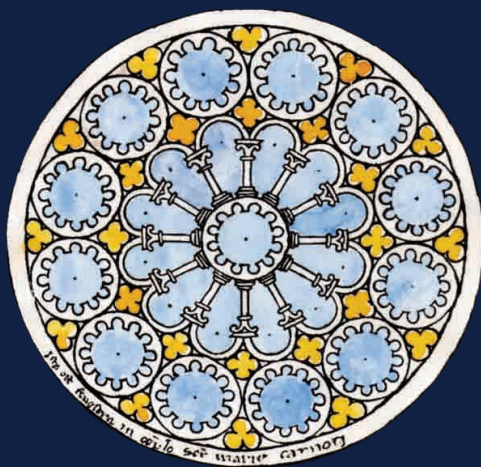


Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali



7-2021

Edizioni Fiorini
Verona

Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali

7-2021

Edizioni Fiorini
Verona

DIREZIONE

Anna Maria Babbi, Università di Verona

COMITATO SCIENTIFICO

Alvise Andreose, Università di Udine
† Giovanna Angeli, Università di Firenze
Anna Maria Babbi, Università di Verona
Alvaro Barbieri, Università di Padova
Roberta Capelli, Università di Trento
Fabrizio Cigni, Università di Pisa
Adele Cipolla, Università di Verona
Chiara Concina, Università di Verona
Vicent Josep Escartí, Universitat de València
Antoni Ferrando Francés, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona
Claudio Galderisi, Université de Poitiers - CESCO
† Simon Gaunt, King's College, London
Paolo Gresti, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Gioia Paradisi, Università di Roma "La Sapienza"
Claudia Rosenzweig, Università di Bar-Ilan
Gioia Zaganelli, Università di Urbino
Michel Zink, Collège de France - Académie française

COORDINATORE DI REDAZIONE

Chiara Concina, Università di Verona

COMITATO DI REDAZIONE

Vladimir Agrigoroaei, CNRS - CESCO, Poitiers
Matteo Cambi, Università di Pisa
Cecilia Cantalupi, Università di Verona
Anna Cappellotto, Università di Verona
Nicolò Premi, Università di Verona
Marco Robecchi, Libera Università di Bolzano
Tobia Zanon, Università di Padova

Tutti gli articoli pubblicati su *Medioevi* sono sottoposti alla valutazione di due revisori mediante il sistema del *double blind*

INDIRIZZO

Redazione Medioevi
Anna Maria Babbi
Università degli Studi di Verona
Viale dell'Università, 4 – 37129 Verona (IT)
redazione@medioevi.it
www.medioevi.it

ISSN: 2465-2326

Autorizzazione del Tribunale di Verona n. 2040 del 03/04/2015
Progetto grafico a cura di Chiara Concina & Edizioni Fiorini



UNIVERSITÀ
di **VERONA**

Dipartimento
di **CULTURE E CIVILTÀ**

Sommario

7-2021

MONOGRAFICA

Ausiàs March: testo e contesto

- Paolo Di Luca, *Le fonti dei non-rimanti degli estramps catalani (da Jaume March a Ausiàs March)* 13
- Federico Guariglia, *Algunos casos de duplicación de los poemas en la tradición de Ausiàs March* 47
- Cecilia Cantalupi, *Ausiàs March nella biblioteca di Pinelli* 65
- Vicent Josep Escartí, *Nota sulla memoria di Ausiàs March nel Seicento e nel Settecento: le bio-bibliografie* 81
- Zeno Verlato, *Darsi una storia, darsi un canone. Lingua e letteratura catalana nella Crusca provenzale (1724) di Antoni Bastero* 93
- Francesc Granell Sales, *La historia del (no) retrato de Ausiàs March* 131

STUDI

- Fortunata Latella, *L'egoismo di Isotta (e altre devianze cortesi). La donna reale dietro lo schermo letterario* 147
- Mauro de Socio, *Tana di volpe, castello feudale, sesso-gorgo: metamorfosi di Malpertuis* 199
- Roni Cohen, *From Ridicule to Ritual: Standardization and Canonization Processes in the Transmission of Purim Parodic Literature* 225

