

LE SERIAZIONI NEL PROCESSO DI FORMAZIONE DEI CANZONIERI FRANCESI: ALCUNI ASPETTI SIGNIFICATIVI*

Nell'ambito della discussione relativa alle seriazioni rilevabili nei testimoni della lirica provenzale qui ospitata, l'obiettivo di questo contributo – incentrato in realtà sulla poesia oitánica – vorrebbe essere quello di fornire alcuni spunti per un'analisi contrastiva tra alcune delle caratteristiche tipologiche delle due tradizioni liriche galloromanze. Come si vedrà, nel piú stabile – ma anche meno indagato – contesto francese lo studio delle sequenze si rivela particolarmente utile nel definire la fisionomia dei materiali circolanti ai diversi livelli della trasmissione manoscritta, nonché nello spiegare alcune strategie adottate dagli allestitori per organizzare i testi all'interno dei canzonieri.

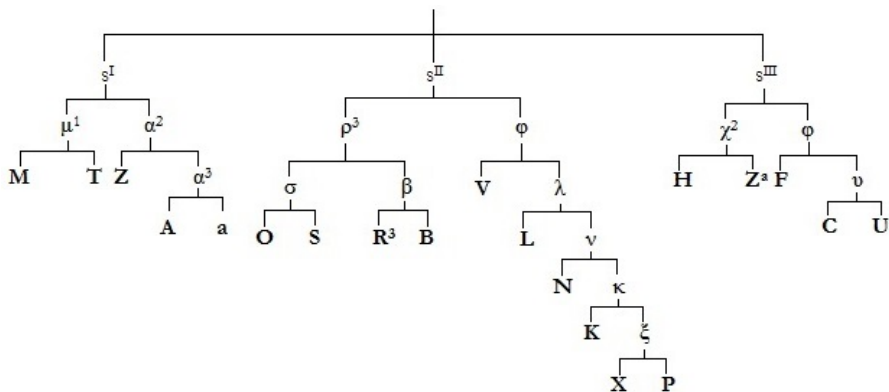
1. ALCUNE PECULIARITÀ DELLA TRADIZIONE LIRICA OTTANICA IN RAPPORTO ALLA PROVENZALE

Il punto di partenza della nostra indagine non può che essere una breve disamina del contesto ecdotico nel quale collocare le sequenze di componimenti che verranno analizzate in queste pagine; una disamina utile anche a evidenziare preliminarmente alcune delle caratteristiche che maggiormente contraddistinguono la tradizione trovierica, soprattutto nei confronti di quella trobadorica.

Come noto, il primo e finora unico tentativo di razionalizzazione complessiva della tradizione lirica francese è quello esperito nel 1886 da Eduard Schwan, non a caso allievo di Gustav Gröber, il fondatore di quella che Tobler avrebbe definito di lí a pochi anni «Kritik der Samm-

* Questo contributo si inserisce nell'ambito delle attività di ricerca del progetto FIRB 2010 *Tradizione lirica romanza delle Origini (TraLiRO)*. I componimenti sono richiamati dai numeri identificativi loro attribuiti da Raynaud-Spanke 1955.

lungen». ¹ L'ipotesi stemmatica generale da lui formulata, pur con alcune eccezioni o motivi di discussione, ² è risultata finora sostanzialmente confermata dalla maggior parte delle analisi dedicate ai singoli *corpora* d'autore. Riporto qui di seguito la fisionomia della ricostruzione di Schwan, operando qualche piccolo ritocco sulla scorta di alcuni contributi recenti riguardanti settori circoscritti dello *stemma*: ³



Lo *stemma* è dunque trifido, e individua tre articolazioni principali che si suddividono in sottofamiglie fortemente localizzate dal punto di vista geografico. ⁴ Al radicamento territoriale corrisponde abitualmente la notevole stabilità delle costellazioni stemmatiche, sia all'interno dei singoli

¹ Schwan 1886. Sul contesto culturale nel quale vide la luce il fondamentale Gröber 1877 cf. Zinelli 2002.

² Si considerino in particolare le osservazioni di Barbieri 2011. Spetia 1993: 271 ritiene inoltre che i canzonieri compilati in Italia H e Z^a costituiscano una *recensio* autonoma rispetto ai tre rami di Schwan.

³ Ho provveduto a inserire nello *stemma* il canzoniere di Zagabria (Z^a), sconosciuto a Schwan (la cui vicinanza alla sezione francese del canzoniere di Modena è dimostrata da Spetia 1993). Schwan faceva inoltre derivare M e la sua tavola M^f da un comune antigrafo μ² derivato da μ¹, ritenendo che le discrepanze che si rilevano tra M^f e quanto effettivamente trascritto nel *Chansonier du Roi* fossero spiegabili ritenendo la tavola preparata per un manoscritto affine di M e non per M medesimo; Battelli 1993: 276-8 considera invece M^f una «ipotesi di lavoro» dell'allegatore di M.

⁴ I derivati di s^I sono canzonieri allestiti in area settentrionale. La bipartizione del ramo s^{II} trova corrispettivo anche nei luoghi di produzione dei manoscritti (parigini, ma con antigrafii settentrionali, i prodotti di φ, orientali quelli di ρ³), così come quella del ramo s^{III}, da cui discendono da una parte le raccolte italiane HZ^a(χ²), dall'altra in particolare i testimoni lorenese CU (su questo settore della tradizione cf. Beldon 2004).

gruppi sia nei rapporti reciproci tra di essi, nonché la relativa scarsità del contatto orizzontale tra i diversi rami. La compattezza della trasmissione manoscritta francese risulta confermata anche dalla generale sovrapposibilità della tradizione dei testi musicali a quella dei testi verbali,⁵ dato, questo, non secondario tenendo conto dell'importanza che la simbiosi con la musica ricopre in ambito trovierico.

Almeno due caratteristiche che contraddistinguono la trasmissione lirica oitanica rispetto alla sorella occitanica risultano spiegabili tenendo conto proprio di queste sue peculiarità: innanzitutto, si registra un numero percentualmente maggiore di tradizioni localizzate, cioè di testi che vengono traditi esclusivamente da una sola famiglia stemmatica. In secondo luogo, si nota la cospicua presenza di quelle che si potrebbero definire “tradizioni scisse”: con questo termine intendo fare riferimento a quei *corpora* d'autore costituiti da componimenti appartenenti a tradizioni differenziate, ma comunque di volta in volta sempre afferenti a uno solo dei rami dello *stemma* generale di Schwan, così che la partecipazione di un medesimo testo a più recensioni risulti un'eventualità assente o puramente occasionale. Si consideri ad esempio la dislocazione del piccolo *corpus* di Baude de la Quarriere nei testimoni manoscritti:⁶

R.S. 103: KNPX

R.S. 1349: CKNPX

R.S. 73: MT

R.S. 1509: T

Se si esclude la trascrizione di R.S. 1349 in C, la produzione di Baude risulta così perfettamente suddivisa tra gli esponenti di s^I ed s^{II}, senza che queste due tradizioni vengano mai a contatto.⁷

⁵ «Nel repertorio oitanico [...] la pluralità delle intonazioni associate a uno stesso componimento [...] in genere riflette la ripartizione in famiglie individuata sulla base del testo verbale: in linea di massima, si rivelano analoghe o identiche le melodie appartenenti a canzonieri imparentati e dissimili o in tutto diverse le melodie appartenenti a canzonieri riconducibili a famiglie diverse» (Lannutti 2007: 194).

⁶ Un caso particolarmente significativo in questo senso è anche quello di Colin Muset, ben descritto da Barbieri 2011: 184-5; cf. inoltre Colin Muset (Chiamenti): 28, n. 2.

⁷ Casi di questo tipo sembrano dunque supportare la ricostruzione di Schwan senza in realtà permettere di verificarla positivamente attraverso il confronto ecdotico tra le recensioni.

Episodî di questo tipo paiono dunque suggerire la generale assenza di un ordinamento complessivo delle singole produzioni autoriali a livello dell'archetipo, identificando al contrario la diffusione di raccolte parziali a partire da centri di irradiazione localizzati che attingono a materiali ancora in gran parte disorganizzati.⁸ La tradizione lirica oitanica risulta cosí un ambito particolarmente interessante nel quale osservare il processo di strutturazione progressiva dei componimenti in raccolte piú complesse in assenza delle interferenze causate dai numerosi fenomeni perturbativi che caratterizzano invece la trasmissione manoscritta trobadorica.

Dal punto di vista dei criteri di organizzazione interna ai canzonieri, è possibile verificare che la suddivisione dei componimenti in sezioni d'autore, soluzione di gran lunga maggioritaria in ambito provenzale, interessa circa solo la metà della tradizione francese:⁹ si ritrova infatti in tutti i prodotti di s^I e nelle sezioni provviste di attribuzione dei derivati di φ in s^{II}.¹⁰ Come avremo modo di vedere meglio al § 4, i canzonieri C e O optano invece per un ordinamento alfabetico incipitario, mentre il resto delle raccolte – e, dunque, anche la quasi totalità del ramo s^{III} – pare rinunciare a criteri organizzativi coerenti. Non sarà un caso che all'almeno apparente entropia che caratterizza quest'ultimo tipo di canzonieri corrisponda la quasi assoluta mancanza delle rubriche attributive:¹¹ il dato pare assicurare che buona parte dei materiali attingibili già ai piani piú alti della tradizione oitanica dovevano probabilmente circolare

⁸ Non mancano poi naturalmente, come nella tradizione provenzale, gli apporti della produzione di autori a circolazione esclusivamente o soprattutto locale: per alcune conseguenze nella pratica di allestimento dei canzonieri cf. Cefruga 2004.

⁹ Almeno a livello superficiale: cf. poi *infra*. Per una descrizione complessiva delle modalità organizzative adottate dagli allestitori dei canzonieri francesi cf. in particolare Battelli 1996 e Battelli 1999.

¹⁰ I canzonieri KNXP sono infatti bipartiti in una sezione provvista di attribuzioni e in una in cui i componimenti, senza indicazione della paternità, sono raccolti in maniera disordinata (cf. Spanke 1925 e Barbieri 2002: 58-68).

¹¹ Le ascrizioni a Moniot d'Arras che caratterizzano buona parte dei materiali di H (cf. Spetia 1997: 36-7) mi paiono spiegabili con una tipologia di svista tipologicamente affine a quella che Pulsoni 2001: 18 ha definito «errore seriativo progressivo». In U si registra invece la presenza di due sole rubriche (come si ricava dalla tavola di Tyssens 2007). Anche in ambito occitanico non mancano casi di raccolte almeno parzialmente disordinate (i gröberiani *zusammengesetzten Handschriften*), nelle quali però il tasso di testi anonimi risulta inferiore rispetto a quello che caratterizza i testimoni francesi in questione.

privi dell'indicazione della paternità. Pur trattandosi di testi prodotti in contesti geografici e ideologici in parte distanti da quelli propri della tradizione del *grand chant courtois*, mi pare da questo punto di vista indicativo il fatto che le più antiche trascrizioni conservate di liriche francesi siano adespote.¹² Una situazione del tutto identica caratterizza inoltre anche la più antica raccolta a noi giunta di testi lirici oitanici, quella che oggi figura come foglio di guardia nel ms. Rawlinson G.22 della Bodleian Library, probabile residuo di una *Gelegenheitssammlung*.¹³

La cospicua presenza di testi adespoti già ai piani alti dello *stemma* costituisce dunque un'altra peculiarità della trasmissione lirica oitanica rispetto a quella provenzale, come noto invece decisamente refrattaria nei confronti dell'anonimato.¹⁴ Questa situazione, unita al già ricordato alto tasso di coesione interna ai rami della tradizione, mi pare permetta di spiegare il cospicuo numero di casi di vera e propria “diffrazione attributiva” ben noti a qualsiasi editore di testi trovierici: si tratta di componimenti che vengono ascritti a un autore diverso da ciascun ramo dello *stemma* – e non raramente anche dai diversi subarchetipi dei piani medi –, una situazione che si spiegherà probabilmente con tentativi “poligenetici” di attribuire una paternità a testi anonimi nelle fonti.¹⁵ Tra gli innumerevoli esempi che si potrebbero produrre, si consideri il caso di R.S. 1536:

MM:	Gace Brulé
KP:	Chastelain de Couci
C:	Guillaume de Viés Maison
ILOU:	--

¹² Cf. ad esempio la canzone di crociata R.S. 1548a (riguardo alla quale cf. Molk 2001 e Formisano 2009: 321-7), oppure R.S. 1439a (cf. in ultimo Careri–Ruby–Short 2011: 24-5).

