Le uncinato identificano l'ipotetica apocrifa versale o, quantomeno, la probabile necessaria espunzione. BILLY 1989: 42-43 individua nelle differenze strofiche la presenza di variazione modulare (per cui cfr. BILLY 1989: 19), benché BILLY 1992 accolga pienamente l'ipotesi di *editio variorum* avanzata da TYSENS 1989: 415, convincentissima – malgrado ancora CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 151 –:

Colin Muset, dans une seconde rédaction, aurait substitué les vers 39-40
 «Mon garçon va abuvrer / Mon cheval et conreer» aux vers 37-38, où

figurait pour la troisième fois [vv. 18, 29²] le sujet *Ma fame*, et le v. 48 au piteux vers 47 «A mult grant joie sans ire»; les deux variantes auraient été cominées par un copiste».

Si noti, a somma, che il v. 48 non appare in K³ e, sebbene i vv. 39-40 possano accordarsi perfettamente all'iterazione del modulo melodico AB[ABAB], nulla dimostra che per il v. 47 – come invece proposto da CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 147 nella ricostruzione della melodia per la strofe V – a replicarsi sia la frase D'. Ne sarà estraibile la seguente struttura metrica:

(a	a)	a	a	a	a	b	b	b	b	b	(b)	
		7	7	7	7	4'	7'	7'	7'	7'		I
		7	7	7	7	4'	8'	7'	8'	7'		II
		7	7	7	[7]	4'	7'	7'	7'	7'		III
		7	7	7	7	4'	7'	7'	7'	7'		IV
<7	7>	7	7	7	7	5'	7'	7'	7'	<7'>	7'	V

L'anisosillabia si pretende statutaria (cfr. BILLY 1989: 42-43, tra le occorrenze dell'ipermetria libera), dunque, per i tre casi evidenziati (in tutti i mss. latori): 15 «Car talent ai, n'en doutez mie», v. 17 «Quant g'i vois boursse desgarnie», v. 43 «A la jansse alie» cui sono state opposte le seguenti lezioni normalizzatrici: 15 «Talent ai, n'en doutez mie» (BÉDIER 1893, 1912; TYSENS 1989),⁴ 17 «Quant g'i vois boursse esgarnie» (*ibidem*), 43 «En jansse alie» (TYSENS 1989; *A la jansse* permane già in BÉDIER 1893 [*a la janse aillie*] e 1912). Nella tradizione, ovviamente, si danno pure iper- ed ipometrie *singulares* (cfr. X: 17 «quant je i vois [...]», 48 «plus nus ne [...]») che qui non conteranno, valendo unicamente le convergenze pluritestimoniali.⁵ Al solito, per CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 151

² E non 28, come TYSENS 1989: 415n.

³ Cfr. MENICETTI 2006: 324-324: «Ce texte est caractérisé par la présence de “modules” (Billy 1989, p. 19: a7 revient trois fois dans la strophe III et six fois dans la V, tandis que les trois autres ont a7a7a7a7. Le dernier vers du poème – qui par erreur a une syllabe de moins dans le manuscrit X – manque dans K, mais il s'agit d'une omission *singularis*). Les oscillations syllabiques (cf. Bédier 1938², p. xix, note 1), communes aux quatre mss., concernent les vv. 15 et 17 du deuxième couplet – 7/8 (lire 8 syllabes au lieu de 7, cfr. BILLY 1989, pp. 42-43) –, ainsi que le v. 43, 4/5. Bédier 1912 ramenait les deux premiers vers à la mesure dominante, mais laissait hypermétrique le dernier».

⁴ TOJA 1966 (che segue BÉDIER 1938) al v. 15 oblitera *car*, peraltro senza segnalazione, mantenendo comunque ipermetro il v. 17.

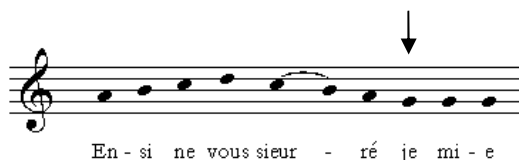
⁵ Dal punto di vista metodologico risulta comunque chiaro che, in presenza del solo X, la discussione verterebbe altresì sui casi *singulares* semanticamente convincenti: consueti apparenti paradossi del lavoro probatorio.

la divergence métrique [...] n'apparaît que dans le texte, car la musique accorde à tous les vers en question le même nombre de notes; les heptasyllabes incluent un mélisme là où les octosyllabes n'ont qu'une seule note par syllabe. Même explication pour le pentasyllabe de la strophe 5 correspondant aux tétrasyllabes de toutes les autres.

Ma è evidente come il melisma DO-SI sia attestato unicamente per il v. 6 (corrispondente del v. 15), «(Foi-que-doi-sain-te)-*Ma*-(ri-e)», e non per il v. 8 (relativo al v. 17) che riporta la sequenza:



per il 7-sill. femminile (in X si ha un doppio LA ribattuto per erronea dialefe che si esercita tra *aumo[s]niere^est*), il che sembrerebbe invalidare l'impreciso giustificativo dei curatori americani, fondato sulla «primauté de la mélodie – ou plutôt de l'exécution musicale». Del resto, per tale componimento (ma cfr. RS 966), non è dimostrabile che in presenza di melisma, per l'*heptasyllabe*, vi sia la possibilità di accogliere l'ipermetria monosillabica; basti scorgere 7 «Ensi ne vous sieurré je mie», ipermetro di NPX, che la lezione di K, *singularis* accolta a testo dagli editori, non presentante *je*, punteggia con melisma DO-SI in *sieu(rre)*. Nei tre manoscritti con verso crescente il melisma permane – e dunque non è chiamato ad insistere su due sillabe – mentre la zeppa è compensata da un SOL replicato.



L'argomento è altresì verificabile proprio sul v. 6, che in P è trådito ipermetro nella lezione «Foi que je doi sainte Marie» e dove, ancora una volta, la melodia mantiene il melisma su *Ma(riè)* inserendo un LA dopo i tre SOL:



Resta da chiarire la plausibilità delle ortopedizzazioni proposte: nulla, al v. 15, vieta l'interpretazione pleonastica di *car*, tanto più se attratto dalle occorrenze dei vv. 10 e 13; *esgarnie* del v. 17, invece, non è voce attestata nel *corpus* trovierico, e più in generale i derivati di *esgarnir* non hanno privilegi di altissima frequenza oitanica (cfr. i due casi in TYSENS 1989: 410n, cui sarà da aggiungere almeno una variante del *Roman de Renart*, II, v. 1252 *esgramie*] *esgarnie* secondo il ms. London, British Library, Additional 15229⁶), benché per Colin, com'è noto, la rarità lessicale non sia di per sé grave questione e, per questo, probabilmente *difficilior*; resta problematicissimo, ancora una volta (cfr. RS 1966), il sintagma *a la jansse alie*. Per un ottimo punto della situazione, sul versante lessicografico (ora unanimemente 'salsa all'aglio'), ancora valide sono le due facciate di Langlois per *jansse* nel *Roman de la Rose*,⁷ accanto alle citazioni del *Tobler-Lommatzsch*: non vi è dubbio che la formula corrente, con *aillie*, sia sempre introdotta da preposizione + articolo (*a la*) e così pure in RS 1966; eccezioni si hanno qua e là nella sequenza isolata *a jance d'aulx*. O l'una o l'altra: 1. Colin Muset opta per la forma minoritaria ma nella fase di copia si insinua l'integrazione per maggiore familiarità; 2. Colin Muset si attiene all'*usus* pressoché esclusivo dell'epoca e la presenza del 5-s. è di conseguenza di responsabilità autoriale. Anche qui, come per il v. 37 di RS 1966, vi è il traino, per un lato, del sospetto isolamento del singolo verso, per l'altro, dell'implausibilità stilistica di un'eventuale emendazione. L'indecidibilità, insomma, incombe pesantemente. Ma a voler proprio sbilanciare un intervento ecdotico si riterrà probabile che, verosimilmente corretti i vv. 15 e 17, la singolarità dell'infrazione agisca come migliore elemento probatorio, invocando ipoteticamente la banalizzazione formulare.

⁶ Cfr. *Le Roman de Renart*, éd. par Ernest Martin, Strasbourg, Trübner, vol. III, p. 118.

⁷ Cfr. *Le roman de la Rose* par Guillaume de Lorris et Jean de Meun, publié d'après les manuscrits par Ernest Langlois, Paris, Champion pour la Société des anciens textes français, 1914-1924, 5 t., IV, pp. 278-279.

IV

L 44.4 / RS 967 / MW 133.3

En mai, quant li rossignolez

Colin Muset

5: 8 v.

Mss. O, f. 52v.¶

Edizioni: TARBÉ 1850: 86; BÉDIER 1893: 98; BECK 1908: 117¶; BÉDIER 1912: 7, 29¶; BECK 1937: 41¶; BÉDIER 1938: 5; PAUPHILET 1952: 911; SPAZIANI 1954: 64; GOLDIN 1973: 420; TOJA 1976: 304; WERF 1977-1979: II, 443¶; DUFOURNET 1989: 220; TISCHLER 1997: VII, 572; CHIAMENTI 2005: 52; CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 120¶.

Bibliografia: TYSENS 1989: 412.

Sospetto di anisosillabismo, qui, si è avuto solo per un verso e si tratterebbe fondamentalmente di un caso ignorabile se non fosse, appunto, canzone attribuita a Colin Muset – e non tanto per la rubrica posteriore di O, quanto per l'indubitabile autonominazione al v. 33 –. Vi sono, è vero, altre tre ipometrie relate dal *codex unicus* ai vv. 13 («s'il ne fait par tout [a] loer»), 20 («en lui ne[n] a point de regret») e 27 («en tel joie le cuer [me] met») ma senz'altro erronee ed emendate pure in BÉDIER 1938 sulla scorta dello schema **aaaabbbb** in 8-s., purché non si ammetta almeno per 20 una (non del tutto probabile) dialefe. Ma nell'ultimo risultato ecdotico di Bédier la seconda strofe appare nella forma seguente (vv. 9-16):

L'autr'ier en mai, un matinet,	
m'esveillerent li oiselet,	10
s'alai cuillir un saucelet,	
si en ai fait un flajolet;	
mais nuns hons n'en puet flajoler,	
s'il ne fait par tout a loer	
en bel despendre et en amer	15
sanz faintise et sanz guiler.	

ove il rientro ne segnala l'infrazione eptasillabica: nel 1893, tuttavia, decise per la dialefe *faintise* et, dal momento che (p. 74) «hiatum interdum amisit poeta noster, legitimis quidem regulis obsecutus, quas Tobler explicuit», con ulteriore prova dell'*usus* autoriale fornita unicamente da RS 582 *Ancontre le tens novel*, v. 19 «et verdure et broutel» (cfr. scheda VIII), 7-s. dialefico in C, che solo nel 1912

tenterà di emendare in «la verdure et li brondel»,¹ congiuntamente al nostro in «tot sanz faintise et sanz guiler». La via più economica, e del resto risolutiva, sarà quasi certamente quella dialefica, postulando banalmente la duplice possibilità entro lo stesso Colin, stanti (secondo norma maggioritaria) le normali sinelefi in RS 582 *Ancontre le tens novel*, vv. 6, 8, 9, 32; RS 74 *En ceste note dirai* vv. 30, 31; RS 967 *En mai quant li rossignolez*, vv. 7, 15; RS 1313 *Or veul chanteir et soulaicier*, v. 2, ecc.

Excursus. Tuttavia, l'ipotesi prosodica della dialefe si pone costantemente sotto le etichette dell'incertezza (e tutt'al più della resistenza): basti, per i moderni,² la nota di FORMISANO 1980: 28 in merito a RS 354 Gontier de Soignies, *A la douçor des oiseaus*, v. 3 «Me croist joies et reveaus»:

Non si vede per quali criterî Spanke abbia accettato una dialefe *joïë et*, proprio quando T N hanno *joies*, dato morfologico che oltre a essere saldamente attestato nel *corpus* [...] è certo banalizzato da K X O C.

È identico il caso di RS 1089 *Tant ai mon chant entrelaisié*, v. 4 «Amors et Joies et Jovens», in **C** e **MT**, dove ancora (p. 6) «C *joie*, metricamente inaccettabile, contro *joies* maschile di M T [...] è una banalizzazione» e così RS 622, v. 34 «ou joies est molt prochains» (p. 61), solidali i soli **MT**. Si giustifica la presenza del maschile (tipicamente delle aree orientali e occidentali «prossime al dominio occitanico», ma appunto per Soignies si invoca invece la zona piccardo-vallone), non concedendo spazio alle possibilità dialefiche, considerandolo (p. LVII) «come un altro indizio del carattere composito della *scripta* letteraria, nel caso specialmente sensibile all'influenza dell'Est *champenois*». Ed essendo fatto formale non sarà dunque significativo nella costituzione dei rami ma quantomeno si riscontri che ciascuna forma viaggia, in entrambi i casi, su due famiglie distinte; si intende pure che il ragionamento di Formisano possa essere

¹ Il ms. riporta *brondelz* che lessicalmente non sembra trovare parere favorevole tra gli editori, da cui si ipotizza, per banale confusione grafematica, *brondelz*, schietto provenzalismo secondo Gaston Paris, ma accettato, seppure dubitativamente, dal *Glossarium gallicum* del Du Cange (tomo VII) con le integrazioni di Carpentier («comme Brueil. Chanson de Colin Muse»).
² Per un primo ed eccellente esame del fenomeno (anche dal punto di vista trattatistico) in area occitanica si veda ZIMEI 2004: 930 e sgg. Di rilievo, alle pp. 919-920, le ragioni della lacuna di simili studi per l'antico occitano e le relative cautele: «l'ampiezza del dominio d'indagine, il problema delle relazioni fra musica e testo, lo stato quasi sempre perfettibile delle edizioni critiche esistenti, e forse la percezione che ogni vera acquisizione in materia dovrebbe procedere da uno studio approfondito che agisca costantemente sui molteplici livelli del testo, come emanazione della volontà dell'autore, dei testimoni, cioè dell'uso particolare dei canzonieri che l'hanno tramandato, e del mutevole configurarsi della tradizione manoscritta in ordine alla trasmissione di ogni componimento».

rovesciato, e in direzione *difficilior* (non dunque in senso «banalizzato») cosicché i «criterî» si ravviserebbero nell'ipotesi di una -s morfologica protettiva, con viraggio al genere maschile, posta dai copisti a scongiurare azioni sinalefiche, tanto più se Gontier «impiega la forma soprattutto innanzi a vocale (sintomatico che si abbia solo *joies* soggetto)». Differente la razionalizzazione di RAUGEI 1981: 57 per cui in Gautier de Dargies spiccherebbero i «rari, ma non eccezionali, [...] iati risultanti da ricostruzione meccanica dopo i plurisillabi: *joïe et* (VI, 5), *tristecë en* (IX, 6), *irë et* (XVI, 20), *damë ainc* (XIX, 9), *aimë et* (XX, 54)», dove proprio il primo risulta dal rifiuto della *singularis* di M (alla pari di HUET 1912), pur scelto a base grafica, *joies*, che FORMISANO 1980: LVII suggeriva senz'altro di adottare (ma si badi che in RAUGEI 1981 rientra *joies* di **M** in altri contesti, come in RS 2036 *Quant il ne pert fueille ne flours*, v. 8, contro *joie* della maggioranza tràdita). Ciò valga ad emblema dell'incertezza editoriale.

Una vera disamina comunque manca e ogni riconoscimento di dialefe poggia fondamentalmente sopra alcuni esempi di TOBLER 1885: 70 e sgg., malgrado la regola generale li espone per cui, relativamente ai polisillabi, «l'élision doit être regardée comme une règle pour toute l'étendue de l'ancienne poésie». Per ciò che concerne la lirica, qualche pagina si reperisce altresì in DRAGONETTI 1960: 483-488, non aggiornatissimo quanto a materiale probatorio ma in ogni caso di massimo beneficio nel riepilogo del noto; si dà per norma indicativa, dunque, che:

Le *e* féminin en position finale suivi d'une voyelle est généralement élidé, sauf dans certain cas, où l'hiatus est maintenu lorsque le *e* posttonique est suivi d'un monosyllabe [...]

cui segue una lista indicativa, che qui si ricontrolla: RS 1095 Blondel de Nesle (XII² sec.), *Tant ai en chantant proïé*, v. 49 «chançonete, a Quennon di» (secondo WIESE 1904 che accetta la doppia sillaba metrica seguendo i soli **MT**, pur suggerendo la possibilità di una lacuna integrabile con [*Va*], *chançonete* ecc.; ora in LEPAGE 1994 con dialefe non discussa); RS 561 Guiot de Dijon (XIII¹ sec.), *Bien doi chanteir quant fine amor m'ensaigne*, v. 43 «mete en moi, k'elle i est bien assise» (in base al solo **C**, ora in LANNUTTI 1999: 162; la scansione si presume nella sequenza di dialefe in 2^a/3^a—sinalefe in 6^a per la regolarità contestuale dei 10-s. in 4+6); RS 1011 Gace Brulé (XII² sec.), *En dous tans et en bone eure*, v. 44 «Mande a Odin en France» (7-s., e come si rileva dall'apparato di ROSENBERG-DANON-WERF 1985: 226 l'*envoi* si conserva unicamente nei mss. **COTL** con **T** carente di *a* e **L** con *mande a oudin sanz fiance*); RS 1306 Andrieu Contredit (XIII¹ sec.), *Molt m'est bel, quant voi repairier*, v. 33 «Belle, ou il n'a k'ensegnier» (8-s., questa strofe nel solo **T**); RS 275 Thibaut de Champagne, *De touz maus n'est nuz*

plesanz, v. 22 «quantque'il vous est a vis» – e l'eccezionalità è in realtà norma (o quasi) nel repertorio lirico se la *iunctura* si reperisce in soli altri tre luoghi, di cui due dialefici: RS 1919 (L 265.435) v. 24 «ont quantque'il desirrent» (6-s.), RS 1830a (L 265.1188) v. 43 «quantque'il dist tut est raisun» (8-s.), ma RS 2045a (L 265.1578) v. 21 «Deu li duble quantque'il despent» (8-s.) –. Di riferimento – e di *auctoritas* – per Dragonetti è poi il vecchio cenno di MEYER 1894: LII-LIII per l'edizione dell'*Escoufle*, ovviamente in *octosyllabes*:

Il y a dans l'*Escoufle*, comme en beaucoup d'autres poèmes de la même époque et d'une date plus récente, de nombreux cas de la non élision de l'*e* féminin. En général ces cas (ceux du moins qui paraissent assurés) se produisent lorsque l'*e* non élidé est suivi d'un monosyllabe: 226 *Coumencie et l'abeesse*, 252 *En chapitre a l'abeesse*, 392 *D'iave douce et de vins cuis*, 490 *De la vile a grant effroi*. Les cas fort rares où la non élision se produit avant un mot de plusieurs syllabes me semblent douteux. Ainsi, dans le vers *K'il lor couvient prendre ostel* (4243), on pourrait corriger *K[e] il*. Mais ce n'est pas sur un poème dont on possède un seul manuscrit qu'il convient d'échafauder une théorie.

Conferma i risultati SWEETSER 1974: 299, stavolta senza il giusto *caveat* circa l'unicità del testimone, con l'aggiunta rappresentativa di 4263 «K[e] on akate a gran largesce» (e perché non, mantenendo la *lectio* di Arsenal 6565, «K'on akate'a gran largesce»?) e 4743 «M'a laissie et il s'en va». Insomma, c'è materia, benché sparsa (e non andremo ora a recuperare gli impliciti «nombreux cas» citati dal Meyer), per postulare che la dialefe sia possibilità normata ma minoritaria.

Vale allora una scorsa, necessariamente non sistematica, alla situazione testuale della lirica oitanica, a partire dalla prima generazione trovierica e conseguente, non precisissima, cronologia: la compulsazione di ZAI 1974 non lascia tracce di dialefe in Chrétien de Troyes che d'altronde deve aver pur praticato tale opzione prosodica se già i calcoli di DE BOER 1909: XLV – sempre che la *Philomena* sia sua – riportavano «6 cas d'hiatus dans les 700 vers de la seconde partie du poème» (del tipo v. 1379 «et cil taille'et mange'et boit», in alternativa soluzione) con le integrazioni di SCHULTZ-GORA 1913: 239 (pure nel rimprovero della mancata marcatura grafica del fenomeno). Così, piuttosto sparsi, i casi in *Erec et Enide*, pescando dalla nota di FOERSTER 1890: 301 (ne segnala 11), e quasi tutti osteggiati dalle lezioni dei mss. H e V: v. 517 «et angagiee'et vandue», v. 2946 «la pucele,'ou il morroit», v. 4930 «adons la rebeise et acole», v. 6598 «et la reïne einseman»; nel *Cligés*, v. 2488 «soe doit estre,'et soe'iert» (FOERSTER 1901), nel *Lancelot*, almeno il v. 377 «li

comande^{et} li semont»; interessante nel *Perceval* il v. 671 «une dameisele^{andormie}» (HILKA 1932) che è però nei mss. CHRS «une pucele^{endormie}» (cfr. BUSBY 1993: 432). È sull'*Yvain* che si hanno i calcoli più precisi, nonché copiosi, grazie al noto intervento di PERUGI 1993 (che ragiona sul commento di WOLEDGE 1986):

I 19 esempi di dialefe reperiti da W[oledge] nell'*Yvain* coincidono in buona parte con quelli elencati dal Foerster: ma naturalmente né l'uno né l'altro elenco è completo. D'altra parte l'approccio abbozzato da W. sulla traccia dell'editore precedente presuppone di necessità una continuazione secondo direttive precise: 1) estendendo il sondaggio a un ventaglio il più possibile completo delle modalità ricodificative: perché è chiaro che la dialefe, in presenza di *et* e in altre condizioni, non è se non un capitolo di un'indagine più vasta, tesa a individuare i principali fattori dinamici operanti all'interno della tradizione di Chrétien; 2) deponendo qualsiasi preconetto relativo ai testimoni tradizionalmente ritenuti 'migliori' [...]; 3) allargando l'analisi dalla presenza all'assenza del fattore dinamico, là dove la configurazione algoritmica della 'varia lectio' ne renda non solo possibile, ma indispensabile, la ricostruzione.

cui segue la disamina dei celebri «funtivi dilatatorii» che ci induce a rilevare la non misera diffusione della possibilità dialefica e il conseguente timore in sede di copia o di edizione.

Per continuare la rassegna: circa Conon de Béthune vale l'eccellente sezione di WALLENSKÖLD 1890: 159 e sgg. per la dialefe dopo monosillabo, mentre se ne rifiuta ogni altra morfologia come per RS 303 *Si voiremant con cele don je chant*, v. 13 «que je doi faire et outrage et folor» che nella lezione di **H** *que gie cuit faire^{outrage} e folor* si ritiene in «hiatus choquant» (1890: 86).

Senz'altro varranno le possibilità espresse in LANNUTTI 1999: 174 per RS 589 Guiot de Dijon, *Chanteir m'estuet por la flux belle*, vv. 11 («me faice aligement» 7-s.) e 17 («c'est simple et jone et tandrete» 8-s, tanto più interessante per l'eventuale presenza della doppia possibilità, dialefica o sinalefica, stante l'alternativa opzione tra *simple^{et} o jone^{et}*), significativamente ancora nel solo **C**; si vedano pure i paragrafi dedicati in BARBIERI 2001: 57-59 per una certa regolarità, in Hugues de Berzé (fine XII – inizio XIII secolo, e dunque tra i primi lirici oitanici) della dialefe eccezionale dopo *que* e *je*, nonché, tra i casi sporadici RS 1608 (1821) *Nus bons ne set d'ami qu'il puet valoir*, v. 39 «ne son gent cors vëoir ne^{esgarder}» (confermato da **ADMNOPRTUV** ma non da **C** che, significativamente, decide di contrastare le ambiguità con *remireir*); la dubbia RS 207 *Lonc tens ai servi en bailence*, v. 25 «trop se [fie^{en}] sa bialteit», 8-

s., che è comunque congettura a dispetto dei «dati» oppositivi *trop se fie en sa grant bialuteit* (CT) e *que trop se fie en sa biantie* (M) – e qui si potrà discutere della verosimiglianza dell'esito ecdotico *ope ingenii* operato sulla scorta, notoriamente, degli studi di Maurizio Perugi³ –; la dubbia RS 1126 *S'onques nuns bons por dure departie*, v. 39 «a assez plus d'ire et de pesance» che è lezione «suggerita dai mss. periferici HLⁿO^pQ^p»; l'altro ramo della tradizione ha buon gioco nell'eliminare la dialefe sostituendo *ire* con il sinonimo *dueb*.

NEWCOMBE 1978: 85 discute il caso di RS 1477 Thibaut de Blaison, *Quant je voi esté venir*, v. 3 «et la rose espanir» (7-s.) in CMO contro «et la rose est espanie» di KNOXV (e T, da aggiungere al non precisissimo apparato di Newcombe) in errore rimico, da cui l'emendazione di Tobler-Lommatzsch in «et la roz[et]e espanir».

Per Gace Brulé dal confronto tra ROSENBERG-DANON-WERF 1985 e HUET 1912 si ottiene la seguente casistica, tutta poggiante sulla dialefe dopo monosillabo atono; a campione: RS 857 *Contre temps que voi frimer*, v. 12 «c'est trop læument amer» (del solo O quando Huet poneva «ce'est leiamet [...]» sulla scorta di MTKNLPVX, di contro a RS 643 *De bien amer grant joie atent*, v. 9 (o 19) «cele'est de douz acointement»); la compresente possibilità, ma con forma elisa, in RS 1102 *De bone amour et de læaul amie*, v. 11 «ne a biaux yeuz n'a la douce semblance»; RS 221 *Fine amours et bone esperance*, v. 6 «pour ce'ai esmai et doutance»; RS 1498 *Desconfortez, ploins de dolour et d'ire*, v. 34 «S'il li avient ce qu'a merci ne viengne» (con base O, inspiegabilmente emendato – e recante *se il i vient* ecc. – ma Huet «se'il i voit ce qu'a merci n'aviegn» secondo il canzoniere a).

Circa Blondel de Nesle si riparta dalle due facciate di WIESE 1904: 102-103 sino a LEPAGE 1984: al di là dei più diffusi casi di *que* seguito da dialefe (*que in*, *que il*, ecc.) interessante è il v. 23 di *J'aim par coustume et par us*, «Se'amours n'i fait vertuz» di MT contro l'elisione con integrazione incipitaria di Z *et s'amours me* e la zeppa possessiva di CIRVKNXP *se s'amor* forse a scongiura dello stacco vocalico; ma soprattutto si badi alla sicura dialefe in RS 120 *S'amours veut que mes chans remaigne*, v. 3 «qui mon cuer angoisse et mahaigne» e a quella comunque presente, alternativamente in RS 1007 *Comment que d'amours me dueille*, v. 24 «s'amours me laist estre'amé» (secondo TZ) o «s'amours m'en [ne R] face'estre'amé» (o viceversa, sulla lezione di RVKNXP); errata la segnalazione

³ Ovviamente con riferimento a *Le cançons di Arnaut Daniel*. Edizione critica a cura di Maurizio Perugi, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, 1. Prolegomeni; Id., *Modelli critico-testuali applicabili a un lessico dei trovatori del periodo classico (LTC)*, «Studi medievali», XXXI, 1990. pp. 481-544 e PERUGI 1993. Per una limitazione dei caratteri *difficiliores* di talune dialefi è bene consultare ZIMEI 2004: 931.

per *A l'entrant d'esté, que li tans commence*, v. 15 «Un autre^home^en fust pieça la mort prise».

In Guillaume le Vinier si riscontrano unicamente i casi dopo monosillabo (*ce, se, ne, que, li*), sulla scorta delle indicazioni di MÉNARD 1970: 32.

Anche per Audefroï le Bastard ci si rifà alla minima annotazione di CULLMANN 1914: 68 che opta per il *décasyllabe* «que^il font faire au mort tout son servise» di **T** contro «qu'il firent faire [...]» di **M** e «et il font faire [...]» di **C**.

Tale scansione dell'edito, che si potrà dare per esaustiva ai fini probatori senza essere completa, basti manzonianamente ad assicurarci che “c'era dialefe tuttavia”. Almeno: il tipo di incontro tra vocali atone – e, ancor più interessante per il nostro caso, di medesimo timbro – con soluzione dialefica è fenomeno riscontrabile e dunque plausibile, alla pari di come risulta nell'ambito lirico occitanico secondo ZIMEI 2004: 966 («I dati raccolti non autorizzano a fare considerazioni sulla frequenza relativa dei tipi qui esemplificati nei vari ambiti e nei diversi periodi della storia letteraria [...], tuttavia dalla rassegna emerge un'evidenza: la dialefe risulta possibile in ogni tipo di incontro vocalico»)⁴.

Con simili risultati il tasso di alcune emendazioni ad ipotetiche ipometrie potrà essere nettamente abbassato: si veda RS 514 Aubertin d'Airaines, *Remembrance que m'est ou cuer entreie*, v. 19 che sinora si edita (in base al solo **C**) in «[Hél] jone gens, a cui jonesse aigreie» (cfr. ROSENBERG-TISCHLER 1995: 878) ma che potrebbe benissimo sfruttare la possibilità di «jonesse^aigreie».

⁴ E sul tipo *e^e* si veda a p. 957 per *viure^e, home^estor, e^esglai*.

V

L 44.1 / RS 582 / MW 275.2

Ancontre le tens novel

Colin Muset

5: 12 v. +R (ma str. V: 14 v.)

Mss: C, f. 6v.

Edizioni: WACKERNAGEL 1846: 47; TARBÉ 1850: 90; BÉDIER 1893: 119; BÉDIER 1912: 16; BÉDIER 1938: 18; PAUPHILET 1952: 912; CREMONESI 1955: 156; MARY 1967: I, 332; TOJA 1976: 304; ROSENBERG-TISCHLER 1981: 452; ROSENBERG-TISCHLER 1995: 756; ROSENBERG-SWITTEN-LE VOT 1998: 342; CHIAMENTI 2005: 90; CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 155.

Bibliografia: TYSENS 1989: 411.

Caso minimo, del resto già anticipato (cfr. scheda antecedente) e non segnalato in *MW* poiché, fondamentalmente, risiede singolarmente al v. 19 (qui la seconda stanza – vv. 13-24 – nell'edizione CALLAHAN-ROSENBERG 2005):

De toute joie m'est bel	
et quant j'oi lou flaihutel	
soneir aveuc la tabor;	15
damoiselles et donzel	
chantent et font grant rivel;	
chascuns ait chaipel de flour	
et verdurë et brondelz	
et li douls chans des oixels	20
me remet en grant badour.	
<i>Triboudainne, triboudell!</i>	
Plus seux liés, per saint Marcel,	
ke teils ait chaistel ou tour.	

che, come è evidente, è risolvibile agilmente con dialefe cosiddetta eccezionale. Tutto sta, appunto, nella legittimità di tale eccezionalità prosodica, sostenuta entro Colin solo da RS 967 v. 16, come si è appena avuto modo di osservare (cfr. scheda IV). Per la medesima casistica corroborante, non sembrerà dunque inopportuno rinunciare all'ipotesi anisosillabica.

VI

L 44.10 / RS 893 / MW 133.2

Quant je voi yver retorner

Colin Muset (?)

2: 8 v (ma II: 9 v.)

Mss: O, f. 125v.¶

Edizioni: JEANROY 1889: 505; AUBRY 1909: 113; BÉDIER 1912: 27, 32¶; BECK 1927: 290; BECK 1937: 91¶; BECK 1939: 90; BÉDIER 1938: 27; PAUPHILET 1952: 910; GOLDIN 1973: 438; TOJA 1976: 318; WERF 1977-1979: II, 440¶; DUFOURNET 1989: 218; TISCHLER 1997: VI, 530¶; GROS 2000: 218; CHIAMENTI 2005: 58; CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 190¶.

Bibliografia: TYSENS 1989: 412; BILLY 1989: 19

Accanto ai fenomeni di eterostrofia (un verso in più nella strofe II, per la rima **b**) e imperfezione rimica (stanti, per le due strofi: I **a**: *er*; **b**: *i/iʒ/ir*; II **a**: *on*, *ons*; **b**: *ous/oux*) si diffonde da Bédier in giù – dal momento che l'avvio ecdotico di Jeanroy va immediatamente alla congettura sanatoria, del resto efficacissima – l'ipometria del v. 16 (qui nel testo del '38):

Quant je voi yver retorner,
lors me voudroie sejourner.
Se je pooie oste trover
large, qui ne vousist conter,
qu'eüst porc et buef et monton, 5
maslarz, faisanz et venoison,
grasses gelines et chapons
et bons fromages en glaon,

et la dame fust autresi
cortoise come li mariz
et touz jors feïst mon plesir
nuit et jor jusqu'au mien¹ partir,
et li hostes n'en fust jalous,
ainz nos laissast² sovent touz sous,
ne seroie pas envious 15
de chevauchier toz bo[o]us
après mauvais prince angoissoux.

¹ Ma è *mi* in O.

² Il ms. però, formalmente, reca *lessast*: per una migliore resa formale si veda comunque l'edizione CALLAHAN-ROSENBERG 2005.

La regolarità della strofe non è qui, al momento, – si è detto – questione centrale ma si rammenterà quantomeno la cassazione del v. 14 proposta da TYSENS 1989: 415³ che sarà sottoscrivibile non tanto per l'opinione circa un'inutilità semantica (la ridondanza non si dà mai per netto argomento dirimente, in negativo, nel testo letterario medievale) quanto perché la struttura metrica **8a8a8a8a8b8b8b8b** è perfettamente congruente allo schema coliniano RS 967 (cfr. scheda III) ed è anzi uno degli elementi che concede prove all'attribuzione del nostro componimento.

Si venga all'ipometria: Bédier decide per un'integrazione parziale, e insufficiente, sulla base della lezione *bous* di **O**, intendendo l'aggettivo che ora sul Tobler-Lommatzsch si andrà a cercare sotto la forma *böös* per 'fangoso, melmoso', senz'altro *hapax* lirico: e dunque a fronte di un'ipometria bisillabica nel manoscritto, si ammetterebbe (altresì in tutti i continuatori della lezione di Bédier) uno scarto monosillabico autoriale. La proposta di Jeanroy invece, con *besoignous*, ha il privilegio di supporre un'eziologia dell'errore – non esplicitata – per via di una mancata trascrizione di un segno abbreviativo (benché non si celerà il fatto che ad una veloce disamina di alcuni manoscritti latori delle pericopi citate da *TL*, non si dà abbreviatura ma sempre forma intera, in particolare nei codici del *Saint Alexis* per il v. 73e) se non per banale dimenticanza sillabica in sede di trascrizione. Sul versante semantico si dovrà decidere infine se sia preferibile l'aggettivo congetturale nell'accostamento a 17 *angoissoux* per la dittologia 'bisognoso e angosciato', anziché, per gli ultimi due versi, di «cavalcare tutto fangoso e angosciato dietro a un principe malvagio» (trad. di CHIAMENTI 2005). Qualche valutazione di sbilanciamento: la prima opzione trattiene fondamentalmente le istanze presentate dal troviero nei versi precedenti e la vicinanza ad *angoissoux* potrebbe darsi per sinonimica o, ancor meglio, in relazione di causalità ('afflitto, spaventato, pressato' dalla carenza delle necessità sopraesposte) tanto più se la derivazione da *ANGUSTIAE* [come **ANGUSTIÖSU(M)*] racchiude etimologicamente la 'strettezza' di mezzi; la seconda scelta determina, se si vuole, un infimo contesto ambientale del percorso a cavallo, stavolta dunque in complementarietà attributiva con *angoissoux*, sempre che si possa operare un trasferimento figurato dal consueto uso per luoghi e terreni ad un'accezione che si intenderà per 'infangato' (cfr.

³ Ossia: «de vers 14 semble une lourde glose inutile des vers précédents, et il apparaît précisément dans la partie de la strophe où se répète le fragment mélodique C: on n'hésitera guère à y voir l'initiative d'un interpolateur balourd». Si noti che proprio l'argomento della ripetizione melodica, che qui si porta a sostegno di un'erronea ripetibilità indotta dalla sequenza CC (contro l'alternante AB), in CALLAHAN-ROSENBERG 2005 ha valore opposto: «nous préférons voir dans ce vers une reprise, mélodique autant que verbale, faisant fonction d'aparté».

Godefroy – compl. s.v. boeus). E forse la prima delle due, a questo punto, potrebbe avere maggiori margini di convincimento.

In ogni caso andrà ad applicarsi l'etichetta '*sub iudice*', senz'altro, ma non si nasconde che se da un lato l'aspetto congetturale (e dunque puramente processuale) di *besoignons* desta i normali dubbi circa l'intervento filologico, dall'altro il «dato» trådito non si approverà mai pienamente di fronte ad anisosillabismo appartato e sostanzialmente sospetto.

VII

L 44.17 / RS 966 / MW 183.1

Volez oïr la muse Muset?

Colin Muset

4: 19 v.

Mss: **K**, f. 238v¶; **N**, f. 116r¶; **X**, f. 162r¶

Edizioni: BORDE 1780: II, 208; LEROUX DE LINCY 1841-1842: I, 226; TARBÉ 1850: 92; BARTSCH 1870: 98; BÉDIER 1893: 85; BÉDIER 1912: 1, 28¶; BÉDIER 1938: 1; BLUME 1949-1968: II, 1550¶; SPAZIANI 1954: 60; GENNRICH 1954: 14¶; GENNRICH 1953-1955: I, 51¶; GENNRICH 1965b: 26¶; TOJA 1966: 292; MAILLARD-CHAILLEY 1967¶: 35; GOLDIN 1973: 416; TOJA 1976: 298; WERF 1977-1979: II, 441¶; BAUMGARTNER-FERRAND 1983: 268; RIEGER 1983: II, 132; TISCHLER 1997: XV, L32¶; CHIAMENTI 2005: 42; CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 112¶.

Bibliografia: VERRIER 1931-1932: II, 20 e sgg.; BILLY 1989: 34, 43, 48; TYSENS 1989: 409; MENICHETTI 2006: 324; BILLY 2007: 317.

Questo il testo secondo la versione, conservativa, di BÉDIER 1938:

Volez oïr la muse Muset?

En mai fu fete un matinet,

en un vergier flori, verdet,

au point du jour,

ou chantoient cil oiselet

5

par grant baudor;

et j'alai fere un chapelet

en la verdor.

Je le fis bel et cointe et net

et plain de flor.

10

Une dancele

avenant et mult bele,

gente pucele

bouchete riant,

qui me rapele:

15

«Vien ça! si viele

.....

ta muse en chantant

tant mignotement!»

J'alai a li el praelet

20

atout la viele et l'archet,

si li ai chanté le muset

par grant amour:
«J'ai mis mon cuer en si bon cuer,
 espris d'amors...», 25
et quant je vis son chief blondet
 et sa color
et son gent cors amoreuset
 et si d'ator,
 mon cuer sautele 30
pour la damoisele;
 mult renouvele
ma joie souvent.
 Ele ot gounele
de drap de Castele 35
 qui restencele.
Douz Deus, je l'aim tant
du cuer loiaument!

Quant j'oi devant li vielé
pour avoir s'amour et son gré, 40
ele m'a bien guerredonné,
 soe merci,
d'un besier a ma volenté.
 Deus, que j'aim si!
Et autre chose m'a donné 45
 com son ami
que j'avoie tant desirré.
 Or m'est meri;
 Plus sui en joie
que je ne soloie 50
 quant cele est moie
que je tant desir.
 Je n'en prendroie
avoir ne mounoie;
 pour riens que voie. 55
Ne m'en qier partir:
ançois vueil morir.

Or a Colin Muset musé
et s'a a devise chanté
pour la bele au vis coloré, 60
 de cuer joli.
Maint bon morsel li a doné
 et departi
et de bon vin fort a son gré,
gel vous affi. 65

Ensi a son siecle mené
 jusques ici:
 oncor dognoie,
 en chantant maine joie
 Mult me cointoie, 70
 qu'Amors veut servir,
 si a grant joie
 el vergier ou dognoie;
 bien se conroie,
 bon vin fet venir 75
 trestout a loisir.

Il caso, peraltro notissimo, si dà esclusivamente per il v. 1 (*Volez oïr la muse Muset?*) che **K**, **N** e **X** tramandano ipermetro (anzi, **X** addirittura con escursione bisillabica: *la muse musete*, melodicamente integrando con DO finale ribattuto) rispetto all'atteso *octosyllabe* in attacco di strofa (II: «J'alai a li el praelet»; III: «Qant j'oi devant li vielé»; IV: «Or a Colin Muset musé»); si avrà dunque lo schema:¹

a	a	a	b	a	b	a	b	a	b	c	c	c	d	c	c	c	d	d	
9	8	8	4	8	4	8	4	8	4	4']6'	4'	5	4'	5'	-	5	5	I
8	8	8	4	8	4	8	4	8	4	4'	5'	4'	5	4'	5'	4'	5	5	II
8	8	8	4	8	4	8	4	8	4	4'	5'	4'	5	4']5'	4'	5	5	III
8	8	8	4	8	4	8	4	8	4	4']6'	4'	5	4']6'	4'	5	5	IV

Si noti che per CALLAHAN-ROSENBERG 2005 la prima sequenza 4'**c** 5'**c** è da interpretarsi come 10'**c** in rima interna. E tuttavia la giustificazione non sembra recare argomenti corretti (p. 119):

les «singularités métriques» que signalait Bédier (vers 11/12), dont nous rendons évidente la conformité en imprimant ces deux vers comme un seul, semblent rester problématiques lorsque nous examinons l'apport musical. Le scribe de KX inscrit douze notes sur ce long vers, ce qui oblige la prononciation dans deux strophes d'un *e* normalement élidé (*doncele* 1.11, *dognoie* 4.11) et impose au vers 11 des deux autres strophes un nombre excédent de notes. A l'instar du scribe de N, nous avons

¹ Seguendo BILLY 1989: 291 si adottano i simboli] per l'anasinalefe («synalèphe») e | per l'indicazione della dialefe in caso di possibile differente interpretazione prosodica («hiatus»). Per le *lectiones singulares* ipo- ed ipermetriche di N si veda CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 115.

choisi d'éliminer le *si* du début de l'incise E, respectant ainsi l'intégrité de l'incise D, dont la courbe *la-do-ré-do-si* se retrouve aux vers 12 et 14.

Questa, difatti, la resa in CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 112:

1 RS 966
Volez oïr la muse
Ms. N

Vo - lez o - ïr la mu - se Mu - set?

En mai fu fete un ma - ti - net

En un ver - gier flo - ri ver - det, Au point du jour,

Ou chan - soi - ent cil oi - se - let Par grand bau - dor,

Et j'a - lai fere un cha - pe - let En la ver - dor.

Je le fis bel et coïnte et net Et plain de flor.

U - ne dan - ce - le a - ve - nant et mult be - le

Gen - te pu - ce - le bou - che - te ri - ant,

qui me ra - pe - le vien ça si vi - e - le

Ca, si vi - el - e la muse en chan - tant

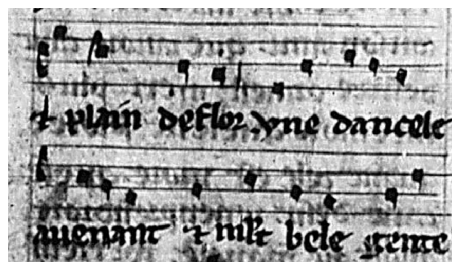
tant mi - gno - te - ment.

Variantes

Mss KX, v. 11 :

U - ne dan - ce - le a - ve - nant et mult be - le

Ora, contrariamente a quanto affermano i curatori americani, la lezione melodica di **N** è in realtà in tutto identica a quella di **KX** e il v. 11 riporta, anche qui per dodici neumi sillabici, le serie LA-DO-RE-DO-SI (*u-ne-dan-ce-le*), SI-LA-SOL-LA-SI-LA-SOL (*a-ve-nant-et-mult-be-le*), come è bene evidente da (**N**, f. 116r):



Tale è dunque la scansione concernente i casi, pari alla strofe I, di 6-s. in sinalefe regressiva, con il SI del tema² D ribattuto sulla vocale oggetto di integrazione all'atona precedente; in tutti gli altri casi di 5-s., ovviamente, il secondo SI non ha luogo. Si preferisce dunque mantenere la separazione in versicoli in assenza di prove di congiunzione dirimenti – e semmai, l'unica spia positiva sarà dovuta al fatto che la sinalefe si posizioni unicamente nel tratto tra 4'**c** e 6'**c**, ma non è argomento sufficiente: vi si potrebbero allegare gli esiti forniti dai punti metrici dei mss. in cui, malgrado una certa tendenza all'unitarietà (e dunque all'assenza di punto metrico), non si rintraccia una linea coerente (cfr. X che scandisce i due versi per la I stanza, non così per le seguenti) – se, ipoteticamente, lo schema **aaababababcccdccdd** sia da interpretarsi come 1. avvio in 8-s. monorimi ribattuti [aa] che si collegano a 2. serie di rime alternate [ab] con il secondo rimema in minorità sillabica (cfr. le forme con *refrain* di RS 1107 e RS 1105, per una certa vicinanza al nostro: 7'**a** 7'**a** 7'**a** 5**b** 7'**a** 4**b** 7'**A** 5**B** 7'**A** 4**B** e 7'**a** 7'**a** 7'**a** 4**b** 7'**a** 4**b** 7'**A** 4**B** 7'**A** 4**B**), 3. serie replicata monorima [cc] a modello dell'avvio di stanza, seguita anche qui da 4. rima alternata [cd] e, infine, 5. [d] in sorta di sigillo strofico.

Si dà poi, per |5'**c**, che BÉDIER 1938: XIX reperisca un'ipometria al v. 54 «avoir ne mounoie», di per sé correttissimo *pentasyllabe*, che andrebbe a diminuirsi d'una sillaba per effetto della consueta anasinalefe con il verso precedente 53 «je n'en prendroie». Il caso è segnalato pure da MENICETTI 2006: 324: «n. I chez Bédier 1938², qui reproduit K: 8/9 au v. 1; 6/5 au v. 54 (que Bédier 1912 régularisait par conjecture); en outre, phénomènes de jonction (ainsi que, dans N ou dans X, quelques infractions *singulares*)», benché sia da precisare, a correzione, che la base del v. 54 è 5-s. e non 6-s. Ma la sinalefe non è del resto affatto obbligatoria in presenza di atona finale e iniziale; si veda BILLY 1989: 34 che segnala i tre casi-variante 4']6' sopra una base 4']5' e del resto, pur con giustificazione differente, lo stesso Bédier in

² Dato uno schema melodico AABCBCBC DEDFDD'[D']F'G (cfr. CALLAHAN-ROSENBERG 2005).

nota (1938: 42): «aussi Tobler propose-t-il de lire *n'avoir* au lieu de *Avoir*. Mais peut-être le chanteur n'était-il pas tenu d'élider l'*e* de *prendroie*».

Per giungere, finalmente, alla crescita sillabica del v. 1: come si è già anticipato, BÉDIER 1893 al solito raddrizza in *Volés oïr muse Muset* (similmente a BARTSCH 1870), definendo l'ipermetria probante per la connessione dei codici, ma tale scelta è in seguito abbandonata nel 1912 per la lezione dei mss., sulla scorta del parere del Beck, citatissimo,³ poi ripreso nel 1938, ma che senz'altro, come rammenta TYSENS 1989: 410

renvoie avant tout à un aménagement que Beck impose en ce lieu à une des règles d'un système modal aujourd'hui controversé. En fait dans le manuscrit, le copiste musical (qui opère toujours après la transcription du texte) a tout simplement scindé en deux notes isolées, sur les syllabes *mu* et *se*, ne neume composé (*clivis*) qui, dans la reprise du vers suivant, figure sur la syllabe *ma*.

Da qui la proposta della stessa Tyssens di ripristinare l'antica ortopedizzazione che obliteri l'articolo *la*; proposta che si allega a tutti gli altri casi di eccedenza monosillabica «du type de la glose grammaticale», ma che non appare aver avuto buona accoglienza presso CALLAHAN-ROSENBERG 2005 che anzi giustifica la possibilità oscillatoria, melodicamente motivata,⁴ benché comunque «tous les autres vers 1 et 2 du poème doivent se modeler sur le vers 1.2». E difatti, ancora con un'imprecisione (p. 117):

Musicalement, les vers 1 et 2 sont identiques, à cette exception près que là où deux notes correspondent aux syllabes *-se Mu-* du vers 1.1, au vers 1.2 les mêmes notes, reformulées en mélisme, ne correspondent qu'à la seule syllabe *ma-*

quando in realtà, com'è evidente pure dall'analisi sopracitata di TYSENS 1989, il melisma DO-SI di 2 *ma(tinet)* corrisponde a DO e SI di 1 *mu-se*. Ora, l'anisosillabia incipitaria è, come sottolinea BILLY 2007: 317, «phénomène particulièrement frappant en incipit» ma, per BILLY 1989: 48, «de fait que

³ BÉDIER 1912: 34: «dans la troisième mesure, la note longue (= blanche) du premier mode est résolue en deux brèves (= noires) sur les syllabes *muse*, qui, à elles deux, n'occupent ainsi que la place d'une seule, comme, dans la reprise, au vers suivant, sur la syllabe *ma(tinet)*. La musique reste la même».

⁴ Cfr. p. 119: «L'irrégularité la plus marquée de ce poème, l'hypermétrie du premier vers, est justifiée sinon créée par le monnayage de la courbe descendante *do-si* sur deux syllabes, alors que cette courbe et son homologue *ja-mi* constituent partout ailleurs une seule unité, écrite en ligature».

l'irrégularité se situe au début même de la pièce révèle des intentions stylistiques bien particulières», avvicinando il caso – malgrado il propositore sia Jacques d'Amiens e non Colin – di RS 1966 *Colins Musés, je me plaing d'une amor*, non però esente da valide proposte normalizzanti (e in tale direzione BILLY 1992 corregge sulla scorta di TYSENS 1989: 411), o il discutibile RS 1298 (cfr. scheda relativa). Nell'insondabilità dell'intenzione stilistica, si dovrà quantomeno misurare la plausibilità della lezione e, viceversa, dell'ortopedizzazione regolarizzante: ebbene, nel *corpus* lirico oitanico «muse» (che varrà, presumibilmente, per '*chanson*', seguito dalla consueta costruzione diretta del genitivo apreposizionale) appare sempre preceduta da articolo determinativo o da possessivo (*leur, ta*), pure nella seconda strofe (22 «le muse»), tranne in unico caso riscontrabile in cui tuttavia costituisce parte di *enumeratio* (L 154.9 *De Pascour un jour erroie*, vv. 5-6 «et si averont fretel / pipe et muse et calemel», secondo NEWCOMBE 1972; qui però come strumento musicale). Ma a giustificare l'obliterazione può forse ricorrere un'affinità con la formula del tipo '*oïr chanson*', come si ritrova, ad esempio, nell'*incipit* delle *Enfances Vivien* «Plaist vos oïr chanson de grant mesure» (corrispondente, sul versante occitanico, al sintagma reperibile in *Daurel et Beton*, v. 1944 «Qui vol auzir canso, ieu lh'en dirai, so·m par», differentemente dal v. 1 «Plat vos auzir huna rica canso?», seguendo LEE 1991) e dunque, indeterminata, non «Volete ascoltare la musetta di Muset?» (nella traduzione di CHIAMENTI 2005) bensì «Volete ascoltare una musetta di Muset?». Si darebbe di conseguenza che *la* sia integrazione banalizzante introdotta a capo del gruppo **NKX** e, senz'altro nella direzione di una *lectio difficilior* nonché a contrasto di un'ipermetria isolata, un ritorno all'8-s. non dovrebbe presentare eccessivi problemi. Non è detto comunque che tale *iudicium* operi sin troppo facilmente nell'esclusione della possibilità che la posizione incipitaria sia, in qualche misura, di rilievo e che abbia funzioni presentativo-annunciatrici rappresentate dalla proposizione interrogativa. Ma casi simili, in contesti di stretto isosillabismo lirico, non sembrano rintracciabili.

VIII

L 44.14 / RS 972 / MW 4.16 (673.10)

Sospris sui d'une amorette

Colin Muset (secondo la rubrica del solo C)

4: 6 v. (+ *env.*)

Mss: **U**, f. 78r(p); **C** f. 226v.

Edizioni: JUBINAL 1838: 50; TARBÉ 1850: 81; HOFMANN 1867: 520; BARTSCH 1870: 355; BRAKELMANN 1867-1869: XLIII (1868): 358; BÉDIER 1893: 93; TOBLER 1893: 325; JEANROY-BRANDIN-AUBRY 1901: 9; BÉDIER 1912: 4; BÉDIER 1938: 15; SPAZIANI 1954: 71; CREMONESI 1955: 153; TOJA 1966: 295; GOLDIN 1973: 434; TOJA 1976: 301; BEC 1977-1978: II, 63; ROSENBERG-TISCHLER 1981: 457; BAUMGARTNER-FERRAND 1983: 128; WOLFZETTEL 1983: 486; ROSENBERG-TISCHLER 1995: 764; TISCHLER 1997: XIV, L8¶; ROSENBERG-SWITTEN-LE VOT 1998: 343; CHIAMENTI 2005: 74; CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 142

Bibliografia: BILLY 1989: 1, 42; TYSENS 1989: 410; BILLY 2007: 316.

Il caso non è dei più semplici: sembra di riconoscere nell'eterostrofia, già con la recensione di Tobler al primo Bédier, una simmetria speculare per cui I-II si rendono congruenti a IX-X (7'aaaaa), IV a VII (7'a7'b7'a7'b7'a7'b), V a VI (6a7'b6a7'b6a7'b) ma non, stando alla tradizione manoscritta, l'ipotetica coppia delle strofi III (8a7'b8a7'b8a7'b) e VII (7a7'b7a7'b7a7'b) che inevitabilmente si configurano anisosillabiche. Così perlomeno da BÉDIER 1938 all'edizione CALLAHAN-ROSENBERG 2005, quest'ultima senza troppi giustificativi al mantenimento dell'oscillazione e semmai rifacendosi allo statuto di «hypermétrie libre» definito da BILLY 1989 (non così invece ROSENBERG-TISCHLER 1981 e 1995, ortopedizzanti). In assenza di seri apparati critici comparativi, e in presenza di numerosi errori nelle trascrizioni della *varia lectio* – anche se minimamente formali, come in CALLAHAN-ROSENBERG 2005 – nonché la costante preferenza data al testo e alla forma di **U**, si propone la sinossi delle versioni di **C** e **U**, nuovamente rilette (per **C** il punto in alto · segnala la presenza del punto metrico prima della corretta scansione su base rimica, mentre il tratto – l'assenza della partizione, ove attesa; per **U**, che non distingue una segmentazione strofica, il punto metrico si dà sempre (tranne un caso) dopo una coppia di versi. Si utilizza inoltre la punteggiatura applicata dall'edizione americana):

[C] Sospris seux d'une amorete
d'une jone pucelete.
Belle est et blonde et blanchete
plux ke n'est une erminete,
s'ait la color vermoillete 5
ensi com une rosete.

Itelie est la damoiselle,
fille est a roi de Tudelle:
d'un draip d'or ke restancelle
ot robe frexe et novelle, 10
mantel, sorcot et gonele;
molt siet bien a la donselle.

En son chief sor ot chaipel · d'or
ki reluist et estancelle;
saiffirs, rubis i ot encor 15
et maintes esmeraude belle.
Et vi ke fuise jeu –
amins a la damoiselle!

Sa seinture fut de soie –,
d'or et de pieres ovreis; 20
tous li cors li refluamboie,
si com fust enlumineis.
Or me doinst Deus de li joie,
k'ailors nen ai ma pensee!

Ieu esgardai son cors gai 25
ke trop me plaist et agree.
J'en morai, bien lou sai,
tant l'ai de cuer enamee.
Non ferai, se deu plaist –;
ainçois m'iert s'amor donee! 30

En trop biaul vergier –
la vi celle matinee
juer et solacier
jai per moi n'iert obllee 35
car bien cuidier –
j'ai si belle n'iert trovee.

[U] Sospris sui d'une amorette
d'une jone pucelette.
Bele est et blonde et blanchette
plus que n'est une erminette,
s'a la color vermeillete
plus que n'est une rosette.

Itels estoit la pucele,
la fille au roi de tudele:
d'un drap d'or qui refluambele
ot robe fresche et novele,
mantel, sorcot et gonele;
mout fist bien a la donçele.

En son chief sor ot chapel d'or
ki reluist et estancele;
saphirs, rubiz i ot encor
et mainte esmeraude bele.
Biaus deus, et c'or fusse je or –
amis a tel damoisele!

Sa ceinture fu de soie,
d'or et de pieres ovree;
toz li cors li refluamboie,
ensi fut enliminee.
Or me doist deus de li joie,
k'ailors nen ai ma panseie!

G'esgardai son cors gai ·
qui tant me plaist et agre.
Je morrai, bien lo sai,
tant l'ai de cuer enameie.
Se deu plaist, non ferai;
ainçois m'iert s'amor donee!

En un trop bel vergier
la vi cele matinee
juer et solacier
ja per moi n'iert obllee
car bien sai, senz cuidier
ja si bele n'iert trovee.

Leis un vergier c'est asise
la tresbelle la sennee;
elle resplant a devise
com estoile a l'anjornee.
s'amor m'amprant et atixe
ke ens ou cuer m'est entree.

40

A li resgardeir m'obliai
tant k'elle sen fut aleie.
Deus! tant mar la resgardai
quant si tos m'est eschaiepeie,
ke ja maix joie n'avrai
se per li ne m'est doneie.

45

Tantost com l'o esgardeie,
bien cuidai k'elle fuist feie;
ne l'avroie por rien nee
k'aincor n'aille en sa contree
tant ke j'aie demandeie
s'amor ou mes fins cuers beie.

50

Et c'elle devient m'amie,
ma grant joie iert asevie;
ne je n'em penroie mie
le rouame de Surie,
car trop moine bone vie
ki aime teil signorie.

55

60

Deu pri k'il men faice aie,
ke d'autre nen ai envie.

Lez un rosier s'est assise
la tres bele et la sennee;
ele resplant a devise
com estoile a l'anjornee.
s'amors m'esprent et atise
qui enz el cuer m'est entree.

El regarder m'obliai
tant qu'ele sen fu aleie.
Deus! tant mar la resgardai
quant si tost m'est eschapee,
que ja mais joie n'avrai
se per li ne m'est donee.

Tantost com l'oi regardee,
bien cuidai qu'ele fust fee;
ne lairoie por riens nee
q'encor n'aille en sa contree
tant que j'aie demandee
s'amor ou mes fins cuers bee.

Et s'ele devient m'amie,
ma granz joie iert acomplie;
ne je nen prendroie mie
lo roialme de Surie,
car trop meine bone vie.
qui aime en tel segnorie

Deu pri qu'il me face aie,
que d'autre nen ai envie.

La storica preferenza per **U**, al di là della sua nota anteriorità cronologica, si spiega evidentemente per le lacune di **C** e la maggiore incertezza di lezione (non è chiaro se sia da esercitarsi dialefe ai vv. 7 e 8 ma in ogni caso il verbo al presente suonerà erroneo), benché a livello editoriale (altresì di stampo bédieriano) non si scartino le ibridazioni, come al v. 6 dove **U** appare banalizzare in ripetizione formulare (cfr. v. 4). Ora, i versi fuori regola sarebbero dunque i dispari della strofe III (13, 15, 17) ipermetri 8-s. rispetto alla misura attesa, per simmetria, del 7-s. Così almeno si stabilisce da Jeanroy in qua (pure per BÉDIER 1912), sino alla conferma delle proposte normalizzatrici da parte della Tyssens, ovvero: 13 «En son chief ot chapel d'or», 15 «Saiffirs, rubis ot encor», 17 «Biaus Deus et c'or fusse j'or». Le emendazioni non si rivelano poi così onerose ma qualche allarme ad ostacolo dell'intervento sembrerebbe darsi dalla concordanza ipermetrica dei due codici (ma non per 17), stemmaticamente vicinissimi, salvo intendere ovviamente la *concordantia* in errore e dunque prova, stando agli schemi di Schwan, di *u*. Che qualcosa non torni si inferisce comunque dalle difficoltà presentate da **C**, sia nella scansione di 13 dove il punto metrico si presenta nella sede di 7^a sia nella lacuna di 17 che costituisce un verso unitario con il successivo. Se il dubbio permane, le lamentazioni di BÉDIER 1938: 54 non saranno forse fuori luogo:

Pour écarter cette anomalie, j'ai cru devoir, en mes précédentes éditions, raccourcir d'une syllabe les vers 13, 15 et 17, et ceux qui ont après moi édité cette pièce ont adopté mes «corrections». Elles étaient pourtant des plus fâcheuses. Au v. 13 [...] j'avais biffé *sor*: mais ne convenait-il pas que ce *chapel* d'or resplandit sur des cheveux d'or? et d'autre part la suppression de *sor* détruisait un jeu délicat de «rimes intérieures» (*sor*, *or*, *encor*, *c'or*, *or*). Au v. 15 [...] j'avais supprimé *i*; mais qui ne voit que *i* est grammaticalement nécessaire, puisque c'est dans l'or du *chapel* que le poète a certainement entendu sertir ces saphirs et ces rubis? La gaucherie de telles retouches suffit à les condamner, et pourtant, à moins de récrire de bout en bout le v. 13 et le v. 15, on n'en saurait imaginer d'autres. D'ailleurs, au lieu de raccourcir des vers de la strophe III, pourquoi ne pas s'efforcer de préférence à allonger des vers de la strophe VIII? On lirait par exemple, au v. 43, par recours au manuscrit C, *A li regarder*; au v. 45, *Donz Deus*; au v. 47 *Que je ja mais*: à la faveur de ces chevilles, les deux strophes deviendraient identiques.

Ma concludendo comunque:

En présence de telles incertitudes, il convient de respecter partout le texte du manuscrit U. Ces vers que nous disons ou «trop longs» ou «trop courts», peut-être Colin Muset ne les eût-il pas qualifiés de la sorte.

Vediamo anzitutto di precisare le rispettive responsabilità: le bédieriane «mes “corrections”» appaiono in realtà, come si è già detto, in JEANROY-BRANDIN-AUBRY 1901 e a questa edizione si devono riferire; la citazione del passo di Bédier in TYSENS 1989 si arresta precedentemente alla domanda, giustissima, circa la possibilità che passibile di controllo sia invece la strofe VIII, attribuendo così eccessiva ottusità alla disamina del francese; BILLY 2007: 317 ripropone correttamente il medesimo quesito ma alla luce delle note bédieriane non rende troppa giustizia un’interrogazione del tipo: «Il convient toutefois de préciser ici que nul ne s’est posé la question inverse: ne faudrait-il pas plutôt augmenter d’une syllabe les vers impairs du huitième couplet?».

Detto questo, la proposta, costantemente ignorata, è delle più brillanti ma essa si deve all’ecdotica di BARTSCH 1870 che così operava sulla strofe VIII: 43 «A li resgarder m’obliai»,¹ 45 «E Deus! tant mar la resgardai», 47 «ke jamais joie nen avrai». A vantaggio dell’ipotesi risiede congiuntamente il ripristino sì della specularità strutturale ma, con elemento aggiuntivo, alternata (e varrà come forte spia il fatto che i versi 8-s. si collochino in III solo nelle sedi dispari). Ovvero: alla serie di 7’ segue un’alternanza 8 7’, cui succede nuovamente una sequenza in 7’ e poi ancora il pendolo 6 7’ e così via, in moto contrario. Resta da chiarire, appunto, quale zeppa sia da porsi ai versi dell’ottava stanza. Per il v. 43 senz’altro andrà acquisito **C** (e la sua ipermetria probabilmente garantisce il minimo elemento probatorio perché la misura dell’8-s. sia congetturabile), oltretutto in miglior configurazione sintattica; al v. 45 l’integrazione di Bartsch è improbabile: piuttosto, in Colin Muset, si riscontra la formula con *douȝ* (si veda l’ipotesi di Bédier) come in *Voleȝ oir*, v, 37, ma si può richiamare la stessa prassi vocativa del v. 17 *Biaus Deus*, secondo la lezione di **U**; non convincente al v. 47 è invece la proposta di Bédier con elisione possibile ma non altrimenti reperibile: l’opzione di Bartsch, diversamente, appare maggiormente acquisibile sulla scorta dell’*usus* affine in 24 e 62 *nen* innanzi ad *avoir* (benché, più in generale e non qui, in Colin sia preponderante il *ne* eliso).

Insomma, l’ipotesi anisosillabica avanzata da Bédier non tanto, qui, per convinta somma di prove bensì per eccesso di dubbio, si dimostra decisamente superabile, ma nella direzione opposta all’interventismo riduttorio che sinora ha operato comunque, a fronte della pratica editoriale asimmetrica, in sordina.

¹ Regularizzante la desinenza dell’infinito.

IX

L 44.9 / RS 1298 / MW 758.2¹

Qant je voi lou tans refroidier

Colin Muset(?)

4: 12 v. (+ *env.*)

Mss: U, f. 136r.

Edizioni: JEANROY-LÅNGFORS 1921: 74; BÉDIER 1938: 25; HENRY 1953: 242; HENRY 1954: 108; CREMONESI 1955: 158; WOLEDGE 1961: 163; MARY 1967: II, 41; TOJA 1976: 315; ASPLAND 1979: 160; ROSENBERG-TISCHLER 1981: 450; RIEGER 1983: 142; ROSENBERG-TISCHLER 1995: 752; GROS 2000: 214; CHIAMENTI 2005: 86; CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 198.

Bibliografia: MW: 29; ZILTENER 1974: 180; TYSENS 1989: 412; BILLY 1989: 2, 40.

Questa la prima strofe nell'edizione di Bédier (vv. 1-12):

Qant je voi lou tens refroidier

et geleir

et ses arbres despollier

et iverneir,

adonc me voil et aizier

et sejourneir

a boen feu leiz lou brazier

et a vin cleir

an chade mason

por lou tans fellow:

10

ja n'ait il pardon

ki n'amet sa garison!

Badando ad un principio di scansione versale sottoposto ai puntelli della rima, ne sarà estraibile lo schema maggioritario **7a 4b 7a 4b 7a 4b 5c 5c 5c 7c**. Si segnala un errore della misura sillabica dei primi due versi sin da JEANROY-LÅNGFORS 1921, che immediatamente interviene in agile emendazione mediante il trasferimento di *voi* al v. 2 («Quant je lou tens refroidier / voi et geleir») accolta da CALLAHAN-ROSENBERG 2005, corroborando l'opinione di TYSENS 1989: 412 per cui «une fois encore la faute résulte d'une trivialisation de type syntaxique», con l'unica interruzione dovuta

¹ Non risulta la marcatura anisosillabica, ma la segnalazione della compensazione sillabica dei primi due versi.

dunque all'esito bédieriano (e continuatori), ovviamente vicinissimo alla *dispositio* proposta da U. Di conseguenza le posizioni risiedono sul doppio corno di isosillabismo (e quindi, per la lezione del codice, secondo ZILTENER 1974 si ha chiaramente «Schreibernachlässigkeiten»)/anisillabismo. L'originalità di proposta si deve a BILLY 1989: 40 che vi suppone l'eventualità della «compensation réciproque ou pseudo-allométrie» di seconda classe (relativa, stando alla descrizione, alla segmentazione dei versi cesurati): mantenendo la lezione del testimone e decretandone comunque la regolarità metrica, «c'est un hendécasyllabe /7¬4/ sous-jacent qui est affecté», nell'ipotesi cesurale «Quant je voi lou tans refroi¬dier / et gelein» ovvero nel passaggio da /x + y/ a /(x + 1) + (y - 1)/ (cfr. MW: 29: «8 + 3 = 7 + 4»). A prova si reca RS 428, sempre attribuito a Colin Muset, *Mult m'anue d'iver ke tant ait dureit* (C 150v, si cita da CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 157), componimento a schema di tutti 11-s. in pentastici monorimi (ma la strofe V è un tetrastico), per il v. 17 «Ke li siecles n'est mais court¬ois ne jolis». E tuttavia qui non appare rima interna: oltretutto sembra di poter dire che l'11-s. non abbia scansione cesurale fissa in 7+4 (da cui, eventualmente, 7¬4, seguendo la simbologia di BILLY 1989: 291), che è senz'altro la preponderante – pure nella possibilità di riversamento dell'uscita atona nel secondo emistichio come al v. 6 «Bone dame belle et blonde l'ait loweit» – in 20 casi su 24, ma si accompagna alle modalità di 1 «Mult m'anue d'iver ke tant ait dureit» (6+5), 7 «c'est bien drois ke j'en faice sa volenteit» (6'+4),² 11 «Jai de joie faire ne serai eschis» (5'+5) e il nostro 17 «ke li siecles n'est maix cortois ne jolis» che potrebbe riferirsi tranquillamente ad un modello, magari aberrante, /8+3/ ma non coinvolgente il meccanismo del /7¬4/. Altro componimento teoricamente corroborante, coinvolto da Billy, è la *chanson* di Jehan de Nuevile RS 2003, *Li dous tans de pascor* (assimilato alla forma *pasour* in L 145.5). Non potendo raggiungere RICHTER 1904 nella sua completezza, si dovrà ricorrere al testo approntato da BORDE 1780: II, 210, tutto sommato non disdicevole, con allegata parafrasi, ma ovviamente trascurabile a seguito di una nuova lettura dal solo M, f. 182v, che qui riportiamo con i consueti accorgimenti ecdotici, tenendo conto del fatto che si tenterà la scansione intendendo la rima come marcatore versale:

² Ma C presenta, ipermetricamente, *jeu en*, che riporterebbe il primo emistichio alla cadenza di 7^a ma, appunto, in crescita monosillabica. CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 159 notano che «dans l'exécution, le chanteur, pourvu d'une mélodie que nous n'avons pas, n'aurait pas eu de mal à aligner les trois vers exceptionnels sur le rythme des autres, en scandant de façon syncopée». A p. 47 sollevano il dubbio sulla corretta scansione del verso in oggetto: se, cioè, si dia /3 + 8/, /3 + -e + 7/ o piuttosto /6 + -e + 4/, ed è questione legittima, benché non sia eccessivamente problematico, dal punto di vista ecdotico, propendere per l'ultima soluzione, più prossima alla tipologia /7+4/: dal punto di vista testuale non cambia nulla, purché l'emendazione si ritenga corretta.

Li dous tans de pascor
 m'a gueri,
 que vergier de colors
 sunt flori,
 bois et pre raverdi; 5
 li oisel sor la flor
 sunt resjoi.
Or balez fins amis
por la bele au cler vis.

Ma dame n'os proier, 10
 tant la dout,
 tant la criem anoier;
 car del tot
 me convient,
 sanz dire rienz, 15
 devant son gent cors estre esbahis.
Or balez [fins amis
por la bele au cler vis].

Sovent souspir et plor
 por celi 20
 qui ainc de ma dolor
 n'ot merci.
 Helas! por coi la vi
 quant je por un regart mon cuer i mis.
Or balez [fins amis 25
por la bele au cler vis].

Dame, cil losengier
 m'ont trahi,
 qui vuelent depecier
 (li honi!) 30
 ce qu'amors a establi.
 Dames et chevaliers aiment toz dis.
Or balez [fins amis
por la bele au cler vis].

Apparentemente, e temporaneamente rinunciando ad ortopedizzazioni, siamo di fronte agli schemi (identiche le uscite rimiche delle stanze I e III):

I: 6a3b6a3b6b6a4b 6C6C
 II: 6a3b6a3b3c4c9d 6D6D

III: 6a3b6a3b6b10b 6C6C
 IV: 6a3b6a3b7b10b 6C6C

Si potrà perciò ragionevolmente pensare, ai fini di una rintracciabile simmetria, che l'ultimo verso prima del *refrain* sia un *décasyllabe* /6+4/ rimante in **b**, e che dunque i vv. 6-7 siano conseguentemente da accorparsi (dacché, al confronto con le strofe successive, la rima interna non fa sistema), così come il v. 16, ma in /5+5/, presenti estensione dialefica *estre esbahis*. Per schema maggioritario si otterrà allora 6a3b6a3b6b10b6C6C nella non troppo ardua emendazione del v. 31 con il passaggio al perfetto: «ce qu'amors establi». A ben osservare **M**, comunque, il punto metrico suggerirebbe una scansione impostata sul verso lungo del tipo 9(a)b9(a)b6b10b (affine dunque a MW 120 aaaaBB), ma l'elemento non è dirimente e a poco servirà sondare l'*usus* sillabico di Jehan se per i restanti componimenti la preferenza è per, esclusivamente, 8-s. e 7-s. Si dà che l'unica aberrante sia la strofe II (congruente a MW 1223 e in particolare al .1 RS 680 e .2 RS 1964), nella quale Billy intende

les vers II 5-6 substituant un couple 7x + 5a au 6b + 6a attendu (ms. *M*):
me covient sanz dire rienz / devant son gent cors / estre esbahis (II 5-7) [...]. A la tonique requise à la sixième syllabe de II 5 se trouve une voyelle post-tonique, et l'on pourrait bien sûr à un cas d'arythmie. L'absence de rime est ici compensée par la création d'une rime au niveau du vers lui-même, entre les syllabes 3 et 7 [...].

Ora però: *cors* non è in relazione rimica con alcun elemento (senz'altro non «5a»), non sembra dunque costituire limite di verso e si è già discussa la possibilità di intendere, in dialefe, un 10-s. finale; a questo punto, altresì per attrazione del modello delle strofe I, II e IV, è il solo v. 14+15 (dal momento che la disgiunzione non ha probabilità di esistenza, al di là della rima, non perfetta, interna) a caratterizzarsi come ipermetro 7-s. e non compensabile con il successivo /5+5/-s. Con buona probabilità, con RICHTER 1904, si potrà cassare *me* e ripristinare un regolare 6-s. «convient sanz dire rienz», senza eccessivo danno semantico e in rima irrelata. Dal punto di vista sillabico, insomma, non vi sarebbero anomalie. Chiaro, in ogni caso, come sottolinea BILLY 1989: 41, che

on trouve dans la chanson Thibaut de Blaison RS738 la substitution de 6+5 à 7+4 dans le seul ms. O (I et IV 5-6), en contradiction avec les autres manuscrits. Cet exemple doit évidemment nous rendre méfiant quant à l'interprétation de ce type d'altération dans des cas tels que

RS2003 où le statut d'*unicum* se joint à la présence d'autres types d'altération.