NOTE

- Vladimir Agrigoroaei, *De David le prophécie (and the Old French Eructavit poem) as a Synecdoche of the Psalter in the manuscript British Library, Additional 15606* 253

SCHEDE E RECENSIONI

- Le Lingue nordiche nel medioevo, 1. Testi*, a cura di Odd Einar Haugen, Oslo, Novus Press, 2018 (Paola Peratello) 263
- Libro della natura degli animali. Bestiario toscano del XIII secolo*, edizione critica a cura di Davide Checchi, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2019 (Pierandrea Martina) 267
- Alessandro Zironi, *Il Carme di Ildebrando. Un padre, un figlio, un duello*, Milano, Meltemi, 2019 (Lorenzo Ferroni) 269
- Davide Bertagnolli, *I Nibelunghi. La leggenda, il mito*, Milano, Meltemi, 2020 (Anna Cappellotto) 273

MONOGRAFICA

Ausiàs March: testo e contesto

Le fonti dei non-rimanti degli *estramps* catalani (da Jaume March a Ausiàs March)*

Paolo Di Luca
Università di Napoli Federico II

RIASSUNTO: *Gli estramps sono un modulo metrico tipico della poesia catalana medioevale, caratterizzato dall'uso di versi che terminano con parole rare senza corrispondenza rimica fra loro. La critica ha evidenziato che alcune di queste parole sono in realtà dei rimanti celebri della tradizione occitana del trobar car e, in misura minore, della produzione "aspra" di Dante e altri poeti italiani. Esse verrebbero riutilizzate, o meglio citate, dagli autori catalani in maniera consapevole, per creare un raffinato gioco intertestuale coi loro predecessori. Partendo da questo assunto, l'articolo analizza le possibili fonti dei non-rimanti degli estramps catalani da Jaume March a Ausiàs March per verificare quanti di questi possano essere ricondotti a una o più tradizioni poetiche illustri.*

PAROLE-CHIAVE: *Metrica catalana – estramps – Ausiàs March*

ABSTRACT: *The estramps are a typical metrical form of medieval Catalan poetry, characterised by the use of lines ending in rare words without rhyming correspondence between them. Scholars have pointed out that some of these words are in fact famous rhymes from the Occitan trobar car tradition, and to a lesser extent from the "harsh" production of Dante and other Italian poets. They would be consciously reused, or rather quoted, by Catalan authors to create a refined intertextual game with their predecessors. Starting from this assumption, the article analyses the possible sources of the rhymeless ending words of the Catalan estramps from Jaume March to Ausiàs March in order to verify how many of them can be reconducted to one or more illustrious poetic traditions.*

KEYWORDS: *Catalan poetic forms – estramps – Ausiàs March*

* Le edizioni critiche dei testi citati sono riportate in nota solo la prima volta, ed elencate nella bibliografia finale.

0. *Preliminari: origine e interpretazioni del modulo*

Gli *estramps* costituiscono un modulo metrico caratteristico della poesia catalana medioevale: possono essere definiti come dei componimenti in versi i quali, pur essendo organizzati in periodi strofici fissi, terminano con delle parole parossitone, in prevalenza bisillabiche, rare e foneticamente aspre che non hanno corrispondenza rimica fra loro. Lo studio più completo sulla genesi e l'evoluzione di questa forma, considerata generalmente come l'antecedente più prossimo del verso libero, si deve a Josep Pujol:¹ lo studioso riconduce l'origine degli *estramps* catalani allo sperimentalismo metrico – il cosiddetto *trobar car* o *prim* o *ric* – di una determinata linea di trovatori che si sviluppa da Marcabru fino a Arnaut Daniel, passando per Raimbaut d'Aurenga e Giraut de Borneil. Questi poeti cominciano da un lato a posizionare in fine di verso dei rimanti cari, dall'altro a sottrarre alla rima la sua funzione di elemento strutturante della strofe, preferendole spesso o la rima grammaticale, ovvero il *rim derivatiu*, o la rima irrelata nell'ambito della *cobla*, ovvero il *rim dissolut*.² Al magistero di questo particolare filone poetico si affianca, secondo Costanzo Di Girolamo,³ l'influsso di Dante il quale, oltre a continuare a suo modo la sperimentazione tipica del *trobar car* nelle rime petrose, fa uso, assieme a un manipolo di poeti siculo-toscani, della rima 'negativa', ossia la rima completamente irrelata:⁴ è forse proprio questo il precedente illustre che hanno in mente i poeti catalani quando iniziano a estendere una tecnica fino ad allora marginale a un intero componimento poetico.⁵

¹ Pujol 1988-1989. L'autore ha dedicato un ulteriore studio all'argomento che sfortunatamente risulta ancora in corso di stampa al momento della pubblicazione di questo articolo.