¹³ Cf. Formisano 1993a.

¹⁴ Cf. ad esempio Gambino 2000 e Gambino 2002.

¹⁵ In una tradizione molto più contaminata come quella trobadorica, le rubriche attributive sono invece una delle sedi privilegiate del contatto orizzontale (cf. Meneghetti 1994: 167); ne consegue che, al contrario di quanto avviene in ambito francese, l'assenza di attribuzione all'interno di canzonieri provenzali strutturati è talvolta sinonimo dell'incertezza del copista nello scegliere tra le ascrizioni alternative che trovava nelle sue fonti (su questo punto cf. Pulsoni 2001: 15-6).

A ciascuno dei rami dello *stemma* di Schwan corrisponde dunque un'opzione attributiva diversa.¹⁶ Al § 4 avremo modo di considerare dettagliatamente un altro possibile effetto della massiccia presenza di testi adespoti nella tradizione francese.

2. SERIAZIONI PRESENTI A LIVELLO DELL'ARCHETIPO

Chiarite alcune peculiarità della tradizione lirica oitanica, possiamo ora passare all'analisi di seriazioni significative, che, collocabili a varî livelli dello *stemma*, possano illustrare i diversi stadî della progressiva strutturazione dei materiali poetici. In questo paragrafo ci occuperemo delle fasi piú antiche della tradizione, e, piú precisamente, della possibilità di individuare microstrutture di testi presenti già a livello dell'archetipo.

Tra gli episodi di questo tipo che mi è stato possibile rilevare, mi pare particolarmente degno di nota il caso della tradizione di Gace Brulé, all'interno della quale individuo tre seriazioni dal nostro punto di vista notevoli:

Seriazione 1:

MM²T (= s¹): R.S. 772-1011-42-1638

KLNVX (= s¹¹):¹⁷ R.S. 42-1011-772-1638

Seriazione 2:

MM²T (= s¹): R.S. 187-1977

KLNPVX (= s¹¹): R.S. 1977-187

Seriazione 3:

MM²T (= s¹): R.S. 1465-361-1795-1414-1867

KLNVX (= s¹¹): R.S. 1867-1465-1795

Appurato che i rapporti stemmatici tra i testimoni implicati non identificano configurazioni anomale rispetto a quella generale di Schwan,¹⁸ si

¹⁶ Nell'apparato critico allestito da Gace Brulé (Petersen Dyggve) si rilevano però alcuni interessanti punti di contatto tra M e KLPVX, localizzati in particolare nella seconda strofa.

¹⁷ La serie R.S. 772-1638 si rileva anche in O, nonostante la sua organizzazione interna secondo un criterio alfabetico incipitario: si tratta certamente di una traccia del medesimo ordinamento condiviso dai suoi collaterali KLVNX, come risulterà chiaro sulla base di quanto si vedrà al § 4.

¹⁸ Cf. Gace Brulé (Petersen Dyggve), ove non rilevo costellazioni eccezionali in apparato.

dovrà anche rilevare che all'interno delle singole sequenze non vi sono peculiarità che possano far ipotizzare che esse si siano venute a costituire poligeneticamente nei due rami della tradizione.¹⁹ Ci troviamo dunque probabilmente di fronte a tracce di *Liederblätter*²⁰ circolanti a piani molto alti della trasmissione e poi variamente recepiti dagli allestitori dei canzonieri conservati, che, pur alterandone variamente l'ordine interno tramite interversioni o la mescolazione con materiali di altra provenienza, non ne hanno compromesso la fisionomia originaria al punto da non permetterne il riconoscimento. Queste leggere perturbazioni nell'ordinamento saranno con tutta probabilità dovute alla presenza di materiali sfasciolati, oppure a peculiari modalità di trascrizione messe in opera dagli allestitori, eventualmente legate anche alla natura del supporto materiale sul quale erano trascritti i testi.

Elenco qui di seguito qualche ulteriore episodio significativo:

Gautier d'Épinal:
MT (= s^l) KNV (= s^{ll}):²¹ R.S. 1050-199

Raoul de Ferrières:
M^rT (s^l) KNPX (= s^{ll}):²² R.S. 1535-1956

Anche in questi casi lo studio della tradizione dei testi non individua alcun elemento anomalo rispetto all'abituale fisionomia dei rapporti tra i canzonieri dei trovieri (e in particolare un'eventuale parentela tra s^l ed

¹⁹ Ad esempio la condivisione del medesimo destinatario (ciò avviene solo per R.S. 1011 e 1638, entrambe indirizzate a Odin, per cui cf. Gace Brulé [Petersen Dyggve]: 37-8), l'appartenenza a un medesimo genere lirico peculiare diverso dalla canzone amorosa, la presenza della stessa lettera incipitaria – o di una serie alfabetica per lettera incipitaria –, oppure della medesima rima al primo verso.

²⁰ Ove questo termine-chiave della teoria gröberiana relativa alle modalità di formazione dei canzonieri dovrà essere inteso alla luce delle importanti osservazioni che si leggono nell'*Introduzione* di Squillacioti 1999: 9.

²¹ Si noterà che il binomio risulta disciolto nella sezione d'autore indicata dalla tavola di M (M^f).

²² M non trascrive R.S. 1535, ma la sua presenza in Mⁱ e T, tra l'altro all'interno della medesima seriazione, porta a pensare che la sua mancanza in M sia dovuta a una banale svista.

s^{II}): tali microseriazioni dovevano dunque figurare ai piani piú alti della tradizione.²³

Mi pare importante segnalare che il riconoscimento di sequenze significative risulta possibile anche considerando raccolte non ordinate per autore; si considerino questi due casi:

Gontier de Soignies:

T (s^I): R.S. 480-395

$K^2N^2X^2$ (s^{II}): R.S. 395-480

Chardon de Croisilles:

T (s^I):²⁴ R.S. 397-736

$K^2N^2P^2X^2$ (s^{II}): R.S. 736-397

Qui KNPX intervengono con la loro sezione di testi anonimi, collocandosi entrambe le volte in una famiglia alternativa rispetto a quella di T:²⁵ ognuna di queste due microseriazioni potrebbe dunque essere traccia di un *Liederblatt* nel quale erano trascritte poesie di un singolo autore.²⁶

Alla luce delle caratteristiche generali della tradizione manoscritta dei trovieri esposte nel paragrafo precedente, risulta comunque chiaro che le possibilità di riconoscere ordinamenti che, sulla base del solo criterio della maggioranza stemmatica, risultino “archetipali” – ed eventualmente addirittura d’autore – sono decisamente esigue.²⁷

²³ Cf. rispettivamente Gautier d’Épinal (Lindelöf–Wallensköld), dalla cui disamina si può forse supporre la presenza di contatti orizzontali tra S e u, e, per quanto riguarda R.S. 199, Raoul de Ferrières (Trébutien).

²⁴ M ed Mⁱ ascrivono R.S. 736 a Blondel de Nesles.

²⁵ Cf. rispettivamente Gontier de Soignies (Formisano): 27, 43, e Chardon de Croisilles (Suchier): 139, il cui giudizio mi pare piú affidabile rispetto a quello espresso da De Bartholomaeis 1906: 292 a proposito di R.S. 397.

²⁶ Sulla presenza di microsequenze d’autore in $K^2N^2P^2X^2$ cf. Spanke 1925: 272-3. Si avrà modo di individuare tracce di fonti ordinate per autore a monte di raccolte non organizzate in sezioni autoriali anche al § 4.

²⁷ Un caso significativo in questo senso è quello del Chastelain de Couci studiato da Formisano 1993b: 133-5: qui è possibile riconoscere tracce di un coerente ordinamento alfabetico dei materiali condiviso da esponenti delle famiglie s^I ed s^{II} , e dunque risalente al livello dell’archetipo (l’indipendenza di s^I da s^{II} per i singoli componenti implicati è confermata da Chastelain de Couci [Lerond]). La questione del rapporto tra seriazioni e possibilità di individuare raccolte esistenti a monte della tradizione (nel caso anche d’autore) è metodologicamente spinosa anche in ambito trobadorico: mi limito a rimandare alle opportune osservazioni di Meliga 2006: 85-8.

3. ORGANIZZAZIONE DEI MATERIALI ENTRO LE SINGOLE FAMIGLIE

Per illustrare le dinamiche che sovrintendono alla messa a punto dei materiali poetici all'altezza dei piani medio-bassi della trasmissione analizzerò in questo paragrafo alcuni episodi che mi paiono indicativi di alcune costanti rilevabili nella tradizione trovierica. Alla luce di quanto visto al § 1, risulta chiaro che l'attenzione si concentrerà necessariamente sulle modalità con le quali agiscono i singoli rami dello *stemma* generale.

Iniziamo considerando l'ordinamento che caratterizza i componenti di Gautier de Dargies in quei prodotti di s¹ che ne trascrivono le poesie:²⁸

Sottofamiglia μ^1 :

M: 1223-1989-376-795-418-1624-1421-539-416-1969-419-1622-264-1626-1565-1575-653-684-1633-1472

Mⁱ: 1223-1989-376-795-418-1624-1421-539-416-1969-419-1622-264-1626-1565-1575-653-1633-1472-684-*Ceste gent ont*

T: 1223-1989-376-795-1969-419-418-1622-264-1626-1565-1575-1624-1421-539-416

Sottofamiglia α^2 :

A: 1969-419-1626-1565-264

a: 1969-419-1626-1565-264-418

Le diverse tipologie di sottolineatura individuano alcuni apporti di materiali già strutturati che, attingibili a diversi livelli della trasmissione, sono stati variamente recepiti dagli allestitori:

Seriazione 1: 1223-1989-376-795

Seriazione 2: 1624-1421-539-416

Seriazione 3: 1969-419

Seriazione 4: 1622-264-1626-1565-1575

Seriazione 5: 653-684-1633-1472

Le seriazioni 3 e 4, che lasciano traccia in tutti i canzonieri della famiglia, proprio per questo motivo dovevano risultare organizzate già al li-

²⁸ Recupero i dati dalla tavola allestita in Gautier de Dargies (Raugei): 23, provvedendo a una correzione relativa al *corpus* trådito da a e a integrare i dati relativi a Mⁱ. La partecipazione di tutti i testimoni implicati a un'unica famiglia è confermata anche per questa tradizione da Gautier de Dargies (Raugei): 11.

vello dell'ambiente di irradiazione di questo settore della trasmissione (s^1). La più ridotta consistenza che caratterizza la serie 4 in Aa rispetto al ramo collaterale potrebbe invece suggerire che la fisionomia che essa assume nei prodotti di μ^1 sia in realtà il risultato dell'unione di un'originaria sequenza simile a quella che si ritrova in Aa con un *Liederblatt* che trascriveva R.S. 1622 e 1575.²⁹ Già in questo stadio molto antico della trasmissione doveva essere presente anche R.S. 418,³⁰ ma in forma estravagante: le diverse dislocazioni nelle quali questa poesia si viene a trovare rispetto alle sequenze maggiormente strutturate lascia infatti supporre che, a livello dei piani alti e medi di s^1 , essa sia circolata trascritta a parte, forse in un foglio isolato.

A livello del capostipite μ^1 di MT risultano invece disponibili, oltre alle serie 3 e 4 che abbiamo appena visto già presenti in s^1 , anche le sequenze 1 e 2. M e T (o, più probabilmente, loro antigrifi prossimi) si limitano però a giustapporre questi materiali, optando per collocazioni diverse, ma senza intervenire con più vaste operazioni di riordinamento complessivo.