Tornando al nostro RS 1298 con una casistica compensatoria ridotta rispetto ai dati forniti in BILLY 1989, noteremo ad una nuova ispezione di **U** come il punto metrico manchi, anche qui, dopo *refroidier* e che in qualche modo possa avvallarsi l'ipotesi di un 11-s. incipitario, stante la costante assenza dei grafemi separatori in tutti i versi iniziali di strofe (non sistematici invece, ma maggioritari, nei successivi segmenti 7+4): al di là della differente scansione per il v. 1 in /8+3/, il computo risulterebbe salvaguardato. L'inconveniente risiede nell'improbabilità, ovvero nell'eventuale incongruenza agli usi metrici coliniani (cfr. CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 77-80) di una struttura del tipo, non convincente, 11a 7b 4a 7b 4a 7b 4a 5c 5c 5c 7c o persino, accorpendo in rima interna, 11a 11a 11a 11a 5b 5b 5b 7b, con salto di misura sillabica non attestato in Colin Muset (sempre che sia corretto, chiaramente, il «processo» attributivo). Sullo stesso principio si basa ovviamente la compensazione operata da Dominique Billy ma con la distinzione fondamentale che in tale opzione ecdotico-descrittiva i versi sono disgiunti e che vi si suppone – se ben si intende – una precisa volontà autoriale nell'impostazione della 'pseudo-allometria' intersversale; i casi oitanici che andrebbero inoltre a corroborare la fenomenologia compensatoria, come si è visto, andranno probabilmente ridotti, se non si tratta di eccessiva forzatura filologica.

Ciò che comunque appare non completamente accettabile è, a questo punto, la correzione selezionata da JEANROY-LÅNGFORS 1921 non solo perché vi si postulerebbe una francamente eccessiva, e del resto introvabile, dilatazione dell'unità sintagmatica *je + voi* – di cui Madeleine Tyssens riferisce la «trivialisation de type syntaxique», e mi sembra errore di prospettiva nonché, viceversa, ipervalorizzazione di una non lieve spezzatura sintagmatica congetturale – ma congiuntamente si oblitera la regolarità incipitaria del versicolo pari, sempre in avvio con la congiunzione *et* o, tutt'al più, con l'elemento preposizionale (pure etimologico: si veda nell'avverbiale 42 *amont*).

Un'altra ipotesi, allora: sarà, dubitativamente, il pronome *je* ad essere di troppo e anzi dovuto, questo sì, a «trivialisation» perché con una certa probabilità l'avvio potrebbe impostarsi sulle modalità – allegando un elenco forse ipetrofico ma ulteriormente prolungabile – affini a RS 553 *Quant voi paroir foille et flor et rosee* (Andrieu Contredit), RS 1260 *Quant voi le tans verdir et blanchoyer* (Audefroi le Bastart), RS 1297 *Quant voi le tans felon rasonagier* (Blondel de Nesle), RS 2100 *Quant voi chair la froidure* (Brunel de Tours), RS 891 *Quant voi le tans del tot renover* (Colart le Boutellier), RS 1258 *Quant voi le tans avrillier* (Ernoul le

Viel), RS 772 *Quant voi la flor boutoner* (Gace Brulé), RS 838 *Quant voi le tans bel et cler* (Id.), RS 1988 *Quant voi fenir yver et la froidor* (Gautier d'Espinal) o RS 1395 *Quant voi l' iver departir* (Philippe de Remi) ecc. e comunque nello stesso Colin RS 1302 *Quant voi lo douz tens repairier* che si contrappone invece a RS 893 *Quant je voi yver retorner*, in duplice possibilità; escludendo un isolato anisosillabismo per il v. 2 è proprio qui che si potrebbe supporre una lacuna monosillabica, forse avverbiale (*fort?*) prima del verbo, e dunque: «Qant voi lou tans refroidier / et [...] geleir». Sempre, in ogni caso, ad esclusione e dello scarto sillabico e dei meccanismi compensatori.

X

L 44.6 / RS 1300 / MW 981.1

Il me covient renvoisier

Colin Muset (?)

3: 8 v. (ma II: 9 v. e III: 6 v.), secondo la scansione, tutta da verificare, che preveda una serie **7a4b7a4b3b11b3b11b** (con II: **7a4b7a4b3b11b3b10b11b** e III priva degli ultimi due versi dello schema di I)

Mss: O, f. 68v.¶

Edizioni: JEANROY 1889: 504; JEANROY-LANGFORS 1921: 76; BÉDIER 1938: 30; WERF 1979: 444¶; TISCHLER 1997: VIII, 737¶; CHIAMENTI 2005: 56; CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 183¶.

Bibliografia: MARSHALL 1984: 133; TYSENS 1988: 119; TYSENS 1989: 413; BILLY 1989: 19; BILLY 2007: 312.

Il testo BÉDIER 1938 decide per la seguente resa editoriale, evidentemente fedelissima alla *lectio* di O:

Il me covient renvoisier	
en cest estey	
et joer et solacier	
et deporter;	
j'ai trovey	5
mon cuer plus que je ne sueil enamoré;	
mais grever	
me cuident li mesdisant et dessevrer.	
 La tousete es blans muteaus,	
es chevous lons,	10
celi donrai mes joiaus	
et mes granz dons.	
Sejornons,	
ensi s'en va mes avoires a grant bandon.	
Or maingons,	15
Solaçons et deportons! Bons poissons,	
vins poignanz et bons rapiaux et venoisons!	
 S'ele me done un baisier	
en receley,	
Je n'avroie pas si chier	20
une cité;	
J'en pri Dey:	
Lors avrai quanque je quier a point mené.	

Se non altro a titolo di curiosità, varrà la pena segnalare che il manoscritto, poco badando alle uscite rimiche interne, segmenta le strofi nella maniera, non sempre nettamente definita: I: 11a11a14a14a; II: 11a11a14a10a11a; III: 11a14a11a (fors'anche, dubitativamente 11a11a3a11a), ma si tratta di un «dato» chiaramente non percorribile e anzi probabile indice di qualche disastro interpretativo da parte del copista. E insomma: dove risiederebbe l'anisosillabismo a fronte di un simile «énigme métrique» (CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 189)? Stando a Bédier, si dovrebbe sospettare del v. 16, sovrannumerario senz'altro ma non rispondente al computo di un'ipotetica zeppa, presumibilmente congruente alla quantità sillabica degli attestati 11-s. Stabilendo un minimo di ordine cronologico delle applicazioni ecdotiche e affidandoci all'ottima compilazione sintetica di TYSENS 1988: 120 e sgg.: è evidente come sin da JEANROY 1889 vi sia imbarazzo risolutivo delle numerose asimmetrie, pure coinvolgenti una lampante imperfezione dei rimemi, che porta dal punto di vista sillabico all'ingente oblitterazione della pericope «Bons poissons, vins poignanz et bons rapiaux et venoisons»¹ e l'aggiunta incipitaria al v. 16 di «Et bevons et [...]». MARSHALL 1984, secondo i noti principi rammentati in § 2.2.1, opta per una strofe base (evidentemente I) costituita da 7a4b7a4b3b7x4b3b7x4b e accompagnata dallo schema melodico ABABCDECDE;² in II la zeppa versale si avvererebbe in 7a4b7a4b3b7x4b3b7b3x7a4b con la teorica realizzazione cantata in ABABCDECDCD[CD]E e in questo caso «it is immediately apparent how the tune notated for st. I can be used for the rest of the text». Tale astrazione è confutata da TYSENS 1988 (altresì 1989: 413-414) che nota il legame («enchaînement nécessaire») che sussiste tra i motivi melodici D ed E, insistenti sopra un 11-s. unitario: un'ipotetica integrazione di un modulo CD, dunque, spezzerebbe l'unità melodica DE nell'ultima porzione strofica e apparirebbe quantomeno lacunosa («sans être 'inchantable' n'est ni commode, ni naturel, ni heureux», ma con giudizio forse troppo impressionista); ne conclude:

Il suffit peut-être d'observer que si le dernier vers de cette strophe *Vins poignanz...* est absolument régulier à cette place (hendécasyllabe de coupe 7x+4b), l'actuel v. 16 est suspect pour des raisons de métrique (c'est un décasyllabe, avec une coupe 7b+3b absolument étrangère au schéma), de syntaxe (la succession des verbes *maingons*, *solaçons* et *deportons* coupe le

¹ Con allegata nota giustificativa: «Les dernières mots paraissent être une de ces fioritures faciles que des scribes en gaieté ajoutaient souvent aux textes qui s'y prêtaient».

² Per CALLAHAN-ROSENBERG 2005 si darebbe ABABCDCD, fondamentalmente nella fusione in D di D+E.

verbe *maingier* des substantifs qui pourraient être ses compléments et qui forment dès lors un énoncé purement nominal) et de style (le syntagme «solacier et deporter» figure déjà aux vv. 3 et 4). L'excision de ce v. 16 (correction moins arbitraire que celle de Jeanroy) rend les strophes I et II parfaitement isomorphiques.

Si giunge alla soluzione di CALLAHAN-ROSENBERG 2005: si dica subito che i presupposti sono i consueti, ovvero che «c'est en effet la mélodie qui peut donner un sens à cette suite de couplets en principe isostrophiques mais néanmoins de longueur variable». E dunque (2005: 187):

Si la strophe 2 est surnuméraire de trois vers trisyllabiques, c'est que la musique – notée, come c'est normal, uniquement pour la première strophe – se prête à ces répétitions. La réitération de la phrase mélodique en question n'est pas explicitée dans le manuscrit, mais rien ne l'interdisant, elle permet et renforce les exubérantes exclamations textuelles des quatre vers.

Dacché, per i curatori americani, il 10-s. anisosillabico e sovrannumerario di Bédier, risulta sequenziato in tre 3-s. con eliminazione della congiunzione intermedia, per cui si avrà: «Or maingons! / Solaçons! / Deportons! / Bons poissons!». E tuttavia non appare coerente, ancora una volta, una prassi che si presenti giustificativa del «dato» su base melodica ma comunque ortopedizzante qua e là purché sia garantita l'impostazione attesa e per di più, come nota BILLY 2007: 312, tutto ciò «est déjà discutable dans la mesure où l'on reconnaît à Colin un certain anisosyllabisme, d'autant plus que l'on a quatre notes disponibles»: fondamentalmente non vi appare alcuna differenza rispetto ad un interventismo testuale *a priori* deciso all'isosillabismo. In ogni caso l'interpretazione della segmentazione melodica di CALLAHAN-ROSENBERG 2005 appare di maggiore economia relativamente ai modelli della «structure mélodique» (e non di certo a quelli, più articolati, della «structure motivique»), per cui si avrebbe ABABCD_{CD} dove D = D+E delle letture precedenti, con maggiore aderenza alla sequenza sillabica 7 4 7 4 3 11 3 11; per la seconda stanza si avrà allora una iterazione del solo frammento C, ovvero ABABCD_C[CCC]_D, in questo modo risolvendo la dubbia concatenazione CD di Marshall. In realtà la divisione delle porzioni melodiche non ha rilievi sul risultato ecdotico, semmai unicamente sul rapporto con le partizioni versali (ma non, chiaramente, vincolante): si tratta di determinare, insomma, se gli 11-

s. siano in realtà sequenze di 7-s.+4-s. con il primo in rima irrelata.³ Che ciò sia possibile è suggerito dalla costante cesura di 7^a e da due casi in cui invece la rima interna, benché imperfetta, è presente, in 17 *rapiaux* (: -*eaus*, -*iaus*) e 23 *quier* (: -*ier*). Da qui si avvia l'ipotesi di BILLY 2007 per cui

rien n'interdit [...] de penser que la lacune réside en fait après *maingons*, dont le COD (4 syllabes) aurait justement été déformé en *solaçons*; et *deportons* constituerait alors le tétrasyllabe manquant dans l'analyse de Marshall. La strophe 2 se chanterait ainsi en AB AB CDE CDE CDE, ce qui satisfait à l'idée de Tyssens.⁴

Avendo una riformulazione strofica (con l'individuazione del modulo b³x⁷b⁴) del tipo:

La tousete es blans muteaus,	a ⁷
es chevous lons,	b ⁴
celi donrai mes joiaus	a ⁷
et mes granz dons.	b ⁴
Sejornons,	b ³
ensi s'en va mes avoirs	x ⁷
a grant bandon.	b ⁴
Or maingons,	b ³
Solaçons [... - <i>iaus</i> ?]	? ⁷
et deportons!	b ⁴
Bons poissons,	b ³
vins poignanz et bons rapiaux	a ⁷
et venoisons!	b ⁴

Ricapitolando: l'azione di Jeanroy non è più proponibile per eccessiva, per dir così, inosservanza del «dato»; l'idea di Bédier si rivelerebbe buona qualora si ammettesse la possibilità di un'aggiunta monoversale anisosillabica sul modello

³ Per la rima (interna?) tra *solaçons*, *deportons* ecc. si veda BILLY 2007: 313: «La question des rimes internes ne justifie pas en effet la fragmentation extrême que préconisent C[allahan]R[osenberg]: les éditeurs signalent eux-mêmes (p. 188) la présence d'une rime interne à la césure des hendécasyllabes 2.8 et 3.8 pour lesquels ils ne sont pas pour autant passés à la ligne». Più in generale, ma con focalizzazione sull'area galega, per la rima interna si veda anche BILLY 2010.

⁴ Per lo *status* della strofe III, invece (2007: 315): «il nous semble que l'on pourrait de façon plus convaincante avancer l'hypothèse que, dans le modèle [...] suivi par le copiste de O, le dernier module conservé terminait un folio, et que la suite n'était pas à sa disposition immédiate: dans cette hypothèse, qui n'explique pas tout, manqueraient un ou deux modules terminant la pièce; si l'on admet qu'il n'y en avait qu'un et si l'on considère avec Tyssens que l'hétéromorphisme résulte bien d'une altération intervenue dans la tradition manuscrite, la seconde strophe seule paraît irrégulière, par un excès qu'il conviendrait d'expliquer».

dell'11-s. ma, appunto, il tutto poggia proprio sulla legittimità dell'anisosillabismo che, a questo punto, è tutta da dimostrare (e semmai parrà valere il contrario); le carenze della proposta di Marshall sono già state comprovate dalla Tyssens che, a sua volta, forse pecca di una certa facilità cassatoria, troppo incline alla rinuncia a porzioni testuali comunque non irrilevanti: d'accordo con la *raison* metrica nel caso del 10-s. bédieriano, assai meno con la motivazione stilistica (è vero che la dittologia «solacier et deporter» è già ai vv. 3 e 4, dunque con sospetto di ripresa interpolata, ma quale sarebbe allora la colpa del successivo segmento *bons poissons?*) nonché con quella sintattica (la spezzatura «maingons...vins [ecc.]» non è affatto dirimente, senza contare che in RS 476 *Sire cuens, j'ai viélé*, ai vv. 41-43 «ma pucele va tuer / deus chapons pour deporter / a la janse aillie» il verbo *deporter* compare accanto ad elementi commestibili, benché – è vero – l'interpretazione non sia così sciolta: CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 227, in dubbio semantico – dovuto fondamentalmente alla posizione verbale –, si chiedono: «s'agit-il d'amuser les chapons en les accomodant avec une sauce à l'ail?»; CHIAMENTI 2005: 41 traduce invece con «la mia serva va ad accoppiare due capponi in salsa d'aglio per far festa», intendendo il sintagma in funzione finale). L'ipotesi di Dominique Billy rovescia il punto di vista, giungendo dalle possibilità del cuneo versale alla supposizione della lacuna, ed è forse l'unica che garantisce una simmetria strofica con il minimo intervento congetturale. E tuttavia: non propenderei per una scissione del sintagma «solaçons et deportons» sia perché è dittologico in Colin stesso (cfr. *supra*, circa RS 476) sia perché appare non scisso in altri contesti lirici (RS 1928 Gilles le Vinier, *A ce m'acort*, v. «ke solas et deport» e RS 1933 Anon., *Mes sens solais sens deport* ma altresì RS 1447 Anon., *Chanter me fait bons vins et resjoir*, v. 6 «en bon vin a soulas et grant deport» [Gennrich 1953-1955]; RS 1565 Gautier de Dargies, *Chançon ferai mout maris*, v. 15 «soulaz, depors, gieus et ris» [RAUGEI 1981]). Forse la lacuna è da situarsi dopo *deportons*, se già «solaçons et deportons» istituiscono un perfetto 7-s., nella serie:

Or maingons,	b ³
Solaçons et deportons!	b ⁷
[...-ons?]	? ⁴
Bons poissons,	b ³
vins poignanz et bons rapiaux	a ⁷
et venoisons!	b ⁴

e magari motivata da una *saut du même au même* di natura rimica, per la proliferazione di uscite in *-ons*. Certo, come avverte Billy in nota «si *solaçons*

avait bien terminé l'heptasyllabe, on aurait eu une altération en b^7b^4 du schéma rimique attendu a^7b^4 », il che vale ovviamente per qualsiasi scelta che contempli *—ons*. Ma nell'oscillazione, non prevedibile e non propriamente coerente di stanza in stanza, tra un'uscita in **a** e una irrelata in **x** forse non apparirà così aberrante una replicazione di **b**.

Di rilievo, ai nostri fini, è comunque la scarsissima probabilità che qui agisca lo scarto sillabico: e tanto minore se il dissesto strofico è già indice di guasto pressoché sicuro o, almeno, di instabilità della tradizione, nonché motivo di incertezza risolutiva sul fronte ecdotico (e lo testimonia la diffrazione delle proposte di *restitutio*). Il fatto che manchi una sillaba ad un verso sovrannumerario (o sequenza di versi a computo inferiore) relativamente allo schema-base non può costituire prova di anisosillabismo.

XI

L 119.6 / RS 1966 / MW 626.15

<**Biaus**> *Colins Musés, je me plaing d'une amor*

Jacques d'Amiens – Colin Muset

6: 7 v.

Mss: C, f. 35v.

Edizioni: TARBÉ 1850: 94; BÉDIER 1893: 127; SIMON 1895: 47; BÉDIER 1912: 21; BÉDIER 1938: 7; PAUPHILET 1952: 914; GOLDIN 1973: 422; ROSENBERG-TISCHLER 1981: 463; ROSENBERG-TISCHLER 1995: 772; CHIAMENTI 2005: 102; CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 130.

Bibliografia: BILLY 1989: 48; TYSENS 1989: 411; MENICHETTI 2006: 325; BILLY 2007: 316.

Devianti dallo schema 10a 7'b 10a 7'b 10a 10a 10'b (con *envoi* di tre versi) risultano unicamente la prima e la sesta stanza (seguendo il testo BÉDIER 1938):

I. (vv. 1-7)

– Biaus Colins Musés, je me plaing d'une amor

ke longuement ai servie

de loiaul cuer, n'ains pitiet.....¹

n'i pou trovier nen aïe,

s'i truis je mult semblant de grant dousor, 5

maix se m'est vis ke il sont traïtor,

ke bouche et cuers ne s'i acordent mie.

VI. (vv. 36-42)

– Jaikes d'Amiens, et j'arant m'en retour

as grais chaippons et a la jancellie

et as gastiaux ki sont blanc come flor

et a très bon vin sor lie.

As boens morcés ai donee m'amor 40

et as grans feus per mi ceste froidour:

faites ensi, si moïnres bone vie!

A rigore, l'eventuale anisosillabismo della prima stanza non sarebbe nemmeno da attribuirsi a Colin, come è ovvio, ma per comune trattamento editoriale varrà il suo inserimento tra queste schede. Non sarà del resto necessario spendere troppe parole a seguito della raffinatissima disamina di Madeleine

¹ Non comprensibile, in parziale integrazione, la resa ecdotica di Bédier: «[...] n'ains pitiet n'ainz....».

Tyssens che si avvia sulla preliminare – e già banalmente avanzata da PETERSEN DYGGVE 1938b: 295-296² – considerazione per cui: «faut-il dire que l'identité des strophes, qui est naturellement la règle générale, est une composante essentielle du jeu que constitue la tenson?». Il *Biaus* incipitario sarà senz'altro integrazione di copista se (TYSENS 1989: 411)

le chansonnier C groupe les chanson par ordre alphabétique des *incipit*; la série des chansons dont le premier vers commence par un B s'achève au f° 36 par la chanson mariale «Bien est raixons pues ke Deus m'ait donait»,³ immédiatement précédée de notre débat et suivie d'une autre chanson mariale «Chanter m'estuet...»; les pièces «Bien est raixons...» et «Colin Muset» ont donc été interverties et le copiste a masqué cette interversion en plaçant en tête l'adjectif *Biaus*, selon le modèle que lui fournissait d'ailleurs le «Jugemens d'amors» qu'il avait transcrit un peu plus haut, où les partenaires s'interpellent d'un simple prénom: «Raoul - Thierit» mais où la première strophe s'ouvre par: «Biaul Tierit».

Giustificazione che appare più che convincente e, come non si conviene di dire, definitiva, al di là del «regret» in caso di ortopedizzazione che BÉDIER 1938: 48 manifestava, qui, per una volta, irrazionalmente. Al v. 2, incomprensibilmente, Bédier accoglie invece l'emendazione a fronte della lezione di C recante *lons* (avverbiale per *longuement* al pari di RS 1219 Pierrequin de la Coupelle, *J'ain la meillor qui soit en vie*, v. 22 «des mals ki si lons m'ont dureit» come segnalava già il *Godefroy*), causante ipometria ma proponendo alternativamente la possibilità di «ke je lonc tans ai servie». Ora, qualche pasticcio di copia qui è senz'altro incorso se C punteggia, a scansione, *Biaus Colins muses ie me plaing. dune amor ke lons ai servie. de loiaul cuer nains pitiet.* individuando due 8-s. incipitari seguiti da 7-s., forse pure cercando di inquadrare e reinterpretare velleitariamente un testo già corrotto. Altamente probabile dunque la necessità dell'integrazione, ma semmai nella seconda opzione bédieriana, sulla fattispecie dell'avvio di RS 1082 Gautier d'Espinal, *Se j'ai lons tans amor servi* che ha il privilegio di mantenere quantomeno *lons*, ipotizzando le restanti cadute verbali; l'ipometria del v. 3, benché semanticamente soddisfacente, non concede correttezza di rima in un componimento che non presenta ulteriori infrazioni e sarà dunque ampiamente

² «La correction se recommande ici d'autant plus que dans ce débat entre Colin Muset et Jacques d'Amiens, le premier couplet n'est pas composé par Colin Muset, ce trouvère qui selon M. Bédier, peut prendre des libertés exceptionnelles, mais par l'autre poète. D'ailleurs, comment se figurer qu'une chanson où alternent, de strophe en strophe, deux auteurs différents ne soit pas conçue d'après un schéma rigoureux?»

³ Ma si ha in realtà *doneit* in C.

integrabile (sia pure con il *retor* suggerito da Gaston Paris). Resta il v. 37, sovrabbondante 10-s. in luogo del 7-s, ipermetro a tutt'oggi in CALLAHAN-ROSENBERG 2005. Nel 1912 risultava regolare nella veste di «as chapons en jance aillie» che è soluzione riduttoria gradevole, malgrado le libertà grafiche, ma che andrebbe a cassare pesantemente quel *grais*, fors'anche pleonastico, eppure non dissimile dalle aggettivazioni sempre presenti nell'*enumeratio* a cui prende parte («as gastiauls [...] *blanc*», «a tres *bon vin*», «as *boens* morcés», «as *grans feus*»). Ad ostacolo della riduzione – riscontro che mi pare non sia stato notato – vi sarebbe pure il v. 24302 del *Claris et Laris* (fine XIII sec.), calco pressoché identico nella forma «gras chapons a la jausse aillie», verificato sul *codex unicus* Paris, BNF, fr. 1447, f. 218v (errato il testo relato dall'edizione di ALTON 1884 come *a la sausse*). Diremmo questo, dunque, se concesso: l'ipotesi anisosillabica risulta assai improbabile per il verso isolato e, se non è eccessivo, da escludere malgrado non si riesca a fornire emendazione sufficientemente coerente (BILLY 2007: 316, viceversa, giudica un'eventuale «as chaipons a janc'ellie», a suo tempo proposta da Rosenberg, «correction bien plus acceptable» e già era favorevole MENICHETTI 2006: 325); non sarà forse da scartare, altrimenti, la possibilità dell'errore metrico già in sede di composizione, non dunque dovuto a volontario scarto sillabico.

A chiusura di sezione, un minimo bilancio: delle 11 schede attraversate a scansione del fenomeno anisosillabico si riscontrano 22 versi analizzabili per i quali sembra di poter distinguere 9 casi decisamente negativi (III [v. 16], IV [v. 1], VII [vv. 43, 45, 47], VIII [v. 19], IX [vv. 1, 2], XI [v. 16]), 10 sospetti ma con maggiori probabilità di esito negativo (I [v. 1], II [vv. 12, 13], IV [vv. 2, 3], V [vv. 15, 17], VI [vv. 11, 29, 37]), altri 3 fortemente dubbi (IV [v. 37], V [v. 43], X [v. 16]). Certo, la – sempre pericolosissima – tassonomia potrà subire i debiti trasferimenti sull'effetto dello stato probatorio individuale ma se non altro faranno pressione sull'esito negativo delle analisi l'assenza di una forte prova positiva (quale una evidente sistematicità di applicazione, e si è già detto che il principio enunciato da MENICHETTI 2006: 320 sulla maggior probabilità di anisosillabismo, qualora tornino pienamente grammatica e semantica, non si rivela convincente) e la irregolarità o, meglio, la disposizione accidentale e disgregata delle infrazioni che nella situazione di *disiecta membra* non potrà senz'altro garantire materiale corroborante all'ipotesi anisosillabica, né all'idea di un *usus* sillabico coliniano. Ci si potrebbe comunque chiedere, in merito alla disposizione dei fenomeni nell'una o nell'altra casella probabilistica, se il caso singolo dubbio agisca positivamente, per dir così, sui negativi verificabili. Sembra di no: ci si sente cioè di poter affermare che tra componimento e componimento non sia corretta l'applicazione di una mutua influenza ai fini del giudizio ecdotico, essendo autonome le valutazioni all'interno di ogni singola scheda (salvi i fenomeni più generali di prosodia), mentre per BÉDIER 1938 valeva esattamente il meccanismo inverso, ovvero l'avallo di ogni asimmetria sulla base, anche, dell'addizione progressiva dei casi individuali.

Si ritiene, insomma, che la proposizione raccolta da CHIAMENTI 2005: 30 per cui il *corpus* di Colin Muset avrebbe immesso «nei canzonieri di lirica francese dei tratti all'ottri, quali l'anisosillabismo, la rima imperfetta e l'assonanza, l'anisostrofismo, la più libera varietà di metri, schemi rimici e anisomorfismi» non sia vera, per quel che ci compete, almeno per il primo tratto. Attutito, con supplementi di prova, il carico corroborante e influente che i testi del troviero lorenese recavano dopo Bédier all'ipotesi anisosillabica – e si tratta di *pondus* ecdotico non irrisorio –, si calcheranno con migliore serenità, forse, le infrazioni isolate delle schede seguenti.

XII

L 265.1507 / RS 534 / MW 116.1 [114.1, 115.1]

Kant voi nee

anon.

4/5: 26v.

Mss: **C**, ff. 114r-v.; **K**, pp. 306r-v.; **N** ff. 145v-146r¶; [+ prov. G, f. 143r]¹

Edizioni: BRAKELMANN 1867-1869: XLII (1868): 356; BARTSCH 1870: 109; BERTONI 1909; SPANKE 1925: 9, 414¶; GENNRICH 1953-1955: I, 18¶; II, 19¶; GENNRICH 1958-1965: III, 26¶; RIVIÈRE 1974-76: II, 22; MARSHALL 1984: 128-130; TISCHLER 1997: XV, L58¶.

Bibliografia: PARIS 1880: 45; TISSEUR 1893: 117; BERTONI 1912: XXII; FARAL 1923: 233; LOTE 1949-1955: I, 111; BURGER 1957: 57; MARSHALL 1987: 57; TYSSSENS 1988: 133-139; BILLY 1989: 34, 36-37, 45; MATSUMURA 2004: 124-125.

La situazione testuale non è tra le più agevoli: tutt'altro. Si prenda anzitutto il testo di MARSHALL 1984, anzi, semmai, i testi secondo le lezioni di **KN** e **C**, qui in sinossi e con segmentazione versale fondata strettamente sulla rima:

	KN	C	
	I. Quant voi nee la flor en la pree, plus m'agree que noif ne gelee. [N <i>ne que gelee</i>]	I. Kant voi nee la flour en la pree, plux m'agree ke noif ne jalee.	
5	A ce douz tens chevauchoie par une ainzjornee, [N <i>a une</i>] toute seule en mi ma voie pastore ai trouvee.	L'autrier m'en chevauchoie per une anjornee, trestout droit en mi ma voie pastoure ai trovee.	5
10	Je la saluai tantost, el me respont a briés moz [N <i>ele</i>] du melz qu'el sot [K <i>seuf</i>] qu'a fere l'ot: «Sire, que vos gree?	Je la salue a briés mos, elle me respont tantost a muels ke sout, plux bel ke pout: «Sire, ke vos gree?	10
15	Por ce qu'en mi ceste voie m'avez encontree, ne cuit pas que par vos soie gueses loig menee». Lors s'est escriee:	por tant s'en mi ceste voie m'aveis si trovee, ne cuit pas ke per vos soie gaires loing monee». Lors c'est escriee:	15

¹ Cfr. BERTONI 1912: XXII, ma la natura e lo stato del componimento (*Can voi nea la flor en la prea*) sono tali da rendersi non indispensabili ai fini ecdotici.

20	«Valee, susee! ² Perrin, Martin, Guerin, Robin,	«Sussee, Valee! Robins, Perrins, Thieris, Abris,	20
25	trop m'avez oubliee». Quant la vi esfr[ë]ee, si l'ai reconfortee:	aveis moy obliece?» Quant la vi effraihee, si l'ai resconfortee:	25
30	II. «Bele nee, ne soiez esfr[ë]ee, qu'enamee [K <i>bien amee</i>] vos ai en ma pensee; et s'en vous merci ne truis, [N <i>et om.</i>] douce dame honoree, por vos morra vostre ami	II. «Belle nee, ne soiés effraihee: enamee vos ai et desiree; [C <i>nos</i>] et saichiez, ou ke je soie, toute ma pensee est en vos, toute autre joi(e)	30
35	sanz nule demoree». Lors l'ai tant flatee, guilee,	Quant l'o tant mokee, chiflee, bobee,	35
40	qu'ele m'a ris et si m'a dit: «Or m'avez vos gabee; Ne sui pas acesmee por estre bien amee».	elle me rist, puez si me dist: «Sire, or m'aveis gabee; ne seux pais asemee por estre bien amee».	40
45	III. En la pree descent sanz demoree, acolee	III. En la pree descent sens demoree, acolee	45
50	l'ai et vers moi serree. [K <i>moi et serree</i>] Quant el vit que je la ting, mult en fu esfr[ë]ee; de honte li monte el vis color enluminee.	l'ai, a mes brais seree. Et quant vit ke je la ting, molt en fut effraihee; de honte li monte el vis color enluminee.	50
55	Seur l'erbe fresche l'assis, Lors si en fis quantque g'en quis et quantque moi agreee. Autresi plesant la truis	Entre mes biaux brais la prix, sors la frexe herbe l'aisis, pues en fi kanke moy cist, toute ma pensee. Toute asi plaixant la truis	55

² Per questa forma cfr. la dotta nota di PARIS 1880: 45.

60	et ausi savoree com s'el fust fille au marchis de sa fame espousee. Une grant loe(e) et demie a duree la joie de moi et de li, ainz qu'ele fust finee.	et asi savoree comme se fust fille a duc de sa femme espousee.	60
65	IV. Recenglee Ai ma sele doree. Pou sennee s'en est en piez levee; si a pris mon palefroi par la rene noee, puis a dit: «Estés, estás, avez me vos guilee?» «Nenil, bele, par ma foi, ainz monterez devant moi, si en vendrez [N uendroie:] avecques moi, en la moie contree».	IV. Recinglee ai ma celle doree. Pouc sennee s'en est en piés levee; si saixit mon palefroi per la regne noee, pues ait dit: «Esteis arier, aveis me vos guillee?» «Nenil, belle, per ma foy, ains monteroies, si en venrois en la moie contree. Lai sereis vos bien vestue et richement pairee».	65
70	«Non ferai, par saint Liefroi, [N liefrai] ³ ainz m'avroiz espousee». Et quant j'oi sa pense(e) escoutee,	«Non ferai, per saint Liefroit, ainz m'avrois espousee». Quant j'o sa pence(e) escoute(e), a coi bee,	70
72b			
73b			
75			
80	lors montai sus mon palefroi, a dieu l'ai conmandee.	lors me montai, si m'en alai. A deu l'ai comendee, dolente et esgairee la laissai en la pree.	80
	V. Esploree remest, eschevelee: [forsenee,		85

³ Interessante la rima impostata da **N** che si modella sull'uscita di 79 *montai* che istituisce invece coppia rimica in **C** (4+4).

85	tot en mi] la valee a choisi le sien ami, Robin qui l'a amee. [N Robin om.] Lors li dist: «Por Dieu, ami, merci te pri,		
90	q'un chevalier s'en va par ci [N va de ci] qui m'a despucelee; si te pri, biau douz ami, que n'i soie encusee».		

Converrà tenere sotto osservazione le minime varianti escluse da Marshall per la versione di **KN** (qualche minimo scarto sillabico da una certa inferibile, e garantibile, regolarità, soprattutto da parte di **N**), benché si lamenti che «Bartsch prints an eclectic text drawing quite heavily on C, Spanke an eclectic text based largely on KN», senza badare al fatto che da tale ipotetico ‘eclettismo’ – che è, anche, consueta accusa al (neo-)lachmannismo – non sfugge nemmeno la sua proposta testuale che distinguerà senz’altro dalla *lectio* di **C** ma si trova costretta a scegliere per i medesimi motivi (convenienza di lezione, sospetto di errore, ecc.) tra i due testimoni della medesima famiglia almeno nel caso del v. 30 e del v. 46. Qualche appunto sulle soluzioni editoriali e sulle interpretazioni metriche precedenti: il testo di Rivière segue sostanzialmente **C** (tranne che per 29),⁴ ritiene apocrifa, con Spanke, la quinta strofe relata da **KN**, optando per l’ipotesi che ci si trovi di fronte a due versioni differenti, ovvero a due momenti compositivi distinti; il repertorio *MW* si fonda su BARTSCH 1870⁵ (al v. 2 integra *la flour en [mi] la pree* ottenendo 6’a, così come al v. 4 adottando la lezione di **N**) e difatti il segmento 2’a 2’a è qui conteggiato come 5’a (2’+2’a), il che, tra l’altro, ristabilirebbe una simmetria rimica finale [a a a d d d d a a a]; per la sequenza 4d 4d (i nostri vv. 21-24: d

⁴ RIVIÈRE 1974-76: II, 27: «Nous avons finalement choisi C pour diverses raisons: elle est un peu plus longue, 85 vers (sur 100 théoriques, dont un incomplet, le v. 85) contre 81 à KN; surtout le texte de C est plus homogène: en particulier, tous les vers de rime b’ sont des septénaires, tandis que dans KN le v. 39 ne compte que 6 pieds; aux v. 72-74, KN donnent des vers de 5 et 8 syllabes. De plus le texte de C présente une quatrième strophe à peu près complete, à l’exception du v. 85, incomplet, et du v. 87, qui manque; quant aux éléments de cinquième strophe, donnés par KN, ils ne sont pas indispensables au sens général, comme le reconnaît Spanke, et sont trop mutilés pour offrir un réel intérêt»

⁵ BURGER 1957: 56-7 propone i vv. 11-12 («dors s’est escriee / sus see, valeel») di Bartsch tra gli esempi di 11-s.: «Bartsch a édité ces vers de 11 en deux petits vers, mais le traitement des deux derniers par rapport aux deux premiers indique qu’il s’agit d’un seul vers avec rimes intérieures. En effet, lorsque la voyelle féminine du premier hémistiche peut s’élider devant le second, ce dernier compte 6 syllabes au lieu de 5: 5’+5’ = 5^(o)+6».

d d d) *MW* si distingue comunque da Bartsch che ancora una volta non scandisce e mantiene **8d** (con omofonia interna di 4^a). Per la strofe III *MW*-Bartsch danno **7b 7b 4b 4b** (61 *puis si en fis*, che è lezione mista di **C** e **KN**), in linea con il metro della str. I, mentre Rivière mantiene l'asimmetria ipometrica di **C**; per i vv. 68-73 Rivière edita la lacuna di **C**, mentre Bartsch sceglie, pur rimaneggiando, **KN** che propone una coda diversa per lo schema rimico [**a a a b a**] (ove **8b**), anziché l'inferibile [**a a a b b a a a**] (ove **4b**); al v. 89 *MW* segna **7b** ma è erroneo (anche Bartsch 55 *la seres vos bien vestue*, in rima irrelata). Metricamente ottimista è il commento di SPANKE 1925: 355 per il quale «die metrische Form des Liedes, wie sie in der ersten Strophe durch Uebereinstimmung von K, N und C sich ergibt, läßt sich in den andern Strophen durch Benutzung beider Quellen mühelos in befriedigender Weise herstellen»: vedremo in seguito come tale amore di simmetria tenterà il reperimento di soluzioni regolarizzatrici. Al momento, per maggior chiarezza visiva della struttura, si riprenda la griglia metrica esemplata da MARSHALL 1984: 127 (quindi in TYSENS 1988: 135) che non si presenta totalmente congruente alla scansione versale più sopra esercitata, per differente decisione in merito all'accorpamento di versi brevi:

Line:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21 – 22	23	24	25			
Tune:	A	B	A	B	C	D	C	E	F	F	C	C	B	C	D	C	E'	H	I	I	J	K	L	K			
K, I	a	a	a	a	b	a	b	a	c	c	c	c	a	b	a	b	a	a	a	a	d d d d	a	a	a	ee, oie, ot (ost, oz), in		
	3'	5'	3'	5'	7'	5'	7'	5'	7	7	4	4	5'	7'	5'	7'	5'	5'	2'	2'	2	2	2	2	6'	6'	6'
II	a	a	a	a										b	a	b	a	a	a		b	b	a	a	a	e, is (uis, i, it)	
	3'	6'	3'	6'										7	6'	7	6'	5'	2'		4	4	6'	6'	6'		
III	a	a	a	a	x	a	b	a	b		b	b	a	b	a	b	a	a	x	a	b	a				ee, is (uis, i)	
	3'	6'	3'	6'	7	6'	7	6'	7		4	4	6'	7	6'	7	6'	5(?)	3	3'	8	6'					
IV	a	a	a	a	b	a	x	a	b	b	x	b	a		b	a	a	a	a		b	a				ee, oi	
	3'	6'	3'	6'	7	6'	7	6'	7	7	4	4	6'		7	6'	6(?)	3'			8	6'					
V	a	a	a	a		b	b	a	b		b			b	a	b	b	a								ee, i	
	3'	6'	3'	6'		3	4	6'	7		4			8	6'	3	4	6'									
C, I	a	a	a	a	b	a	b	a	c	c	c	c	a	b	a	b	a	a	a	a	d d d d	a	a	a	ee, oie, ot (ost, os), ins (is)		
	3'	5'	3'	5'	6'	5'	7'	5'	7	7	4	4	5'	7'	5'	7'	5'	5'	2'	2'	2	2	2	2	6'	6'	6'
II	a	a	a	a										b	a	b	a	a	a	a	c	c	a	a	a	ee, oie, ist	
	3'	6'	3'	6'										7'	5'	7(?)	6'	5'	2'	2'	4	4	6'	6'	6'		
III	a	a	a	a	x	a	b	a	b	b	b	b	a	b	a	x	a									ee, is (i, ist, uis)	
	3'	6'	3'	6'	7	6'	7	6'	7	7	3	4	5'	7	6'	7	6'							6'	6'		
IV	a	a	a	a	b	a	x	a	b		b	b	a	x	a	b	a	a	a	a	c	c	a	a	a	ee, oi (ois, oit), ai	
	3'	6'	3'	6'	7	6'	7	6'	7		4	4	6'	7(?)	6'	7	6'	5(?)	3(?)	3'	4	4	6'	6'	6'		

Qualche errore, comunque, si dà: dal confronto tra le due versioni, per la strofe III di **KN** il v. 9 è in realtà da disporre sul v. 10; per la strofe IV di **KN** il v. 10 (**7b**) corrisponde nel primo emistichio al v. 11 di **C** (**4b**), perché com'è chiaro dalla sinossi **C** reca «ains monterois, / si en venrois» – **4b 4b** dove l'uscita *-ois* corrisponde alle precedenti in *-oi* (*palefroi, foy*) – dove **KN**, con doppia zeppa,

«ainz monterez / devant moi, / si en vendrez / avecques moi» (4x 3b 4x 4b; per Marshall: 7b 4x 4b per maggiore affinità con il modulo corrispondente della str. I 7c 4c 4c e forse giudicando casuale la rima interna in -e \tilde{z} , ma allora è da ipotizzarsi uno slittamento testuale rispetto alla linea melodica tra le due versioni); nulla vieta altresì di considerare i vv. 14-17 delle stanze II come realizzazioni della stringa 5-8. Non mi trovano del tutto d'accordo alcune proposte di transizione modulare esposte da BILLY 1989: 37n: «V 14 étant un octosyllabe, il semble plus correct de réunir ces vers au tétrasyllabe précédent pour former une séquence GGGB»; ma nella struttura metrica, per quanto dissestata, si riscontrano unicamente contrazioni e non zeppe versali. O ancora: «dans la version C, on pourrait rattacher les vers III 11-13 aux suivants avec la séquence mélodique CD, mais on obtiendrait un groupe 7+5' au lieu de 7+6' attendu» ma sarà difficile supporre, per i precedenti motivi, una zeppa modulare, a maggior ragione se la sequenza 3b 4b 5'a di C corrisponde a livello testuale a 4b 4b 6'a di KN, nella medesima posizione (ma cfr. *infra* per la discussione della *lectio*).

Descritta la *facies* metrica, come trattare le due *lectiones*? La congruenza, per testo e schema, è perfetta unicamente per la prima strofe e non sarà un dato da sottovalutare: per TYSENS 1988: 137 ciò assicurerebbe «l'existence d'une structure originelle très ferme». E ancora, per le successive:

La permanence de cette structure dans l'archétype aux strophes II, III et IV ne fait pas de doute: le groupe de vers 1-4 est complètement réalisé pour les trois strophes dans les deux versions; il en va de même pour le groupe 14-17 (omission du couplet 14-15 dans KN IV seulement); le groupe 18-23 manque dans C III, mais il est réalisé partout ailleurs (avec omission du v. 20 dans KN II et KN IV); le couplet final 24-25 est réalisé dans toutes les strophes de C mais il manque à KN III et IV, les groupes 5-8 et 9-13 manquent à la fois dans C et KN à la str. II, mais ils sont réalisés dans les deux versions aux str. III et IV (avec omission du v. 9 dans K III et [10] dans C IV). [...] Quant aux déviations par rapport à cette structure, on observera qu'elles consistent toutes en 'contractions'. Que des copistes, indépendamment l'un de l'autre, aient opéré des contractions analogues n'a rien de surprenant.

Ciò è vero se vale, effettivamente, che (TYSENS 1988: 138) «presque toutes les 'contractions' se ramènent dès lors à un saut du même au même», che è classica eziologia di poligenesi (su tutti il salto della strofe II in corrispondenza della ripetizione melodica di B) ma non tutti i conti tornano (l'assenza della serie 18-23 nella strofe III di C non si spiega melodicamente ma semmai metricamente

per un salto da 6'a a 6'a) e del resto non è fenomeno così semplice da giustificare. Ovvero: se di *saut* si tratta, come sta fattivamente operando il copista che abbia di fronte una versione «originelle» completa? Dacché non si verificano salti nella prima stanza è presumibile che se la lacuna si giustifica con la ripetizione melodica, allora il copista sta ponendo attenzione, nell'esemplare il testo, alla *consecutio* dei neumi anche per le strofi successive alla prima e dunque si dovrebbe congetturare, dubitativamente, che la partitura si estenda per l'intero componimento; se la lacuna si giustifica metricamente dovremmo invece ipotizzare che il copista, o per *mise en page* o per qualsiasi evidenziazione della struttura metrica, procedesse nella copia del testo avendo sott'occhio lo schema. In sintesi, se quest'ultimo caso può ancora motivarsi con il *saut du même au même* dell'uscita rimica, il primo non appare del tutto plausibile, specialmente se inteso in poligenesi. La Tyssens è del resto pressoché costretta ad insistere sulle possibilità poligenetiche dacché, postulando una congiunzione in errore tra testimoni di s^{II} e s^{III} risulterebbe pericoloso derivarne archetipi comuni sulla scorta di errori, quindi, monogenetici congiuntivi.⁶ Per Marshall invece, notoriamente,

the lines present in the two versions are not the same, nor are those which are seemingly omitted. A defective common archetype is therefore not a possible hypothesis. If a purely scribal explanation were to be sought, it would involve the supposition that two copyists (or series of copyists) were guilty, not of the same errors, but of the same kind of errors, and what is more that they erred repeatedly [...] it is reasonable to suppose that we are dealing here with different 'realisations' of the same song, in the sense that each version transmits in written form one of the ways in which the piece might be realised in performance. The fact that each makes musical as well as linguistic sense argues strongly in favour of this hypothesis.

Le posizioni sono celebri e, evidentemente, polari benché convergenti circa l'idea che qui ci si imbatta nell'assenza di un archetipo; la distinzione risiede allora nell'intendimento dei meccanismi di discesa e della tradizione: in Marshall una forma base («the same song») differentemente realizzata in prassi performativa, nella Tyssens una forma «originelle» traviata da corrottele

⁶ E tuttavia, come avverte BARBIERI 2011: 182-183, legami tra i due gruppi si sono potuti, benché fugacemente, dimostrare, ad esempio in WALLENSKÖLD 1921 per Conon de Béthune e FORMISANO 1984 per Gontier de Soignies ma soprattutto in BARBIERI 2001: 33-34 dove $\beta = s^{II} + s^{III}$ per cui comunque «le prove dell'esistenza di questo archetipo sono quantitativamente e qualitativamente scarse ed in nessun caso si può parlare di un vero e proprio errore congiuntivo che accomuni tutti i mss.».

indipendenti. Il primo approccio spiega la coerenza contenutistica dei testi, la loro tenuta, ma con sistema teorico disposto ad acquisire ogni accidente di copia e pressoché inabile al riconoscimento degli errori, se non palesi; il secondo ha i privilegi di una serrata analisi critica di ogni aspetto riconducibile ai meccanismi di copia benché appaia sin troppo affezionato a rigidità conclusive che lasciano poco spazio a considerazioni circa quelle che appaiono come vere e proprie varianti compositive. E non tanto l'equipollenza, ad esempio, nei vv. 9-10 tra *briés mos* e *tantost*, di cui forse andrà preferita la *lectio* di **C**, stanti le non brevi parole della voce femminile, ma tutte le *variationes* che appaiono coscienti: si vedano le sequenze dei vv. 31-37, divergenti ma ognuna nella propria coerenza semantica, con ricongiungimento testuale, pressoché totale, negli ultimi versi della strofe; nonché l'ampliamento alla strofe V che sembra motivato proprio da esigenze conclusive che **KN** obliterano (contro **C** «dolente et esgairee / la laissai en la pree»). Per quel che è dato comprendere, sembra comunque 1. che vi sia effettivamente una versione «originelle» inferibile (ma non ricostruibile) non sulla base logica della convergenza in errore, bensì sulla scorta della congruenza testuale evidentissima per ampie porzioni; 2. che le due versioni non siano esenti da ipotetici errori di copia (si veda *infra*, ma si potrebbe dubitare ad esempio dello stesso v. 52 di **C**, obliterato in **KN**, contenutisticamente e non metricamente pleonastico in ragione dei vv. 47-48); 3. che la divergenza tra le versioni possa motivarsi effettivamente con cause di natura performativa occasionale che abbiano concesso possibilità a rielaborazioni, contrazioni e deviazioni dalla norma isostrofica.⁷ Si noti di passaggio che la tenuta della sola strofe I, congruente nelle due versioni, potrebbe fornire qualche appunto di risposta al quesito di MENICETTI 2006: 326 – «la vraie question est de savoir si la mélodie, en principe régulatrice, ne fonctionnait pas au contraire [...] comme une cause de perturbation» –.

Ma si giunga, per quel che ci riguarda, alle infrazioni sillabiche, procedendo con ordine: prima evidenza si ha nei vv. 2 e 4 (modulo melodico B) delle strofi I di **KN** (ma non **N** 4 *que noif ne q(u)e gelee*, 6'a con LA integrativo all'unisono) e **C**, concordi. Sul 5-s. di «la flor en la pree» non si hanno troppi motivi di dubitare se è sintagma costante in lirica (pari, addirittura, L 231.8 *Quant voi le douz tens venir*, L 231.8, v. 2), quando un'integrazione «en [mi] la pree» è reperibile solo tra i reperti epici (prevalentemente come 'campo di battaglia';

⁷ Significativa altresì la possibilità di accorpare serie di versicoli 2-s. in multipli 4-s. e 8-s. progressivamente eliminanti la rima. Le eterogonie non interne, invece, trovano difficoltà di adattamento melodico e si ipotizzerà una consueta prassi di integrazione o accorpamento neumatico.

per la costruzione cfr. JENSEN 1990: 63); appare corretto altresì il v. 4 e la lezione di **N** è dallo stesso Marshall dichiarata «incorrect» (e in più, significativamente: «these phenomena, in which N diverges from K, are purely scribal in origin»), senza motivo e anzi incoerentemente: se di differenti realizzazioni si tratta, seguendo Marshall, dovrebbe trattenere lacerti di dignità anche la lezione di **N**; anzi, raziocinando *ad absurdum*, in eventuale assenza di **K** si sarebbe propensi ad accettare la *lectio* 6-s. di **N** pari, ad esempio, alla possibilità sintattica di *La vieille* di Jean Lefèvre (benché, seriore, della fine del XIV sec.) v. 2733 «plus blanche que nege ne que cisne» (ma c'è la variante metricamente corretta nel codice che COCHERIS 1861 segnala come n. 1650 della Bibliothèque de Sainte Geneviève «plus blanche que nief ne que signe»). L'accordo di **K** e **C**, a meno di errore congiuntivo (difficilmente proponibile, come si è detto, la poligenesi), sembra garantire la veridicità dei 5-s. SPANKE 1925: 355 non legittima alcuna emendazione – e così per il v. 13 – e giustifica lo scarto con ragioni melodiche (di certo invalide, stante l'arbitrarietà del concetto di pausa musicale):

Dabei ist zu beachten, daß Elision zwischen Versende und Versanfang statthaft ist (worauf schon Bartsch hinwies) und daß, wenn ein Vers musikalisch mit einer Pause endet, der folgende Vers um eine Silbe, die dann in diese Pause einspringt, verlängert werden darf. Deshalb ist nicht auffällig, daß die Vers 1 und 2 (zweite Hälften) und Vers 8 in der ersten Strophe eine Silbe weniger haben als in den folgenden und die Änderungen, die Bartsch in Vers 1 u. 2 vornahm sind unnötig.

Si osservi che si determinano i 5-s. difettivi sulla base di un principio quantitativo, stante il maggior numero di versi 6-s. corrispondenti ma nulla vieterebbe di seguire un principio di normatività della prima strofe (dotata di melodia) e tentare l'emendazione, onerosissima, dei luoghi paralleli successivi: si presume in ogni caso che in assenza di melismi insistenti su singola sillaba, la melodia si adatti nelle strofi seguenti per mezzo di nota ribattuta – che è, tra l'altro, ipotetico segnale di ipermetria –. Ad avvalorare tale ipotesi si porrebbe pure il componimento latino *Ortum floris* individuato come *contrafactum*⁸ (solo fino al v. 17) che avvia costantemente le quattro stanze con la serie sillabica 3' 5' 3' 5'.⁹

⁸ Sulla semantica del termine e le problematiche relative cfr. LANNUTTI 2008b: 5.

⁹ Cfr. l'edizione di DREVES 1895: 51-52, quindi TISCHLER 1997: XV, L58.6; altresì TYSENS 1988: 134n: «le conduit latin *Ortum floris* utilise une mélodie identique à celle des dix-sept premiers vers de notre pastourelle: Spanke tenait pour la priorité du texte latin [...] Gennrich, au contraire, pour celle du texte français». E cfr. LOTE 1949-1955: I, 111: «Évidemment on

Ipometro risulta poi in C il v. 5 e benché si qualifichi legittimo per semantica e formularità (con marca pastorale di *autrier*; l'*en* innanzi a verbo di movimento è per MÉNARD 1988: §52d di natura espletiva) non possiede il medesimo aggancio anaforico in deissi di **KN** («A ce douz tens») e dunque appare, se non altro, dubbio.

Il gruppo **b a b a** (vv. 5-8 e 14-17) risponde al sillabismo 7' 5' 7' 5' nella prima strofe ma non nella III e IV (II solo per i vv. 14-17, secondo la griglia di Marshall)¹⁰ dove si imposta come 7 6' 7 6'. Si ha 7'**b** 5'**a** anche in **C** str. II dove «toute ma pensee» è sì sospetto doppione del v. 56 ma è perfettamente coerente con i contenuti: qui si dà allora la possibilità – e il chiaro sospetto – che a vigere sia una parità sillabica intersillabica purché il computo dei distici dia sempre un 13-s.: **KN** 7**b** 6'**a** = 13'a; **C** 7'**b** 5'**a** = 13'a, valendo pure per i vv. 34-35 [7'**b** 6'**a**] in anasinafe «est en vos, toute autre joie^en ai entreobliee») e così per tutti i casi di equivalenza 7'+5' = 7+6' = 13', giusta dunque la classificazione di BILLY 1989: 45 tra i casi in cui «l'altération peut affecter [...] certaines unités métriques supérieures dont le premier segment est également invariable».¹¹ Che questo dipenda da ragioni melodiche non è dato sapere, nonché impossibile da dimostrare, ma è probabile che qui intervenga la percezione del verso lungo a rima interna: l'ipotesi troverebbe elementi corroboranti, senz'altro non fortissimi, nella saltuaria infrazione rimica del primo emistichio, che dunque non costituirebbe confine versale (cfr. **KN** v. 47, benché in assonanza, **C** v. 59)¹² e nella partizione del canzoniere **N**, ad esempio, che propone punto metrico dopo i versi pari (non così **C**, tuttavia, costante nella marcatura rimica, malgrado qualche salto). Ipermetro comunque risulta il v. 91 della strofe V di **KN**, irriducibile a meno di rinunciare ad *en*.

serait tenté de s'abandonner à l'hypothèse flatteuse que, dès le bas Moyen Age, les terminaisons grammaticalement trochaïques ont pu donner à quelques lettrés, comme plus récemment aux critiques modernes, l'impression qu'elles n'étaient pas sans analogie avec la rime féminine française, et leur faire également penser que les terminaisons iambiques ressemblaient à notre rime masculine. On en trouverait alors la preuve dans cette curieuse pastourelle que H. Spanke a imprimée avec le "Conductus" *Ortum floris*, en montrant que les deux morceaux sont dans un parfait parallélisme syllabique, conformément à cette équivalence. Le poème français est antérieur à 1250; le poème latin nous est donné par deux manuscrits, l'un du début du XIV^e siècle, l'autre de 1351».

¹⁰ L'omissione di *et* in **N** al v. 32 si dovrà presumibilmente a banale caduta.

¹¹ Cfr. anche TYSSENS 1988: 136: «L'alternance aux mêmes places de finales féminines et de finales masculines est établie par l'accord de KN et C aux vv. 5 et 7 des str. III et IV, 14 et 16 de la str. III. On observera que ces vers sont les premiers et troisièmes au sein de groupes de quatre; cette licence, en fait, est liée à la transformation occasionnelle d'un couple de vers en un long césuré».

¹² Cfr. SPANKE 1925: «Die Cäsurenreime bilden nur eine gelegentlichen Schmuck und können fortfallen».

Il v. 13 risulta ipometro¹³ nella serie (4+4)+5' corrispondente a (4+4)+6' (cfr. BILLY 1989: 45, ma qui non mi sembrano così evidenti le ragioni per classificarli come «mètres associés»): è ragionevole pensare ad una banale caduta vocalica per «Sire, que vos [a]gree?» sulla scorta di 3, 54 (**KN**) *agree* e di dizioni simili rintracciabili, ad esempio, nella *Naissance du Chevalier au cygne*, v. 1305 «Il est venu a li: “Dame, que vos agree?”» (Paris, BNF, fr. 12558).

Non congruente al modello sillabico si profila il v. 54 di **C** «pues en fi» contro **KN** «lors si en fis», equivalente eppure privo dell'antecedente *si* che caratterizzerebbe la consecutiva avviata da *kanke*, qui dunque in semplice funzione relativa; si consideri inoltre la probabile inaffidabilità di lezione del v. 56 in **C**, non contenutisticamente consequenziale (lett. 'quindi ne feci ciò che mi piacque...?...') e oltretutto identico al v. 33, nonché ipometro (e di un'ipometria che andrà a questo punto posta in fortissimo dubbio).

Incongrue appaiono le sequenze dei vv. 18-20 (5'a 2'a 2'a) nelle stanze successive alla II (5'a 3'a 3'a); seguendo BILLY 1989: 34 si ha dunque, tra i casi di rispetto dell'isomorfia gonica, «synalèphe» (anasinalefe) 5']3']3' in **KN** e **C**. Così:¹⁴ «Quant j'o sa pencee / ^escoutee / ^a coi bee» (**C** IV); «Une grant loee / ^et demie / ^a duree» (**KN** III): com'è evidente il verso centrale qui non risponde all'uscita rimica e si potrebbe riflettere sulla possibilità che si tratti di 5'a con rima interna facoltativa ed eventuali anasinalefe e sinalefe interna. Tra le prove: **C** e **N** non presentano punto metrico dopo il primo emistichio, dove occorra la sequenza 2' 2' (presente tuttavia in **C** IV); varrebbe una chiusa rimicamente, e non sillabicamente, simmetrica in 5'a 5'a 5'a 4d+4d 6'a 6'a 6'a.¹⁵ Tra i fattori dissuasori:¹⁶ il punto metrico è comunque presente in **C** IV;

¹³ Si rintraccerà il verso in *TL* alla voce *grëer*.

¹⁴ Per i vv. 19-20 «sus see, / valee!», vv. 44-5 *chiflee / bobee*, vv. 94-5 *escoutee, / ^a coi bee* : l'interpretazione 2'a 2'a senz'altro non si rivela problematica e tuttavia si potrebbe riflettere sulla possibilità che si tratti di 5'a con rima interna (inoltre **C** non presenta punto metrico dopo il primo emistichio nei primi due casi; nel terzo, per i vv. 94-5, vi è forse un'incomprensione dell'anasinalefe). In tal modo varrebbe dunque la chiusa simmetrica in 5'a 5'a 5'a 4d 4d 6'a 6'a 6'a. Però la melodia replica 2' 2' = I I. E in ogni caso i seguenti sono 6'a.

¹⁵ Ciò se vale un'ipotesi di partizione in 1) *aaaa | baba | cccc | abab | aaaddaaa*, benché poco probabile a fronte della preferibile 2) *aaa | baba | cccca | baba | aaaddaaa* che risponde della partizione melodica e della porzione obliterata nella strofe II. Che l'ultimo **a** dopo la sequenza di **c** non sia da legarsi al successivo **b**, con conseguenti possibilità di compensazione 5'+7' = 6'+7' (**KN** III) sembra provato da **C** IV dove 7'x è compensato dal successivo 6'a in anasinalefe e non dal precedente 6'a.

¹⁶ La tradizione lirica oitanica dei 2-s., costantemente in eterometria, non è per nulla estesa e si limita, ad armeggiare con le indispensabili (ma sostituibili) *fiches* del repertorio *MW*, a 41 componimenti di cui 9 *ballades*, 7 *pastourelles*, 5 *rondeaux* 2 *chansons pieuses* e 18 *chansons*. Interessante è la tendenziale disposizione che essi assumono all'interno della stanza e che potrà esemplificarsi in quadruplici tassonomia (i numeri si riferiscono all'ordinamento di *MW*): 1. sede finale-clausolare isolata (41, 470, 500, 577, 782, 897, 1220, 1785, 2235, 2252); 2.

la melodia replica il modulo I I per 2' 2'). Per **KN** IV «Et quant j'oi sa pensee / ^escoutee» si potrà invocare anasinalefe esercitata su *et* malgrado l'opinione di MARSHALL 1984: 128, rammentata da BILLY 1989: 34n,¹⁷ per cui

the most likely explanation of the irregularity or licence is that an up-beat (to use the modern term) gave the extra note. And this may also be the case for [...] lines which are hypermetric by one syllable, namely IV 8 (in KN) and V 14. It will be noted that in each instance the expected odd-numbered syllable-count is increased by one, a phenomenon easily explicable in a first-mode tune (in modern notation, ♪|♪♪|♪♪|♪ instead of ♪|♪♪|♪♪|♪).

Opinione che poggia sopra elementi inverificati¹⁸ e dunque non probatori, tanto più se la presenza del fenomeno in strofi successive alla prima concede arbitrio interpretativo nonché eziologico. E così l'anacrusi, o *up-beat*, si rende concetto debolissimo se l'ipermetria si verifica nella prima stanza dotata di notazione melodica dove sono costantemente in azione i meccanismi compensatori della nota all'unisono o della scissione di complesso neumatico in melisma.¹⁹

Sembra, a somma finale, che l'anisosillabismo si verifichi unicamente, *in syllabam*, per i vv. 2 e 4 dove nessuna possibilità compensatoria permette un recupero della simmetria. Si tratta di evento microscopico ma pur sempre significativo e semmai agilmente risolvibile solo su base melodica se si vuole intendere che la struttura variabile del componimento ha tutta l'aria, stavolta, di essere influenzata da talune scelte di natura musicale. Ciò che manca è comunque, in tale direzione, la prova (non si potrà mai dire se l'ipometria riflessa nella melodia sia automaticamente sanata nelle successive strofi da nota ribattuta o da altro artificio notazionale), anzi ci si chiederà, stante tale possibilità, perché le oscillazioni non si rendano più frequenti – il vero dilemma del componimento è garantito semmai dai salti versali e, in minor misura, dalle imperfezioni della rima –. Si registri in ogni caso, scansate le eziologie (e per la questione melodica vale sempre il rinvio al § 2.2.1), il dato minimo.

disposizione /n n 2 n 2/ sempre finale (104, 190, 258, 270, 284, 346, 417); 3. disposizione /n n 2 m/ finale (307, 308, 472, 547 e parzialmente 1518, 1905); 4. isolato all'interno della strofe (i restanti casi).

¹⁷ «Pour Marshall [...] l'hypermétrie du vers initial en IV relèverait d'un phénomène d'anacrouse; nous pensons plutôt à un cas de synalèphe».

¹⁸ Giustamente BILLY 1989: 37n: «il y a sans doute un faux problème dans la mesure où les solutions mélodiques que nous pouvons imaginer n'ont pas été nécessairement à la source des altérations métriques correspondantes».

¹⁹ Cfr. LANNUTTI 2008: 122.

XIII

L 265.1325 / RS 1760/ MW 128.1

Pieç'a que savoie

anon.

3: 28v.

Mss.: U, f. 48v¶

Edizioni: SPANKE 1929: 222; LÅNGFORS 1926-1937: LVI (1930), 57; GENNRICH 1930: 197¶; GENNRICH 1956: I, 6¶; TISCHLER 1997: XV, L80¶.

Bibliografia: SPANKE 1983: 346; MARSHALL 1987: 57; BILLY 1989: 24, 43, 45.

A strofe lunghissima, il componimento (cfr. il giudizio di Långfors: «cette pièce est, malgré la longueur inusitée des couplets [...] et malgré le ton et le rythme, qui rappellent les estampies, probablement une chanson»), presenta qualche oscillazione monosillabica, maggiormente evidente dalla sinossi sottostante che contiene sì il testo di Långfors ma controllato nuovamente su U (il che permette di confermare l'edizione in tutti i suoi punti, anche d'apparato, benché si ristabilisca momentaneamente in 61 *ses*, causante ipermetria); si badi solo alla punteggiatura metrica del ms. che tendenzialmente raggruppa i versi in gruppi sommatòri non inferiori al 10-s. complessivo:

	Pieç'a que savoie		En nule maniere		Ne sai mais que die,
	que por ce la perdroie	30	ne m'i valt rien proiere:		quant ma dame m'oblie
	que trop la servioie		male m'est et fiere,		cui j'ai tant servie
	et cremoie et amoie		si me jogle et fait chiere,	60	et ameie et joie
5	por ce perdrai		et juglera		et suis ses aclins
	que trop l'amai		et gabera		con fins amis
	et aim tote voie	35	por tant que l'ai chiere,		doit estre a s'amie.
	et amerai		si m'amera		Ceu m'a traï
	et servirai,		quant ce sera	65	c'ainz n'en joï
10	en quel leu que je soie.		ce k'est devant dariere.		a jor de ma vie.
	Je la servioie,		Je ne sai que faire,		Je ne sai que die
	mais ele nel daigne,	40	s'ele m'oblie.		con ceu puet estre.
	nes que se j'estoie		Se fust debonaire,		Ci endroit n'a mie
	uns hom d'Espaigne,		ne soffrit mie	70	amors boen mestre
15	ainz me dit, quant sui		que j'alasse amant		qu'ele destruite lo sien
	devant li,		et plorant		et face bien
	que j'aim ma dame celi,	45	et après li a gré musant.		celui qui de li ne tient rien.
	si me met tache seure,		Ele ne donroit mie		Et je qui tant l'amasse
	si m'ocit et aqueur.		un boton de ma vie.	75	ja aillors ne pensasse
20	Certes, je n'ameroie		Certes, je troveroie		fors seul a son servise:
	totes celes que voie,		bele cui ameroie,		si con son home lige,

	s'or me coroient seure, ne faire nel poroie se je bien lo voloie.	50	si ne m'ociroit mie. Se por cesti moroie, jamais ne l'en verroie	80	se li pleüst, estasse. Or voi qu'ele me triche, et je sui en la briche,
25	Gardez por coi demeure la granz joie a doner qui me fait trembler et plorer par mainte eure.		samblant faire en ma vie; 55 si fera, quant me verra morir, si plorera, que ne s'en tenroit mie.		quant ele ne se lasse de moi grever si durement. Dex! si lealment, s'ele volsist, l'amasse.

Anzitutto, la situazione metrica inferibile dal «dato»:

a	a	a	a	b	b	a	b	b	a	a	c	a	c	d	d	d	e	e	a	a	e	a	a	e	f	f	e	I
5'	6'	5'	6'	4	4	5'	4	4	6'	5'	5'	5'	4'	5	3	7	6'	6'	6'	6'	6'	6'	6'	6'	6	5	6'	
a	a	a	a	b	b	a	b	b	a	a	c	a	c	d	d	d	c	c	e	e	c	e	e	c	b	b	c	II
5'	6'	5'	6'	4	4	5'	4	4	6'	5'	4'	5'	4'	5	3	8	6'	6'	6'	6'	6'	6'	6'	6'	7	6	6'	
a	a	a	a	b	b	a	b	b	a	a	c	a	c	d	d	d	e	e	f	f	e	f	f	e	g	g	e	III
5'	6'	5'	6'	5	4	5'	4	4	5'	5'	4'	5'	4'	7	4	8	6'	6'	6'	6'	6'	6'	6'	6'	8	5	6'	

Le posizioni rimiche relative rimangono costanti, la variazione è semmai nei rimemi, talora ripetuti (si dà pure qualche rima imperfetta perlopiù nel dominio dell'assonanza; si veda 76 *servise* : 77 *lige* : 79 *triche* : 80 *briche*) e non sarà perciò del tutto legittima l'uniformazione allo schema della strofe III, così come in Långfors e conseguentemente in *MW*. Nel primo, comunque, la disamina dei casi sillabici è del massimo dettaglio e converrà procedere parallelamente. Anzitutto la scansione è fondata sulla stretta osservanza rimica ma non è definitivamente dimostrabile che la scissione versale debba avvenire sulla corta misura, non solo – come si è detto – per la posizione dei punti metrici in **U**, ma altresì per qualche lievemente forzato *enjambement* riscontrabile (15-16 *quant sui / devant li*; 54-55 *quant me verra / morir*; 69-70 *n'a mie / amors*; fors'anche 81-82 *ne se lasse / de moi grever*). In ogni caso, procedendo per posizione entro la strofe, i casi devianti sono (per BILLY 1989: 45 si tratta di fenomeni condizionati – «mètres associés»): al v. 61 «et suis ses aclins» è 5-s. e non 4-s. ed è così citato almeno all'altezza del *Godefroy* quale 'sottoposto, vassallo', con proposta emendativa (la sequenza sillabica pare difatti confermarsi come 5' 6' 5' 6' / 4 4 5' / 4 4 5') operante sull'obliterazione di *ses* e la resa aggettivale di *aclins*; il v. 66 «a jor de ma vie» si dà 5-s. e non 6-s. come in I e II ma è con elevata probabilità la prima quantità da mantenersi se vale la simmetria di sequenza di cui sopra, e perciò avendo 10 «en quel leu que <je> soie» per ipotetica

banalizzante integrazione pronominale (non che sia opzione frequentissima nelle relative con verbo alla 1^a pers. ma si veda la doppia opzione – peraltro in contesto di limpida citazione – tra l'*Ille et Galeron*, v. 4521 «por que je soie sains et vis» e il *Lai d'Eliduc*, v. 695 «por ceo que seie vis et seins») e 38 «<ce> k'est devant dariere» dove la cassazione appare necessaria se, come sembra, è ripresa di 37 *ce*; al v. 12 l'ipermetria risulta sanabile con la scelta di *el* in luogo di *ele* ma l'allomorfia pronominale si ostacola sulla base dell'onnipresente *ele* (cfr. vv. 40, 46, 79, 84; non probatorio è 71 per l'ipermetria bisillabica) e perciò si preferirà la resa «mais ne le daigne» per quanto pure Långfors convenisse che «ces corrections seraient arbitraires»; 71 è, appunto, 7-s. e non 5-s. e la proposta riduttoria è «que destruit lo sien» cui seguirebbe altresì 72 «et fait bien», con rinuncia al congiuntivo che non appare del tutto ingiustificata (quale valore subordinante in *que*?); il v. 17 è ipometro rispetto ai due corrispondenti, 8-s., per il quale si avverte la necessità di estendere il pronome in *je aim*, opzione plausibile sulla scorta di RS 1988 Gautier d'Espinal, *Quant voi fenir yver et la froidor*, v. 22 «que je aim plus que nule riens el mont» (10-s.) o RS 795 Gautier de Dargies, *Bien me quidai de chanter*, v. 34 «qui je aim tant» (4-s.) e, dello stesso, RS 264 *La gens dient pour coi je ne faiz chanz*, v. 25 «cui je aim tant leialmant et desir?» (10-s.), malgrado la semantica sia tutt'altro che chiara. La serie sillabica resta stabile sino alla terzultima posizione dove l'oscillazione è massima, nonché contraddittoria, tra i vv. 26 (6-s.), 54 (7-s.) e 82 (8-s.) dei quali tutt'al più, per sorta di principio di attrazione mediana, si potrà ricondurre il primo alla misura eptasillabica con dialefe in *joie^ha*, ma è il terzo a recare eccessiva difficoltà (rinunciare a *moi*?); vi è poi il v. 55 a qualificarsi 6-s. irriducibile e non 5-s., sul quale non appare plausibile agire a meno di arbitri considerevoli.

Non c'è molta scelta, a parvenza scientifica: o si lasciano intatti tutti gli scarti e si tiene per fermo un anisosillabismo tutto sommato casuale o è questione di intervento ingente. Beninteso, la terza via resta sempre quella di affermare – che è tanto quanto postulare – l'isosillabismo originario nell'indimostrabilità e, insomma, impossibilità delle congetture regolarizzanti. Fatto sta che comunque tra il materiale probatorio a favore della simmetria tra le strofi risiede il *conductus Parit preter morem* (nei 5 mss. segnalati in GENNRICH 1930: 196 secondo l'edizione di DREVES 1895: 64)¹ che ha la stessa – o quasi –

¹ I. Parit preter morem / creata creatorem, / retinens pudorem / virgineumque florem, / sic floruit, / quae respuit / omnem virga rorem, / sic patuit, / quod latuit / Adae per uxorem. / Retinens verum / Dei decorem / deitatis suae / Deus honorem / toga carnis induit, / indiguit / et inter servos viluit, / nec ideo minorem / dat deitas splendorem, / sed qui lux est et fuit, / per nubem carnis pluit / roris sui dulcorem, / qui mentes nostras habuit, / tenebras quoque luit / Dei fundens amorem, / qui struit, / non destruit, / immo restituit / statum antiquiorem. II. Mira genitura, / fit creans creatura, / fracta carnis jura / mirata est natura; / mirabili, /

laudabili, / pia Dei cura / rex humili, / stans labili / jacet sub figura. / Sic redempta est / gens
peritura, / et mundum a labe / lavit impura. / Sedens throno stabili, / ex mobili / compingens
et immobili / quiddam nova mixtura, / simplex sine junctura / et modo tam subtili, / sub
specie servili / saxa confregit dura, / ut populo gentili / jam procul ab ovili / pateret via pura,
/ pro vili, / pro fragili / pro re mirabili / habebatur scriptura.

(sempre che di fissità originaria sia lecito parlare)? Forse la direzione si dà invece latino → volgare dove quest'ultimo possa sfruttare possibilità oscillatorie, particolarmente nelle sedi latine proparossitone? La situazione è tutt'altro che chiara e a ragion veduta converrà probabilmente mantenere lo *status* anisosillabico del testo (salvi i casi che palesemente non convincono: vv. 17, 38) a scorno della palese attrazione isostrofica (cfr. Långfors: «toutefois il semble probable, étant donné le grand nombre de cas d'entière concordance rythmique entre les trois couplets, que le poète a cherché à versifier exactement», dove vige evidentemente un criterio quantitativo; in effetti «regole» per gli scarti sillabici presenti non sembrano fornirsi se non, appunto, la manifestazione del fenomeno nelle posizioni latine segnalate) che resta comunque la migliore pista, ma virtuale, di cui cioè si dimostrerebbe arbitraria un'«ipotesi di lavoro» congetturale.

XIV

L 265.1265 / RS 1356a / MW 156.9 [2.23; 267.2]

O quant vanrait cil

anon.

14: 4v.

Mss.: München, Bayerische Staatsbibliothek, gall. 32, f. 63v.

Edizioni: OTTO 1890: 601.

Chanson pieuse ma in realtà, secondo rubrica tematica, *chanson de sospirs* che avvia la serie ipoteticamente anisosillabica del codice di Monaco, *unicum* e peraltro non edito dai tempi di OTTO 1890. Per una sommaria descrizione del codice si rinvia proprio alle prime pagine dell'intervento di Richard Otto dove si dimostra una quasi certa connessione con il codice distrutto di Metz (ms. 535), se non altro per medesimo ambiente compositivo. Che si tratti di codice a tematica religiosa totalizzante è ben evidente dai contenuti (ff. 3r-41r: traduzione della regola di S. Benedetto; ff. 41v-58v: trattazioni religiose; ff. 58v.-69r: *chansons* prevalentemente *pieuses*), di cui qui interesserà soltanto l'ultima porzione. Converrà analizzare in serie i tre componimenti che *MW* segnalano come *anisosyllabiques*, avvertendo preliminarmente che si tratta di testi a forte imprecisione rimica, anzitutto, e non esenti da eterostrofie (talora, oltretutto dalla consueta eterogonia). Il testo è ricontrollato sul codice ma si mantiene l'interpunzione di Otto, comunque fedele al «dato», e alcune scelte ragionevoli come l'inversione al v. 32, a facile ripristino della rima. Ma non mancano alcune imprecisioni: meglio segmentare, entro la strofe II, dopo *cil*; per la strofe III è meglio porre fine di verso dopo *aprist* (anche se 4-s.) e ipotizzare l'ultimo verso 8-s. (con dialefe); per il v. 32 il ms. reca *vuelt* e non *veult*. L'accorpamento strofico in sequenza doppie di tetrastici è suggerito dalla capitale in rilievo all'inizio di ogni sezione, ma nessuna peculiarità interna dimostra la necessità della duplicazione strutturale di **5a5a5a8b**.