² Su questa particolare fase di sperimentazione metrica dei trovatori che anticipa il modulo degli *estramps* e in particolare sul *rim derivatiu*, si veda Di Luca 2021; sulle *coblas dissoludas* Bampa 2015.

³ Di Girolamo 2019, pp. 609-618. Per la parte relativa agli *estramps*, l'autore rifonde uno studio pubblicato in collaborazione con Donatella Siviero: Di Girolamo - Siviero 1999.

⁴ La formulazione si deve a Baldelli 1970, mentre Menichetti 1993, pp. 120-121, preferisce usare il termine «anarimia». Per un regesto parziale di canzoni che presentano rime negative si veda Gorni 1981, p. 29.

⁵ Fra i poeti italiani che generalizzano l'uso della rima negativa non si può non menzionare il fiorentino Noffo Bonaguide, che compone la canzone *In un gioioso stato* in strofi di quattordici versi di cui solo sei rimano a coppia, mentre gli altri otto risultano totalmente irrelati: siamo, in sostanza, di fronte a una sequenza di endecasillabi sciolti attenuata dalla presenza di tre rime bacciate (si veda Gorni 1993, p. 39). La struttura metrica della canzone è analizzata da Gambino 1996, pp. 28-31.

Finora non si è riusciti a individuare un preciso collegamento fra la forma e il contenuto, poiché i componimenti in *estramps* sono molto diversi fra loro nei temi e nell'intenzione poetica. Tuttavia, Di Girolamo ha suggerito un'interpretazione globale del modulo, almeno nella sua fase aurorale, a partire dalle parole che compaiono in fine di verso, che egli propone di chiamare efficacemente non-rimanti. Appurato che, almeno nei primi *estramps*, molti non-rimanti sono in realtà rimanti d'autore – soprattutto di quegli autori afferenti alla vena poetica del *trobar car* cui accennavo prima –, e i restanti potrebbero esserlo ma la loro riconoscibilità è pregiudicata dalla perdita delle fonti, lo studioso propone di affiancare questa forma metrica alla canzone *cum auctoritate*, ossia farcita di inserti lirici di altri poeti. Rispetto a questa tipologia testuale, l'innovazione consisterebbe nel citare «non des vers célèbres mais des mots rimants célèbres, en un jeu de sollicitation et de provocation de la compétence littéraire [du] public». ⁶

L'analisi di Di Girolamo si basa soprattutto sugli *estramps* di Andreu Febrer, considerato l'iniziatore del modulo, e Jordi de Sant Jordi, ma apre anche una prospettiva sugli sviluppi della forma, segnalando ad esempio che i poeti successivi si sarebbero distaccati dall'intento citazionistico, servendosi di un 'non-rimario' ormai convenzionale e ripetitivo, o, nel caso di Ausiàs March, rarefatto nella sua portata intertestuale. Partendo da questo assunto, ho deciso di riprendere in mano la questione e di passare in rassegna i non-rimanti degli *estramps* catalani da Jaume March a Ausiàs March, per verificare quanti effettivamente possano essere ricondotti a una o più tradizioni poetiche illustri. ⁷

1. *Jaume March*, *Llibre de concordances*

La disamina dei non-rimanti degli *estramps* catalani non può non cominciare dalla lista di *rims de fènix* compilata da Jaume March nel *Llibre de concordances* – o *Diccionari de rims* –, un rimario databile al 1371. I *rims de fènix* vengono definiti in questo modo: «Aquests rims son rims de fenix per ço com fenix es un sols, axi aquests rims son singulars sens par». La

⁶ Di Girolamo 2019, p. 617.