Si può formulare qualche osservazione a proposito della struttura di queste sequenze. Per quanto riguarda la 4, la posizione di R.S. 1575 in chiusura della serie potrà forse non essere casuale: la situazione attribuita di questo componimento è infatti complessa,³¹ e la scelta di trascriverlo in posizione liminare può forse indicare un certo sospetto da parte di chi ha allestito la serie. Si noterà poi che la sequenza 2 è costituita per la maggior parte da testi che appartengono al genere metrico del *descort*

²⁹ Neppure è però del tutto escludibile l'ipotesi opposta per cui siano stati Aa (o il loro modello) a trascogliere solo alcuni componimenti, considerando anche il fatto che si tratta di un settore della tradizione contraddistinto da forti opzioni selettive. a opera delle scelte per rispondere alle esigenze della sua struttura interna: il canzoniere è infatti ordinato per generi e, all'interno di ognuna di queste macrosezioni, i materiali sono organizzati per autore, cercando però di far corrispondere il più possibile le unità testuali alle unità materiali costituite dai fascicoli, nonché di far cominciare le raccolte dedicate ai poeti maggiori all'inizio del *recto* delle pagine (cf. Tyssens 1998: 19-22). Questo tipo di strutturazione non è sconosciuta all'ambito provenzale: cf. ad esempio Asperti 1989: 137-8 per M e, per quanto riguarda il *libre* di Miquel de la Tor, Zufferey 1987: 160. Sull'ancora più spiccata attitudine selettiva di A, cf. invece Tyssens 1998: 120-1.

³⁰ Essa doveva essere trascritto anche nella fonte comune ad Aa: cf. Tyssens 1998: 120-1.

³¹ La poesia è attribuita a Gautier de Dargies solo in MM^fT. KNPX la assegnano a Gace Brulé, CR al Chastelain de Couci, mentre in LV è adespota.

(R.S. 1421, 539, 416): è molto probabile, dunque, che essa rappresenti una piccola raccolta nella quale erano stati trascritti materiali uniformi dal punto di vista della loro natura metrico-strutturale. Forse non a caso gli allestitori di T' (o di un suo antigrafo) hanno scelto di trascrivere questa serie in chiusura della sezione d'autore dedicata a Gautier: così facendo i componimenti che risultano estranei alle forme metriche più diffuse del genere lirico predominante (la canzone amorosa) si vengono a trovare isolati nella loro alterità rispetto al resto del *corpus*.

La seriazione 5 identifica invece un apporto al quale riesce ad attingere il solo M. La sua seniorità risulta evidente anche all'analisi dei testi che lo compongono: R.S. 653 è in realtà una poesia di Gace Brulé, attribuita a Gautier de Dargies dai soli MM.³² R.S. 684 è un componimento che, per il tono risentito con il quale attacca i *losengiers*, risulta eccezionale nel *corpus* dell'autore, mentre R.S. 1633 e 1472 sono invece *unica* di M indicati anche nella tavola M'.³³ M deve dunque aver avuto accesso a una congerie di materiali, solo in parte organizzati, contraddistinti da una circolazione notevolmente ridotta. Da questo punto di vista, risulta interessante un errore che si rileva in Mⁱ, ove la serie è chiusa dall'*incipit* di una poesia altrimenti non nota: *Ceste gent ont*. Si tratta con tutta probabilità del primo verso della terza strofa di R.S. 418,³⁴ un componimento che, come abbiamo appena visto, doveva circolare in forma affatto particolare in questo settore della tradizione: non è improbabile

³² La paternità di Gace è confermata anche da Raugei 1979. Mi pare che l'ascrizione erranea possa forse spiegarsi considerando il fatto che Gautier e Gace erano attivi all'interno della medesima cerchia poetica, al punto che il primo invia al secondo alcuni suoi componimenti (cf. Gautier de Dargies [Raugei]: 31 e 97): non è improbabile pensare a una certa fluidità attributiva – legata anche ad occasioni performative – durante le prime fasi della trasmissione (per un episodio tipologicamente affine in ambito trobadorico cf. ad esempio Beltrami 1993: 34-5). Un'ipotesi a mio avviso meno economica è invece sostenuta da Raugei 1979: 483-4.

³³ Si noterà anche che R.S. 1633 è significativamente l'unico componimento della sezione di Gautier del quale, pur essendo stato approntato il rigo musicale, non è stata trascritta la melodia in M.

³⁴ «Cele genz ont petit amé»; Gautier de Dargies (Raugei): 9 non si avvede della circostanza e ritiene effettivamente questa indicazione traccia di un componimento perduto. Si noterà che la lezione *cele* per *ceste* è propria di CU, testimoni che anche nella tradizione di questo testo si oppongono alle altre due famiglie formate da MTa e KNPX (cf. lo *stemma* di Gautier de Dargies [Raugei]: 137); si tratta pur sempre di una variante adiafora, e l'apparato non lascia individuare possibili altri episodi contaminativi.

che il compilatore di Mⁱ abbia erroneamente interpretato il primo verso di questa strofa – con il quale iniziava magari il *verso* di un foglio volante naturalmente sprovvisto di elementi decorativo-paratestuali evidenti – come *incipit* di un componimento.

Se è giusta questa mia ricostruzione delle dinamiche relative alle poesie di Gautier de Dargies interne a s^I, all'altezza dei piani medî della trasmissione della lirica francese parrebbe di poter riconoscere la copresenza di materiali già organizzati in serie d'autore piuttosto corpose (simili ai *Liederbücher* di Gröber) e di ben più ridotti *Liederblätter* – talvolta addirittura singoli componimenti estravaganti – che vanno ad arricchire il *corpus* pre-strutturato di norma tramite una semplice giustapposizione che eviti risistemazioni complessive.³⁵

Consideriamo a tal proposito un altro caso che riguarda la famiglia concorrente rispetto a quella sulla quale ci siamo concentrati finora, e analizziamo la dislocazione dei componimenti di Eustache le Peintre nei prodotti di φ che ne riportano le poesie, all'interno di s^{II}.³⁶

V:	<u>1745-129-1134-162-1251-1892-2116</u>
N:	1892-2116- <u>1745-129-1134-162-1251</u>
K:	1892-1745-129-1134-162-1251-2116
X:	1892- <u>1745-129-1134-162-1251</u> -2116
P:	2116

Si riconosce chiaramente una seriazione formata da R.S. 1745-129-1134-162-1251 che doveva risultare già stabile a livello di φ ; a questa sono stati variamente agglutinati R.S. 1892 e 2116, che, probabilmente in forma di fogli volanti, dovevano risultare attingibili a tutti questi canzonieri prodotti nello stesso arco di tempo in ambienti molto prossimi.

Al contrario dei più minuti episodi che abbiamo visto al paragrafo precedente, le seriazioni che è possibile rilevare all'interno delle singole famiglie riconosciute da Schwan non risultano abitualmente condivise – neppure parzialmente – da altri settori della tradizione. Si tratta dunque

³⁵ La circolazione di *Liederblätter* non deve infatti essere stata esclusiva delle fasi più antiche della produzione di testi lirici: sul fronte provenzale questa eventualità, ora confermata da alcuni fortunati ritrovamenti come il *planb* di Giovanni di Cucagna, era stata già supposta da Gröber 1877: 344.

³⁶ Oriente nella prospettiva dei singoli testimoni i dati offerti dalla tabella che si legge in Eustache le Peintre (Gambini): 12; qui, a p. 15, si conferma anche per la tradizione di questo autore la solidarietà stemmatica dei *testes* implicati e la fisionomia abituale dei loro rapporti reciproci.

di assetti creati dai copisti nel contesto di tradizioni che, come si è già visto, risultano abitualmente localizzate, compatte³⁷ e, al contrario di quanto avviene in ambito trobadorico, scarsamente inclini al contatto orizzontale. Anche gli apporti secondari che arricchiscono di nuovi materiali i *corpora* d'autore ai piani medio-bassi paiono infatti attingere anch'essi a tradizioni isolate, non facendosi abitualmente veicolo di recensioni diverse utili a mettere in atto operazioni contaminatorie, né causando veri e propri riassetti nelle seriazioni.³⁸

L'ordine di successione dei materiali nelle seriazioni può in alcuni casi spiegarsi con il tentativo di fornire loro un assetto coerente ripartendoli in base al loro genere lirico³⁹ o metrico (come abbiamo visto nel caso della seriazione 2 riconosciuta nel *corpus* di Gautier de Dargies trascritto nei prodotti di s^I), oppure alla lettera incipitaria dei singoli componimenti.⁴⁰ Mi pare che proprio quest'ultimo criterio sia stato utilizzato dall'allestitore dell'antigrafo comune a KLNPVX per tentare di mettere ordine nella grandissima quantità di poesie di Gace Brulé a sua disposizione; un tentativo presto però abbandonato forse proprio per la difficoltà nel metterlo in pratica su un *corpus* così vasto, dal momento che la seriazione alfabetica incipitaria – che pure fa capolino anche in qualche altro luogo della serie di poesie di Gace trascritta da KLNPVX –⁴¹ è rispettata in maniera perfetta solo per i primi sei componimenti:

³⁷ La compattezza interna alle famiglie è tale che, come si è appena visto, nel caso dell'analisi di sequenze presenti nei settori più strutturati della tradizione dei trovieri risultano spesso paradossalmente più significativi i disaccordi nell'ordine di trascrizione dei componimenti piuttosto che gli accordi.

³⁸ Rispetto alle dinamiche che caratterizzano s^I ed s^{II}, all'interno di s^{III} – e in particolare all'altezza di v – si nota una maggiore propensione alla rimodulazione dei materiali: C, ad esempio, colloca i testi che mutuava da una raccolta di canzoni religiose affine a quella tradata da V all'inizio e alla fine delle serie alfabetiche nelle quali organizza i componimenti di cui dispone (cf. Moreno 1999: 28).

³⁹ Nell'ambito della lirica romanza medievale il discrimine del genere lirico risulta ad esempio ben presente agli allestitori dei materiali presenti già ai piani più alti della tradizione galego-portoghese (cf. Tavani 1980: 41).

⁴⁰ Per alcuni esempi tipologicamente affini relativi alla successione dei componenti di Guillaume le Vinier e Conon de Béthune in s^I cf. Formisano 1993b.

⁴¹ Cf. R.S. 389 [I] - 1575 [I - nella forma dell'*incipit* comune a questi canzonieri] - 171 [II]; 787 [N] - 160 [N]; 1918 [L] - 1579 [L]; 1779 [Q] - 1198 [Q] - 550 [Q].

R.S. 437 [A] - 565 [C] - 857 [C] - 687 [C] -1664 [D]⁴² - 643 [D]

Le seriazioni sulle quali ci siamo soffermati in questo paragrafo rappresentano dunque dei tentativi di organizzazione dei materiali poetici messi in opera da allestitori/lettori antichi. Proprio per questo motivo, mi pare che esse – insieme soprattutto alle sequenze “archetipali” delle quali si è discusso nel paragrafo precedente – possano essere utilmente tenute presenti dagli editori critici nel momento in cui si trovano a dover scegliere con quale successione presentare i testi nelle edizioni moderne dedicate ai singoli autori. È in ogni caso in questi primi tentativi di ordinamento riservati ai testi dei trovieri del periodo classico che andrà riconosciuto il retroterra che renderà poi possibile la creazione di più complesse raccolte organiche dedicate ai protagonisti del trobadorismo settentrionale maturo.⁴³

4. SERIAZIONI E ORDINAMENTO ALFABETICO INCIPITARIO: UN’IPOTESI SULL’EZIOLOGIA DI QUESTA MODALITÀ ORGANIZZATIVA DEI MATERIALI POETICI

L’anonimato che abbiamo visto caratterizzare buona parte dei materiali disponibili ai piani alti della trasmissione testuale trovierica andrà a mio parere annoverato tra le ragioni che hanno condotto alcuni compilatori ad adottare una forma di organizzazione interna dei canzonieri piuttosto rara in ambito romanzo – e, anzi, quasi esclusivamente francese –, vale a dire l’ordinamento alfabetico per *incipit*.