O quant vanrait cil
qui est li fin de mai langour.
Je ne puis san lui.

O quant vanrait cil
Jhesus mes amins,
de cui j'ai fait tout mou tresor.
Dous qu'aveis apris

on cuer Jhesucrist,
pour Deu nos dixis,
cil est maistre de belle amor. 10

Cuers, qui esteis tins
dou sanc mon amin
il vous aprist
la loy d'anflamee amor.
O fine colour 15
dou sanc precious,
n'est pas amerous
qui n'ait roube apaireit de vous.

Jhesu, belle amor!
Tuit sont famillous 20
qui n'ont la savour
dou rouge vin c'amors ait stors.
Cil sont san tenour
qui ont lai challour
en lai fine odour 25
dou vermillon o roisignor.

O amans jalous!
Jamais ma langour
n'aurait repos
tant que serai navreis por vos. 30
Certes, plus desir
navremant santir¹
la mort mon amin,
que je ne faice nulz tresor.

O com suix chaitis, 35
kant je atenix,
et mo chier amins
est li vrais chafoinies d'amors.
Loiaul amins
qui estes empris, 40
Deus!² cor li dexis
qu'il pantet en mou cuer sa mort³.

O agnel rostis!
Tes plaies m'escrit

¹ Ms. *santir nauremant*, ma è banale inversione.

² Otto: *cor deus*.

³ Ms. *mour* poi barrato e sostituito da *mort*.

en mou cuer ensi, 45
 que lez sences a vie et a mort.
 Trop suix hardis
 quant je veult sentir⁴
 la mort Jhesucrist
 que suix plains d'estraige confort. 50

O amours, tu ais dit,
 qui stuet afranchir
 et tout relenquir
 cuer qui vult aleir apres vous.

Infrazioni al metro – senza badare alle variazioni della rima – si osservano: nella prima strofe, anche in miglìoria sintattica, converrà invertire i vv. 2-3 e ipotizzare una lacuna antecedente («O quant vanrait cil / [...]; / je ne puis san lui / qui est li fin de mai langour»), quest'ultima congettura forse non necessaria se anche per la strofe II vale la sequenza trimembre **aab**; 4-s. al v. 13 (emendabile, con cambio aspettuaie, in *a apris*?); il v. 14 è 8-s. solo in caso di dialefe *anflamee' amor* e così vale per 27 *o'amans* (similmente a 43 *O agnel* ma il tutto cozzerà problematicamente con 51 *O'amours* in sinalefe eccessiva – e allora *Amours*? –) e per 36 *je'atenix*; al v. 38 la forma *chaformies* sta quasi certamente per *chaformiers* (cfr. *Godefroy* s.v. *chaufournier*: «ouvrier qui travaille dans un four à chaux», introvabile in senso figurato: forse per 'colui che alimenta, che fa infiammare?'); 39 è 4-s. ma potrebbe prevedersi su base analogica una *O* vocativa incipitaria; ipometro il 9-s. di 46 ma nel significato complessivo poco limpido (una buona soluzione si potrebbe intravedere in «que lez sente a vie et a mort» ovvero, pure emendando facilmente *m'escrit* in *m'escris*, 'le tue piaghe mi incidi a tal punto nel cuore perché io le senta per sempre [in vita e in morte]'); 47 risulta invece ipometro ma non è impossibile una caduta pronominale di 1^a persona.

Non sembra di poter concludere, in buona sostanza, che qui sia coinvolta una prassi anisosillabica anche perché gli interventi, neppure ingenti (malgrado un fitto sforzo di dialefi), avverrebbero in un àmbito di trasmissione testuale evidentemente non regolarissima, anzi propensa ad accoglimenti semantici al limite dell'errore. Che invece eterogonia, eterostrofia e disturbi rimici siano fenomeni ben presenti è fatto palese (oltretutto, lo si dica, perché difficilmente curabile per quantità e a prezzo di arditezza congetturale).

⁴ Ms. *sentit*.

XV

L 265.417 / RS 60a-493a / MW 192.1 [181.2, 346.2]

Dame je vous ai amee

anon.

25: 5v.

Mss.: München, Bayerische Staatsbibliothek, gall. 32, f. 67v.

Edizioni: OTTO 1890: 614.

Semplicemente *Chanson*, sempre secondo rubrica, apparentemente fondata sopra una struttura che prevede costantemente due doppi 7-s., il primo con opzione gonica alternativa, seguiti da tre (ma non necessariamente) 7-s. ad uscita variabile: 7^(s)+7a 7^(s)+7a 7a 7^b 7^b. La mancata necessità del tristico conclusivo si deve all'eterostrofia causata da accumulo di successivi 7-s., cui si aggiunga il persistente ricorso all'imperfezione rimica – spesso in assonanza – e comunque alla possibilità, non frequentissima, che tra i primi emistichi vi sia relazione di rima. La stessa interpunzione metrica risulta evanescente e di nessun aiuto alla segmentazione. Il testo segue OTTO 1890, ovviamente con nuova lettura della *lectio* e rinnovata applicazione di diacritici, senza comunque che si notino particolari errori di trascrizione (al limite segnalati in nota congiuntamente alle proposte di emendazione al testo, in certi punti particolarmente infido):

Dame, je vous ai amee – et ancor vous amerai
et en vostre doulz servise – trestout mon cuer meterait
ne jai ne m'an pertiraix
de vos graciouse dame
car aiés pitiet de m'arme.

5

Dame, bien m'aveis gardeé – moi et lez autres pechours
et nos aveis deffendut – dez diables engignous;
encor nos pri fin cuer doulz¹
ke vous m'anvoies teil graice
ke bel servise vous faisse.

10

Dame, vous estes plus fine – k'ameraude ne rubis,
dyamans ne kamaheus – ne cristalz ne nuns saiffis
ne se parait a tou clers vif
n'ai tou fin cuer debonnaire

¹ Se *nos pri* vale per 'nostra preghiera' non è chiaro il nesso sintattico.

dame ramplie de graice. 15

Dame, com ostes grant joie – si grande n’ot onques nulz.
Kant li angles dist Ave – Maria je te salus
de pert lez haut roi Jhesu
qui en tes flans se welt metre
de toit ferait meire et dame. 20

Dame, tes fin cuers ot joie – kant tu teil nouvelle oïs
mais onques por ce tes cuers – ne s’ en orgullit
et simplement respondis
ke ancelle vollois estre
au souverain roi celeste. 25

Tre douce franche roine, – per toi fuit li mont saveis
ke per Eve fuit perdus – et en la chairtre geteis;
dame, t’an portais lez cleirs
de lai malle chairtre obscure
tu nos an delivrais
per tai douce porteure. 30

Or n’est il si grant dedus – com de lai dame honorer
que portait lez fil de Deu – ‘ix’ mois en ces bialz cousteis
et tot per verginiteit
ot li deiteit repaire
en la virge debonnaire. 35

Tre douce franche roine, – kant li termes dut venir²
kant tu deüs delivreir – de tout³ tanre anffant Jhesu.
Il n’i ot conte ne duc
qui de toi fuit gairde
for que solement Joseph. 40

En Beliant estiés, dame, – az jour ke tes filz nasquit
et en poure maxonnete – tes simples cuers s’andormit
apres moenuit avint
an tor toi vis clarteit naistre
deleis toi tou anffant estre. 45

O souverains empereires – com fuis plains d’umiliteiz
kai toi e tai douce mere – souffris en teil povreteit;
fil de roi de povre neis

² Ai fini rimici, forse *venir dut*?

³ Emendabile in *ton*.

et tant belle creature 50
 en la crache volt gesir
 perdevant lez bestes mues.

Or est neis li souverains – sor toutes rîes reclameis
 et en lai paille et en foin – geut per grant humiliteit:
 des angles fus porchanteis, 55
 pornunciee sa venue
 et li pastorialz on preit
 la joie en ont entendue.

Li angles en sont aleis – a ·iii· rois et lor ont dit
 que li saveires dou monde – astoit neis enses petit 60
 c'on appellet Jhesucrist,
 qui est neis d' une pucelle
 k'est verge meire et ancelle.⁴

Lez rois se sont esmeüs – per lor paix sont ixus
 por alleir l'anfant karir: – or, myrre et ansant on pris. 65
 En ·iii· chamin sont antreis
 li stoile lez ait conduit
 tant que tuit ·iii· s'asablarent
 an Beliant sont entreis.

Assambleis sont li ·iii· rois – an Beliant sont antreis 70
 l'anfant et sa douce meire – humblement ont aoreir;
 lor don lor ont presanteit,
 en ·iii· samblance lez virent,
 Jhesus lez ait regardeit
 li ·iii· rois s'an aioierent. 75

Tre douce vierge Marie, – tu sos bien la digniteit
 que cilz ·iii· dons signifiet – que tou fil ont aporteit.
 Per l'or iert rois coroneis.
 Per l'ancens pristis a sa vie.
 Per lai myrre k'an la croix perderoit lai vie. 80

Tre douce verge Marie, – tes cuers forment s'anjoit,
 bien solt cest veriteis fine – si com l'angle t'avoit dit,
 tu priaes a tou chiers fil
 que lez ·iii· rois praigne en gairde devode
 et lez garantist an arme et en cors les garcet. 85

⁴ *Et ancelle* aggiunto nell'interlinea.

Dame, kant tu os geut – ·v· semainne en ta cortine
et tu deus releveir – de tai saintisme gecine
az temple en portais tou fil
tout anci com tes vexines;
saint Symeon il astoit qui atandoit la prophecie. 90

Sains symeons ieret si viés – qui ne poit sor pies esteir
et s'astoit pres de sai fin – et aveugles san fosseir
et ploroit de grant piteit
car li sainte prophecie
li ot dit per veriteit 95
qu'il tanroit deu en sai vie.

Dame, kant tu vins⁵ on tample – tu trovais l'uix bien fermeit,
doucement il apellais – et dis: «Bialz dous sires oureis»;
tai douce voix san fausseir
si tost com il l'ot oiee 100
li randit force et santeit
et lumiere belle et fine.

Quant la dame ot antandut – si corrut l'uix de fermeit
Deu cogneut et sa vertuit – si grant loiee n'ot eut
maix en tretoute la vie. 105
Bien solt ke s'est li fil Deu,
sa pancee est acomplie.

Dame quant t'allais offrir – tot⁶ affant desour l'auteit
de collons et de chandoiles – apres l'allais racheteit
Symeon l'ai regardeir⁷ 110
et pues si ait dit «Marie
cilz anfes est de grant bonteit
c'est li lumiere de vie».

«Dame -se dist Symeon- – cist anfes est venus saveir
sou puple, maix ces belz cors – en serait a mort livreis 115
en croix le vereis peneir
et en croix perdre⁸ la vie.
'Tes cuers en iert ci perciers
ke perdre en devries la vie».

⁵ Sospetto l'uso dei perfetti *vins* e *dis* per la 2^a sing. se non è tutto da portarsi alla 3^a sing. (come nella strofe successiva) con *vint* e *dit* e necessario cambio pronominale.

⁶ Cfr. v. 38.

⁷ Errore paleografico per *regardeit*.

⁸ Ms. ~~perdre~~ perdre.

Dame, comment fuit tes cuers – quant teile nouvelle oït 120
 il fuit ci en grant destrece – ke tot tes belz cors fremit
 en tou cuer ot bien escrite:
 ceste prophecie
 tu lai veis acomplit
 en dolour et en martire. 125

Benoite soit li hore – que teilz roine naskit
 et benoite soit li dame – ke la portait et norrit
 tous sous soient benois
 et toutes celles que onques l'amarent
 et qui honour li portarent. 130

A defin de mai chanson – dame je te pri merci
 que tu me faice perdon – et trestous mes boins amins
 pour nos prie a toz chier filz
 que de nos armes ait mercit,
 fait nos amander nos vie, 135
 trai nos en tai compagnie
 tu es de graice ramplie.

In rilievo i soli dubbi sillabici con proposte di regolarizzazione del computo:
 13 «ne se parait a tou clers vif» (la rinuncia all'introduttore negativo non è consigliabile sulla scorta di JENSEN 1990: §514, «when used with negative value, *nul* is always accompanied by *ne*» laddove per §517, «[*nuns*], whose syntax parallels that of *nub*», ma nella volontà di contrazione appare soluzione unica, a meno di *au clers vif* con appoggio implicito sul possessivo del verso seguente); la scansione del v. 17 è dubitativa e si ipotizza, a fine di emistichio, *Ave* ossitono e il successivo *Maria* trisillabo in segmentazione emistichiale del sintagma; 22b è ipometro a meno che *tes cuers* non faccia parte del secondo emistichio e l'integrazione sia ipotizzabile per il primo (sostantivo *in limine* preceduto da dimostrativo?), ma la semantica è di per sé soddisfacentissima; dialefe necessaria al v. 24 per *ke' ancelle*; ipometro è il 6-s. di 30 ma morfologicamente si avrà *deliverais*; 40 è 5-s. in piena chiarezza grammaticale ma in un ambito di dissesto rimico che desterà qualche sospetto sulla tradizione; 54 si rivela 8-s. salva obliterazione aggettivale di *grant* o, meglio ancora, nella scelta di *humleté*; tra 79 e 80 il computo perde ogni ragione presentando in chiusura una sequenza 8'+12' (ma l'eventuale rimedio non è chiaro: se 79 dovrà contenere l'informazione circa la divinità di *Jhesus*, simboleggiata dall'incenso, non è chiaro come l'espressione possa recuperarne il senso, per quanto si possa pensare alternativamente al concetto del sacrificio e dunque «per l'ancens pris a

sa vie». Per 80 potrebbe valere il ragionamento seguente: pressoché garantibili sono la sequenza *per lai myrre*, per analogia con gli altri due elementi, e il rimante *vie*; si coprirebbero in tal modo sei posizioni metriche su otto e non si vede come un bisillabo possa completare la semantica. Se ne deduce dunque l'originarietà?); pesanti ipermetrie anche per 84-85 «que lez ·iii· rois praigne en gairde devode / et lez garantist an arme et en cors les garcet» (ma qui sembrano dimostrabili delle aggiunte seriori: *devode* e *et en cors les garcet*; resterebbero così due 7-s. in assonanza per *gairde* ~ *arme*); per 90 varrà l'elisione, attestata benché non frequentissima, *qu'atandoit*; in 91 l'allomorfo *iert* dell'imperfetto ridurrà il tutto a 7-s.; per 98b si assiste ad una -s analogica sul vocativo *sire* che offusca la sinalefe regolarizzante; 112 e 114b presentano la medesima ipermetria in presenza del lessema *anfes* e non si esclude che ciò indichi una qualche forma, anche per cattiva interpretazione, di contrazione (di *est?* o una pronuncia contratta di *anfes?*) ma i due versi appaiono alla fin fine irriducibili; 123 è probabilmente integrabile con *car* ad inizio di verso; per 126 un'ipotesi circa la forma *beneoite* cozzerà con 127 *benoite* in regolare computo (e allora: O iniziale?); 129 potrebbe mutarsi in «et tous cil que'onques l'amarent» ma non si nega che l'estensione a 10-s. possa essere marcatamente rilevante; infine 134 si ostina a non ridursi, per quanto possa essere emendabile con *no' arme^ait* o *nostrè^arme^ait* (se non è caso simile a quelli di 112 e 114b, qui per il nucleo *armes ait*).

Per gli 8-s. rilevati, la costanza di un'atona iniziale potrebbe suggerire la presenza di anacrusi ma l'intermittenza remota della misura con otto casi in tutto, la possibilità di emendazione non ardua per taluni di essi, e lo statuto incerto dello stesso concetto di anacrusi consigliano l'abbandono di simile ipotesi. Vero è che qualche evento anisosillabico non si dà per facilmente regolarizzabile e ciò indurrebbe alla loro accettazione, per quanto le proposte ortopedizzanti dei casi più docili e il sospetto – in certi momenti: l'evidenza – che la tradizione sia compromessa da incertezze, interpolazioni e misinterpretazioni non lascia tranquillità di acquisizione. In generale insomma, per i componimenti del codice di Monaco, si dica che le strutture metriche appaiono stabili e fortemente orientate all'isosillabismo e che l'apparizione di picchi ipo- o ipermetrici sembra quasi sempre motivabile con il ricorso ad interventi della tradizione. Non si nega in ogni caso una certa tensione, polare, tra gli indizi (i versi irriducibili ne costituiscono il campione maggiore).

XVI

L 265.940 / RS -- / MW 272.16

Jhesus, vergiers d'espices, nostre vie

anon.

12: 6v.

Mss.: München, Bayerische Staatsbibliothek, gall. 32, f. 63r.

Edizioni: OTTO 1890: 599.

A seguito di rubrica recitante *chansons d'ammiration*, il componimento, tutto volto alle lodi di Cristo, presenta minimi scarti nel computo e qualche traccia di eterostrofia, non difficilmente solubile: l'asimmetrica partizione strofica di Otto, tuttavia, anche per ragioni di tenuta semantica andrà sistemata sulla struttura 6'a6'a4b6'a6'a4b che permette di portare a congruenza la totalità delle strofi, postulando una singola lacuna versale. Questo comunque il testo, nella consueta pratica di stretto controllo del dato:

Jhesus, vergiers d'espices,	
nostre vie, nostre amor,	
nostre solais;	
dous Dex de jalousie,	
quant vous vairait	5
a sermon de lai cine	
dou chier maistre de vie	
droit m'en irai.	
Lai furent acomplies	
toutes lez prophecies,	10
tui li soulais dou Deu de jalousie.	
 Li sacrement de vie	
dont toute amors derivet	
i fut fais,	
la furent deperties	15
toute delices vraies,	
molt bien lou sai.	
O quant hons sacrefie	
a l'auteit l'oste vive	
an sanc, an chair:	20
certe lai est assise	
la prevande de vie	
az cuer qui airt.	

Por nos i est traitie li sainte chair rostie de l'angnelet.	25
Dou benoit pain de vie don aingle et home vivent depert on lai, li rouge vin dou cypre que cuer airt et enyurent, n'i faurait ia.	30
Certes n'i durait mie tant c'une plaie vive, mai rouserait.	35
Quant l'averait sentie, amors serait derivee, de toute pars. Li colons qui se mirent en ruxel de l'abisme n'en ont rowairt; quant plus si asorbissent plus sont frans et delivres de toute chair.	40
Li colour est si fine dez ·v· fontainne vives c'amors ait fait.	45
Elle emprant et enyuret et fait sallir de rive cuer qu'elle trait: an celle compagnie ou belle amour deriveit lou ferait.	50
O lai serait garie arme qui or languiret ¹ quant i vanrait; elle iert si asorbie en union de unie, qu'elle brairait.	55
Jhesu, ma mort, ma vie, je suis toute reamplie, quant je vous ai; en vous est san espine	60

¹ Da portare ad «arme qui or languisse(t)» nel congiuntivo ipotetico.

jai li rouse panie
de nostre chair. 65
Cuers qui vos desiret,
Jhesus, ne faurait mies,
qu'il ne vous ait:
a celle douce cine,
ou villain cuers n'abitet, 70
car nos i trai.

Contro le opinioni editoriali di Richard Otto la prima parte della strofe I sarà probabilmente segmentabile ed emendabile come «Jhesus, vergiers d'espices / nostre amor, nostre vie / nostre solais; / dous Dex de jalousie / [...] / quant vous vairait», dove la posizione della lacuna potrà anche decidersi sul v. 4. Il 10-s. del v. 11 è in realtà visibilmente cesurabile come 4+6' dove il secondo emistichio sarà senza troppo dubbio errore per nuova copia del v. 4, generata dall'antecedenza di 3 *solais*. Al v. 14 il 3-s. appare perfettamente coerente non dimostrandosi probabile nemmeno un'integrazione come «en i fut fais»; resterebbe, prima dell'accettazione di un anisosillabismo reale, lo statuto della sinafe, cioè l'assunzione di valore doppio dell'atona conclusiva di 13 (cfr. scheda XIII con rinvio a MENICHETTI 1993: 108), soprattutto se è da allegarsi il caso ipometrico di 53, significativamente successivo a *deriveit* (*deriver*) a meno che non sia da rendere con «el lou ferait»; *deriver*, ma senza colpe, è coinvolto pure nell'ipermetria di 37, irriducibile se non in anasinalefe (*sentie^amors*). Che in questi tre casi siano della partita fenomeni di compensazione sillabica intersillabica potrebbe essere la soluzione, per quanto, osservando a campione, non sembra prassi verificata in altri componimenti del codice. Infine, del 5-s. di 66 non apparirà azzardato suggerire la caduta di articolo iniziale al pari degli avvii nominali seguiti da relativo (cfr. 12 «li sacrement de vie / dont [...]» e 39 «li colons qui se mirent») o perdita di un possessivo benché, anche qui, potrebbe darsi valore generale ed indeterminato (cfr. v. 55).

Per i motivi esposti nelle schede precedenti e per qualche possibilità, qui, di annullamento delle asimmetrie tramite istituti prosodici, le probabilità di alternanza 4-s./3-s., 6-s./7-s. o 6-s./5-s. si dimostrano minime.

XVII

L 154.16 / RS 993 / MW 243.1 [1225.1]

Lés le brueill

Jehan Erart

3: 12 v. + refr. var.

Mss: **M**, f. 101r¶ (*Jehans erars*)

Edizioni: MONMERQUÉ-MICHEL 1839: 42; BARTSCH 1870: 252; NEWCOMBE 1972: 63; NEWCOMBE 1975: 4¶; TISCHLER 1997: VII, 580¶.

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 321.

Caso non semplice, il testo della *pastourelle* è fortemente minato da versi soprannumerari, divergenze di schema rimico e, insomma, da scarse possibilità comparative tra strofe e strofe, tanto che la difformità sillabica non può dirsi nemmeno ‘oscillante’ poiché qui si dà, primariamente, un’ingente anisostrofia. Del resto, già MENICHETTI 2006: 321 annotava:

Le chansonnier M, unique, nous a transmis ce poème avec de fortes anomalies à tous les niveaux; la “variation modulaire” de Billy rend raison en partie de son apparente tétralogie. Quant aux mesures, les vers sont des heptasyllabes ou des trisyllabes mélanges avec un certain désordre dans toutes les zones du texte. L’éditeur du poème, Terence Newcombe, s’est évertué à tout ramener à l’ordre, mais au prix d’un nombre très élevé d’interventions; mieux vaut, à mon avis, s’en tenir, comme hypothèse de travail, au texte de Bartsch, qui, dans ses *Romanzen und Pastourellen* [Bartsch 1870], avait relevé les infractions, sans toutefois avoir la main lourde en corrections.

A conseguenza dei discutibili esiti editoriali, dunque, si propone una nuova lettura da **M**, con i consueti accorgimenti grafici, mantenendo una stretta scansione rimica e momentaneamente ignorando le possibilità di emendazione o, almeno, di differente configurazione strutturale:

Les le brueill
d’un vert fueill
truis pastore sanz orgueill,
chantant et notant un son.
Mout ot clere la façon
c’ainc tant bele ne connui.
Sanz autrui
vois avant por mon anui,

saluai la, si li dis:
«Touse li vostres clers vis 10
m'a soupris
et li chans de cuer haitié,
La bele a cui je sui,
donez moi vostre amistié». 15
Ele s'escrie a haus cris:
«Se je chant j'ai bel ami.
*Doete est main levee
j'ai m'amor assenee*».

«Touse laissez Robin!
De cuer fin, 20
sanz engin
vos doins m'amor et defin.
Queus est amor d'un bregier
qui ne set fors que mengier 25
et garder porciaus
et aigniaus?
Bele, laissez ses aviaus
si vos tenez as damoisiaus». 30
«Sire n'est pas avenant,
ne seant
d'ensi s'amor otroier;
Robin le donai l'autrier,
ja ne le ferai contraire
*Ce ne doit on mie faire
s'amor doner et retraire*». 35

«Amie ne vos doutez
que ja part
n'i averez,
Deus vos en gart!
Si faite amors pas n'avient, 40
car a vos point ne se tient
mais moi qui sanz trahison
sui vostre hom,
devez amer par raison,
car je n'aim rienz se vos non». 45
«Sire, ci a lonc sejour
c'atendu ai toute jor
mon pastor.
Mais sachiez certainement,
s'il demore longement, 50
del tout a a moi failli.

*Amis vostre demoree
me fera faire autre ami».*

Ne consegue il seguente schema metrico (l'estensione versale del *refrain* è resa sicura – o insomma: ne è unica indicazione seguibile – dalla melodia sovrapposta; per il *refrain* della strofe I, non melodicamente scisso dai versi precedenti si suppone la costituzione in distico, sulla scorta dei successivi – benché variabili, anche nel computo – e per similarità sillabica intrastrofica; non così le scelte degli editori, tendenzialmente optanti per il tristico, su base sintattica: a prova del tristico, comunque, potrebbe darsi la possibilità che almeno un verso del *refrain* sia in rima con un verso della stanza - «vers de transition» per Newcombe –, in questo caso *ami* : *cris* se il rimema si individua in *i(s)*, imperfetto):

I	a	a	a	b	b	c	c	c	d	d	d	e	c	e	d	d	F	F
	3	3	7	7	7	7	3	7	7	7	3	7	7	7	7	7	6'	6'
II	a	a	a	a	b	b	c	c	c	c	d	d	b	b	e		E	E ¹
	6	3	3	7	7	7	5	3	7	8	7	3	7	7	7'		7'	7'
III	a	b	a	b	c	c	d	d	d	d	e	e	e	f	f	g	H	G
	7	3	4	4	7	7	7	3	7	7	7	7	3	7	7	7	7'	7

Anzitutto, come ha sottolineato Menichetti, l'edizione di Newcombe, nella sua perfetta regolarizzazione, è inutilizzabile laddove «des corrections proposées dans les vers 24-5 et 34-6, qui peuvent être étudiées par rapport aux leçons rejetées, sont nécessaires pour préserver la régularité du mètre». È un caso di oltranza congetturale: ai vv. 24-26 rende difatti con «ses aviaus / laissez, bele, as damoisiaus / vos tenez dorénavant» e così ai vv. 34-36 «Ne doutez, / n'i avrez / ja part, que vos en gart Dés!»; lezioni francamente perseguibili per arbitrarietà (in più di un caso nemmeno debitamente segnalata) e che in realtà erano già proposte *ope ingenii* di Bartsch, ma prudentemente relegate in nota, mentre a testo l'interventismo era ridotto alla minima azione.

Anisosillabismo dovuto ad errori di copia, dunque? Ma, ancora preliminarmente: è lecito parlare di anisosillabismo quando non si rende possibile la sovrapposibilità tra strofi a causa di un'anisostrofia disperante? Un tentativo operabile si ha tra strofe I e II, al minimo dell'interventismo e considerando con ipotesi forse azzardata che i versi cosiddetti sovrannumerari siano interpolazioni volute, con ripetizione di modulo melodico. Ma i conti

¹ MW per la strofe II distinguono le identiche **b**: *-ier* ed **e**: *-ier*.

tornano a fatica: il v. 19 si rende, in effetti, dubbio per l'anticipo del nome *Robin*, per quanto topico, di cui verrà data notizia soltanto al v. 32, oltreché per la misura che andrebbe a coprire la sequenza 3+3 (si badi, in ogni caso, che **M** non contempla punto metrico tra i versi 3a 3a);² il v. 13 è 7-s. solo a costo di dialefe poco pertinente se nelle immediate vicinanze si ha invece, di consueto, *vostre amistié* e *escrie a*. Per parallelismo (anche con III) risulta ipometro il v. 25 che tutti accorpano al verso successivo con viraggio morfologico (*porcel* → *porc*), senz'altro di maggior diffusione nel repertorio lirico pastorale, e conseguente scomparsa della rima (segnalata invece in **M** da punto metrico dopo *porciaus*), avendo infine «et garder pors et aignaus», 7-s., a seguito del quale Newcombe è costretto a porre un 3-s. estrapolando *ses aviaus* dal v. 27 con prassi dinamizzante irricevibile; tenderei piuttosto, viceversa, ad integrare il 5-s. se all'altezza dell'ultima **d** la serie sillabica, più o meno, tiene (considerando una zeppa incipitaria). Ipermetro dunque sarebbe il v. 28, probabilmente con una forma pronominale (*vos*) di troppo (ma cfr. comunque JENSEN 1990: 173: «personal pronouns are often used pleonastically in sentences that already carry a formally expressed subject or object, etc. Such redundant pronoun use is often characteristic of a popular style»); che la rima sia **c** e non **d** – e così per le variazioni rimiche successive – sarà imputabile alla casistica delineata da BILLY 1989: 25 circa, ad esempio, la possibilità del «transfert partiel d'un rime vers une autre», benché nel nostro componimento una certa casualità sembri prendere il sopravvento sulla normatività delle «modifications». La comparabilità tra I e II prosegue, con trasferimento rimico, tra 7b 7b e 7e 7c, sino al conclusivo **e**, parossitono in II. Aberrante la situazione della strofe III, accostabile comunque a II per l'avvio con quel 7-s. forse riducibile a 6-s. ancora con obliterazione pronominale, e il v. 38 in cui andrà ridotta la *e* (credibilmente, un eccessivo piccardismo, per cui cfr. GOSSEN 1970: 103 e ZINK² 1989: 184, nonché FLOQUET 2012: 409-410³) nel gruppo *v+r*, tenendo conto della parità quantitativa delle due forme in Jehan Erart (4 contro 5, conteggiando complessivamente futuri e condizionali; si badi comunque che Jehan è di Arras) e del medesimo *ethos* oscillatorio in **M** (cfr. FRESCO 1988: 92 per Gillebert de Berneville). Carente di tre sillabe sarebbe allora il v. 39, in lacuna insondabile, affinché l'identità sillabica giunga almeno sino a 3d (corrispondente a 3c di I e II), se in seguito, all'altezza di 3e si riscontra uno slittamento in avanti a causa di un 7-s. ipoteticamente sovrannumerario

² TISCHLER 1997 integra «Touse laissez ja Robin».

³ «Si tratta quindi di un fenomeno fonologico che non è – come a volte affermato – esclusivamente anglo-normanno, bensì interessa tutta l'area settentrionale, includendo, dunque, anche il normanno e il piccardo».

(tendenzialmente avversato dagli editori è il v. 45 ma la cassazione appare qui realmente arbitraria).

A fronte di una *lectio* fondamentalmente corretta, solo un'oltranza isostrofista potrà concedere l'avallo a vere e proprie ridisposizioni testuali e ne avrebbe ben ragione sul piano teorico – a risposta, doverosa, al quesito: come si rende possibile l'intonazione melodica delle strofi II e III se non congruenti al sillabismo di I? – ma non su quello strettamente probatorio – non è possibile, per questo componimento, giustificare tagli e ricomposizioni a partire dal «dato»; il «processo», cioè, si rende gratuito non tanto nel fine (ricondere all'isostrofia per ragioni anche melodiche), quanto nei mezzi e questo, forse con eccesso di rigidità, minerebbe la validità scientifica –. Si è detto di un'oltranza isostrofista, appunto, e non isosillabista poiché della *pastourelle* è difficilmente calcolabile il tasso di oscillazione sillabica, dove non si riconosca nemmeno una base metrica di riferimento (tutt'al più uno scarto in 3~4 e 7~8?) e, di conseguenza, il giudizio circa l'anisosillabismo si costringe all'insolvenza, non potendo darsi nemmeno esito positivo. Dal punto di vista ecdotico si propone dunque di mantenere la lezione di **M** purché sia chiara l'allerta circa la pressoché sicura erroneità del testo relato o quantomeno la certa problematicità metrico-rimica (per prassi esecutiva? per errore di copia?). Proposte di emendazione, proprio per il livello di asimmetria qui raggiunta, non si contemplano, a meno di volontà correttorie non altrimenti corroborate.

XVIII

L 265.1499 / RS 1271 / MW 244.1

Cant voi le douls tens comencier

anon.

5: 10v.

Mss: C, f. 41

Edizioni: BRAKELMANN 1867-1869: XLII (1868): 256; SCHUTZ 1976: 101;
UNLANDT 2012: 20.*Bibliografia:* MENICHETTI 2006: 324-325.

Caso di ingente ipometria (6-s. in luogo di 10-s.) isolata che, con buona probabilità, se ecdoticamente trattata e non considerata secondo lo stato semidiplomatico di Brakelmann, non avrebbe trovato luogo tra le marcature di *MW* (cioè a ribadire il possibile ‘sommerso’ trattenuto dalle edizioni di riferimento). Affetta ne è unicamente la strofe IV (vv. 31-40) a dispetto di uno schema **8a 8a 8a 8b 8b 8c 8c 2'd 8c 10'd**, qui nella resa di Unlandt:

Mal ne poene ne soufferroit	
ki sa tres grant biaulteit vairoit.	
Por s'amor seux en grant destroit	
nuît et jor, et en grant frison,	
car trop redot la traïxon	35
des faus losengiers medixans,	
a cui Deus doinst honte a tous tens	
et poene!	
S'averons, ma dame vaillans,	
et joie et bone estrainne.	40

con segnalazione (2012: 22) circa il fatto che «comme les exigences de la rime semblent avoir été respectées, nous supposons que la première partie – soit quatre syllabes – de ce vers manque». Propositiva, in senso differente, la segnalazione di Menichetti:

[...] l'hypométrie semble être due à une lacune. Le poète souhaite que les “losengiers” soient punis une fois pour toutes: «S'averons ma dame vaillans / et joie et bone estrainne». Le contexte semblerait exclure que *ma dame v.* soit un vocatif suivi d'un polysyndète; j'y verrais volontiers un premier sujet, le second étant «et moi» suivi d'un terme dissyllabique coordonné à *joie* et à *estrainne*. L'omission pourrait être due à un saut du même au même («S'a., ma d. v. / et [moi, - - et] j. et b. e.»).

L'annotazione è giusta qualora il cozzo tra la 3^a persona di 32 *sa tres grant biaulteit* (e precedenti) e un vocativo in 2^a pers. al v. 39 si interpreti come incoerenza della funzione conativa all'interno della stanza. E tuttavia: compulsando i casi in cui *avoir/aveir* si presenta, in lirica, alla 1^a pers. plur. del futuro (*avrons, averons*) si nota nei pressi una costante presenza del vocativo; si citi almeno: RS 800 Gontier de Soignies, *Soffers me sui de chanter*, vv. 59-60 «belle, amés moi et je vous, / si avrons joie ambedous» (FORMISANO 1980); RS 2015 *Gaite de la tor* per il *refrain* dei vv. 30-33 «or soit teü / compainz, a ceste voie. / hu et hul Bien ai seü / que nos en avrons joie» (ROSENBERG-TISCHLER 1995); RS 982 *Quant voi la prime florete*, vv. 56-61 «por Deu, belle conpagnete, / d'amors les dedus prenons; / tant con sans au jone eage, / d'amors la joie aprenons. / Tant con sons an cest estage, / ja joie d'amors n'avrons» (RIVIÈRE 1974-1976); RS 466 *Se fortune m'ait mostreit*, vv. 6-10 (*refrain*) «ausi, dame de vaillance, / ce vos en aveiz senti, / or faixons lou jeu parti, / ke nos dui cuers soient un, / s'averons confort comun» (GENNRICH 1921-1963). È ovviamente un dato non dirimente e semmai soltanto indicativo, ma si noti altresì la non-reperibilità della *iunctura* di *dame + moi* che sia intesa come doppio soggetto agente. Propenderei, tutto sommato, per un'interpretazione al vocativo indipendentemente dalla presenza della 3^a sing. nella medesima strofe e in anticipazione dell'*invocatio* di 41 «Ai! A vos, dame a cler vis». In ogni caso, ad una ricerca di possibili luoghi paralleli o formularità eventualmente condivise, non si riesce a dimostrare alcuna ipotesi, di minima arbitarietà, relativa all'integrazione del v. 40: ciò che comunque appare ragionevole supporre è che il 6-s. residuo sia in effetti seconda parte emistichiale di un originario 10-s., sia per il carattere isolato dell'infrazione sia, appunto, per la compattezza presumibilmente non casuale del 6-s., non per nulla porzione sillabica conclusiva di tutti i 10-s. del componimento, costanti nella scansione 4+6 (10 «ke de tous biens est ruxiaus et fontainne»; 20 «euls vairs rians, bouchete tainte en grainne»; 30 «il n'avroit mal en toute la semaine»; 50 «se il vos plaist, dame de valour plainne»).

XIX

L 265.785 / RS 984/ MW 265.1

J'antraï en lai ruwelette

anon.

4: (?)

Mss.: I, v, 171.

Edizioni: STEFFENS 1896 - 1900: XCIX (1897) 383; STENGEL 1896: 90; DOSS-QUINBY - ROSENBERG - AUBREY 2006: 478.

L'allerta anisosillabica si attiva in *MW* per la scansione che si attribuisce al verso in quarta posizione strofica, ovvero alla sequenza verbale che si edita consuetamente come (cfr. *infra*) /X? non! X, Dieu! X, ci! X, X, X/. Qualora, come nelle strofi IV e V, si dia *X* parossitono, il computo evidentemente è soggetto ad incremento (non così, per azione sinalefica, nel successivo /X il vait [...]/). Sempre che tale sia la segmentazione effettiva. Questo il testo ad un nuovo controllo di I, dove la partizione versale tenta di aderire al dato manoscritto, ossia alla segnalazione del punto metrico (che, in assenza d'altro, risulta unico elemento probante: ma ad esempio in I si ha *pers non pers · dieu pers · ci pers · pers · pers · pers · il vait [...]*, mentre in III e IV la punteggiatura è *soule non soule · dieus soule si soule · soule soule · soule vait [...]*, quando in II, più indisciplinata, *cors non cors dieu cors ci cors · cors cors · cors i vait [...]*. Sembra di poter inferire comunque che l'ultima occorrenza di X debba allegarsi alla stringa «il vait [...]», dove non a caso muta il primo elemento (*il, i, Ø*) a seconda del lessema rappresentato da X; i dubbi restano per le rimanenti partizioni):

J'antraï en lai ruwelette,

si trovai la beguinette;

vestu ot cotte parcete.

Pers? Non! Pers?

Dieu, pers!

5

Ci, pers!

Pers! Pers!

Pers il vait par lou muguet.

Don dieus, don dieus,

bureliva, heuva, heuvien,

10

beurelidon.

Elle estoit nee de Troie,

si avoit a non Maroie;

je li achetai corroie.

Cors? Non! Cors? 15

Dieu, cors!

Ci, cors!

Cors! Cors!

Cors i vait par lou muguet.

Don dieus, dont dieus, 20

[hureliva, heuva, heuvien,

beurelidon].

Beguine, se Dex me voie,

volentiers vos baixeroie

se soulette vos tenoie. 25

Soule? Non! Soule?

Dieus, soule!

Si, soule!

Soule! Soule!

Soule vait par lou muguet. 30

Don dieus, [don] dieus,

hureliva, [heuva, heuvien,

beurelidon.]

Je ne suis pais si folette

ke soie vostre amiette 35

se je ne voi lai promesse.

Folle? Non! Fole?

Dieus, folle!

Va, folle!

Folle! Fole! 40

Folle i vait par lou muguet.

Don dieus, don dieus,

hureliva, heuva, heuvien,

beurelidon.

Si dica che la diplomatica di Steffens non è fedele alla punteggiatura metrica, mentre la soluzione di Stengel, poi seguita da *MW*, agisce per uno schema 7'a 7'a 7'a b 7C 16D dove non si dà quantità sillabica per **b** che invece in *MW* risulta 9-s. (da cui l'anisosillabia), e dunque: «Pers non pers, Dieu pers, ci pers, pers, pers» per la strofe I. In DOSS-QUINBY - ROSENBERG - AUBREY 2006¹ la scansione è 6+4: «Pers? non! pers, Dieu! pers, si! / pers, pers, pers, pers», nella totale autonomia del *refrain* seguente (corrispondente al n° 896 di BOOGAARD

¹ Significativa la risoluzione in nota: «It is easy to imagine such rhythmic leveling of the lines in an actual performance».

1969: «Il vait par lou muguet / [...]», malgrado – come si è segnalato – la variazione metricamente motivabile del primo elemento). Certo, la segmentazione versale non ha soluzione certa, anche per l'assenza di appigli rimici, ma l'idea è che alla base vi sia una struttura ritornellata con minima variazione lessicale. Il che è evidente possa creare incertezze gravi sul piano melodico benché sul versante sillabico il dissesto sia motivato da un'eterogonia lessicalmente delimitata e ricorrente; non si dà insomma un chiaro intento anisosillabico, cioè una visibile volontà di asimmetria strofica (il cui corpo incipitario è, costantemente, regolarissimo).

XX

L 265.398 / RS 38/ MW 380.1 [379.1]

Dame bone et saige

anon.

3: 16v.

Mss.: I, II, 6.

Edizioni: MEYER 1871: 82; STEFFENS 1896 - 1900: XCVIII (1897) 345; STRENG-RENKONEN 1930: 12, ATCHINSON 2005: 230.

Bibliografia: CUMMINS 1982: 270-272; BILLY 1987b: 223-227

Delle *estampies* si dà per nota la «dissymétrie fréquente [...] entre les structures des différents couplets» (BEC 1977-1978: I, 245) nonché il fatto che le strofi siano «rarement tout à fait identiques» (STRENG-RENKONEN 1930: IX): e qui un'auspicabile analisi degli schemi metrici che corra al di là delle limitate segnalazioni di MW gioverebbe alla trattazione delle anisosillabie, sulla scorta delle perizie di BILLY 1987b (e a p. 228: «un travail critique serait donc nécessaire»). Si prenda ad esempio, ma in realtà eccezione (come si rammenterà *infra*), RS 1169 [MW 104.1] *En dame jolie* [ms. I, II, 1] che presenta schemi rimici lievemente variabili – cfr. STRENG-RENKONEN 1930: 46 – ma schemi sillabici congruenti, salva una variazione nella seconda strofe, al v. 47, 3-s. («sont an li») e non 4-s. In MW non vi è alcuna marcatura *anisosyllabique*, stante la distinzione degli schemi tra i nn. 104.1, 105.1 e 106.1, cosa che invece avviene per il componimento in oggetto. Ciò a decretare nuovamente la non totale omogeneità dei trattamenti classificatori all'interno del repertorio e, di necessità, a ribadire la nostra limitata azione entro i casi dati per positivi. Così dunque la nostra (sempre che di *estampie* si tratti: cfr. *infra*), con nuova edizione da I, nella rinuncia momentanea alle regolarizzazioni di STRENG-RENKONEN 1930, anzi con massimo diritto garantito alle asimmetrie sillabico-rimiche:

Dame bone et saige,
vaillans de coraige,
belle et bone et bien amee,
au cuer ai la raige.
S'an vos je ne truix aïe
perdre¹ me covient la vie
belle, tres douce amie.
Duez! c'an ferai?

5

¹ *perde* in I.

Je suis an grant esmai.
 Dame, dame, mercit prie 10
 cilz qui moinne² dure vie.
 grei vos an savrai.
 ai! j'ai,
 Duez, jai j'ai au cuer,³
 bones amorettes 15
 qui me tiennent gai.

Mout me desagree
 de lai belle nee
 qui ait marit si savage:
 uns cinges marages 20
 n'est pais si contrefais d'asseis,
 ne ne puet estre troveis
 si fais com il est.
 il est si felz
 et s'i ait si cort muzel, 25
 lait et felon et plain d'ire,
 de dolor et de martire!
 si put con uns bous lais.
 [... ...]
 celle ait bien geteit 30
 ambezas
 qui l'ait an ces bras.

Moult par est nature
 fellenouze et dure
 qui fait vivre a teil destresse 35
 si belle faiture
 com est ma dame cui j'aim ci,
 qui ait si mavais marit;
 dureir ne la lait.
 Mais, ce Dues plait, 40
 bien croi c'ancor averai⁴
 joie de mes amorettes
 ki sont plaisanz et doucettes.
 Adonc chanterai,
 ai! ai! 45
 et si troverai
 chansonettes,⁵ hokés et notes nouvelles

² In STRENG-RENNONEN 1930 *moine*, non badando al *titulus*.

³ La soluzione di STRENG-RENNONEN 1930 è *Duez, j'ai au cuer, j'ai*.

⁴ STRENG-RENNONEN 1930: *avrai*.

⁵ Possibile una segmentazione versale.

et si danceraï.

Da cui si inferiscono i seguenti schemi (nei quali non sono evidenti le riprese rimiche interstrofiche, ben visibili comunque in STRENG-RENKONEN 1930: 52; del tutto ignorabile la sinossi di CUMMINS 1982: 271 dove, per BILLY 1987b: 208, «l'omission des désinences féminines a des conséquences importantes en raison du rôle métrique que celles-ci peuvent être amenées à jouer dans les cas de compensation interstichique»):

a	a	b	a	c	c	c	d	d	c	c	d	d	e	f	d	I
5'	5'	7'	5'	7'	7'	6'	4	6	7'	7'	5	2	5	5'	5	
a	a	b	b	c	c	d	d	d	e	e	f	g	c	f	f	II
5'	5'	7'	5'	8	7	5	4	7	7'	7'	6	2	5	3	5	
a	a	b	a	c	c	d	d	d	e	e	d	d	d	f	d	III
5'	5'	7'	5'	8	7	5	4	7	7'	7'	5	2	5	11'	5	

La rilevante eterostrofia rimica non concede alcuna giustificazione alla proposta di Streng-Renkonen per il v. 14, volta al ripristino di una clausola **ddded**, e che pertanto qui non si accoglie. Ad una comparazione sillabica, del resto, la sovrapponibilità non è totale ma le direzioni emendatorie di Streng-Renkonen non sono forse del tutto acquisibili: il v. 5, 7-s. femminile, si oppone agli 8-s. maschili dei vv. 21 e 37 per i quali si potrebbe ipotizzare un principio di *paritas syllabarum* posto tuttavia in discussione dai versi seguenti dove la relazione si dà tra 7 e 7'; il decremento di 21 (nella rinuncia a *pais*) e 37 (apparentemente irriducibile o probabilmente con la cassazione di *est*, come già supposeva MEYER 1871) non risulta consigliabile, se non altro per principio di maggioranza, o quantomeno prudenziale. Al v. 7, 6-s. femminile, l'opposizione che avviene con i 5-s. dei vv. 23 e 39 si potrà annullare con lo scarto di *tres* (forse attratto da formularità affini: cfr. L 265.57, v. 34 e L 265.82, v. 44), vigendo normale eterogonia e non, semmai, parità sillabica. Il gruppo relativo alla nona posizione strofica (vv. 9, 25 e 41) tende nelle soluzioni di Meyer e Streng-Renkonen a ridursi al 6-s. della strofe I, e dunque 25 «et s'ait si cort muzel» (mentre nel finlandese permane *s'i ait*, forse con forzatissima sinalefe), 41 «bien croi c'ancor avrai»; ma non si fa divieto di postulare il verso opposto⁶ e magari tentare l'aggiunta di *tres* (*iunctura* che tuttavia si ritrova, salve sviste,

⁶ Stabilendo dunque la correttezza di 41 *avrai*: ciò, formalmente, potrebbe cozzare con l'*usus* morfologico della scelta più economica ventilata per 12 *savrai*. Per un'omogeneità della forma del futuro si dovrà rinunciare, in uno dei due casi, all'economia emendatoria (ossia: la correzione di un caso su tre, contro l'opzione di due su tre).

solo nel *Cleomadés*, v. 7262) o *si* (cfr. RS 816 [L 265.1104], v. 9 «dont je sui en si grant esmai») a *grant esmai*. Il v. 28 risulta affetto da ipermetria in *syllabam*, a fronte dei vv. 12 e 44, per la quale la serie editoriale, pur lasciando isolatamente a testo l'oscillazione, ha proposto in nota le integrazioni (si veda altresì BEC 1977-1978: II, 181-182) 12 *sav[e]rai* e 44 *[si/jé] chanterai*: soluzione più economica, viceversa, sembra trovarsi nella riduzione di 28 a «si put q'uns bous lais», nella sostituzione di *que* a *come* entro le possibilità della sintassi comparativa (cfr. MÉNARD 1988: §255), tanto più ipotizzando confusione paleografica tra l'abbreviatura di *com* e il grafema *q*,⁷ particolarmente evidente in I. Da qui in poi il dubbio risiede sulla natura di *refrain* variabile o meno dei versi successivi,⁸ in particolar modo se l'avvio sia dato dalla sequenza bisillabica «ai! ai!», assente nella strofe II e dunque integrabile ma non secondo l'opinione di Paul Meyer che nemmeno volle suggerire una scansione della clausola strofica. È in questa zona, difatti, che l'asimmetria raggiunge i massimi valori tra le stringhe di I «ai! j'ai, Duez, j'ai j'ai au cuer, bones amorettes qui me tiennent gai», II «celle ait bien geteit ambezas⁹ qui l'ait an ces bras», III «ai! ai! et si troverai chansonnettes, hokés¹⁰ et notes nouvelles et si danceraï». Le sezioni sono comunque suggerite dalle pressoché regolari uscite rimiche in *-ai* e *-ettes*, malgrado i problemi della seconda strofe, la più aberrante rispetto ad uno schema **dfd**. Condivisibile è allora la valutazione di Pierre Bec:

Les refrains eux-mêmes, pour lesquels l'isométrie n'est pas *a priori* indispensable, puisqu'ils sont généralement intégrés tels quels, peuvent également être ramenés à un type unique: v. 15 (*Bones*) *amorettes*; v. 47 *Chansonnettes*, (*hokés et notes nouvelles*).

Con ciò si intenda che la possibilità emendatoria è aperta, e nemmeno troppo ardua (farcitura aggettivale in I, glossa esplicativa in III?) che non emerge però per strettamente necessaria, malgrado sia in ogni caso garantibile una scansione rimica, ma individuale per ogni *refrain* (non è detto che non sia una casualità l'assenza di «ai! ai!» proprio dove il rimema *-ai* non compare). Per il corpo strofico antecedente, invece, non c'è prova dirimente: da un lato alcuni minimi accorgimenti permetterebbero il raggiungimento dell'isostrofia; dall'altro le

⁷ put q vns

⁸ BILLY 1987b: 226 rammenta il «caractère stylistique particulier des passages considérés (les trois ou quatre derniers vers), refrains exogènes (Wanderrefrains)» remarqué dès 1871 par P. Meyer, rappelé par Spanke en 1931 alors que Streng-Renkonen suggérait que l'on avait affaire à des vers normaux mais corrompus, et réaffirmé par Spanke en 1932.

⁹ *Hapax* lirico per cui cfr. *Godefroy* s.v. *ambesas*, in particolare per il costruito jeter ambesas «pour signifier insuccès, malheur, infortune».

¹⁰ Con riferimento alla tecnica compositiva dell'*hoquetus*.

imperfezioni rimiche e le intermittenze eterogoniche, congiuntamente alla natura strofica dell'*estampie*, per quanto conosciamo dal consueto «dato», lascerebbero spazio alla prudenza e al mantenimento della lectio di **I**. Un indizio, semmai, potrà sbilanciare lo *iudicium* sopra il primo corno: le peculiarità eterostrofiche dei 19 componimenti editi da Streng-Renkonen sottendono tuttavia una regolare bipartizione intrastrofica, forse compensatoria. Le strofi, cioè, si dimostrano costituite da due blocchi metrici in replicazione sequenziale pressoché identica (la *variatio* avviene nelle clausole, sia rimicamente che sillabicamente, ma nulla a che vedere con un'eventuale prassi anisosillabica, e semmai concernente una variabilità di *refrains* interni ed esterni)¹¹ in 17 casi: nei rimanenti due¹² (il nostro e il già citato RS 1169), al contrario, la bipartizione intrastrofica non avviene, a vantaggio di una differente modalità di segmentazione, mentre i margini di congruenza interstrofica si rivelano maggiori, seppur costantemente in minima oscillazione sillabica. Per un'analisi approfondita della quadripartizione della prima valgono le pagine di BILLY 1987b: 223-226 a decremento della corsiva descrizione di CUMMINS 1982: 271; della seconda Dominique Billy suggerisce addirittura l'esclusione dal *corpus* delle *estampies*:

L'absence apparente de *puncta*, comme l'usage de refrains exogènes, confère à cette pièce une place marginale dans la section des estampies. On sait que diverses pièces ne sont pas copiées dans les sections idoines du ms. *I*, ce qui ne peut qu'augmenter notre méfiance à l'égard de ce qui est tout au moins une pièce «avec des refrains».

Ciò che appare, in ogni caso, è la presenza di due modalità struttive differenti di cui una nettamente minoritaria (quella, per così dire, isostrofica) entro il *corpus* di **I** che, proprio per l'assenza del tratto bipartito congiunto a quello fortemente eterostrofico, è probabilmente da condurre a totale isometria.¹³ A meno che non si voglia accogliere, ma totalmente, una possibilità anisosillabica

¹¹ Cfr. BILLY 1987: 212: «Ce dysmorphisme ne se trouvant jamais ni au début ni au milieu des parties, nous supposons pour notre part que c'est le refrain lui-même qui est affecté, sa récurrence de strophe en strophe pouvant se prêter à d'éventuelles variations d'ordre musical comparables à celles qui opposent le clos à l'ouvert, auxquelles le corps même de la strophe devait échapper».

¹² Ancora BILLY 1987: 222: «Aux côtés des formes hétérostrophiques [...], le ms. *I* conserve des pièces isostrophiques qui semblent a priori aussi éloignées des autres estampies que des *estampidas* occitanes: les n° I (R1169) et VI (38) de l'édition de Streng-Renkonen»

¹³ BILLY 1987: 227: «Nous n'avons en effet aucune raison de douter du caractère monophonique de ces pièces. Il n'y a en tout cas dans les négligences de versification que l'on a pu relever rien que l'on ne retrouve dans des chansons isostrophiques qui n'ont d'autre rapport avec les estampies que leurs caractères linguistiques et stylistiques communs».

(e quindi anisostrofica, qui possibile proprio per l'assenza di eterostrofia). Certo è che, ad esempio, a voler ridurre il tutto alla strofe I vi sarebbe il vantaggio di una comunque garantita segmentazione bipartita, benché differente, anche per questo componimento:¹⁴ non rimica ma sillabica e specularmente impostata sul perno del 4-s.

5'-5'-7'-5'-7'-7'-6' / 4 / 6-7'-7'-5-2+5-5'-5

¹⁴ Non sembra tuttavia rispondere a tale specularità RS 1169.

XXI

L 265.607 / RS 1667 / MW 407.1

Encor veul chanteir de moy

anon.

4: 6v.

Mss: C, f. 68v

Edizioni: BRAKELMANN 1867-1869: XLII (1868): 291; SCHUTZ 1976: 119;
UNLANDT 2012: 32

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 324.

Coinvolti risultano gli ultimi versi di ciascuna strofe secondo una successione 7', 8', 9' e 8'. Si prenda il testo dell'edizione di Unlandt, qui interventista ad oltranza, ponendo attenzione costante alle lezioni originarie (4 *mies*; 7 *Lie moy cui*; 14 *vos niant*; 22 *claiemet*; 24 *leil la flour*):

Encor veul chanteir de moy
et de celi ki en soy
ait mis mon cors et ma vie;
ne je n'en partirai mie.
Se n'en prent autre conroi, 5
ke je voi bien, est traïe.

Celi el mont cui jeu ain tant,
plux ke nulle rien vivant,
elais! Elle ne me daigne,
ainsois dist ke je bergaigne; 10
chose dont seront dolant
cil ki joiant fissent l'entraigne.

Dame plaine de tous biens,
quant de moi semble vos riens,
si ait moult fole parture, 15
ke vos n'aveis de moi cure –
si seux vostres plus ke miens,
car mi retien, franche creature!

Et se vos me reteneis
a amin, grant bien fereis: 20
je seux cil ke plux vos aime,
se seux cil ke mercit claieme
vos, dame, ke pris m'aveis
plux ke n'ait l'ei la flour del rayme.

Qualche nota sugli interventi di Unlandt: una mancata ortopedizzazione della rima in 4 e 22, al di là degli aspetti linguistici di C, non costituirà grave problema e, anzi, si ridurrà a fattore grafico, soprattutto per quel che è di *mies*, costantemente rispondente al rimema *-ie* in tutta la tradizione lirica. Al v. 7 la soluzione è decisamente eccessiva (*lie moy < celi el mont?*) e lo stesso editore dichiara che «le sens de ces vers est peu clair» per il gruppo dei vv. 5-7 (ma allora come si giustifica il punto finale del v. 6?): congettura ed incertezza semantica non garantiscono l'accettabilità della proposta. Nemmeno C, del resto, può darsi per totalmente affidabile, stante quel *Lie* [v. *lier?*] *moi* che ha tutta la parvenza di un incongruo imperativo di 2^a pers., e in tale scarsa limpidezza rientra pure il v. 6 con *que* causale/esplicativo incipitario (MÉNARD 1988: §232: «plus animée et plus familière») e *traïe* femminile che non si sa bene a quale elemento riferire se non ipoteticamente, con *rejet* strofico, al *cui j'en ain* **successivo**. Per MENICHETTI 2006: 324 «quant au v. 2 de la str. III, il faudra lire, non “quant de moi semble vos niant” (? , octosyllabe), mais *vos vient* (heptasyllabe), en rime imparfaite avec *biens et miens*», dove per Unlandt – che ignora Menichetti – sarebbe preferibile *riens*. Entrambe sembrano tuttavia emendazioni non necessarie: *niant*, è vero, si dà costantemente a scansione bisillabica (rimema *-ant*) ma *nient*, in allomorfia, ha doppia possibilità di computo, qualora si presenti un'uscita in *-ient* monosillabo (cfr. L 2.27, v. 31; 2.29, v. 25; 65.29, v. 22; 101.7, v. 5; 188.1, v. 170; 265.1057, v. 13), bisillabo se il contesto è in *-ent* (L 113.2, v. 4; 188.1 v. 18 differentemente dal trattamento sillabico al v. 170¹), come del resto si riscontra in FERRARI 2000: 67 per la *Vie de Marine d'Egipte* del XIII sec.² Dal punto di vista semantico il costrutto sembra reggere comunque nel significato di 'poiché vi sembra ch'io non valga nulla', reperibile più tardi nel *Livre de Chevalerie* di Geoffroi de Charny (cfr. LETTENHOVE 1867: I, 483: «et tout ce travail ne leur semble nient» per 'e tutta questa pena sembra loro un'inezia') o nello *Speculum* di Margareta Porete (GUARNIERI-VERDEYEN 1986: 60: «et qui a Dieu il a tout; et si dit qu'il n'a

¹ Si tratta del *Vers d'Amours* di Nevelot Amion: in realtà la lezione di **W** e **a**, concordi, dà «ne se devoit tenir nient», ove è senz'altro *nient*, e così nel testo approntato da Federico Saviotti per la Tesi di dottorato concernente la serie dei *Vers d'Amours* piccardi (vv. 16-18 «et, avoec tele compaignie, / mals ni orgiux ne vilounie / ne se devoit tenir nient»); il soggetto plurale ha però indotto JEANROY 1893: 54 ad emendare la voce verbale in *devoient* con riduzione di *nient* a monosillabo. In effetti il contesto rimico è qui in *-ient* (15 *tient*, 19 *retient*, 20 *vient*, 22 *detient*, 23 *raient*) contrariamente ad *-ent* dove si ha l'altra occorrenza di *nient* in rima, al v. 170 (169 *hardement*, 171 *couardement*, 173 *essient*, 177 *alegement*, 180 *loialment*) e tale situazione concede forse la preferibilità della soluzione di Jeanroy (caduta poligenetica di *titulus?*).

² Dove «*niant* al v. 76 e *noient* al v. 282 mantengono lo iato, che è invece scomparso in *nient* (vv. 590 e 735)».

nient, car tout ce que ceste Ame a de Dieu en elle par don de divine grace luy semble nient»); ciò che pone resistenza è semmai soltanto l'imperfetta congruenza rimica, benché di certo non gravissima (ma è l'unica del componimento). In assenza di sufficiente coraggio nel porre in equivalenza la coppia *-iens/-ient*, sarà comunque da preferirsi l'opzione di Unlandt. In 24 il ms. reca *leil* ed è lezione introvabile ma risulta tutto sommato convincente la congettura di Unlandt, quantomeno per inferenza contestuale, malgrado introvabile sia altresì la morfologia proposta (*ei* da *es/ee* < APIS? L'interrogativo è posto comunque nel *Glossaire* a p. 364).

Per ciò che concerne il problema metrico, come avverte Menichetti,³ lo schema *receptus* di *MW* si fonda sulla prima strofe e parimenti la nota metrica di UNLANDT 2012: 33 che quindi segnala (p. 34) come «l'anisosyllabisme de cette pièce se manifeste exclusivement dans les vers 12, 18 et 24». Tale visione concede il massimo privilegio struttivo alla stanza incipitaria – e la ragione risiede tutta, credibilmente, nell'essere la strofe portatrice eventuale di melodia, criterio che comunque non assume troppa validità probatoria – e si contrappone al principio dello «schéma majoritaire» (Menichetti) che tuttavia qui trae forza esclusivamente da due strofi su quattro e semmai dalla metà del valore dell'8-s. contro il 7-s. di I e il 9-s. di III. Nei casi di volontà emendatoria sarà però quest'ultimo il criterio preferibile se vige un principio di economia dell'intervento ([+1], [-1] converrà a dispetto di [-1], [-1], [-2] o viceversa, con segno opposto) e dunque: al v. 6 sarà da proporsi «ke je voi bien [k'ele] est traïe» benché l'omissione sia chiaramente contemplabile (cfr. MÉNARD 1988: §199), ma non è meno incerto il *que* iniziale (forse dunque «[c]e je voi bien, [k'ele] est traïe»? cfr. JENSEN 1990: §930); il v. 18 potrebbe sanarsi, difficilmente, con la rinuncia a *car* (malgrado la frequenza quale introduttore: cfr. JENSEN 1990: §704) e conseguente inversione imperativa in «retien [moi], franche creature»; del resto il prefisso di *retenir* si garantisce sulla ripresa di 19 *reteneis*. Ciò che tuttavia colpisce, e in massima misura, è la limitata distribuzione delle infrazioni nell'ultima sede strofica, senza contare la sostanziale irriducibilità del v. 18 (l'incertezza al v. 6 non permette, viceversa, giudizi dirimenti). Con una certa prudenza è qui forse acquisibile uno stato anisosillabico originario, pur sempre limitato e, si dirà, significativamente, alla posizione che potrebbe assumere un *refrain* sillabicamente variabile (ma è via

³ Segnalando «une seule infraction dans le dernier vers de la str. I: 8/7 (le schéma majoritaire a7a7b7b7a7b8 diffère donc de celui de MW, qui, se fondant sur le premier couplet, donnent un schéma isométrique terminant par b7)», ma non vi contempla il v. 18 dove *creature* è senz'altro trisillabo.

interpretativa pericolosa): si direbbe, insomma, che una minima probabilità oscillatoria qui si manifesti.

XXII

L 224.4 / RS 527 / MW 480.1 [449.2]

Je chevauchai l'autrier la matinee

Richart de Semilli

5: 10v.

Mss: **K**, f. 174v; **N**, f. 83v; **P**, f. 97r; **V**, f. 47r; **X**, f. 124v

Edizioni: MONMERQUÉ – MICHEL 1839: 33; BARTSCH 1870: 243; SCHLÄGER 1900: XXXIII; STEFFENS 1902: 336; AUBRY – JEANROY 1909-12: 61; GENNRICH 1925: 54; ROSENBERG – TISCHLER 1981: 252; PADEN 1987: I, 80; JOHNSON 1992: 55, ROSENBERG-TISCHLER 1995: 440; TISCHLER 1997: IV, 303.

Bibliografia: SCHLÄGER 1900: 155; JEANROY 1902b: 442; MENICHETTI 2006: 324.

Questo il testo secondo ROSENBERG-TISCHLER 1995: 440,¹ che segue sostanzialmente P (non distante JOHNSON 1992 nel privilegiare **K**) e nel quale si potranno notare gli interventi, anche diacritici, integrativi (si rinuncia ad una riproposta del testo di STEFFENS 1902, benché meritorio nel suo porsi lachmanniano, distante da una precisione di apparato critico; è comunque la sua edizione, come si vedrà, che pone il problema della marcatura anisosillabica in MW):

- I. Je chevauchai l'autrier la matinee;
delez un bois, assez pres de l'entree,
gentil pastore truis.
Mes ne vi onques puis
[Ne] si plaine de deduis 5
ne qui si bien m'agree.
Ma tres doucete suer,
vos avez tot mon cuer,
ne vos leroie a nul fuer;
m'amor vos ai donee. 10
- II. Vers li me tres, si descendi a terre
Por li vöer et por s'amor requerre.

¹ La melodia (AABB) sostiene inoltre l'ipometria del v. 5 in tutti i mss. (cfr. JOHNSON 1992: 56, che tuttavia emenda sulla scorta del v. 9 presentante la pressoché medesima linea melodica). SCHLÄGER 1900: XXIII: «Die beiden Handschriften [N e P] stimmen völlig überein, nur in Zeile 5 hat 847 als Anfangsnote e. – Ist Zeile 9 in Ordnung? Dann müsste man auch in Zeile 5 einen Siebensilbler erwarten, wie er in Strophe 2, wohl auch 4 und 5 thatsächlich vorliegt».

- Tot maintenant li dis:
 «Mon cuer ai en vos mis,
 si m'a vostre amor surpris, 15
 plus vous aim que riens nee».
- Ma tres [doucete suer,
 vos avez tot mon cuer,
 ne vos leroie a nul fuer;
 m'amor vos ai donee]."* 20
- III. Ele me dist: «Sire, alez vostre voie!
 Vez ci venir Robin qui j'atendoie,
 qui est et bel et genz.
 S'il venoit, sanz contens
 n'en iriez pas, ce pens, 25
 Tost avriez meslee».
- Ma tres doucete [suer,
 vos avez tot mon cuer,
 ne vos leroie a nul fuer;
 m'amor vos ai donee].* 30
- IV. «Il ne vendra, bele suer, oncor mie,
 il est dela le bois ou il chevrie».
- Dejoste li m'assis,
 mes braz au col li mis;
 ele me geta un ris 35
 et dit qu'ele ert tuee.
- Ma [tres doucete suer,
 vos avez tot mon cuer,
 ne vos leroie a nul fuer;
 m'amor vos ai donee].* 40
- V. Quant j'oi tot fet de li quanq'il m'agree,
 je la besai, a Dieu l'ai conmandee.
- Puis dist, q'on l'ot mult haut,
 Robin qui l'en assaut:
 «Dehez ait hui qui en chaut! 45
 Ç'a fet ta demoree."»
- [Ma tres doucete suer,
 vos avez tot mon cuer,
 ne vos leroie a nul fuer;
 m'amor vos ai donee].* 50

Lo schema rimico risulta il seguente, lievemente distinto in due classi: per le strofi I e V si dà 10'a 10'a 6b 6b 7b 6'a 6C 6C 7C 6'A (*MW* 449.2 dà, sulla sola scorta di I nell'edizione di Steffens, 6b in luogo di 7b); per le strofi II-IV si dà invece, con medesimo sillabismo, a a b b b x C C C X (ovvero con a ora differente da x). La prima sequenza è pari a RS 538, *Chançon ferai plain d'ire et de pensee*, sempre di Richart. Così l'analisi di MENICHETTI 2006:

7 syllabes /6 à deux endroits, vv. 5 et 35. S.M. Johnson 1992, s'appuyant aussi sur des considérations d'ordre musical qui me semblent irréfutables, donne dans son édition critique un texte parfaitement régulier, par conjecture («[ne] si plaine de deduis») au v. 5 et à l'aide de la leçon *ele* concurrencée par *el* au v. 35 («ele m'a geté un ris»). Quoi qu'il en soit (pour 35 il y a désaccord entre l'apparat de Johnson et celui de Steffens – et d'ailleurs mon but, comme je l'ai précisé, n'est pas de prendre position sur le cas objectivement incertains), la variation est *in syllabam*.

In effetti vi è una certa discordanza di apparati – da errori non è esente nemmeno la Johnson – e andrà bene allora riferirsi quantomeno all'elenco delle varianti di ROSENBERG-TISCHLER 1995: 992-993.

Vediamo dunque di districare i singoli, minimi, casi: per il v. 5 la tradizione – e cioè pressoché tutto il corso del ramo φ di s^{II} – è unanime nell'attestare il 6-s. in luogo del 7-s.; la congettura ortopedizzante «[ne] si plaine de deduis», si deve al recensente JEANROY 1902b: 442, che ne deduce una corruttela comune. La melodia, come si è detto, sostiene ovviamente il difetto di sillaba e, contemplata l'eccezione di **V** che propone due linee differenti tra il v. 5 e il v. 9 che dovrebbe essergli corrispondente, il comportamento di **KNPX** (salvo un errore di **P**, ben segnalato da ROSENBERG-TISCHLER 1995) appare traslare la serie RE MI FA SOL FA di *ne vos le-roi-e'a* in RE MI FA-SOL FA di *si plai-ne de* (accorpendo dunque in un *podatus* due neumi autonomi). Quale dunque la plausibilità della lezione? Ad esame preliminare, il «dato» si qualifica più ragionevole se valgono i movimenti di RS 389 Andrieu de Paris?, *J'ai oublié paine et travaux*, vv. 11-12 «[...] c'onques ne vi si biau, / plains de grant debonereté» (tra le incerte di Gace Brulé in PETERSEN DYGGVE 1951: 414); RS 172 Perrin d'Angicourt, *Quant li biaux estés repaire*, vv. 21-22 «onques ne vi si contrere / ne si mau parti» (TISCHLER 1997); RS 608 Anon., *L'autrier en une praele*, vv. 39-40 «onc ne vi si bele nee / ne de tant bele facon» (RIVIÈRE 1974-1976: II, 130) o la serie dalla *Estoire de la guerre sainte* di Ambroise, vv. 7773-7776 «que onques puis que Deu fist le siecle / ne fud gent veüe si tenicle, / ne si mate, ne si pensive, / ne si troublee, ne si baïve, / ne si plaine de grant tristesse» (AILES-

BARBER 2003: I, 126, da confrontare con le emendazioni proposte da PARIS 1897: 207 ma ai vv. 7787-7791: *gent om.; trouble*), cioè dove l'avverbio di quantità in contesto negativo si presenta nella stringa formulare /ne + V + si + Agg./ e qualora vi sia una sequenza attributiva in /ne + V + si + Agg. /+ / ne + si + Agg. / ecc. Così avviene, secondo lezione ipometrica, per i nostri vv. 4-6 (/ne + V [v] + si + Agg- [plaine] / + /ne + Pron. [qui] + si /) la cui integrazione con ne incipitario presuppone un modello di coordinazione del tipo (MÉNARD 1988: §211) «et a et b»,² di cui tuttavia, se non si erra, si danno solo rari riscontri per la variante negativa (si veda almeno RS 870 Andrieu Contredit, *Je ne me doi d'amors de riens loer*, v. 34 «ni osoie ne venir ne aler» [HUBBARD NELSON 1992]). Se effettivamente il verso si configura come 7-s. (Steffens notava facilmente: «die Zahl von sieben Silben des Verses durch II 5 und III 5 gesichert ist», ma altresì la prova è data dallo schema del *refrain*), l'ipotizzabile ripristino si intende *difficilior*: non è da escludere, comunque, che si possa intervenire prima di *deduis* con qualificazioni che spesso lo precedono (*grans* o *fins*, ad esempio) benché, certo, postulando caduta più grave.

Un esile appunto sul v. 25: il condizionale *iriez* è *hapax* nella lirica trovierica e sarà da considerarsi trisillabo secondo l'originale desinenza *-iez* (cfr. RONCAGLIA 1995: 153: «bisillabo, con esempi di sinizesi solo dal sec. XIII»; già analiticamente POPE 1952: §918, «in the thirteenth century») e così ovviamente 26 *avriez* (alla pari si considererà pure la variante di V in 25 *ne mariez pas* che ROSENBERG-TISCHLER 1995: 992 suppone *m'avriez*). A rapida compulsazione del *corpus* trovierico, con fine minimamente orientativo, per la sola forma *avriez* si distinguono: 1. bisillabici in L 15.5 (v. 27), 38.06 (v. 39), 129.2 (v. 11), 133.26 (v. 20), 133.43 (v. 43), 195.2 (v. 5), 265.372 (v. 18); 2. trisillabici in L 19.1 (v. 21), 23.4 (v. 20), 38.11 (v. 18), 56.4 (v. 28), 65.54 (v. 20), 116.2 (v. 3), 192.21 (v. 32), 240.6 (v. 33). Contano dunque due sillabe (stanti le edizioni di riferimento) Audefroi le Bastart, Jehan (Legier?), Jehan Bretel e Perrot de Nesles; tre sillabe Baudouin, Bestourné, il Duca di Brabante, Gace Brulé, Hue le Marronnier, Perrin d'Angicourt e Thibaut de Champagne. Doppia possibilità, invece, per il Castellano di Coucy per cui RS 700, *Bien chantaisse volentier liement*, v. 39 «aumosne avriez, sel voliez retenir» (10-s.) si oppone a RS 209 *Mout m'est bele la douce començance*, v. 18 «mort m'avriez a loi de trahitour» (10-s.).

Al v. 35 *el* generante ipometria è del solo **N**: qui è errato l'apparato di Steffens e, di conseguenza, lo sono le ipotesi esposte nella premessa³;

² Eziologicamente: «pour des raisons de mètre, de rythme, d'insistance et de mise en parallèle».

³ STEFFENS 1902: 336-7: «IV 5 ist die Lesart von VX *el me gete un (douz X) ris* jedenfalls die schlechteste, die fehlende Silbe hat X durch Einfügung des douz zu ergänzen versucht, was des Zusammenhangs mit v. 6 wegen nicht annehmbar. Bei den anderen Hss. ist nicht sicher, ob der Vers als ein 6- oder 7-Silbner aufzufassen».

l'apparato di JOHNSON 1992 è senz'altro da correggere per 35 *un douz ris* **X**, e non **V**. Si tratterà dunque di una *lectio singularis* di **N**:⁴ rischiare l'avallo di un'anisosillabia sulla scorta di un banale allomorfismo (*el* per *ele*) risulterebbe scientificamente eccessivo. Ne consegue che pure al v. 5, isolato, la regolarizzazione si renda probabilissima – quale che sia la migliore soluzione –, portando anche questa scheda ad esito negativo.