⁷ Nel condurre la ricerca mi sono servito per la tradizione occitana dei rimari di Beltrami - Vatteroni 1988 e Santini 2011, e della COM2; per quella italiana del corpus OVI.

lista di parole che secondo March non possono trovare delle compagne di rima a causa della loro rarità è la seguente:⁸

fenix, cambra, dolça, nebda, marfa, garga, upega, India, noble, cella, unglà, rambla, nespla, trapanà, orfena, orfe, vanoua, sucre, sepulcre, aspre, cofre, porxe, malaute, jaspí, dupti, Tuniç, David, pressech, marcha, Aristotil, pesol, estrigol, estrangol, olm, Josep, espondils, gibres, restaure, tortra, tracta, secta, manleuta, selva, perxa, betxa, orde, cercle, libres, crespà, lombre, simple, aesme, Jacme, pintre, escarpe, ardre [*aggiunte del manoscritto B*: timpre, margens, Africa, canter].

Molte delle parole dell'elenco figurano già, come entrate isolate, nel rimario: ciò induce a pensare che l'autore «per confeccionar la seva llista de *rims de fenix*, no hagi fet sinó repassar el diccionari i afegir-hi alguns mots nous».⁹ Alcune di esse, tuttavia, si ritrovano nel rimario regolarmente classificate insieme ad altre che presentano la medesima terminazione. Ci sono poi altre parole che figurano nel *Llibre* come voci singole, ma non nella sezione dei *rims de fènix*. Questo stato di cose proverebbe, al contrario, che «the list of *rims fenix* existed independently from the dictionary, and before the dictionary was compiled. This list was either compiled by Jacme March himself, or else he used a pre-existing source».¹⁰

Si è molto dibattuto sulle fonti del rimario, senza arrivare a conclusioni definitive. In un primo momento si è creduto di individuare uno dei possibili modelli nel *Donat proensal*, mentre in seguito si è suggerita una almeno parziale influenza diretta di materiali lirici trobadorici, soprattutto arnaldiani: in merito a quest'ultima ipotesi permane il dubbio che simili prelievi autorevoli siano piuttosto da addebitare a una fonte perduta, forse condivisa dal *Torcimany* di Lluís d'Averço.¹¹ In ogni caso, diversi *rims de fènix* richiamano palesemente la tradizione lirica occitana, e in particolare quel filone di *trobar car* che è alla base degli *estramps* catalani. Qui e in seguito elenco i riscontri reperiti nel corpus trobadorico in base al maggior grado di possibile conoscenza diretta che i poeti catalani potevano avere dei modelli occitani per la loro influenza e/o circolazione, ovvero in base alla maggiore plausibilità che non si tratti di co-occorrenze fortuite.

⁸ Jaume March, *Diccionari* (ed. Griera), p. 74.

⁹ Pujol 1988-1989, p. 55, nota 49.

¹⁰ Field 1984, pp. 278-279.

¹¹ Jaume March (ed. Pujol), p. 29, nota 12, con bibliografia.

fenix e *orde* sono entrambi rimanti della canzone di Raimbaut d'Aurenga *Après mon vers vueilh sempr' ordre* (BdT 389.10), v. 1: «Après mon vers vueilh sempr' ordre | una chanson»; vv. 64-65: «Plus qe ja fenis fenics | non er q'ieu non si' amics». ¹² Il componimento si apre con una chiara professione metapoetica – il trovatore dichiara di voler comporre «una chanson leu per bordre | en aital rima sotil» (vv. 2-3) – e dispiega una nutrita serie di rime care. Peire Vidal in *Pus ubert ai mon ric thesaur* (BdT 364.38), vv. 92-94, riprende da Raimbaut sia il rimante *fenics*, sia il gioco di parole fra *fenics* e *fenir* per esprimere il *topos* dell'irripetibilità dell'amore provato per la dama: «vuelh esser en vos Fenics, | qu'atra jamais non amarai | et en vos m'amor fenirai». ¹³