Il fatto che questo tipo di disposizione dei componimenti sia cronologicamente successivo a quello in sezioni d’autore è provato dal fatto che almeno alcune delle fonti confluite nelle due raccolte contraddistinte da questo principio organizzativo, C e O, dovevano essere ordi-

⁴² Si tratta in realtà della notissima poesia di Chrétien de Troyes *D’amors, qui m’a tolu a moi*.

⁴³ Mi riferisco naturalmente ai *Liederbücher* di Thibaut de Champagne (sul quale cf. già Schwan 1886: 227-9, Formisano 1993b: 137-41, Barbieri 1999 e Battelli 1999: 178-9) e Adam de la Halle (cf. Schwan 1886: 223-7, Zaganelli 1979, Huot 1987: 64-74, Battelli 1999: 166-76 e Formisano 2000). La tradizione manoscritta della raccolta individuale di Thibaut, che non esaurisce comunque le modalità dell’accoglimento delle sue poesie nei canzonieri, ne denuncia ad esempio la natura di apporto organizzato superiore variamente recepito da raccolte appartenenti a più famiglie.

nate per autore. Nel caso di O il dato è evidente ove si consideri che, pur in assenza di qualsiasi rubrica attributiva, all'interno di ogni sezione alfabetica i testi risultano disposti in seriazioni d'autore che replicano la sequenza Thibaut de Champagne-Gace Brulé-Chastelain de Couci rappresentata in KNX, esponenti del ramo collaterale della famiglia s^{II} rispetto a quello nel quale si colloca O: il canzoniere doveva dunque disporre di una fonte ordinata per autore, che pure non esaurisce il novoro degli apporti confluiti nella raccolta.⁴⁴ Una situazione simile si può osservare anche in C, che all'interno delle sue singole sezioni alfabetiche presenta a più riprese microseriazioni di materiali contraddistinti dalla medesima paternità.⁴⁵

È chiaro dunque che l'individuazione di questo tipo di seriazioni risulta significativa non solo in quanto rivelatrice di un'opzione di paternità implicita nella posizione di trascrizione del componimento, ma anche poiché utile al riconoscimento dell'autore di *unica* presenti solo nelle fonti ordinate confluite nei canzonieri organizzati alfabeticamente. Si consideri ad esempio questa sequenza che si rileva in O, alle cc. 123-124:

1795	[Gace Brulé: CKMNPRTX; anonimo: LUVZ ^a]
1690	[<i>unicum</i> di O]
550	[Gace Brulé: CKNPX; Sauvage de Béthune: MM ^a T; anonimo: LV]

Si noterà che l'ascrizione a Gace Brulé dell'*unicum* di O R.S. 1690, tra l'altro accettata dagli editori del troviero,⁴⁶ è resa possibile solo dalla sua posizione nella serie, tra un componimento di paternità indiscussa, R.S. 1795, e R.S. 550, che la fonte organizzata per autori del canzoniere

⁴⁴ Del dato si era già accorto Schwan 1886: 135-6; cf. poi Beck 1938: XVI e Battelli 1999: 157. La presenza di altre fonti, oltre a questa ordinata per autore, è dimostrata almeno dalla presenza di un cospicuo numero di *unica*, trascritti significativamente in coda alla singole sezioni alfabetiche, nonché di quattro doppie trascrizioni e di componimenti non attestati nei derivati di φ : cf. Schwan 1886: 146-55.

⁴⁵ Cf. Moreno 1999: 34. Microsequenze autoriali si ritrovano anche in H e Z^a (cf. Spetia 1997: rispettivamente 62 e 109-11), a ulteriore riprova della presenza di fonti almeno parzialmente ordinate per autore – ma con tutta probabilità private dell'attribuzione già anticamente – in questo settore della trasmissione. Per casi affini nella sezione anonima di KNPX cf. *supra*.

⁴⁶ Gace Brulé (Dyggve): 393, e 149 per la discussione di ulteriori casi simili. Cf. anche Gace Brulé (Rosenberg-Danon): 46-8.

Cangé doveva attribuire a Gace, così come i canzonieri stemmaticamente affini.⁴⁷

A questo punto, si può tentare di ipotizzare quali siano stati i motivi che hanno spinto gli organizzatori di C e O ad adottare l'ordinamento alfabetico incipitario nonostante almeno parte dei materiali di cui disponevano fossero provvisti di attribuzione. Credo che la spiegazione possa essere ricercata nella cospicua presenza nelle loro fonti, accanto a componimenti attribuiti, di testi adespoti e/o di paternità incerta; una contingenza, questa, che rende di fatto impossibile organizzare il manoscritto seguendo un organico progetto di ordinamento per autore di tipo provenzale.⁴⁸ L'ordinamento alfabetico per *incipit* diviene a questo punto una strategia utile a fornire un assetto coerente a materiali altrimenti non razionalizzabili. L'indicazione dell'autore dei singoli componimenti risulta a questo punto un dato assolutamente secondario nell'economia della silloge, così che i compilatori possono scegliere o di non riportarla in alcun caso, come avviene in O (la cui eleganza materiale non è dunque turbata dalla presenza solo desultoria di rubriche), oppure di segnalarla quando fosse nota, come fa il rubricatore di C; quest'ultimo ha però con tutta probabilità operato dopo l'approntamento della raccolta, ricercando indicazioni di paternità anche al di fuori dei materiali utilizzati per l'allestimento del canzoniere.⁴⁹

Qualche conferma a questa ipotesi eziologica relativa all'ordinamento alfabetico incipitario si può forse trovare allargando lo sguardo al resto della tradizione lirica romanza medievale.

⁴⁷ Linker 1979: 244 attribuisce il componimento a Sauvage, dando credito all'opzione attributiva della famiglia s¹; Gace Brulé (Dyggve) pubblica il componimento tra quelli di paternità discussa (a p. 419; cf. anche p. 135).

⁴⁸ Il modello organizzativo dei canzonieri trobadorici doveva essere ben noto agli allestitori delle raccolte francesi: a livello di v doveva ad esempio essere presente anche una raccolta di testi provenzali, accolta sia in U sia, in forma più ridotta, in C (cf. Tysens 2007: 29-30, Raupach 1979: 110-1, Lannutti 2011: 159). Dal punto di vista stemmatico, i materiali occitanici confluiti qui (ma anche nel canzoniere francese M) paiono derivare da una delle fonti linguadociane usufruite dai provenzali CR (cf. Battelli 1992), ma, al contrario di quanto avviene nel *Chansonnier du Roi*, nel canzoniere di Saint-Germain-des-Prés sono trascritti in modo disordinato (pur potendosi rilevare anche in questo comparto alcune microsequenze d'autore: cf. Raupach 1979: 78).

⁴⁹ «Nous croyons [...] que le rubricateur de C disposait d'un modèle écrit, mais nous l'imaginons plutôt comme une liste où, sur la base des différents modèles qui circulaient dans l'atelier, l'on avait établi les attributions» (Moreno 1999: 35).

Per quanto riguarda l'area provenzale, l'organizzazione dei materiali lirici secondo un ordinamento di tipo alfabetico doveva caratterizzare in particolare alcuni comparti della tradizione linguadociana recepiti in E, nel *libre* di Miquel de la Tor e in una delle fonti di R.⁵⁰ Tra questo tipo di impostazione e quella che abbiamo visto messa in opera nei canzonieri francesi corre però una differenza sostanziale: mentre in ambito oitanico l'assetto alfabetico è determinato, come appena visto, dall'*incipit* dei componimenti, i settori della tradizione occitana appena evocati dispongono invece i materiali in ordine alfabetico per autore. La prospettiva di tipo autoriale non viene dunque a mancare, e, anzi, l'impianto alfabetico presente in queste fonti tende in vari casi a subire gli influssi di impostazioni criticamente meno neutrali nel momento in cui si realizza in alcuni individui manoscritti: E svincola infatti gli autori più importanti da questo tipo di assetto,⁵¹ mentre, secondo la ricostruzione di François Zufferey, il *libre* di Miquel de La Tor doveva essere organizzato in fascicoli che esordivano con i poeti maggiori, completati dalla produzione dei minori spesso ordinati alfabeticamente.⁵²

Mi pare invece particolarmente utile confrontare la situazione che abbiamo rilevato nei canzonieri francesi (e soprattutto in C) con quella che caratterizza la porzione organizzata alfabeticamente di uno dei tre grandi testimoni della lirica italiana delle Origini, P: a un primo gruppo di testi guttoniani il manoscritto fa infatti seguire una serie di 53 poesie ordinate alfabeticamente per *incipit* nella quale si concentra la maggior parte della rappresentanza garantita ai poeti della Scuola Siciliana nel Palatino.⁵³ I componimenti sono accompagnati da un discreto numero

⁵⁰ Quest'ultimo punto è stato recentemente dimostrato da Menichetti 2011: 91-2; l'ordinamento alfabetico per autore affiora a tratti anche in un altro prodotto dell'avaliano collettore *y*, afferente però alla sua diramazione italiana: G (Carapezza 2004a: 150). Cf. anche Meneghetti 2003: 78.

⁵¹ Menichetti 2010-2011: 45-6, Menichetti 2011: 92 e, più in generale sull'azione di modelli di tipo veneto nella modificazione dell'assetto alfabetico, 104-5.

⁵² Zufferey 1987: 160.

⁵³ È comunque stato appurato che P deve aver mutuato la seriazione alfabetica da un modello, come mostrato dal fatto che due microseriazioni di altrettanti componimenti rilevabili in questa porzione del canzoniere sono condivise anche dal Chigiano L VIII 305 (Contini 1952: 219), mentre un'altra microseriazione di due componimenti è presente anche nella *Poetica* del Trissino, che attinge a una fonte comune a P (Antonelli 1984: XXXIII-XXXIV, n. 72; si noti che in questo caso la *Poetica* – o il suo modello – estende analogicamente al secondo dei due componimenti in oggetto, adespoto nel

di rubriche attributive, che si rivelano però spesso in disaccordo con le paternità espresse dagli altri due canzonieri delle Origini (L e V).⁵⁴ Anche P, così come i canzonieri francesi che abbiamo analizzato poc'anzi, presenta però alcune seriazioni significative che paiono mostrare che, a monte della tradizione, almeno parte dei materiali poi organizzati nella sezione alfabetica dovevano essere disposti per autore:⁵⁵

32, Maçeo di Riccho da Messina, *La ben aventur<a>[o]sa innamorança*

33, Maçeo di Riccho da Messina, *Lo core innamorato*

46, Messer Rainaldo d'Aquino, *Ormai quando flore*

47, Messer Raynaldo d'Aquino, *Poiké le piace k'avanci suo valore*

48, Messer Rainaldo d'Aquino, *Per fino amore vao sí allegamente*

53, Bonagiunta Urbiciani, *Quando vegio la riviera*

54, Bonagiunta Urbiciani, *Similmente honore*

55, Bonagiunta Urbiciani, *Gioia né bene non è sença conforto*

56, Bonagiunta Urbiciani, *Sperando lungamente in acrescença*

L'inserzione erronea di *Gioia né ben non è sansa conforto* nella serie di componimenti iniziati con la lettera S mi pare facilmente spiegabile con il mantenimento dell'ordine di trascrizione proprio del modello ordinato per autore: non a caso la sequenza 55-54 si rileva anche in V, a dimostrazione del fatto che doveva essere presente già ai piani alti della trasmissione.⁵⁶ La stessa situazione riguarda anche il binomio 32-33, che si ritrova, anche se a membri intervertiti, in V.

Un altro dato che mi pare utile segnalare è la presenza di seriazioni autoriali “camuffate”, cioè sequenze di testi che, sulla scorta delle abitualmente piú fededegne rubriche di L e V, risultano attribuibili a un medesimo poeta anche se le opzioni di paternità espresse da P presentano indicazioni di altro tipo:

Palatino, l'iscrizione che P riserva al componimento precedente); cf. anche Leonardi 2000: IX. Un'analisi della struttura interna del canzoniere è offerta da Savino 2001.

⁵⁴ Cf. Leonardi 2000: XI. Un regesto dei componimenti invece rimasti privi di rubrica in questa sezione di P è in Favero 2002: 90.