⁴ Se non fosse per l'estensione eptasillabica di 15 si potrebbe pensare che **N** interpreti il quinto verso di ciascuna strofe come 6-s. se anche al v. 45 (con **V**) risulta ipometrico per l'omissione di *bui*: ma è in ogni caso lezione isolata, fors'anche indice di una certa, sopita, interpretazione sillabica divergente benché, come si è ricordato, la tenuta del v. 15 risulta saldissima.

XXIII

L 265.1737 / RS 318 / MW 535,6 [272,10]

Volez vos que je vos chant

anon.

7: 6v.

Mss. **K**, f. 314^r; **N**, f. 150^r; **X**, f. 199^r

Edizioni: BARTSCH 1870: 23; AUBRY 1907: 353^r (**K**); AUBRY 1907b: 25^r; AUBRY 1909: 59-60^r; BECK 1910: 107^r; SPANKE 1925: 26, 419^r; BRITAIN 1937: 155; PAUPHILET 1952: 863; GENNRICH 1953-1955: I, 49^r; WOLEDGE 1961: 119; GENNRICH 1965b: 23^r; MAILLARD-CHAILLEY 1967: 80; BEC 1977-78: II, 60; ROSENBERG-TISCHLER 1981: 32; BAUMGARTNER-FERRAND 1983: 262; ROSENBERG-TISCHLER 1995: 122^r; TISCHLER 1997: II, 189^r.

Bibliografia: VERRIER 1931-1932: II, 245; BILLY 1989: 39; si veda poi il complementare elenco (orientato alla bibliografia concernente la discussione sul genere e gli statuti folklorici) in ROSENBERG-TISCHLER 1995: 917.

Si tratta della «chanson la plus enchanteresse en ancien français» – e classificata tra le *reverdies* – secondo il giudizio impressivo di Rosenberg che si accosta alla serie avviata da Gaston Paris per cui ci si troverebbe di fronte ad un «chef d'œuvre de cette poésie printanière». Quale che sia l'originalità innegabile, o quantomeno la natura insolita, dei contenuti, qui importi momentaneamente la forma. Il testo è nella versione di BARTSCH 1870, qui diacriticamente aggiornato, che tra i testimoni della medesima famiglia ignorava soltanto **X**, tuttavia non particolarmente rilevante per la sostanzialità della lezione – si vedano le varianti nell'apparato di ROSENBERG-TISCHLER 1995: 917, preferente **K**, e tra quelle più ingenti dal punto di vista metrico: 3 *ne le* **N** (e le sue omissioni riscontrabili nelle ultime due strofi; per il v. 3 la melodia è identica a **K** e **X**, ma con integrazione di DO ribattuto sopra *le*, in anticipo del neuma insistente su *fist*); 10 *auoit* **X** (la cui unica apparente importante deviazione, ma rispettosa del computo, si segnala in 35 *chantee en la mer seraine*, con erronea ripresa della stringa di 34)¹ –:

Volez vos que je vos chant
un son d'amors avenant?
vilain ne.l fist mie,
ainz le fist un chevalier
soz l'ombre d'un olivier

5

¹ Si segnala che l'apparato di SPANKE 1925 è fortemente distratto e impreciso.

entre les braz s'amie.

Chemisete avoit de lin
et blanc pelicon hermin
et bliaut de soie;
chaucés ot de jaglulai 10
et solers de flors de mai,
estroitement chauçade.

Çainturete avoit de fueille
qui verdist quant li tens mueille,
d'or ert boutonade. 15
L'aumosniere estoit d'amor,
li pendant furent de flor:
par amors fu donade.

Et chevauchoit une mule;
d'argent ert la ferreure, 20
la sele ert dorade:
sus la crope par derriers
avoit plante trois rosiers
por fere li onbrage.

Si s'en vet aval la pree: 25
chevaliers l'ont encontree,
biau l'ont saluade.
«Bele, dont estes vos nee?»
«de France sui la loee,
du plus haut parage. 30

Li rosignox est mon pere,
qui chante sor la ramee
el plus haut boscage.
La seraine ele est ma mere,
qui chante en la mer salee 35
el plus haut rivage.»

«Bele, bon fussiez vos nee:
bien estes enparentee
et de haut parage.
Pleust a deu nostre pere 40
que vos me fussiez donee
a fame esposade!»

Esemplando da BILLY 1989: 39 si avrà lo schema:

a	a	b	c	c	b	
7	7	5'	7	7	6'	I, II (II: aabccx)
7'	7'	5'	7	7	6'	III, IV
7'	7'	5'	7'	7'	5'	V-VII (c=a)

Dunque, tra i dissesti: irrelazione rimica nella seconda stanza (9 *soie* ÷ 12 *chançade*) con il secondo elemento che tuttavia risponde alle uscite provenzaleggianti delle strofi III-V e VII; rispondenza per assonanza (21 *dorade* : 24 *honbrage* e 31 *pere* : 32 *ramee* : 34 *mere* : 35 *salee* tanto che per VI ci si domanda se non sia più consono lo schema, deviante, **abcabc** ma si veda ancora l'isolato 40 *pere* in contesto interamente in *-ee*); il passaggio dallo schema **aabccb** ad **aabaab**, comunque nettamente bimodulare;² l'eterogonia che si avvia sulla coppia strofica III-IV per i soli versi in **aa** e quindi si estende al secondo modulo per la sequenza V-VII; infine, evidentemente, l'ipometria del verso finale per la medesima sequenza. Secondo BILLY 1989: 39 «on remarque que suel le vers 6 est sujet à la compensation (hiatus en VI et VII 5-6), contrairement au vers 3», ma si veda pure SPANKE 1925: 359, per cui ai vv. 30, 36 e 42 «wahrscheinlich liegt hier eine Verderbnis des Textes vor». Se dunque la compensazione (BILLY 1989: 32) «consiste en l'emploi de l'atone finale d'un vers comme syllabe initiale du vers suivant» il decremento sillabico del sesto verso si sanerebbe di conseguenza sulla nuova uscita parossitona inaugurata per l'arco V-VII, ossia $7+6' = 7'+5'$, in compresenza dell'eterogonia $7\ 7\ 5' = 7'7'5'$. Ora, è forse necessaria maggior chiarezza di nomenclatura se da ciò dipende altresì l'interpretazione dell'oggetto. Se ben si comprende, la «compensation» qui invocata corrisponderebbe alla «sínafe»³ di MENICHETTI 1993: 108 dove, data una coppia versale, l'uscita parossitona del primo verso a computo regolare «conta doppio» e integra il secondo verso in ipometria – Dominique Billy nella formula $x'[(y-1) -$. Menichetti, a titolo di esempio, propone due coppie dal *Tournoiment des dames* di Huon d'Oisy (RS 1924a) secondo il testo di JEANROY 1899: 240-244 (vv. 82-87), tuttavia esageratamente interventista:

La comtesse de Canpaigne
briement
vint sur un cheval d'Espaigne
bauchent,

² A compulsazione del repertorio MW la quasi totalità dei componimenti dotati di uno dei due schemi metrici è costituito da *chansons pieuses*.

³ E non, distinta, la «compensazione» di p.106 per la quale cfr. *infra*.

ne fist pas longue bargaïne
a lor gent.

per cui «il quarto dei versi citati dovrebbe essere un quaternario tronco, come “briement”, mentre “bau-chent” (“balzano”) è bisillabo: il fatto è che, per sinafe, l’-e finale atono di “Espagne” conta doppio, va cioè protratto anche a battuta iniziale del quarto verso», e le ragioni si identificano come prettamente melodiche, secondo il saggio di PULEGA 1958. Contrariamente al conteggio di Menichetti, tuttavia, *briement* (o nella forma *briefment*) non risulta mai trisillabo all’interno del *corpus* oitanico e andrà considerato alla pari del 2-s. del secondo distico, come correttamente esemplifica BILLY 1989: 36 che fa rientrare il caso nella *compensation* in *pseudo-hétérogonie* ovvero nell’impiego dell’atona finale sull’ipometria del secondo verso con neutralizzazione, a somma finale delle sillabe, di ogni anomalia gonica. Nella terza coppia l’irregolarità dell’uscita parossitona (irregolare nel confronto con gli altri elementi strofici) rientra per la *synalèphe* in *pseudo-hétérogonie* (in qualche modo congruente all’episinalefe di MENICHETTI 1993: 106: «la sillaba numericamente eccedente viene [...] riassorbita [...] perché va a legarsi in sinalefe con la vocale iniziale del verso seguente»)⁴.

Il testo in esame si colloca però per BILLY 1989 entro le *compensations* in *hétérogonie vraie*⁵ cioè dove comunque l’anomalia gonica permane (e non importa ora badare ai relativi esiti melodici: si noti, in ogni caso, che i rimemi femminili -ie della prima strofe sono accompagnati da nota ribattuta, procedimento che non costituirebbe difficoltà se applicato agli esiti eterogonici successivi). Ma allora si tratterà di decidere: 1. se qui si dia equiparabilità tra 7-s. tronco e 7-s. piano; 2. se i secondi siano anomali e dunque crescenti in eterogonia; 3. in caso affermativo, se parte degli irregolari si possa coinvolgere effettivamente in una compensazione sillabica con il verso calante 5-s.

La decisione circa l’anisosillabismo, difatti, non può che determinarsi in base allo spettro delle seguenti possibilità, anche a costo di qualche astruseria: I. il quinto verso 7’ si considera come necessariamente bilanciabile con 5’ per cui $7' + 5' = 7 + 6'$ (e si ha quindi la «compensazione» di Menichetti⁶ senza evidenza di eterogonia – ma solo per il quinto verso – né tantomeno di anisosillabismo dell’ultimo); II. il quinto verso 7’ permane eterogonico ma si ha comunque

⁴ Citando ad esempio, da Pascoli, *Il gelsomino notturno*, vv. 21-22 «È l’alba si chiudono i petali / un poco gualciti; si cova» dove una struttura 8”-s.^+8’-s. si compensa in vista della norma 8’-s.+8’-s.

⁵ Rammentando che «les deux classes de phénomènes s’appliquent à des catégories métriques différentes».

⁶ Dove «la sillaba numericamente eccedente viene [...] riassorbita [...] perché va a compensarne l’apparente ipometria [del verso seguente]».

bilanciamento con 5' (avendo allora la «sinafe» di Menichetti, senza comunque anisosillabismo); III. il quinto verso 7' neutralizza l'eterogonia optando per una «episinalefe» con l'atona incipitaria del verso 5', comunque ipometro e anisosillabico (tale opzione, si badi, si attiverebbe solo a patto di intervenire sul v. 30 che non concede legame vocalico); IV. non c'è alcun fenomeno di bilanciamento: restano sia l'eterogonia del quinto verso (affine a ciò che accade per i 7'-s. della medesima strofe) sia l'anisosillabismo dell'ultimo (a dispetto dei 6'-s. paralleli).

La chiara bipartizione dei due moduli replicati **aab** e **ccb** (o **aab** e **aab**: cfr. GOUVARD 1999: 195) anche dal punto di vista sillabico (il verso finale di ciascun elemento è in minorità quantitativa rispetto agli altri due), permette forse di propendere verso un'interpretazione non compensatoria dell'eterogonia che affliggerebbe così le coppie di 7-s. senza ambizioni alla neutralizzazione di almeno un'uscita parossitona (prova ne sarebbe l'invarianza della quantità sillabica di **b** nel primo modulo per le strofi III-VII). E così (per progressiva applicazione del tratto eterogonico →):

a	a	b	c	c	b	
7	7	5'	7	7	6'	I, II
→7'	→7'	5'	7	7	6'	III, IV
→7'	→7'	5'	→7'	→7'	5'	V-VII

ne consegue l'accoglimento dello scarto sillabico (non compensabile) per le lezioni ipometre: si guardi ipoteticamente, insomma, all'opzione IV. Resta da chiarire se l'anisosillabismo, che credo a questo punto disgiunto dall'esito eterogonico, sia autentico o dovuto a difetto di copia: l'unica prova risiede nella tenuta grammaticale e contenutistica che confermerebbe le *lectiones* (anche, a scanso dell'opzione III, quella del v. 30 che si avvia sulla preposizione *du*, unica accettabile in presenza di *haut parage*: cfr. almeno RS 1413, v. 8; RS 363, v. 64; RS 1499, v. 28; RS 528, v. 33 ecc.) e non si dà quindi ragione interventista (malgrado il rammentato proposito di Spanke). L'infrazione appare perciò autentica ed è probabile che per un'eziologia del fenomeno si possa dare l'inerzia della replicazione modulare 7' 7' 5', ribadita dalla contemporanea duplicazione del modulo rimico **aab** per le ultime tre strofi, si voglia per erronea *dispositio* autoriale, si voglia per diversa impostazione strofica (ma introvabile altrove) del tratto amebeo che qui si verifica.

XXIV

L 265.625 / RS 341a/ MW 535.8

En l'onneur de l'enfant

anon.

6: 6v.

Mss.: Paris, BNF, nouv. acq. fr. **10047**, f. 23v; Paris, BNF, fr. **1149**, f. 147v; Paris, BNF, fr. **1634**, f. 29r.

Edizioni: BOSSUAT 1928: 276; IBOS-AUGÉ 2010: 1166.

Bibliografia: SELÁF 2007; SELÁF 2008: 537-559.

Si tratterebbe in realtà di scheda multipla poiché la classe di *MW* 535 (vale a dire dello schema **aabccb**) trattiene casi assai simili e dalla fenomenologia oscillatoria di dominio comune (cfr. scheda XXXVII). La *chanson* in oggetto, comunque, si segnala nel repertorio come anisosillabica dato il prelievo dal ms. 10047 [A] ma, come deduce SELÁF 2008: 540 «il est probable que les deux chercheurs allemands n'aient pas eu recours au manuscrit A [10047] pour insérer la chanson dans leur base de données, sans quoi ils auraient certainement repris les autres chansons, inédites chez Bossuat», con riferimento al *corpus* di componimenti presenti nel codice, ma non totalmente editi, elencati in SELÁF 2008: 546 e sgg. (n° 8 la nostra). *En l'onneur de l'enfant* risulta difatti la traduzione di uno dei componimenti che punteggiano il *Ludus super Anticlaudianum* di Adam de la Bassée, compendio-adattamento latino¹ dell'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla, ossia della sequenza *Ad honorem filii* costituita di otto tristici e quattro tetrastici e derivante dalla struttura della sequenza *Laetabundus* (per i testi si veda *infra*). Come allerta BOSSUAT 1928 (con relativa conferma entro le analisi di SELÁF 2008: 558: «nous trouvons une forme identique à celle du *Ludus*, et dans quatre (1, 8, 10, 14) des formules très semblables, qui n'excluent pas que la pièce française ait été chantée sur le même air»):

C'est d'une façon très approximative que le traducteur reproduit les termes de cette séquence. Il a pourtant soin d'en conserver l'allure générale au moyen de strophes de 6 vers [...]. En outre dans ms. nouv. acq. fr. 10047, le morceau se termine par une longue strophe de 8 vers [...] qui devait sans doute correspondre dans l'esprit du traducteur aux quatre dernières strophes de la séquence latine.

¹ Cfr. BOSSUAT 1955: 44: «Si l'auteur abrège considérablement l'original, il y joint par compensation une importante partie lyrique, dont il paraît avoir lui-même composé la musique».

Per il testo ci si riferisca in ogni caso al trittico sinottico di IBOS-AUGÉ 2010 di cui si è riusciti a controllare unicamente il ms. 1149 [B] e il ms. 1634 [C] (con esito pressoché negativo quanto al rilevamento di errori di trascrizione, salvi i fastidiosi casi di B 10 «Ave de la Vierge li fieux», ma in realtà non vi è traccia di *la*, e 27 *doulcement*, non *doucement*); così dunque la *lectio* del 10047, con segnalazione delle varianti sostanziali:

En² l'onneur de l'enfant
le mere tout avant
saluerons,
et pour le Vierge mere
le fil comme no frere³ 5
festierons.

Ave pieue⁴ deboinaire
qui devés a tous cuers plaie
sans contredit.
Ave de Vierge li fiex⁵ 10
onques cuers a vous tenriex
n'eut escondit.

Ave mere de noblesche
par qui sommes en leesche⁶
s'apareilliet.⁷ 15
Ave fiex de grant honneur
par qui infer sans labeur⁸
son despoilliet.⁹

Ave mere qui donnés
tous biens et administrés¹⁰ 20
au cuer douchetur.
Ave li fiex gracieus
qui metés les virtueus
en grant honneur.

² BC *A* (con maggiore vicinanza alla lettera latina che reca *incipit* preposizionale in AD).

³ B *pere*.

⁴ B *pure*; C *pieuse*.

⁵ C *Ave de la Vierge fieux*.

⁶ B *par vous sommes en leesce*; C *par qui nous sommes en grant leece*.

⁷ B *rapareillie*; C *rappareillier*.

⁸ B *infernal labeur*.

⁹ B *son despoillie*; C *fit despoullier*.

¹⁰ B *a tous biens quant vous esmounez*; C *tous biens quant vous aumosnez*.

¹¹ Strofe non presente in B e che in C risulta: *O mere demandez / pour pecheurs / don qui soit gracieus / et bonne fin. / O fiex quar ottriez / ce dont estes priez / car par vous li saint cuer / ont bon matin.*

conclusive 6a6a5b4c. Anzitutto, dunque, l'eterostrofia di RS 341a indicata da *MW* è semplice calco di una delle clausole strofiche in doppio tetrastico del modello e del, per dir così, arci-modello (ma un 6-s. si sostituisce, forse per percezione di maggiore omogeneità metrica, al 5-s. originario; è del resto il medesimo fenomeno che si osserva per RS 7a, *Or i parra*, componimento anglonormanno¹² edito, tra gli altri luoghi, in PARIS 1892 e dato per anisosillabico in *MW*: anch'esso è un calco, ma direttamente di *Laetabundus* e nelle stanze conclusive appiattisce il tutto a 6664 contro la stringa 6654 dell'originale).

Quanto ai primi movimenti in 664 è evidente che il computo insiste sulla somma dei primi due versi del modulo di cui è calco: $6+6+4 = 7+5+4$ di *Ad honorem*, come già su *Laetabundus* $4+8+4$; non si esclude che alla base dell'equivalenza vi sia proprio una ripresa melodica (come del resto, per altre questioni, conclude il già citato passo di SELÁF 2008: 558), ciò che invece si dà per non ammissibile è una volontà anisosillabica nel testo romanzo (altra cosa, semmai, è la discussione sul metro mediolatino).

Ad honorem filii (ed. DREVES 1905: I, 306-307; altresì BAYART 1930: 109-110)

Ad honorem filii
matrem gaudii
salutemus.

Et pro matre filio
sine taedio
iubilemus. 5

Ave, mater veniae,
fons misericordiae,
maris stella;
ave, fili virginis, 10
sedans pestem turbinis
in procella.

Ave, mater inclita,
per quam vita perdita
reparatur; 15
ave, fili nobilis,
cuius morte flebilis

¹² Qui dunque non trattato anche se è chiaro dal testo di Paris, e in particolare dall'apparato delle lezioni rifiutate del ms. London, British Library, Reg. 16, E. VIII, f. 104, che le anisosillabie non sono motivate da ragioni linguistiche bensì da zeppe verbali chiaramente erronee dato il carattere palesamente parodico del testo e dunque di necessità aderente al metro di *Laetabundus* (di cui riprende tutti i 4-s. latini).

Neque sidus radio,
neque mater filio,
fit corrupta.

Cedrus alta Libani
conformatur hyssopo, 20
valle nostra;
Verbum ens Altissimi
corporari passum est,
carne sumpta.

Isaias cecinit, 25
Synagoga meminit,
numquam tamen desinit
esse caeca.

Si non suis vatibus, 30
credat vel gentilibus;
Sibyllinis versibus
haec praedicta.

Infelix, propera,
crede vel vetera:
cur damnaberis, 35
gens misera?

Quem docet littera,
natum considera:
ipsum genuit
puerpera. 40

XXV

L 72.7 / RS 924b / MW 535.10 [259.2]

Hui enfantez

Gautier de Coinci

6: 6v.

Mss.: cfr. LINKER 1979: 147.

Scheda rapidissima dacché il problema risiede nuovamente nell'adesione del componimento (si veda il testo almeno in JEANROY - LÅNGFORS 1921: 84-85) alla struttura metrica di *Laetabundus* e alle conseguenti asimmetrie congenite esplicitate nella scheda precedente.

XXVI

L 265.1205 / RS 722 / MW 627.9

Ne seivent que je sent

anon.

4: 8 v.

Mss: C, f. 161.

Edizioni: BRAKELMANN 1867-1869: XLIII (1868): 268; UNLANDT 2012: 89.

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 324.

Dubbi metrici, invero minimi, avvengono per la I e la II strofe, di cui riportiamo il testo secondo la nuova edizione di UNLANDT 2012, pressoché fedelissima:

Ne seivent ke je sent
cil ki ont demandeit
ke doit ke je n[e] chant.
Maix aillors ai penseit:
n'en puis avoir talent 5
quant celle lou deffent
ke si m'ait [tant] greveit
longuement.

Hé Deus! Por coy consant
orguel aveuc bialteit? 10
K'en li voi bel senblant,
si truis tant de fierteit:
si vat ne sai coment.
Trop compeire sovent
autrui deloiaulteit 15
.....

con relativa griglia metrica risultante (badando momentaneamente al «dato»; si badi tuttavia che non si riscontra punto metrico tra gli ultimi due versi che risulterebbero dunque 9(b)a):

a	b	a	b	a	a	b	a	
6	6	5	6	6	6	5	3	I
6	6	6	6	6	6	6	-	II
6	6	6	6	6	6	6	3	III-IV

Rientra dunque nella schedatura di MW unicamente per i vv. 3 e 7, quest'ultimo da Unlandt, come si è visto, integrato avverbialmente. Il *ne* del v. 3

è completamente vocalico – dove **C** reca *nchant* – che appare necessario, data l'elevatissima improbabilità di «ein syncopiertes *ne*» decretato da Brakelmann. In alternativa il grafema sarà interpretabile come *u* e dunque, nell'integrazione proposta in *Trouveors*, «[ce] ke doit ke jeu chant», ove *jeu* è pertinentissima forma del lorenese, ma con viraggio interpretativo per assenza di negazione. Oltretutto *ce* non si dà per obbligatorio in tale costruzione (cfr., ad esempio, *Roman de Fauvel*, interpolazione del ms. Paris, BNF, fr. 146, II, v. 488). Così comunque la segnalazione di MENICETTI 2006:

avant-dernier vers de la str. I: 6/5. En outre le dernier vers de la str. II, trisyllabique, manque; le sens des deux vers qui précèdent, «trop compeire sovent / autrui de loiauteit», ne me semble ni clair ni complet.

E tuttavia, quanto a chiarezza, esso sembra tranquillamente traducibile (seguendo la mancata segmentazione del ms. per *deloiauteit*; contrariamente alla scelta di Unlandt porrei però due punti dopo 13 *coment*) in 'spesso paga severamente la slealtà altrui...' cui dovrebbe seguire senz'altro il verso sanatore dell'evidente incompletezza. Ora, l'isolamento *singularis* dell'infrazione ipometrica pone severi dubbi sulla sua autenticità, al di là della correttezza e della coerenza del v. 7, tanto più se la lezione è integrabile avverbialmente con facilità mediante *tant*, come opera giustamente UNLANDT 2012: 91 (e numerose sono le occorrenze formulari), o alternativamente optando per *i* (cfr. RS 325 *Demoustreir voil an chantant*, v. 23 «qui m'i ait greveit») o altresì *fort*, seguendo Thibaut de Champagne, *Douce dame, tout autre pensement* (RS 714, vv. 42-43: «mes anemis, qui si fort m'ont grevé | par leur puissance» secondo WALLENSKÖLD 1925: 31).

Con buona ragione anche qui si escluderà la fenomenologia anisosillabica.

XXVII

L 265.1001 / RS 1713 / MW 689.44

L'autre jour me departoie

anon.

5: 6v.+ refr. var.

Mss: I, iv, 12

Edizioni: BARTSCH 1870: 41; MEYER 1871: 238; STEFFENS 1896-1900: XCIX (1897): 81; LÅNGFORS – SOLENTE 1929: 215; ROSENBERG 1981: 75; ROSENBERG-TISCHLER 1995: 196; ATCHINSON 2005: 335.

Bibliografia: DOSS-QUINBY 1984: 121.

Così il testo ad una nuova lettura di I, comunque non distantissima dall'esito di ROSENBERG-TISCHLER 1995, ma preservando versi e sillabe giudicate sovranumerarie (si segnalano a margine le varianti formali, linguisticamente rilevanti: su tale aspetto si veda la nota di LÅNGFORS – SOLENTE 1929: 216):

- | | | | |
|------|---|--------------------------|-------------------------------|
| I. | <p>L'autre jour me departoie
de Nivers sospris d'amors;
en un bruelet leis ma voie
trovai dame an un destour.
Euz ot vairs, la crine blowe,
freche avoit la colour,
et chantoit et menoit joie
tout an despit de son signor:
<i>Doucement me tient amors.</i></p> | 5 | ms. <i>lescrine</i> |
| II. | <p>Ses amins l'avoit tenue,
mais d'amors se confortoit.
Este vos aval la rue
son marit qui la queroit,
que mout bien l'ait entendue,
la chanson k'elle dixoit:
«Ez folette, malle estrute!¹
Je vos taing en mon destroit».
<i>Et la debonaire disoit:</i>
<i>«J'ai a cuer les malz d'amors orendroit».</i></p> | 10

15 |

ms. <i>ce</i> |
| III. | <p>«Li malz d'amors me maistrie.</p> | 20 | |

¹ Per, normalizzando, *malostrue*, si veda *bien estrute* in Rutebeuf, *Vie Sainte Elysabel*, v. 1264 [KRESSNER 1885].

S'or i venoit mes amins
a cui je suiz otroieie,
vos seriez jai mal baillis:
il vos feroit vilonie,
la moie foit vos plevis, 25
dans vilains, bairbe florie,
car vos estes, si wiris».²

*Dous amins,
per vos mi destraint mes maris.*

- IV. Ses maris il prist a dire: 30
«Puez ke je vos taing ici,
jamais jor an sa bailie
ne vos tanrait vos amis,
et si seriez mal vestie,
la moie foi vos plevis. 35
Vos m'aveiz fait vilonie,
si vos an randrai merci!».
Ki feme ait, a joie ait faillit.

- V. «Mes maris n'estes vos mie,
mavais vilainz rasouteiz. 40
Vos me ronchiez les l'oïe
cant je dor leis vos costeiz,
et si ne me faites mie
lou jeu d'amors a mon greit.
Mais toz les jors de ma vie 45
ceste chanson chanterai:
*Bien doit soffrir les dongier son marit
qui amors ait tout a sa volenteiz.*

² Per *wiris*, di non chiarissima semantica, cfr. ROSENBERG-TISCHLER 1995: 932 (< *visif*, *buisif* «'ennuyeux'? < *wibos* «'cocu'? < *vuidif* «'oisif'? ») e pure LORENZO GRADÍN 2004: 206-207: «[...] asimilado a un homosexual, como refleja el término *wiris* ('haldado')» (< germ. *GIRO «'falda'?»).

Dunque con il seguente schema metrico:

a	b	a	b	a	b	a	b	R³	
7'	7	7'	7	7'	7?	7'	8	7B	I
7'	7	7'	7	7'	7	7'	7	8B 10B	II
7'	7	7'	7	7'	7	7'	7	3B 8B	III
7'	7	7'	7	7'	7	7'	7	8B	IV
7'	7	7'	7	7'	7	7'	7	10C 10B	V

L'agnizione del rapporto imitativo (non tanto, forse troppo imprecisamente per ROSENBERG-TISCHLER 1995: 932, «contrafacture») tra il nostro componimento e RS 1746a *L'autreir de Paris m'en partaie* (Paris, BNF, lat. 193, f. 58) è fondamentale per la risoluzione del dubbio oscillatorio, malgrado la riformulazione della struttura metrica porti alla scelta dell'8-s. in luogo del 7-s.⁴

³ Per la tradizione dei *refrains* si veda LÅNGFORS – SOLENTE 1929: 221; si tenga conto in ogni caso delle seguenti particolarità: tutti i *refrains* si dimostrano a tradizione unica (al limite condivisi con RS 1746a per cui cfr. *infra*) ad eccezione di I (BOOGARD 1969: n. 617) che risulta essere il primo verso della seconda voce di *Aimi! las! vivrai je ainsi – Doucement me tient amors – OMNES* nel codice di Montpellier e IV (BOOGARD 1969: n. 1597) altresì nella sezione dei mottetti del canzoniere I (f. 247r) per *Je soloie estre jolis*.

⁴ LÅNGFORS – SOLENTE 1929: 220: «L'imitateur a conservé le schéma métrique du modèle, toutefois avec cette modification essentielle qu'il a adopté le vers de huit syllabes au lieu de celui de sept [...]. L'imitation porte surtout sur les deux premiers couplets». Qui di seguito le prime due strofi:

L'autreir de Paris m'en partaie
 par .j. matin, pensant d'amors.
 En .j. pré flori m'en entreie,
 si m'en entré en .j. destor.
 Dame chantot a mout grant joie, 5
 euz a vers, freche la color,
 et si diseit desus l'erbaie
 en haut, en despit son seignor:
«Doucement mi tient amor.

L'amor de mon ami m'argue 10
 sor la memele au cor tot dreit». Son mari l'a bien entendue,
 a lé est venuz orendreit
 et li dit: «Fole malostreue,
 or vos teen ge en mon destrait. 15
 Ne seret mes par mé vestue,
 ainz arez mesese et freit». Et la debonaire disoit:
«Au cor é li maus d'amors orendroit».

Nel merito delle soluzioni adottate dalle edizioni precedenti si noti che al v. 8 Bartsch corregge l'ipermetria annullando l'elemento preposizionale, ed è scelta ragionevole condivisa pure da Rosenberg, oltreché confermata definitivamente dall'imitazione (v. 9 «en haut, en despit son seignor»). Differente la situazione per il *refrain* dopo il v. 17 dove Bartsch (e così Rosenberg) elimina il successivo *et la debonaire disoit*, interpretando i vv. 18-19 (J'ai a cuer les malz d'amors | orendroib) come 7+3, mentre in *MW* si intendono per 10-s.: quest'ultima sarà, senza eccessiva esitazione, l'opzione preferibile, non solo perché ripristina il verso relato dal manoscritto (e la relativa doppia rima in **b** reperibile anche nella strofe III), a scorno di inutili obliterazioni, ma altresì perché non è presente il punto metrico dopo *amors*, che rimarrebbe rimicamente isolato entro la str. II, malgrado l'omonimia con il rimante del *refrain* della str. I. L'effettività del v. 18 è senz'altro dimostrata da RS 1746a («et la debonnaire disoib»), per quanto si possa interpretare quale verso introduttivo, non prettamente allegabile al *refrain*. Al v. 38, inoltre, è da ripristinarsi correttamente «ki feme ait a ioie ait faillit» contro la scelta ecdotica normalizzatrice di Bartsch per «ki feme a, a joie a failli».

L'infrazione marcata da *MW*, invero minima e assai sospetta, risulta dunque al v. 6 per l'ipometria di «freche avoit la colour», sanabile prosodicamente con dialefe, accolta da Rosenberg («hiatus choquant» per Långfors), e che invece BARTSCH 1870: 346 giudicava improbabile, avanzando un'emendazione con *frechete*, che tuttavia si qualificerebbe *hapax* nel *corpus* trovierico: la conferma del lessema proviene ancora una volta dal parallelo in RS 1746a recante «euz a vers, freche la color»; del resto, per una prima misura della plausibilità della dialefe si veda la scheda III, cui si aggiunga, per il caso in questione, la possibilità di RS 1687 [L 108.2] *Mahieu, jugiez se une dame amoie*, v. 17, benché motivabile su ragioni cesurali, «et ma dame avoit son paiement», 10-s. [LÅNGFORS 1926: II, 134, *lectio* attestata per tutta la tradizione, mss. **KNX**].

La relazione *capfinida* tra II e III, in RS 1713 garantita da [...] *les malz d'amors* ~ *Li malz d'amors* [...], si manifesta, con elaborazione autonoma, in *Au cor é* [...] ~ *Au cor é une amor mignote*.

XXVIII

L 265.1392 / RS 1247a / MW 708.1 [ma in realtà 729.1]

Puis que de canter me tient

anon.

7: 13v.

Mss.: Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3517, f. 104v.¶

Edizioni: JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927: II, 95; TISCHLER 1997: VIII; 705¶.

Chanson pieuse reperibile soltanto nel codice dell'Arsenal che si apre notoriamente sui *Miracles de Nostre Dame* di Gautier de Coinci, e per questo prestigiosamente affibbiato alla nostra da qualche estensore antico che, come capita, inferisce qualità attributive da semplice contiguità materiale. Adespota, dunque, sebbene l'indizio metrico permetta sì un lieve sbilanciamento, conducendo forse nelle aree di Thibaut de Blaison: il nesso non è mai stato notato ma, com'è probabile, unicamente per l'errore classificatorio di *MW* che ne posiziona lo schema al n° 708.1 **ababababababb**, quando è invece, come si vedrà, **ababababbaabb** e dunque al n° 729, luogo in cui si pone isolatissima la *chanson* RS 738 di Thibaut de Blaison, *Bien font amors lor talent* (cfr. NEWCOMBE 1978: 48 e sgg.) a schema sillabico 7476747675757. Anzitutto, comunque, si vedano i problemi posti dal testo in oggetto, qui nell'edizione di JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927 benché senza le relative emendazioni (si sono ricostituite – controllando nuovamente – le *lectiones*, anche potenzialmente erronee, del ms.: la resa ecdotica di Järnström e Långfors, pure nella costituzione dell'apparato, è in ogni caso precisissima; si accoglie comunque, sin d'ora, la correzione di 23 *Que*, privo di senso, in *Ave*, per banale eziologia paleografica):

Puis que de canter me tient,

si canterai

un cant dont il me souvient.

Dex me doinst cuer vrai,

car de chou qui a lui tient

5

esmouverai

un cant, mais il me couvient

avoir che que n'avrai,

se par se mere ne l'ai;

car si fort me tient

10

chil qui les siens trop detient

ke tout perderai,
se son grant secours n'en ai.

Dame qui Jhesus fourma
a son talent, 15
qui virginité douna
a remanant
et qui casteé garda
tout vo vivant,
quant en vous ne viola 20
nis en pensant,
qui l'angles dist doucement:
«*Ave Maria*,
cele de qui Dex naistra,
qu'il vous aime tant 25
que vous l'arés a enfant.»

Dame, mout t'esmervellas
quant chous oïs,
envers la tere bronchas
ton tres cler vis. 30
Quant le redrechas,
lors si desis:
«Sire, qu'est chou que dit as?
Mervelle oi que dis.
- Marie, ne t'esmoaier, 35
car tu comprendras:
virginaument averas
enfant de grant pris,
k'en toi est sains Esperis.»

Dame, mout tres simplement 40
li respondis:
«Fille au roi sui voirement
de paradis,
de moi fera son talent
et son devis; 45
je l'otroi benignement.»

Lors devint cars li dis.
Dame, la fu chil souspris

qui nous avoit le tourment 50
a tous jours quis,
se ne fust vostres dous fis.

Dame, qui le fruit portas
tres precious
par qui fu mas 55
li quivers li enuious,
desrompus avés les las
au covoitous,
car ainc que li fel Judas,
li viex hontous, 60
Eüst vendu l'amourous
Jhesu que portas,
nous avoit tous en son las;
tous fumes rescous
par son saint sanc precious. 65

Dame qui as le deduit
de sainte amour,
dous fluns dont Dex fist
de grant douchour 70
dont lavé seront tout chil
de la puour
ki par vous sont si bien duit
qu'il voient lour folour
et ki pleurent de peour
par jour et par nuit; 75
vous les ostés de mal ruit
et dounés savour
par coi ont Dieu et hounour.

Dame, qui nous pués saver
et garandir, 80
fai me si ton fil amer
et le mont haïr
que la ou me voel mener
puisse venir.

Dame, alés a lui parler, 85
proiés li c'a son plaisir
me fache avoir mon desir
et si redouter
me fache son aïrer
que par lui cremir 90
puisse a s'amour parvenir.
Amen.

Le proposte avanzate con fine ortopedizzante da JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927 si fondano sull'idea che lo schema «primitif» si dia in

7a4b7a4b7a4b7a5b7b5a7a5b7b a dispetto della variabilità evidente dalla griglia metrica seguente:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
a	b	a	b	a	b	a	b	b	a	a	b	b	
7	4	7	5	7	4	7	6	7	5	7	5	7	I
7	4	7	4	7	4	7	4	7	4	7	5	7	II
7	4	7	4	5	4	7	5	7c	5	7	5	7	III
7	4	7	4	7	4	7	6	7	--	7	4	7	IV
7	4	4	7	7	4	7	4	7	5	7	5	7	V
7	4	5	4	7	4	7	6	7	5	7	5	7	VI
7	4	7	5	7	4	7	7	7	5	7	5	7	VII

E dunque: al v. 8 cassazione di *che*, al v. 21 *neïs* per *nis*, al v. 35 la regolarizzazione rimica con *esbabir*, al v. 47 soppressione di *li*, al v. 51 l'integrazione *jours pourquis*, ai vv. 56-57 l'inversione verbale di «par qui fu mas / li quivers li enuious», al v. 60 l'aggiunta di un secondo articolo per *li bontous* e al v. 68 l'inserimento di *iaue* prima di *fist* (Tischler propone *home* ma non appare azzeccato). Permangono nel testo diverse oscillazioni (il che, com'è ovvio, ha attivato la marcatura di *MW*) senza proposta di emendazione. Tra le possibilità di Järnström e Långfors non oppongono troppa resistenza, anzi appaiono necessarie, quelle relative ai vv. 35, 56-57 e 68 che andrebbero a colmare qualche difetto di struttura, agilmente giustificabile con errore di copia, e una lacuna semanticamente insostenibile. Ma si discuta caso per caso: ora, che lo schema metrico originario sia isosillabico e congruente all'andamento 7474747575757 è decisione motivata, credibilmente, da un principio di maggioranza per la stabilizzazione sillabica del quarto verso e da un principio di simmetria, per l'ottavo, seppur non limpido (somma di una terna in 7+4 e di una terna 7+5 con clausola 7-s., forse fondata sull'interpretazione strutturale **ababab** + **abbaabb** [*MW* 1308]), vale a dire in profumo di arbitrarità. Vero è che l'attrazione di RS 738 è ingente, tanto più se alla prima strofe del nostro RS 1247a è sufficiente un'aggiunta monosillabica al v. 4 (azzardando: «Dex me doinst [le] cuer vrai», contro un'ipotesi di *un*, irreperibile, almeno sull'esempio di RS 1361 Jehan Erart, *L'autre ier chevauchai mon chemin*, v. 31 «trop ai le cuer vrai» [NEWCOMBE 1972: 49] o i numerosi esempi extra-lirici, sebbene in costante dipendenza da *avoir*) per una perfetta sovrapposibilità. Eppure, margini di intervento sulle successive strofi figurano minimi, anzi altamente pericolosi, se la massa dei 4-s. nelle posizioni 4^a e 8^a si oppone alla virtualità dei 6-s. (maggiori possibilità si danno comunque per l'8^a dove 5-s. e 7-

s. potrebbero in qualche modo essere ricondotti alla misura 6-s.: 24 «mervelle'oi que dis» o con zeppa pronominale; 86 «proiés li c'a plaisir»). Del resto, non è semplice nemmeno raddrizzare e condurre il tutto alle volontà dei due editori: del v. 4 nulla è detto quanto ad eventuale riduzione («Dex doinst cuer vrai»?); al v. 8 la rinuncia a *che* è possibile e *difficilior*, certo, ma non frequentissima (cfr. JENSEN 1990: §456 «relative without antecedent»); la forma bisillabica *neis* al v. 21 è invece variante morfologica azzeccata e di banale sostituzione; per il v. 31 l'emendazione tace ed è Tischler a supplire con «quant or tu le redrechas», *iunctura* non troppo convincente se la contiguità di *or* e *tu* si dà tendenzialmente con tramezzo verbale (nel *corpus* lirico soltanto RS 856, v. 14 «or welz tu [...]» e RS 614 «car or pues tu [...]»); la cassazione di *li* al v. 47 (a testo invece, inspiegabilmente senza proposte emendative, in Tischler che pure pone virgola dopo *cars*, non necessaria: 'E la parola divenne carne') non risulta accettabile e, semmai, della traduzione neotestamentaria andrà eliminato *lors* (per quanto possa corrispondere alla congiunzione incipitaria di Giovanni 1, 14: «et verbum caro factum est»); acquisibile altresì il prefisso nel v. 51 malgrado la non totale comprensibilità del periodo a causa della (ipotetica, ma probabilissima) caduta versale; il dittico epitetico di Giuda al v. 60 ('il vile, l'oltraggioso') ha buone ragioni per richiedere il doppio articolo determinativo (sul modello di movenze affini, in serie dispregiativa: RS 1644 Gautier de Coinci, *Las! las! las! las! par grant delit*, v. 4 «li anemis, li fel, li frois» o RS 1995 Chapelain de Laon, *Un petit devant le jour*, v. 82 «li desleials, li rous»); la riduzione a 5-s. del v. 73, a cui non si fa cenno, potrebbe raggiungersi con l'espunzione di *lour* e così di *et* al v. 82; somma della *reductio* si darebbe infine al v. 86 da condursi a «proiés c'a plaisir»(?). Insomma, tra le precedenti opzioni la maggior parte assume valori di arbitrarietà sin troppo elevata, soprattutto se si considera il totale degli interventi necessari al riassetto generale. Vale a dire che in buona sostanza non si sa bene a quale modello isosillabico fare riferimento, e l'unica stabilità si avrebbe soltanto nello schema di RS 738 che è oltretutto in probabile rapporto di contraffattura con il *conductus* *Quid frustra consumeris* (si veda l'edizione di GILLINGHAM 1993: 258 dal ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 29.1, f. 104) a sillabismo 7476747675757 (cfr. analisi metrica in STELZLE 1988: 194; la melodia si manifesta a tratti identica). E quindi, operativamente: di fronte all'indimostrabilità dell'opzione di Järnström e Långfors, qualora si decida di dichiararsi isosillabisti, non resta che l'adesione allo schema di Thibaut de Blaison. Anzi, non ne costituirebbe eccessiva difficoltà addirittura l'attribuzione, se ponderata sulla prova dell'identità rimica tra la nostra strofe IV e le *retrogradadas* di *Bien font amors* in *-ent* e *-is*, nonché della presenza totalizzante di rime maschili, congruente alla tendenza del dato

fornito da NEWCOMBE 1978: 36: «parmi les 553 rimes il figure 516 rimes masculines (93%) et 37 rimes féminines (7%). Pour la moitié des rimes (51%), Thibaut utilise les cinq rimes suivantes: *ant/ent* (80), *ir* (74), *is* (50), *i* (43), *on* (33)». Un'attendibile obiezione circa l'unicità del tema religioso entro il *corpus* di Thibaut (distribuito comunque tra *chansons* e *pastourelles*) dovrebbe mitigarsi nel confronto con il modello eclettico di Thibaut de Champagne, corrispondente e «son ami» (cfr. RS 1467 *De ma dame souvenir*, v. 47). Il problema risiede semmai, come si è visto, nei processi di estensione delle ipometrie – come condurre, ad esempio, a misura di 6-s., il v. 17 «a remanant» che è formula temporale compiuta e difficilmente passibile di addizioni verbali? –.

Qui, allora, è forse in azione una vera tendenza anisosillabica o quantomeno una certa possibilità di oscillazione computazionale ma limitata ai primi otto versi della strofe, senza che alcuna regolarità ulteriore sia dimostrabile (nei limiti dell'unicità del codice), e che pertanto si propone di preservare, qualora vi sia correttezza grammaticale e semantica, intatta. Dell'eziologia, in ogni caso, non è lecito avanzare alcunché se nemmeno sul versante melodico è concesso inferire giustificazioni al comportamento (se non le consuete: la melodia del v. 4, identica a quella del v. 2, insiste sul verso con l'aggiunta di un SI su *me*), purché non si tratti di imitazione o contraffattura mal condotta sin dal piano della composizione più che da quello della copia.

XXIX

L 265.553 / RS 1984a / MW 902.35

Douce dame, sainte flour

anon.

5: 8v.

Mss.: Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3517, f. 102v.¶

Edizioni: JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927: II, 91; TISCHLER 1997: XII, 1131.

Continua la serie di *chansons pieuses* attestate nel manoscritto dell'Arsenal e comprese entro la gamma anisosillabica di *MW* perché, a differenza della maggior parte dei componimenti editi in JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927, le proposte regolarizzanti non risultano della massima certezza e sono di conseguenza relegate dai due editori alle note di apparato. Sia dunque il testo di Järnström e Långfors, al solito ricontrollato sul codice ripristinando le lezioni originarie (si integrano le posizioni evidentemente scorrette per ragioni grammaticali, prevalentemente morfologiche):

Douce dame, sainte flour,	
ch'est la virge Marie,	
qui porta le Sauveor	
qui nos rent de mort la vie	
il nos pardoinst nos folies	5
et nos doi[n]st foi et amour	
partir a la compaignie	
ki lui servent nuit et jor.	

Mere Dieu le creator,	
glorieuse flor mirable,	10
requerés le haut segnor	
k'i nos do[i]nst vie durable;	
vous nous soiés secourable,	
dame de tres dous odours,	
par vous iert ¹ vaincu diables	15
et jeté en tenebours.	

Dame, vous estes li jors	
qui tout le monde enlumine;	
mout par avés grant valour,	
quant li siecles vous encline.	20

¹ Ms. *ierent*

Bien devés estre roïne,
quant chil qui de vous est segnor
vous salua² sainte virgine
et vous fist si grant honor.

† Dame diex qui tout poissant 25
vous a donnee tel poissanche
que tous chiax qui vous servent
que vous lor soiés adians
et as ames delivrant,
que deables mesfaisant 30
ne lor puent faire nuisanche
quant vous lor estes aidans.†

En chantant vous en merchi,
douche dame debonaire,
requerés vostre chier fil 35
qu’i nous doinst des oeuvres faire
et des maus doinst retraire.
Peres et Fis et sains Espris
nos desfende de contraire
et nous †me ouet† ses amis. 40
Amen.

A dispetto di uno schema basilare 7a7’b7a7’b7’b7a7’b7a, per una decina di versi l’intrusione di 8-s. e di ipometrie *in syllabam* fa breccia sulla struttura isosillabica. L’editoria antica e recente ha così sviluppato proposte ortopedizzanti di una certa facilità, salvi gli interventi ingenti necessari alla strofe IV, benché lì i problemi si dimostrino più semantici che metrici. Si tratta quindi di: ipometria del v. 2 che Järnström e Långfors integravano con la forma piena incipitaria *chou* mentre Tischler ampliando morfologicamente in *virgine* che è soluzione preferibile per l’occorrenza del v. 23, rimante, anche se andrebbe a contestare il mantenimento di una regolarità ritmica trocaica che sembra toccare l’avvio dei primi quattro versi **abab** (a meno che la pronuncia non sia di attrazione latina); alternativamente anche «qui est la virge Marie» se vale una triplice serie anaforica pronominale.³ L’*ethos* melodico è il medesimo di sempre: le sequenze di neumi dei vv. 2 e 4 risultano identiche tranne che per un RE ribattuto in corrispondenza di 4 *la* (*vi-e*); in questo caso, tuttavia,

² Ms. *saluent*.

³ Per la varianza tra *qui* e *ke* cfr. LANNUTTI 1999: 126 (n. 11), nel richiamo a FOULET 1972: §347.

l'anticipazione di un neuma non colma una crescita sillabica ma è la sua eliminazione a rendere conto di un'ipometria. Al v. 22 si dà probabilmente il caso di relativo senza antecedente pronominale (cfr. il già rammentato JENSEN 1990: §456) da porsi dunque come «quant qui de vous est segnor» alla pari del caso visto per RS 1247a, v. 8. Del v. 23 la regolarizzazione non è cura di alcuno degli editori, eccettuato il viraggio in *salua*, sempre trisillabo, per ovvio adeguamento a *fist* e alla 3^a singolare. E in realtà reperire soluzioni non è agevole, anche perché il verso ('vi salutò come santa vergine') appare perfettamente costituito e non ulteriormente decrementabile: si azzarda allora l'ipotesi che vi possa essere una relazione anasinalefica tra i vv. 23 e 24 («[...] virgine^et [...]») che manterrebbe il computo complessivo di 15 sillabe. Al v. 26 banale dovrebbe darsi la riduzione a *donné*, mentre della misura dei vv. 27 e 31 è lecito dubitare stante il complessivo difetto di semantica (dovuto a carenze grammaticali) della strofe IV; così la proposta editoriale di JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927: II, 92 che va altresì ad aggiustare gli scompensi rimici:

Dame, Diex qu'est tout poissant
vous a donné tel poissanche
qu'a chiaux qui vous vont servant
qu'a lor tous fachiés aidanche,
et as ames delivranche⁴
que deables mesfaisant
ne lor puist faire nuisanche,
quant vous lor estes aidant.

dove l'interventismo è mediamente ingente, ma tutto sommato necessario se l'ipotesi di uno schema aberrante **abcaaaaba** non è sostenuto da corretta sintassi. I vv. 37 e 38 si propongono con, rispettivamente, addizione di *nous* («et des maus nous doinst retraire») e sottrazione di *et* prima di *Fis*, operazioni plausibili e consigliabili pure per il ripristino del ritmo tendenzialmente trocaico della strofe (eccezione comunque avvertibile per il v. 35). Infine, anche per il v. 40 la *lectio* non appare sostenibile (mette già in guardia l'impossibile doppio pronome *nous me*): l'ipotesi corrente, «et nous mete ou ses amis», non appare del resto così soddisfacente e si dovrà sondare con migliore attenzione il repertorio formulare se i versi precedenti rispondono ad alcune moenze invocative del tipo «Que Deus defende de contraire» (*Roman de la Rose*, v. 782) o «Dex nus duinst se ovres faire / e nus defende de contraire» (nell'*explicit* del Lapidario citato in PANNIER 1882: 299 dal ms. London, British Library, Sloane 213, ma del XIV sec.). Dal punto di vista paleografico non sarà allora fuori

⁴ Non stampato in JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927 e di conseguenza prelevato dall'ipotesi

luogo avventurare *tiegne* per *meone* (dove il ricciolo della *g* potrebbe essere andato incontro ad evanizione nell'antigrafo) e dunque «que il nous tiegne ses amis» o, con supplemento emendatorio, «que il nous tiegne por amis» (addirittura: «que il nous tiegne por ses amis» qualora valesse un'anasinalefe tra i vv. 39 e 40), alla pari di «que il nous tiegne pour amis» del *Songe de Paradis*, v. 1361 (o *La voie de Paradis*), attribuito talvolta a Raoul de Houdenc per l'adiacenza nei codici latori⁵ al *Songe d'Enfer*, benché sia lezione del ms. di Bruxelles quando⁶ il ms. parigino reca invece «que il vous tiengne por les suens».

La qualità non propriamente eccellente della *lectio*, al di là dell'unicità della testimonianza, lascia insomma ampio spazio all'ipotesi isosillabica e alla giustificazione della prassi correttoria.

⁵ Tre in tutto: Paris, BNF, fr. 837; Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 9411-9426; Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, L.V.32.

⁶ Non ho tuttavia preso visione del codice torinese.

XXX

L 265.476 / RS 1739b / MW 1115.1

De la Virge qui ot joie

anon.

6: 9v.

Mss.: Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3517, f. 104r.¶

Edizioni: JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927: II, 93; TISCHLER 1997: XI, 1003¶.

Qualche dissesto non emendato prosegue pure nella presente *chanson*, con il continuo sospetto che intermittenza di infrazione e ostacoli ad una chiara semantica siano in realtà evidenze di errore di copia. Diligentemente, comunque, si riporta il testo di JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927 con il solo ripristino delle eventuali oscillazioni sillabiche lì regolate:

De la Virge qui ot joie
 de Jhesu Crist porter
 sui de canter en la voie
 de li honerer
 et de li prier merchi, 5
 et se li pri qu'ele m'oie,
 se je onques riens fis
 ne mesdis
 dont j'aie deservi son bon gré.

Dame, qui estes la voie 10
 de ma sauveté,
 nus de vrai cuer ne vous proie
 par humilité
 de ses mesfais n'ait merchi.
 Mais je sui chil qui desvoie, 15
 ke je onques ne fis
 ne ne dis
 riens nule qui me dounast bonté.

Dame qui estes la joie
 de crestienté, 20
 ramenés me a droite voie
 par vo volenté,
 car trop vois de mal en pis,
 et se pechiés me desvoie,
 dame, je vous quier et pri 25

[.....]
que de moi aiés el chiel pité.

Dame, se je vous amoie
par grant loiauté
et je castée tenoie 30
pour vostre amisté,
guerredons mi seroit mis.
Més pechiés si me desroie
que je onques ne fis
ne ne dis 35
riens qui fust a vostre volenté.

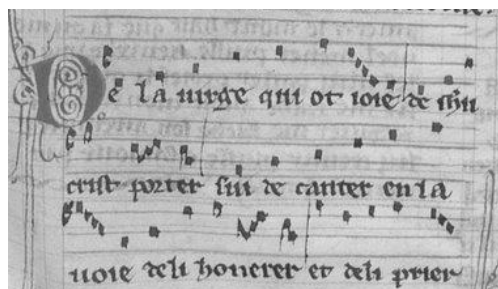
Se men pechié jehissoie
et ma mauvaisté
et nostre Dame proioie
par humilité 40
qu'ele pardon me feïst,
je quit, de quanque
mesfait ne mespris
et mesdit,
c'adont mi seroit tout pardoné. 45

Dame, ourison vous envoie
cil qui a chanté
de bon cuer et si vous proie
par humilité
ke ne metés en oubli 50
lui ne chaus qui son a voie
ne qui ne sont a voie
[.....]
de vo cors servir ne lassé.

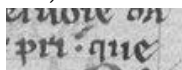
Lo schema di base appare 7'a5b7'a5b7c7'a6c3c9b anche se per il terz'ultimo verso della str. I non è chiaro se si tratti di 5-s. o 6-s. dacché la misura è dovuta unicamente al trattamento di *je onques* e in contraddizione risultano i vv. 43 e 52 (Järnström e Långfors evidentemente scandiscono *je^onques*).¹ Procedendo tra i versi non conformi: al v. 2 non è troppo difficile eliminare *Crist*, malgrado la rinuncia all'onorifico incrementi i margini di distinzione dalla maggioranza dei casi, che prevede la compresenza di *Crist* e *Virge* per quanto si potrà avvicinare ad occorrenze del tipo «dame dou ciel, qui portastes Jhesu» (RS 1037 Comte de

¹ La melodia – qualora sia elemento probante – confermerebbe una scansione 6-s.

Bretagne, *Haute chanson de haute estoire di*, v. 8 da BÉDIER 1928: 492). La compensazione melodica è ovviamente in atto, e nelle solite forme: com'è visibile dalla riproduzione sottostante, le sequenze neumatiche dei vv. 2 e 4 sono identiche ad eccezione dell'introduzione in 2 di un SOL ribattuto ad avvio di frase.



L'ipermetria tocca anche, bisillabicamente, il v. 25 mentre del v. 26 non resta traccia, tranne, forse, per due punti che in un esemplare per nulla attento alla punteggiatura metrica, anzi del tutto negligente, appaiono quantomeno sospetti (indicano una lacuna riconosciuta?):



Probabile che l'esclusione di *quier et* sia da avallare perché stringa attratta da dittologia formulare frequentissima e che il v. 26 possa risultare – ma nessuno degli editori ha ipotizzato soluzioni – «por merci», fatto sta che nella copia superstite il grafema soprastante potrebbe allora rappresentare la segnalazione di una sillaba mancante (o due?), se «Dame je vous quier et pri» va a coprire sette posizioni su otto (o nove?). Ma l'inferenza è azzardata, anche perché non è abitudine grafica che si riscontra altrove. Alternativamente «dame, vous quier et pri» garantirà la misura del 6-s. (l'assenza del pronome di 1^a pers. si verifica pure al v. 3), mentre la proposta di TISCHLER 1997 è data dall'integrazione «Dame, je vous quier si / et vous pri», senz'altro meno invasiva. Al v. 42, ipometro, è agilmente riscontrabile l'incompletezza verbale, tanto che Järnström e Långfors hanno suggerito *jou aie* (o *oie*; TISCHLER 1997: *seroie* anche se meno convincente) a fine verso che è ipotesi acquisibile sulla scorta degli usi del congiuntivo in funzione restrittivo-concessiva delineati in MÉNARD 1988: §80 e in particolare JENSEN 1990: §769; permane l'incertezza sul computo del v. 43, 5-s. e non 6-s., sul quale comunque potrebbe avere inciso la sicura lacuna adiacente (forse nel coinvolgimento di un *ne* iniziale? Tischler postula invece *mon*). In conclusione di rassegna, il v. 53 latita e, congiuntamente, il v. 52 si dà

sì 6-s. ma in errore rimico e per di più in clausola del tutto identica a quella del v. 51 («[...] sont a voie») e che dunque ha tutti gli indizi di automatismo erroneo. Eventuali congetture si rendono evidentemente indimostrabili: basti dunque l'inferibilità del probabilissimo dissesto. Anche l'ultimo verso presenta ipometria *in syllabam* per quanto, come nel caso precedente, il vuoto versale antecedente potrebbe aver concesso la scomparsa di segmenti verbali (Tischler propone semplicemente *et*).

Confermando quindi le proposizioni iniziali, si rinuncia a considerare il componimento entro la classe anisosillabica.

XXXI

L 223.16 / RS 1677a / MW 753.2

Quant jou voi

Richard de Fournival

5: 11v.

Mss.: **a**, f. 41v[¶]

Edizioni: ZARIFOPOL 1904: 42; JEANROY-LANGFORS 1921: 44; LEPAGE 1981: 78; TISCHLER 1997: XI, 972[¶].

Bibliografia: BILLY 1989: 62; MENICHETTI 2006: 322.

Unitestimonialità e difficoltà semantica non forniscono solida base alle oscillazioni sillabiche che qui sembra dimostrare Richard de Fournival, altrove senz'altro regolarissimo. Ed è occasione testuale di rilievo per l'ecdotica emendativa, qui momentaneamente in sordina a privilegio della lezione di **a**:

Qant jou voi	
la douce saison d'esté,	
que cist oi-	
seillon qi ont esté	
mu et coi	5
se sont reconforté,	
et qant je les oi,	
si m'ont tel atourné	
qu'en la folie	
q'avoie laissie	10
m'ont retourné.	

Pas ne di	
que folie soit d'amer,	
mais ainsi	
con j'en pens fait ¹ fol penser	15
quant celi	
m'estuet mon cuer douner	
qi m'a gerpi	
pour acoster,	
se n'i pert mie	20
tant con sa boidie	
li peut grever.	

Car qi laist

¹ Ma sarà senz'altro *fais*.

son bon ami pour felon
vers lui fait 25
en tel guise traïson
q'il mesfait
meïsmes a vengison,
et se honte en fait,
ja n'en grouchera on; 30
mais en ma vie.
de sa felounie.
n'avrai renon.

Si m'est vis
que bien m'en deliverrai, 35
car toudis
desdaigneus cuer ai:
par qoi envis
son dangier soufferrai,
Puis qu'ele m'a mis 40
muser au papegai;
mout le fornie,
mais, que qu'ele en die,
maugré l'en sai.

Nepourqant, 45
s'ele amer me revoloit.
et samblant
de loiauté me moustroit,
je dout tant,
s'ele m'i renbatoit, 50
Que che que j'en chant
conperer me feroit,
si que vengie
par sa tricherie
de moi seroit. 55

a	b	a	b	a	b	a	b	c	c	b	
3	7	3	6	3	6	5	6	4'	5'	4	I
3	7	3	7	3	6	4	4	4'	5'	4	II
3	7	3	7	3	7	5	6	4'	5'	4	III
3	7	3	5	4	6	5	6	4'	5'	4	IV
3	7	3	7	3	6	5	6	4'	5'	4	V

Sei versi dunque si rivelano aberranti a fronte di uno schema sillabico che apparirebbe rispondere, per quantità di occorrenze, alla stringa 3 7 3 7 3 6 5 6 4' 5' 4. Particolarissima, benché «rarissime dans la lyrique des trouvères» presso BILLY 1989: 62 (in cui è solo il nostro caso, i restanti afferenti al dominio occitanico per i casi di *rim trencat* – secondo nota denominazione delle *Leys* –, ma si veda LOTE 1949-1955: I, 186-188 da cui MENICETTI 1993: 551 per i rilievi nel *Roman de la Rose* e nel *Roman de Fauvel*, al più tardi in Christine de Pizan), è altresì la scansione rimica del v. 3 costretta a brutale scissione e ad identità fonica interverbale, per nulla segnalata da eventuali punteggiature metriche del manoscritto. Anzi, quest'ultimo suggerisce addirittura l'ignorabilità delle uscite dispari con visibile preferenza per il verso lungo – ma problematicamente e, per legittimo scrupolo, con una certa plausibile inaffidabilità: il punto non si presenta costante –, vale a dire nella stringa stavolta concentrata di 10 10 9 11 10 4 (ma si dà pure una chiusa in 14-s.)², improbabilissima. Le proposte ortopedizzanti non mancano (si preleva da LEPAGE 1981: 80 che assume i pregressi interventi di JEANROY-LANGFORS 1921: 110): al v. 4 un'integrazione avverbiale «-seillon qui [trop] ont esté» (e pure *tant*, come i precedenti) si rende facile ma al contempo potrebbe cozzare contro un probabile luogo parallelo reperibile nella *chanson pieuse* RS 1366 *Quant froidure trait a fin* (nei mms. C e V; in riuso pure, ma con variazioni testuali, per il mottetto *Quant froidure trait a fin*-DOMINO nel codice di Montpellier, f. 254 e di Wolfenbüttel 1099, f. 244), vv. 1-7 «Quant froidure trait a fin / contre la saison d'esté, / que florissent cil jardin / et reverdissent cil pré, / oisillon qui ont esté / pour la froidure tapin / se renvoient au matin» (ed. TISCHLER 1997), ma senz'altro è affine al *rondeau* L 265.1698 con *refrain* che si avvia in «Trop ai esté lonc tans mus» e altri esempi consimili reperibili; al v. 18 «qi m[oi] a gerpi» con forma pronominale tonica in funzione enfatica (MÉNARD 1988: §45); al v. 19 «pour pïeur acoster» che si inferisce probabile per *saut* causato da sequenza verbale somigliante, ipotesi eziologicamente migliore rispetto ad *autrui* avanzata da Zarifopol; al v. 28 «meïsme a vengison» l'obliterazione sigmatica non convince, anzi non si corrobora nemmeno nella semantica, comunque incerta (cfr. LEPAGE 1981: 80: «il se rend coupable envers lui d'une trahison telle qu'il nuit à la vengeance elle-même(?)»), e una -s avverbializzante appare più congrua anche rispetto alla posizione postverbale di *meïsmes* (cfr. MÉNARD 1988: §25 e in particolare misura JENSEN 1990: §544: malgrado la relativa libertà posizionale, qui non si riscontra né pronome, né articolo, né dimostrativo di appoggio ed è dubbia la collocazione prima di preposizione),

² ZARIFOPOL 1904 proponeva, in regolarizzazione totalizzante, 10 10 10 10 4' 5' 4.

per cui si avrà ‘tanto da far torto/nuocere persino alla vendetta’ (*vengison* è tra l’altro forma unica nel repertorio trovierico), ma il *Godefroy* non esclude la presenza, irreperibile in *TL*, dell’avverbiale non sigmatico (cfr. s.v. *meisme*); al v. 37 «desdaigneus cuer [or avr]ai» in contesto di uscite rimiche verbali al futuro, oltreché in concomitanza con *toudis*, spesso richiedente – ma non ovviamente di necessità – la forma futurale (non ipotizzabile la forma *averai*, irreperibile in Richard; il dubbio semmai verte sull’avverbio *or* che sembra cozzare contro *toudis*); al v. 38 «por c’envis», se emendabile per banale elisione, sarà forse preferibile come «par qu(e) envis», secondo suggerimento altresì rintracciabile presso la nota di WALBERG 1922: 267, e valendo la sostanziale equivalenza sintattica tra *par quoi* e *par que*; per un criterio di preferibilità tra *por ce* e *por (/par) quoi (/que)* non sembrano valere per gli àmbiti della lirica tutte le discriminazioni di BERTIN 1997: 15, 27 per cui, ad esempio, «*par ce* est régulièrement précédé d’une coordination et entraîne la postposition du sujet comme *por ce*», poiché è di agevole ricerca una buona serie di versi trovierici in cui *por ce* è incipitario anche qualora non abbia valore cataforico.

Le emendazioni si rivelano, a somma finale, plausibili, ma il grado di legittimità non è scontato: a prelievo della sinossi di LEPAGE 1981: 19 si dimostra che gli *unica* di *a* (7, escluso il nostro) non presentano patologie di anisosillabia, tutt’al più per minime zeppe o carenze pronominali (1981: 115, peraltro dubbia) o di articoli determinativi (1981: 57), nonché una necessaria integrazione di *dame*, per quasi sicura interferenza *du même au même* (1981: 64 per RS 53, v. 24 «dame d’amors envoisie»); ciò evidentemente con doppia, polare, valenza, si intenda come scarsissima possibilità di anisosillabismo per il consueto *usus* autoriale isosillabico, si intenda come infrazione *singularis* eccezionale e dunque acquisibile (differentemente dalla *lectio singularis* testuale, tendenzialmente escludibile secondo logica manualistica). Si confessa che un maggior traino si percepisce comunque nell’ipotesi isosillabica, pur nell’onere regolarizzante, sia per l’estraneità della prassi opposta in Richard de Fournival, sia perché in almeno un punto (v. 19) il testo richiede assistenza per evidente carenza di un oggetto diretto, così condividendo l’opinione di MENICETTI 2006: 322 di essere di fronte ad una «mauvaise qualité de la copie». Non è esente da problemi nemmeno l’edizione del testo musicale, qualora si voglia ortopedizzare il tutto: in questo caso (cfr. *infra*) l’editore dovrà evitare arbitrarietà integrative per il v. 4 (nota all’unisono? scioglimento del neuma insistente su 3 *cist*? semplice segnalazione di lacuna?): non si nega, in ogni caso, che l’intervento non sia dei più tranquilli.

XXXII

L 265.1026 / RS 1680 / MW 767.1 [133.0]

L'autrier m'en aloie /chevauchant

anon.

5: 16v.

Mss. K, f. 342r; N, f. 166r; P, f. 176v; X, f. 223v

Melodia: AA¹AA¹BB¹ // BB¹

Edizioni: BRAKELMANN 1868: 321; BARTSCH 1870: 185; SCHLÄGER 1900: XVI; AUBRY 1905: XII; SPANKE 1925: 113, 429; GENNRICH 1925: 45; RIVIÈRE 1974-76: II, 162; TISCHLER 1997: X, 915.

Bibliografia: BURGER 1957: 44-46; MARSHALL 1987: 53-56; BILLY 1989: 37, 44; BILLY 1992: 813; LANNUTTI 1996: 194-199; FLOQUET 2007: 75-77.

La complessità dei quesiti posti dal testo consente ampio spazio all'analisi dei «processi» che qui si sono via via applicati in misura ingente e necessariamente intorno al nodo, problematico – e di una problematicità che è di portata generale –, del computo e della scansione versali. Iniziamo dalla *lectio*, tutto sommato a carattere testuale non oscillatorio e quindi compatta entro la stretta familiarità dei quattro codici. Affidabile è il testo – non le conclusioni – di Rivière, che qui si propone con consueta segnalazione delle varianti sostanziali (afferiscano alla sostanza verbale o alla sostanza metrica):

L'autrier m'en aloie	chevauchant	
parmi une arbroie	lez un pendant,	
trouvai pastorele	qui en chantant	
demenoit grant joie	por son amant.	
En son chief la bele ¹	chapel ot mis ²	5
de roses nouveles	si disoit touz dis:	
<i>Chiberala chibele,</i>	<i>douȝ amis</i>	
<i>chiberala chibele</i>	<i>soiés jolis.</i>	
Je me tres ariere,	si descendi;	
en sa simple chiere	grant biauté vi;	10
en nule maniere	son douz ami	
ne pout metre ariere	ne en oubli.	
Li cuers li sautele,	ce m'est avis,	
son ami apele,	si disoit touz dis:	
<i>Chiberala ecc.</i>		15

¹ [N en chief la bele]

² [N: chapel et ot mis]

Quant oi son regret
vers li me sui tret,
son vis vermeillet
et son pis blanchet
Enver sa mamele
pas ne s'apareille;
Chiberala ecc.

assez escouté,
si regardé³
ou a grant biauté
plus que flor d'esté. 20
flor de lis
si disoit touz dis:

Quant la pastorele
el s'en retorna
d'ileuc s'en ala
en haut s'escrïa
Tout errant la bele
si chante et frestele,
Chiberala ecc.

me vit venant,⁴ 25
tout maintenant;
joie menant,
jolivement.
son frestel a pris;
et disoit touz dis: 30

N'iert guere esloigné
en une valee
gente et acesmee
mil fois l'a baisé
Pas ne renouvele
son chant, ainz frestele,
Chiberala ecc.

quant je la vi
o son ami,
et cil aussi; 35
et ele lui.
cele au cler vis
et disoit touz dis:

Né difficoltà computazionali, né oscurità semantiche o danni grammaticali
permettono di sospettare eccessivamente del «dato», da cui è inferibile la
seguente griglia strutturale, derivante da scansione sensibile al minimo confine
rimico:

a	b	a	b	a	b	a	b	c	d	c	d	C	D	C	D	
5'	3	5'	4	5' _c	4	5'	4	5'	4	5'	5	6'	3	6'	4	I
5'	4	5'	4	5'	4	5'	4	5'	4	"	"	"	"	"	"	II
5	5	5	4	5	5	5	5	5'	3	"	"	"	"	"	"	III
5' _c	4	5	4	5	4	5	4	5'	5	"	"	"	"	"	"	IV
5 _x	4	5'	4	5'	4	5 _x	4	5'	4	"	"	"	"	"	"	V
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	

³ [N: si la regarde]

⁴ [K: me vit la venant]

in cui è evidente la non congruenza interstrofica di determinati settori (cfr. *infra*), mentre la struttura rimica appare sostanzialmente intatta. Ma si proceda alla disamina ordinata della bibliografia, ove presenti interesse critico, al momento attestandone semplicemente i contenuti: si escluderà dunque la resa ecdotica di BRAKELMANN 1868 e parimenti quella di BARTSCH 1870 limitata al suggerimento di scarse *emendationes*,⁵ di minimo rilievo. Differentemente, di maggior loquacità, è SPANKE 1925: 375-376:

Die anscheinenden Unregelmäßigkeiten, die der Versbau aufweist, sind mit Hilfe der Melodie zu erklären. Der Vers zerfällt, melodisch betrachtet, in 5 Takte mit Cäsur nach dem dritten Takt. Die ersten drei Takte bieten Raum für einen Fünfsilbner, der meist weiblich ist, aber mit Verschleifung zweier Töne auch männlich sein kann. Die letzten zwei Takte können einen männlichen Fünfsilbner (hier fällt auf jeden Ton eine Silbe), einen männlichen Viersilbner (mit einmaliger Verschleifung) oder einen männlichen Dreisilbner (mit zwei Verschleifungen) beherbergen. Die ersten Vershälften sind (mit zwei Ausnahmen) durch Binnenreim einander verbunden. Die beiden letzten Verse des Grundstocks gleichen sich in allen Strophen nach End- und Binnenreim dem Refrain an.

Si invoca insomma la giustificazione delle infrazioni sillabiche su base melodica: ogni verso si costituirebbe musicalmente di cinque battute. Le prime tre insistono su di un 5-s. prevalentemente femminile (ma anche maschile operando una legatura tra due note), le ultime due su di un 5-s. maschile (ogni nota vale una sillaba) o 4-s. maschile (una legatura) o 3-s. maschile (due legature).

L'interpretazione di BURGER 1957: 45 permane invece sul piano strettamente metrico, anzi si spinge sino alla comparazione con l'area iberica e le tipologie versali dell'*arte mayor* (5'+5, 5'+4', 4'+5, 4''+4') che risiederebbero, con opportuni aggiustamenti, altresì in RS 1583 (in effetti ad alta somiglianza metrica con RS 1680, cfr. *infra*) e nella *pastourelle* anonima RS 1984, *Enmi la rousee que nest la flor*.

Ces vers de 9 à 12 syllabes, coupés en 5+5 ou 5+4 sont très proches des vers d'*arte mayor*. La seule différence est que le second hémistiche seul présente la variation d'une syllabe dont en espagnol et en italien, les deux peuvent être affectés. Mais il n'est pas étonnant qu'en vieux français on ait cherché à limiter la variation syllabique et qu'on l'ait limitée au second

⁵ Nella nota di p. 373: 3 *pastore trouvoie*; 25 *quant la pastore a veu me venant*.

hémistiche alors que le premier restait de 5 syllabes masculines ou féminines: le vers gardait ainsi dans le premier hémistiche son rythme descendant, très répandu dans la poésie populaire et qui semble, comme le dit Jeanroy, *Origines*, p. 348, «un débris très remarquable d'une versification antérieure».

L'edizione di RIVIÈRE 1974-1976 non regolarizza, optando tendenzialmente per la lezione di X ma disquisisce, giustamente, circa la più opportuna schematizzazione della struttura metrica (giustamente, s'intenda, in merito alla posizione del problema, non tanto al metodo risolutivo): riscontra l'elevato numero di versi 9-s. e non 10-s. per i quali si sarebbero potute applicare emendazioni «assez facilement» (ma, a ben guardare, non si trova né eccessiva facilità di *inventio* congetturale, né troppa facilità, a cuor leggero, di applicazione), «mais vu leur nombre et le caractère archaïque de la pièce, nous avons préféré conserver les leçons données par tous les manuscrits». Criterio quantitativo e criterio di 'arcaicità' convivono in mutualità corroborante ma quest'ultimo si dimostra sulla scorta di una discutibile comparazione dei metri: l'adozione dello schema di *MW*, «de type courtois» trattiene il problema dell'irreperibilità di schemi affini, nonché dell'«impossibilité [...] de le retrouver identique dans toutes les strophes» (in particolare la strofe III risulterebbe «aberrante»); meglio sarebbe dunque adottare la soluzione a verso lungo che Rivière (e così TISCHLER 1997) riporta come 10a 10a 10a 10a 10b 10b 10B 10B, «si l'on ne tient pas compte de ceux à qui manque une syllabe». Segnala dunque le possibilità cesurali dei 10-s. regolari (1974-1976: 165) concludendo che

il est très vraisemblable que nous avons à faire ici à une pièce archaïque, mais dont la strophe présente, par le jeu des rimes intérieures, un processus de dislocation où sortira la strophe courtoise.