gibres, *libres* sono in rima nella canzone di Raimbaut d'Aurenga *Ar vei bru, escur, trebol cel* (BdT 392.5), v. 3: «e chai neus e gels e gibres»; v. 12: «s'auzes desplejar mos libres». Il trovatore dichiara di voler parlare di «fag d'amor ab digz escurs» (v. 14), e questa oscurità si traduce nell'uso di rime rare e di un dettato poco intellegibile. I due rimanti saranno ripresi da Cerveri de Girona in *Segons que ditz, e no men, aquest libres* (BdT 434a.56), v. 1; v. 14: «e can d'ivern nutz, can xay neus e gibres»; vv. 18-19: «Aycest libres | de femna vil no ditz mal ses poynar». ¹⁴ Secondo Joan Coromines il testo sarebbe stato composto per accompagnare, con funzione di prologo o epilogo, il *Maldit bendit*, un contrasto in forma narrativa sulla natura positiva o negativa della donna che godrà di grande fortuna e ispirerà numerose imitazioni presso i poeti catalani. ¹⁵

marcha è rimante del *vers* di Gavaudan *Lo mes e-l temps e l'an deparc* (BdT 174.7), v. 18: «qu'Engans lo caussic' e-l marca». ¹⁶ Il componimento rielabora in maniera originale la struttura di *Cars, douz e fenbz del bederesc* (BdT 389.22) di Raimbaut d'Aurenga, riproponendo anche molte delle rime care del modello. ¹⁷ La canzone di Raimbaut rappresenta uno dei vertici della sua sperimentazione metrica, poiché vi si ritrova il primo esempio di retrogradazione intrastrofica di rimanti derivativi, un singolare

¹² Raimbaut d'Aurenga (ed. Pattison).

¹³ Peire Vidal (ed. Avallé). La somiglianza fra le due immagini è stata segnalata anche da Fukasas 2002, p. 94, nota 52.

¹⁴ Cerveri de Girona (ed. Coromines).

¹⁵ *Ibidem*, II, p. 63. Sul *Maldit bendit* e la sua fortuna in area catalana, si veda Cantavella 1988-1989.

¹⁶ Gavaudan (ed. Guida).

¹⁷ Marshall 1980, p. 29.

schema palindromico che anticipa la struttura della sestina.¹⁸

cambra, unгла sono parole-rima della sestina di Arnaut Daniel, *Lo ferm voler* (BdT 29.14), usate anche da due dei suoi imitatori, Bartolomeo Zorzi e Guillem de Saint Gregori.¹⁹

restaure è in rima nella canzone in *coblas dissoludas* di Arnaut Daniel *Ab gai so conde e leri* (BdT 29.10), v. 33: «e si·l maltraï no·m restaura | ab un bais». ²⁰ Nell'incipit il trovatore dichiara di voler smussare con la lima le parole del suo componimento perché queste diventino «verai e sert» (v. 3), segno evidente che egli desidera «realizzare uno stile impegnato e severo: se non un chiuso trovare, quanto meno un *trobar ric* – e, infatti, non mancano [...] le *caras rimas* e molteplici altri artifici». ²¹ Alcune di queste rime su clausole rare, come *-aura*, troveranno precise risonanze nella produzione di Petrarca.²²

sepulcre è rimante del sirventese di Rostainh Berenguier de Marseilha contro l'ordine dei Templari *Pos de sa mar man cavalier del Temple* (BdT 427.4), v. 11: «Car pos ho an per cobrar lo Sepulcre». ²³ A testimonianza della rarità della clausola, si noti che nel testo *sepulcre* è in rima franta con *Sabul, cre*: «contrafasen Guolias e Sahul, cre | que deplassan a Dieu [...]» (vv. 14-15); gli altri rimanti pure possono essere classificati come cari.

A questo elenco si può aggiungere *cercle*. Figura nella redazione in versi delle *Leys d'Amors* in un esempio volto a illustrare la tecnica delle *coblas estrampas caras*, ovvero prive di rime intrastrofiche, che vengono distinte dalle *comunas* proprio per l'uso di clausole rare: *Pres ez enclaus estau dedins un cercle* (BPP 569.33), v. 1.²⁴

Nella lista di *rims de fènix* si nota anche un lieve ma molto ben caratterizzato influsso della tradizione lirica italiana: la parola *aspre* potrebbe infatti avere una matrice dantesca, poiché l'aggettivo è il primo rimante della petrosa *Così nel mio parlar voglio esser aspro*;²⁵ *selva*, invece, oltre a

¹⁸ Basti qui il rinvio a Di Luca 2021, con bibliografia.