⁵⁵ Recupero i dati dalla tavola allestita in Leonardi 2000: XV-XXIV: al numero d'ordine progressivo che individua il componimento nella tavola segue la rubrica attributiva e l'*incipit*, secondo la grafia del canzoniere.

⁵⁶ Menichetti 1977: 453-5 ha ricostruito in maniera convincente la fisionomia di questa fonte comune a PV, così, mi pare, da dissipare il dubbio espresso da Contini 1952: 222, n. 25.

- 30, Messer Rainaldo d'Aquino, *In amoroso pensare*
 31, Messer Rugieri d'Amici, *In un gravoso affanno* [V: RiAq]
- 32, Maçeo di Riccho da Messina, *La ben aventur<a>[o]sa innamorança*
 33, Maçeo di Ricco da Messina, *Lo core innamorato*
 34, Rosso da Messina, *Lo gran valore e lo presio amoroso* [V: MaRi]
- 37, Notaro Iacomo, *Madonna, dir vi voglio*
 38, Messer Piero dale Vigne, *Menbrando ciò k'Amor* [L: JaLe.⁵⁷ V: GuBe]
 39, Notaro Iacomo, *Meravilliosamente*
 40, Messer Rugieri d'Amici, *Madonna mia, a voi mando* [L e V (ind.): JaLe]

Questa situazione parrebbe mostrare che le rubriche della sezione alfabetica di P si siano venute a inserire su materiali che non solo dovevano originariamente essere almeno in parte organizzati in sezione per autore, ma dovevano anche presentare una coerenza attributiva maggiore di quanto non lascerebbe pensare lo stato del canzoniere che conserviamo. Ciò lascia ipotizzare che l'ordinamento alfabetico per *incipit* sia stato utilizzato da un antigrafo di P per riordinare in maniera coerente materiali in parte anonimi e in parte provvisti di attribuzioni, tralasciando probabilmente di riportare le indicazioni di paternità disponibili nelle sue fonti poiché la loro presenza sarebbe risultata spiacevolmente desultoria. In una fase di copia successiva si sarà poi provveduto alla ricerca di altri materiali al fine di reperire informazioni utili a riconoscere gli autori dei componimenti, provvedendo così ad apporre nuove rubriche, che troviamo copiate in P.⁵⁸

Se si accetta quest'ipotesi, all'identità organizzativa superficiale propria del canzoniere francese C e di questa sezione dell'italiano P corrisponderebbe anche un medesimo processo di formazione soggiacente, in grado di spiegare le peculiarità che li contraddistinguono. Le due raccolte paiono così adottare “poligeneticamente” una medesima soluzione – l'ordinamento alfabetico *incipitario* – per rispondere a una stessa esigenza: razionalizzare materiali che, per via di una cospicua presenza dell'anonimato e/o di uno statuto attributivo ritenuto dubbio, risultava

⁵⁷ La mano che ha apposto l'attribuzione in L è però recenziere: cf. l'edizione del testo procurata da Marco Berisso in *Poeti Siculo-Toscani* (Coluccia): 292.

⁵⁸ Folena 1970: 165 sembra invece mettere in diretto rapporto l'opzione per la seriazione alfabetica e il disordine attributivo: «L'ordinamento alfabetico è un'innovazione del collettore: e ne risultano sconvolte le attribuzioni».

impossibile organizzare coerentemente in sezioni d'autore. Si tratta dunque di una strategia messa in atto quando non risulti possibile dar seguito alla tensione verso il modello preminente dell'organizzazione per sezioni autoriali, un modello che la ricerca di informazioni sulla paternità degli autori effettuata dal rubricatore di C francese e forse anche a monte di P italiano mostra comunque sempre in azione. Come visto, è comunque anche in questo caso l'individuazione di seriazioni significative a permettere la formulazione di ipotesi relative alla fisionomia delle fonti confluite nei canzonieri che conserviamo.

In conclusione, potrà forse essere utile valutare anche i risvolti per così dire "ideologici" di un ordinamento peculiare come quello alfabetico incipitario: come rilevato da Maria Luisa Meneghetti, esso è una delle forme attraverso le quali si realizza la «tendenza medievale [...] a privilegiare la realtà del singolo componimento lirico o delle "rime sparse" rispetto alla realtà della produzione complessiva di un autore perfettamente individualizzato». ⁵⁹ Anche se in base alla nostra ipotesi eziologica questo tipo di organizzazione interna sarebbe frutto di precise contingenze concrete, la principale conseguenza della sua adozione è in effetti l'inevitabile valorizzazione del "canone" rappresentato dall'insieme delle poesie trascritte nella silloge; un canone, s'intende, percepito come unitario, coeso e anche per questo meritevole di essere ipostatizzato a prescindere dagli scarti dovuti alle singole specificità autoriali. È dunque l'impressione di avere a che fare con un'espressione artistica ormai formalizzata quella che raccolte di questo tipo dovevano lasciare ai loro lettori medievali, si tratti della tradizione del *grand chant courtois* oppure di una Scuola Siciliana in cerca di eredi in terra toscana.

Stefano Resconi
(Università degli Studi di Milano)

⁵⁹ Meneghetti 1999: 129. Beltran 2004: 119 riconosce invece in queste forme organizzative l'influsso di modelli di ambito universitario.

RIASSUNTO: Attraverso l'analisi di seriazioni di componimenti, il contributo formula alcune riflessioni sulle modalità di formazione dei canzonieri lirici francesi: particolare attenzione è dedicata al riconoscimento della fisionomia dei materiali disponibili ai piani medî e alti della tradizione, e alle relative ripercussioni sui criteri di organizzazione interna delle raccolte.

PAROLE CHIAVE: trovieri, tradizione manoscritta, canzonieri, ordinamento alfabetico incipitario.

ABSTRACT: By analyzing sequences of poems, the essay aims to discuss the formation of French lyric *chansonniers*, with particular attention to the features of sources available in the early stages of the manuscript tradition, and their consequences on the internal organization of the anthologies.

KEYWORDS: *trouvères*, textual tradition, *chansonniers*, alphabetical order by *incipit*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI UNIFICATI DELLA TAVOLA ROTONDA

LETTERATURA PRIMARIA

- Avalle–Monterosso 1965 = *Sponsus. Drama delle vergini prudenti e delle vergini stolte*, testo letterario a c. di D'Arco Silvio Avalle, testo musicale a c. di Raffaello Monterosso, Milano · Napoli, Ricciardi, 1965.
- Bernart de Ventadorn (Appel) = Carl Appel, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder. Mit Einleitung und Glossar*, Halle a. S., Niemeyer, 1915.
- Bertoni 1915 = Giulio Bertoni, *I trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Modena, Orlandini, 1915.
- Bertran de Born (Appel) = Carl Appel, *Die lieder Bertrams von Born*, Halle a. S., Niemeyer, 1932.
- Bertran de Born (Gouiran) = Gérard Gouiran, *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born (édition critique, traduction et notes)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985.
- Bertran de Born (Paden–Sankowitch–Stäblein) = William D. Paden, Tilde Sankowitch, Patricia H. Stäblein, *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, Berkeley · Los Angeles · London, University of California Press, 1986.
- Bertran de Born (Stimming) = Albert Stimming, *Bertran von Born (zweite verbesserte Auflage)*, Halle a. S., Niemeyer, 1913.
- Chardon de Croisilles (Suchier) = Hermann Suchier, *Der Minnesänger Chardon*, «Zeitschrift für Romanische Philologie» 31 (1907): 129-56.
- Chastelain de Couci (Lerond) = *Chansons attribuées au Chastelain de Couci (fin du XII^e - début du XIII^e siècle)*, édition critique par Alain Lerond, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.
- Colin Muset (Chiamenti) = Colin Muset, *Poesie*, a c. di Massimiliano Chiamenti, Roma, Carocci, 2005.
- Elias de Barjols (Barachini) = Giorgio Barachini, *L'edizione critica di Elias de Barjols (BdT 132)*, Tesi di dottorato discussa nel 2012, Dottorato in Filologia e letterature romanze, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, in c. s.
- Eustache le Peintre (Gambini) = *Le canzoni di Eustache le Peintre*, edizione critica a c. di Maria Luisa Gambini, Fasano, Schena, 1997.
- Folquet de Marselha (Squillaciotti) = *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a c. di Paolo Squillaciotti, nuova edizione riveduta e aggiornata per il «Corpus des Troubadours», 2009, consultabile in rete all'indirizzo: [http://trobadors.iec.cat/autors_obres_d.asp?autor=Folquet %20de%20Marselha](http://trobadors.iec.cat/autors_obres_d.asp?autor=Folquet%20de%20Marselha).
- Folquet de Marselha (Stroński) = Stanislaw Stroński, *Le troubadour Folquet de*

Marseille, Cracovie, Académie des Sciences, 1910.

- Gace Brulé (Petersen Dyggve) = *Gace Brulé. Trouvère champenois*, édition des chansons et étude historique par Holger Petersen Dyggve, Helsinki, Société Néophilologique, 1951.
- Gace Brulé (Rosenberg–Danon) = *The Lyrics and Melodies of Gace Brulé*, ed. and transl. by Samuel N. Rosenberg and Samuel Danon, music edited by Hendrik van der Werf, New York · London, Garland, 1985.
- Gausbert de Poicibot (Gambini) = Maria Luisa Gambini, *Le canzoni di Gausbert de Poicibot. Edizione critica commentata*, Tesi di dottorato discussa presso l'Università degli Studi di Padova (Supervisore: Prof. Furio Brugnolo), Dottorato di ricerca in Filologia romanza ed italiana, XII ciclo, Padova, Università degli Studi, 2001.
- Gausbert de Poicibot (Shepard) = William P. Shepard, *Jausbert de Puycibot. Troubadour du XIII^e siècle*, Paris, Librairie Ancienne Édouard Champion, 1924.
- Gautier d'Épinal (Lindelöf–Wallensköld) = *Les chansons de Gautier d'Épinal*, édition critique par Uno Lindelöf et Axel Wallensköld, «Mémoires de la Société Néophilologique à Helsingfors» 3 (1902): 205-318.
- Gautier de Dargies (Raugei) = Gautier de Dargies, *Poesie*, edizione critica a c. di Anna Maria Raugei, Firenze, La Nuova Italia, 1981.
- Giraut de Bornelh (Kolsen) = Adolf Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle a.S., Niemeyer, 1910-1935, 2 voll.
- Giraut de Bornelh (Sharman) = Ruth Verity Sharman, *The «cansos» and «sirventes» of the troubadour Giraut de Borneil: a critical edition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- Gontier de Soignies (Formisano) = Gontier de Soignies, *Il canzoniere*, edizione critica a c. di Luciano Formisano, Milano · Napoli, Ricciardi, 1980.
- Guglielmo IX (Pasero) = Nicolò Pasero, *Guglielmo IX d'Aquitania. Poesie*, Modena, Mucchi, 1973.
- Guillem de Saint-Didier (Sakari) = Aimo Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Helsinki, Société Néophilologique, 1956.
- Loporcaro 1990 = Michele Loporcaro, *Due poesie di Guilhem de Saint Gregori (BdT 233.2 e 233.3)*, «Medioevo Romanzo» 15 (1990): 17-60.
- Mantovani 2005 = Dario Mantovani, «*Autra vetz fui a parlamen*» (BdT 305.7). *Analisi ed edizione critica di un componimento del Monge de Montaudon*, «La parola del testo» 9 (2005): 215-45.
- Mantovani 2008 = Dario Mantovani, *Monge de Montaudon: «L'autrier fui en Paradis» (BdT 305.12)*, «La parola del testo» 12 (2008): 5-36.
- Monge de Montaudon (Routledge) = Michael J. Routledge, *Les poésies du Moine de Montaudon*, Montpellier, Publication du Centre d'Études Occitanes de l'Université Paul Valéry, 1977.