Sulla medesima linea di Spanke e Gennrich si situa MARSHALL 1987: 56, la cui riflessione risponde al noto più ampio quadro interpretativo (cfr. § 2.2.1), inferendo conclusioni che portano di necessità all'evidenza «que la musique seule permet de rendre compte des irrégularités du texte (comme l'avait déjà dit Gennrich, d'ailleurs)». Il punto di appoggio dimostrativo risulta la relazione imitativa – già segnalata da Spanke, ma l'aggettivo andrà mitigato se la congruenza strofica non si riscontra totale – tra RS 1680 e RS 1583 attribuita a Richart de Semilli per cui (1987: 55) «les irrégularités dans le compte des syllabes qui sont évidentes dans le texte cité se retrouvent dans l'autre: ces

décasyllabes (s'il faut les appeler ensi) ont neuf ou dix ou onze syllabes». Questo il testo secondo ROSENBERG-TISCHLER 1995: 438 e sgg.:⁶

L'autrier chevauchioie delez Paris, _{5'+4} trouvai pastorele gardant berbiz; _{5'+4} descendi a terre, lez li m'assis _{5'+4} et ses amoretes je li requis. _{5'+4}	
El me dist: «Biau sire, par saint Denis, _{5'+4} j'aim plus biau de vos et mult meuz appris. ₅₊₅ Ja, tant conme il soit ne sains ne vis, ₅₊₄ autre n'ameré, je le vos plevis, ₅₊₅ car il est et biaux et cortois et senez».	5
<i>Deus, je sui jonete et sadete et s'aim tes qui joennes est, sades et sages assez!</i>	10
Robin l'atendoit en un valet, ₅₊₄ par ennui s'asist lez un buissonet, ₅₊₅ qu'il estoit levez trop matinet, ₅₊₄ por cueillir la rose et le muguet, _{5'+4} s'ot ja a s'amie fet chapelet, _{5'+4} et a soi un autre tout nouvelet, _{5'+4} et dist: «Je me muir, bele», en son sonnet, _{5+5 (6'+4?)} «Se plus demorez un seul petitet, ₅₊₅ Jamés vif ne me trouverez».	15
<i>Tres douce damoisele, vos m'ocirrez se vos volez!</i>	20
Quant ele l'oï si desconforter, ₅₊₅ tantost vint a li sanz demorer. _{5'+4} Qui lors les veïst joie demener, _{5'+5} Robin debruissier et Marot baler! ₅₊₅ Lez un buissonet s'alerent jöer, ₅₊₅ ne sai qu'il i firent, n'en quier parler, _{5'+4} mes n'i voudrent pas granment demorer, ₅₊₅ ainz se releverent por meuz noter _{5'+4} ceste pastorele:	25
<i>Va li durëaus li durëaus lairrele!</i>	30
Je m'arestai donc illec endroit ₅₊₄ et vi la grant joie que cil fesoit _{5'+4} et le grant solaz qu'il demenoit ₅₊₄ qui onques Amors servies n'avoit, ₅₊₅ et dis: «Je maudi Amors orendroit, ₅₊₅	35

⁶ Cfr. anche LANNUTTI 1996: 199 e sgg. per la resa ecdotica contemplante le cesure interne.

qui tant m'ont tenu lonc tens a destroit;₅₊₅
 Je's ai plus servies qu'onme qui soit;_{5'+4}
 n'onques n'en oi bien, si n'est ce pas droit;₅₊₅ 40
 por ce les maudi». *Male honte ait il qui Amors parti*
 Quant g'i ai failli!

De si loing conme li bergiers me vit;_{4'+5}
 s'escria mult haut et si me dist;₅₊₄ 45
 «Alez vostre voie, por Jhesu Crist;_{5'+4}
 ne vos tolez pas nostre deduit!₅₊₄
 J'ai mult plus de joie et de delit;_{5'+4}
 que li rois de France n'en a, ce cuit;_{5'+4}
 s'il a sa richece, je la li cuit;_{5'+4} 50
 et j'ai m'amïete et jor et nuit;_{5'+4}
 ne ja ne departiron». *Danciez, bele Marion!*
 Ja n'aim je riens se vos non.

La struttura corrisponde a *MW* 6.1 (10a a a a a a a + refr.) tuttavia non indicante l'oscillazione sillabica, benché si affidi al testo di STEFFENS 1902: 355 (poi bacchettato dalla rimenata di JEANROY 1902: 443 con ferreo proposito di regolarizzazione sistematica),⁷ e dunque non schedata per anisosillabica.⁸ Per Marshall entrambi «se chantent sans difficulté, et la musique conservée pour la première strophe de chacun des deux textes permet de voir comment. Les soixantes-dix vers longs de deux textes présentent cinq types rythmiques différents», ovvero (entro parentesi, la prima quota determina le occorrenze in RS 1680, la seconda in RS 1583): 5'+4 (15, 17), 5'+5 (6, 0), 5+5 (3, 15), 5+4 (4, 7), 5'+3 (2, 0). Detto altrimenti, in linea generale: l'oscillazione è autoriale e si concede proprio perché, in ogni caso, 'cantabile'.

⁷ «Il se pose à propos du n° VIII une question de métrique intéressante: il s'agit de savoir si cette pièce se compose de vers de 9 syllabes (en 5+4 avec nombreuses césures épiques) ou de vers de 10 syllabes (en 5+5, où l'atone qui suit parfois la cinquième serait comptée dans le second hémistiche). Dans la première hypothèse, il y aurait six vers seulement à corriger (I, 6; II, 2, 7; III, 3, 4, 6); dans la seconde il y en aurait douze (I, 7; II, 1, 3, 4; III, 1, 2; IV, 1; V, 1, 2, 4, 5, 8). Je crois néanmoins que c'est celle-ci qui est la bonne [...]. Il est clair en tout cas qu'il faut opter entre les deux systèmes».

⁸ Ciò valga per tutti i casi celati da edizioni emendatorie o da computo erroneo da parte dei repertori; il loro reperimento, si è detto, non è attualmente nelle intenzioni del presente lavoro, malgrado si renda evidentemente necessario ai fini di una futuribile completezza del quadro delle oscillazioni sillabiche entro il dominio lirico.

In BILLY 1989 e BILLY 1992 si classificano gli accadimenti metrici da un lato entro l'alterazione pseudo-eterogonica ($5+5 > 5'[4]$)⁹, dall'altro tra i casi di ipometria dei versi cesurati per le occorrenze di $5+4$ e $5'+3$ (ipometria del segmento posteriore relativamente al 10-s. a cesura mediana $5-5$).

Che si tratti di «anisosillabismo apparente» è invece l'opinione di LANNUTTI 1996 che fruisce altresì del principio quantitativo (a p. 197 «il numero di *décasyllabes* ipometri (6 su 25), tutt'altro che trascurabile, induce a ritenere più economico supporre una misura sillabica che tolleri l'oscillazione di una sillaba, piuttosto che una quantità così elevata di errori addebitabili all'operato dei copisti»). Si propone dunque – se non si erra nel riportare l'ipotesi – un modello metrico $5^0\mathbf{a}+4\mathbf{B}$, ovvero ad un 9/10-s. a rima interna con secondo emistichio costantemente di 4 sillabe. I casi non propriamente aderenti a tale modello (ovvero tutti i casi non costituiti da $5'+4$ o $5+4$) sono comunque riducibili ai seguenti modi «per *enjambement* metrico»:

- $5'+3$: l'atona di $5'$ va «conteggiata nel secondo emistichio»: da cui $5+4$ (ma 20b *plus* è atono?);

- $5+5$: assorbimento dell'atona iniziale del secondo emistichio nel primo, tronco (*enjambement* metrico): da cui $5'+4$ (ma la segnalazione per 36b è errata, *et ele lui* non è 5-sill.). Non funziona comunque per 29b *son frestel a pris*, il cui primo emistichio è piano.

Le anomalie si rivelerebbero dunque apparenti, pure per RS 1583:¹⁰ ciò che non risulta ulteriormente compensabile, per assenza di atona virtualmente trasferibile, o perché non si contemplan le condizioni necessarie (RS 1680, v. 29: $5'+5$; RS 1583: vv. 18 e 25: $5+5$ ma con secondo emistichio avviato su sillaba tonica e non atona) si dovrà, presumibilmente, ad errore di copia (la prima ipometria «originata [...] dall'estensione arbitraria della misura della volta (di undici sillabe) anche al verso precedente», le seconde dandosi «plausibile l'ipotesi di un intervento arbitrario dei copisti»). In sintesi, per entrambi i componimenti (1996: 201):

si tratta di una struttura caratterizzata dalla presenza di versi doppi, con o senza rima interna. Le oscillazioni del numero sillabico sono determinate dall'alternanza di cadenze piane e tronche nel primo emistichio. In questo contesto vengono a situarsi anche diversi fenomeni di *enjambement* metrico, che hanno l'effetto di variare la distribuzione delle sillabe nel

⁹ Qui secondo il repertorio dei simboli in uso presso BILLY 1989: 291.

¹⁰ La fa troppo facile GOUVARD 1999: 143, trattando del verso 9-s. come «mètre 5-4»: «ce mètre est employé dans la poésie lyrique du Moyen Age, par exemple, chez Richart de Semilli, où il reçoit une césure épique: *L'autrier chevanchoi(e) + deles Paris*» ecc. Tutt'altro che chiaro l'eventuale trattamento dei numerosi versi $5+5$.

verso doppio (e quindi il suo equilibrio), senza però alternarne la fisionomia complessiva.

Anche qui, dunque, il piano eziologico è fondamentalmente metrico¹¹ e il fatto che la melodia risponda, sempre, alle sollecitazioni oscillatorie è fenomeno posteriore e, qui, non dovuto «ad un errore della tradizione manoscritta» (1996: 197) cui «il notatore rimedia eliminando uno dei neumi» (1996: 189).

L'ipotesi di FLOQUET 2007: 67 è differentemente orientata, nei metodi e nelle soluzioni, e già nella posizione dei quesiti di portata generale:

Mais pourquoi ne pas adopter, de manière plus incisive qu'on ne l'a fait jusqu'à présent, une vision plus dynamique de la métrique? Pourquoi considérer que les règles canoniques sont les seules possibles et que la versification qui n'y obéit pas est de ce fait peu soignée?

E ancora (2007: 69):

Si on est convaincu que c'est le nombre syllabique qui détermine l'équivalence contextuelle comment doit-on s'y prendre avec des structures où se glissent de manière inexplicable des vers d'une mesure différente de celle reconnue comme foncière? Si la métricité d'un vers est son identité avec un autre vers pourquoi ne la rechercherait-on pas ailleurs que dans le nombre syllabique qui fait défaut à plusieurs reprises?

Da cui la proposta che l'equivalenza strofica si dia non a livello di computo sillabico – l'ipotesi isosillabista ne esce dunque apriorismo processuale¹² – ma al livello dei così definiti «ictus supérieurs». Semplificando: la teoria poggia (2007: 34 e sgg.) sull'istituzione di una griglia ritmica «qui est une représentation hiérarchique du rythme linguistique [...] et qui ne fait aucune référence aux constituants internes (les pieds métriques) puisqu'elle n'est qu'une succession

¹¹ Per considerazioni strutturali inerenti alle affinità di genere cfr. 1996: 196: «la struttura strofica appena descritta, in cui l'ultimo verso della strofa presenti lo stesso numero di sillabe e la stessa rima dell'ultimo verso del *refrain*, è esplicitamente prevista, nelle *Leys d'amors*, per la *dansa* [...]. Nel testo in esame, quindi, la struttura strofica propria della *dansa* e degli altri generi ad essa morfologicamente affini è stata innestata nel genere poetico della pastorella, secondo quel procedimento contaminativo che caratterizza gran parte della produzione lirica francese e che investe sia i generi e i registri, sia soprattutto le strutture formali».

¹² Cfr. 2007: 76: «Le raisonnement de Lannutti (1996) visant à restaurer une mesure décasyllabique au moyen de plusieurs enjambements à la césure et entre les vers n'est cependant plausible que si l'on accepte à tout prix un isosyllabisme de fond; ce qui n'a pas été préalablement démontré. A partir de cet *a priori* il est légitime de remanier la structure des vers pour les allonger ou les raccourcir de sorte qu'ils deviennent finalement des ennéasyllabes-décasyllabes».

tendenzialmente (ovvero: non riscontrando eccessiva costanza) a privilegio del verso lungo. Ora, il discrimine della scelta tra verso lungo cesurato e versicolo – dubbio generato fondamentalmente dalla rima interna – è basilare per la determinazione della natura dell'infrazione: a voler badare alle colonne della griglia metrica un 3-s. si opporrà, anisosillabicamente, al 4-s. o al 5-s., ma un 5-s. ossitono a dispetto di un 5-s. parossitono si inquadrerà entro la morfologia eterogonica. Ciò che dispone favorevolmente ad un'ermeneutica del verso cesurato non è tanto, evidentemente, la prassi dei punti metrici, né – per quanto di maggiore rilievo – la struttura melodica (che può sempre essere re-interpretazione strutturale), quanto l'affinità oscillatoria con RS 1583 (senza rima interna) e la struttura dei 10-s. di RS 1984¹⁵, entrambe *pastourelles* (è da dirsi però che non tutte le varianti metriche di RS 1680 sono contemplate dagli altri due componimenti: in particolare RS 1984 non presenta varianti novenarie e i versi costituenti potranno considerarsi tutti 10-s. con particolare cesura, altresì, probabilmente, epica in 5'+5). È ben vero tuttavia che componimenti affini o congruenti al genere della *pastourelle* con sequenze metriche coinvolgenti 5-s. e 4-s. ve ne siano, e in particolare: RS 966 Colin Muset, *Volez oïr la muse Muse?* (MW 183.1 8/9a 8a 8a 4b 8a 4b 8a 4b 8a 4b 4'c 5'c 4'c 5d 4'c 5'c 5'c 4'c 5d 5d); RS 960 Anon., *An tans d'aoust que fuille de boschet* (MW 422.2 10a 10a 4'b 5'b 5a 4'b 5'b 5a); RS 1698 Anon., *Quant je chevauchioie* (MW 763.1 5'a 4b 5'a 4b 5'a 4b 5'a 4b 7'c 7'c 6d 6d); RS 607 Anon., *En une praele* (MW 763.2 5'a 4b 5'a 4b 5'a 4b 5'a 4b 7'c 7'c 5d 6d). La si terrà ad ipotesi struttiva secondaria. Non vi è eccessivo motivo, comunque, per considerare lo scarto sillabico (o quantomeno: buona parte degli scarti) errore della tradizione, anzitutto per principio quantitativo corroborato dai parallelismi metrici individuati nonché, in sospetto ausiliario, dalla regolarissima costanza sillabica dei vv. 11-16 di ciascuna strofe, cioè della sequenza 'verso di volta'-*refrain* (anche se, a ben vedere, è la ripetizione a fornire la regolarità e il computo costante del v. 11). Che le infrazioni insomma si collochino – sempre – prima di tale nodo avrà la sua importanza statistica, nell'inferibile esito che la fenomenologia anisosillabica della sola prima parte strofica (BILLY 1989: 44: «des cinq vers dont le texte n'est par récurrent») sia in qualche modo non accidentale.

Sia allora – per avviare un tentativo di *pars destruens* – la giustificazione melodica (Spanke, Gennrich, Marshall, con le debite distinzioni): si sono già rammentati in apposito paragrafo (cfr. § 2.2.1) i rischi metodologici della ragione musicale che qui come altrove fornisce tutte le garanzie performative

¹⁵ Si veda il testo in ROSENBERG-TISCHLER 1995: 142 e sgg., con nota a p. 921 da cui si evince la presenza di 5'+4 (v. 1), 5'+4 in dialefe cesurale (vv. 2, 9), 5+5 (vv. 10, 17), 5'+5 (v. 18). Mancano in ogni caso occorrenze di 5'+3 e 5+4.

ma non è dimostrabile che la prassi di riduzione o estensione neumatica non sia posteriore alla progettazione metrica; l'originarietà dell'adattamento melodico andrà semmai a confermarsi solo successivamente alla valutazione positiva dell'oscillazione sillabica (cfr. *supra*: criterio quantitativo, affinità ecc.). Dire poi, con Marshall, che i '10-s.' «ont neuf ou dix ou onze syllabes» senza motivare alcunché della regolarità degli ultimi versi (se non altro del verso in 11^a posizione) è descrizione quantomeno imprecisa, che non bada ai conseguenti quesiti: perché dunque non otto o dodici sillabe, ad esempio, se è questione di ribattere o accorpare in melisma i neumi? I limiti numerici dell'infrazione non traggono, insomma, prove utili, né l'allineamento testo-melodia sufficiente dimostrazione.

Il risultato di Rivière è convincente sul piano ecdotico (assai prossimo al «dato»), non tanto nell'esegesi metrica, tra l'altro non esente da imprecisioni: l'ultima sequenza è data per 6'C 3D 6'C 3D, quand'è evidentemente 6'C 3D 6'C 4D e la resa del tipo «ancien et populaire» 10a 10a 10a 10a 10b 10b 10B 10B è semmai 10a 10a 10a 10a 10b 11b 10B 11B. Certo, potrebbe pure darsi che gli 11-s. siano in realtà 10-s. in cesura epica ma così allora si dovrebbe pensare altresì per il v. 29 (e in effetti è questo il parere di Rivière) 5'+5, parallelo a soluzioni 5'+3 e 5'+4 (si noti la ferma tenuta del sillabismo 5' per il verso in 9^a posizione, sempre rimante in -*ele*): non sembra insomma di doversi considerare l'atona del 5-s. di volta in volta legittima o sovrannumeraria sulla scorta del solo secondo emistichio. Viceversa, Rivière sembra ritenere rilevanti unicamente i 10-s. più o meno raggiungibili per artificio computazionale, ossia i versi 5+5 («césure masculine»), 5'+4 («6/4 à césure lyrique») e versi 5⁽⁹⁾+5 («césure épique»), con nessun rilievo per i casi di 5+4 e 5+3 che andrebbero chiaramente a minare la compattezza olo-décasyllabique. Compattezza peraltro passibile di dubbio, congiuntamente al facile giudizio inerente ai tratti di 'antichità' e 'popolarità' del componimento decretato sulla base del paradigma metrico: la scheda 133 [a a a a b b b b] di MW segnala, tutti monometrici, due componimenti di Colin Muset (in 8-s., per cui cfr. CALLAHAN-ROSENBERG 2005: 42-43), una *ballette* del canzoniere I (v, 133)¹⁶ con *refrain* BB (in 7-s. parossitoni) e qualche altro schema di *lai* o *chanson pieuse* eterostrofici; ma nei pressi (MW 134.2: a a a a b b b b b) è ancora Colin Muset o anche, non più monometrici, per moltiplicazione modulare (MW 135.1: a a a a b b b b b b b b b) la *pastourelle* RS 994, per contrazione versale (MW 129.1: a a a a b B B) la *pastourelle* RS 961, mentre la classe MW 120 (a a a a B B)¹⁷ sembra dominio delle *chansons historiques* o di *mal-mariée* (con rimema a sempre accostato ai 10-s.),

¹⁶ Sul problema definitorio cfr. un cenno in LANNUTTI 2009: 354.

¹⁷ Gli schemi privi di *refrain* sono in netta minoranza (120.10 /.11 /.12).

oltreché, ovviamente, in linea generale, della forma *rotrouenge* (cfr. LANNUTTI 2009: 341-343); combinazioni modulari tendenzialmente praticate, insomma, dalle forme liriche con ritornello. Da qui al riconoscimento di un'ipotetica 'antichità' e di una vaga 'popolarità' (e non, semmai, arcaizzante e popolareggiante; il che, evidentemente, prevede i margini imitativi di rielaborazione) da cui uscirebbe altresì la giustificazione dell'anisosillabismo, il passo non si rende – come sembra – legittimo. Siano anche le perizie di CEPRAGA 2009: 370-373, circa la possibilità di una strofe monorima di 10-s. per gli ambiti della *pastourelle*.

Il dato [...] più importante nella nostra prospettiva è quello della totale assenza del tipo metrico in soli *décasyllabes* all'interno del genere della pastorella – *chanson de rencontre*. Gli unici due testi segnalati in tabella sono casi singolari, che occupano una posizione marginale all'interno del genere della *chanson de rencontre*, dovendo essere avvicinati piuttosto alla costellazione della canzone cortese, alla quale sono legati da rapporti di imitazione e di rovesciamento parodico. Il primo, RS 1682, *Ambanoiant l'autre jor m'an aloie*, costruito su strofe monometriche di *décasyllabes* con uno schema rimico [a b a b b a b] ampiamente frequentato dal *gran chans* [...]. La seconda [...] su strofe di soli *décasyllabes* è, invece, la famosa RS 1574 *L'autrier avint en cel autre pais* di Conon de Béthune, un *débat* o contrasto satirico [...]. Possiamo constatare dunque la costituzione di una vasta area, tematicamente omogenea, in cui è del tutto assente il tipo formale della strofa monometrica di decasillabi. Tale area corrisponde, appunto, al genere della *chanson de rencontre*, nel quale includiamo il tipo dominante della "pastorella classica".

E ancora:

Il dato pienamente distintivo e dirimente rimane [...] quello della totale assenza della strofa monometrica di decasillabi (con le due eccezioni già segnalate). [...] Vi sono inoltre 9 testi appartenenti a diverse tipologie della canzone *à refrain* fisso o con *Wechselrefrains*, che presentano strofe eterometriche con decasillabi (RS 527, 583, 987, 1156, 1192, 1360, 1376, 1583, 1701). Di questi fa parte anche una *chanson de rencontre* come RS 1583 *L'autrier chevachoie delés Paris* di Richart de Semilli, che presente strofe monometriche di 8 *décasyllabes* sulla stessa rima, seguite da ritornelli variabili. Si tratta di un testo intenzionalmente sperimentale, di forma arcaizzante, sostanzialmente estraneo agli istituti del grande canto di derivazione trobadorica. Lo abbiamo ricordato perché testimonia di una tendenza generale del repertorio lirico oitanico del Duecento, in cui le

forze ordinatrici e sistematiche della polarizzazione stilistica sono controbilanciate da spiccate tendenze innovative e sperimentali.

Non si nega che la proposta di Oreste Floquet abbia i privilegi del mutamento di prospettiva e cioè – ribadendo – il superamento dell’ottica isosillabica, benché s’introduca nella già praticata gamma dei giustificatori ritmici (ma il modello metrico per il verso francese è qui esente dal concetto di ‘piede’ quale struttura intermedia tra sillaba ed elemento ritmico). E tuttavia, non appare strada del tutto convincente. L’ammissione, del resto, è già in FLOQUET 2007: 77:

De toute évidence il ne s’agit là que d’une hypothèse fort hasardeuse qui mériterait d’autres appuis pour être défendue avec certitude. Malencontreusement l’absence d’un *réactif*, en l’occurrence l’absence d’une observation directe de la pratique, qui puisse sur-le-champ orienter l’interprétation, oblige à la prudence.

Proprio perché fondata sopra un’ipotesi della percezione degli stadi di tonicità e dei rilievi ritmici – il che ha evidentemente tutta la necessità del ‘contemporaneo’ – la teoria non ha larghi margini di dimostrabilità e semmai potrà garantire quantomeno uno statuto di ‘suggerimento’. Ciò per quanto riguarda la possibilità di discernere tra *ictus* di differente livello che appare fondamentalmente aleatoria, e comunque: il modulo 3-2-3-2-4 appare stiracchiato per casi come 19 «son vis vermeillet, – ou a grant biauté» (come scandire in 3-2-3 il primo emistichio?) e 20 «et son pis blanchet – plus que flor d’esté» (*ictus* addirittura di 3° livello su *et*? come stabilire inoltre lo statuto accentuale di *plus* con *ictus* inevitabilmente di 1° livello, ovvero equiparabile all’atonìa?). In ogni caso: il versante arrischiato della teoria – e ciò che più potrebbe nuocere ad una scientificità del risultato, vale a dire ad una minima consapevolezza circa i limiti, o margini d’errore, del metodo – risiede prevalentemente nella possibilità di giustificare qualsiasi verso che si qualifichi anisosillabico per incremento o decremento di elementi atoni (*ictus* di livello 1), fosse anche nei limiti numerici dell’oscillazione per azione di una legge di preferenza come (2007: 41) «PREF-SYM: on préfère les couplets symétriques (ou proportionnés) qui contiennent un nombre constant d’ictus de tous les niveaux». In altre parole, e in misura generale, la copertura ritmica darebbe troppo spesso ragione all’infrazione, soprattutto se minima, senza garanzie sulla propria estendibilità ad ogni caso in oscillazione sillabica (qualora le posizioni toniche siano tutelate); per assurdo, con tale sistema, e in presenza del solo canzoniere Vaticano 3793 per la lirica italiana, potremmo giungere a

medesime conclusioni sulla scorta delle atone riempitive e soprannumerarie (con nota preferenza di V per le forme piene) lì presenti. Quanto all'ipotesi della tradizione versificatoria sommersa, al di là della debolezza del supporto dimostrativo, essa andrebbe di necessità corroborata da altre rimanenze dacché, innanzi a materiale così incerto – e minimo – meglio darsi, per rigidissimo principio, all'*hypotheses non fingo*.

Lo studio di Maria Sofia Lannutti convoca invece l'ipotesi che l'anisosillabismo sia, di fatto, «apparente», ovvero sostanzialmente compensabile purché vi siano applicate determinate regole computazionali (e si vedano affini applicazioni in LANNUTTI 1994). Per RS 1680 la dinamica risulterebbe la seguente: $5' + 3 > 5 + 4$ (v. 1: «L'autrier m'en aloi→e chevauchant»; v. 21: «Enver sa mamel→e flor de lis») e $5 + 5 < 5' + 4$ (v. 17: «Quant oi son regret as←sez escouté»; v. 19: «son vis vermeillet ou← a grant biauté»; v. 20: «et son piz blanchet plus←que flor d'esté»; a p. 198 si fa altresì riferimento al v. 36: «mil foiz l'a baisié et← ele lui» ma *lui* in sede rimica è comunque monosillabo e perciò si darà semplicemente $5 + 4$); non risponde, si è detto, il v. 29 «tour errant la bele, son frestel a pris» (unico $5' + 5$) per l'incontro delle due atone e la conseguente impossibilità dell'«*enjambement* metrico», il che – seguendo logica metodologica – è indice di erroneità di copia. L'«apparenza» dell'anisosillabismo si proverebbe nella permanenza delle cifre 5 e 4, con oscillazione del primo elemento in eterogonia, e tuttavia, ad eseguire la somma sul verso lungo, lo scarto si dà comunque presente entro la pendolarità di 9-s. e 10-s. Per RS 1583 con medesimo processo si conducono i $5 + 5$ a $5' + 4$ ma non rientrano nella possibilità, per cozzo delle due toniche, il v. 18 «Et dist: “Je me muir, ↔ bele en son sonet”», né il v. 25 «Qui lors le veïst ↔ joie demener» e dunque anch'essi condannabili; eppure, differentemente dal v. 29 di RS 1680, 11-s., tali versi sono normalmente (a parte per *variatio* cesurale) 10-s. Sembra dunque di essere di fronte, per i 9-s., ad una sorta di cesura *enjambante* (come per i 10-s., con modello $4 + 6$, si passa a $4' + 5$) per cui $5 + 4$ si realizza come $5' + 3$ (altresì interpretabile nella casistica di *enjambement* intersversale $x + y = x' + (y - 1)$); per i 10-s. il modello¹⁸ $5' + 4$ si realizzerebbe con una specie di «compensazione» (MENICHETTI 1993: 106) in $5 + 5$. Abusando della definizione delle «contraintes» esposte in BILLY 2009: 415 (benché lì si faccia questione di 10-s. cesurati, qualità che non è esattamente dimostrabile per il verso composito in questione), si potrà in qualche modo affermare che il verso

¹⁸ Benché, con evidenza, non sia propriamente un «modello» di *décasyllabe*. Cfr. i casi di $5' + 4$ in Guillaume le Vinier segnalati da BILLY 2007: 103, n. 17.

ipotizzato in LANNUTTI 1996 prevede una «contrainte prosodique»,¹⁹ costante, in 5^a posizione, e una «contrainte morphologique» oscillante, appunto, tra 5^a/6^a e 6^a/7^a (ma, si ribadisce, l'uso terminologico non è perfettamente congruente agli argomenti di BILLY 2009). Ciò che di tale dinamica compensatoria appare meno convincente è forse la sua troppo precisa meccanica, il che solleva un certo dubbio di macchinosità: d'accordo che i rimatori medievali hanno abituato la filologia ad articolazioni metriche di natura complessa (e la serie analitica di BILLY 1989, ad esempio, ne è dimostrazione) ma qui si dà forse eccessiva fiducia alle capacità computazionali del versificatore e, probabilmente, eccessivo arbitrio decisionale alla perfetta adeguabilità al modello 5⁽³⁾+4 che porta ad escludere i casi citati. Non so insomma se sia il caso di arrestare la razionalizzazione dei fenomeni al di qua di un'aritmetica fluidamente perfetta: almeno per RS 1583 risulterebbe più economico – benché banale – ipotizzare un anisosillabismo effettivo per scarto tra 9-s. e 10-s. (troppo numerosi i versi 5+5 per dubitare del «dato») in cui una scansione di natura cesurale, di scarsa perizia, avverrebbe comunque sul perno della quinta posizione ma con secondo emistichio variabile. Ciò, beninteso, non semplifica alcunché sul piano eziologico che appare del resto insondabile purché non si corra alla compensazione melodica o ad imperizia autoriale (viceversa, per Lannutti, si tratterà di estrema perizia versificatoria). Che fare? Dal punto di vista ecdotico la questione non è gravissima e si potrà agilmente continuare a proporre il testo senza emendazioni, tutt'al più ventilando qualche dubbio sugli ipometri 3-s. (malgrado l'integrazione con *en* al v. 1 non sia consigliabile, stante l'uso del gerundio, o meglio «forme en “-ant” invariable», con *aler*, mai in necessità preposizionale – così nel *corpus* trovierico –; e cfr. ad esempio MÉNARD 1988: §180 nonché JENSEN 1990: §680) e sull'ipermetria del v. 29, recalcitrante alle riduzioni (forse sospetto quel *frestel* anticipatore di 30 *freste*? ma altresì – e maggiormente – plausibile l'attrazione endecasillabica suggerita in

¹⁹ Con definizione: «l'une que l'on qualifiera de prosodique appelle un accent sur une position déterminée du mètre [...]; l'autre que l'on qualifiera de morphologique appelle une frontière de mots entre deux positions déterminées du mètre». Più in generale (BILLY 2007: 86-87) «la difficulté d'identifier la césure montre assez clairement son caractère: il s'agit en effet d'une manifestation en surface d'une contrainte qui préexiste à la création du vers. [...] Nous avons mis ailleurs en évidence l'existence de deux contraintes distinctes, antagonistes dans le traitement des cadences féminines, l'une d'ordre accentuel, qui commande un accent sur la quatrième position, l'autre d'ordre morphologique, qui commande une frontière de mots immédiatement après la quatrième position» (e si veda altresì BILLY 2000). Sull'ambiguità delle definizioni correnti ci si riferisca a BILLY 2009: 394-395: «Ménard considère qu'un vers tel que “Ains est au siecle de si maus parens” (R 1117) est un cas de “pause accentuelle à l'italienne” 4'+5, ce qui le ramène clairement au type 4+6; mais il voit un cas de “césure lyrique” 5'+4 dans “Pierres de Corbie, jugiez briement” (R 1085, v. 56) ce qui ramène ce vers au type 6+4: il privilégie ainsi l'accent lorsque le vers est réductible au modèle fondamentale 4+6 (coupe 4'+5), mais la frontière lexicale lorsqu'il se réfère au modèle secondaire 6+4 (coupe 5'+4)».

LANNUTTI 1996), non a caso coinvolgenti, probabilmente, le due varianti metriche non frequentate da RS 1583. Di complicatissima risoluzione, invece, la definizione del fenomeno: per quanto si possa comprendere della natura del metro, l'anisosillabismo permane innegabile (si dia per ipo- o per iper-perizia) ma appare in qualche modo proprietà riservata a tale metro cesurato (benché comunque non risulti convincente l'influenza ipotizzata da BURGER 1957) e tutto giocato tra la seconda porzione versale e l'uscita femminile della prima, come dimostra altresì la persistenza dello scarto in RS 1583, prova senza la quale si sarebbe forse dubitato in più rilevante misura dell'oscillazione del nostro componimento.

XXXIII

L 265.987 / RS 845a / MW 776.9¹

Las! Ne [me] doi por ce desesperer

anon.

4: 8 v.

Ms: **S**, f. 320v.²

Edizioni: LÅNGFORS 1926-37: (1926) 434.

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 325-6.

La scheda si tratta al § 2.1.2.

¹ Ma il computo sillabico riportato in *MW* è completamente erraneo, al di là del fatto che sarà occorrenza dello schema da cassare definitivamente.

² Nella sezione **S**³, per cui si veda BARBIERI 2006: 146.

XXXIV

L 265.1149 / RS 1384 / MW 782.5

Mes cuers loiauls ne fine

anon.

6: 9 v. + env.

Mss: **C**, f. 150; **U**, f. 30v.

Edizioni: BRAKELMANN 1867-1869: XLIII (1868): 255

Bibliografia: DRAGONETTI 1960: 316, 439, 442, 447; BILLY 1989: 47; MENICHETTI 2006: 326.

Qui di seguito si propone una nuova resa ecdotica da **C**, con sinossi variantistica, congiuntamente sostanziale e formale, delle divergenti lezioni di **U**, anch'esse nuovamente controllate:

C		U (var.)
Mes cuers loiauls ne fine		<i>leals</i>
de bien ameir		<i>amer</i>
et l'amor ou encline		<i>l'amors ou acline</i>
me fait chanteir;		<i>chanter</i>
tous seux en sa saixine	5	<i>toz sui en saisine</i>
n'en puis mueir		<i>muer</i>
ke je l'ain sens fauceir,		<i>aim senz fauser</i>
ni ait mestier mescine		<i>mecine</i>
c'om puist en tout le mont troveir.		<i>que nus hom pusse en tot lo mont trover</i>
Moult m'avrait lonc termine	10	<i>endurer</i>
fait endureir		<i>cele qui</i>
celle ke me traïne		<i>parler</i>
per bel pairleir;		<i>aim</i>
d'amor l'ain enterine.	15	<i>las jel conper</i>
Lais, jel compeir;		<i>conforter</i>
ceu me fait conforter,		<i>longe aaitine</i>
c'apres longue ataïne		<i>amans, recovrer</i> [joie+retrouver è hapax]
doit fins amis sa joie retrouver.		
Mar vi son cleir viaire,		
son bel semblant	20	<i>samblant</i>
ke si me sout atraire		
tant doucement,		<i>dolcemant</i>
et quant voi son repaire,		
joie ai si grant		
c'apres voix sospirant,	25	<i>kap(re)s vois</i>

maix nul ne seit la grant dolor ke mes cuers por li sant.		<i>nus que, sent</i>
Sil nous font dolor traire ki vont trichant (amors ne prise gaire nul faus truant), mensonge seivent faire et vont dissant k'il sont loiaul amant. Simple vis debonaire, mon cuer avreis jai n'avrai mon talent.	30 35	<i>Cil nus font les mals traire qui, trechant gaires fals truiant me(n)conge sevent disant leial mo(n) cuer avrez ja n'av(ra)i lor talant.</i>
Franche dame honoree, por cui je plor, lonc tens ai desirree la vostre amor; celle m'estoit donee, la grant dolor: n'avroit jamaix vigor, ains seroit amortee et jeu getiés de poene et de dolor.	40 45	<i>lon, desirree cele, doneie dolor su vigor jamaix ainz, amortee et je getez de peine et de t(ri)stor</i>
Ma chanson bien loee, sens nul sejour veul ke soies portee a la millor; se de li est chantee houre ne jor, si avrai grant honor, k'onkes ne fut riens nee de sa biaulte ne de sa grant valor.	50	<i>chancons b(ie)n [om. loee] senz vuel que meillor bore de jor fu biaute</i>
Ne puis penseir aillors k'en la douce contree ou celle maint, ke m'ait mis en error.	55	<i>panser aillor ou cele m. qui m'a</i>

Ne risulta il seguente schema metrico:

a	b	a	b	a	b	b	a	b	
6'	4	6'	4	6'	4	6	6'	8	I
6'	4	6'	4	6'	4	6	6'	10	II
6'	4	6'	4	6'	4	6	6b	8	III
6'	4	6'	4	6'	4	6	6'	10	IV
6'	4	6'	4	6'	4	6	6'	10	V
6'	4	6'	4	6'	4	6	6'	10	VI

6 6' 10 t

Incertezze, e divergenze, di scansione si presentano inoltre in **U** per differente posizione del punto metrico, andando a delineare uno schema del tipo 10 10 10 6 6' 10 (altresì **C**, alle strofe IV e VI, punteggiava l'ultimo verso in quarta sede. L'infrazione, che per BILLY 1989: 47 è un caso di variazione cellulare per alternanza di 8/10-s., si colloca comunque negli ultimi versi delle stanze I e III con 8-s. in luogo del 10-s. presente nelle altre stanze. Così, in cospicua nota, Menichetti:

Mis à part une faute évidente de U, qui saute un mot à la fin du premier vers de la dernière strophe (ou mieux, à la fin du premier hémistiche: il s'agit de décasyllabes 6+4 avec "rimamezzo", que U considère comme des vers unitaires, car il n'y note pas l'habituel point de séparation), deux asymétries demandent réflexion. Elles concernent le dernier vers du schéma: dans cinq cas (quatre strophes plus la *tornada*), il est décasyllabique; toutefois: 1°) dans la str. I il est octosyllabique dans C (*c'om puiet en tout le mont treveir*, grammaticalement correct) et normalement décasyllabique dans U (*que nus hom pusse en tot lo mont trover*); 2°) dans la str. III il est octosyllabique dans les deux mss, sans qu'il y ait une lacune évidente: C (*maix nul ne seit la grant*) *dolor. ke mes cuers por li sant*, U (*mais nus ne seit la grant*) *dolor que mes cuers per li sent* (Billy, p. 47). J'ai mis entre parenthèses le vers précédent, car il se peut que l'enjambement soit à l'origine de la déviation, qui serait alors imputable à l'auteur. Celui-ci pourrait avoir mentalement compté deux fois *la grant*, qui appartient du point de vue métrique au premier vers, mais qui, syntaxiquement, va avec le vers qui suit (cf. la réaction de C, qui met un point après *dolor*). Dans ce cas, on aurait affaire à quelque chose d'analogue à ce qui s'est produit dans un vers de *Teseida* de Boccace.¹

L'analisi di Menichetti è pienamente condivisibile e concede il tentativo di uno sbilanciamento del giudizio: nel primo caso, ipometrico è il solo **C**, quando **U** reca una lezione pienamente accettabile, con 10-s. perfettamente regolare. Giusta è la parità di peso delle *lectiones* ma ci si sente di invocare per principio generale il maggiore valore probatorio dell'opzione isosillabica: a fronte di doppia testimonianza discordante sarà senz'altro da porre a testo la variante che si adegua alla maggioranza dei casi *n*-sillabici (qui con *n* = 10) in congruenza interstrofica. Per l'8-s. della terza stanza la tradizione risulta invece, come si è

¹ Con riferimento a MENICHETTI 1993: 160-161.

detto, concordemente anisosillabica²: eccezionale appare difatti il forte *enjambement* e potrebbe risultare proprio tale tratto, seguendo il ragionamento di Menichetti, l'elemento generatore dell'infrazione. Non solo: esso ne costituisce, con elevata plausibilità, la prova data l'irreperibilità di altri *rejets* all'interno del componimento (non appare, insomma, d'*usus* stilistico) nonché l'estrema difficoltà di uno stacco sintagmatico di simile entità (cfr. anche 45 *la grant dolor*) e così l'identità rimica con 23 *grant* (ma vi è, ad esempio 41 *dolor* : 45 *dolor* anche se, preferibile, U 45 *tristor*). Di anisosillabismo, dunque, non vi sarebbe traccia. Resta il problema di un'ipotesi integrativa nonché, di pari passo, dell'autorialità dell'errore. Menichetti pensa che il caso sia «imputable à l'auteur», con fenomenologia condivisibile, ma nulla vieta di ipotizzare, qui, errore congiuntivo a parziale prova di *u*, notorio subarchetipo di **C** e **U** e che dunque a testo sia da porsi definitivamente «maix nus ne seit [...-aire] / la grant dolor que mes cuers por li sent» (integrabile con, ipoteticamente, *ja gaires?*) ma è evidente come **C** non contempli chiaramente la struttura metrica e punteggi sulla scorta della percezione dell'unità sintagmatica.

Errore di copia o errore di autore, comunque sia, l'oscillazione non si dà per positivamente motivata.

² Al di là della classificazione di Billy sotto l'etichetta di «variation cellulaire».

XXXV

L 265.1630 / RS 4 / MW 783,1

S'onkes nulz hons se clamait

anon.

5: 11 v.

Ms: **C**, f. 222r.

Edizioni: BRAKELMANN 1867-1869: XLIII (1868): 351, SCHUTZ 1976: 254; ROSENBERG-TISCHLER 1981: 87; ROSENBERG-TISCHLER 1995: 216; UNLANDT 2012: 123.

Bibliografia: BILLY 1989: 120, 157; MENICETTI 2006: 324.

Unicum di **C**: se ne propone qui una nuova prova ecdotica (nel senso di un rinnovato controllo su **C**, ma fondamentalmente non discostandoci dagli esiti editoriali di Rosenberg), tenendo presente la giusta puntualizzazione di MENICETTI 2006 per i vv. 3-4 «à diviser, contre C, 'Kan la tresbelle m'ait / doneit mon cuer, ne ains prandre'; nel codice, difatti, si ha punto metrico solo dopo *cuer*.¹

- I. S'onkes nulz hons se clamait
d'amors, bien m'en doi plaindre,
kan la tresbelle m'ait
doneit mon cuer, ne ains prandre
a moi congiet n'en dignait; 5
maix de tant vos veul aprandre,
pues c'amors m'i fait entendre:
ki vairoit lou cors k'elle ait,
sa bouche et sa faice tendre,
bien diroit ke cristaulz ait, 10
vers son vis, color de cendre².
- II. Onkes tant ne so deffandre
mon cuer ke il n'alaist lai
dont la mort m'estuet atandre,
car jai joie n'en avrai, 15
se pitiés ne l'en veult prandre;
a morir me covanrait,

¹ Per i tratti fonetici e morfologici lorenese cfr. ROSENBERG 1981: 89: «such rhymes, peculiar to Lorraine, indicate the regional origin of the poem and not merely that of the manuscript», nonché il copioso elenco in ROSENBERG-TISCHLER 1995: 935.

² **C** *sendre*.

- si morai quant li plairait
et s'elle³ me voloit randre,
por mon cuer ke tolut m'ait, 20
un baixier sens plux riens prandre,
de ma mort pardon avrait⁴.
- III. Ensi seux com li fenis⁵
ke tous s'airt por li occire
car per mes euls seux la mis 25
dont je port corrous et ire.
Lais s'en seux si esbaihis
ke ne l'os a nelui dire,
ainçois me lairoie frire
comme lairt ki est remis , 30
ke deisse mon martire
a nul home ki soit vis:
tant com li plairait veul vivre.
- IV. Elais! ne puis troveir mire
des mals dont seux si surpris, 35
et adés vers moi s'empire
celle a cui seux fins amins;
s'en ai plux jane ke cire
lou cors, les membres, lou vis,
et ceu me fait aincor pix 40
quant por mon mal la voi rire
nonporcant, tant seux gentils
quant son tres gent cors remire,
plux que nuls seux posteïs.
- V. A defin de ma chanson, 45
proi Deu ki boen pooir ait:
vos requier un gueridon,
dame, teil com vos plairait.
Pitiés, vai, si l'en semon,
car se li gueridon n'ait 50
mes cuers, ke servie l'ait,
je brairai a tout le mont,
en keil leu k'elle serait,
celle ke m'ait en sa prixon:
hareu! Haro! Je la voi lai. 55

³ **C** *celle*.

⁴ **C** *aurai*.

⁵ **C** *fenise*.

Apparato: 11 sendre; 19 celle; 22 aurai; 23 fenise.

Se ne ricava il seguente schema metrico:

a	b	a	b	a	b	b	a	b	a	b	
7	6'	6	7'	7	7'	7'	7	7'	7	7'	I
7'	7	7'	7	7'	7	7	7'	7	7'	7	II
7	7'	7	7'	7	7'	7'	7	7'	7	7'	III
7'	7	7'	7	7'	7	7	7'	7	7'	7	IV
7	7	7	7	7	7	7	7	7	8	8	V

Imperfezioni delle uscite rimiche, al di là dei tratti lorenese individuati da ROSENBERG 1981, si riscontrano per: 33 *vivre* (-ire); 37 *amins*, 42 *gentils* (-is); 52 *mont* (-on); 55 *lai* (-ait; da escludersi 22 nella *lectio* manoscritta). Come avverte BILLY 1989: 157 «la structure gonique du cinquième couplet plaide en effet ici en faveur d'un cas d'hétérogonie en dépit de l'existence d'une permutation propre» e nella prima stanza, di conseguenza, la rima ossitona cade nelle sedi dispari: per i vv. 2-3 si ha dunque un'infrazione ipometrica *in syllabam*.

Il caso non appare arduo e anzi è assai probabile che le emendazioni applicate da ROSENBERG-TISCHLER 1981 (e pari pari a quelle «que nous proposons» in UNLANDT 2012 ma chiaramente da lì prelevate, senza debita citazione) siano da preferirsi a qualsiasi ipotesi di anisosillabismo, proprio perché le infrazioni della prima strofe si collocano nelle vicinanze dell'errore di partizione metrica – raro il forte *rejet* che vada a scindere l'ausiliare (peraltro rimante ripetuto per 7 occorrenze) dall'elemento participiale, ma è reperibile altrove nel *corpus* lirico oitanico: si veda almeno il *refrain* della *ballade* RS 370 (L 265.110) *Amors m'ont fait mon vivant* (GENNRICH 1921: 157): «la saige blondete m'ait | mis en joie [...]»; per UNLANDT 2012: 126 «l'enjambement met en relief le fait que le coeur de l'amant lui a été enlevé par Amour», ma vi è un rischio di impressionismo – avendo così al v. 2 «d'amors, bien m'en doi [je] plaindre», tentando la zeppa pronominale che si giustificherà allora quale enfasi pronominale in opposizione a 1 *nulz bons* e, al v. 3 «kan [a] la tresbelle m'ait» ove la preposizione appare senz'altro necessaria.

Maggiori problemi presenta l'ultima stanza che traligna dalla struttura sillabica (ma non rimica, malgrado il lieve scarto di 55 *lai* – da correggere dunque BILLY 1989: 157 che pone -ait -) delle quattro precedenti, annullando

l'alternanza gonica e chiudendo con distico [a b] ottosillabico. ROSENBERG-TISCHLER 1981 opta per l'obliterazione del possessivo *sa* al v. 54 e per il pronome *je* al v. 55. Ora, all'interno del *corpus* trovierico, i casi di *avoir* + *en prison* richiedono prevalentemente il possessivo (*vo*, *vostre*, *sa*) o l'utilizzo del verbo *mettre* (altro discorso, ovviamente, per *geter*); uniche due eccezioni si riscontrano in RS 879 (L 265.895) *Je n'ai loisir d'assez penser*, vv. 3-5 (cfr. TISCHLER 1997): «car tant mi plaist a recorder | le cors, le vis et la façon | de celle qui m'a en prison» (comunque in rilevante congruenza formulare) e in Pierre de la Chapele (ma con forte incertezza attributiva: cfr. JEANROY 1897: 523 e 536, tra le dubbie di Philippe de Remi), *Je ne sui pas esbahis* (L 206.1 – RS 1538) vv. 38-40 (FRANK 1952: 117): «maix celle est si dure | ke m'ait en prixon | k'elle m'ocist sens raixon». Dunque da un lato sarebbe ipotizzabile un'avvenuta integrazione dell'aggettivo possessivo per attrazione di sintagma formulare, dall'altro rimane la possibilità – stante l'indecidibilità dell'eliminazione pronominale al v. 55 e la natura deviante dello schema della strofe V – che sia effettivamente attendibile la lezione di C con ipermetria dell'ultimo distico. Del resto, la diversità strutturale e l'annullamento dell'alternanza gonica (I-II: *ait* ↔ *endre*; III-IV: *is* ↔ *ire*) operati dalla strofe finale lascerebbero altresì pensare ad un caso di apocrifia se non fosse per la pertinenza del contenuto e dello stile (il tono conclusivo, il vocativo per i due attanti precedentemente citati (*dame*, *pitiés*), l'utilizzo di rimanti identici per la voce verbale *ait* ai vv. 46, 50, 51 parimenti ai vv. 3, 8, 10; la movenza di 58 «[...] teil com vos plairait» si avvicina a 18 «quant li plairait» ma è sintassi topica), nonché per la congruenza dello schema rimico, *unicum* del repertorio, che porterebbero alla conferma dell'autenticità.

Eppure, cercando al di là di un'analisi tutta interna, vi è forse il dato dirimente: non si è mai notato che a garanzia del computo dei due 8-s., e quindi dell'originalità del possessivo e del pronome personale, risiede il *refrain* (n. 780 BOOGAARD 1969) «Haro, haro, je la voi la / cele qui m'a en sa prison» che si reperisce nella cosiddetta *Suite anonyme* della *Court d'Amours* di Mahieu le Poirier (ed. SCULLY 1976: 200 secondo Paris, BNF, nouv. acq. fr. 1731, f. 60v), vv. 3423-3427:

Quant ceste canchon fu oye,
li richiez dus de Normendie,
pour che que faire le devoit,
canta pour le mix qu'il savoit,
en souriant, cheste canchon:

Haren! haren! je la voi la,

chele qui m'a en sa prison

ma è presente anche nel mottetto, con il consueto triplice organico vocale, *Bele Aelis par matin se leva* (TRIPLUM) – *Haro, haro! Je la voi la* (MOTETUS) – *Flos filius eius* (TENOR), benché scisso ai vv. 1 e 12 (ed. TISCHLER 1985: 37, seguendo il codice di Montpellier ma si danno pure i mss. di Bamberg, Torino e il canzoniere francese *a*; cfr. IBOS-AUGÉ 2010: 553-554 con edizione sinottica musicale):

<i>Haro, haro! Je la voi la,</i>	
la riens du mont qui plus m'a	
mis en desconfort;	
n'onques n'en ai deport,	
mes ades en grant dolor	5
sans sejour m'a mis a tort.	
Biau samblant sanz cuer amoreus,	
meschief etorros	
ai adés en la bele trové,	
et s'ai bone volenté	10
d'atendre le guerredon	
<i>cele, qui m'a en sa prison.</i>	

che sulla scorta di EVERIST 2004: 164-165 rientrerà nei casi in cui

A refrain may interact with a motet voice by taking a pair of lines that makes sense on its own, and placing the first line at the beginning of a poem and the second line at the end so that they make sense in their new context.

Si torni allora a RS 4: l'ultima strofe recherebbe in *combinatio* ottosillabica nient'altro che un *refrain* biversale, ad ampia diffusione, ma disposto in ordine inverso ai fini dell'acquisizione entro la struttura rimica predisposta; lo scarto monosillabico dei due versi risponderebbe dunque alla normale *mise en relief* del ritornello rispetto al corpo della stanza (cfr. almeno Gontier de Soignies, RS 619 [MW 752.12] 7'a7b7'a7b7'a7b7'a7b8C8C la *ballade* RS 766 [MW 217.42] 7a7a7a5b8B8B). È evidente come qui non sia lecito di conseguenza alcun intervento riduttorio, a meno di ipotizzare una volontà autoriale citazionale, in variante 7-s., poi tradita da memoria di copista: sarebbe francamente eccessivo.

Si assume dunque l'ipotesi di una stanza a *refrain* conclusiva: permane tuttavia il dilemma circa la presenza di tale strofe nel corpo della *chanson*, in evidente produzione di anisostrofia. Sembra di poter affermare, in ogni caso,

che volontà anisosillabica non si dà (stante la natura isolata del sillabismo del *refrain*) e che l'inserimento della quinta stanza ritornellata funzionerà, con anomalia strutturale comunque ingiustificata, come sigillo di componimento.

XXXVI

L 114.1 / RS 1024-1924a / MW 798.1 [796.1, 799.1]

En l'an que chevalier sont

Hue d'Oisy

15: 8v.

Mss.: **M**, f. 50r¶; **T** f. 53¶

Edizioni: MICHEL 1839: II, 194; DINAUX 1837-1863: I, 120; JEANROY 1899: 240; BRAKELMANN 1870-1891: 167; GÉROLD 1932: 86¶; GENNRICH 1932: 177¶; GENNRICH 1953-1955: I, 23¶; CREMONESI 1955: 82; TOJA 1966: 192; TISCHLER 1997: XV, L38.¶

Bibliografia: PULEGA 1958: 247; BILLY 1989: 36, 40; MENICHETTI 1993: 108.

La bibliografia del cosiddetto *Tournoiement des dames* porterebbe in realtà ad elenco più ampio ma l'ipertrofia in questo caso non gioverebbe ad un'ulteriore chiarificazione della struttura strofica che sembra definita ormai dall'esame di JEANROY 1899, al di là dei dissesti rimici che nella strofe lunga potranno pure giustificarsi per i soliti coefficienti di disattenzione ma saranno anche da assumersi come originari (certo, a seguito di quell'esame degli statuti delle imperfezioni rimiche oitaniche che sarà necessario compilare). Si badi comunque al solo sillabismo, almeno entro gli esiti di Jeanroy (ripreso da Gianluigi Toja):

En l'an que chevalier sont	
abaubi,	
ke d'armes noient ne font	
li ardi,	
les damez tournoier vont	5
a Laigni.	
Li tournoiement plevi	
la contesse de Crespi	
et ma dame de Couci;	
dient que savoir voudront	10
quel li colp sont	
que pour eles font	
lour ami.	
Les damez par tout le mont	
pourchacier font	15
qu'elez menront	
chascune od li.	
Quant es prez venuez sont	
armer se font;	

assamblar vont 20
devant Torchi.
Yolenz de Cailli
vait premierz assamblar;
Margerite d'Oysi
muet a li pour jouter; 25
amisse au corz hardi
li vait son fraim haper.

Quant Margerite se vit
raüser,
"Cambrai", crie, son fraim prist 30
a trier;
qui deffendre le veüst
et meller!
Quant Katherine au viz cler
se coumence a desrouter, 35
et "passe avant" a crier.
Ki donc la veüst aler,
resnes tirer
et coups douner
et departir 40
et grossez lancez quasser
[...]
et ferz souner
et detenir,
des hiaumez le capeler 45
faire effondrer
[...]
par grant air!
deverz lo coue vint
une rescousse grant, 50
Ysabel, ki ferir
lez vait de maintenant;
la [...] ausi
nez vait mie espargnant.

Une route vint de la 55
tout errant,
Adeline ki [...]
vait criant
[...] 60
Yolent
Aeliz en vait devant

de Trie, "Aguillon" criant,¹
 mout vait bien lez rens cerchant.
 La roïne sour Ferrant
 vint par devant 65
 [...]
 ferue l'a
 d'une mache en l'aubert blanc;
 sans contremant
 en mi le camp 70
 portee l'a;
 Jehane la gaaignant
 vint atignant,
 li maint serjant
 i amena; 75
 Ysabiaux tout errant
 seur Aeliz descent
 de Monciauz la vaillant,
 ki la fiance en prent;
 seur un ronci trotant 80
 l'en mena erraument.

La contesse de Canpaigne
 briement,
 vint sour un cheval d'Espaigne
 bauchent, 85
 ne fist paz longue bargaigne
 a lor gent:
 touz lez encontre et atent,
 mour s'i combat fierement;
 seur li fierent pluz de cent, 90
 Aeliz lez mainz li tent,
 au fraim la prent
 hasteement
 od sa compaigne,
 Aeliz "Monfort" criant, 95
 cele au cors gent,
 qui la descent
 coument k'il praigne,
 et si ostage Yolent
 mout bounement, 100
 ki de noient
 ne s'i desdaigne:

¹ La virgola, anziché il punto e virgola, è posta sulla base di CREMONESI 1975: 83 che propone convincentemente la parafrasi: «... Va avanti Alice di Trie, gridando 'Aguillon', [e] va percorrendo assai bene i bordi, i margini (del campo su cui si svolge l'azione)».

ele n'est pas d' Alemaigne.
Ysabiau, che savon,
vint poignant en la plaigne, 105
ez l'our tiert a bandon,
sovent crie s'ensaigne:
"alom l'our, chastillon!"

Une route vint de la
a larron, 110
amisse a forclosse va
environ,
et sa lance peçoia
en blazon;
"Lille" crie, "or lor alom 115
tost as frains, eles s'en vont";
la contesse de Clermont
a ferue d'un tronçon
en mi le front,
qu'en un roion 120
couchiee l'a.

Climence fiert d'un baston
et sanz raison
[...]
"Biausart" cria. 125
Toutes desconfites sont,
fuiant s'en vont;
nule del mont
n'i demora
quant: "Bouloigne" escria 130
Yde au cours honoré;
premiere recouvera
au trespas d'un fossé,
contesse au fraim preise a,
"Dex aïe" a crié. 135

Mout fu granz li fereïs
qui fu la;
Ysabiaus point de Marbi
qui cria
"Dex aïe!" maint coups prist 140
et douna.
Une route vint de la;
Gertrus qui "Merlou" cria
parmi les gués les chaça:
Agnes de Triecoc va 145

qui maint colp a
parmi les braz
le jour senti,
mainte lance peçoia
maint fraim tira, 150
maint coup douna,
maint en feri.
Beatris "poissi " cria:
el n'en i a
[...] 155
meilleur de li,
et Joie point d'Arsi
[...]er
Marien de Juilli
et fait la jus verser, 160
puis commence seur li
"saint Denise" a crier.

Trestout le passet i vint
en conroi
Aelis de Rolleiz 165
au cors j'ai;
Climence point devant li
de Bruai,
Sezile vint tout a droit
de Conpeugne a desroi, 170
et fiert Ysabel d'Ausnai,
qu'en mi les lor l'abatoit;
seur li venoit
a grant exploit
bele Aelis 175
qui "Garlandon" escrioit
[...]

Agnés venoit
criant "Paris",
Ade de Parcaïn les voit: 180
"Biaumont" crioit,
tost lor aloit
en mi les vis,
Agnés i vi venir
tost de Cressonessart; 185
Ysabiauz point ausi
qui'st de Villegaignart.
Li tournois departi
pour ce que trop fu tart.

Pou ai dit, si m'en repent et conté; ou demain tournoient ont crié.	190
De la prohece Yolent vous diré:	195
tost a son elme fermé de seur Morel l'abrievé prist l'escu eschequeré puceles fait arouter par mi les prez;	200
lances porter lor a fait cent; n'a pas trives demandé: sanz arrester	205
vait pour jouter droit a lor gent; entorli ont flahuté et vielé si qu'esgardé l'ont durement.	210
Veincu l'a et oultré tot de ça et de la; desouz Torci u pré son pavillon dreça; iluec jut, s'a donné quanqu'ele guaaigna.	215

Che tale sia la struttura strofica, ovvero (salve varianze rimiche)

ab ab ab bbb bbba bbba bbba bc bc bc

sembra confermato altresì dall'analisi melodica di Andrea Pulega e immaginare lacune versali entro una tradizione di stretti parenti testimoniali non si riterrà eccesso di arbitrio,² per quanto nei luoghi in cui il contenuto regga e vi sia iterazione di melodia³ sarà pure lecito ipotizzare, ma come soluzione secondaria, la possibilità di programmati 'salti' versali. La sequenza sillabica maggioritaria sembra darsi invece nella stringa:

² Il v. 96, ad esempio, è assente in **M** presente in **T**.

³ Ma all'interno di un testo in cui è forte la ripetitività degli argomenti (azioni, elenchi nominativi, ecc.) l'iterazione melodica può essere causa concomitante di salti di copia.

73 73 73 777 7444 7444 7444 66 66 66

Che le infrazioni visibili dal testo edito siano tutte da ricondurre a fenomeni di compensazione intersivale è dimostrato da BILLY 1989: 36 (da cui si prelevi la *tabula* metrica) che entro la classe delle pseudo-eterogonie qualifica i casi di oscillazione gonica riducibili per processi sinalefici o di «compensation». Quest'ultimo riguarda i vv. 82-87 già trattati nella scheda **XXIII**. La compensazione reciproca (BILLY 1989: 40) è invocata invece per i vv. 12-13 dove la sequenza 4+4 diviene, per compensabilità sillabica e anche melodica, 5+3; tale statuto metrico, nonostante qualche limite che si è cercato di individuare nella scheda **IX**, andrà finalmente acquisito anche perché la semantica non dà scampo: si potrà ben proporre 12 *els* ma per il v. 13 non si vede quale integrazione possa essere avanzata.

Il testo edito, comunque, andrà rivisto sulla scorta degli apparati critici allestiti da JEANROY 1899 e da TOJA 1966 dacché le rinunce a *lectiones* importanti si rilevano ingenti (basti scorrere le lezioni sillabicamente corrette ma crudelmente escluse perché non rimanti: ad. es. 57 *Nantuel*, da ripristinare a testo immediatamente). A risondare i testimoni, dunque, la riduzione pronominale andrà di certo accolta per 103 *ele*, dove T reca *el*. Ma le ipermetrie celate dall'apparato critico sono comunque presenti, anche se non numerosissime⁴ (escluse le *singulares* emendabili dal codice di volta in volta complementare): al v. 53 (in teoria 6-s.) **M** riporta *la senescaucesse ausi* (7-s.)⁵ e **T** addirittura *la seneschaucesse autressi* (8-s.), confermate lessicalmente da 59 con **M** *avoec la senescauchesse* e **T** *avoec la senescaucesse* che andrebbe ripristinato poiché 7-s. regolare, malgrado la forte divergenza di rima.⁶ Jeanroy suggeriva dubitativamente che si trattasse di *seneschale* ma le attestazioni di tale termine non sono di certo rintracciabili tra XII e XIII secolo: uno dei primi esempi lo ritrovo nel ms. Paris, BNF, nouv. acq. fr. 894, copia ottocentesca del ms. 1064

⁴ CREMONESI 1955: 81, seguendo gli studi di Pulega, conferma che si possa trattare di «un componimento “destinato ad animare azioni coreografiche”, un “libretto”» il che potrebbe anche lasciare spazio ad ipotesi di anisosillabismo performativo se le maggior parte delle infrazioni non portasse invece a compensazioni intersivali.

⁵ Cfr. PETERSEN DYGGVE 1935: 70: «C'est probablement elle aussi que désigne l'*Yolent* du v. 99. Ce personnage défie nos essais d'identification. Il ne peut s'agir ni de la femme de Thibaut V, dit le Bon, comte de Blois et de Chartres, grand sénéchal de France depuis 1152 jusqu'à sa mort au siège d'Acre, en 1191, ni de ses filles, puisque aucune d'elles ne port le nom d'*Yolent*. Pourrait-elle être identique à Yolande, fille de Geoffroi IV, dit Trouillart, seigneur de Joinville et sénéchal de Champagne de 1184 à 1196?».

⁶ Cfr. la parafrasi di CREMONESI 1955: 84 per i vv. 55 e sgg.: «Di là venne rapidamente una schiera (di dame giostranti), Adelina che va gridando 'Nanteuil', con la *senescauchesse* Iolanda; Alice di Trie va avanti, gridando 'Aiguillon' ecc.».

di Angers dov'è citata la *seneschalle d'Anjou* in un testamento del dicembre 1454;⁷ l'emendazione in questo caso implicherà una netta retrodatazione lessicale. Ipometro è pure 154 che in entrambi i codici appare come «il n'i a» 3-s. e non 4-s. ma l'emendazione è plausibilissima (basti vedere, a prova parallela, le varianti *il en i a* vs. *il i a* al v. 439 dei *Chetifs* in MYERS 1981: V, 175).

Uno studio ulteriore relativo alle lacune versali (vale a dire: alla lieve eterostrofia) e ai dissesti rimici si renderà doveroso, senza contare che in certi segmenti anche la certezza semantica vacilla: al momento valga riferire che per quanto è del computo sillabico non si potrà concludere che l'anisosillabismo sia ipotesi da tenere in considerazione e laddove i casi singoli (su tutti: il v. 53) oppongano resistenza la visione complessiva concede maggior forza ad ulteriore ricerca di processi correttòri (ad esempio: il fatto che *seneschancesse* appaia al v. 53 senza riferimenti a nomi propri di luogo o di persona potrebbe indurre a considerarlo erroneo anticipo dell'occorrenza al v. 59).

⁷ Poco convincente è pure l'obliterazione dell'articolo.

XXXVII

L 265.915 / RS 37-394-1938 / MW 958.7

Certes c'est laide cose

anon.

11: 8v. + env.

Mss.: **I**, v, 183; **O**, f. 68v¶; **T**, f. 198v.; Paris, Bibliothèque de Sainte Geneviève, 2200, f. 207r [**Gv**].

Edizioni: STEFFENS 1896-1900: XCIX (1897), 386; JEANROY-GUY 1898: 40; LÅNGFORS 1926-37: LII (1926), 439; BECK 1937: 52¶; GENNRICH 1932: 220¶; BERGER 1981: 136; TISCHLER 1997: I, 26¶; DOSS-QUINBY-ROSENBERG-AUBREY 2006: 508¶.

Bibliografia: CLOËTTA 1900: 430; BILLY 1989: 45.

Chanson a tradizione plurima e alquanto tormentata, di cui non è nemmeno certo quale sia l'*incipit* effettivo, dato lo spargimento delle strofi sia nella variazione dell'ordine, sia nel loro quantitativo come risulta ad una prima occhiata dalla rappresentazione tabulare fornita da Långfors, per quanto sia del tutto erronea nella numerazione e vada sostituita con la seguente:

	T	O	I	Gv
<i>Certes c'est laide cose</i>	I	II	III	I
<i>Mout est dame blamee</i>	II	IV	IV	-
<i>Je ne tieng mie a sage</i>	III	I	II	II
<i>Puis que verdure passe</i>	IV	III	I	III
<i>Dame, n'entendés mie</i>	V	-	V	VII
<i>Je ne m'esmervel mie</i>	VI	-	-	IV
<i>Ki d'autrui se castie</i>	VII	-	-	-
<i>Dames et damoiseles</i>	VIII	V	-	V
<i>Quanques on fait d'enfance</i>	IX	-	VI	VI
<i>Autretant a de tombes</i>	X	-	-	VIII
<i>C'est cose veritable</i>	XI	-	-	-
<i>Et Adans Esturions</i>	XII	-	-	-

Solo **T** reca undici strofi seguite da *envoi* (VIII, XI e XII peraltro coinvolgenti onomastiche locali di cui dà conto LÅNGFORS 1926-37: 440 tramite gli studi di GUESNON 1915: 261) in un ordinamento che solo **Gv** sembra a tratti confermare, se non altro per l'avvio e per i blocchi consequenziali III-IV e VI-IX; viceversa **I** e **O** testimoniano diversamente malgrado un'ulteriore, ma isolata, conferma della serie III-IV. L'edizione di riferimento di MW, JEANROY-GUY 1898, soffre di un certo ibridismo di lezione, a prevalente

arbitrio,¹ fondato unicamente su **T** e **O**, mentre i successivi risultati ecdotici rispondono di un sostanziale bédierismo unitestimoniale. E non è in questo caso una colpa di resa metodologica poiché, salvi errori palesi dei latori, in certi *loci* la determinazione della lezione rischia senz'altro un condannabile ibridismo (condannabile, s'intenda, solo se privo di giustificazioni razionali, ma viceversa, stanti le lucide considerazioni di BARBIERI 2011: 230, «un ibridismo almeno analogo» si segnala per una scelta unitestimoniale neo-bédieriana che si affidi a codici contaminati). Per maggior chiarezza operativa, dunque, e poiché qui il fine stabilito è proprio la plausibilità degli scarti di sillaba, si prenda la lezione di **T** postillata con le varianti anche formali degli altri codici, dove **T** si preferisce non per bontà di lezione – giudizio che condurrebbe fondamentalmente all'apriorismo – quanto per completezza (o sovrabbondanza) strofica.

	Certes c'est laide cose et mout grans descors quant jouenes cuers repose par dedens vil cors.	O chose; I chose; Gv Chertes O et vilains recors; I et vilains descors; Gv et g. O jones; I jone; Gv jouene O dedanz viez; I viez; Gv vieus
5	S'adont aime c'est grans tors: il en naist mains lais recors, et teux en cifle et cose k'en devant parler n'ose.	O adonc; I il lenit vilains recors O de s'amours c'est uns descors; I je ni voi nuns boins escors; Gv maint lait O et tex darriers l'en chose; I ke teilz an chiffe et moke; Gv chufle O qui d.; I qui d. pairleir; Gv ki d.
10	Mout est dame blamee, quant tous ses plois a pris, s'ele veut estre amee ne rentrer en pris; de s'amor c'est uns grans cris: c'est li viez tizons repris	O blasmee O quant ses; I cant toz ces ploiz ait O qui puis vuet; I s'adons welt O ne monter; I et monteir O laiz cris; I amour est O c'est uns viez repris; I viez tixcons espris
15	qui ne rent fors fumee; en deriere est huee.	O par darriers; I par darrier est buie
20	Je ne tieng mie a sage, aussi ne fait nus, home de grant aage, puis q'il est quenus, s'il veut estre noviaus drus, n'a pucele rent salus: il entreprenent tel rage qui li tourne a viutage.	I ting pais a saige O ausi; nuls; I ausi; nuns; Gv ausi I aige; Gv homme; eage O qu'il; chenuz; I cant il est si mus; Gv quant il est kennus O qui vuet; noveaus; I k'il welt e. noviaz; Gv welt O et p.; I a pucelle rant salut; Gv pucele I raige; Gv tele O torne; bontage; I bontaige; Gv bontage

¹ Numerosi altresì i fraintendimenti di lettura da **T**.

- 25 Puis que verdure passe
et nature faut
et couleurs devient lasse
et viellume asaut
li dosnoiers petit vaut
30 de car froide et de cuer caut:
trop grant douleur amasse
cil qui kiet en tel nasse.
- Dames, n'entendés mie
que je blasme amor:
35 n'est deduis fors d'amie
bele sans atour
et de vallet de bel tour:
pruec k'il n'i ait ja folor.²
38b J'aim molt leur druerie
vieille amors soit honie
40 ni sai fors jalousie.
- Je ne m'esmervel mie
se jouene ame mesprent
mais c'est grans vilenie
s'il ne se repent,
45 cuers jouenes jouenece rent.
Et qui trop viellume atent,
volontiers s'i oublie;
s'en est l'ame perie.
- Ki d'autrui se castie
50 il en doit estre liés,
mais qui fait le folie
dont autre est castiés
sovent est contraliés
et a grant honte apoiés;
55 li musars se cointie
sovent de se sotie
56b puis li pert, s'estoutie.
- Dames et damoiseles
ki par amors amés
sans mauvaises noveles
- O** *Quant v.;* **I** *Puez ke nature*
I *verdure*
O *colors esclasse;* **I** *colours devient mette;* **Gv** *colours devint*
O *veillece essaut;* **I** *viellesse;* **Gv** *viel homme assaut*
O *li donnoiemenz pou vaut;* **I** *donoieirs;* **Gv** *donoïier*
O *char; chant;* **I** *chair; chant;* **Gv** *char froit*
O *dolour;* **I** *dolor;* *amesse;* **Gv** *dolors*
O *qui chiet;* **I** *cilz ke chiet en teil nesse;* **Gv** *chiex*
- I** *ne dites mie;* **Gv** *atendés*
I *blaisme amour;* **Gv** *amors*
I *desdus;* **Gv** *dame*
I *jone s.;* **Gv** *ators*
I *de bacheleir de baul t.;* **Gv** *bian*
I *por tant qu'il ni ait folour;* **Gv** *puis k'i n'i a ja falour*
I *om.;* **Gv** *mout le d.*
I *amor;* **Gv** *vieil amour*
I *ait ke jalozie;* **Gv** *n'i a fors*
- Gv** *me mervaus*
Gv *si j. arme*
Gv *chu est vilonnie*
- Gv** *jouene cuers jouenece*
Gv *viel homme*
Gv *volentiers; oblie*
Gv *arme*
- O** *Dames viez reparees*
O *qui ensi amez;* **Gv** *amours*
O *en vilainnes soudees;* **Gv** *belement sans cointise*

² Erroneo qui l'apparato di DOSS-QUINBY-ROSENBERG-AUBREY 2006 che non legge *ia* di **T** e lo segnala ipometro.