¹⁹ Si veda D'Agostino 2009 per un utile orientamento bibliografico sulla sestina. Andreu Febrer userà il rimante *unгла* nella poesia in stile arnaldiano *Combas e valbs, puigs muntanyes e colhs* (R 59.4).

²⁰ Arnaut Daniel (ed. Perugi).

²¹ Pulega 1991-1992, p. 13.

²² Perugi 2009.

²³ Rostainh Berenguier de Marseilha (ed. Barberini).

²⁴ *Leys d'Amors* (ed. Anglade). Cfr. anche Bampa 2015, pp. 17-18, nota 7.

²⁵ Dante Alighieri, *Rime* (ed. De Robertis). Il rilievo è di Di Girolamo 2019, p. 616, in relazione all'uso che di questo rimante fa Andreu Febrer nei suoi *estramps*, per cui si veda *infra*.

figurare due volte in rima nel *Purgatorio* di Dante,²⁶ è una delle parole-rima della sestina di Petrarca *A qualunque animale alberga in terra* (Rvf XXII).²⁷

2. *Jaume March*, Si·m fay amor magresir los espondils (R 95.4b)

Si tratta di una *cobla* che esplica l'impiego dei *rims de fènix* nel *Libre de concordances* di *Jaume March*:²⁸

Si·m fay amor magresir los espondils
 tan fort qu'ades seray pus frets que gibres,
 e ges non trop nul restaurandi 'n libres
 mas mon esper, qui m'es axi com çucre.
 Quan vey lo ros sus fuyla de col crespà
 e li riu clar qui gin refresco l'erba,
 mon cor reviu, qu'era poyrits com nespla,
 qu'ab bon esforç say que mant hom restaura.

La *cobla* codifica per la prima volta nella tradizione poetica catalana l'uso generalizzato di non-rimanti, con la vistosa eccezione dei vv. 2-3, che rimano fra loro: l'irregolarità, per quanto sporadica, tornerà anche negli autori successivi, a riprova della difficoltà che comporta questo particolare congegno metrico. Tutte le parole in fine di verso si ritrovano nella lista di *rims de fènix* approntata dal poeta, tranne *erba*, che potrebbe rievocare una delle sei parole-rima della sestina di Dante *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*, ed è impiegata anche nella petrosa *Io son venuto al punto de la rota*.²⁹

Nella tradizione lirica italiana, Dante è il primo a utilizzare questa parola in rima, il cui impiego resta comunque molto limitato nei poeti successivi.

²⁶ Dante Alighieri, *Commedia* (ed. Petrocchi). Le altre due occorrenze di *selva* sono in *Purg.* XIV, 64 e XXXII, 158.

²⁷ Francesco Petrarca, *Canzoniere* (ed. Santagata). Sul rimante *selva* nella sestina di Petrarca, si vedano Di Girolamo 1976, p. 162, e Shapiro 1976.

²⁸ Qui e altrove i testi dei poeti catalani, incluso Ausiàs March, sono citati dal *Rialc*.

²⁹ Di Girolamo 2019, p. 616, sempre rispetto al reimpiego di *erba* da parte di Andreu Febrer (si veda *infra*). Prima di Dante, che la utilizza diverse volte anche nella *Commedia* (ad esempio in *Inf.* XV, 72; *Purg.* XI, 115; *Par.* I, 68) la parola figura in rima in Monte Andrea, *S'e' convien, Carlo, suo tesoro elgli apra*, v. 14 (ed. Minetti); in seguito la si ritrova di frequente nel *Canzoniere* di Petrarca (si veda Zenari 1999, *rimario*). Sulla sua funzione semantica nella sestina dantesca, si veda Di Girolamo 1976, p. 162.