- Peire d'Alvernhe (Del Monte) = Alberto Del Monte, *Peire d'Alvernha. Liriche*, Torino, Loescher · Chiantore, 1955.
- Peire d'Alvernhe (Fratta) = Peire d'Alvernhe, *Poesie*, a c. di Aniello Fratta, Manziiana, Vecchiarelli Editore, 1996.
- Peire d'Alvernhe (Zenker) = Rudolf Zenker, *Die Lieder Peires von Auvergne*, Erlangen, Verlag Junge, 1900.
- Peire Raimon de Tolosa (Cavaliere) = Alfredo Cavaliere, *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa (Introduzione, testi, tradizioni, note)*, Firenze, Olschki, 1935.
- Peire Rogier (Nicholson) = Derek E.T. Nicholson, *The Poems of the Troubadour Peire Rogier*, Manchester · New York, Manchester University Press · Barnes & Noble, 1976.
- Peire Vidal (Avalle) = Peire Vidal, *Poesie*, a c. di D'Arco Silvio Avalle, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Pistoleta (Hershon) = Cyril P. Hershon, *Pistoleta*, «Revue des Langues Romanes» 107/2 (2003): 247-341.
- Pistoleta (Niestroy) = Erich Niestroy, *Der Trobador Pistoleta*, Halle a. S., Niemeyer, 1914.
- Poeti Siculo-Toscani (Coluccia) = *I poeti della Scuola Siciliana*, edizione promossa dal Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, vol. III. *Poeti Siculo-Toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2008.
- Raimon Jordan (Asperti) = Stefano Asperti, *Il trovatore Raimon Jordan*, edizione critica a c. di Stefano Asperti, Modena, Mucchi, 1990.
- Raoul de Ferrières (Trébutien) = Guillaume-Stanislas Trébutien, *Les chansons de Messire Raoul de Ferrières, très ancien poète normand*, Caen, Poisson et fils, 1847.
- Rigaut de Berbezilh (Varvaro) = Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a c. di Alberto Varvaro, Bari, Adriatica, 1960.

LETTERATURA SECONDARIA

- Allegretti 1992 = Paola Allegretti, *Il «geistliches Lied» come marca terminale nel canzoniere provenzale C*, «Studi Medievali» 3^a s. 33 (1992): 721-35.
- Allegretti 1993 = Paola Allegretti, *La tradizione manoscritta di Bernart de Ventadorn e un luogo del Petrarca*, in Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 Dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, 2 voll., II: 663-83.
- Antonelli 1984 = Roberto Antonelli, *Repertorio metrico della Scuola Poetica Siciliana*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1984.

- Appel 1915 = Carl Appel, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder. Mit Einleitung und Glossar*, Halle a. S., Niemeyer, 1915.
- Asperti 1989 = Stefano Asperti, *Sul canzoniere provenzale M: ordinamento interno e problemi di attribuzione*, in Giuseppe Tavani, Luciano Rossi (a c. di), *Studi provenzali e francesi 86/87*, L'Aquila, Japadre, 1989: 137-69.
- Asperti 1995 = Stefano Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti provenzali e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo, 1995.
- Asperti 1998 = Stefano Asperti, «*Miei sirventes vueilh far dels reis amdos*» (BdT 80,25), «Cultura Neolatina» 58 (1998): 163-323.
- Asperti 2002 = Stefano Asperti, *La tradizione occitanica*, in Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro (a c. di), *Lo spazio letterario del Medioevo, 2. Il Medioevo volgare*, vol II. *La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2002: 521-54.
- Avalle 1961 = D'Arco Silvio Avalle, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*, Torino, Einaudi, 1961.
- Avalle 1993 = D'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a c. di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1993.
- Barbieri 1995 = Luca Barbieri, *Doppie lezioni e arcaismi linguistici pre-vulgata: la stratigrafia delle fonti nel canzoniere provenzale estense (D)*, «Cultura Neolatina» 55 (1995): 7-39.
- Barbieri 1999 = Luca Barbieri, *Note sul «Liederbuch» di Thibaut de Champagne*, «Medioevo Romanzo» 23/3 (1999): 388-416.
- Barbieri 2002 = Alvaro Barbieri, *Autorialità e anonimato nella letteratura francese medievale: considerazioni preliminari e appunti di metodo (con particolare attenzione riguardo alla produzione trovierica)*, in Alvaro Barbieri, Alessandra Favero, Francesca Gambino, *L'eclissi dell'artefice. Sondaggi sull'anonimato nei canzonieri medievali romanzî*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002: 35-84.
- Barbieri 2006 = Luca Barbieri, «*Tertium non datur?*» *Alcune riflessioni sulla "terza tradizione" manoscritta della lirica trobadorica*, «Studi Medievali» 3^a s. 47 (2006): 497-548.
- Barbieri 2011 = Luca Barbieri, *Contaminazioni, stratificazioni e ricerca dell'originale nella tradizione manoscritta dei trovieri*, in Lino Leonardi (a c. di), *La tradizione della lirica nel Medioevo Romanzo. Problemi di filologia formale*. Atti del Convegno Internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011: 179-240.
- Bartsch 1872 = Karl Bartsch, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Eberfeld, Friedrichs' Verlag, 1872.
- Battelli 1992 = Maria Carla Battelli, *La ricezione della lirica provenzale nei codici M (B.N.F. fr. 844) e U (B.N.F. fr. 20050): alcune considerazioni*, in Gérard Gouiran (éd. par), *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*. III^{ème} Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Mont-

- pellier 20-26 septembre 1990, Montpellier, Université Paul Valéry, 1992, II: 595-606.
- Battelli 1993 = Maria Carla Battelli, *Il codice Parigi, Bibl. Nat. F. Fr. 844: un canzoniere disordinato?*, in Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 Dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, 2 voll., I: 273-308.
- Battelli 1996 = Maria Carla Battelli, *Les manuscrits et le texte: typologie des recueils hybrides en ancien français*, «Revue des Langues Romanes» 100 (1996): 111-29.
- Battelli 1999 = Maria Carla Battelli, *Le antologie poetiche in antico-francese*, «Critica del Testo» 2/1 (1999): 141-80.
- BdT = Alfred Pillet, Henry Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle a. S., Niemeyer, 1933.
- Beck 1936 = *Le chansonnier Cangé*, Manuscrit français n. 846 de la Bibliothèque Nationale de Paris publié en facsimilé et transcrit en notation moderne par Jean Beck, Paris, Champion, 1927, 2 voll.
- BEdT = Stefano Asperti (a c. di), *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, versione 2.5, 2012, consultabile in rete all'indirizzo: http://w3.uniroma1.it/bedt/BEdT_04_25/index.aspx.
- Beldon 2004 = Valeria Beldon, *Osservazioni sulla tradizione manoscritta della lirica d'oc e d'oïl in area lorenese*, «Critica del Testo» 7/1 (2004): 425-46.
- Beltrami 1993 = Pietro G. Beltrami, *Remarques sur Guilhem de Saint Gregori*, in Giuliano Gasca Queirazza (a c. di), *Atti del Secondo Congresso Internazionale della Association Internationale d'Études Occitanes*, Torino, 31 agosto-5 settembre 1987, Torino, Università degli Studi di Torino, 1993, 2 voll., I: 31-43.
- Beltrami 2003 = Pietro G. Beltrami, *Per una rilettura di «Deiosta: ls breus jorns e ls loncs sers»*, in Rossana Castano, Saverio Guida, Fortunata Latella (éd. par), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), Roma, Viella, 2003, 2 voll., I: 41-70.
- Beltrami 2009 = Pietro G. Beltrami, *Giraut de Borneil, «Ben cove, pus ja bayssa: l ram»* (BdT 242.25), «Lecturae tropatorum» 2 (2009), consultabile in rete all'indirizzo: <http://www.lt.unina.it/Beltrami-2009.pdf>.
- Beltran 2004 = Vicenç Beltran, *Los cancioneros trovadorescos y la renovación cultural del siglo XIII*, in Anna Ferrari, Stefania Romualdi (éd. par), «*Ab nou cor et ab nou talen*». *Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane*. Actes du Colloque AIEO (L'Aquila, 5-7 juillet 2001), Modena, Mucchi, 2004: 103-30.
- Borghi Cedrini 1996 = Luciana Borghi Cedrini, *Una recente acquisizione trobadorica e il problema delle attribuzioni*, «Medioevo Romanzo» 20 (1996): 3-44.
- Brunetti 1990 = Giuseppina Brunetti, *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat., F. fr. 15211)*, «Cultura Neolatina» 50 (1990): 45-73.

- Brunetti 1991 = Giuseppina Brunetti, *Per la storia del manoscritto provenzale T*, «Cultura Neolatina» 51 (1991): 27-41.
- Cabré 2010 = Miriam Cabré, *Le Chansonnier Sg au carrefour occitano-catalan*, «Romania» 128 (2010): 92-134.
- Calef 1993 = Paola Calef, *La sezione ventadoriana dei canzonieri provenzali ABFIK*, Tesi di laurea dattiloscritta (Relatore: Prof.ssa Barbara Spaggiari), Perugia, Università degli Studi, 1993.
- Carapezza 2004a = Francesco Carapezza, *Il canzoniere occitano G (Ambrosiano R 71 sup.)*, Napoli, Liguori, 2004.
- Carapezza 2004b = Francesco Carapezza, *Intavolare. Tavole di canzonieri romanzi, I. Canzonieri provenzali, 6. Milano, Biblioteca Ambrosiana, G (R 71 sup.)*, Modena, Mucchi, 2004.
- Careri 1990 = Maria Careri, *Il canzoniere provenzale H. Struttura contenuto e fonti*, Modena, Mucchi, 1990.
- Careri 1996 = Maria Careri, *Per la ricostruzione del «Libre» di Miquel de la Tor. Studio e presentazione delle fonti*, «Cultura neolatina» 56 (1996): 251-408.
- Careri–Ruby–Short 2011 = Maria Careri, Christine Ruby, Ian Short, *Livres et écritures en français et en occitan au XII^e siècle. Catalogue illustré, avec la collaboration de Terry Nixon et de Patricia Stirnemann*, Roma, Viella, 2011.
- Castano–Guida–Latella 2003 = Rossana Castano, Saverio Guida, Fortunata Latella (éd. par), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002)*, Roma, Viella, 2003, 2 voll.
- Cepraga 2004 = Dan Octavian Cepraga, *Tradizioni regionali e tassonomie editoriali nei canzonieri antico-francesi*, «Critica del Testo» 7/1 (2004): 391-424.
- Contini 1952 = Gianfranco Contini, *Questioni attributive nell'ambito della lirica siciliana*, in Aa. Vv., *Atti del Convegno Internazionale di Studi Federiciani*, Palermo, Renna, 1952: 367-95, poi in Id., *Frammenti di Filologia Romanza. Scritti di ecdotica e linguistica*, a c. di Giancarlo Breschi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2007, 2 voll., I: 205-34.
- Costantini 2013 = Fabrizio Costantini, *Dinamiche lessico-editoriali in Bernart de Ventadorn: «cor» e «cors»*, «Critica del Testo» 16/2 (2013): 231-47.
- Crespo 1983 = Roberto Crespo, *Bertran de Born nei frammenti di un canzoniere provenzale*, «Studi Medievali» 3^a s. 26/2 (1983): 749-90.
- De Bartholomaeis 1906 = Vincenzo de Bartholomaeis, *Il trovero Chardon de Croisilles*, «Studj Romanzi» 4 (1906): 261-97.
- De Bartholomaeis 1915 = Vincenzo De Bartholomaeis, *Avanzi di un canzoniere provenzale del sec. XIII*, «Studj romanzi» 12 (1915): 139-86.
- De Conca 2003 = Massimiliano De Conca, *Studio e classificazione degli unica del ms. C (B. N. Paris F. fr. 856): coordinate storiche, letterarie e linguistiche*, in Rossana Castano, Saverio Guida, Fortunata Latella (éd. par), *Scène, évolution,*