- 60 vo siecle demenés:
et [...] donc que vos boursés
et vos tans est tous usés,
traez autre merele
si com fist la Mortele
64b et comtesse Paele.
- 65 Quanques on fait d'enfance
par desous trente ans
diex le met en souffrance,
s'après est repentans
et de mal faire arestans;
70 s'autrement use sen tans,
qu'il en ait bien cinquante,
li anemis en cante.
- Autretant a de tombes
en cité lasus
75 de courtes com de longues
et de petis sarcus;
trop fier ne se doit nus,
nient plus jouenes que kenus;
fols est qui ne s'atorne
80 d'aler u il ajorne.
- C'est cose veritable,
et bien i a raison,
li mors est soutillable,
lues vient en traïson:
85 Wailli et Mahiu Wion
ces deus face Diex perdon,
car il sont tesmoignable
que tous li mons est fable.
- Et Adans Esturions
90 bele mote ne doignons
li est molt peu aidable
en joie permanable.
- O voz cors deportez
O quant borsieres devenez; Gv Et, tresdonques ke vous borseis
O vo, toz; Gv om.
O marrele; Gv traiés d'a.
O ceste amours n'est pas bele; Gv ausi con la morele
O om.; Gv et contesse paiele*
- I Cen c'on fait en enfance; Gv c'on; enfanche
Gv Desous quarante a.
I lour; soffrance
I s'on an e.
Gv om.
I et cil pesse quarante ans; Gv si; son
I et il chiet an cinquante; Gv sissante
I anemins l'an chante; Gv chante*
- Gv a il de
Gv en chitei
Gv cortés ke de longhes
Gv petit
Gv nien p. jouene
Gv fous
Gv ajourne [cui segue in inchiostro rosso: C'est folie sans repeil / de
jouene cuer en vieil peil].*

E quindi, in rilievo: lo schema metrico risulta registrato sotto l'etichetta 6'a5b6'a5b7b7b6'a6'a, al di là di tre versi sovrannumerari di **T** (vv. 38b, 56b e 64b, confermato i secondi due da **Gv**) che andranno probabilmente considerati apocrifi (39b, per quanto possibilmente connesso ai versi precedenti, appare

tutto sommato isolato, mentre 56b è addizione non limpida; più ardua la decisione circa 64b che ha tutta l'aria di un'aggiunta denominativa e potrebbe essere rielaborazione, per così dire, 'locale' stando ai nomi reperiti ancora da Guenson); non così per BILLY 1989: 45 nel ritenere che «la strophe fait l'objet d'une variation modulaire», il che tuttavia non sembra considerare l'omissione di **I** in **V**, né la *défaillance* versale (benché non coinvolgente il verso sovrannumerario) in **Gv**. Il dubbio sulla simmetria sillabica risiede invece entro il blocco strofico VI-XI che presenta un avvio in 6'a6(/5)b6'a6(/5)b, confermato da **T**, **Gv**, **O** (solo per VIII) e **I** (IX). Prima di analizzarne la plausibilità, tuttavia, si tenti di definire la relazione tra i testimoni. È cosa evidentissima che **Gv** risulta strettamente connesso a **T**, e dunque avvicinabile alla famiglia s^I di Schwan, non solo per i comunemente relati 39b e 64b ma pure per lezioni caratteristiche distinte da **I** e **O** (talune congiuntive per sicuro errore: 4 *vil* / *vieus*, per misinterpretazione della forma *viez*, valida sia per lat. VETUS che per VILIS, quest'ultimo non pertinente alla semantica contestuale; 28 e 46 *viel homme* di **Gv** è pessima lettura per un l'originario *viellume* preservato da **T**, contro *veillece* degli altri codici; altre in adiaforia rispetto ai rimanenti: si veda ad esempio 61 dove sarà da supplire **T** con **Gv**, salva la forma *donc*: «et tresdonc³ que vos boursés»), nonché per il numero di strofi conservate, seppur non pari, e per il relativo ordinamento; disgiuntivi semmai si rivelano minimi dettagli: 2 *mout* non recepito da **Gv**; erroneo 23 *tele*, causante ipermetria (qui sicura per la variante *tel*, secondo norma derivativa), con desinenza femminile analogica per gli aggettivi derivanti dalla II classe latina (cfr. POPE 1952: §773, 780); 66 *quarante* di **Gv**, nonché ipermetria in 73. *Singulares* di **T**, invece: 12 *rentrer* è verbo introvabile per la giuntura con *en pris*; 24 *vintage* per *village* è isolato rispetto al maggioritario *hontage*. Un accordo tra **I** e **O** sembra misurarsi sulla base di: 2 *vilains* contro l'area semantica di *grans*, malgrado non concordino nel sostantivo *recors-descors* (che invece **O** propone al v. 6); al v. 16 comune avvio preposizionale in *par*. Lezioni proprie di **I** si osservano per: 7 *moke*, in assonanza, tendenza rimica imperfetta che si rivela anche in 27 *mette* (in corrispondenza con 31 *amesse*, 32 *nesse* e per questo in 25 è ipotizzabile⁴ *pesse*); 20 *si mus* contro codd. *quenus* (che è preferibile altresì per semantica); 25-26 inversione *nature~verdure* (ma l'ordine di **T**, **Gv** e **O** sarà migliore sulla scorta di RS 960 *Au tans d'aoust que fuille de boschet*, v. 4 «verdure est passee» [RIVIÈRE 1974-1976: III, 29]), 33 *dites* (forse *facilior*), 37 in equivalenza *vallet~bacheleir*. Viceversa, proprie di **O**: erroneo 14, privo del sostantivo *tisons*; ipometri ma in grammatica e semantica soddisfacenti: 25, 27, 32, ; assai divergente da **T** per la

³ Per *tresdonc* cfr. NEWCOMBE 1972: 173.

⁴ DOSS-QUINBY-ROSENBERG-AUBREY 2006: 508.

strofe VIII e in totale adiaforia rielaborativa (anche rimica: 57 *reparees* : 59 *sondees*) ma nel mancato rispetto dello schema (che diviene **ababbbcc**: 63 *marrele* : 66 *bele*). Diffrazione generalizzata in 6 (compatti però **T** e **Gv**), per quanto **I** presenti una soluzione simile in 5 (**lenit* come erroneo scioglimento o trascrizione da *lən(a)i(s)ŕ*), 59 dove però **Gv** appare decisamente aberrante, oltretutto in errore rimico.

In sostanza: nessuna concordanza in errore tra **I** e **O**, del resto notoriamente (ma nella necessaria momentaneità delle ipotesi di Schwan) appartenenti ai due blocchi, rispettivamente, s^{III} e s^{II} , benché sia dimostrabile (sempre in BARBIERI 2011: 209 e sgg., nonché in BARBIERI 2001: 34) la persistenza contaminatoria di **O** entro gli ambiti di s^{III} ; non vi è inoltre traccia di errori comuni alla tradizione, non considerando metodologicamente gli scarti sillabici che, anzi, risulterebbero proprio le varianti da misurare sulla scorta di un'ipotesi di stemma. Da notare tuttavia come prima della strofe VI nessuno dei codici latori azzardi misure 6-s. per i vv. 2 e 4 tranne nel caso del v. 10 in cui sia **T** che **I** testimoniano della presenza di *tous/toz*. L'emendazione più diffusa consiste proprio nella rinuncia a *tous*, e soltanto CLOËTTA 1900: 430 propose di eliminare *ses* (seguendo, fondamentalmente, **O**)

E tuttavia correggere significa anzitutto riconoscere l'errore, e per di più comune, il che condurrebbe qui ad ipotizzare una – per quanto non innegabile (cfr. LANNUTTI 2011: 168-178) – connessione stemmatica tra s^I (**T**) e s^{III} (**I**), purché non sia di natura poligenetica. La rinuncia al raddrizzamento si reperisce in BERGER 1980, da cui lo schema di BILLY 1989: 45, sulla prova delle occorrenze del *Roi de Sezile* di Adam de la Halle, *unicum* del ms. Paris, BNF, fr. 25566, f. 63v «avoir pris tous ses plois», e nei *Vers de la mort* di Robert le Clerc d'Arras, v. 1920: «[...] ont pris tot lor plois» cui saranno ora da aggiungere le segnalazioni della nota relativa in BRASSEUR-BERGER 2009: 467,⁵ nel significato di 'prendere le rughe' e successivamente di 'fossilizzarsi nelle abitudini': sembra in buona sostanza formula piccarda dotata di una certa fissità, vale a dire di un'apparentemente costante presenza di *tous* + possessivo. Il mantenimento non contempla però la soluzione 5-s. di **O**, regolarissima, che rinuncia all'indefinito e riduce l'ipermetria.

⁵ «Les expressions, tirées du langage de la draperie, dans lesquelles intervient le mot *ploi*, sont fréquentes [...] Elles s'appliquent, à l'origine, aux draps qu'on pliait de façon différente, suivant les villes et peut-être les ateliers (par exemple, au *ploi d'Arras*). Le fait qu'une étoffe puisse être bien ou mal pliée, puisse contracter un mauvais pli, a pu donner naissance à des métaphores qui se sont éloignées de leur point de départ [...]. L'expression *avoir pris tous ses plois* [...], est un bon exemple de cette évolution. On est passé du sens propre "prendre tous ses plis" au sens figuré "prendre toutes ses habitudes"».

Ma prima di apporre lo *iudicium* converrà osservare i casi seguenti, successivi alla strofe V: 42 e 44 si preservano unicamente nei connessi **T** e **Gv** e non sembrano ulteriormente riducibili e così valga per 52 ma non tanto per 50 dove si potrà benissimo rinunciare all'espressione pronominale di *il* (cfr. JENSEN 1990: §456 anche se, stando a §459, «in phrases that are less sententious in nature or in texts couched in a popular style, the *qui* clause is often taken up by means of the subject pronoun *il*», il che mitigherebbe le istanze riduttorie); nella strofe VIII il divario tra **T-Gv** e **O** è totale per opposizione – si direbbe verosimilmente: bi-redazionale – tra opzione di 6-s. e 5-s., equipollenti senz'altro, per quanto BERGER 1981: 139 conceda il carattere *difficilior* alla prima, dove *borsés* implica «vous vous déformez en boursouflant, vous vous ridez», ma che è probabilmente traslato semantico di eccessiva ampiezza (da 'gonfiare, riempire' e in particolare 'accumulare denaro, ricchezze'; cfr. *TL* s.v. *borser*). Interessante il caso del v. 66 dove **T** e **I** concordano nel 5-s. (sempre che non sia prevista dialefe *trente'ans*) mentre **Gv** oblitera il *par* iniziale a compensazione di *quaranté*⁶; viceversa, pur nella distinzione di *lectio*, al v. 68 vi è accordo (e vorrà pur dire qualcosa) sul 6-s., che difatti DOSS-QUINBY-ROSENBERG-AUBREY 2006 riconducono, per **I**, a «s'on est repentans», cosa del resto non possibile per **T-Gv**. Il canzoniere **T**, con **Gv**, continua poi nell'alternanza 5-s. (v. 74) e 6-s. (76; forse acquisibile come «et petis sarcus?»), sino alla generalizzazione del 6-s. nelle posizioni pari per la strofe XI (come segnala Dominique Billy: «R. Berger [...] qui admet pourtant ailleurs l'hypermétrie estime que XI 2 "n'est correct que si *i a* ne font qu'une syllabe"»).

Razionalizzando i dati, sembra che esistano quattro tipi di avvio strofico: 6'56'5 (badando a **T**: str. I, III-V); 6'66'5 (II [ma non **O**], VI); 6'56'6 (IX-X [ma VIII non per **O**]); 6'66'6 (XI). Secondo BILLY 1989: 45, di conseguenza, «le second et le quatrième vers ont indifféremment 5 ou 6 syllabes». Inoltre:

la distribution déterminée de ce phénomène plaide contre les interventions malencontreuses que suppose A. Jeanroy [...] en indiquant que la variation est liée à la précession de l'hexasyllabe féminin avec lequel le segment affecté constitue une unité métrique d'ordre supérieur. Une autre chanson satirique artésienne, anon. RS1357 (*unicum* de T), présente la même alternance, mais dans une combinaison 4'+5' ≈ 4'+6'.

Il fatto che l'ipometria (ma qual è la base sillabica di riferimento?) sia qui classificata tra i «mètres associés» è dunque dovuto alla persistente fenomenologia dello scarto solo entro il primo tetrastico e prova ulteriore si

⁶ Per l'esegesi dei valori numerali è eccellente il commento di BERGER 1981: 139.

darebbe, in diversa combinazione, in RS 1357 [L 265.576] *E! Arras, vile* (in **T**, f. 204r con spazio per notazione, lasciato bianco. sulla prima strofe). Che *MW* 325.1 non registri il componimento come *anisosyllabique* si deve però alla natura delle ipermetrie: JEANROY-GUY 1898: 60 entro la struttura 4'a5'a8b4'a5'a8b4'c5'c6b2b10b accetta 6-s. nelle posizioni 2^a, 5^a e 8^a della strofe ma, a ben guardare, e come del resto indica già BILLY 1989: 34, nei sei casi⁷ in cui si verifica l'ipermetria è possibile considerare l'opzione dell'anasinalefe tra atone intersversali (nonostante il dubbio circa la tonicità di talune e forse per alcune connessione il rimatore ha operato con eccessiva forza prosodica). E così (prelevando da **T** con un occhio a BERGER 1981: 175 che continuamente propone la stringa «le vers, faux, [...]»):

1. *Mais Diex de gloire*

^i a fait tel estoire (vv. 18-19; in JEANROY-GUY 1898 si omltera comunque *i*)

2. *Cil de l'Estree*

^ont boni leur contree (vv. 23-24)

3. *Por lor afaire*

^ont fait tel taille faire (vv. 29-30; JEANROY-GUY 1898 rinuncia a *tel*)

4. *Ki ke se plaigne,*

^aucuns en a engaigne (vv. 34-35; JEANROY-GUY 1898 elimina *en*)

5. *Par felenie*

^a on dit vilenie (vv. 56-57)

6. *Mais felenie*

^orgueus et vilenie (vv. 89-90)

La casistica rientrerà quindi nelle possibilità anasinalefiche e tenderei a non inserirla nei casi di alternanza 4'+5' / 4'+6' se la sillaba sovrannumeraria non costituisce di fatto posizione metrica. Del tutto differenti sembrano a questo punto gli accadimenti sillabici relativi alla nostra *chanson*, non solo perché non compensabili tramite applicazioni di prosodia, ma anche perché il legame con il verso precedente, e dunque la fissità posizionale dell'infrazione, non trova alcun vantaggio nell'antecedenza di un verso femminile, dal punto di vista testuale, benché resti verissimo che la posizione «déterminée» delle infrazioni sia probabile indice di un legame «d'ordre supérieur». Resta chiaro, ovviamente, che sui versanti melodici la possibilità esecutiva della dilatazione a 6-s. è sempre

⁷ A parte, il caso del v. 40 («li uns fait le moe») 5-s. e non 4-s. ma che andrà facilmente condotto a «d'uns fait [...]».

garantita dalla *clivis* su 18 *ne* e 20 *est*, stando alla testimonianza del solo **O**. Ma ad ipotesi che l'asimmetria non sia propriamente da interpretarsi nel senso avverbiale dell'«indifféremment» soccorre forse l'esegesi strutturale di BERGER 1981: 136:⁸

On voit tout de suite que, si chaque rédaction obéit à une logique qui lui est propre, les versions Gv, I et O ne contiennent aucune strophe qui ne se trouve dans T. On observera encore que I et O sont entièrement consacrés à l'incompatibilité de l'amour et de la vieillesse, tandis que Gv aborde aussi le thème de la mort égale pour tous plus amplement développé dans T. On notera enfin que Gv, plus proche de la rédaction T que les autres (tant par ses graphies picardes que par le nombre et l'ordre des strophes), contient, comme elle, des allusions aux réalités arrageoises. Ces allusions, les irrégularités métriques, la longueur inusitée du poème et ses deux développements différents, donnent à penser qu'il est la reprise et l'amplification par un auteur arrageois d'une œuvre primitivement écrite par un autre ou pour un autre public.

L'idea di una multipla redazione – se non altro duplice – regge dal punto di vista contenutistico e potrebbe spiegare alcune ragioni dell'oscillazione. Almeno come tentativo esegetico: si partirebbe cioè da un testo costituito sicuramente dal gruppo strofico I-V a scansione 6'56'5 a cui andranno con una certa probabilità aggiunte una o più strofi tra VIII (6'56'5 in **O**; 6'66'6 in **T-Gv**, rielaborata sulla scorta di VII) e IX (6'56'6 in **T-Gv** ma fors'anche, in continuità, 6'66'6 con dialefe *trente/quarante ans*; 6'56'6 in **I** benché riconducibile a 6'56'5 con facile oblitterazione di *an*); sulla base di questa struttura, per quanto non nettamente definita, **T** e **Gv** (quest'ultimo con palesi carenze) avrebbero allegato nuove strofi (VI-VII, X-XI) con l'addizione del tema esiziale e di localismi nordorientali ma misinterpretando, o dissolvendo, la tenuta della sequenza 6'56'5 nelle varianti 6'66'6/6'56'6/6'66'5, si voglia per disattenzione o per qualche peculiarità melodica (lo sfruttamento della *clivis*, ad esempio, congiunto a particolarità della melodia del resto insondabili). Si badi che in questo caso si tratterebbe di testo già provvisto di notazione e che dunque sia potuta incorrere un'imprecisione di adattamento. Certo è che ad ostacolo si pone la convergenza nella strofe II (v. 10) per quanto disattesa da **O**. Qui, delle due l'una, escluso l'errore d'archetipo: poligenesi o genuinità. Se vale il concetto di formularità dell'espressione, di tipo nord-orientale o orientale *tout court* (se **I** è di provenienza lorenese), allora si potrà invocare un'attrazione mnemonica poligenetica, altrimenti non vi è altra risoluzione che

⁸ Si mutano le sigle dei mss. aggiornandole alla nostra nomenclatura.

acquisire il dato per certo e concepire il testo, *ab origine*, come asimmetrico – ma con scelta limitata *in syllabam* e forse veramente per ragioni melodiche –. Quindi, allo stato delle conoscenze: anisosillabico per adattamento e integrazione distratti da tratti melodico-testuali (una sorta di anisosillabismo ‘di riflesso’) o anisosillabico realmente, stavolta, sin dalla prima composizione autoriale.

XXXVIII

L 199.4 / RS 595 / MW 979.5

La volenté est isnele

Philippe de Remi (?)

5: 9v.

Mss.: V, f. 52v[¶] (anon.)

Edizioni: JEANROY 1897: 525; JÄRNSTRÖM-LÅNGFORS 1927: 62; TISCHLER 1997: V, 357.

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 324.

Il processo attributivo non è certo e si sostiene fondamentalmente sulle osservazioni codicologiche di JEANROY 1897: 518 per cui, se la serie presente in V, costantemente adespota, trattiene due canzoni (I e III) con palese citazione denominativa, allora l'attribuzione dovrà ampliarsi a tutta la sezione (e con prove ausiliarie nella prassi del raggruppamento per autore e nel nome di *phelippes de remi* in calce all'ultimo componimento del gruppo). In ogni caso a maggiore probabilità apparirà, senza eccessivo dubbio, il nostro che è secondo tra le due caratterizzate dall'onimato. Si tratta di una canzone religiosa con schema metrico identico alla *pastourelle* RS 617, regolarissima (MW 979.6: 7'a 7b 7'a 7b 7b 3b 7b 7'a 7b), edita in BARTSCH 1870: 314 *L'autrier par une sentelle* (*unicum* in C, f. 122) che potrebbe benissimo costituirne modello di contraffattura,¹ a notare altresì le uscite rimiche *-elle / -é* delle strofi I e II. Le difficoltà computazionali si riscontrano, isolate, unicamente nelle stanze I e V (mentre per il v. 25 all'emendazione «mes par crestieneté» per *crestienté* del ms. si preferirà «mes par la crestieneté» - cfr. *Chevalerie Vivien*, v. 1807 ed. HERBIN – MARTIN – SUARD 1997: 400 –; per il resto, comunque, l'ecdotica unitestimoniale di Jeanroy si rivela impeccabile):²

I.

La volenté est isnele
et ferme sanz fausseté
damie et d'amer cele
qui par sa grant digneté
nous osta de l'oscurté

5

¹ Sul tema dell'imitazione negli ambiti della canzone religiosa si vedano le acute pagine, utili anche per una più recente sintesi dei problemi, di SELÁF 2008: 269-410. In particolare, sui significativi rapporti tra V e C (ma per il solo sottoinsieme dei componimenti religiosi) e l'ipotesi di una fonte comune, si scorrano le pp. 353 e sgg.

² Da segnalare semmai la forma 32 *vos* che in V è *voꝝ*.

ou dampné
avions lonc tenz esté
douce dame bonne et bele,
maint torment avez osté.

V.

Douce odour, rose nouvele,
pure et plaine d'amisté,
vostre pitiez esquartele
touz maux com tempès le blé. 40
Par vous seront recouvré
c'il qui de gré
deviennent vostre avoué;
uns en sui qui vous apele:
metez moi a sauveté. 45

Così il v. 3 in **V** è dubitativamente corsivo in Jeanroy ma resterebbe comunque incertissimo supporre *d'amie* con scansione dialefica, anche perché ne risente fortemente la semantica, altrimenti incomprensibile. In nota è proposto «d'ennorer (?)» (e così JÄRNSTRÖM-LÅNGFORS 1927: *d'onorer*) anche se si potrebbe pure non disdegnare *de servir*, spesso in dittologia con *amer* e qui senz'altro non impertinente (un'eziologia paleografica, comunque, darebbe ragione alla prima ipotesi per similarità di aste). Ma l'ipometria appare semmai al v. 7 benché immediatamente sanabile nella lettura trisillabica di *aviõns*, prima della definitiva resa monosillabica «by the consonantalisation of intertonic *in*» nel XIII secolo (cfr. POPE 1952: §918 e, qui, scheda **XXII** per *iriez*). Ipermetria vera e propria si ha per il v. 42, 4-s.,³ ma chiaramente passibile di emendazione se la formularità della giuntura *de gré* è facilmente confondibile con *en gré* (così il suggerimento di Jeanroy, sulla scorta di 33 *en bon gré*) o *a gré*, su cui si veda *TL* s.v. *gré*, dove i secondi due si riscontrano frequenti in compagnia di *servir* e affini (qui si tratterebbe di *devenir avoué*), ma il trio formulare è comunque in regime di pressoché totale sinonimia. JÄRNSTRÖM-LÅNGFORS 1927 propongono invece l'eliminazione di *cil* (TISCHLER 1997: «qu'en bon gré»), parimenti probabile ma meno economica. La regolarità del metro sembrerebbe inoltre dimostrabile sulla scorta di RS 617 Colin Pansace *L'autrier par une sentele* (C, f. 122) che ha identico schema metrico (*MW* 979.6), sillabicamente simmetrico nonostante qualche accadimento eterostrofico ed eterogonico. E

³ La melodia del v. 6, corrispondente, contempla tre neumi.

dunque: singolarità, unitestimonialità ed interscambiabilità di costruzione rendono quantomeno improbabile l'originarietà dell'infrazione.⁴

⁴ Oltretutto un 4-s. non permetterebbe di istituire un *décasyllabe* macroversale tra il v. 6 e l'antecedente (o il seguente) di ciascuna strofe.

XXXIX

L 265.1618 / RS 2072d / MW 1034.40

Li dous penser ou je si souvent sui

anon.

4: 7v.

Mss.: Paris, BNF, fr. 837, f. 203v.

Edizioni: JUBINAL 1842: II, 257.

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 326.

Salut tra gli *unica* del fr. 837 a schema maggioritario 10a10b10a10b7b7'c7'c, dove *MW* diversamente segnalano la clausola in 5'c7'c attenendosi alla prima strofe. Ma il sillabismo oscilla in più punti (ed entro la casistica per cui «les syllabes en moins ou en trop sont supérieures à une», seguendo Menichetti), come è evidente dalla resa di Jubinal, perfetta quanto a fedeltà al codice:

Li dous pensser ou je si souvent sui
vient de ma dame et li tres-bon espoir
de la grant joie que je atent de lui;
or pri-je a Dieu qu'ele en ait le voloir;
car contre Amors n'a pooir,
force ne mestrie,
ainçois covient que l'en prie.

5

Tres-douce dame de qui j'atent merci
hastivement le mi fetes avoir,
ou autrement onques jor mar connui
la grant biauté qui si me fet doloir,
ne autrement n'ai pooir
que je ne perde la vie
se n'ai prochaine aïe.

10

Douce dame au gent cors signori,
vo grant biauté se fet bien apparoir.
Car a mon gré ai-je en vous choisi
la plus tres-bele et la meillor, por voir,
qu'ainques peust avoir
rois ne conte en sa baillie;
tres-bone Amor en mercie.

15

20

Si durement m'ont Amors près siui,
car je sui leur sanz jamès remouvoir,

si que li maus que j'en trai m'embelist,
de la grant joie que j'atent à avoir 25
vers ma dame tel pooir
c'une seule foiz li die:
un douz regart me donez, douce amie.

Infrazioni alla metrica maggioritaria si manifestano dunque ai vv. 6, 8, 14, 15, 17, 19 e 28: subito da notarsi che la sequenza sillabica 10 10 10 10 7 7^(s) 7^(s) appare soluzione privilegiata nel gruppo delle strutture rimiche **ababbcc**, anche nell'innesto di porzioni ulteriori, contro l'irreperibilità del modulo numerico 7 5 7; si vedano i componimenti:

RS 252 [10'a10b10'a10b7b7'c7'c10b7b];
RS 500 [10'a10b10'a10b7b7'c7'c7d5d];
RS 514 [10'a10b10'a10b7b7'c7'c7d5d];
RS 537 [10'a10b10'a10b7b7'c7'c7d5d];
RS 564 [10'a10b10'a10b7b7'c7'c10d10d];
RS 758a [10a10b10a10b7b7'c7'c7d10d];
RS 1058 [10a10'b10a10'b7'b7c7c7'b];
RS 1061 [10a10'b10a10'b7'b7c7c7'b7c7'b];
RS 1630 [10'a10b10'a10b7b7'c7'c10b10b];
RS 1685 [10'a10b10'a10b7b7'c7'c5d7d7'c];
RS 1711 [10'a10b10'a10b7b7'c7'c10b7b];
RS 1826 [10a10b10a10b7b7'c7'c10d7d];
RS 1876 [10a10b10a10b7b7'c7'c10d10d];
RS 2024 [10a10b10a10b7b7'c7'c7d7d7'c];

ma, in nettissima minoranza, è reperibile pure un caso di 10a10b10a10b7b7'c10'c10d10d [RS 1529]. La sfilza di schemi, comunque, lascerebbe preventivamente propendere verso una omogeneità metrica di simile fattura, benché tra i precedenti non si possano in ogni caso riscontrare regolarità relative a generi o tipologie compositive.

Primariamente, nei casi dei vv. 14, 15 e 17 – gli ultimi non segnalati da Menichetti – la misura potrà ipoteticamente tornare per via di dialefe *prochainē aïe, dame' au e jē en* (a meno che non valga un'integrazione fondata su 8 *tres-douce*), con i consueti pericoli di azzardo prosodico. Al v. 6 la semantica regge ma non sarà così improbabile sostenere la caduta di un ulteriore lessema attinente all'area semantica del dominio e del potere, ad esempio *dangier*, collocato nei pressi di *maistrie*, così come *forve* ricorre spesso in dittologia con *pooir*, in RS 1801 Jehan Erart, *Piech'a c'on dist par mauvais oir*, v. 7 «sans son

dangier et sa maistrie» (NEWCOMBE 1972). Per il v. 8 si invoca la cesura epica per quanto non sembri della massima pertinenza dato l'atteggiamento dei 10-s. nei casi sicuri (cfr. vv. 3 e 25 in cesura *enjambante* 4'+5) e non si dovrà nemmeno rinunciare al *tres* incipitario dato il costante *ictus* di 4^a di tutti i 10-s. del componimento (fa però eccezione il v. 15). Dal v. 19 si potrà richiedere, in forma diafetica, *que' ainqes* che è opzione reperibile qua e là, in Philippe de Remi ad esempio (cfr. *Manekine*, v. 2048 o *Jehan et Blonde*, v. 6164 secondo SARGENT-BAUR 2001) o in Gautier d'Arras (nella *varia lectio* dell'*Eracle*, v. 3533; cfr. LÖSETH 1890: II, 184) anche se mai in lirica, salve sviste, ma si potrà sostenere tale prosodia con la tendenza dilatatoria già evidenziata. Infine, il caso più dubbio: il 10-s. del v. 28 ha tutta l'aria di originarietà, non soltanto per completezza semantica e rimica irriducibile ma altresì per la presenza di un *ictus* di 4^a, però non cesurale (ma identicamente avviene per il v. 18), pari ai restanti 10-s. del componimento, e per il mantenimento della misura interna del 7-s., seppur non femminile, in significativa segmentazione 7+3 e distinzione dal vocativo conclusivo. Quasi che, a verso finale, vi fosse un minimo ampliamento versale con funzione enfatica – e dal punto di vista melodico-esecutivo si potrà sostenere, senz'altro con parvenza di arbitrio, una dilatazione sino alla cadenza rimica conclusiva –. Certo è che si potrebbe pensare pure alla eliminazione di *me donez*, forse in glossa esplicativa, a fronte di un ricostruibile «un douz regart, douce amiel» in sorta di richiesta nominale con verbo sottinteso: opzione, questa maggiormente interventista ma tutto sommato più economica sul versante eziologico, non dandosi altri esempi noti di dilatazione emistichiale. Ma quest'ultima opzione, forse isosillabista ad oltranza, non appare particolarmente persuasiva.

XL

L 265.717 / RS 828/ MW 1045.6

Fort chose est comant je puis chanteir

anon.

5: 8v.

Mss.: C, f. 81v.

Edizioni: BRAKELMANN 1867-1869: XLII (1867): 309, SCHUTZ 1976: 139; UNLANDT 2012: 47.

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 325.

L'isolatissima ipotesi di anisosillabismo – sempre, ribadiamo, che tale sia il termine corretto da utilizzarsi nei casi, benché ancora passibili di verifica, di infrazione *singularis* – si presenta nell'ipometria del v. 22, 7-s. e non 10-s., trovandosi il componimento olo-decasillabico. E invece, chiaramente erronea l'emendazione incipitaria di 1 *fort[e]* perpetrata da Unlandt, quand'è invece sicura dialefe *chose'est*, sempre con voce verbale in quarta posizione al pari di 3 «maix mes cuers est si pris de bien ameir» o 4 «ke de nos n'iert jamaix la departie». Vi sarebbe altresì il v. 5, ipometro *in syllabam* (cfr. vv. 1-8 in base ad UNLANDT 2012: 48, ricontrollato):

Fort chose est comant je puis chanteir,
pués c'amors veult ke ma dame m'ocie;
maix mes cuers est si pris de bien ameir
ke de nos n'iert jamaix la departie.
Ne cuidiés pais ke de vos je die,
douce dame, maix de moi et d'amors;
et si sai bien: jamaix n'avrai secors
se celle el mont cui j'ain flux ne m'aïe.

che Unlandt emenda in «ne cuidiés pais ke [or] de vos je die» e in *Trouveors*, differentemente, come «ne cuidiés pais ke de vos je [ce] die». Che sia verso da ortopedizzarsi appare considerazione statisticamente saggia, quanto alla scelta – semanticamente distinta ma in adiaforia – della particella integrabile, vi è forse preferenza per la seconda, inferendo un salto per somiglianza grafica tra *ie* e *ce*. Così infine la strofe III (vv. 17-24):

Je ne me quier d'autre chose peneir
fors c'adés estre en vostre signorie,
k'en pouc d'oure poreis gueridoneir
ceu ke j'avrai servit toute ma vie;

quant vos plairait, se me serait merie,
douce dame de¹ [.....] tous jors.
Haisteis la moi, s'en iert vostre l'onors,
et miens li pros: s'en sereis muels servie.

La costanza strofica della sesta posizione versale (sempre 10-s.), tenacemente avviata dal vocativo *douce dame*, non lascia dubbi circa la necessaria integrabilità del 7-s. (cfr. MENICETTI 2006: 325: «probablement isosyllabique: puisque la phrase est défigurée, une lacune doit avoir transformé un décasyllabe (la chanson est entièrement en ce mètre) en heptasyllabe»), in *Trouveors* come «douce dame, de [vos merci] tous jors» che è soluzione che si potrebbe altresì alternare a «douce dame, de [vos amors] tous jors», stante la dipendenza da *merie*. Nessuna irregolarità deducibile, ragionevolmente.

¹ Differentemente da Unlandt supponiamo che *de* sia adiacente a *douce dame* e non preposizione precedente *tous jors*.

XLI

L 265.868 / RS 526a / MW 1072.2

Je croi k'Amours ne sera ja lassee

anon.

5: 8v. + env.

Mss.: Paris, BNF, fr. 24432, f.

Edizioni: HÉCART 1827: 79; LÅNGFORS 1945: 137; DOSS-QUINBY – GROSSEL – ROSENBERG 2010: 208.

Sote chanson couronnee, secondo rubrica del codice, che presenta due 3-s. in chiusura di strofe (I e IV), contro quattro 7-s. Le edizioni sinora hanno garantito la permanenza dell'ingente oscillazione ma si notino almeno due elementi: 1. indice di qualche problematicità è l'assenza del punto metrico, tra penultimo e ultimo verso, proprio nei due luoghi ipometri; 2. il trattamento ecdotico di DOSS-QUINBY – GROSSEL – ROSENBERG 2010 ha qualche difetto di coerenza: si mantiene lo scarto in oggetto ma, ad esempio, si emenda il v. 3 con integrazione dell'articolo laddove la *lectio* presenterebbe un 8-s. o, meglio ancora, nella *sotte chanson* RS 1936 (2010: 216) si riconduce il v. 15, isolato 13-s. stando al «dato», a 10-s. (da «au departir le dyable dist Bergilius» a «au departir ce dist Bergilius», ma non sarà forse da ipotizzarsi *dyable* bisillabico¹ e, seppure in errore rimico, rima per l'occhio con accentazione latina per *Bergilius* [*VERGILIŪS*]?). Insomma, in forma di quesito: dove posizionare il limite dell'intervento e in particolar modo sopra quale criterio fondare il discrimine tra misure corrette e non corrette? Nel nostro caso la possibilità sembra acquisibile, stando all'ultima edizione, sulla persistenza dell'infrazione, ovvero sulla doppia occorrenza del 3-s. Il testo è il seguente, nuovamente collazionato sul codice, ma senza alcuna segnalazione né sostanziale né formale:

Je croi k'Amours ne sera ja lasse
ne nuit ne jour de men cuer traveillier.
Amer me fait [une]² trop escafee
dame ki n'a ne moi ne mon cant chier.
Je ne le seuç onques tant aplakier
ke me vosist escouter,
ainz fait adiés, quant le doi aparler,

¹ Cfr. POPE 1952: § 240 e, per *diable*, la segnalazione della scarsità delle occorrenze bisillabiche in BERETTA 2010: 49.

² Assente nel ms. e integrata dagli ultimi editori.

de guignau.

Tout ainssi m'a penet mainte journee
k' ainc ne le poç de riens aprevisier. 10
Bien y parut, ne sai kele vespree,
quant je cuidai a lui un pau luitier,
car ele lués, comme ras de grenier,
sali pour moi esciver,
si tresbucha si fort k'au relever 15
viç ase prés dou barbau.

Enne fu che mescheanche prouree,
quant je le vi devant moi tresbuchier,
ke n'euç un sac? Se l'eüsse emportee,
s'eüsse fait le sot a l'enkierkier, 20
et si eüst moult dur oef a dokier?
S'ele se vosist creter:
elle osast bien teus quarante awarder
ke je sui touz a un trau!

Mais ja pour ce n'iert de moi redoutee, 25
car s'ele tout me devoit vif mengier,
se li sera ma besoingne contee
dont vers les rains gisent li desirier.
Diex! ki me tient ke ne li voiz proïier
k'elle me laissast hurter? 30
Ainc core dont ne l porroit on durer
por sen clau?

Me dame est si de s'amour appressee
c'om m'en porra assez tost fourlouchier,
car tantost est bele cose hapee. 35
Mais je l'irai entresait aplaidier
et, se je puis, tangonner et broïier
k'elle me voille enamer.
Se ne li fach laiier le regiber,
dont n'a il kievre en Haynnau. 40

Je ne cessai deus nuis a deveillier
pour ceste canchon trouver.
Or le vorrai a chelui presenter
pour cui j'ai moult le cuer flau.

Sull'indecisione dell'intervento ha ragione LÅNGFORS 1945: 137:

Le dernier vers, à *rim estramp*, est de sept syllabes quatre fois, mais de trois syllabes deux fois. Étant donné l'extrême obscurité des passages en question, il est difficile de dire s'il s'agit d'une corruption du texte ou d'une licence que l'auteur se serait permise.

Nei *loci* in esame, difatti, elemento dirimente resta soltanto quello linguistico e per il primo, reso da Doss-Quinby come 'regarder de travers', spiega ancora Långfors:

Guignau n'est pas dans Godefroy. D'ailleurs le vers est peut-être incomplet [...]- Le contexte indique que *faire... de guignau* veut dire à peu près 'être revêche'. Hécart écrit (glossaire, p. 132): «Guignau (de),³ parler à une personne en en regardant une autre, de peur d'être observé ou vu d'un tiers». Cette explication est vraisemblable.

Verosimile per quanto inattestata –TL s.v. *guignau* reca solo la presente – e perciò insinuante il sospetto che la dizione *faire de guignau* sia in realtà incompleta per, semmai *faire X de guignau* (dove X sarebbe sostantivo e *de guignau* in funzione modale), anche se esiste la giuntura *faire le guignart a aucun* nei sensi (cfr. TL s.v. *guignart*) di 'fare l'occhiolino', ma appunto con oggetto apreposizionale. Curiosamente si assiste ad un'ellissi del verbo anche nel secondo luogo, che gli ultimi editori intendono nel senso di 'ne pourrait-elle pas le subir encore une fois / afin d'avoir son clou?' e tutto ciò nella considerazione che i rimanenti versi conclusivi presentano costantemente un elemento verbale (16 *viç*, 24 *je sui*, 40 *n'a il*, 44 *j'ai*). Si tratta di prova certamente debolissima sia per carenza di convincente congettura, sia per difficoltà eziologica, ma appare l'unica che, ad opposizione di una correttezza grammaticale e semantica, soccorra a dubitare dell'originarietà dello scarto sillabico, congiuntamente alla spia della mancata punteggiatura metrica. Viceversa, il fatto che si tratti sempre di «variation cellulaire», ovvero di costante 3-s. nella posizione del 7-s., farebbe pensare all'autorialità. Particolarità anisostrofiche entro il genere della *sotte chanson*, comunque, non si danno, e ciò farebbe cadere l'ipotesi di una qualche peculiarità formale aberrante legata a tale tipologia testuale.

³ Ma Hécart detta in realtà «guignau (en)».

XLII

L 2.24 / RS 52 / MW 1083.14

Merveille est quel talent j'ai

Adam de la Halle

5: 10v.

Mss.: **P**, f. 221r¶; **Q**, f. 316v¶; **R**, f. 178v¶; **T**, f. 229v; **W**, f. 17r; **a**, f. 52¶.

Edizioni: DE COUSSEMAKER 1872: 73¶; BERGER 1901: 138; WILKINS 1967: 16¶; MARSHALL 1971: 77; BADEL 1995: 82; TISCHLER 1997: I, 36¶.

Bibliografia: MARSHALL 1987: 57; BILLY 1989: 47; MENICETTI 2006: 315, 326.

Finalmente una rubrica autoriale, concorde la tradizione: il caso è assai noto anche perché dal punto di vista probatorio possiede duplice carattere di sicura autorialità (e dunque, vale a dire, avallo) e di convergenza di tradizione. Scriveva MARSHALL 1971: 121:

The versification of this chanson is irregular in that the eighth line of the stanza has five syllables in three instances, seven syllables in the remaining two. The irregularity, unanimously attested by the MSS, is certainly to be ascribed to the poet's intention, not to the inaccuracy of copyists.

Deduzione in sé priva di fondamento, come è noto, se l'attestazione unanime non dice nulla circa il peso stemmatico dei testimoni e delle loro relazioni. Ma sia intanto il testo, almeno nell'edizione BADEL 1995 che è fondamentalmente la resa di **W** (per un apparato selettivo, sostanziale, si ricorra almeno all'edizione di John Marshall):

Merveille est quel talent j'ai

de chanter,

car je ne puis ne ne sai

tant penser

que puisse voie trouver

5

c'on eüst de moi merchi.

On a par fausser goï,

mais anchois morroie

que je vausisse avoir joie

pour avoir menti.

10

Jamais jour ne cesserai

d'esperer

merchi. Ne sai se l'arai,
 mais anter
 n'os ma dame n'aparler; 15
 car je n'affierch mie a li
 et si me douch mout ausi,
 se je l'aparloie,
 tost ne desist: «Va te voiel»
 s'aim miex estre ensi. 20

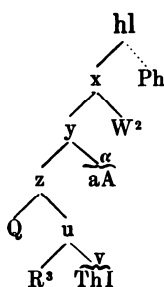
Se j'ai merchi, g'i venrai
 par amer
 ne ja ne le conquerrai
 par rouver. 25
 Car me dame voit tot cler
 que je l'aim trop miex de mi:
 quant li plaira, tost gari
 m'ara. Mais se le veoie
 assés, nul mal n'averioie
 fors douch et joli. 30

Vermeille que rose en mai
 pour mirer,
 clere que solaus el rai,
 ains lasser
 ne me poi de raconter 35
 le sens de saison cueilli
 et le bien qu'avés nourri,
 que vos viâres otroie.
 Diex vous tenoit bien a soie,
 quant il vous furni! 40

Dame, je vous prierai
 au finer
 que che dont sui en esmai
 d'achiever, 45
 que vous daingniés escouter
 et chanter che chant seri.
 Si m'arés mout enrichi
 et miex en feroie
 canchon, s'a faire l'avoie:
 pour chou le vous di. 50

Sia detto che al di là dei versi in oggetto la tradizione non presenta ipo- o ipermetrie (a partire dallo schema base 7a3b7a3b7b7c7c5'd7'd5c), tranne

qualche caso di *singularis* erronea. Qui importano dunque singoli luoghi: 5-s. i vv. 8, 18 e 48, 7-s. i vv. 28 e 38 che sul versante non formale si confermano per tale computo in tutti i testimoni. Ma, appunto, in quale relazione? Stando a SCHWAN 1886: 225 per il *Liederbuch* delle liriche di Adam de la Halle (*hl*) si traccerebbe il seguente stemma (e si veda FORMISANO 2000: 232 e sgg.):



pur nel massimo avvertimento che «ist das ganze Resultat ziemlich problematisch» anche perché il lavoro «è basato più sulla ricerca di gruppi ricorrenti di canzoni e sulla formazione delle sillogi che sull'analisi delle lezioni e delle varianti, più sugli aspetti materiali delle antologie che su quelli formali» (BARBIERI 2011: 180). I rami, insomma, si stabiliscono per divergenza di contenuto trasmesso, a partire dall'idea di un canzoniere originario e senza concedere troppo al fatto che, per i codici inseribili nel sistema delle tre famiglie oitaniche, **T** e **a** afferiscano al gruppo s^1 , **R** (per la sezione cosiddetta R^3) e **P** a s^{III} . Il pericolo di tali procedimenti è noto e ben evidente: fondare stemmi senza nozione di errore. Badando tuttavia al singolo componimento – e nella speranza che i sempre più frequenti studi sulla tradizione manoscritta della lirica oitanica facciano al più presto massa e sistema¹ – errori significativi congiuntivi non si danno (solo convergenze in adiaforia, nulla più che prove di basso livello, e secondarie, per la costituzione di uno stemma: 17 *mout] trop* **Qa**; 19 *ne] me* **PQa**; 26 *de] que* **PQRa**; 43 *que] de* **QTa**; 46 *seri] joli* **RW**, minima serie variantistica che potrà almeno suggerire la vicinanza tra **Q** e **a**), semmai numerosi disgiuntivi *singulares* di **P**. Dal punto di vista dello stemma, per dir così, locale, insomma, non se ne esce, salvo considerare la concordanza di codici comunque appartenenti a rami distinti, se considerati nella loro totalità testuale. Si vada allora alla disamina stilistica, anzi alla misura della plausibilità dei versi in esame: nulla da segnalare, in realtà, data la visibile coerenza grammaticale e semantica, se non la non tranquillissima scansione sintattico-

¹ Un ricco elenco in BARBIERI 2011: 188-189.

versale di 28. Qui si assiste non solo ad una fine interna di periodo (certo, la ripartenza avversativa ha sempre privilegio di coordinazione ma lo stacco è netto) che scinde il 7-s. in 2+5', ma a fortissimo *enjambement* avverbale (si tenga conto che di *rejet* a medesima intensità si qualifica il verso precedente che riversa il 2-s. *m'ara* su 28): identica fenomenologia vale per 12-13 dove ancora una volta il 7-s., qui senza dubbi, si costituisce di 5-s. preceduto da 2-s. in *rejet*; assai più debole il caso di 48-49. L'accettabilità di tale tipo di inarcatura si conferma sugli usi qua e là reperibili nella produzione lirica di Adam, in forma più o meno intensa (prelevando a campione dalla sequenza di BADEL 1995): II, vv. 34-35 («comment se puet nus homs contretenir / a vo biauté? J'en sui en jalousie»); III, vv. 50-51 («vous ai servie toudis / loialment. Mais en chantant»); XVII, vv. 11-12 («la me deduis si qu'aillours / ne pens: che le senefie»); XXVII, vv. 45-46 («assés decachier / me poés: je sui vencus»), ma non molto altro ad occhiata sommaria.

Di 38 vale la piena correttezza benché, per contro, un 5-s. tornerebbe nella scelta di *vis* in luogo di *vaires*, alla pari nell'*usus* adamiano. Si esclude la possibilità che siano i 5-s. a doversi allungare a 7-s. per sorta di simmetria 7'd7'd.

Al massimo della potenzialità razionale, ovvero sulla scorta delle considerazioni circa plausibilità testuale e conferma della tradizione – compattissima e senz'altro non gerarchicamente verticale – non si può che dare conferma «processuale» all'oscillazione, che qui varrà per «variation cellulaire» per rientrare nelle classi di BILLY 1989. E riportando MENICETTI 2006: 314-315:

Il s'agit de l'apparition occasionelle, dans une ou plusieurs strophes, d'un ou deux vers qui diffèrent de la mesure prévue. Ces vers irréguliers sont généralement isolés ou disséminés un peu au hasard; mais il peut arriver qu'ils occupent, dans deux couplets, la même position strophique. Un exemple de ce genre nous est offert à deux reprises par Adam de la Halle: une de ses chansons présente, dans deux couplets sur cinq, un heptasyllabe au même endroit où les trois autres couplets ont un pentasyllabe. Dans l'autre chanson, elle aussi contenue dans plusieurs manuscrits, on rencontre la même substitution, cette fois-ci dans une seule strophe sur cinq.

Ma prima di aggiungere il secondo caso al *dossier* probatorio, converrà osservarne i tratti da vicino: si tratta di RS 1060, *Je ne cant pas revelus de merchi*, che al v. 27 risulta per **PRTW** «Ce guerredon escaper» mentre **a**, regolare, «Cest offre escaper». Per *MW* la marcatura non sussiste, fondandosi il testo

sulla resa regolarizzante di Berger; interessante annotare il commento di MARSHALL 1971: 123

The case is not parallel with that of chanson XIX [...]: here *guerredon* is certainly scribal, while *offre* looks like an intelligent copyst's attempt to restore the regular syllable-count. The original reading was most probably *don*.

E dunque: i casi non sono minimamente assimilabili per discriminare di autorialità. Non così MARSHALL 1987: 58 che invece fa ammenda dei casi celati nella sua edizione e ripristina le somme aberranti, riaccostando i due componimenti cui seguono segnalazioni provenienti da RS 71, RS 192a, e qualche esempio occitanico di congruenza tra 8-s. e 10-s. nonché tra 7-s. e 5-s. Non si nega che la possibilità vi sia, soprattutto se si tratta di metri dalla tradizione ben individuabile, ma ciò dovrebbe sottostare ad una valutazione caso per caso (senza che sia una ricetta, ovvia oltretutto: della tradizione anzitutto, della pertinenza stilistica e di una probabilità di presenza, nella conoscenza di base dei comportamenti di copista) e la sola attestazione del fenomeno non deve garantire l'annessione *tout court* ai casi verosimili. Non mi sembra, ad esempio, che RS 1060 possa essere acquisibile e tornerei alle ipotesi di MARSHALL 1971 senza che, appunto, il caso di RS 52, diversamente provabile, costituisca indizio accessorio: non solo qui la tradizione offre con **a** il dubbio sulla tenuta metrica dello scarto, congettura o meno che sia *offre* (irreperibile comunque, per tale senso, in Adam) ma addirittura *guerredon* potrebbe essere stato attratto dall'*incipit* strofico (v. 19: «Hél las, que guerredon sont enrichi»; per la congettura di **a** si potrebbe ricorrere a 21 «et s'en offre le moitie» e 23 «car piecha que j'en offri»); *don*, inoltre, sarebbe soluzione felicissima sia per ragioni eziologiche di omoteleuto, sia perché confortata da diversi usi in Adam de la Halle (almeno RS 1273, *Tant me plaist vivre en amoureux dangier*, v. 34 «et quant il a de sa dame che don»).

In conclusione: per induzione probatoria non potrà negarsi l'oscillazione di RS 52, e si dirà, confessando, a malincuore, perché altri supporti non si danno, e oltretutto non si chiarisce in quale maniera la melodia del v. 8 avrebbe potuto adeguarsi ad un'ipermetria bisillabica se non per mezzo dei consueti metodi iterativi: certo è che il 7-s. scindibile di 28 e l'elevata presenza di 7-s. attrattivi nel corpo della strofe lasciano il sospetto che se vi è autorialità, vi è forse un'autorialità in errore. Detto altrimenti, e azzardando: che Adam stesso sia incorso in distrazione, senza però alcuna volontà anisosillabica.

XLIII

L 265.151 / RS 1157/ MW 1143.7

Au commencer de la seson florie

anon.

5: 6v.

Mss.: V, f. 63v¶

Edizioni: JEANROY-LANGFORS 1918-1919: 364, TISCHLER 1997: VIII, 661¶.

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 325.

Per la risoluzione del caso si veda la scheda **XLVI**, nota 6.

XLIV

L 95.1 / RS 118 / MW 1309.2

Chanter voudrai d'amours qui m'est estrange

Guibert Kaukesel

5: 8v.

Mss.: **R**, f. 3r¶ (*hubert chaucekel*)

Edizioni: DINAUX 1843: III, 232; TISCHLER 1997: II, 65¶.

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 322.

Nonostante l'arco tra i due unici esiti ecdotici sia ampio, non è agevole affidarsi totalmente né all'uno né all'altro anche se, com'è evidente, le ragioni si danno diverse: nel primo per eccessive disattenzioni di lettura e scansione, nel recenziore per immissione di integrazioni sanatorie e qualche *défaillance* d'interpretazione. La marcatura attribuita da *MW* si basa sul testo del Dinaux che per somma di errori oscilla dove oscillazione non c'è. Meglio senz'altro la resa (ma non per la porzione melodica) di Tischler anche se ignora l'appunto di Menichetti¹ sul v. 4 che in **R** figura sì come *m'a deigné* (*madeigne*) e dunque ipermetro, ma il rimema è *-eigne* con banale scambio vocalico *me > ma*, con conseguente non necessario troncamento di *or<e>*. Si ritenta allora una trascrizione da **R** (valendo graficamente, in edizione, *gn* da *ngn* del manoscritto e gli opportuni diacritici) con quest'ultimo accorgimento ma non agendo di integrazioni:

Chanter voudrai d'amours, qui m'est estrange,
que estrangement m'a touz jours demené;
car en tel lieu m'a mis et assené,
molt lonc temps a, ore riens ne me deigne.
Et si ne sai d'amours a qui me plaigne, 5
car sur tous cuers loiaus a pöesté,
dont l'a sur moi, quant le deu preing en gré,
que auques me fait si proi pitié z l'enpreigne.

Amours, toutevoies souffraigne
qui ne vous sert tout dis en loiauté! 10
Bien ai servi que ains n'oi fors cruauté
et nequedant proi mon cuer et enseigne,
amours qu'il port tous jours la votre enseigne

¹ Menichetti non procede comunque oltre tale segnalazione, non osservando le infrazioni successive.

si comme il a molt grant temps porté.
Amours, d'amor l'avez si enorté 15
que ne qui pas que nul jor s'en refraigne.

Amours, ne sui pas tieulz que je me faigne;
or savez bien que sui de joune aé,
si ai touz jours a haute amour baé,
si est bien drois et raisons que l'ateigne. 20
Or pri amours, se ma dame destraigne,
que a aucun n'ait ja son cuer torné
fors que a moi, qui touz jours l'ai amée;
si ne cuit pas que ja amours remaigne.

Chançon, va ten, di ma dame qu'estaigne 25
le feu dont atout mon cuer embrassé,
n'en i a pas un pou, mais tout, rasé,
si que m'occist et confont et mehaigne.
Merci, Amours, elle amer ne me daigne,
car trop a sens los et pris et bonté. 30
Quant ce esgart et je i met mon pensé,
dont molt que n'aie sa compaigne.

Amours, faches que ma douleur estrange,
ce qu'ai mon temps si com templiers usé;
bien sai pour quoi elle m'a refusé, 35
car si plaine de bien n'a en Espagne,
n'en France, jusques en Alemaigne.
Se mires n'est du mal que ma donné,
ja par autrui n'en quier avoir senté.
Merci, Amours, faites que me reteigne! 40

È chiaro come le cattive letture di Dinaux² abbiano indotto alla qualifica anisosillabica (talune incomprensibili: v. 15 «amours daniez l'avez sien orté»; v. 23 «fors qu'a moi» mentre si dà «fors que'a»; v. 26 «n'en a jà pas un pou [...]»; vv. 34-35 «[...] si com templiers / use, bien sai [...]») e come in altri punti, confrontando anche le scelte di Tischler, un'ipometria si possa sanare con una certa facilità – se non: leggerezza – in 36 «ne'en France» e in 32, dove si riscontra carenza semantica, optare con Tischler per «dont molt [m'esmai] que

² Cfr. MENICHETTI 2006: 322: «Quand aux limites de l'attestation unique s'ajoutent la hâte et le dilettantisme de l'éditeur, le résultat est sujet à caution. A. Dinaux (mais on est en 1843!) ne s'est même pas donné la peine de chercher à comprendre les deux textes qu'il publie et qui appartiennent à Wibert Kaukesel».

n'aie sa compaigne», se invece non sia da leggersi, *dout* e dunque «[je] dout molt que [je] n'aie sa compaigne», per corrente caduta (benché doppia) pronominale, anche se la predominanza schiacciante di 10-s. con *ictus* in 4^a sede (tra le eccezioni si vedano i vv. 26, 33 o 37) lascerebbe pensare piuttosto a «dout molt que n'aie sa douce compaigne». Resta il v. 9, sospettissimo 8-s. che Tischler integra con *Ahi* bisillabo incipitario, ristabilendo così un computo congruente, malgrado il conseguente non perfetto allineamento con le *coblas capdenals* III e V (ma che sarà senza dubbio da invertire con IV per mutamento di vocativo e funzioni di *envoi*). Ma si conferma senz'altro un originario isosillabismo decasillabico.

XLV

L 95.2 / RS 924 / MW 1143.19

Fins cuers enamourés

Guibert Kaukesel

6: 6v.

Mss.: **M**, f. 155r¶; **T**, f. 168v¶

Edizioni: DINAUX 1843: III, 235; TISCHLER 1997: VI, 546¶.

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 322.

Sembra scontato ormai dubitare preliminarmente dell'anisosillabismo del dittico di Kaukesel se, come si è visto, è anzitutto dovuto alle leggerezze del Dinaux, in questo nuovo caso tanto più se è edizione unitestimoniale da **T**, non contemplante la più corretta *lectio* di **M**, benché acefalo sino al v. 5. E in tal senso andrà benissimo la resa di Tischler. E perciò si darà, da *collatio*, a ristabilire la totalità dei 6-s.: 15 non «sa tres grans beautés» ma «et sa tres grans beautés»; 17 non «d'amor vraie» ma «d'amer d'amor veraie»; 24 non «ke je serf boin signouraige» ma «ke serf boin signouraige»; 29 non «merci, miez amée» ma «merci, car mieus amee»; ai vv. 33-34, come ipotizza Menichetti pressoché confermato da **M**, non «Boutillier, presente vous est, / si soit loée!» (complice pure una cattiva punteggiatura metrica di **T**) ma «Boutillier presentez / vous est, si soit loee», quindi nella casistica delle banali cadute di congiunzioni e pronomi, nonché qualche *saut* (il che esclude comunque qualsiasi ipotesi di direzione inversa di regolarizzazione postuma da parte di **M**). Permane unicamente il v. 3 del solo **T** «a deduis assés» che Tischler integra come «a ja deduis assés»,¹ soluzione felice e corroborabile con il parallelismo del v. 5 (*a [ja] ~ ja n'avra*) e altresì con l'andamento ritmico trocaico che sembra caratterizzare i 6-s. della strofe I. Anche qui, dunque, un falso positivo registrato da *MW*.

¹ Questo il testo della strofe I: «Fins cuers enamourés / vivans en esperance / a [ja] deduis assés. / Celui ki a fiance / ke ja n' avra amie, / tote joie est faillie».

XLVI

L 265.462 / RS 1864 / MW 1209.75 [956.6, 837.3, 1143.2, 997.2]

De jolie entencion

anon.

6: 8 v.

Mss.: V, f. 63r¶

Edizioni: JEANROY-LANGFORS 1918-1919: 362, TISCHLER 1997: XII, 1009.

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 321.

Il testo, precisissimo, è quello di Jeanroy (salvi ricontrolli), e già l'opzione dei rientri grafici offre visivamente una preoccupazione liminare circa l'asimmetria della struttura:

De jolie entencion	
sui par mi le cuer ferus.	
Je ne pensse s'a bien non,	
si vueil estre loiaux drus	
a la meilleur de cest païz,	5
tesmoing son cors et son cler vis	
enluminé de valour,	
et pour ce li ai donnée m'amour.	

Donné li ai tout mon cuer	
sanz jamès a repentir;	10
toute autre amour je met puer	
pour a ma dame obeïr,	
ne ja ne m'en me quier partir	
pour mal soffrir.	

Se j'amasse traïson	15
ne orgueil ne fausseté,	
on deïst je fusse bon;	
mès onques jour n'oi penssé ¹	
de fere tel traïson:	
amours servirai	20
et ma dame de cuer vrai.	

S'une seule foiz avoie
a ma dame dit mon cuer,
en nule guise ne porroie

¹ Jeanroy legge *n'ai*.

jeter peur² 25
 l'amour si seelee,
 ja nul jour n'ert recouvree
 pour morir,
 ainz vueil l'amour a ma dame couvrir.

Aï, felon! Diex vous puis maleïr! 30
 Tant m'avez fet travailler et pener.
 Touz dis voulez les finz amans traïr
 et les voulez par parole grever.
 Aï, dames, qui par amours amez,
 ne creez pas felons desmesurez. 35

Je ne voudroie pour tout l'or de ce mont
 avoir Amours courroucié de noiant
 ne ma dame, en qui tuit li bien sont,³
 qui me soustient et en joie vivant;
 n'est pas amis qui ainsi va guilant, 40
 ainz est si faux et si tres recreanz
 que ja n'avra joie d'amie.

La rappresentazione metrica tabulare conferma il dissesto:

I	a b a b c c d d	7 7 7 7 8 8 7 10
II	a b a b b b	7 7 7 7 7 4
III	a b a b a c c	7 7 7 7 7 5 7
IV	a b a b c c d d	7' 7 8' 3 6' 7' 3 10
V	a b a b c c	10 10 10 10 10 10
VI	a b a b b b b c	10 10 10 10 10 10 8'

Ma è evidente che la marcatura anisosillabica proposta da *MW* ha senso pressoché nullo, valendo semmai un'eterostrofia di grave aspetto. MENICETTI 2006, a seguito della consueta descrizione, conclude, al pari del componimento XVIII:

Ces deux poèmes presentent une telle quantité d'infractions – dues sans doute, mais en partie seulement, à une mauvaise transmission – qu'il est

² In nota, per i vv. 25-26: «la construction et le sens sont obscurs» ma sarà da intendersi *jeter puer*, con inversione digrafica, per 'buttare fuori, gettare via' e dunque 'manifestare' l'*amour seelee*, con attribuzione per nulla frequentata in lirica nel senso di, metaforicamente, 'sigillato, serrato'.

³ Evanescenza agilmente recuperabile in sede rimica: «b[.....]nb».

malaise de se prononcer sur leur état primitive; en tout cas il serait très risqué d'essayer de parvenir, sur la base de texts semblables, à une quelconque conclusion susceptible d'assumer une portée générale.

Tale è senz'altro il giudizio operativo che ci si sente di condividere, non tanto per l'assenza di ipotesi emendatorie, quanto per il rischio che l'applicazione delle stesse – con azione ingentissima – possa obliterare qualsiasi traccia di scientificità ai meccanismi di risalita. Del resto in JEANROY-LÅNGFORS 1918-1919: 352 simile prassi era già in uso per tutta quella serie di canzoni irrimediabilmente eterostrofiche reperibili in **V**, a cui il nostro componimento prende parte (e per questo, al di là dell'accostamento risolutivo di Menichetti, il caso di **XVIII** e il nostro andranno di necessità scissi):

La majorité des chansons que nous imprimons ci-dessous se présente, au point de vue de la versification, sous un aspect assez déconcertant. [...] presque chaque couplet est composé sur un schéma différent; ce n'est pas seulement la disposition des rimes qui varie, mais même la longueur et le nombre des vers dans le couplet. Il est bien entendu que la musique – car pour toutes les pièces de ce manuscrit le premier couplet est accompagné de notation musicale – ne peut se rapporter qu'au premier couplet seul. Comment faut-il expliquer cette anomalie? Il nous semble que deux explications sont possibles: ou bien ce sont des brouillons, des exercices de versificateur essayant diverses formes métriques; ou bien ce sont des fragments qu'un collectionneur aura recueillis et qui auront été plus tard rejoints, d'après la suite des idées, comme s'ils formaient un tout.

La sequenza consta di:⁴ RS 1904 *Amours est et male et bonne* (f. 61v),⁵ RS 959 *Après aoust, que fueille de bosquet* (f. 62r), RS 1043 *Chant d'oiseil ne pré flori* (f. 62v), RS 234 *Anui et dure pesance* (f. 63r), RS 1157 *Au commencier de la seson florie* (f.

⁴ Gli schemi si reperiranno agilmente in JEANROY-LÅNGFORS 1918-1919. Tuttavia per RS 269 *Liez et jolis et en amours mananz* è errato lo schema relato, da sostituirsi con *MW* 1165.1 (10a 10b 10a 10b 5'c 7'c 7b 7b⁴ 5'c) che tuttavia non registra l'ipermetria del v. 5, 7-s. e non 5-s. (altrimenti l'etichetta sarebbe senz'altro di «anisosyllabique» per il repertorio e di conseguenza nostro oggetto di studio: ciò per dire che taluni minimi casi, oscillanti già nell'edizione di riferimento, saranno senza dubbio sfuggiti alla marcatura di *MW*); in Jeanroy-Långfors 1918-1919: 375 si propone «ne n'avroie mie» in luogo di «ne je n'averioie mie», ed è ottima contrazione se si bada congiuntamente alla notazione: per tale verso si danno 6 posizioni neumatiche, ovvero il quantitativo necessario a sostenere un 5-s. femminile.

⁵ Muta lo schema rimico (peraltro irreperibile in *MW*) ma non quello sillabico, costantemente 7-s., tranne per il v. 4 (ma trattabile con anasinafe: vv. 3-4 «A l'un tot, a l'autre donne / ^a l'un parrastre, a l'autre pere» malgrado non così tra 2 e 3 [... *amere* / ^*a l'un...*]) e per il v. 16 (ma in dialefe eccezionale, probabilmente: «et plaindre et pleurer»).

63v),⁶ RS 24 *Se ma dame ne refraint son courage* (f. 64r), RS 2093 *Qui trop haut monte et qui se desmesure* (f. 64r), RS 343 *Pour folie me vois esbaïssant* (f. 64v),⁷ RS 1493 *En reprouvier ai souvent oi dire* (f. 65r), RS 299 *Onques mès ne vi amant* (f. 65r),⁸ RS 1841 *S'Amours m'eüst jugié a droit* (f. 65v),⁹ RS 1266 *Bonnement au conmençier* (f. 99r), RS 409a *J'ai par maintes fois chanté* (f. 99v), RS 1444 *Amours mi fet resbaudir* (f. 100r), RS 135 *Joliement me demaine* (f. 100r), RS 98 *Ma mort ai quise quant je onques pensai* (f. 100v),¹⁰ RS 1571 *Sages est cil qui d'Amours est norris* (f. 101r), RS 1597 *Chançon ferai, que talen m'en est pris* (f. 101r),¹¹ RS 416a *J'ai maintes fois chanté de cuer marri* (f.

⁶ Questo è l'unico altro componimento della serie a definirsi anisosillabico per *MW* ma appare solubile senza troppi dubbi: come individua MENICETTI 2006: 325,

Jeanroy-Langfors 1918-19 coupent mal les vers 14-15, d'où l'apparent anisosyllabisme: «(Si j'estoie ʔoutre la mer croisiez /) et pour vengier sa (?) honte, si voudroie / c'a m'amie aprochier (?; sept syllabes)». Mais on ira à la ligne après *honte*, qui rime avec *monte* du v. 16, et on rattachera ce qui reste au vers suivant: c'est donc le vers 14, non le 15, qui est lacunaire. Le texte devait se présenter plus ou moins sous cette forme: «Si j'estoie ʔou. la m. c. / [Pour Diex servir] et pour vengier sa honte / si voudroie c'a m'amie aprochier». La chanson est donc entièrement décasyllabique.

Così suggerisce del resto la stessa punteggiatura metrica di V e la natura emistichiale, 6-s., di «et pour vengier sa honte». Non vi è nemmeno eccessivo motivo per rinunciare alla cesura epica del v. 3 («et l'aloel[te] contremont l'air s'escrîe»), se si accetta congiuntamente quella del v. 23 («Vostres services me plect plus et delice»).

⁷ Muta lo schema rimico ma il numero dei versi è costante e così la quantità sillabica dei 10-s.: unica eccezione il v. 5, 7-s.

⁸ Non c'è ragione di pretendere dallo schema della prima strofe (7a 7a 8b 7a 10a 10'c) che il v. 3 sia «sans doute [...] de sept syllabes».

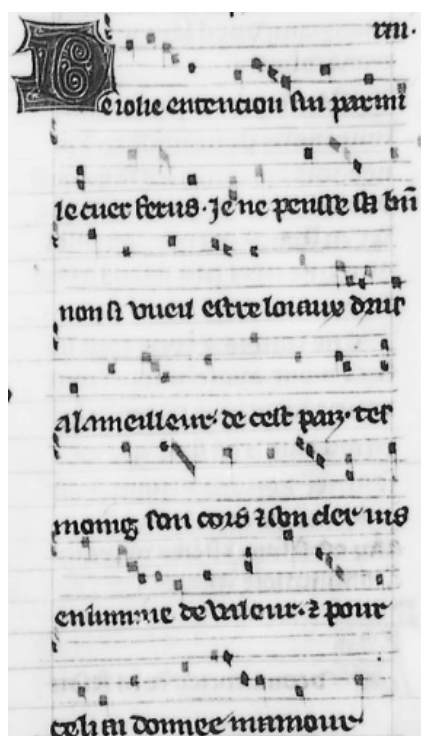
⁹ L'unico (e dunque sospetto?) 10-s., in contesto di tutti 8-s., entro schemi rimici variabilissimi, è al v. 2: «de miex m'en fust, selonc mon esciend» [I: 8a 10b 8a 8b 8b 8b].

¹⁰ Lo schema rimico è tuttavia pressoché costante in **ababbcc**, tutt'al più nella variazione **ababbcb** e **ababbc**; lo schema sillabico si costituisce di tutti 10-s. salvi due 7-s. nella prima stanza.

¹¹ Un 12-s. isolato al v. 33 «Les ont nuisi a tort et sanz nule achoison» per il quale gli editori propongono l'espunzione di *et* e *nule*. Anche qui *MW* non procede a marcature anisosillabiche ma una certa regolarità, e dunque comparabilità, sillabica si riscontra, al di là della struttura del tutto aberrante della strofe V e del verso sovrannumerario in IV, nonché dei fenomeni eterogonici:

I	a	b	a	b	b	c	c	
	10	6	10	6	10	10'	10'	
II	a	b	c	b	b?	b	c	
	10	6	10'	4	10	10	10'	
III	a	b	a	b	a	c	c	
	10	6	10	6	10	10	10	
IV	a	b	a	b	c	c	d	d
	10	6	10	6	10	10	10	10
V	a	b?	c	d	b	d		
	10	10'	10	12	10'	10		

101v), RS 2039 *Tant attendrai le secours* (f. 102r), RS 1265 *Pour moi deduire voeil d'amours commencer* (f. 102r),¹² RS 16 *Qui plus a ferme corage* (f. 103r), RS 1658 *Plus pensis et en esmai* (f. 103r). E non sarà del tutto casuale l'adiacenza posizionale entro i ff. 61v-65v e 99r-103r, per quanto le ragioni dell'eterostrofia e dell'assoluta inapplicabilità della melodia a tutte le strofi permangono vaghissime: sia la prima (esercizio metrico) che la seconda ipotesi (collezione strofica posteriore) lasciano in sospeso il secondo nodo problematico. Per RS 1864, ad esempio, la traccia melodica è la seguente e si danno già lievi problemi di ambiguità circa la ripartizione dei neumi nella prima strofe (si veda il v. 1):



Nello spazio di circa 25 canzoni si conta una settantina di schemi rimici associati ad una certa, ma non ingentissima, variabilità degli schemi sillabici; ciò che risulta interessante è la ricorrenza di determinate soluzioni preferenziali, avviantisi sul nucleo alternato /**abab**/ quali, tra le significative, **ababbb** (4), **ababbc** (9), **ababbcc** (7), **ababcc** (9) e **ababccdd** (6), il che farebbe propendere effettivamente per l'interpretazione sperimentale o repertoriale, di prevalenza insistente sullo schema rimico (più che sul versante sillabico o dei

Da cui si ricava lo scarto del v. 11 «que nus hom voit», non così agilmente emendabile.

¹² Frequentissime in questa serie le cesure epiche nei 10-s.

rimemi), per certo entro l'ambito cortese, stanti le movenze tematiche ricorrenti in tutto il *corpus* in oggetto e senz'altro non per cause di imperizia, anche per il volume delle oscillazioni. E per principio ecdotico, dunque (JEANROY-LANGFORS 1918-1919: 352):

Dans ces conditions, le devoir d'un éditeur prudent est d'intervenir le moins possible; c'est ce que nous avons fait, nous bornant d'ordinaire à attirer l'attention sur l'évidente incorrection de certaines leçons fournies par le manuscrit.

Inserendosi anche RS 1864 nelle classe delle eterostrofiche del canzoniere **V** non è chiaro quale debba essere il criterio di determinazione dell'anisosillabismo essendo evidentemente legittima, nella relativa individualità strofica, la presenza di 8-s. accanto a 7-s. e così la serie conclusiva dei 10-s., non comparabili per differente impostazione di strofe.

XLVII

L 265.1728 / RS 476b / MW 1263.4

Vierge qui sa vierginitei

anon.

15: 8v.

Mss.: Metz, ms. 535, f. 145.

Edizioni: MEYER 1886: 59 (sino al v. 12); LÅNGFORS 1933: 145.

Testo estremamente interessante per accumulo di infrazioni – e tutte sulla linea 7-s./8-s. – nonostante ci si debba unicamente fidare dei «processi» ecdotici, essendo il manoscritto distrutto nei bombardamenti di Metz del settembre 1944. Sia dunque la resa di LÅNGFORS 1933:

Vierge qui sa vierginitei veut garder antierement des pucelles la dignitei doit savoir entierement, car qui avroit la signorie et l'onour de pucelage, jamais pour mener autre vie ne changeroit son corage.	5
---	---

Vierge qui son cuer garde entier est samblans a Jhesucrist: ambedui en vont un santier, si con li Escripture dit. Espouse Dieu est la pucelle qui bien garde et cuer et cors, ensi est elle toute belle et par dedens et defors.	10 15
---	--------------------------

Bien plait a Dieu la marïee, et la veve tient ausi chiere, mais sor toutes est eslevee qui garde sa char entierre. Cent pierres portent precieuses les vierges pour lor merite, plus des autres sont gracieuses pour Jhesu qui ens eus habite.	20
---	----

Aveuc les sains angles feront les vierges une carole	25
---	----

en qui tous jours ce deduiront,
fors en iert la vierge fole.
Vierge en paradis chantera
une si douce chançonnette 30
nule chanter ne la porra
c'elle ne nest pucelete.

Aprés l'angle ira notant
un chant si dous et glorieus,
deduit avra et joie grant 35
on vergier delicieus.
Tant plait a Diex virginiteis
que dire ne le savroie.
c'est li deduis, c'est la citeis,
c'est li jardins ou Diex s'ombreie. 40

Ou cuer des vierges se repose
cil qui vierges daignat ameir.
Qui autre ami reclamer ose,
certes, trop fait a blasmer,
et qui verroit celle corone, 45
la robe et le parement,
que Diex a sages vierges donne,
mout l'amerait chierement.

Et nuns ne porroit raconter
la grant honour ne la grant gloire 50
ou les vierges porront monter,
selonc l'escrit saint Grigoire.
Vous qui aveis cestui tresor,
gardeis que ne le perdez mie.
Ameis le plus c'argent ne or, 55
meneis pure et nete vie.

Quant la vierge est an table assise,
an qui doit tenir mesure,
car c'elle est de la goule prise,
de ligier chiet en luxure. 60
Vierge tous jours doit labourer,
ce garder wet son pucelage.
Qui oiseuse vie demoinne,
tost fait de son cors outrage.

La vierge doit tel robe avoir 65
que soit de religion,

que nuns ne puisse apercevoir
an li dissolucion.
Fame par outrage vestue
qui porte habit mervillous 70
moustre bien qu'elle est dissolue
et si at le cuer ourguillous.

Retenir doit et refreneir
ces iex voir li sage pucelle,
car mavais iex suet amener 75
aucune malvaise novelle.
Autresi doit estre la porte
des oreilles bien gardee.
La conscience fait bestorte
laide parole escoutee. 80

Petit parler par atemprance
doit vierge de bone escole,
car de bonne meurs la vaillance
courront mauvaise parole.
Aleir trop sovent et venir, 85
gaber et jouer et trop rire,
laides paroles maintenir,
c'est la riens qui la vierge enpire.

Compaignie cointe et vilainne
vierge ne doit aprochier. 90
Tost est la mains de puour plainne
qui la pois veut atouchier.
La pucelle doit frequenter
a son pooir sainte Eglise,
comment en qui se doit avoir 95
en orison a son pooir.

Souffrans, doutans, fors et taisans
doit estre la Dieu espouseie.
[...]
[...] 100
Sachiés de voir, virginiteis
ne serat ja bien gardeie,
ce compaignie humiliteis
ne li est prés ajousteie.

Humiliteis tous les biens garde 105
et les vertus tient ensamble,

que li vens d'orguel nes espande.
 Li sains le dit, si com moi semble,
 que virginiteis ne puet riens.
 Ce humiliteis ne li aiue. 110
 Pucelle ne puet a Dieu plaire,
 ce humiliteis est perdue.

Or donques, jones pucelestes,
 meneis pure et sainte vie,
 gardeis les consciences nestes 115
 et ameis la vierge Marie.
 Sachiés qui ainsi gardera
 virginitei sans faintise,
 en ciel corone portera
 qui est as vierges promises. 120

A fronte di uno schema, per così dire, 'di base', **8a7b8a7b8'c7'd8'c7'd** ma con evidenti accadimenti eterogonici,¹ le anisosillabie – quasi tutte ipermetrie *in syllabam* – si danno per i versi (tra parentesi le riflessioni o le proposte risolutive ai fini di un'ottica isosillabistica): 12 «Si con li Escripture dit» (facile: *l'Escripture*); 18 «et la veve tient ausi chiere» (compensabile in anasinafe); 24 «pour Jhesu qui ens eus habite» (una resa transitiva di *habiter* risulta improbabile, per semantica non congruente: cfr. *TL* s.v. *abiter*); 30 «une si douce chançonnette» (rinuncia a *s*); inversione dell'ordine 8-7 in 33-34 «Après l'angle ira notant / un chant si dous et glorieus» (dialefe *angle'ira* per il primo, ennesima rinuncia a *si* per il secondo); 40 «c'est li jardins ou Diex s'ombroie» (obliterazione di *c'est*, attratto da serie precedente); 42 «cil qui vierges daignat ameir» (*daigne?*); 50 «la grant honour ne la grant gloire» (dubitativa eliminazione della congiunzione); 54 «gardeis que ne le perdez mie» (omissione di *que*; cfr. nel *Poème morale* edito in MENGE 1919: 418, v. 206: «la gent qui sont al siecle, gardeis ne dejugies» e tutti gli esempi di *TL* s.v. *garder*, col. 139 r. 9); 62 «ce garder wet son pucelage» (con viraggio interventista alla subordinata finale: «por garder son pucelage?»); 72 «et si at le cuer ourguillous» (obliterazione dell'articolo?); 74 «ces iex voir li sage pucelle» (eliminazione dell'articolo piccardo *li* più che di *voir*); 76 «aucune malvaise novelle» (irriducibile); 86 «gaber et jouer et trop rire» (senza *et*); 88 «c'est la riens qui la vierge enpire» (rinuncia a *la*, in semantica generalizzante, al pari di 81); 98 «doit estre la Dieu espouseie»

¹ Si noti il problema: in caso di congiunti anisosillabie ed eterogonia (7 > 8) le eventuali posizioni neumatiche incrementano di ben due unità.