3. *Andreu Febrer, Sobre'l pus naut alament de tots quatre* (R 59.16)

Il primo componimento interamente in *estramps* della poesia catalana è *Sobre'l pus naut alament de tots quatre* di Andreu Febrer, che è generalmente ritenuto, come si è detto, l'inventore del modulo. Il testo, databile fra il 1390 e il 1401, è un panegirico astrologico e mitologico dedicato alla regina Maria di Sicilia.³⁰ Vediamo quali sono le parole collocate in fine di verso dal poeta:

- I quatre, roda, tempore, apercebre, pença, contendre, pati, força, quatorsa
- II movibles, spera, fabra, orde, regna, Venus, senyoreja, occupa, Saturnus
- III natura, visque, acordança, planeta, face, bona, causitiva, segle, forma
- IV guerra, sobrevesta, regines, Lampheto, Sinope, Pantasilea, mundana, scrites, femenina
- V spandre, tanca, Uzerna, Caspis, freda, aspra, granda, senyoria, comperades
- VI parellas, cossistori, gasanya, eclipsa, muda, sobremunta, cuberta, tralha, erba
- VII fortunada, fortuna, benigna, tira, abaxa, enfoscha, linatge, Sepulcre, naturalesa
- VIII Trinacle, vanguarda, fama, Mahoma, secta
- IX becedari, adorni, bocha, digna, biaxi

Notiamo innanzitutto che alcuni non-rimanti non sembrano affatto dei *rims de fènix*: termini come *pença*, *contendre*, *força*, *regna*, *senyoreja*, *natura*, *acordança*, *bona*, *guerra*, *regines*, *granda*, *senyoria*, *gasanya*, *muda*, *cuberta*,³¹ *tira*, *linatge* sono abbastanza diffusi nel lessico rimico dei trovatori, come *pati*, *spera*, *face*, *forma*, *occupa* e *fortuna* lo sono nella tradizione

³⁰ Il testo ha con ogni probabilità influenzato gli *estramps* del valenzano Dionís Guiot *Reys magniffichs, trop me par causa folla* (R 81.1), composti nel 1453 per celebrare Alfonso il Magnanimo e dunque eccedenti i limiti cronologici di questo studio. Da Febrer, Guiot riprende lo strofismo – *coblas* di nove decenari, laddove i continuatori del modulo preferiranno l'ottava –, numerosi non-rimanti, l'impianto allegorico, il gusto per l'erudizione astrologica e classica, l'intento encomiastico: si vedano Andreu Febrer (ed. Riquer), pp. 64-65, e Riquer 1962. Le altre parole in fine di verso sono ugualmente debitrice della tradizione catalana degli *estramps* precedente a Ausiàs March: in particolare si riscontrano diverse riprese dal rimario di Jaume March e da *Jus lo front* di Jordi de Sant Jordi (su cui cfr. *infra*).

³¹ Nella forma maschile è già rimante rambaldiano in posizione incipitaria nel celebre anti-gap *Lonc temps ai estat cubertz* (BdT 389.31).

poetica italiana, dai Siciliani fino a Dante;³² alcuni di questi, inoltre, non terminano nemmeno con clausole rare o foneticamente aspre.

Fra i non-rimanti che si avvicinano di più alla tipologia dei *rims de fènix*, cinque provengono proprio dalla lista di Jaume March: *orde*, *aspra*, *erba*, *Sepulcre*, *secta*. Ricordo che *aspra* e *erba*, secondo Di Girolamo, costituiscono una citazione diretta dei rimanti che Dante usa nelle petrose;³³ non si può escludere, ad ogni modo, che essi possano essere derivati a Febrer attraverso la mediazione di Jaume March.³⁴ Lo stesso discorso è applicabile ai rimanti trobadorici *orde* e *Sepulcre*, anch'essi già presenti nel *Llibre de concordances*. Nel caso di *erba*, tuttavia, se confrontiamo il verso di Febrer, «crey ne sanas plus tart que de colp d'erba» (v. 54), con una delle occorrenze del rimante in *Al poco giorno*, «e 'l colpo suo non può sanar per erba» (v. 20), l'influenza dantesca appare evidente: in entrambi i luoghi il termine significa 'erba medicamentosa'.