- sort de la langue et de la littérature d'oc*. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), Roma, Viella, 2003, 2 voll., I: 283-97.
- Distilo 2001 = «*Trobadors*». *Concordanze della lirica trobadorica in CD-ROM*, a c. di Rocco Distilo, Arcavacata di Rende · Roma, Università della Calabria · Università degli Studi di Roma "La Sapienza", 2001.
- Favero 2002 = Alessandra Favero, *I componimenti privi di rubrica attributiva nei canzonieri Banco Rari 217, Laurenziano Redi 9, Vaticano Latino 3793*, in Alvaro Barbieri, Alessandra Favero, Francesca Gambino, *L'eclissi dell'artefice. Sondaggi sull'anonimato nei canzonieri medievali romanzi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002: 85-167.
- Ferrari 1971 = Anna Ferrari, *Bernart de Ventadorn "fonte" di Peire Vidal?*, «Cultura Neolatina» 31 (1971): 171-203.
- FEW = Walter von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Tübingen · Basel, Mohr · Zbinden, 1922-1983, 24 voll.
- Folena 1970 = Gianfranco Folena, *Cultura poetica dei primi fiorentini*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 147 (1970): 1-42, poi in Id. *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002: 159-96.
- Formisano 1993a = Luciano Formisano, *Le chansonnier anglo-français du ms. Rawlinson G.22 de la Bodléienne*, in Ian Short (ed. by), *Anglo-Norman Anniversary Essays*, London, Anglo-Norman Text Society, 1993: 135-47.
- Formisano 1993b = Luciano Formisano, *Prospettive di ricerca sui canzonieri d'autore nella lirica d'oil*, in Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 Dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, 2 voll., I: 131-52.
- Formisano 2000 = Luciano Formisano, *Sul libro di poesia di Adam de la Halle*, in Marie-Claire Gérard-Zai, Paolo Gresti, Sonia Perrin, Philippe Vernay, Massimo Zenari (éd. par), «*Carmina semper et citharae cordi*». *Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, Genève, Slatkine, 2000: 227-46.
- Formisano 2009 = Luciano Formisano, *Riflessioni sulla lirica d'oil: il contesto e i tratti pertinenti*, in Furio Brugnolo, Francesca Gambino (a c. di), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. Atti del VI Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra, 27 settembre-1 ottobre 2006), Padova, Unipress, 2009, 2 voll., I: 313-35.
- Frank 1953-1957 = István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1953-1957, 2 voll.
- Gambino 2000 = Francesca Gambino, *L'anonymat dans la tradition manuscrite de la lyrique troubadouresque*, «Cahiers de civilisation médiévale» 43 (2000): 33-90.
- Gambino 2002 = Francesca Gambino, *Anonimi per caso, anonimi per scelta e nomi censurati: osservazioni sull'assenza del nome d'autore nella tradizione manoscritta tro-*

- badorica*, in Alvaro Barbieri, Alessandra Favero, Francesca Gambino, *L'eclissi dell'artefice. Sondaggi sull'anonimato nei canzonieri medievali romanzzi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002: 11-33.
- Gröber 1877 = Gustav Gröber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, «Romani-sche Studien» 2 (1875-1877): 337-670.
- Guida-Latella 1993 = Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 Dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, 2 voll.
- Huot 1987 = Sylvia Huot, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca · London, Cornell University Press, 1987.
- Kaehne 1983 = Michael Kaehne, *Studien zur Dichtung Bernarts von Ventadorn. Ein Beitrag zur Untersuchung der Entstehung und zur Interpretation der höfischen Lyrik des Mittelalters*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1983, 2 voll.
- Lachin 1993 = Giosuè Lachin, *La composizione materiale del codice provenzale N (New York, Pierpont Morgan Library, M 819)*, in Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 Dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, 2 voll., II: 589-607.
- Lachin 1995 = Giosuè Lachin, *Partizioni e struttura di alcuni libri medievali di poesia provenzale*, in Gianfelice Peron (a c. di), *Strategie del testo. Preliminari Partizioni Pause*. Atti del XVI e del XVII Convegno interuniversitario di Bressanone, Padova, Esedra, 1995: 267-304.
- Lachin 2008a = Giosuè Lachin (a c. di), *I trovatori nel Veneto e a Venezia*. Atti del Convegno Internazionale, Venezia, 28-31 ottobre 2004, Roma · Padova, Antenore, 2008.
- Lachin 2008b = Giosuè Lachin, *Introduzione. Il primo canzoniere*, in Id. (a c. di), *I trovatori nel Veneto e a Venezia*. Atti del Convegno Internazionale, Venezia, 28-31 ottobre 2004, Roma · Padova, Antenore, 2008: XIII-CV.
- Lannutti 2007 = Maria Sofia Lannutti, *Seguendo le "tracce". Ulteriori riflessioni sulla lirica romanza delle Origini*, «Medioevo Romanzo» 31/1 (2007): 184-98.
- Lannutti 2011 = Maria Sofia Lannutti, *Sulle raccolte miste della lirica galloromanza*, in Lino Leonardi (a c. di), *La tradizione della lirica nel Medioevo Romanzo. Problemi di filologia formale*. Atti del Convegno Internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011: 153-78.
- León Gómez 2012 = Magdalena León Gómez, *El cançoner C (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 856)*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012.
- Leonardi 1987 = Lino Leonardi, *Problemi di stratigrafia occitanica. A proposito delle «Recherches» di François Zufferey*, «Romania» 108 (1987): 354-86.

- Leonardi 2000 = *I canzonieri della lirica italiana delle Origini. III. Il canzoniere Palatino. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Banco Rari 217, ex Palatino 418. Riproduzione fotografica*, a c. di Lino Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000.
- Leonardi 2006 = Lino Leonardi, *Creazione e fortuna di un genere: la filologia dei canzonieri dopo Avalle*, in Francesco Lo Monaco, Luca Carlo Rossi, Niccolò Scaffai (a c. di), «*Liber*», «*Fragmenta*», «*Libellus*» prima e dopo Petrarca. In ricordo di D'Arco Silvio Avalle. Seminario Internazionale di Studi, Bergamo, 23-25 ottobre 2003, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2006: 3-21.
- Leonardi 2007 = Lino Leonardi, *Teoria del testo mediolatino e teoria del testo romanzo: appunti per un confronto*, «*Filologia mediolatina*» 14 (2007): 19-42.
- Leonardi 2011a = Lino Leonardi (a c. di), *La tradizione della lirica nel Medioevo Romano. Problemi di filologia formale*. Atti del Convegno Internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011.
- Leonardi 2011b = Lino Leonardi, *Filologia dei canzonieri e filologia testuale. Questioni di metodo e prassi ecdotica per la tradizione della lirica nel medioevo romanzo*, in Lino Leonardi (a c. di), *La tradizione della lirica nel Medioevo Romano. Problemi di filologia formale*. Atti del Convegno Internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011: 3-22.
- Linker 1979 = *A Bibliography of Old French Lyrics*, by Robert White Linker, Oxford (MS) · Valencia, University of Mississippi Romance Monographs · Artes graficas Soler, 1979.
- Lo Monaco–Rossi–Scaffai 2006 = Francesco Lo Monaco, Luca Carlo Rossi, Niccolò Scaffai (a c. di), «*Liber*», «*Fragmenta*», «*Libellus*» prima e dopo Petrarca. In ricordo di D'Arco Silvio Avalle. Seminario Internazionale di Studi, Bergamo, 23-25 ottobre 2003, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2006.
- Longobardi 1990 = Monica Longobardi, *Frammenti di un canzoniere provenzale nell'Archivio di Stato di Bologna*, «*Studi Mediolatini e Volgari*» 36 (1990): 29-55.
- Lupo 1992 = Lorenza Lupo, *Il canzoniere provenzale A (Vat.lat.5232), la sua copia Aa (Braidense AG. XIV. 49) e la tavola di Angelo Colocci*, «*Quaderni di filologia romanza*» 9 (1992): 27-56.
- Mantovani 2009a = Dario Mantovani, *Prove di dialogo fra i trovatori: Bertran de Born, Monge de Montaudon, Folquet de Marselba, Palais*, in Furio Brugnolo, Francesca Gambino (a c. di), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. Atti del VI Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra, 27 settembre-1 ottobre 2006), Padova, Unipress, 2009: 197-216.
- Mantovani 2009b = Dario Mantovani, *Varietà metriche e scenari satirico-parodici: il caso di due componimenti del Monge de Montaudon*, «*Critica del testo*» 12/1 (2009): 167-202.

- Mascitelli 2013 = Cesare Mascitelli, *Il canzoniere trobadorico J e il ms. Conventi Soppressi F IV 776: «constitutio codicis» e storia esterna*, «Critica del testo» 16/1 (2013): 85-112.
- Meliga 1993 = Walter Meliga, *I canzonieri trobadorici I e K*, in Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 Dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, 2 voll., I: 57-70.
- Meliga 2003 = Walter Meliga, *Critique externe et critique interne dans l'édition des troubadours (sur la tradition de Bernart de Ventadorn)*, in Rossana Castano, Saverio Guida, Fortunata Latella (éd. par), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), Roma, Viella, 2003, 2 voll., I: 533-41.
- Meliga 2006 = Walter Meliga, *Le raccolte d'autore nella tradizione trobadorica*, in Francesco Lo Monaco, Luca Carlo Rossi, Niccolò Scaffai (a c. di), «Liber», «Fragmenta», «Libellus» prima e dopo Petrarca. In ricordo di D'Arco Silvio Avalle. Seminario Internazionale di Studi, Bergamo, 23-25 ottobre 2003, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2006: 81-91.
- Meliga 2008 = Walter Meliga, *I canzonieri IK: la tradizione veneta allargata*, in Giosuè Lachin (a c. di), *I trovatori nel Veneto e a Venezia*. Atti del Convegno Internazionale, Venezia, 28-31 ottobre 2004, Roma · Padova, Antenore, 2008: 305-24.
- Meneghetti 1984 = Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi trobadorici fino al secolo XIV*, Modena, Mucchi, 1984.
- Meneghetti 1991a = Maria Luisa Meneghetti, *Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours*, in Madeleine Tyssens (éd. par), *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège, 1989, Liège, Université de Liège, 1991: 43-59.
- Meneghetti 1991b = Maria Luisa Meneghetti, *Uc de Saint Circ tra filologia e divulgazione (su data, formazione e fini del «Liber Alberici»)*, in Ead., Francesco Zambon (a c. di), *Il medioevo nella Marca: trovatori, giullari e letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV*. Atti del Convegno, Treviso 28-29 sett. 1990, Treviso, Ediz. Premio Comisso, 1991: 115-28.
- Meneghetti 1992 = Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi, 1992.
- Meneghetti 1994 = Maria Luisa Meneghetti, *Problemi attributivi in ambito trobadorico*, in Ottavio Besomi, Carlo Caruso (a c. di), *L'attribuzione: teoria e pratica. Storia dell'arte, musicologia, letteratura*. Atti del Seminario di Ascona, 30 settembre-5 ottobre 1992, Basel · Boston · Berlin, Birkhäuser Verlag, 1994: 161-82.
- Meneghetti 1999 = Maria Luisa Meneghetti, *La forma-canzoniere fra tradizione mediolatina e tradizioni volgari*, «Critica del Testo» 2/1 (1999): 119-40.