(non comprensibile; semmai: *a Dieu*); 108 «Li sains le dit, si com moi semble» (cassazione del pronome *le*); 116 «et ameïs la vierge Marie» (privo di *et* o *la?*).

È chiaro come non tutte le giustificazioni parentetiche siano acquisibili (si pensi solo a 40 dove la serie potrebbe invece motivare la presenza ribadita di *c'est*) e, viceversa, come la maggior parte sia di non ardua applicazione (del tutto resistente ostano solo 24 e 76, alla fine dei conti). A questo punto, due azioni possibili in consueta opposizione (una terza via, per così dire mediana, apparirebbe inaccettabile dacché i poli, metodologicamente parlando, attraggono di volta in volta i casi dubbi o le zone grigie alla loro ragione):

1. acquisire il dato anisosillabico come realistico sulla base probatoria dell'alta frequenza oscillatoria, nonché del rispetto del limite incrementale monosillabico, e dunque definire la plausibilità di un'alternanza tra 7-s. e 8-s. (congiunta alla varianza rimica dell'eterogonia) entro i termini del genere lirico religioso;

2. emendare ogni scarto ponendo a prova l'attrazione dell'8-s. sul 7-s. in sede di copia, specialmente all'interno di uno schema a fitta alternanza tra i due metri (l'unico problema si avrebbe nell'ipometria di 33), tanto più se causa delle ipermetrie risultano monosillabi non strettamente necessari.

Uno sbilanciamento tra le due prassi dipenderà necessariamente dallo *iudicium* interpretativo, eventualmente coinvolgendo prove 'esterne' quali lo statuto formale del genere o quantomeno le sue ipotetiche tendenze centrifughe; peculiarità che, se ampiamente dimostrabile sul versante gonico, non sembra diffusa sul piano sillabico e ciò, con una certa probabilità, potrebbe indurre ad una giustificata ortopedizzazione. Vero è che, a traino opposto, ovvero a predilezione del primo punto, risiede la somma dell'elevato quantitativo di oscillazioni sillabiche di questo componimento, congiunto alla forte libertà di alternanza nelle uscite maschili e femminili, il che potrebbe pure concedere spazio all'ipotesi che eziologicamente vi sia solo assenza di rigore (LÅNGFORS 1933: 144, forse troppo facilmente: «Dans l'intention de l'auteur, les vers de huit et de sept syllabes devaient y alterner. Mais le copiste l'a sans doute oublié, car il met dix-huit fois [...] un octosyllabe là où il faudrait un vers de sept syllabes»).

XLVIII

L 265.1721 / RS 836 / MW 1281.1 (830.1, 844.1)

Un motet vous voudrai chanter

anon.

9¹: 8v.+ refr.

Mss.: **i**, f. 249v[¶]

Edizioni: NOACK 1899: 151; JEANROY 1910: 257; GENNRICH 1918: 50[¶]; GENNRICH 1919: 358[¶]; JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927: II, 185; TISCHLER 1997: VI, 498[¶].

Bibliografia: JEANROY 1928: 272; MARSHALL 1984: 141; TYSENS 1988: 121-123; ; SCHULZE 2001: 93; IBOS-AUGÉ 2010: 302, 430, 433.

Questione non semplice: il componimento non è nelle migliori condizioni di trasmissione – e oltretutto si presenta, al solito, unitestimoniale – manifestando numerose tracce di irregolarità coinvolgenti sillabismo, rime e struttura strofica. Resta sempre chiaro che, per quanto qui si tratti di materia sillabica, i rimanenti fenomeni oscillatori risultano complementari, sia perché eventualmente fatti accessori all'eventuale anisosillabismo, sia perché, *e contrario*, prove potenziali di una sospetta e generalizzata imperizia di copia o di tradizione.

Si tratta di un autodefinito «motet» ma che tale, come stabilito prioritariamente da LUDWIG 1910: I, 342, non è e si reperisce tra gli inserti lirici del cosiddetto *Rosarius*, antologia prosimetrica a carattere devozionale mariano del XIV secolo (cfr. SELÁF 2008: 509 e sgg.), la cui unica copia è data appunto dal fr. 12483: 9 strofe a schema **ababacd**² seguite da distico di *refrain* il cui primo rimema è sicuramente³ **D** mentre del secondo non è dato sapere alcunché a causa della dannosa rifilatura del codice (forse, per specularità, **C?**). Ma è anzitutto la sequenza sillabica a non essere nettamente determinabile, salvi i primi quattro versi **abab**, sempre 8-s, nonostante le incertezze di rima. I dubbi, come è evidente dalla seguente edizione (JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927 con ricontrollo e ripristino delle lezioni originarie, anche palesemente erronee), risiedono nella seconda parte della strofe:

Vierge Marie, douce et piteuse,

¹ Ma le identità rimiche intrastrofiche sono comunque presenti, se non altro a livello di assonanza (si veda in ogni caso la continuità dei versi in sesta posizione).

² Eccettuate le strofi ad uscite rimiche differenti.

³ Anche se, come si interroga GENNRICH 1919: 359, potrebbe sorgere il dubbio che il primo verso del *refrain* sia «Vierge Marie, douce et piteuse, empetrez», costituendo così un 12-s. in rima, non precisissima, con il 12-s. della strofe, malgrado il troppo intenso *rejet*.

empetrez nous [.....].

Un motet vous voudrai chanter,
mes que ne vous tourne a ennuy:
c'est de Jhesu de majeté, 5
qui pour nous l'aspre mort souffri,
qui fu si angoisseuse, nus ne pourroit penser,
tant fu merveilleuse.

*Vierge⁴ Marie, [douce et pitieuse,
empetrez nous].* 10

Jhesu, biau pere glorieus,
ta mort est bien mise en oubli,
si es tu li Dieus amoureux,
c'onques ne fu autel amy. 15
Mes j'ai le cuer si oublieus
qu'onquez a droit ne m'en souvint.

Lasse! que respondrai donques quant me vendras jugier
a la fin tant crieuse?
*Vierge Marie, [douce et pitieuse,
empetrez nous].* 20

Trois letres devons recorder,
que chascuns doit avoir en lui.
la premiere est de quenoistre
non pechiez que devons gemir;
la seconde merveille c'est l'amour Jhesucrist 25
qui fu fructueuse.

*Vierge Marie,⁵ [douce et pitieuse,
empetrez nous].*

La tierce letre est d'or cler,
qui sus les deus porte le pris: 30
c'est la sainte divinité,
qui onques du cors ne parti.
Avec lame fu efforce
en la crois ou sepulcre mis
et li cors fu la bourse ou l'avoir fu puisié: 35
c'est chose precieuse.

*Vierge [Marie, douce et pitieuse,
empetrez nous].*

⁴ Aggiunta in interlinea e su *Virge*.

⁵ Cui segue abbreviatura per *et cetera*.

Entre nous, dolens pecheurs,
qui voulons mener nos delis, 40
regardons nostre createur,
qui pour nous en la crois fu mis,
qui but le vin aigre en mirre destrempé
d'amer et d'aisil,
si grant painne metons en nous aesier, 45
chose curieuse.

*Vierge Marie, [douce et pitense,
empetreꝝ nous].*

Vous qui vos visages mirez,
mirez vous ou dous Jhesucrist, 50
qui fu batus et flaelez,
buffoyé, crachié⁶ des Juïs.
Se bien i pensonmes trestous, nos grietez
ne nous fust pas peneuse.

*Vierge [Marie, douce et pitense,
empetreꝝ nous].* 55

Vous qui portés chapiaus de fleurs,
regardez Jhesus le flouri,
qui ot le chapel doulereus,
qui sus le chief li fu assis; 60
de la destresse qu'il i ost, li dous,
le sanc les iex li emplî:
par mi la face douce descendi le sanc cler
en la bouche jobreuse.

*Vierge [Marie, douce et pitense,
empetreꝝ nous].* 65

Entre vous qui tripez des piez
et espringuez de cuer joli,
regardez Jhesu le courtois,
qui ot les siens clouez par mi. 70
D'une lance eut ouvert le costé pour nous,
aspre et criëuse.

*Vierge Marie,⁷ [douce et pitense,
empetreꝝ nous].*

Entre vous qui tendez vos bras
et qui alez au vireli,

⁶ La *c* incipitaria in seguito raschiata e sostituita in interlinea da *de*.

⁷ Cui segue abbreviatura per *et cetera*.

regardez vostre createur,
 qui pour vous les siens estendi,
 qui nous apele a douce vois,
 viex et joenes, grans et petis.
 S'aler a lui voulons, tout nous est pardonné.
 Chose est joieuse.
 Vierge Marie, [douce et pitieuse,
 empetrez nous].

Si inizi dal conteggio delle sillabe della porzione **cdD(C?)** che, di fatto, è il luogo critico della determinazione dell'anisosillabismo: secondo JEANROY 1910 e JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927 la sequenza fondamentale si darebbe in 12 6' 6' 6? con la rinuncia a *Marie* nel primo verso del *refrain* ai fini di un bilanciamento computazionale tra i versi di rima **d**; la registrazione in *MW* prevede invece uno schema base in 12 5' 10' 10' (dove però la clausola ipotizzata è **cdDD**) con *variatio* in 11 5' 10' 10'. A parere di MARSHALL 1984, invece, la segmentazione opererebbe più a fondo risultando 6'x 6c 5'/6'd + *refr.*, dove la pendolarità dell'ultimo verso di strofe è ovviamente congenita (cfr. *infra*). Analizzando dunque i versi 'lunghi'⁸: v. 7 /6'+6/ (si noti la rima interna in *-euse*); v. 17 /7'+6/ (Jeanroy propose «Las! que respondrai donc quant me vendras jugier», opzione condivisibile per il passaggio a *las*, ma senza valide motivazioni circa la rinuncia a *donques*); v. 25 /6'+6/ (senza influenza sul metro, si ipotizza un banale scambio consonantico *merveille* < *vermeille*, semanticamente accostabile all'emendazione ai tre colori simbolici⁹ delle *letres*, se al v. 23 si suppone con Järnström e Långfors *de q(ue)noistre* < *d'enque noir*, *tret* possibilmente causato da misinterpretazione paleografica dell'abbreviatura di *que* e di due grafemi; non si potrà del resto consentire a Jeanroy: *de remembrer*); v. 35 /6'+^6/; v. 43 /5'+^6/ (cassato da Jeanroy con il verso successivo e parimenti sembra dimostrare TYSENS 1988: 123: «le vers de 12 syllabes ne rime ni n'assone avec aucun des vers de la strophe», anche se la rima del verso lungo non risulta in obbligo di corrispondenza rimica, né tantomeno di assonanza); v. 45 /6+5/ (senza giungere agli estremi emendatori di Jeanroy con *nos cors atillier*, è plausibile l'ipotesi *en nos cors aesier* per il secondo emistichio o, stando alle possibilità di *TL*, anche *en nos cuers aesier*, ma con semantica lievemente distinta, come sottolinea WOLFGANG 1990: 112¹⁰); v. 53 /5'+5/ (o

⁸ Il simbolo ^ indica possibilità di sinalefe interstichica.

⁹ Sul tema delle 'tre scritture' e sulla sua presenza nelle opere medioevali cfr. la sintesi, anche bibliografica, di WILLAERT 2004: 120 e sgg.

¹⁰ Ossia: «with *cuers* the meaning is "gladden", "please", and with *cors* "delight", "please", "restore to health".

/8+3/; per Jeanroy è «se bien i pensions, trestoute no grieté» ai fini di un ripristino di /6+6/ anche se non è così necessario il viraggio morfologico al singolare: qui **c** coincide con **a**, è vero, e potrebbe derivare da attrazione rimica ma la continuità interstrofica dell'uscita in **c** non è per nulla costante e semmai affine all'assonanza; si vedano, nell'ordine: -er, -ier, -ist, -ié, -é, -ier, -ez, -er, -ous/-é, -é; v. 63 /6'+6/; v. 71 /6+5/ (con qualche inversione d'ordine verbale Jeanroy sistemava rima e metro in «d'une lance pour nous eut ouvert le costé», soluzione felicissima se si pensa ad una mancata trascrizione di *pour nous* compensata, per successivo accorgimento, a fine verso); v. 81 /6+6/.

I versi brevi antecedenti al *refrain*, ora: 5-s. risultano i vv. 8 (del tutto obliterato in JEANROY 1910 in quanto «glose ajoutée sans doute pour donner une rime au v. 7» che è giustificazione francamente incomprensibile; allungabile per mezzo di *si tant fu* ecc.?), 26 (Jeanroy lo rende 6-s. posizionando un *si* a seguito di *fu*), 44, 46 (stranamente dissimile dal 6-s. del v. 36 e forse analogamente integrabile?), 72 (purché si eserciti dialefe *aspre et*, altrimenti è addirittura 4-s.; difatti Jeanroy: «qui fu aspre et crueuse»), 82 (con dialefe *chose est*, ma anche qui potrebbe valere la *lectio* del v. 36); 6-s. i versi rimanenti (forse 18 riconducibile a 5-s con cassazione di *la*?; per 64 Jeanroy dubitava di *jobreuse* ed in effetti appare unica attestazione – cfr. TL s.v. *jobros* – benché ROQUES 1911 alleggi una buona serie di esempi posteriori che lascerebbero pensare alla nostra occorrenza come prima attestazione).

Evidentemente per MARSHALL 1984 il tutto si deve all'eteromorfia originaria della *chanson*, e il sillabismo sghembo è elemento accessorio al fatto che «the stanzas, in addition to the metrical licences already mentioned, are heteromorphic» poiché cinque di esse «present the *ab*-element not twice, but three times». Sull'imprecisione di tale affermazione ha già riferito TYSENS 1988 («dans l'une des cinq strophes en cause (str. V) l'occurrence surnuméraire (vv. 43-44) est celle d'un élément CDE /xcd/ 12 5 et non d'un élément AB / etc.») decretando «apocryphes» tutti i versi in esubero con ragioni forse sin troppo perentorie benché, parzialmente, convincenti.¹¹ Quanto al richiamo ad

¹¹ «Pour les vers surnuméraires, qui nous concernent plus particulièrement, tout les dénonce comme apocryphes, qu'il s'agisse de ceux de la strophe V, où le vers de 12 syllabes ne rime ni n'assone avec aucun des vers de la strophe, ou des octosyllabes a b des autres strophes: ceux de la strophe II répètent en d'autres termes l'idée qui est déjà dans le deuxième vers de la même strophe et ils associent une finale nasale (*souvint*) aux finales orales *oubli* et *amy*; ceux de la strophe IV constituent une sorte de glose nébuleuse, et le vers a n'assone pas avec les vers correspondants; de même dans les strophes VII et IX, il énoncent de pieuses considérations tout à fait étrangères au jeu d'oppositions entre le martyre de Jésus et les plaisirs mondains. sur lesquelles sont organisés les quatrains d'octosyllabes des strophes V à IX; de surcroît les vers a n'assonent pas avec les vers correspondants». Nella strofe II, in effetti, i vv. 15-16 sembrano ripetere ciò che è espresso dal v. 2 (anche per *oubli* ~ *oubliens*) ma a ben guardare la loro necessità si dà dal rapporto *mes j'ai le cuer ~ que respondrai donques*, dove la congiunzione *donques* si

una regolarizzazione diffusa delle rime imperfette è azione su cui si andrà necessariamente cauti (e che qui nemmeno si affronta, come già avvertito, né in eziologia né in risoluzione), se non altro perché la misura delle imperfezioni formali di natura rimica entro il *corpus* lirico oltanico è ancora, con la dovuta sistematicità, da effettuare. Ma quanto alle asimmetrie sillabiche la Tyssens non manifesta tracce di dubbio:

La métrique est surtout altérée dans la deuxième partie de la strophe: ce vers de 12 syllabes (tantôt avec la césure masculine, tantôt avec la césure épique) suivi d'un vers de 6 (ou 5) syllabes a déconcerté le copiste; il est significatif d'ailleurs que dans les sept dernières strophes, ces vers sont en tout ou en partie écrits sur des grattages.

È probabile che un verso di tale fattura abbia disorientato il copista nemmeno abituato al punto metrico, senz'altro, ma almeno andrà mitigato il giudizio sulla raschiatura – per quanto si possa pericolosamente comprendere da una riproduzione fotografica – che non appare così ingente e soprattutto non esclusivamente limitata agli spazi del verso lungo. Il disorientamento potrebbe piuttosto motivarsi con l'irregolarità della scansione che non obbligatoriamente risponderebbe alla cesura alessandrina 6^(s)+6 e che in molteplici casi, per confusione trascrittoria, avrebbe potuto ritrovarsi carente in *syllabam* alimentando incertezze pure sul verso successivo; si veda ad esempio la variabilità dei 12-s. in RS 1558 Jehan de Renti, *Li rousignolès jolis* edito in SPANKE 1908: 203 (vv. 9, 18, 27: /7+5/; v. 36: /6+6/; v. 45: /5+7/; v. 50: /6'+5/) a schema, assai vicino al nostro per il versante rimico, 7a7'b7a7'b5c7'd7'd5e12e. La linea interpretativa che si propone è insomma quella di Madeleine Tyssens ma in prassi decisamente più prudente, soprattutto per i fatti che qui si sono soltanto accostati quali asimmetria rimica (probabilissima) e versi sovrannumerari (meno certi ma comunque non così condannabili): le possibilità emendatorie volte alla misura 12+6' non si rivelano di eccessiva difficoltà, pure morale, nonostante qualche verso richieda integrazioni sillabiche più discutibili. Pare, in ogni caso, che la probabilità di isosillabismo sia tanto più elevata quanto più si consideri, come è ormai ovvio

motiva dalla presenza della prima persona, assente nei vv. 1-4, entro la proposizione del v. 15 seguita dalla consecutiva del v. 16; semmai, azzardando un ribaltamento, in peggior sospetto di soprannumero risultano i vv. 11-12, per quanto l'invocazione incipitaria possa essere richiesta da 13 *mes*; i vv. 13-14 appaiono tutto sommato fondamentali alla svolta avversativa di 15 *mes*. Non vi è insomma evidenza sintattico-retorica che a qualche verso della porzione strofica (vv. 11-16) si possa rinunciare. Diverso il caso delle strofi IV, VII e IX dove si potrà consentire più facilmente all'idea di apocriefa per aggiunta di glossa o specificazione non necessaria.

per il codice in questione, il comportamento per nulla preciso della trascrizione e, in buona sostanza, la situazione tradizionale.

XLIX

L 265.1726 / RS 677 / MW 1342.2

Vers Dieu mesfais, desirrans sui forment

anon.

3: 9v.

Mss.: Paris, BNF, fr. 2193, f. 11r¶

Edizioni: JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927: II, 185; TISCHLER 1997: V, 375¶.

Bibliografia: JEANROY 1928: 272.

Ad esile premessa e ad ennesima conferma della debolezza probatoria della marcatura di *MW* si noti che il componimento che precede il presente in JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927 (RS 364 *De la miex vaillant*) risulterebbe *anisosyllabique* per l'anisostrofia della strofe V dove 70 «et piecha» risulta 3-s. e non 4-s (tanto che TISCHLER 1997 pone a testo «et grant piech'a», soluzione che nella precedente edizione era ridotta a suggerimento in nota) ma che per evidente svista non rientra nella *fiche* 73 stante la regolarità segnalata in *MW* 130.1 (peraltro identico a 130.2, corrispondente alla *chanson pieuse* RS 2012 *Mere au Sauveur* edita in JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927: 80).

Che di RS 677 i due primi editori avessero fornito uno schema metrico errato se ne accorse primariamente Alfred Jeanroy che segnalò di pari passo l'identità strutturale, rimica e sillabica, con la *chanson* RS 647 *A l'entree dou douz commencement* di Guiot de Dijon (cfr. LANNUTTI 1999: 177) benché nella nostra le strofi siano tre: non dunque 10a 10b 10a 10b 10b 10c 10c 10d 10d bensì 10a 10b 10b 10a 10a 10c 10c 10d 10d. Perciò se nella prima strofe è reperibile un 4-s., unica oscillazione ingente, (qui in una nuova resa dal ms., ma sostanzialmente coincidente con gli esiti correnti),

Vers Dieus mesfais, desirrans sui forment

qu'a sa merchi me deignast ravoier,

mais se l'en veut chele pour moi proier

dont il nasqui pour nostre sauvement,

pardon avrai de mon fol errement.

5

He, pors de vie!

Humle, piue, chaste virge Marie,

onques ne vous trouva pechierres sure,

s'en vous proier mist son cuer et sa cur<r>e.

non vi è eccessivo dubbio che si sia verificata una lacuna entro l'elenco attributivo e che *pors de vie* costituisca l'estremo finale di un 10-s. Così, se il codice reca «de caste cors de pensee pure» al v. 26, agile risulterà l'inclusione della congiunzione *et* tra i due qualificativi (oltretutto vi è uno strano punto metrico tra *cors* e *de*, assente negli adiacenti 10-s. in posizione cesurale). L'archiviazione appare di conseguenza pressoché certa.

L

L 265.255 / RS 1130/ MW 1355.1

Bien est raixons ke je die

anon.

5: 10v.

Mss.: C, f. 28v.

Edizioni: BRAKELMANN 1867-1869: XLI (1867): 375, SCHUTZ 1976: 88;
UNLANDT 2012: 11.

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 325.

Per la strofe III (vv. 21-30), l'unica sillabicamente aberrante rispetto ad uno schema 7'a7b7b7'a7b7'a4b7'a7b7b,

Maix vos nes en croirés mie,
se amors vient a plaixir;
ains seront li douls sospir
cellet a la gent haïe:
lor guilleir et lor mentir 25
aient tout en lor partie!
C'ains neluj ne vi joïr
nul jor de lor compaignie
ki seüst, sans deservir,
ne losengier ne traïr.

ha già detto tutto MENICHETTI 2006: 325:

à la strofe III, v. 8, une alternance 4/7. Or, l'heptasyllabe est la mesure des sept vers qui précèdent et des deux qui suivent: l'homologation au syllabisme environnant pourrait remonter à l'auteur. Deux vers ont été omis dans le dernier couplet, probablement en correspondance des vv. 7-8 (troisième ba).

Unlandt sopprime *nul jor de* optando per 27 *joïr* con oggetto diretto, scelta plausibilissima che tuttavia richiede un ingente sforzo cassatorio (nemmeno così urgente la sua proposta di preferire *foïr* a *joïr*); non da scartare l'ipotesi di Menichetti per cui l'uniformità sillabica sarebbe dovuta ad attrazione erronea della stanza quasi-monometrica, attrazione presumibilmente autoriale, data l'*inventio* verbale. Ma appunto, se è vera l'eziologia: errore, e non verosimilmente attribuibile a volontà oscillatorie.

LI

L 265.1621 / RS 660/ MW 1431.17

Si me fait tredoucement

anon.

5: 8v. + env.

Mss.: **R**, f. 142r¶

Edizioni: NOACK 1899: 115; TISCHLER 1997: V, 385¶.

Bibliografia: MENICHETTI 2006: 324.

Il testo non subisce revisioni dai tempi di Fritz Noack (salvo TISCHLER 1997) ed è cosa che in effetti non si dà per strettamente necessaria, tanto precisa è la trascrizione da **R**, altresì rispettosa degli scarti sillabici in chiusura di strofe, mentre emenda il v. 38 in parallelismo avverbiale («tant doulz et [tant] debonnaire»). Un ricontrollo, comunque, è d'obbligo:

Si me fait tredoucement	
Amours sentir sa poissance	
que je n'ai onques grevance	
fors de son commandement	
a mon loyal pooir faire	5
et desservir sans meffaire	
ma douce dame au cler vis,	
dont je sui espris.	
 Pris en sui je boinement;	
et s'ai jolie esperance	10
de recouvrer alejance,	
s'amors plaist. Quar autrement	
je n'en quier ja confort traire	
per mal que j'en puisse traire;	
quar li douls mals m'est delis	15
dont je sui espris.	
 Tant fui amouseusement	
navrés sanz nulle grevance,	
quant je premiers la semblance	
vi de ma dame au corps gent;	20
si le me fist amours plaire	
que malz ne me puet desplaire	
qu'en traie si sui toudis	
a son devis.	

² «La présence des refrains avec leurs propres schémas de rimes semble avoir de même dérouté les copistes».

variabile. Insomma, che l'ipotetico rapporto imitativo possa essere magari prova dell'originarietà e della fissità dei 5-s. non mi sembra abbia sufficiente potere dimostrativo. Del resto i 4-s. di III e IV resistono a qualsiasi integrazione, non così i 5-s. di I e II (che sono, in sostanza, lo stesso verso)³ che si presterebbero alla soppressione pronominale: si vedano la celebre RS 1399 Blondel de Nesle, *L'amour dont sui espris* (e la relativa imitazione di Gautier de Coinci RS 1546), RS 1971 Gautier d'Espinal, *Partiz de dolor*, v. 6 «dont seux esgarés» (secondo la lezione di **C**) o costruzioni simili a RS 1897a *A l'entré de la saison*, v. 26 «dont sui en cele esperance» (secondo **H**). È probabile dunque che il tutto sia da ricondurre ad una sequenza **7a 7'b 7'b 7a 7'c 7'c 7d 4d**, benché ad ostacolo, non così invalicabile, si ponga la duplice riproposizione del verso. In alternativa assai meno probabile si potrà mantenere l'oscillazione come originaria e semmai dovuta ad un'interpretazione dell'ultimo versicolo in sorta di *refrain* monoversale variabile, ma è opzione che si potrà tendenzialmente scartare. La zeppa avverbiale del Noack è infine pienamente giustificabile, e qui consigliabile, nel caso di dittico aggettivale, sulla scorta delle accumulazioni attributive di RS 205 Adam de Givenci, *La douce acordance*, v. 76 «mais tant et prex, tant cortoise et tant saige»; RS 1399 Blondel de Nesle, *Tant ain et veul et desir*, v. 30 «et tant loiax, tant cortoise et tant franche»; RS 1613 Comte de la Marche, *Tout autresi con li rubiz*, v. 14 «de la color tant fresche et tant vermeille»; o RS 1239 *De penser a vilainie*, v. 23 «et tant est bele et tant bone».

³ *MW* difatti segnala: «I, II 8 = R¹».

4. Conclusioni

I numi c'insegnan la modestia

[A. Boito, *Falstaff*, Atto III, parte II]

La rassegna vieterebbe conclusioni generalissime del tipo 'anisosillabismo presente / assente' secondo rassicurante meccanismo duale: e ciò conforta perché, se non si è in errore, sembrerebbe che gli apriorismi sulla natura iso- o anisosillabica dei componimenti siano stati fortunatamente mitigati. Il fatto che, insomma, le condizioni per una *reductio ad unum* non si verificchino porterebbe alla tranquillità circa il dubbio di forzature metodologiche, nei limiti dell'oggettività percorribile. Ma questa potrebbe essere pura presunzione di scientificità. Certo, *e contrario*, non riuscire a tirare le fila dei fenomeni in risultanze unitarie potrebbe destare disorientamenti e sfocature nella costruzione della mappa del «dato», a seguito dei «processi» applicati. Anche perché qui non si dà questione unicamente descrittiva del «dato anisosillabico»: intenzione preponderante si è ritenuta l'attenzione all'elaborazione scientifica (ecdotica) della *lectio* tradata. E dunque: dai 51 componimenti analizzati è parso opportuno sottrarre primariamente la casistica coliniana che dal punto di vista sillabico, si ribadisce, dovrebbe ecdoticamente godere di maggior impegno sillabista. Tra i rimanenti 40, invece, in una scala probabilistica, sicuramente anisosillabici – dove l'avverbio sta per 'al massimo dello sforzo metodologico' e in assenza di sufficienti prove contrarie – ne risultano 4 (**XXI, XXXII, XXIII, XXXVII**), 5 probabilmente anisosillabici (**XII, XIII, XXVIII, XXXIX, XLVII**) e 31 ritenuti come originariamente isosillabici, di cui 13 con gradazione di sicurezza lievemente minore (**XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XXIX, XXXI, XXXV, XXXVIII, XLI, XLII, XLVIII, LI**). Ciò vale, evidentemente, a somma degli argomenti recati, dato il carattere probatorio della disciplina e in necessaria attesa di falsificabilità: le zone di interferenza tra i poli decisionali sono del resto più che ampie ma questi, a discutibile ponderazione delle prove, appaiono i risultati. L'esito delle indagini sembra comunque rispondere all'attesa di un'ovvia riduzione della casistica rappresentata dal *corpus* chiuso della 73^a scheda di *MW*. La misura di questa prassi riduttoria – ciò che alla fin fine importava realmente – si è dimostrata non irrilevante e funzionale all'idea che sul piano sillabico i dissesti presenti nel *corpus* lirico oitanico sono in numero nettamente minore e non esercitano pressione tale da ritenere che la lateralità – o il rapporto diacronico – rispetto alla produzione occitanica (malgrado, com'è noto, ben più di una traccia di direzione inversa sia verificabile) sia motivo di estrema disattenzione sul fatto

sillabico o di massima attenzione a pratiche versificatorie sotterranee di natura anisosillabica. Per i 9 casi positivi, tuttavia (ovviamente non è detto che qualcuno dei 13 suddetti possa confluire in questa classe), non ci si sente di fornire regolarità classificatorie, anzitutto sul versante dei metri lambiti dal fenomeno: la variabilità delle misure sillabiche coinvolte («associées» o meno) non consente generalizzazioni pari a quelle effettuabili nel dominio italiano. Sul piano dei generi¹ si contano invece 3 componimenti attribuibili alla classe delle *pastourelles*, 2 *chansons pieuses*, 3 *chansons* in senso stretto e un *salut*. Una risposta al concetto che siano prevalentemente i testi più vicini al filone semipopolare o parafolklorico² a dotarsi di oscillazioni sillabiche, verrà dalla pochezza quantitativa, non sufficiente a decretare tendenze (semmai, maggiori frutti deriveranno da ricerche sopra altre qualità metrico-formali), anche perché spesso non è sondabile l'eziologia dei fenomeni, talvolta apparentemente dovuti a rapporti derivativi o di contraffattura, talaltra a reali, ma indimostrabili, motivazioni melodiche o esecutive. Ci si potrebbe altresì domandare come mai non si riscontri una proliferazione dei dissesti computazionali in una più ampia gamma di componimenti semipopolari ma la risposta si dovrà fornire a seguito di mirate indagini nei singoli settori,³ di una *queste* al di fuori del recinto della schedatura di *MW*, proposito che qui momentaneamente non si è inteso attuare.

Quanto alla questione dell'adespotia, vale ancora l'osservazione di MENICETTI 2006: 318 circa

l'énorme prépondérance, parmi les pièces anisosyllabiques, des textes anonymes. Je ne veux pas insinuer que l'anonymat soit toujours un indice de dilettantisme, encore moins d'une insuffisance expressive et inventive de la part des auteurs inconnus; mais c'est un fait que, dans toute la Romania, l'anonymat s'associe souvent à un manque de rigueur technique. Il est vrai que les poèmes anonymes, qu'ils soient iso- ou anisosyllabiques, forment un ensemble impressionnant dans la lyrique

¹ Ma varrà l'avvertimento di CANETTI 2011 per cui «per l'area oitanica [...] varrà la pena tentare una nuova classificazione sulla base di un modello teorico forte».

² Per gli aspetti registrali si veda la bibliografia sommaria esposta in FORMISANO 2012: 44, nei classici rinvii agli studi di Zumthor e Bec.

³ Non che i risultati proliferino ampiamente: cfr. DOSS-QUINBY – ROSENBERG – AUBREY 2006: XXXV: «Irregularities in meter appear in half a dozen pieces, sometimes combined with irregularities in rhyme. It is not necessarily clear whether such anomalies are intended or accidental» con rinvio esemplificatore ai nn. 79 (RS 1359 *Quant je ving an ceste vile* ma dove le oscillazioni riguardano unicamente, e dubitativamente, la zona del *refrain*), 91 (RS 59a *Ier matin me levai droit au point dou jour*, caso isosillabico in *MW* poiché celato dalla regolarizzazione dell'alternanza degli 11-/12-s. in Jeanroy, peraltro con semplici addizioni congetturali), 171 (RS 984, qui XIX).

d'oïl prise dans sa totalité [...]; mais, parmi nos soixante-cinq textes soupçonnés d'anisosyllabisme, les pièces anonymes sont une cinquantaine et les pièces signées une maigre quinzaine! La supériorité numérique des anonymes est dans ce cas bien plus nette.

Il che resta vero ed andrà ad annettersi alla considerazione precedente, ma elemento da ponderare sarà pure la minore attenzione ecdotica nei confronti dei componimenti adespoti, a fronte dell'interesse per la produzione strettamente legata all'onimato autoriale. Oltre, su questo punto, non è ancora lecito dire.

Stabilita la misura del decremento dei casi, resta il problema del metodo. Anzitutto si dovrà rilevare che la scelta del «punto di vista» è, evidentemente, responsabile dei nuovi «dati»; fondare l'indagine sugli aspetti esecutivi o attribuire validità probatoria al testo musicale, ad esempio, avrebbe condotto senza dubbio a decrementi minori, per non dire nulli. Si tratta di risultati alternativi, non complementari, com'è ovvio. Ma allora: il metodo regge? E soprattutto, si dà per applicabile in ogni area versificatoria romanza? Il primo quesito richiederebbe una risposta esogena: qui, intanto, vale il criterio per cui un metodo è buono non tanto quando dispone di ampie operazioni risolutive, bensì quando si giunge alla dimostrazione dei limiti interni ad esso, anzi quando si sperimentano i confini esatti oltre i quali varrebbe l'indimostrabilità delle affermazioni.⁴ Si spera che nel nostro caso ci si sia continianamente fermati in tempo. Per il secondo interrogativo è probabile che la risposta sia negativa, se non altro in tradizioni non affini, proprio perché si tratta di individui storici distinti, per quanto connessi dai medesimi strumenti metrici (vale a dire che l'epica castigliana non è la lirica oitanica, né tantomeno la produzione laudistica italiana, e i contesti storico-geografici divergono di volta in volta). Qui si è tentato di applicare modalità di analisi ascrivibili agli àmbiti della critica testuale cosiddetta neolachmanniana⁵ ma, come si è già avvertito nell'introduzione, non è detto che ulteriori e differenti applicazioni possano risultare complementari o, alternativamente, migliori. Il *dossier* sull'anisosillabismo latamente romanzo sarà comunque da rivisitare – qui si è solo eliminata qualche scheda dal novero totale nel tentativo di dimostrare che in una storia della metrica romanza il capitolo 'anisosillabismo' vada senz'altro, per il presente oggetto d'indagine, ad assottigliarsi – e di necessità accostato a disamine su ogni aspetto formale che risulti aberrante rispetto alle regolarità di

⁴ Certo è, comunque, che «un sistema non può dimostrare la propria consistenza, [...] non può autogiustificarsi» (ODIFREDDI 2004: 195).

⁵ Facendo nostre le parole di SEGRE 2012: 9: «Uso il termine per semplificare, ben sapendo che Timpanaro e Fiesoli hanno dimostrato che Lachmann non è il fondatore di quel metodo».

riferimento. Si tratta metodologicamente di bilanciare, recuperando le citazioni ad esergo del lavoro, il «razionalismo modesto» di Geymonat con la proficua immodestia rammentata da Contini. A meno che, a dispetto di ogni possibile inchiesta, l'anisosillabismo non sia una semplice necessità storica del meccanismo compositivo, un ghiribizzo irriducibile come il *limerick* omerico di Halsted, dai *Vedovi neri* di Asimov:

«Dice così:

Dell'Atride la strategia è carente,
il moral delle truppe è fatiscente,
Tersite si lamenta,
Odisseo lo spaventa,
ed ecco delle navi l'elenco sorprendente».

Drake, impassibile, disse: «L'ultimo verso ha troppe sillabe». «Non posso farci niente», disse Halsted, con insolito calore. «Non si può chiudere il secondo libro senza accennare alla descrizione delle navi».⁶

⁶ Isaac Asimov, *I racconti dei Vedovi Neri*, trad. di M. Fois, Roma, minimum fax, 2006, pp. 70-71.

Bibliografia

SIGLE E ABBREVIAZIONI

<i>BdT</i>	Alfred Pillet, <i>Bibliographie der Troubadours</i> , ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle, Niemeyer, 1933.
<i>CLPIO</i>	<i>Concordanze della lingua poetica italiana delle origini</i> , I, a cura di d'Arco Silvio Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992.
<i>Du Cange</i>	<i>Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis</i> , conditum a Carolo du Fresne domino Du Cange, auctum a monachis ordinis S. Benedicti cum supplementis integris D.P. Carpenterii, Adelungii, aliorum suisque digessit G.A.L. Henschel, Niort, L. Favre, 1883-87, 10 voll.; rist. anast. Graz, Akademische Druck, 1954.
<i>FEW</i>	Walther von Wartburg, <i>Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes</i> , Bonn ecc., Schroeder ecc., 1922-89.
<i>Godefroy</i>	Frédéric Godefroy, <i>Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle, composé d'après le dépouillement de tous les plus importants documents manuscrits ou imprimés qui se trouvent dans les grandes bibliothèques de la France et de l'Europe</i> , publié par les soins de J. Bonnard et A. Salmon, Paris, Vieweg, 1881-1902, 10 voll., riproduzione facsimile New York, Kraus, 1961.
<i>L</i>	LINKER 1979
<i>MW</i>	MÖLK – WOLFZETTEL 1972
<i>PdSS</i>	<i>I poeti della scuola siciliana</i> . Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani: vol. I. <i>Giacomo da Lentini</i> , edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli; vol. II. <i>Poeti della corte di Federico II</i> , edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo; vol. III. <i>Poeti siculo-toscani</i> , edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2008.
<i>RS</i>	SPANKE 1955

- TL* *Altfranzösisches Wörterbuch*, Adolf Toblers nachgelassene Materialien, bearbeitet und herausgegeben von Erhard Lommatzsch, weitergeführt von H. H. Christmann, vollendet von R. Baum und W. Hirdt unter Mitwirkung von B. Rey, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, poi Wiesbaden, Steiner, 1925-2002, 11 voll.
- TLIO* *Tesoro della lingua italiana delle origini*, diretto da Pietro Beltrami, <http://tl.io.ovi.cnr.it/TLIO>.
- Trouveors* *Trouveors. Database della lirica dei trovieri* (a cura di Paolo Canettieri e Rocco Distilo) [<http://trouveors.textus.org/>]

MANOSCRITTI

- A** Arras, Bibliothèque Municipale, 657
- B** Bern, Stadtbibliothek, 231
- C** Bern, Stadtbibliothek, 389
- F** London, British Museum, Egerton, 274
- G** London, Lambeth Palace, Misc. Rolls 1435
- H** Modena, Biblioteca Estense, R 4, 4
- I** Oxford, Bodleian Library, Douce 308
- K** Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 5198
- L** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 765
- M** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 844
- N** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 845
- O** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 846
- P** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 847
- Q** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1109
- R** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1591
- S** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12581
- T** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12615
- U** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 20050
- V** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 24406
- W** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 25566
- X** Paris, Bibliothèque Nationale de France, nouv. acq. fr. 1050
- Z** Siena, Biblioteca Comunale, H X 36
- a** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Regina 1490

TESTI

AILES – BARBER 2003 = *The history of the Holy War. Ambroise's Estoire de la guerre sainte*, ed. by Marianne Ailes and Malcolm Barber, Woodbridge, The Boydell Press, 2003, 2 voll.

ALTON 1884 = *Li romans de Claris et Laris*, hsg. von Johann Alton, Tübingen, Litterarischer Verein in Stuttgart, 1884.

ALVAR 1982 = Carlos Alvar, *Poesía de Trovadores, Trouvères, Minnesinger (De principios del siglo XII a fines del siglo XIII)*, Madrid, Alianza Editorial, 1982².

ALVAR 2006 = Carlos Alvar, *La letteratura castigliana medievale*, in V. Bertolucci – C. Alvar – S. Asperti, *Storia delle letterature medievali romanze. L'area iberica*, Roma-Bari, Laterza, 2006³, pp. 97-324.

ALVAR – LUCÍA MEGÍAS 2002 = Carlos Alvar – José Manuel Lucía Megías, *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 2002.

ANTONELLI 1978 = Roberto Antonelli, *Ripetizione di rime, «neutralizzazione» di rimemi?*, «Medioevo romanzo», V (1978), pp. 169-206.

ANTONELLI 1984 = Roberto Antonelli, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1984.

ANTONELLI 1998 = Roberto Antonelli, *Tempo testuale e tempo rimico*, «Critica del testo», I/1, 1998, pp. 177-202.

ANTONELLI 2004 = *La costruzione del testo poetico: metrica e testo*, a cura di Roberto Antonelli, Roma, Aracne, 2004.

ANTONELLI 2008 = *I poeti della scuola siciliana*. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani: vol. I. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli, Milano, Mondadori, 2008.

- ANTONELLI 2012 = Roberto Antonelli, *Il testo fra Autore e Lettore*, «Critica del Testo», XV/3 (2012), pp. 7-28.
- ANTONELLI 2012b = Roberto Antonelli, *Le Origini e il Duecento: filologia d'autore e filologia del lettore*, in *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, pp. 101-126.
- APEL 1955 = Willi Apel, *Rondeaux, Virelais and Ballades in French 13th Century Song*, «Journal of the American Musicological Society», 7 (1955), pp. 121-130.
- ARNAUD 1944 = Leonard E. Arnaud, *The sottes chansons in ms. Douce 308 of the Bodleian Library at Oxford*, «Speculum», 19 (1944), pp. 68-88.
- ARVEDA 1992 = *Contrasti amorosi nella poesia italiana antica*, a cura di Antonia Arveda, Roma, Salerno, 1992.
- ASPERTI 2006 = Stefano Asperti, *La letteratura catalana medievale*, in V. Bertolucci – C. Alvar – S. Asperti, *Storia delle letterature medievali romanze. L'area iberica*, Roma-Bari, Laterza, 2006³, pp. 327-408.
- ATCHINSON 2005 = Mary Atchinson, *The Chansonnier of Oxford Bodleian MS Douce 308. Essays and complete edition of texts*, Aldershot – Burlington, Ashgate, 2005.
- AUBRUN 1947= Charles V. Aubrun, *La métrique de Mío Cid est régulière*, «Bulletin hispanique», XLIX (1947), pp. 332-372.
- AUBRUN 1951 = Charles V. Aubrun, *De la mesure des vers anisosyllabiques médiévaux: Le Cantar de Roncesvalles*, «Bulletin hispanique», LIII (1951), pp. 351-374.
- AUBRY – JEANROY 1909-12 = Pierre Aubry – Alfred Jeanroy, *Le Chansonnier de l'Arsenal (Trouvères du 12.-13. siècle): reproduction phototypique du manuscrit 5198 de la Bibliothèque de l'Arsenal*, 2 voll., Paris, Geuthner, 1909-12
- AUBRY 1907 = Pierre Aubry, *L'œuvre musicale des troubadours et des trouvères, examen critique du système de M. Hugo Riemann*, «Revue musicale», VII (1907), pp. 317-332, 347-60, 389-95.
- AUBRY 1907b = Pierre Aubry, *La rythmique musicale des troubadours et des trouvères*, Paris, Champion, 1907.

- AUBRY 1909 = Pierre Aubry, *Trouvères et troubadours*, Paris, 1909 – 2^a ed.: Paris, Alcan, 1910² [rist. Genève, Slatkine, 1974]
- AVALLE 1965 = d'Arco Silvio Avalle, *Sponsus. Dramma delle vergini prudenti e delle vergini stolte*, testo letterario a cura di d'A. S. Avalle, testo musicale a cura di R. Monterosso, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965.
- AVALLE 1968 = *Alcune particolarità metriche e linguistiche della «Vita ritmica di San Zeno»*, in *Linguistica e filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*, a cura di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1968, pp. 11-38.
- AVALLE 1978 = d'Arco Silvio Avalle, *Principi di critica testuale*, Roma-Padova, Antenore, 1978.
- AVALLE 1978 = d'Arco Silvio Avalle, *Principi di critica testuale*, Roma-Padova, Antenore, 1978.
- AVALLE 1982 = *La struttura musicale e i suoi problemi tra Medioevo e Rinascimento*, in *Musica, società e cultura. Dal Medioevo al Barocco*, Torino, Teatro Regio di Torino, 1982, pp. 153-65.
- AVALLE 1983 = *Musique et poésie au Moyen Age*, «Travaux de linguistique et de littérature», XXI (1983), pp. 7-19.
- AVALLE 1992 = CLPIO.
- AVALLE 1993 = d'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*. Nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1993.
- AVALLE 1995 = Intervento in MENICETTI – RONCAGLIA 1995, pp. 41-45.
- AVALLE 2002 = *La funzione del «punto di vista» nelle strutture oppositive binarie*, in Id., *La doppia verità: fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2002.
- BADAS 2009 = Franceschino Grioni, *La Legenda di Santo Stadi*, a cura di Mauro Badas, Roma-Padova, Antenore, 2009.
- BADEL 1995 = Pierre-Yves Badel, *Adam de la Halle. Oeuvres complètes*, Paris, Librairie Générale Française, 1995.
- BAEHR 1970 = Rudolf Baehr, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1970. [non è stato possibile raggiungere la seconda edizione del 1984].

- BARBIERI 1999 = Luca Barbieri, *Note sul Liederbuch di Thibaut de Champagne*, «Medioevo romanzo», III (1999), pp. 388-416.
- BARBIERI 2001 = Luca Barbieri, *Le liriche di Hugues de Berzé*, Milano, CUSL, 2001.
- BARBIERI 2006 = Luca Barbieri, *Deteriores non inanes. Il canzoniere S della lirica in lingua d'oïl*, in *Convivio. Estudios sobre la poesia de cancionero*, Vicenç Beltrán, Juan Paredes (eds.), Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 145-174.
- BARBIERI 2011 = Luca Barbieri, *Contaminazioni, stratificazioni e ricerca dell'originale nella tradizione manoscritta dei trovieri*, in *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 179-240.
- BARBIERI² 2002 = Alvaro Barbieri, *Autorialità e anonimato nella letteratura francese medievale: considerazioni preliminari e appunti di metodo (con particolare riguardo alla produzione trovierica)*, in Id., A. Favero, F. Gambino, *L'eclissi dell'artefice. Sondaggi sull'anonimato nei canzonieri medievali romanzî*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 35-84.
- BARTSCH 1870 = *Altfranzösische Romanzen und Pastourelles*, hsg. von Karl Bartsch, Leipzig, Vogel, 1870.
- BARTSCH 1884 = Karl Bartsch, *Altfranzösische Refrains*, «Zeitschrift für romanische philologie», VIII (1884), p. 456.
- BARTSCH 1886 = Karl Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français, VIIIe-XVe siècle*, Leipzig, Vogel, 1927¹².
- BATTELLI 1993 = Maria Carla Battelli, *Il codice Parigi, Bibl. Nat. f. fr 844: un canzoniere disordinato?*, in *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno, Messina, Università degli Studi - Facoltà di Lettere e Filosofia. 19-22 Dicembre 1991*, a cura di S. Guida e F. Latella, Messina, Sicania, 1993, pp. 273-308.
- BATTELLI 1996 = Maria Carla Battelli, *Les manuscrits et le texte: typologie des recueils lyriques en ancien français*, «Revue des Langues Romanes», C (1996), pp. 111-129.
- BATTELLI 1999 = Maria Carla Battelli, *Le antologie poetiche in antico-francese*, «Critica del testo», II/1 (1999), pp. 141-80.
- BATTELLI 2004 = Maria Carla Battelli, *Due canzonieri, un solo manoscritto? A proposito di Paris, BnF fr. 765 (canzoniere L) e Bern, Burger-bibliothek 231 (canzoniere B)*, «Critica del Testo», VII/3 (2004), pp. 981-1044.

- BATTELLI² 1917: Guido Battelli, *I libri naturali del «Tesoro»*, Firenze, Le Monnier, 1917.
- BAUMGARTNER - FERRAND 1983 = Emmanuèle Baumgartner – Françoise Ferrand, *Poèmes d'amour des XIIe et XIIIe siècles*, Paris, Union générale d'éditions, 1983.
- BAUMGARTNER 2002 = Emmanuèle Baumgartner, *Poétique de Colin*, «Perspectives médiévales», XXVIII (2002), pp. 72-94.
- BAYART 1930 = Adam de la Bassée, *Ludus super Anticlaudianum*, publié avec une introduction et des notes par M. l'Abbé Paul Bayart, Tourcoing, Georges frères, 1930.
- BEC 1974 = Pierre Bec, *Genres et registres dans la lyrique médiévale des XIIe et XIIIe siècles. Essai de classement typologique*, «Revue de Linguistique Romane», XXXVIII (1974), pp. 26-39.
- BEC 1974b = Pierre Bec, *Notes sur la rotouenge médiévale*, in *Mélanges de langues et de littératures romanes offerts à Carl Theodor Gossen*, éd. par Germán Colón et Robert Kopp, Vol.1, Berne, Francke – Liège, Marche Romane, 1976, pp. 127-35, 2 voll.
- BEC 1977 = Pierre Bec, *Lyrique profane et paraphrase pieuse dans la poésie médiévale (XIIe -XIIIe s.)*, in *Jean Misrahi Memorial Volume. Studies in Medieval Literature*, ed. by Hans Runte, Hanri Niedzielski and William Hendrickson, Columbia, South Carolina, 1977, pp. 229-46.
- BEC 1977-78 = Pierre Bec, *La lyrique française au moyen âge (XIIe et XIIIe siècle). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, Vol. 1: *Études*, Vol. 2: *Textes* ; 2 voll., Paris, Picard, 1977-78.
- BECK 1908 = Johann Baptist Beck, *Die Melodien der Troubadours*, Strassburg, Trübner, 1908.
- BECK 1910 = Johann Baptist Beck, *La Musique des troubadours*, Paris, Laurens, 1910.
- BECK 1927 = *Les chansonniers des troubadours et des trouvères*, publiés en facsimilé et transcrits en notation moderne par Jean Beck, vol. I: *Reproduction phototypique du Chansonnier Cangé* ; vol. II: *Transcription des chansons du Chansonnier Cangé, notes et commentaires*, Corpus Cantilenarum Medii Aevi I, 1, Paris, 1927 [rist. Genève, Slatkine, 1976]

- BECK 1937 = Johann Baptist Beck, *Anthologie de cent chansons de trouvères et de troubadours des XIIe et XIIIe siècle*, Philadelphia, 1937.
- BECKMANN 1964 = Gustav Adolf Beckmann, *Zur jüdischen Dichtung in altfranzösischer und provenzalischer Sprache. Die Frage des anisosyllabischen und des frei-isosyllabischen Versbaus*, «Romanistisches Jahrbuch», XV (1964), pp. 85-106.
- BÉDIER - AUBRY 1909 = *Les chansons de croisade avec leurs mélodies*, publiées par Joseph Bédier et Pierre Aubry, Paris, 1909, [rist. New York, Franklin 1971].
- BÉDIER 1893 = Joseph Bédier, *De Nicolao Museto (gallice: Colin Muset), francogallico carminum scriptore : thesim Facultati litterarum parisiensi*, Paris, Bouillon, 1893.
- BÉDIER 1912 = *Les chansons de Colin Muset*, editées par Joseph Bedier avec la transcription des melodies par Jean Beck, Paris, Champion, 1912.
- BÉDIER 1927 = *La Chanson de Roland*, commentée par Joseph Bédier, Paris, L'édition d'art, 1927.
- BÉDIER 1928 = Joseph Bédier, *Les chansons du Comte de Bretagne*, in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à Alfred Jaenroy*, Paris, 1928, pp. 477-495. [rist. Genève, Slatkine, 1972].
- BÉDIER 1938 = *Les chansons de Colin Muset*, editées par Joseph Bedier, Paris, Champion, 1938.
- BELLONE 2011 = Enrico Bellone, *Qualcosa, là fuori. Come il cervello crea la realtà*, Torino, Codice edizioni, 2011.
- BELTRAMI 1984 = Pietro G. Beltrami, *Recensione a CORNULIER 1982*, «Rivista di letteratura italiana», II (1984), pp. 587-605.
- BELTRAMI 1986 = Pietro G. Beltrami, *Cesura epica, lirica, italiana: riflessioni sull'endecasillabo di Dante*, «Metrica», IV (1986), pp. 67-107.
- BELTRAMI 1995 = Pietro G. Beltrami, *Elementi unitari nella metrica romanza medievale. Qualche annotazione in margine ad una Storia del verso europeo*, in *Il verso europeo. Atti del seminario di metrica comparata (4 maggio 1994)*, a cura di F. Stella, Firenze, Consiglio regionale della Toscana – Fondazione Ezio Franceschini, 1995, pp. 75-101.
- BELTRAMI 1999 = Pietro G. Beltrami, *Osservazioni sulla metrica dei Siciliani e dei Siculo-toscani*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile. Per la*

definizione del canone. Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998), Galatina, Congedo, 1999, pp. 187-216.

BELTRAMI 2002 = Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 2002⁴.

BELTRAMI 2010 = Pietro G. Beltrami, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, il Mulino, 2010.

BENUCCI – MANETTI – ZABAGLI 2002 = *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, a cura di Elisabetta Benucci, Roberta Manetti e Franco Zabagli, introduzione di Domenico De Robertis, Roma, Salerno, 2002.

BERETTA 2010 = Carlo Beretta, *Osservazioni sul metro del codice V7 (Marciano Fr. VII) della Chanson de Roland*, in *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, a c. di C. Gigante e G. Palumbo, Peter Lang, 2010.

BERGER 1981 = Roger Berger, *Littérature et société arrageoises au XIIIe siècle. Les chansons et dits artésiens*, Arras, 1981.

BERISSO 2006 = *Poesie dello Stilnovo*, a cura di Marco Berisso, Milano, Rizzoli, 2006.

BERTIN 1997 = Annie Bertin, *L'expression de la cause en ancien français*, Genève, Droz, 1997.

BERTOLUCCI 2006 = Valeria Bertolucci, *La letteratura portoghese medievale*, in V. Bertolucci – C. Alvar – S. Asperti, *Storia delle letterature medievali romanze. L'area iberica*, Roma-Bari, Laterza, 2006³, pp. 5-95.

BERTONE 1999 = Giorgio Bertone, *Breve dizionario di metrica italiana*, Torino, Einaudi, 1999.

BERTONI 1909 = Giulio Bertoni, *Sur une pièce française copiée dans un manuscrit provençal*, «Annales du Midi», XXI (1909), pp. 59-60.

BERTONI 1912 = Giulio Bertoni, *Il canzoniere provenzale della Biblioteca Ambrosiana R. 71. Sup.*, Halle, Niemeyer, 1912.

BERTONI 1917 = Giulio Bertoni, *La sezione francese del manoscritto provenzale estense*, «Archivum romanicum», I (1917), pp. 307-410.

BERTONI 1919 = Giulio Bertoni, *Le tenzoni del frammento francese di Berna A.95 (con 6 facsimili)*, «Archivum Romanicum», III (1919), pp. 43-61.

- BERTONI 1939 = Giulio Bertoni, *La più antica versificazione italiana*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXIII (1939), pp. 256-261.
- BERTONI 1940 = Giulio Bertoni, *Sull'antica versificazione italiana*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXV (1940), pp. 126-128.
- BILLY 1984 = Dominique Billy, *La nomenclature des rimes*, «Poétique», LVII (1984), pp. 64-75.
- BILLY 1987 = Dominique Billy, *Lai et descort: la théorie des genres comme volonté et comme représentation*, in *Actes du Premier Congrès International de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes*, éd. par Peter Ricketts, London, AIEO, 1987, pp. 95-117.
- BILLY 1987b = Dominique Billy, Dominique, *Les empreintes métriques de la musique dans l'estampie lyrique*, «Romania», CVIII (1987), pp. 207-29.
- BILLY 1989 = Dominique Billy, *L'architecture lyrique médiévale: analyse métrique et modélisation des structures interstrophiques dans la poésie lyrique des troubadours et trouvères*, Montpellier, Section française de l'Association Internationale d'Études Occitanes, 1989.
- BILLY 1992 = Dominique Billy, *Corrigenda et addenda à L'Architecture lyrique médiévale*, «Cahiers du Centre d'Études Métriques», I (1992).
- BILLY 2007 = Dominique Billy, *Contribution à l'étude du chansonnier de Colin Muset*, «Romania», CXXV (2007), pp. 306-341.
- BILLY 2007b = Dominique Billy, *Recensione a CALLAHAN-ROSENBERG 2005*, «Vox Romanica», LXVI (2007), pp. 301-313.
- BILLY 2009 = Dominique Billy, *Théorie et description de la césure: quelques propositions*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, Padova, Unipress, vol. I, 2009, pp. 385-441.
- BLASUCCI 2009 = Luigi Blasucci, *Lettura in classe e commento scolastico. Esempi da Leopardi e Montale*, «Per leggere», XVI, 2009.
- BLECUA 1992 = Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, edición de Alberto Blecua, Madrid, Cátedra, 1992.
- BLOCH 2009 = Marc Bloch, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Torino, Einaudi, 2009.

- BLUME 1949-1968 = Friedrich Blume, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel, Bärenreiter, 1949-1968, 14 voll.
- BOLDRINI 2011 = Sandro Boldrini, *La prosodia e la metrica dei Romani*, Roma, Carocci, 2011.
- BOLOGNA 1993 = Corrado Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, Torino, Einaudi, 1993, 2 voll.
- BOLOGNA 2004 = Corrado Bologna, *Per una filologia degli scarti, dei dislivelli, delle fratture*, in *Testi e tradizioni. Le prospettive delle filologie*. Atti del seminario. Alghero 7 giugno 2003, a cura di Paolo Maninchedda, Cagliari, CUEC, 2004, pp. 49-79.
- BOOGAARD 1969 = *Rondeaux et refrains. Du XII siècle au début du XIV*, collationnement, introduction et notes de Nico H. J. van den Boogaard, Paris, Klincksieck, 1969.
- BORDE 1780 = Jean-Benjamin de la Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Onfroy, 1780.
- BOSSUAT 1928 = Robert Bossuat, *Une prétendue traduction de l'Anticlaudianus d'Alain de Lille*, in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à Alfred Jeanroy*, Paris, Droz, 1928, pp. 265-277.
- BOSSUAT 1955 = Alain de Lille, *Anticlaudianus*, texte critique avec une introduction et des tables publié par Robert Bossuat, Paris, Vrin, 1955.
- BOURGAIN 1989 = Pascale Bourgain, *Qu'est-ce qu'un vers au Moyen Âge?*, «Bibliothèque de l'Ecole des chartes», CXLVII (1989), pp. 231-282.
- BRAKELMANN 1867-1869 = Jules Brakelmann, *Die altfranzösische Liederhandschrift Nr. 389 der Stadtbibliothek zu Bern (Fonds Monchet 8 der pariser kaiserlichen Bibliothek)*, «Archiv für das Studium der neueren Sprache und Literaturen», XLI (1867), pp. 339-76 [=1]; XLII (1868), pp. 73-82, pp. 241-392 [=2]; XLIII (1869), pp. 241-394 [=3].
- BRAKELMANN 1870-1891 = Jules Brakelmann, *Les plus anciens chansonniers français*, Paris, Bouillon, 1870-1891.
- BRAKELMANN 1896 = Jules Brakelmann, *Les plus anciens chansonniers français, continuation des quatorze premières feuilles parues à Paris chez E. Bouillon 1891*, Marburg, Elwert, 1896.

- BRANCA 1950 = Vittore Branca, *Il cantico di Frate Sole. Studio delle fonti e testo critico*, Firenze, Olschki, 1950 [rist. 1994].
- BRASSEUR-BERGER 2009 = Robert le Clerc d'Arras, *Les vers de la mort*, éd. par Annette Brasseur et Roger Berger, Genève, Droz, 2009.
- BRITTAİN 1937 = Fred Brittain, *The Medieval Latin and Romanic Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press, 1937.
- BRUGNOLO 1999 = Furio Brugnolo, *La teoria della 'rima trivocalica' e la lingua della Scuola poetica siciliana*, in *Lingua, rima, codici. Per una nuova edizione della poesia della Scuola siciliana*. Atti della Giornata di Studio, Bologna, 24 giugno 1997, a cura di Andrea Fassò e Luciano Formisano, Bologna, Pàtron, 1999, pp. 25-43.
- BRUGNOLO 2010 = Furio Brugnolo, Meandri. *Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2010.
- BRUGNOLO 2011 = Furio Brugnolo, *Strategie ed economie del commento: la lirica*, in *Come parlano i classici. Presenza e influenza dei classici nella modernità*. Atti del Convegno internazionale di Napoli (26-29 ottobre 2009), Roma, Salerno, 2011.
- BRUGNOLO 2011b = Furio Brugnolo, *Ancora su Siciliani e trovieri: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino, Giacomino Pugliese*, «Romance Philology», LXV (2011), pp. 153-172.
- BRUGNOLO – CAPELLI 2011 = Furio Brugnolo – Roberta Capelli, *Profilo delle letterature romanze medievali*, Roma, Carocci, 2011.
- BRUMANA PASCALE 1975-76 = Biancamaria Brumana Pascale, *Le musiche nei jeux-partis francesi*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Perugia», XIII (1975-76), pp. 509-72.
- BURGER 1957 = Michel Burger, *Recherches sur la structure et l'origine des vers romans*, Genève, Droz – Paris, Minard, 1957.
- BUSBY 1993 = Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*. Édition critique d'après tous les manuscrits par Keith Busby, Tübingen, Niemeyer, 1993.
- BUZZETTI GALLARATI 1978 = Silvia Buzzetti Gallarati, *Artifici metrico-prosodici e versificazione francese antica (con particolare riguardo alla quartina monorima di alessandrini)*, «Metrica», I (1978), pp. 55-77.

- BUZZETTI GALLARATI 1985 = Silvia Buzzetti Gallarati, *Una "passione" inedita di tradizione bergamasca*, «Studi di filologia italiana», V (1998), pp. 7-44.
- CALLAHAN – ROSENBERG 2005 = *Les chansons de Colin Muset : textes et melodies*, éd. par Christopher Callahan et Samuel N. Rosenberg, Paris, Champion, 2005.
- CALLAHAN – ROSENBERG 2008 = Christopher Callahan – Samuel N. Rosenberg, *Réponse à la «Contribution à l'étude du chansonnier de Colin Muset» de Dominique Billy*, «Romania», CXXVI (2008), pp. 239-244.
- CANETTIERI 1992 = Paolo Canettieri, *Laude di Iacopone da Todi*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le Opere*, vol. I, *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 121-152.
- CANETTIERI 1995 = Paolo Canettieri, *Descortz es dictatz mot divers. Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma, Bagatto, 1995.
- CANETTIERI 1999 = Paolo Canettieri, *La metrica romanza*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, dir. da P. Boitani, M. Mancini, A. Varvaro, vol. I *La produzione del testo*, t. I, Roma, Salerno, 1999, pp. 493-554 [si cita da CANETTIERI 2004].
- CANETTIERI 2004 = CANETTIERI 1999, in ANTONELLI 2004, pp. 53-101.
- CANETTIERI 2009 = *Iacopone da Todi e la poesia religiosa del Duecento*, a cura di Paolo Canettieri, Milano, Rizzoli, 2009².
- CANETTIERI 2011 = Paolo Canettieri, *Appunti per la classificazione dei generi trobadorici*, «Cognitive philology», IV (2011). [reperibile all'URL: <http://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/view/9349/9231>]
- CANETTIERI 2012 = Paolo Canettieri, *Il Testo e la mente*, «Critica del testo», XV/3 (2012), pp. 297-333.
- CAPOVILLA 2009 = Guido Capovilla, *Dante e i «pre-danteschi». Alcuni sondaggi*, Padova, Unipress, 2009.
- CARAPEZZA 2010 = Francesco Carapezza, *Cantus divisio e partizioni sintattiche nella canzone decasillabica dei trovatori*, «Studi mediolatini e volgari», LVI (2010), pp. 55-73.
- CARREGA 2000 = *Il gatto lupo e Il mare amoroso*, a cura di Annamaria Carrega, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000.

- CASTELLANI 2000 = Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana. I. Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000.
- CEPRAGA 2004 = Dan Octavian Cephaga, *Tradizioni regionali e tassonomie editoriali nei canzonieri antico-francesi*, «Critica del testo», VI / 2 (2004), pp. 391-424.
- CEPRAGA 2009 = Dan Octavian Cephaga, *Opzioni metriche e polarizzazione stilistica: la canzone oitanica in décasyllabes*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, Padova, Unipress, vol. I, 2009, pp. 363-84.
- CHAILLEY 1950 = Jacques Chailley, *Histoire musicale du moyen âge*, Paris, PUF, France, 1950.
- CHAILLEY 1957 = Jacques Chailley, *Une nouvelle théorie sur la transcription des chansons de trouvères*, «Romania», LXXVIII (1957), pp. 533-38.
- CHAILLEY 1959 = Jacques Chailley, *Les chansons a la vierge de Gautier de Coinci. Edition musicale critique*, Paris, Publications de la Société Française de Musicologie, 1959.
- CHAILLEY 1960 = Jacques Chailley, *L'école musicale de Saint-Martial de Limoges*, Paris, Les livres essentiels, 1960.
- CHIAMENTI 2005 = Colin Muset, *Poesie*, a cura di Massimiliano Chiamenti, Roma, Carocci, 2005.
- CHIARINI 1964 = Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, a cura di Giorgio Chiarini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.
- CICERI 2002 = Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, a cura di Marcella Ciceri, Modena, Mucchi, 2002.
- CLOËTTA 1900 = Wilhelm Cloëtta, *Recensione a JEANROY-GUY 1898*, «Archiv für das Studium der neueren Sprache und Literaturen», CIV (1900), pp. 428-437.
- COCHERIS 1861 = *La vieille ou Les dernières Amours d'Ovide. Poème français du XIV^e siècle traduit du latin de Richard de Fournival par Jean Lefevre, publié [...] par H. Cocheris*, Paris, Aubry, 1861.
- CONSTANS 1884 = Léopold Eugène Constans, *Chrestomathie de l'ancien français*, Paris, 1884.

- CONTINI 1960 = *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- CONTINI 1970 = Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970.
- CONTINI 1972 = Gianfranco Contini, *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972.
- CONTINI 1978 = Gianfranco Contini, *Fragments inconnus d'un ancien chansonnier français à Einsiedeln*, in *Orbis mediaevalis. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Reto Bezzola à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire*, éd. par Georges Güntert, Marc-René Jung et Kurt Ringger, Bern, Francke, 1978, pp. 29-59.
- CONTINI 1986 = Gianfranco Contini, *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986.
- CONTINI 2007 = Gianfranco Contini, *Esperienze d'un antologista del Duecento poetico italiano*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Atti del Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961, pp. 241-72; da ultimo in Id., *Frammenti di Filologia Romanza*, 2 voll., Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007.
- CORBELLARI 1997 = Alain Corbellari, *Joseph Bédier. Écrivain et philologue*, Genève, Droz, 1997.
- CORBELLARI 2003 = *Les dits d'Henri d'Andeli*, édités par Alain Corbellari, Paris, Champion, 2003.
- CORNULIER 1982 = Benoît de Cornulier, *Théorie du vers. Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- COROMINAS 1967 = Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. crítica de Joan Corominas, Madrid, Gredos, 1967.
- COUSSEMAKER 1872 = *Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle (poésies et musique)* publiées par Edmond de Coussemaker, Paris, 1872. [rist. Genève, Slatkine, 1970].
- COY 1985 = José Luis Coy, *Métrica castellana medieval y crítica del texto: las "sillavas cuntadas" del canciller Ayala*, «Incipit», V (1985), pp. 11-24.
- CREMONESI 1955 = Carla Cremonesi, *Lirica francese del Medio Evo*, Milano-Verese, Cisalpino, 1955.

- CREMONESI 1975 = Carla Cremonesi, *A proposito di alcuni versi (55-63) del 'Tournoiement des dames' di Huon d'Oisy*, «Studi Francesi», LV (1975), pp. 81-84.
- CREMONESI 1984 = Carla Cremonesi, *Studi romanzzi di filologia e letteratura*, Brescia, Paideia, 1984.
- CRÉPET 1861 = Crépet, Eugène, *Les poètes français*, vol. I, Paris, Gide, 1861.
- CRESPO 1975 = Roberto Crespo, *Recuperi su un frammento ritrovato: il canzoniere francese E (Leida Lkt 577)*, «Studi Medievali», XVI (1975), pp. 293-324.
- CRESPO 1991 = Roberto Crespo, *Il raggruppamento dei 'jeux-partis' nei canzonieri A, a e b.*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège, 1989*, éd. par M. Tyssens, Liège, Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, 1991, pp. 399-428.
- CRESPO 1998 = Roberto Crespo, *R. 1278 (Richard de Fournival)*, «Romania», CXVI (1998), pp. 394-414.
- CRESPO 2001 = Roberto Crespo, *Richard de Fournival, "Puis k'il m'estuet de ma douleur kanter" (R. 805): edizione e commento*, «Cultura Neolatina», LXI (2001), pp. 75-157.
- CRESPO 2002 = Roberto Crespo, *Richard de Fournival, "Quant la justice est saisie" (R. 1206)*, «Romania», CXX (2002), pp. 149-175.
- CRESPO 2002b = Roberto Crespo, *Le liriche di Richard de Fournival: questioni attributive*, «Cultura Neolatina», LXII (2002), pp. 43-56.
- CRESPO 2003 = Roberto Crespo, *Richard de Fournival, "Lonc tans me sui escondis" (R. 1541)*, «Romania», CXXI (2003), pp. 382-414.
- CRESPO 2005 = Roberto Crespo, *Richard de Fournival, "Adés m'estoie a che tenus" (R. 2130)*, «Romania», CXXIII (2005), pp. 1-27.
- CRESPO 2008 = Roberto Crespo, *Richard de Fournival, "Se jou pooie ausi mon cuer douner" (R. 847)*, «Romania», CXXVI (2008), pp. 373-397.
- CRESPO 2009 = Roberto Crespo, *Richard de Fournival, "L'amour de ma douche enfanche" (R. 218)*, «Romania», CXXVII (2009), pp. 30-57.
- CRESPO 2009b = Roberto Crespo, *Richard de Fournival, "Ains ne vi grant hardement" (R. 685)*, «Romania», CXXVII (2009), pp. 328-369.

- CULLMANN 1914 = Arthur Cullmann, *Die Lieder und Romanzen des Audefrois le Bastard. Kritische Ausgabe nach allen Handschriften*, Halle, Niemeyer, 1914. [rist. Genève, Slatkine, 1974]
- CUMMINS 1982 = Patricia Cummins, *Le problème de la musique et de la poésie dans l'estampie*, «Romania», CIII (1982), pp. 259-77.
- CUNHA 1982 = Celso Ferreira da Cunha, *Estudos de versificação portuguesa (séculos XIII a XVI)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.
- DE BOER 1909 = Chrétien de Troyes, *Philomena*, éd. Cornelis De Boer, Paris, Geuthner, 1909.
- DI GIROLAMO 1976 = Costanzo Di Girolamo, *Regole dell'anisosillabismo*, in Id. *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, il Mulino, 1976, pp. 119-135 [già in «Medioevo romanzo», II (1975), pp. 254-272].
- DI GIROLAMO 2008 = Costanzo Di Girolamo, *Introduzione a I poeti della scuola siciliana*. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani: vol. II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo, Milano, Mondadori, 2008, pp. XVII-CII.
- DIDI-HUBERMAN 2007 = Georges Didi-Huberman, *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Torino, Bollati Boringheri, 2007.
- DI LUCA 2008 = Paolo di Luca, *Tracce di versificazione epica nelle novas rimadas catalane*, in *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni*. Associazione italiana di studi catalani. Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008), edizione online, 2008. [<http://www.filmod.unina.it/aisc/attive/DiLuca.pdf>].
- DINAUX 1837-1863 = Arthur Dinaux, *Trouvères, jongleurs et ménestrels du Nord de la France et du Midi de la Belgique*, vol. I. *Les Trouvères cambrésiens*, Paris, Merckleins, 1837; vol. II. *Les Trouvères de la Flandre et du Tournaisis*, Paris-Valenciennes, 1839; vol. III. *Les Trouvères artésiens*, Paris-Valenciennes, 1843; vol. IV. *Les Trouvères brabançons, hainuyers, liégeois et namurois*, Paris-Bruxelles, 1863. [rist. Genève, Slatkine, 1969-70]
- DOSS-QUINBY 1984 = Eglal Doss-Quinby, *Les refrains chez les trouvères du XIIIe siècle au début du XIVe*, New York, Lang, 1984.
- DOSS-QUINBY 1994 = Eglal Doss-Quinby, *The lyrics of the trouveres : a research guide (1970-1990)*, New York, Garland, 1994.

- DOSS-QUINBY – ROSENBERG – AUBREY 2006 = *The Old French Ballette*. Oxford, Bodleian Library, MS Douce 308, edited, translated, and Introduced by Eglal Doss-Quinby and Samuel N. Rosenberg, music editions and commentary by Elizabeth Aubrey, Genève, Droz, 2006.
- DOSS-QUINBY – GROSSEL – ROSENBERG 2010 = «*Sottes chanson contre Amours*»: *parodie et burlesque au Moyen Âge*. Textes présentés, édités et traduits par Eglal Doss-Quinby, Marie-Geneviève Grossel et Samuel N. Rosenberg, Paris, Champion, 2010.
- DRAGONETTI 1960 = Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Brugge, De Tempel, 1960.
- DREVES 1895 = *Lieder und Motetten des Mittelalters*, hsg. von Guido Maria Dreves, Leipzig, Reisland, 1895.
- DREVES 1905 = *Lateinische Hymnendichter des Mittelalters*, hsg. von Guido Maria Dreves, Leipzig, Reisland, 1905, 2 voll.
- DUCAMIN 1901 = Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, publié pour la première fois avec les leçons des trois manuscrits connus par Jean Ducamin, Toulouse, Privat, 1901.
- DUFOURNET 1989 = Jean Dufournet, *Anthologie de la poésie lyrique française des XIIe et XIIIe siècles*, Paris, Gallimard, 1989.
- ELWERT 1964 = Wilhelm Theodor Elwert, *Traité de versification française des origines à nos jours*, Paris, Klincksieck, 1964.
- ELWERT 1971 = Wilhelm Theodor Elwert, *Die Reimtechnik in der höfischen Lyrik Nord-frankreichs und ihr Verhältnis zum provenzalischen Vorbild*, in Id., *Studien zu den romanischen Sprachen und Literaturen*, vol. IV: *Aufsätze zur provenzalischen, französischen und neolateinischen Dichtung*, Wiesbaden, Steiner, 1971, pp. 40-79, 8 voll. 1967-79.
- ELWERT 1973 = Wilhelm Theodor Elwert, *Versificazione italiana dalle origini ai nostri giorni*, Firenze, Le Monnier, 1973.
- ESPINOSA 1925 = Aurelio Espinosa, *La compensación entre versos en la versificación española*, «The Romanic review», XVI (1925), pp. 306-329.
- ESPINOSA 1928 = Aurelio Espinosa, *La sinalefa y la compensación en la versificación española*, «The Romanic review», XIX (1928), pp. 289-301.