- Meneghetti 2003 = Maria Luisa Meneghetti, *La tradizione della lirica provenzale ed europea*, in Aa. Vv., *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno di Urbino 1-3 ottobre 2001, Roma, Salerno Editrice, 2003: 77-99.
- Meneghetti-Zambon 1991 = Maria Luisa Meneghetti, Francesco Zambon (a c. di), *Il medioevo nella Marca: trovatori, giullari e letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV*. Atti del Convegno, Treviso 28-29 sett. 1990, Treviso, Ediz. Premio Comisso, 1991.
- Menichetti 1977 = Aldo Menichetti, *Su Bonagiunta e altri lucchesi*, in Giorgio Varanini, Palmiro Pinagli (a c. di), *Studi letterari e storici in memoria di Guido Favati*, Padova, Antenore, 1977: 449-56.
- Menichetti 2010-2011 = Caterina Menichetti, *Il canzoniere provenzale E (Bibliothèque Nationale de France, fr. 1749)*, Tesi di dottorato dattiloscritta (rell. proff. Stefano Asperti, Fabio Zinelli, Martin-Dietrich Glessgen), Scuola di Dottorato Europea in Filologia Romanza, XXIV ciclo, a.a. 2010-2011.
- Menichetti 2011 = Caterina Menichetti, *Per una ricollocazione delle biografie trobadoriche nella diacronia della tradizione manoscritta provenzale*, in Lino Leonardi (a c. di), *La tradizione della lirica nel Medioevo Romano. Problemi di filologia formale*. Atti del Convegno Internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011: 73-108.
- Menichetti 2013 = Caterina Menichetti, *Le tenzoni del canzoniere E: fonti, strategie compilative, coordinate storico-culturali della sezione*, «Studi Mediolatini e Volgari» 59 (2013): 175-224.
- Mölk 2001 = Ulrich Mölk, *Die älteste französische Kreuzlied und der Erfurter Codex Amplonianus 8° 32*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2001.
- Monteverdi 1945 = Angelo Monteverdi, *Pier d'Alvernia nel foglio di un canzoniere provenzale del Duecento* (1939), in Id., *Saggi neolatini*, Roma, Edizioni di «Storia e Letteratura», 1945: 211-47.
- Moreno 1999 = Paola Moreno (éd. par), «Intavolare». *Tables de chansonniers romans*, II. *Chansonniers français (série coordonnée par Madeleine Tyssens)*, 3. C (Bern, Burgerbibliothek 389), Liège, Université de Liège, 1999.
- Perugi 1978 = Maurizio Perugi, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1978.
- Pulsoni 2001 = Carlo Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001.
- Radaelli 2005 = Anna Radaelli, *Intavolare. Tavole di canzonieri romanzi / Tables de chansonniers romans*, I. *Canzonieri provenzali*, 7. Paris, Bibliothèque nationale de France, C (f. fr. 856), Modena, Mucchi, 2005.
- Raugei 1979 = Anna Maria Raugei, *Per l'attribuzione di due canzoni di Gace Brulé (Spanke 653 e Spanke 857 = 2027)*, «Acme» 32/3 (1979): 479-89.

- Raupach 1979 = Manfred e Margret Raupach, *Französierte Trobadorlyrik. Zur Überlieferung provenzalischer Lieder in französischen Handschriften*, Tübingen, Niemeyer, 1979.
- Raynaud-Spanke 1955 = G. Raynauds *Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, neu bearbeitet und ergänzt von Hans Spanke, Leiden, Brill, 1955.
- Resconi 2009 = Stefano Resconi, *Note sulla sezione iniziale del canzoniere provenzale P*, «Critica del testo» 12 (2009): 203-37.
- Resconi 2011 = Stefano Resconi, “*Terza tradizione*” o *confluenza di tradizioni?* *Aimeric de Peguilhan nel canzoniere U*, in Lino Leonardi (a c. di), *La tradizione della lirica nel Medioevo Romano. Problemi di filologia formale*. Atti del Convegno Internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011: 43-72.
- Riquer 1975 = Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 voll.
- Romualdi 2006 = Stefania Romualdi (a c. di), «*Intavolare*». *Tavole di canzonieri romanzî*, I. *Canzonieri provenzali*, 9. Paris, Bibliothèque nationale de France. B (fr. 1592), Modena, Mucchi, 2006.
- Roncaglia 1991 = Aurelio Roncaglia, *Retrospectives et perspectives dans l'étude des chansonniers d'oc*, in Madeleine Tyssens (éd. par), *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège, 1989, Liège, Université de Liège, 1991: 19-38.
- Sakari 1957 = Aimo Sakari, *Une tenson-plaidoirie provençale*, in Aa. Vv., *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'István Frank*, Saarbrücken, Universität des Saarlandes, 1957: 595-613.
- Sakari 1992 = Aimo Sakari, *L'attribution de «D'una domn'ai anzit que s'es clamada» (234.8)*, in *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*. Actes du III^e Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Montpellier, 20-26 septembre 1990), Montpellier, Université Paul-Valéry – Imprimerie de recherche, 1992, 3 voll., III: 1145-92.
- Salverda de Grave 1938 = Jean-Jacques Salverda de Grave, *Observations sur l'art lyrique de Giraut de Borneil*, Amsterdam, Uitgave van de N.V. Noord-Hollandsche, 1938.
- Savino 2001 = Giancarlo Savino, *Il canzoniere Palatino: una raccolta disordinata?*, in Lino Leonardi (a c. di), *I canzonieri della lirica italiana delle Origini. IV. Studi critici*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001: 301-15.
- Saviotti 2008 = Federico Saviotti, *Il viaggio del poeta e il viaggio del testo: per un approccio geografico a Raimbaut de Vaqueiras e alla sua tradizione manoscritta*, «Moderna» 10/2 (2008): 43-59.
- Schwan 1886 = *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältniss, ihre Entstehung und ihre Bestimmung*, Eine litterarhistorische Untersuchung von Dr. Eduard Schwan, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1886.

- Spanke 1925 = Hans Spanke (hrsg. von), *Eine altfranzösische Liedersammlung. Der anonyme Teil der Liederhandschriften KN P X*, Halle a. S., Niemeyer, 1925.
- Spetia 1993 = Lucilla Spetia, *Il ms. MR 92 della Biblioteca Metropolitana di Zagabria visto da vicino*, in Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno* (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 Dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, 2 voll., I: 235-72.
- Spetia 1997 = Lucilla Spetia (éd. par), «*Intavulare*». *Tables de chansonniers romans, II. Chansonniers français* (série coordonnée par Madeleine Tyssens), 2. H (Modena, Biblioteca Estense). Z^a (Bibliothèque Métropolitaine de Zagreb), Liège, Université de Liège, 1997.
- Squillacioti 1999 = *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a c. di Paolo Squillacioti, Pisa, Pacini, 1999 (nuova ed. riveduta e aggiornata per il «Corpus des Troubadours», 2009, consultabile on line all'indirizzo: [http://troubadors.iec.cat/autors_obres_d.asp?autor = Folquet%20de%20Marselha](http://troubadors.iec.cat/autors_obres_d.asp?autor=Folquet%20de%20Marselha)).
- Squillacioti 2003 = Folquet de Marselha, *Poesie*, a c. di Paolo Squillacioti, Roma, Carocci, 2003.
- Squillacioti 2009 = Paolo Squillacioti, *Studio introduttivo*, in *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a c. di Paolo Squillacioti, nuova edizione riveduta e aggiornata per il «Corpus des Troubadours», 2009, consultabile in rete all'indirizzo: http://taller.iec.cat/trobadors/documents/Paolo%20Squillacioti_%20Le%20poesie%20di%20Folchetto%20di%20Marsiglia.pdf.
- Stroński 1910 = Stanislaw Stroński, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, Académie des Sciences, 1910.
- Tavani 1980 = Giuseppe Tavani, *La poesia lirica galego-portoghese*, in Hans Robert Jauss, Erich Köhler (hrsg. von), *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1980, II.1.6.
- Tavera 1978 = Antoine Tavera, *Le Chansonnier d'Urfé et les problèmes qu'il pose*, «Cultura Neolatina» 38 (1978): 233-49.
- Tavera 1992 = Antoine Tavera, *La table du Chansonnier d'Urfé*, «Cultura Neolatina» 52 (1992): 23-128.
- Togni 1994 = Nadia Togni, *La sezione ventadoriana dei canzonieri provenzali O, T, a*, Tesi di laurea dattiloscritta (Relatore: Prof.ssa Barbara Spaggiari), Perugia, Università degli Studi, 1994.
- Tyssens 1991 = Madeleine Tyssens (éd. par), *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège, 1989, Liège, Université de Liège, 1991.
- Tyssens 1998 = Madeleine Tyssens (éd. par), «*Intavulare*». *Tables de chansonniers romans, II. Chansonniers français* (série coordonnée par Anna Ferrari), 1. a

- (*B.A.V. Reg. lat. 1490*), *b* (*B.A.V. Reg. lat. 1522*), *A* (*Arras, Bibliothèque Municipale 657*), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998.
- Tyssens 2007 = Madeleine Tyssens (éd. par), «*Intavulare*». *Tables de chansonniers romans*, II. *Chansonniers français* (série coordonnée par Madeleine Tyssens), 5. *U* (*Paris, BNF fr. 20050*), Liège, Université de Liège, 2007.
- Vatteroni 1998 = Sergio Vatteroni, *Per lo studio dei «Liederbücher» trobadorici: I. Peire Cardenal; II. Gaucelm Faidit*, «*Cultura Neolatina*» 58 (1998): 7-89.
- Ventura 2011 = Simone Ventura, *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzzi*, I. *Canzonieri provenzali*, 10. *Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Sg (146)*, Modena, Mucchi, 2011.
- Viel 2011 = Riccardo Viel, *Troubadours mineurs gascons du XII^e siècle. Alegret, Marcoat, Amanieu de la Broqueira, Peire de Valeria, Gausbert Amiel*, édition critique bilingue avec introduction, notes et glossaire, Paris, Champion, 2011.
- Viel 2014 = Riccardo Viel, *La tenzone tra Re Riccardo e il Delfino d'Alvernia: liriche d'oc e d'oil a contatto*, in Paolo Canettieri, Arianna Punzi (a c. di), *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Roma, Viella, 2014: 1761-86.
- Washer 2007 = Nancy Washer, *Paraphrased and parodied, extracted and inserted: the changing meaning of Folquet de Marseille's «Amors, Merve»*, «*Neophilologus*» 91 (2007): 565-81.
- Zaganelli 1979 = Gioia Zaganelli, *Sul canzoniere di Adam de la Halle. Sistema lessicale e itinerario ideologico*, «*Medioevo Romanzo*» 6/2-3 (1979): 247-70.
- Zamuner 2003 = Ilaria Zamuner, «*Intavulare*». *Tavole di canzonieri romanzzi / Tables de chansonniers romans*, I. *Canzonieri provenzali*, 3. *Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana V (Str. App. 11 = 278)*, Modena, Mucchi, 2003.
- Zinelli 2002 = Fabio Zinelli, *Gustav Gröber e i libri dei trovatori (1877)*, «*Studi Mediolatini e Volgari*» 48 (2002): 229-74.
- Zinelli 2003a = Fabio Zinelli, *À propos d'une édition récente de Folquet de Marseille: réflexions sur l'art d'éditer les troubadours*, «*Romania*» 121 (2003): 501-26.
- Zinelli 2003b = Fabio Zinelli, *Quelques remarques autour du chansonnier E (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1749), ou du rôle de la «farcissure» dans les chansonniers occitans*, in Rossana Castano, Saverio Guida, Fortunata Latella (éd. par), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), Roma, Viella, 2003, 2 voll., I: 761-91.
- Zinelli 2004 = Fabio Zinelli, *D'une collection de tables de chansonniers romans (avec quelques remarques sur le chansonnier «estense»*), «*Romania*» 122 (2004): 46-110.
- Zinelli 2007 = Fabio Zinelli, *Sur les traces de l'atelier des chansonniers occitans «IK»: le manuscrit de Vérone, Biblioteca Capitolare, DVIII et la tradition Méditerranéenne du «Livres dou tresor»*, «*Medioevo romanzo*» 31 (2007): 7-69.

- Zinelli 2010 = Fabio Zinelli, *Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove*, «Medioevo romanzo» 34 (2010): 82-130.
- Zinelli 2011 = Fabio Zinelli, *Un cas d'attribution douteuse? Bernart de Ventadorn, «Amors, enquera·us preyar» (BdT 70,3)*, in Angelica Rieger (éd. par), *L'Occitanie invitée de l'Euregio. Liège 1981 - Aix-la-Chapelle 2008: Bilan et perspectives*. Actes du IX^{ème} Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Aix-la-Chapelle, 24-31 août 2008, Aachen, Shaker Verlag, 2011: 579-96.
- Zufferey 1987 = François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987.
- Zufferey 1991 = François Zufferey, *À propos du chansonnier provençal M*, in Madeleine Tyssens (éd. par), *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège, 1989, Liège, Université de Liège, 1991: 221-43.
- Zufferey 2007 = François Zufferey, *Genèse et structure du «Liber Alberici»*, «Cultura Neolatina» 67/2 (2007): 173-233.