- EVANS 1987 = Dafydd Evans, *La versification anglo-normande*, in *Au carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste*. X Congrès international de la Société Rencesvals, Strasbourg, 1985), Aix-en-Provence, CUERMA, 1987, pp. 473-488.
- EVERIST 2004 = Mark Everist, *French Motets in the Thirteenth Century: Music, Poetry and Genre*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- FARAL 1923 = Faral, Edmond, *La Pastourelle*, «Romania», XLIX (1923), pp. 204-59.
- FASSANELLI 2012 = Rachele Fassanelli, *Questioni metriche galego-portoghesi. Sulla cosiddetta Lex Mussafia*, «Ars metrica», V (2012). [reperibile all'URL http://ars-metrica.germ-ling.uni-bamberg.de/wp-content/uploads/2012/12/Fassanelli_2012_Questioni-metriche-galego-portoghesi.pdf]
- FASSÒ 2004 = Andrea Fassò, *Verba tene, res sequantur*, in *Testi e tradizioni. Le prospettive delle filologie*. Atti del seminario. Alghero 7 giugno 2003, a cura di Paolo Maninchedda, Cagliari, CUEC, 2004, pp. 81-96.
- FERRARI 2000 = Vie de Marine d'Egipte viergene, *poemetto agiografico del XIII secolo*, edizione critica a cura di Barbara Ferrari, Milano, LED, 2000.
- FLOQUET 2007 = Floquet, Oreste, *Recherches sur la phonologie du mètre français et italien*, Roma, Nuova Cultura, 2007.
- FLOQUET 2012 = Oreste Floquet, *Sull'e parassita anglo-normanna nei nessi muta cum liquida*, in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*, a cura di F. Benozzo, G. Brunetti, P. Caraffi, A. Fassò, L. Formisano, G. Giannini, M. Mancini, Roma, Aracne, 2012, pp. 409-422.
- FOERSTER 1879 = Wendelin Foerster, *Un testo dialettale italiano del secolo XIII*, «Giornale di filologia romanza», II (1879), pp. 45-56.
- FOERSTER 1890 = Christian von Troyes, *Sämtliche Werke nach allen bekannten Handschriften herausgegeben von Wendelin Foerster*. Dritter Band: *Erec und Enide* von Christian von Troyes, herausgegeben von Wendelin Foerster, Halle, Niemeyer, 1890.
- FOERSTER 1901 = Kristian von Troyes, *Cligés*. Textausgabe mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar herausgegeben von Wendelin Foerster. Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage, Halle, Niemeyer, 1901.

- FOLENA 1991 = Gianfranco Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991.
- FORMENTIN 2007 = Vittorio Formentin, *Poesia italiana delle origini. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2007.
- FORMENTIN 2007b = Vittorio Formentin, *Una nuova edizione dei Ritmi arcaici*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 123-152.
- FORMENTIN 2010 = Vittorio Formentin, *Postille a testi italiani antichi*, «Filologia italiana», VII (2010), pp. 9-40.
- FORMISANO 1980 = Luciano Formisano, *Gontier De Soignies. Il Canzoniere*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1980.
- FORMISANO 1986 = Luciano Formisano, *La variante ottonaria dell'emistichio nel «Poema de Fernán González»*, in *Lavori ispanistici*, Pisa, Cursi, 1986, pp. 31-98.
- FORMISANO 1993 = Luciano Formisano, *Prospettive di ricerca sui canzonieri d'autore nella lirica d'oïl*, in *La filologia romanza e i codici*, a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, Messina, Sicania, 1993, vol. I, pp. 131-52.
- FORMISANO 2000 = Luciano Formisano, *Sul libro di poesia di Adam de la Halle*, in *Carmina semper et citharae cordi. Etudes de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, éd. par M-C. Gérard-Zai, P. Gresti, S. Perrin, Ph. Vernay, M-Zenari, Genève, Slatkine, 2000, pp. 227-246.
- FORMISANO 2009 = Luciano Formisano, *Riflessioni sulla lirica d'oïl: il contesto e i tratti pertinenti*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, Padova, Unipress, 2009, vol. I, pp. 313-35.
- FORMISANO 2012 = Luciano Formisano, *La lirica romanza nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2012.
- FOULET 1972 = Lucien Foulet, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, Champio, 1972³.
- FRANK 1952 = *Trouvères et Minnesänger. Recueil de textes pour servir à l'étude des rapports entre la poésie lyrique romane et le minnesang au XIIe siècle*, par István Frank, Saarbrücken, Schriften der Universität des Saarlandes, West-Ost Verlag, 1952.

- FRANK 1953-1957 = István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1953-1957, 2 voll.
- FRAPPIER 1966 = Jean Frappier, *La poésie lyrique française aux XII^e et XIII^e siècles. Les auteurs et les genres*, Paris, Centres de documentation universitaire, 1966.
- FRESCO 1988 = *Gillebert de Berneville. Les poésies.*, éd. crit. par Karen Fresco, Genève, Droz, 1988.
- FRESCO 2007 = *Chançon legiere a chanter: essays in Old French literature in honor of Samuel N. Rosenberg*, ed. by Karen Fresco and Wendy Pfeffer, Birmingham, Summa Publications, 2007.
- FUBINI 1975 = Mario Fubini, *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane. 1. Dal Duecento al Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 1975³.
- GALLI 1910 = Giuseppe Galli, *Laudi inedite dei Disciplinati umbri scelte sui codici più antichi*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1910.
- GASPAROV 1993 = Michail Gasparov, *Storia del verso europeo*, Bologna, il Mulino, 1993.
- GATIEN-ARNOULT 1841-1843 = *Las Flors del Gay Saber, estiers dichas Las Leys d'Amors*, par Adolphe Félix Gatien-Arnoult, Toulouse, Paya, 1841-1843, 3 voll.
- GENNRICH 1918 = Friedrich Gennrich, *Musikwissenschaft und romanische Philologie*, Halle, Niemeyer, 1918.
- GENNRICH 1919 = Friedrich Gennrich, *Die Musik als Hilfswissenschaft der romanischen Philologie*, «Zeitschrift für romanische Philologie», XXXIX (1919), pp. 330-361.
- GENNRICH 1921 = Friedrich Gennrich, *Die beiden neuesten Bibliographien altfranzösischer und lateinischer Lieder*, «Zeitschrift für romanische Philologie», XLI (1921), 289-346.
- GENNRICH 1921-1963 = Friedrich Gennrich, *Rondeaux, Virelais und Balladen*, vol. I: Dresden, 1921; vol. II: Göttingen, 1927; vol. III: Langen bei Frankfurt, 1963.
- GENNRICH 1925 = Friedrich Gennrich, *Die altfranzösische Rotrouenge*, Halle, Niemeyer, 1925.

- GENNRICH 1925b = Friedrich Gennrich, *Die altfranzösische Liederhandschrift London, British Museum, Egerton 274*, «Zeitschrift für romanische Philologie», XLV (1925), pp. 402-444.
- GENNRICH 1930 = Friedrich Gennrich, *Lateinische Kontrafacta altfranzösischen Lieder*, «Zeitschrift für romanische Philologie», L (1930), pp. 187-207.
- GENNRICH 1932 = Friedrich Gennrich, *Grundriß einer Formenlehre des mittelalterlicher Liedes als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes*, Halle, Niemeyer, 1932.
- GENNRICH 1953-1955 = *Altfranzösische Lieder*, hsg. von Friedrich Gennrich, Tübingen 1953-1955, 2 voll.
- GENNRICH 1956 = Friedrich Gennrich, *Lateinische Liedkontrafaktur: eine Auswahl lateinischer Conductus mit ihren volkssprachigen Vorbildern*, Darmstadt, 1956.
- GENNRICH 1958-1965 = Friedrich Gennrich, *Der musikalische Nachlass der Troubadours*, Darmstadt, 1958-65, 3 voll.
- GENNRICH 1965 = *Die Kontrafaktur im Liedschaffen des Mittelalters*, hsg. von Friedrich Gennrich, Frankfurt, Gennrich, 1965.
- GENNRICH 1965b = Gennrich, Friedrich, *Exempla altfranzösische Lieder*, Langen bei Frankfurt, 1965.
- GENNRICH 1966 = Gennrich, Friedrich, *Cantilenae Piae*, Langen bei Frankfurt, 1966.
- GÉROLD 1932 = Théodore Gérold, *La musique au moyen-âge*, Paris, Champion, 1932.
- GILLINGHAM 1993 = Bryan Gillingham, *Secular medieval latin song. An anthology*, Ottawa, The Institute of medieval music, 1993.
- GIUNTA 1998 = Claudio Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- GIUNTA 2002 = Claudio Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002.
- GIUNTA 2005 = Claudio Giunta, *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2005.

- GOLDIN 1973 = Frederick Goldin, *Lyrics of the Troubadours and Trouvères: An Anthology and a History*, Garden City (New York), Anchor books, 1973.
- GONÇALVES 1991 = Elsa Gonçalves, *Poesia de rei: três notas dionisinas*, Losboa, Cosmos, 1991.
- GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA 2011 = Elena González-Blanco García, *Heterodoxia en la cuaderna vía: nueva revisión del concepto de las "sílabas contadas" a la luz de los poemas franceses e italianos*, «eHumanista», XVIII (2011), pp. 66-93.
- GORRA 1895 = Egidio Gorra, *Le origini della poesia lirica del medio evo*, Torino, Lattes, 1895.
- GOSSEN 1970 = Carl Theodor Gossen, *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1970.
- GOUVARD 1999 = Jean-Michel Gouvard, *La versification*, Paris, PUF, 1999.
- GROS 2000 = *Anthologie de la poésie française : Moyen Âge, 16. siècle, 17. siècle*, textes choisis, présentés et annotés par Jean-Pierre Chauveau, Gérard Gros et Daniel Ménager, Paris, Gallimard, 2000.
- GUARNIERI-VERDEYEN 1986 = *Margaretæ Porete Speculum simplicium animarum*, a cura di Romana Guarnieri e Paul Verdeyen, Turnhout, Brepols, 1986.
- GUESNON 1915 = Adolphe Guesnon, *Notes et corrections aux chansons de Raoul de Soissons*, «Romania» XLIV (1915), pp. 260-262.
- GUIETTE 1972 = Robert Guiette, *D'une poésie formelle en France au moyen âge*, Paris, Nizet, 1972.
- GYBBON-MONYPENNY 1988 = Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, edición de G. B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia, 1988.
- HAINES 2004 = John Haines, *Eight centuries of troubadours and trouvères. The changing identity of medieval music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- HANSEN 1900 = Friedrich Hansen, *Zur spanischen und portugiesischen Metrik*, Valparaíso, 1900.
- HANSEN 1902 = Friedrich Hansen, *Los metros de los cantares de Juan Ruiz*, Santiago de Chile, Barcelona, 1902.

HÉCART 1827 = Gabriel Antoine Joseph Hécart, *Serventois et sottes chansons couronnés à Valenciennes, tirés des manuscrits de la Bibliothèque du Roi*, Paris, Mercklein, 1827, 1833², 1834³.

HENRARD 1998 = Nadine Henrard, *Le theatre religieux medieval en langue d'oc*, Genève, Droz, 1998.

HENRÍQUEZ UREÑA 1920 = Pedro Henríquez Ureña, *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid, 1920 [1933²]

HENRY 1953 = Albert Henry, *Chrestomathie de la littérature en ancien français*, Berne, Francke, 1953.

HERBIN – MARTIN – SUARD 1997 = *La chevalerie Vivien*, édition critique des Mss S, D, C, avec introduction, notes et glossaire par Duncan McMillan. Texte revu, corrigé et complété pour la publication par Jean-Charles Herbin, Jean-Pierre Martin et François Suard, Aix-en-Provence, CUERMA, 1997, 2 tt.

HEYSE 1856 = Paul von Heyse, *Romanische Inedita auf Italiänischen Bibliotheken*, Berlin, Hertz, 1856.

HILKA 1932 = Christian von Troyes, *Sämtliche erhaltene Werke* nach allen bekannten Handschriften herausgegeben von Wendelin Foerster. 5. Band: *Der Percevalroman (Li contes del Graal)* von Christian von Troyes. Unter Benutzung des von Gottfried Baist nachgelassenen handschriftlichen Materials herausgegeben von Alfons Hilka, Halle, Niemeyer, 1932.

HILLS 1925 = Elijah Clarence Hills, *Irregular epic metres*, in *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelanea de estudios linguisticos, literarios e historicos*, 3 voll., Madrid, Hernando, 1925, vol. I, pp. 759-777.

HOFMANN 1867 = K. Hofmann, *Eine Anzahl altfranzösische lyrischer Gedichte aus Berner Codex 389*, «Sitzungsberichte der königliche Bayerische Akademie der Wissenschaft zu München», II (1867), pp. 486-527.

HUBBARD NELSON 1992 = Deborah Hubbard Nelson, *The Songs Attributed to Andrieu Contredit d'Arras. With a Translation into English and the Extant Melodies*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1992.

HUET 1902 = Gédéon Huet, *Chansons de Gace Brulé*, Paris, Didot, 1902. [rist. New York, Johnson, 1968]

HUET 1912 = Gédéon Huet, *Chansons et Descorts de Gautier de Dargies*, Paris, Didot, 1912 [rist. New York, Johnson, 1968]

- HUOT 1987 = Sylvia Huot, *From Song to Book : The Poetics Writing in Old French Lyrik and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca (NY) – London, Cornell University Press, 1987.
- IBOS-AUGÉ 2010 = Anne Ibos-Augé, *Chanter et lire dans le récit médiéval. La fonction des insertions lyriques dans les œuvres narratives et didactiques d'oïl aux XIII^e et XIV^e siècles*, Bern, Peter Lang, 2010, 2 voll.
- JÄRNSTRÖM – LÅNGFORS 1910-1927 = Edward Järnström – Arthur Långfors, *Recueil de chansons pieuses du XIII^e siècle*, Helsinki, Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia, 1910-1927, 2 voll.
- JEANROY – BRANDIN – AUBRY 1901 = *Lais et descorts français du XIII^e siècle. Texte et musique*, par Alfred Jeanroy, Louis Brandin et Pierre Aubry, Paris, Welter, 1901.
- JEANROY - GUY 1898 = Alfred Jeanroy – Henri Guy, *Chansons et dits artésiens du XIII^e siècle*, Bordeaux, Féret, 1898. [rist. Genève, 1976]
- JEANROY - LÅNGFORS 1915-1917 = Alfred Jeanroy – Arthur Långfors, *Chansons inédites tirées du manuscrit français 1591 de la Bibliothèque Nationale*, «Romania», XLIV (1915-1917), pp. 454-510.
- JEANROY - LÅNGFORS 1918 = Alfred Jeanroy– Arthur Långfors, *Chansons inédites tirées du manuscrit français 846 de la Bibliothèque nationale*, «Archivum Romanicum», II (1918), pp. 296-324.
- JEANROY - LÅNGFORS 1918-19 = Alfred Jeanroy – Arthur Långfors, *Chansons inédites tirées du manuscrit français 24406 de la Bibliothèque Nationale*, «Romania», XLV (1918-19), pp. 351-396.
- JEANROY - LÅNGFORS 1919 = Alfred Jeanroy – Arthur Långfors, *Chansons inédites tirées du manuscrit français 846 de la Bibliothèque nationale*, «Archivum romanicum», III (1919), pp. 1-27 e 355-367.
- JEANROY - LÅNGFORS 1921 = Jeanroy, Alfred – Långfors, Arthur, *Chansons satiriques et bachiques du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1921. [rist. Genève, 1974]
- JEANROY 1889 = Alfred Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age*, Paris, Champion, 1889.
- JEANROY 1893 = Alfred Jeanroy, *Trois dits d'amour du XIII^e siècle*, «Romania», XXII (1893), pp. 45-70.

- JEANROY 1897 = Alfred Jeanroy, *Les chansons de Philippe de Beaumanoir*, «Romania», XXVI (1897), pp. 517-538.
- JEANROY 1899 = Alfred Jeanroy, *Notes sur le Tournoiement des dames*, «Romania», XXVIII (1899), pp. 232-244.
- JEANROY 1902 = Alfred Jeanroy, *Chansons, jeux-partis et refrains inédits du XIII^e siècle*, «Revue des langues romanes», XLV (1902), pp. 193-207.
- JEANROY 1902b = Jeanroy, Alfred, *Recensione a STEFFENS 1902*, «Romania», XXXI (1902), pp. 440-43.
- JEANROY 1910 = Alfred Jeanroy, *Les chansons pieuses du ms. fr. 12493 de la Bibl.Nat.*, in *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à Maurice Wilmotte*, vol. I, Paris, 1910, pp. 245-66, 2 voll. [rist. Genève, 1972].
- JEANROY 1918 = Alfred Jeanroy, *Bibliographie sommaire des chansonniers français du moyen âge: manuscrits et éditions*, Paris, Champion, 1918.
- JEANROY 1928 = Alfred Jeanroy, *Imitations pieuses de chansons profanes*, «Romania», LIV (1928), pp. 271-273.
- JENSEN 1990 = Frede Jensen, *Old French and comparative Gallo-romance syntax*, Tübingen, Niemeyer, 1990.
- JOHNSON 1992 = Susan Johnson, *The Lyrics of Richard de Semilli. A Critical Edition and Musical Transcription*, Binghamton, Medieval and Renaissance texts and studies, 1992.
- JOSET 1990 = Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, edición de Jacques Joset, Taurus, Madrid, 1990 [precedentemente Madrid, Espasa Calpe, 1974].
- JUBINAL 1835 = Achille Jubinal, *Jongleurs et trouvères, ou choix de saluts, épîtres, rêveries et autres pièces légères des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Merklein, 1835.
- JUBINAL 1838 = Achille Jubinal, *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction Publique, suivi de quelques pièces inédites tirées des manuscrits de la Bibliothèque de Berne*, Paris, Librairie spéciale des sociétés savantes, 1838.
- JUBINAL 1842 = Achille Jubinal, *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux*, Paris, 1842, 2 voll. ; rist. 1975.
- KRESSNER 1885 = *Rustebuefs Gedichte*, hsg. von Adolf Kressner, Wolfenbüttel, Zwissler, 1885.

- LACHIN 2004 = Giosuè Lachin, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi, 2004.
- LAGOMARSINI 2009 = Claudio Lagomarsini, *Appunti sul testo del Voyage de Saint Brendan di Benedeit*, «Studi Mediolatini e Volgari», LV (2009), pp. 65-95.
- LÅNGFORS - SOLENTE 1929 = Arthur Långfors – Suzanne Solente, *Une Pastourelle nouvellement découverte et son modèle*, «Neuphilologische Mitteilungen», XXX (1929), pp. 215-25.
- LÅNGFORS 1915-17 = Arthur Långfors, *Notes et corrections aux chansons de Raoul de Soissons*, «Romania», XLIV (1915-17), pp. 260-62.
- LÅNGFORS 1926 = Arthur Långfors, *Recueil général des Jeux-partis français*, avec le concours de Alfred Jeanroy et Louis Brandin, Paris, Champion, 1926.
- LÅNGFORS 1926-37 = Arthur Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française*, «Romania», LII (1926), pp. 417-444; LIII (1927), pp. 474-538; LVI (1930), pp. 33-79; LVII (1931), pp. 312-394; LVIII (1932), pp. 321- 379; LX (1934); LXIII (1937), pp. 470-493.
- LÅNGFORS 1945 = Arthur Långfors, *Deux recueils de sottes chansons. Bodléienne, Douce 308 et Bibliothèque Nationale, Fr. 24432*, Helsinki 1945. [rist. Genève, Slatkine, 1977].
- LANGLOIS 1902 = Ernest Langlois, *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, Paris, Imprimerie nationale, 1902.
- LANGLOIS 1918-1919 = Ernest Langlois, *Remarques sur les Chansonniers français*, «Romania», XLV (1918-19), 321-50.
- LANNUTTI 1994 = Maria Sofia Lannutti, *Anisosillabismo e semiografia musicale nel laudario di Cortona*, «Studi medievali», XXXV (1994), pp. 1-66.
- LANNUTTI 1996 = Maria Sofia Lannutti, *Versificazione francese irregolare tra testo verbale e testo musicale*, in *Studi di filologia medievale offerti a d'Arco Silvio Avalle*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1996, pp. 185-215.
- LANNUTTI 1999 = Maria Sofia Lannutti, *Guiot de Dijon. Canzoni*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 1999.
- LANNUTTI 1999b = Maria Sofia Lannutti, *Dalla parte della musica. Osservazioni sulla tradizione, l'edizione e l'interpretazione della lirica romanza delle origini*, in *Psallitur per voces istas. Scritti in onore di Clemente Terni in occasione del suo*

ottantesimo compleanno, a cura di D. Righini, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 145-169.

LANNUTTI 2000 = Maria Sofia Lannutti, «*Ars*» e «*scientia*», «*actio*» e «*passio*». *Per l'interpretazione di alcuni passi del «De vulgari eloquentia»*, «Studi medievali», XLI (2000), pp. 1-38.

LANNUTTI 2005 = Maria Sofia Lannutti, *Poesia cantata, musica scritta. Generi e registri di ascendenza francese alle origini della lirica italiana (con una nuova edizione di RS 409)*, in *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*. Atti del Seminario di studi, Cremona, 19 e 20 febbraio 2004, a cura di Maria Sofia Lannutti e Massimiliano Locanto, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 157-197

LANNUTTI 2007 = Maria Sofia Lannutti, *Il verso di Iacopone*, in *La vita e l'opera di Iacopone da Todi*, Atti del Convegno di studio, Todi, 3-7 dicembre 2006, a cura di Enrico Menestò, Spoleto, CISAM, 2007, pp. 113-134.

LANNUTTI 2008 = Maria Sofia Lannutti, *Musica e irregolarità di versificazione nella tradizione dei testi lirici latini e romanzzi*, in *Corruttele visibili. La genesi degli errori nei testi mediolatini e i metodi per riconoscerli*, X Convegno Internazionale della Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino, Firenze, Certosa del Galluzzo, 30-31 marzo 2007 (= «Filologia mediolatina», XV), 2008, pp. 115-131.

LANNUTTI 2008b = Maria Sofia Lannutti, *Intertestualità, imitazione metrica e melodia nella lirica romanza delle origini*, «Medioevo romanzo», XXXII/1 (2008), pp. 3-28.

LANNUTTI 2009 = Maria Sofia Lannutti, *La letteratura italiana del Duecento. Storia, testi, interpretazioni*, Roma, Carocci, 2009.

LANNUTTI 2009b = Maria Sofia Lannutti, *Per uno studio comparato delle forme con ritornello nella lirica romanza*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (S.I.F.R.), Padova, 27 settembre - ottobre 2006, a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, Padova, Unipress, 2009, pp. 337-62.

LANNUTTI 2009c = Maria Sofia Lannutti, *Implicazioni musicali nella versificazione italiana del due-trecento (con un excursus sulla rima interna da Guittone a Petrarca)*, «Stilistica e metrica italiana», IX (2009), pp. 21-53.

LANNUTTI 2011 = Maria Sofia Lannutti, *Sulle raccolte miste della lirica galloromanza*, in *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 153-178.

- LANNUTTI – LOCANTO 2005 = *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*. Atti del Seminario di studi (Cremona, 19 e 20 febbraio 2004), a cura di Maria Sofia Lannutti e Massimiliano Locanto, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005.
- LAZZERINI 2002 = Lucia Lazzerini, *Ricordo di d'Arco Silvio Avalle*, «Studi Danteschi», LXVII (2002), pp. 241-50.
- LE VOT 1987 = Le Vot, Gérard, *Pour une épistémologie de l'édition musicale du texte lyrique français médiéval. (Remarques sur la notation des chansonniers de trouvères et sur leur transcription)*, in *Musicologie médiévale. Notation et séquences*, études rassemblées par Michel Huglo, Paris, Champion, 1987, pp. 187-207.
- LE GENTIL 1952 = Pierre Le Gentil, *La poesie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age. II: Les formes*, Rennes, Plihon, 1952.
- LE VOT 1996 = Le Vot, Gérard, *À qui attribuer les mélodies des chansons courtoises ? Une question d'analyse à propos de Bernard de Ventadorn et Thibaut de Champagne*, «Heresis. Revue d'hérésiologie médiévale», 26-27, 1996, pp. 127-47.
- LECOY 1935 = Félix Lecoy, *Recensione a MENÉNDEZ PIDAL 1933*, «Romania», LXI (1935), p. 122.
- LECOY 1938 = Félix Lecoy, *Recherches sur le Libro de buen amor de Juan Ruiz Archiprêtre de Hita*, Paris, Droz, 1938 [rist. Genève, Slatkine, 1998].
- LEE 1991 = *Daurel et Beton*, a cura di Charmaine Lee, Parma, Pratiche, 1991.
- LEGGE 1966 = Mary Dominica Legge, *La versification anglo-normande au XII^e siècle*, in *Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, Poitiers, Société d'Etudes Médiévales, vol. I, pp. 639-643.
- LEONARDI 1997 = Lino Leonardi, *La Visio Pauli di Adam de Ross: tradizione testuale e metrica anglo-normanna*, «Medioevo e Rinascimento», VIII (1997), pp. 25-79.
- LEONARDI 2001 = Lino Leonardi, *La tradizione manoscritta e il problema testuale del laudario di Iacopone*, in *Iacopone da Todi*. Atti del XXXVII Convegno storico internazionale (Todi, 8-11 ottobre 2000), Spoleto, CISAM, 2001, pp. 177-204.
- LEONARDI 2007 = Lino Leonardi, *Per l'edizione critica del laudario di Iacopone*, in *La vita e l'opera di Iacopone da Todi*. Atti del Convegno di studio (Todi, 3-7 dicembre 2006), a cura di Enrico Menestò, Spoleto, CISAM, 2007, pp. 83-111.

- LEONARDI 2010 = Lino Leonardi, *Il canzoniere Riccardiano 2533 e la tradizione delle rime di Guittone*, in *Il canzoniere Riccardiano di Guittone (Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2533)*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 3-38.
- LEONARDI 2011 = Lino Leonardi, *Filologia dei canzonieri e filologia testuale. Questioni di metodo e prassi ecdotica per la tradizione della lirica nel Medioevo romanzo*, in *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 3-22.
- LEONARDI 2012 = Lino Leonardi, *Filologia e Medioevo romanzo*, «Critica del testo», XV/3 (2012), pp. 257-276.
- LEPAGE 1981 = Yvan Lepage, *L'œuvre lyrique de Richard de Fournival*, Ottawa, Édition de l'Université d'Ottawa, 1981.
- LEPAGE 1988 = Yvan Lepage, *L'édition des textes lyriques : le cas de Blondel de Nesle*, in *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, publiés par Dieter Kremer, vol. VI, Tübingen, Niemeyer, 1988, pp. 88-99, 7 voll.
- LEPAGE 1994 = Yvan Lepage, *L'œuvre lyrique de Blondel de Nesle*, Paris, Champion, 1994.
- LEROND 1964 = Alain Lerond, *Chansons attribuées au Chastelain de Couci*, Paris, PUF, 1964.
- LEROUX DE LINCY 1841-1842 = Adrien Jean Victor Leroux de Lincy, *Recueil de chants historiques français depuis le XII^e jusqu'au XVIII^e siècle*, Paris, Gosselin, 1841-1842, 2 voll.
- LETTENHOVE 1867 = *Œuvres complètes de Froissart. Chroniques*, éd. par J. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 1867-1877, 28 tt.
- LINKER 1979 = Robert White Linker, *A Bibliography of Old French Lyrics*, University of Mississippi, 1979.
- LOMAZZI 1972 = Anna Lomazzi, *Rainaldo e Lesengrino*, Firenze, Olschki, 1972.
- LORENZO GRADÍN 2004 = Pilar Lorenzo Gradín, *La canción de malcasada en las tradiciones líricas romances del contexto al texto*, in *De la canción de amor medieval a las soleares. Actas del Congreso Internacional «Lyra minima oral III»*, Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001, coord. por Pedro Manuel Piñero Ramírez, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2004, pp. 189-208.

- LORENZO GRADÍN 2009 = Pilar Lorenzo Gradín, *Sobre el cómputo métrico en la lírica gallego-portuguesa*, in *La lírica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, Padova, Unipress, vol. II, 2009, pp. 493-508.
- LÖSETH 1890 = *Oeuvres de Gautier d'Arras*, publiées par Eilert Löseth, Paris, Bouillon, 1890, 2 tt.
- LOTE 1949-1955 = Georges Lote, *Histoire du vers français*, Paris, Boivin, 1949-1955, 3 tt.
- LUDWIG 1910 = Friedrich Ludwig, *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili*, Halle, Niemeyer, 1910, 2 voll.
- LUONGO 2008 = Salvatore Luongo, *Codice unico e trattamento critico del testo: il 'Cantar de Mio Cid' di Alberto Montaner*, in «Medioevo romanzo», XXXII (2008), pp. 395-417.
- MAILLARD – CHAILLEY 1967 = Jean Maillard – Jacques Chailley, *Anthologie de chants de trouvères*, Paris, Zurfluh, 1967.
- MAILLARD 1980a = Jean Maillard, *Variantes mélodiques dans les chansons de trouvères*, in *Musique, littérature et société au Moyen Âge*, éd. par Danielle Buschinger et André Crépin, Amiens, Université de Picardie, 1980, pp. 159-70.
- MARGUERON 1951 = Claude Margueron, *Note sur l'oscillation syllabique dans la poésie italienne du XII^e siècle*, «Neophilologus», XXXV (1951), pp. 80-91.
- MARIOTTI 2000 = Scevola Mariotti, *Codex unicus e editori sfortunati*, in Id., *Scritti di filologia classica*, Roma, Salerno, 2000, pp. 487-490.
- MARSHALL 1971 = John H. Marshall, *The Chansons of Adam de la Halle*, Manchester, Manchester University Press, 1971.
- MARSHALL 1984 = John H. Marshall, *Textual Transmission and Complex Musico-Metrical Form in the Old French Lyric*, in *Medieval French Textual Studies in Memory of T.B.W. Reid*, ed. by Ian Short, London, Anglo-Norman Text Society, 1984, pp. 119-48.
- MARSHALL 1987 = John H. Marshall, *Une versification lyrique popularisante en ancien provençal*, in *Actes du Premier Congrès de l'Association Internationale d'Études Occitanes*, London, A.I.E.O., 1987, pp. 35-66.

- MATSUMURA 2004 = Takeshi Matsumura, *Gaston Paris et la lexicographie*, in *Le Moyen Age de Gaston Paris*, Paris, Jacob, 2004, pp. 113-129.
- MEAD 1959 = Elizabeth V. Mead, *Two Anglo-Norman devotional poems*, «Medium aevum», XXVIII (1959), pp. 87-90.
- MÉNARD 1970 = Philippe Ménard, *Guillaume le Vinier, poésies publiées et commentées*, Genève, Droz, 1970.
- MÉNARD 1988 = Philippe Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, Bière, 1988³.
- MENEGHETTI 2009 = Maria Luisa Meneghetti, *I confini del grand chant courtois*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, Padova, Unipress, vol. I, 2009, pp. 295-312.
- MENEGHETTI 2012 = Maria Luisa Meneghetti, *Le origini delle letterature medievali romanze*, Roma-Bari, Laterza, 2012⁹.
- MENÉNDEZ PIDAL 1914 = Ramon Menéndez Pidal, *Elena y María (disputa del clérigo y el caballero). Poesía leonesa inédita del siglo XIII*, «Revista de filología española», I, 1914, pp. 52-96.
- MENÉNDEZ PIDAL 1916 = Ramon Menéndez Pidal, *Recensione a H. R. Lang, Notes on the metre of the Poem of the Cid* («Romanic Review», V, 1914), «Revista de filología española», III, 1916, pp. 338-344.
- MENÉNDEZ PIDAL 1917 = Ramon Menéndez Pidal, «*Roncesvalles*». *Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII*, «Revista de filología española», IV, 1917, pp. 105-204.
- MENÉNDEZ PIDAL 1918 = Ramon Menéndez Pidal, *Algunos caracteres primordiales de la literatura española*, «Bulletin hispanique», IV, 1918, pp. 205-232.
- MENÉNDEZ PIDAL 1924 = Ramon Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España*, Madrid, s.n., 1924.
- MENÉNDEZ PIDAL 1933 = Ramon Menéndez Pidal, *La historia troyana polimétrica*, in *Mélanges de philologie offerts à Jean-Jacques Salverda de Grave à l'occasion de sa soixante-dixième année*, par ses amis et ses élèves, Groningue, Walters, 1933, pp. 211-217.

- MENÉNDEZ PIDAL 1933b = Ramon Menéndez Pidal, *La forma épica en España y en Francia*, «Revista de filología española», XX, 1933, pp. 345-352.
- MENGALDO 2003 = Pier Vincenzo Mengaldo, *Per un'antologia della poesia italiana del Novecento*, in ID., *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Torino, Einaudi, 2003.
- MENGALDO 2012 = Pier Vincenzo Mengaldo, *Filologia testuale e storia linguistica*, in *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, pp. 19-35.
- MENGE 1919 = Paul Menge, *Poème morale*, «Zeitschrift für romanische philologie», XXXIX (1919), pp. 409-445.
- MENICHETTI 1965 = Chiaro Davanzati, *Rime*, edizione critica con commento e glossario a cura di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- MENICHETTI 1971 = Aldo Menichetti, *Contributi ecdotici alla conoscenza dei Sicilotoscani*, «Studi e problemi di critica testuale», II (1971), p. 40-71.
- MENICHETTI 1993 = Aldo Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Roma-Padova, Antenore, 1993.
- MENICHETTI 1999 = Aldo Menichetti, *Sur quelques asymétries syllabiques entre les strophes de la chanson (à propos d'anisosyllabisme)*, in *Métriques du Moyen Age et de la Renaissance. Actes du colloque international du Centre d'Etudes Métriques* (1996), textes édités et présentés par Dominique Billy, Paris, L'Harmattan, 1999, pp. 145-161 [si cita da MENICHETTI 2006].
- MENICHETTI 2006 = Aldo Menichetti, *Saggi metrici*, a cura di Paolo Gresti e Massimo Zenari, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006.
- MENICHETTI 2009 = Aldo Menichetti, *Sulla versificazione di Bonagiunta*, «Stilistica e metrica italiana», IX (2009), pp. 3-20.
- MENICHETTI 2012 = Bonagiunta Orbicciani da Lucca, *Rime*. Edizione critica e commento a cura di Aldo Menichetti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2012.
- MENICHETTI - RONCAGLIA 1995 = *Le Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini di d'Arco Silvio Avalle*, presentate da Aldo Menichetti e Aurelio Roncaglia, Firenze, Accademia della Crusca, 1995.

- METTMANN 1986 = Alfonso X el Sabio, *Cantigas de Santa Maria*, ed. intr. y notas de Walter Mettmann, vol I, Madrid, Castalia, 1986.
- MEYER 1871 = Paul Meyer, *Les derniers troubadours de la Provence*, Paris, Franck, 1871.
- MEYER 1886 = Paul Meyer, *Recensione a* VISING 1884, «Romania», XV (1886), pp. 144-148.
- MEYER 1888 = Meyer, Paul, *Types de quelques chansons de Gautier de Coinci*, «Romania», XVII (1888), pp. 429-37.
- MEYER 1894 = *L'esconfle*, roman d'aventure publié pour la première fois d'après le manuscrit unique de l'Arsenal par H. Michelant et P. Meyer, Paris, Didot, 1894.
- MEYER 1907 = Meyer, Paul, *Poésie pieuse en sixains de vers octosyllabiques*, «Bulletin de la Société des Anciens Textes français», XXXIII (1907), pp. 44-53.
- MEYER 1911 = Meyer, Paul, *Chansons religieuses en latin et en français*, «Bulletin de la Société des anciens textes français», XXXVII (1911), pp. 92-99.
- MICHEL 1839 = Jean Bodel, *La chanson des Saxons*, publiée pour la première fois par Francisque Michel, Paris, Didot, 1839.
- MIGLIORINI 1949 = Bruno Migliorini, *Conversazioni sulla lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 1949
- MILETICH 1986-1987 = John S. Miletich, *Folk literature, related forms, and the making of the 'Poema de Mio Cid'*, «La Corónica», XV (1986-1987), pp. 186-196.
- MINETTI 1979 = Monte Andrea da Fiorenza, *Le rime*, edizione critica a cura di Francesco Filippo Minetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1979.
- MÖLK – WOLFZETTEL 1972 = Ulrich Mölk – Friedrich Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München, Fink, 1972.
- MONACI 1889 = Ernesto Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli con prospetto delle flessioni grammaticali e glossario*, Città di Castello, Lapi, 1889.
- MONMERQUÉ – MICHEL 1839 = Monmerqué, Louis J. N. – Michel, Francisque, *Théâtre français au moyen-âge*, Paris, Didot, 1839.

- MONTEVERDI 1964 = Angelo Monteverdi, *Regolarità e irregolarità sillabica del verso epico*, in *Mélanges de linguistique romane et philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*, éd. par Madeleine Tyssens, 2 voll., Gembloux, Duculot, 1964, vol. II, pp. 531-544.
- MORENO 1999 = «Intavulare»: *tables de chansonniers romans*, 2. *Chansonniers français*, série coordonnée par Madeleine Tyssens. 3. *C* (Bern, Burgerbibliothek 389), par Paola Moreno, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1999.
- MORREALE 1969 = Margherita Morreale, *Más apuntes para un comentario literal del "LBA" sugeridos por la edición de Joan Corominas*, «Hispanic Review», XXXVII (1969), pp. 131-163.
- MORREALE 1980 = Margherita Morreale, *El cantar de Ventura en el Libro de Buen Amor*, in *Medieval Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, a cura di J. R. Jones, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 1980, pp. 127-40.
- MORREALE 1981 = Margherita Morreale, *La glosa del Ave María en el Libro de Juan Ruiz (1661-67)*, «Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo», lvii (1981), pp. 4-44.
- MOUCHET 2007 = Florence Mouchet, *Recensione a CALLAHAN – ROSENBERG 2005*, «Romania», CXXV (2007), pp. 531-534.
- MYERS 1981 = *The Old French Crusade cycle*. Vol. V: *Les Chétifs*, ed. by Geoffrey M. Myers, The University of Alabama Press, 1981.
- NAETEBUS 1891 = Gotthold Naetebus, *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen : ein Verzeichnis*, Leipzig, Hirschfeld, 1891. [ora si veda anche <http://nouveaunaetebus.elte.hu/>]
- NAVARRO TOMÁS 1966 = Tomás Navarro Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, New York, Las Americas, 1966.
- NELSON - WERF 1985 = Deborah Nelson– Hendrik van der Werf, *The Lyrics and Melodies of Adam de la Halle*, New York, Garland, 1985.
- NELSON - WERF 1992 = Deborah Nelson – Hendrik van der Werf, *The Songs Attributed to Andrieu Contredit d'Arras with a Translation into English and the Extant Melodies*, Amsterdam, Rodopi, 1992.
- NEWCOMBE 1972 = *Les poésies du trouvère Jehan Erart*, éd. par Terence Newcombe, Genève, Droz – Paris, Minard, 1972.

- NEWCOMBE 1975 = Newcombe, Terence, *The Songs of Jehan Erart*, American Institute of Musicology, 1975.
- NEWCOMBE 1978 = *Les poésies de Thibaut de Blaison*, éd. par Terence Newcombe, Genève, Droz, 1978.
- NICOLAS 1994 = Anonimo genovese, *Rime e ritmi latini*. Edizione critica a cura di Jean Nicolas, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1994.
- NOACK 1899 = Noack, Fritz, *Der Strophenausgang in seinem Verhältnis zum Refrain und Strophengrundstock in der refrainhaltigen altfranzösischen Lyrik*, Marburg, Elwert, 1899.
- NOBEL 1996 = Pierre Nobel, *Poème anglo-normand sur l'Ancien Testament. Edition et commentaire*, 2 tt., Paris, Champion, 1996.
- NORBERG 1954 = Dag Norberg, *La poésie latine rythmique du haut Moyen Age*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1954.
- NORBERG 1958 = Dag Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958.
- ODIFREDDI 2004 = Piergiorgio Odifreddi, *Le menzogne di Ulisse. L'avventura della logica da Parmenide ad Amartya Sen*, Milano, Longanesi, 2004.
- ORLANDO 2000 = Sandro Orlando, *Due ballate religiose di Guittone d'Arezzo: «Meraviglioso beato» e «Beato Francesco»*, «Rivista di Studi testuali», II (2000), pp. 163-83.
- ORLANDO 2005 = *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione critica a cura di Sandro Orlando, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.
- ORR 1915 = Orr, John, *Les oeuvres de Guiot de Provins. Poète lyrique et satirique*, Manchester, 1915. [rist. Genève, Slatkine, 1974]
- PADEN 1987 = *The Medieval Pastourelle*, transl. and ed. by William Paden, New York, Garland, 1987, 2 voll.
- PADEN 2000 = *Medieval lyric. Genres in historical context*, ed. by William Paden, Chicago, University of Illinois Press, 2000.
- PANNIER 1882 = Léopold Pannier, *Les lapidaires français du Moyen Age : des 12., 13. et 14. siècles: réunis, classés et publiés accompagnés de préfaces, de tables et d'un glossaire*, Paris, Vieweg, 1882.

- PARKINSON 2006 = Stephen Parkinson, *Concurrent patterns of verse design in the Galician-Portuguese lyric*, in *Proceedings of the 13th Colloquium of the Medieval Hispanic Research Seminar*, ed. by J. Whetnall e A. Deyermond, London, University of London, pp. 19-38.
- PARIS 1880 = Gaston Paris, *La chanson du pèlerinage de Charlemagne*, «Romania», IX (1880), pp. 1-50.
- PARIS 1892 = Gaston Paris, *La chanson à boire anglo-normande parodiée du Letabundus*, «Romania», XXI (1892), pp. 260-263.
- PASCALE 1975-76 = Michelangelo Pascale, *Le musiche nelle pastourelles francesi del XII e XIII secolo. La varianti melodiche nella tradizione manoscritta*, «Annali della Facoltà di Lettere a Filosofia dell'Università di Perugia», XIII (1975-76), pp. 575-631.
- PAUPHILET 1952 = *Poètes et Romanciers du moyen âge*, texte établi et annoté par Albert Pauphilet, Paris, Gallimard, 1952.
- PELLEGRINI 1901 = *Le rime di fra Guittone d'Arezzo*, a cura di Flaminio Pellegrini, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1901, vol. I.
- PERUGI 1993 = Maurizio Perugi, *Patologia testuale e fattori dinamici seriali nella tradizione dell'Yvain di Chrétien de Troyes*, «Studi medievali», II (1993), p. 841-860.
- PETERSEN DYGGVE 1911 = Holger Petersen Dyggve, *Deux chansons pienses inconnues (Dublin, Trinity College, ms. D. 4. 18)*, «Neuphilologische Mitteilungen», XIII (1911), pp. 12-25.
- PETERSEN DYGGVE 1929 = Holger Petersen Dyggve, *Chansons françaises du XIIIe siècle*, «Neuphilologische Mitteilungen», XXX (1929), pp. 177-214.
- PETERSEN DYGGVE 1930 = Holger Petersen Dyggve, *Chansons françaises du XIIIe siècle (Colart le Boutellier, Gaidifer, Wasteblé, etc.). II*, «Neuphilologische Mitteilungen», XXXI (1930), pp. 1-62.
- PETERSEN DYGGVE 1934 = Holger Petersen Dyggve, *Onomastique des trouvères*, Helsinki, Société de Littérature Finnoise, 1934.
- PETERSEN DYGGVE 1935 = Holger Petersen Dyggve, *Personnages figurant dans la poésie lyrique française des XII et XIII siècles: III, Les dames du Tournoiement de Huon d'Oisy*, «Neuphilologische Mitteilungen», XXVI (1935), pp. 65-90.

- PETERSEN DYGGVE 1938 = Holger Petersen Dyggve, *Moniot d'Arras et Moniot de Paris Trouvères du XIII^e siècle. Édition des chansons et étude historique*, Helsinki, Société néophilologique, 1938.
- PETERSEN DYGGVE 1938b = Holger Petersen Dyggve, *Recensione a BÉDIER* 1938, «Neuphilologische Mitteilungen», XXXIX (1938), pp. 288-300.
- PETERSEN DYGGVE 1951 = Holger Petersen Dyggve, *Gace Brulé. Trouvère champenois, édition des chansons et étude historique*, Helsinki, Société néophilologique, 1951.
- PINCHERA 1999 = Antonio Pinchera, *La metrica*, Milano, Mondadori, 1999.
- POLI 2010 = Andrea Poli, *Fede sperimentale. La filologia di Gianfranco Contini*, Firenze, Area Bianca, 2010.
- POPE 1952 = M. K. Pope, *From Latin to modern French with especial consideration of Anglo-norman*, Manchester, Manchester University Press, 1952.
- PULEGA 1958 = Andrea Pulega, *Considerazioni sulla metrica del «Tournoiement des dames» di Huon d'Oisi e del «Carros» di Rambaldo di Vaqueiras*, «Filologia romanza», V (1958), pp. 257-255.
- RAIMONDI 2008 = Ezio Raimondi, *Il senso della letteratura*, Bologna, il Mulino, 2008.
- RÄKEL 1977 = Hans-Herbert Räkel, *Die musikalische Erscheinungsform der Trouvèrepoesie* (Thèse n. 203, Université de Genève), Bern, Haupt, 1977.
- RÄKEL 1982 = Hans-Herbert Räkel, *Höfische Strophenkunst*, «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur», CXI (1982), pp. 193-219.
- RAUGEI 1981 = Anna Maria Raugei, *Gautier de Dargies, Poesie*, Firenze, La Nuova Italia, 1981.
- RAYNAUD 1884 = Gaston Raynaud, *Bibliographie des chansonniers français des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, 1884, 2 voll. [rist. New York, Franklin, 1972].
- REAL DE LA RIVA 1975 = Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, estudio historico-critico y transcripción textual del Codice de Salamanca por Cesar Real de la Riva, Madrid, Edilan, 1975.
- RENZI – SALVI 2010 = *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, Bologna, il Mulino, 2010, 2 voll.

- RICHTER 1904 = Richter, Max, *Die Lieder des altfranzösischen Lyrikers Jehan de Nuevile*, Halle, 1904. (diss.)
- RIEGER 1983 = Dietmar Rieger, *Mittelalterliche Lyrik Frankreichs*, vol. II: *Lieder der Trouvères*, Stuttgart, Reclam, 1983.
- RIVIÈRE 1974-76 = Jean-Claude Rivière, *Pastourelles*, Genève, Droz, 1974-1976, 3 voll.
- RIVIÈRE 1978 = Jean-Claude Rivière, *Les poésies du trouvère Jacques de Cambrai*, Genève, Droz, 1978.
- RONCAGLIA 1950 = Aurelio Roncaglia, *Una pretesa e una reale particolarità in un passo di Chiaro Davanzati*, «Studi di filologia italiana», VIII (1950), pp. 297-305.
- RONCAGLIA 1978 = Aurelio Roncaglia, *La critica testuale*, in *XIV Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia romanza. Atti* (Napoli, 15-20 aprile 1974), a cura di A. Varvaro, 5 voll. Napoli-Amsterdam, Macchiaroli-Benamins, 1977-1981, vol. I, pp. 481-488.
- RONCAGLIA 1995 = Aurelio Roncaglia, *La lingua d'oïl : avviamento allo studio del francese antico*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1995.
- ROQUES 1911 = Mario Roques, *Anc. franc. Jobreus, -se*, «Romania», XL (1911), pp. 88-91.
- ROQUES 1932 = Mario Roques, *Ronsasvals. Poème épique provençal*, «Romania», LVIII (1932), pp. 1-28.
- ROSE 1880 = Hermann Rose, *Über die Metrik der Chronik Fantomes's*, Strassburger Dissertation, Bonn, Weber («Romanische Studien», V/2, pp. 301-382)
- ROSENBERG – DANON – WERF 1985 = *The Lyrics and Melodies of Gace Brulé*, ed. and transl. by Samuel N. Rosenberg and Samuel Danon ; music ed. by Hendrik van der Werf, New York, Garland, 1985.
- ROSENBERG – SWITTEN – LE VOT 1998 = *Songs of the troubadours and trouveres : an anthology of poems and melodies*, ed. by Samuel N. Rosenberg, Margaret Switten, Gerard Le Vot, New York – London, Garland, 1998.
- ROSENBERG – TISCHLER 1981 = Samuel Rosenberg – Hans Tischler, *Chanter m'estuet. Songs of the Trouvères*, Bloomington, Indiana University Press, 1981.

- ROSENBERG - TISCHLER 1995 = *Chansons des trouvères*. Édition critique de 217 textes lyriques d'après les manuscrits, mélodies, traduction, présentation et notes de Samuel N. Rosenberg et Hans Tischler ; avec la collaboration de Marie-Geneviève Grossel Paris, Librairie générale française, 1995.
- ROSSELL 1993 = Antoni Rossell, «Anisosilabismo: regularidad, irregularidad o punto de vista?», in *Literatura Medieval*. Actas do IV Congresso de la Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa 1991), Lisboa, Cosmos, 1993, vol. II. pp. 131-137.
- ROUQUIER 1997: *Les enfances Vivien*, édition critique par Magali Rouquier, Genève, Droz, 1997.
- RUFFINATTO 1993 = Aldo Ruffinatto, *Ispanismo e ecdotica*, in *L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici*. Atti del Congresso dell'Associazione degli Ispanisti Italiani, Roma, Instituto Cervantes, 1993, pp. 9-21.
- SALVIONI 1897 = *Recensione a Emil Keller, Die Sprache der Reimpredigt des Pietro da Barsegapè*, Frauenfeld, Huber, 1896, «Giornale storico della letteratura italiana», XXIX (1897), pp. 453-462.
- SALY 1990 = Girard d'Amiens, *Meliacin ou Le cheval de fust*. Édition critique par A. Saly, Aix-en-Provence, CUEERMA, 1990.
- SANGUINETI 2013 = Ruggeri Apugliese, *Rime*, a cura di Francesca Sanguineti, Roma, Salerno, 2013.
- SARGENT-BAUR 2001 = Philippe de Rémi, *Jehan et Blonde, Poems and Songs, Edited from Paris BNF fr. 1588, Paris BNF fr. 24006 and Paris BNF fr. 837*, éd. et trad. ang. Barbara N. Sargent-Baur, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 2001.
- SAVONA 1978 = Eugenio Savona, *Sul testo delle rime di Panuccio del Bagno*, «Filologia e critica», III, 1978, pp. 107-158.
- SCHLÄGER 1900 = Georg Schläger, *Über Musik und Strophenbau der französischen Romanzen*, in *Forschungen zur romanischen Philologie. Festgabe für Hermann Suchier*, Halle, Niemeyer, 1900, pp. 115-60 [rist. Genève, 1978].
- SCHLEGEL 1967 = Friedrich Schlegel, *Frammenti critici e scritti di estetica*, a cura di V. Santoli, Sansoni, Firenze, 1967².
- SCHMIDT 1903 = Reinhold Schmidt, *Die Lieder des Andrien Contredit d'Arras*, Halle, 1903.

- SCHULTZ-GORA 1913 = Oskar Schultz-Gora, *Recensione a* DE BOER 1909, «Zeitschrift für romanische Philologie», XXXVII (1913), pp. 232-243.
- SCHULZE 2001 = Joachim Schulze, *Ballata und Ballata-Musik zur Zeit des Dolce stil nuovo*, Tübingen, Stauffenburg, 2001.
- SCHUTZ 1976 = Robert Allen Schutz, *The unedited poems of Codex 389 of the Municipal Library of Berne, Switzerland*, Dissertation, Indiana University, 1976.
- SCHWAN 1886 = Eduard Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältnis, ihre Entstehung und ihre Bestimmung*, Berlin, Weidmann, 1886.
- SCULLY 1976 = Le Court d'amours de Mabieu le Poirier et la suite anonyme de la Court d'amours, par Terence Scully, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 1976.
- SEGRE 2012 = Cesare Segre, *Studi e problemi di critica testuale (1960-2010)*, in *Studi e problemi di critica testuale (1960-2010). Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2012, pp. 3-18.
- SELÁF 2007 = Levente Seláf, *L'Anticlaudian français*, in *Vers une nouvelle philologie*, 2007 [Atti in edizione elettronica reperibili all'URL <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/vers-une-nouvelle/ch04.html>]
- SELÁF 2008 = Levente Seláf, *Chanter plus haut. La chanson religieuse vernaculaire au Moyen Âge (essai de contextualisation)*, Paris, Champion, 2008.
- SERRETTA 1938 = Mariangela Serretta, *Endecasillabi crescenti nella poesia italiana delle origini e nel canzoniere di Petrarca*, Milano, Vita e pensiero, 1938.
- SOLIMENA 2000 = Adriana Solimena, *Repertorio metrico dei poeti siculo-toscani*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2000.
- SPAGGIARI 1980 = Barbara Spaggiari, *Il canzoniere di Martin Codax*, «Studi medievali», XXI (1980), pp. 367-409.
- SPAGGIARI 1982 = Barbara Spaggiari, *Parità sillabica a oltranza nella metrica neolatina delle origini*, «Metrica», III (1982), pp. 15-105.
- SPANKE 1908 = Hans Spanke, *Die Gedichte Jehan's de Renti und Oede's de la Courroierie*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», XXXII (1908), pp. 157-218.

- SPANKE 1925 = Hans Spanke, *Eine altfranzösische Liedersammlung. Der anonyme Teil der Liederhandschriften KNPX*, Halle, Niemeyer, 1925.
- SPANKE 1929 = Hans Spanke, *Zur Geschichte des altfranzösischen Jeu-parti*, «Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur», LII (1929), pp. 39-63.
- SPANKE 1955 = Spanke, Hans, *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, Leiden, Brill 1955.
- SPANKE 1983 = Spanke, Hans, *Studien zur lateinischen und romanischen Lyrik des Mittelalters*, hrsg. von Ulrich Mölk, Hildesheim, Olms, 1983.
- SPAZIANI 1954 = Spaziani, Marcello, *Antica lirica francese*, Modena, Società tipografica modenese, 1954.
- SPETIA 1997 = «Intavulare»: *tables de chansonniers romans*, 2. *Chansonniers français*, série coordonnée par Madeleine Tyssens. 2. H (Modena, Biblioteca Estense); Za (Bibliothèque métropolitaine de Zagreb), par Lucilla Spetia, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1997.
- SPETIA 2006 = «Intavulare»: *tables de chansonniers romans*, 2. *Chansonniers français*, série coordonnée par Madeleine Tyssens. 4. Z (Siena, Biblioteca Comunale H.X.36), par Lucilla Spetia, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 2006.
- STEFFENS 1896 - 1900 = Georg Steffens, *Die altfranzösische Liederhandschrift der Bodleiana in Oxford, Douce 308*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», XCVII (1896), pp. 283-308, XCVIII (1897), pp. 59-80, 343-382, XCIX (1897), pp. 77-100, pp. 339-388; CIV (1900), pp. 331-354.
- STEFFENS 1902 = Georg Steffens, *Der kritische Text der Gedichte von Richart de Semilli. Mit den Lesarten aller bekannten Handschriften*, in *Festgabe für Wenderlin Foerster*, Halle, Niemeyer, 1902, pp. 331-62. [rist. Genève Slatkine, 1977].
- STEFFENS 1905 = Georg Steffens, *Die Lieder des troveurs Perrin von Angicourt*, hrsg. von Georg Steffens, Halle, Niemeyer, 1905.
- STELZLE 1988 = Roswitha Stelzle, *Der Musikalische Satz der Notre-Dame Conductus*, Tutzing, Schneider, 1988.
- STENGEL 1892 = Edmund Stengel, *Handschriftliches aus Oxford*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», XIV (1892), pp. 127-160.

- STENGEL 1896 = Stengel, Edmund, *Der Strophenausgang in den ältesten französischen Balladen und sein Verhältnis zum Refrain und Strophengrundstock*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», XVIII (1896), pp. 85-114.
- STOPPELLI 2011 = Pasquale Stoppelli, *Dante e la paternità del Fiore*, Roma, Salerno, 2011.
- STRENG-RENKONEN 1930 = Walter O. Streng-Renkonen, *Les Estampies françaises*, Paris, Champion, 1930.
- STUSSI 1994 = Alfredo Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 1994.
- STUSSI 2011 = Alfredo Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 2011⁴.
- SUCHIER 1876 = Hermann Suchier, *Über die Matthäus Paris zugeschriebene Vie de Saint-Auban*, Halle, Niemeyer, 1876.
- SWEETSER 1974 = Jean Renart, *L'Escoufle, roman d'aventure*. Nouvelle édition d'après le manuscrit 6565 de la Bibliothèque de l'Arsenal par Franklin Sweetser, Genève, Droz, 1974.
- TARBÉ 1850 = Prosper Tarbé, *Les chansonniers de Champagne aux XIIe et XIIIe siècles. Avec une bibliographie de ces chansonniers*, Reims, Régnier, 1850 [rist. Genève, Slatkine, 1980].
- TAVANI 1964 = Giuseppe Tavani, *Osservazioni sul ritmo della 'Razón feyta d'amor'*, «Studi di letteratura spagnola», I (1964), pp. 171-186.
- TAVANI 1967 = Giuseppe Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.
- TAVANI 1969 = Giuseppe Tavani, *Poesia del Duecento nella penisola iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1969.
- TAVANI 1982 = Giuseppe Tavani, *Recensione a* SPAGGIARI 1980, «Romanische Forschungen», XCIV(1982), pp. 357-364.
- THOMAS 1928 = Thomas, Antoine, *Refrains français de la fin du XIIIe siècle, tirés des poésies latines d'un maître d'école de Saint-Denis*, in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à Alfred Jeanroy*, Paris, 1928, pp. 497-508 [rist. Genève, Slatkine, 1972].

- THURAU 1901 = Thureau, G., *Der Refrain in der französischen Chanson. Beiträge zur Geschichte und Charakteristik des französischen Kebrreims*, Berlin, Felber, 1901.
- TILANDER 1932 = *Les livres du roy Modus et de la royne Ratio*, éd. Gunnar Tilander, Paris, Société des anciens textes français, 1932, 2 tt.
- TISCHLER 1979 = Hans Tischler, *Die rhythmische Interpretation eines Trouvèreliedes*, «Die Musikforschung», XXXII (1979), pp. 17-25.
- TISCHLER 1997 = Tischler, Hans, *Trouvère Lyrics with Melodies: Complete Comparative Edition*, Corpus Mensurabilis Musicae 107, Heuhasen-Stuttgart: Hänssler-Verlag, 1997, 15 voll.
- TISSEUR 1893 = Clair Tisseur, *Modestes observations sur l'art de versifier*, Lyon, Bernoux et Cumin, 1893.
- TOBLER 1885 = Adolf Tobler, *Le vers français ancien et moderne*, traduit sur la deuxième édition allemande par Karl Breul et Leopold Sudre, Paris, Vieweg, 1885.
- TOBLER 1893 = Adolf Tobler, *Recensione a BÉDIER 1893*, «Archiv für das Studium der neueren Sprache und Literaturen», XCI (1893), pp. 322-325.
- TOBLER 1894 = Adolf Tobler, *Vom französischen Versbau. Alter und Neuer Zeit*, Leipzig, Hirzel, 1894³.
- TOJA 1966 = Gianluigi Toja, *Lirica cortese d'oïl. (Sec. XII-XIII)*, Bologna, Pàtron, 1966.
- TOJA 1976 = Gianluigi Toja, *Lirica cortese d'oïl. (Sec. XII-XIII)*, Bologna, Pàtron, 1976².
- TOJA 1985 = Gianluigi Toja, *Antiche relique della poesia epica francese nelle 'chansons d'histoire'*, «Medioevo Romanzo», X (1985), pp. 37-59.
- TYSENS 1988 = Madeleine Tyssens, *Chansons hétéromorphiques?*, «Cultura Neolatina», XLVIII (1988), pp. 113-41.
- TYSENS 1989 = Madeline Tyssens, *Colin Muset et la liberté formelle*, in *Farai chansoneta novele. Hommage à Jean-Charles Payen. Essais sur la liberté créatrice au Moyen Âge*, Caen, Université de Caen, 1989, pp. 403-17.
- TYSENS 1991 = Madeleine Tyssens, *Les copistes du chansonnier français U*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège*,

1989, Liège, Publications de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1991, pp. 379-97.

TYSSENS 1998 = «Intavulare»: *tables de chansonniers romans*, 2. *Chansonniers français*, série coordonnée par Madeleine Tyssens. 1. *a* (B.A.V., Reg. lat. 1490), *b* (B.A.V. Reg. lat. 1522), *A* (Arras, Bibliothèque Municipale 657), par Madeleine Tyssens, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998.

TYSSENS 2007 = «Intavulare»: *tables de chansonniers romans*, 2. *Chansonniers français*, série coordonnée par Madeleine Tyssens. 5. *U* (Paris, BNF, fr. 20050), par Madeleine Tyssens, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 2007.

UNLANDT 2012 = Nicolaas Unlandt, *Le chansonnier français de la Burgerbibliothek de Berne: analyse et description du manuscrit et édition de 53 unica anonymes*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2012.

VARANINI 1972 = *Laude dugentesche*, introduzione, scelta, note e glossario a cura di Giorgio Varanini, Padova, Antenore, 1972.

VARANINI 1981-1985 = Giorgio Varanini, *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura di Giorgio Varanini, Luigi Banfi e Anna Ceruti Burgo, con uno studio sulle melodie cortonesi di Giulio Cattin, Firenze, Olschki, 1981-1985, 5 voll..

VÀRVARO 1968 = Alberto Vàrvaro, *Nuovi studi sul Libro de buen amor. I. Problemi testuali*, «Romance Philology», XXII/2 (1968), pp. 133-157.

VELA 2005 = Claudio Vela, *Nuovi versi d'amore delle Origini con notazione musicale in un frammento piacentino*, in LANNUTTI – LOCANTO 2005, pp. 3-29.

VERRIER 1931-1932 = Paul Verrier, *Le vers français : formes primitives, développement, diffusion*, Paris, Didier, 1931-32, 3 voll.

VISING 1882 = Johan Vising, *Recensione a* ROSE 1880, «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», IX (1882), pp. 352-355.

VISING 1884 = Johan Vising, *Sur la versification anglo-normande*, Uppsala, Almqvist-Wiksell, 1884.

VUOLO 1962 = Emilio Vuolo, *Il mare amoroso*, Roma, Università di Roma – Istituto di Filologia moderna, 1962.

WACKERNAGEL 1846 = Wilhelm Wackernagel, *Altfranzösische Lieder und Leiche aus Hss. zu Bern und Neuenburg*, Basel, 1846.

WALBERG 1922 = La vie de saint Thomas le martyr *par Guernes de Pont-Sainte-Maxence, poème historique du XII^e siècle (1172-1174)*, publié par Emmanuel Walberg, Paris, Champion, 1922.

WALBERG 1936 = Emmanuel Walberg, *Quelques aspects de la littérature anglo-normande*, Paris, Droz, 1936.

WALLENSKÖLD 1921 = *Les chansons de Conon de Béthune*, éd. par Axel Wallensköld, Paris, Champion, 1921.

WALLENSKÖLD 1925 = *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, éd. crit. publiée par Axel, Wallensköld, Paris, Champion, 1925.

WALLENSKÖLD 1928 = Wallensköld, Axel, *Dialogue politique en vers de la fin de l'année 1229*, in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy*, Paris, Droz, 1928, pp. 565-570.

WERF 1972 = Hendrik van der Werf, *The Chansons of the Troubadours and Trouvères. A Study of the Melodies and their Relations to the Poems*, Utrecht, Oosthoek, 1972.

WERF 1977-1979 = *Trouvères-Melodien I. II.*, hrsg. von Hendrik van der Werf, Kassel, Bärenreiter, 1977-1979.

WERF 1982 = Hendrik van der Werf, *Review of Chanter m'estuet : Songs of the Trouvères*, ed. by Samuel Rosenberg and Hans Tischler, «Journal of the American Musicological Society», XXXV (1982), pp. 539-54.

WERF 1984 = Hendrik van der Werf, *The extant troubadour melodies*, Rochester, 1984.

WIESE 1904 = Leo Wiese, *Die Lieder des Blondel de Nesles*, Dresden Gedruckt für die Gesellschaft für romanische Literatur – Halle, Niemeyer, 1904.

WILLAERT 2004 = Frank Willaert, *Margaret's booklets. Memory in Vanden seven sloten by Jan van Ruusbroec*, in *Medieval memory. Image and text*, ed. by F. Willaert, H. Braet, T. Mertens, T. Venckeleer, Turnhout, Brepols, 2004, pp. 99-128.

WIND 1949 = Bartina H. Wind, *Quelques remarques sur la versification du Tristan de Thomas*, «Neophilologus», XXXIII (1949), pp. 85-94.

- WINKLER 1914 = Emil Winkler, *Die Lieder Raouls von Soissons*, Halle, Niemeyer, 1914.
- WOLEDGE 1961 = Brian Woledge, *The Penguin Book of French Verse*. Vol. I: *To the fifteenth century*, Hammonds Worth, Penguin, 1961.
- WOLEDGE 1986 = Brian Woledge, *Commentaire sur "Yvain (Le Chevalier au lion)" de Chrétien de Troyes. 1, v. 1-3411. 2, v. 3412-6808*, Genève, Droz, 1986.
- WOLFGANG 1990 = Lenora D. Wolfgang, *Le lai de l'oiselet, an Old French poem of the thirteenth century. Edition and critical study*, Philadelphia, American Philosophical Society, 1990.
- ZACCARELLO 2012 = Michelangelo Zaccarello, *Alcune questioni di metodo nella critica dei testi volgari*, Verona, Fiorini, 2012.
- ZAI 1974 = *Les Chansons courtoises de Chrétien de Troyes*. Édition critique avec introduction, notes et commentaire par Marie-Claire Zai, Berne - Frankfurt auf Main, Lang, 1974.
- ZARIFOPOL 1904 = Paul Zarifopol, *Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival*. Inaug. Diss., Halle, 1904.
- ZILTENER 1974 = Werner Ziltener, *Recensione a MW*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LXXXIV (1974), pp. 173-186.
- ZIMEI 2004 = Enrico Zimei, *Sinalefe e dialefe. Appunti per una tipologia degli incontri vocalici interverbali nella versificazione occitana*, «Critica del testo», VII/3 (2004), pp. 919-971.
- ZINK 1972 = Michel Zink, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Age*, Paris, Bordas, 1972.
- ZINK² 1989 = Gaston Zink, *Phonétique historique du français*, Paris, PUF, 1989.
- ZINK² 1989b = Gaston Zink, *Morphologie du français médiéval*, Paris, PUF, 1989.
- ŽIRMUNSKIJ 1925 = Viktor M. Žirmunskij, *Vvedenie v metriku. Teorija sticha*, Leningrad, Academia, 1925 [trad. ingl. *Introduction to metrics. The theory of verse*, The Hague, Mouton, 1966].
- ZUMTHOR 1987 = Paul Zumthor, *Les marques du chant. Le point de vue du philologue*, «Revue de Musicologie», LXXIII (1987), pp. 7-18.

INDICE

0. Introduzione: oggetto e metodo

0.1 <i>Proposito</i>	5
0.2 « <i>Punto di vista</i> »	8
0.3 <i>Struttura.</i>	10
0.4 <i>Definizioni dell'oggetto.</i>	11
0.5 <i>Preliminari morali.</i>	16

1. Metodi

1.1 <i>Una paginetta possibilista di Adolf Tobler</i>	25
1.2 <i>Menéndez Pidal e l'avvio terminologico</i>	30
1.3 <i>Per una prima comparatistica metrica (erronea): E. C. Hills</i>	35
1.4 <i>L'escursione bibliografica di Henríquez Ureña</i>	38
1.5 <i>La nota lunga di Paul Verrier</i>	43
1.6 <i>Félix Lecoy e i conti dell'Arcipreste</i>	48
1.7 <i>Dag Norberg e l'ipotesi mediolatina</i>	58
1.8 <i>La razionalizzazione (solo ecdotica) dei fenomeni: Contini</i>	61
1.9 <i>Angelo Monteverdi e la confutazione della teoria panromanza</i>	69
1.10 <i>Avalle o delle 'possibilità'</i>	71
1.11 <i>Di Girolamo: sulle «regole»</i>	80

Appendice: versificazione lirica italiana

<i>I ritmi delle origini</i>	89
<i>La lirica italiana</i>	91

2. Problemi

2.1 <i>Dimostrabilità dell'anisosillabismo per mezzo della tradizione manoscritta</i>	
2.1.1 <i>Anisosillabismo e pluritestimonialità</i>	133
2.1.2 <i>Anisosillabismo e unitestimonialità</i>	134
2.2 <i>Compensabilità (ed eziologie) dell'anisosillabismo</i>	
2.2.1 <i>Anisosillabismo e questione melodica</i>	142
2.2.2 <i>Anisosillabismo «apparente»</i>	154
2.2.3 <i>Compensabilità ritmica (e anisosillabismo antiquiore?)</i>	157

3. Schede: anisosillabismo lirico oitanico

Colin Muset	169
I RS 48 <i>Une novele amorette que j'ai</i>	175
II RS 74 <i>En ceste note dirai</i>	178
III RS 476 <i>Sire cuens, j'ai viélé</i>	180
IV RS 967 <i>En mai, quant li rossignolez</i>	185
V RS 582 <i>Ancontre le tens novel</i>	192
VI RS 893 <i>Quant je voi yver retorner</i>	193
VII RS 966 <i>Volez oïr la muse Muset?</i>	196
VIII RS 972 <i>Sospris sui d'une amorette</i>	203
IX RS 1298 <i>Quant je voi lou tans refroidier</i>	208
X RS 1300 <i>Il me covient renvoisier</i>	214
XI RS 1966 <Biaus> <i>Colins Musés, je me plaing d'une amor</i>	220
XII RS 534 <i>Kant voi nee</i>	224
XIII RS 1760 <i>Pieç'a que savoie</i>	236
XIV RS 1356a <i>O quant vanrait cil</i>	241
XV RS 60a-493a <i>Dame je vous ai amee</i>	244
XVI RS -- <i>Jhesus, vergiers d'espices, nos</i>	250
XVII RS 993 <i>Lés le brueill</i>	253
XVIII RS 1271 <i>Cant voi le douls tens comencier</i>	258
XIX RS 984 <i>J'antrai en lai ruwelette</i>	260
XX RS 38 <i>Dame bone et saige</i>	263
XXI RS 1667 <i>Encor veul chanteir de moy</i>	269
XXII RS 527 <i>Je chevauchai l'autrier la matinee</i>	273
XXIII RS 318 <i>Volez vos que je vos chant</i>	278
XXIV RS 341a <i>En l'onneur de l'enfant</i>	283
XXV RS 924b <i>Hui enfantez</i>	289
XXVI RS 722 <i>Ne seivent que je sent</i>	290
XXVII RS 1713 <i>L'autre jour me departoie</i>	292
XXVIII RS 1247a <i>Puis que de canter me tient</i>	296
XXIX RS 1984a <i>Douce dame, sainte flour</i>	302
XXX RS 1739b <i>De la Virge qui ot joie</i>	306
XXXI RS 1677a <i>Quant jou voi</i>	310
XXXII RS 1680 <i>L'autrier m'en aloie / chevauchant</i>	314
XXXIII RS 845a <i>Las! Ne [me] doi por ce desesperer</i>	330
XXXIV RS 1384 <i>Mes cuers loiauls ne fine</i>	331
XXXV RS 4 <i>S'onkes nulz bons se clamait</i>	335

XXXVI RS 1024-1924a <i>En l'an que chevalier sont</i>	341
XXXVII RS 37-394-1938 <i>Certes c'est laide cose</i>	349
XXXVIII RS 595 <i>La volenté est isnele</i>	359
XXXIX RS 2072d <i>Li dous penser ou je si souvent sui</i>	362
XL RS 828 <i>Fort chose est comant je puis chanteir</i>	365
XLI RS 526a <i>Je croi ke'Amours ne sera ja lassee</i>	367
XLII RS 52 <i>Merveille est quel talent j'ai</i>	370
XLIII RS 1157 <i>Au commencier de la seson florie</i>	375
XLIV RS 118 <i>Chanter voudrai d'amours qui m'est estrange</i>	376
XLV RS 924 <i>Fins cuers enamorés</i>	379
XLVI RS 1864 <i>De jolie entencion</i>	380
XLVII RS 476b <i>Vierge qui sa vierginitei</i>	386
XLVIII RS 836 <i>Un motet vous voudrai chanter</i>	391
XLIX RS 677 <i>Vers Dieu mesfais, desirrans sui forment</i>	398
L RS 1130 <i>Bien est raixons ke je die</i>	400
LI RS 660 <i>Si me fait tredoucement</i>	401
 4. Conclusioni	 405
 Bibliografia	 409

Estratto

A partire dalla schedatura operata dal repertorio metrico di Mölk e Wolfzettel, il presente lavoro affronta il problema dell'anisosillabismo nella versificazione romanza medievale, occupandosi primariamente delle oscillazioni del computo sillabico registrate nella lirica oitanica. La revisione della marcatura repertoriale è dunque il principale fine della dissertazione, nel tentativo di fornire un'aggiornata misura del peso scientifico probatorio del *corpus* preliminarmente selezionato. Propedeuticamente a tale disamina si avviano comunque due sezioni: la prima analizza, per un capitolo di storia critica della filologia romanza, i principali momenti di riflessione teorica ed ecdotica che abbiano costituito valenza teoretica, nonché influenza, nelle prassi editoriali passate e correnti (con particolare attenzione al riesame delle infrazioni sillabiche nella lirica italiana); nella seconda sono discussi i fondamentali problemi metodologici (relativi alla tradizione manoscritta, al ruolo della melodia, ecc.) alla base delle scelte operative attuate sul *corpus* oitanico dei circa 50 componimenti. Ad esito finale risulta un netto decremento dei casi sospetti.

Abstract

Starting from the results provided by Mölk and Wolfzettel's *Répertoire métrique*, this thesis deals with the problem of the anisosyllabism in medieval Romance versification, focusing in particular on the Old-French lyric poetry. Therefore, the revision of the previous metrical marking constitutes the main aim of the dissertation, in order to provide an updated measure of the probatory weight of the selected corpus. Before this close examination, two sections contribute to the study and to the establishment of a scientific methodology: the first one analyses the prominent moments in the history of Romance philology which influenced both ecdotic theory and philological practice. In the second one we discuss the main problems concerning methodological choices such as the probative function of the manuscript tradition or the question about the demonstrative role of the melodic notation. As a result, the dissertation tries to demonstrate the necessity to decrease the number of suspected anisosyllabic texts in the Old-French poetry.