Un secondo gruppo di non-rimanti, *parelhas*, *consistori*, *tralba*,³⁵ *benigna*, *digna* – queste ultime in rima perfetta –, *vanguardia*, trova impiego minoritario nella produzione dei poeti provenzali tardi di scuola tolosana.³⁶

Un terzo gruppo, molto nutrito, è costituito da nomi propri di luogo o di persona che testimoniano dell'originale predilezione di Febrer per il cultismo lessicale:³⁷ *Venus*, *Saturnus*, *Lampheto*, *Sinope*, *Pantasilea*, *Uzerna*, *Caspis*, *Trinacle*, *Mahoma*. Fra questi nomi propri: *Uzerna* deriva direttamente da un rimante, o meglio da un intero sintagma, della canzone a *coblas dissoludas* e *rimas caras* di Arnaut Daniel *Ans que sim reston de branchas* (*BdT* 29.3), v. 27: «las palutz d'Uzerna»;³⁸ *Saturnus* e *Pantasilea* sono in rima nella *Commedia* di Dante, mentre *Trinacle* pure vi figura benché non in rima.³⁹

³² Naturalmente alcune di queste parole sono comuni a entrambe le tradizioni poetiche.

³³ Di Girolamo 2019, p. 616.

³⁴ Pujol 1988-1989, p. 64.

³⁵ Il rimante, anzi l'intero sintagma usato da Febrer, *amorosa tralba*, compare anche in due poesie di Jordi de Sant Jordi: *No pot ren dir ne far que be estia* (*R* 164.12), v. 35: «qu'amors qui'l te de s'amorosa tralha», e *Ara bojats, dompnas, que-us fau sauber* (*R* 164.3), v. 33: «com suy desbosts de l'amorosa tralha».

³⁶ Si veda il rimerario di Santini 2011. Per un orientamento bibliografico generale su questa produzione, si rinvia a *BPP*; l'edizione della maggior parte dei testi coinvolti è a cura di Jeanroy - Noulet 1914.

³⁷ Pujol 1988-1989, p. 64.

³⁸ Andreu Febrer (ed. Riquer), p. 45, e Di Girolamo 2019, p. 613.

³⁹ Rispettivamente, *Purg.* XIX, 3; *Inf.* IV, 124; *Par.* VIII, 67 (*Trinacria* non è mai in rima nella tradizione italiana).

Vediamo quali sono le altre possibili riprese dalla tradizione occitana: ho escluso, naturalmente, alcune co-occorrenze reperite nella produzione di trovatori poco noti e parole poco marcate da un punto di vista semantico e/o fonetico, come *tancha*, *fama*, *bocha*.

spandre è rimante della canzone a *coblas dissoludas* e *rimas caras* di Arnaut Daniel *Er vei vermeills, vertz, blaus, blancs, gruocs* (BdT 29.4), v. 45: «que d'aussor sen li auri' ops expandres», che eserciterà una profonda influenza anche su Dante e Petrarca.⁴⁰

apercebre è in rima nella canzone di Elias Cairel *Era no vei puoi ni comba* (BdT 133.2), v. 48: «mos huoills entenda | ma domn', e pot s'apercebre».⁴¹ La sua struttura rivela una chiara influenza della vena poetica del *trobar car*: «Se la sequenza [rimica] di *Era no vei* è stata escogitata da Raimbaut d'Aurenga [in *Una chansoneta fera* (BdT 389.40)], e modificata da Cairel con l'uso di parole rima fisse e di rime tutte femminili, ma cela la tradizione della sestina e dei suoi derivati, anche la scelta delle rime mostra il ricorso alla tradizione chiusa e ricca».⁴² Il verbo *apercebre* è anche rimante della canzone di Aimeric de Pegulhan *Ses mon apleich* (BdT 10.47), v. 9: «Si per merce fetz Amors apercebre | la bella».⁴³ Il componimento presenta una forma metrica complicata da rime grammaticali e da rime interne intrastrofiche.

segle si ritrova in rima identica, a testimonianza della rarità della clausola, nel già menzionato sirventese di Rostainh Berenguier de Marselha *Pos de sa mar man cavalier del Temple* (BdT 427.4), vv. 12-13: «e guastan ho menan rumor el segle | ez enguanan lo pobol d'aquest segle».

planeta figura in un sirventese di Guillem Figueira indirizzato a Federico II, *Un nou sirventes ai en cor que trameta* (BdT 217.8), v. 25: «En bon ponh fon natz et en bona planeta | nostr'emperador».⁴⁴ Questi versi sembrano trovare un tenue riscontro nel passo corrispondente di Andreu Febrer: «cal que [tot] mortals visque | per calitat, ab que fay acordança | al punt que nays ab la sua planeta», vv. 20-22. Si potrebbero tuttavia chiamare in causa anche altri luoghi corrispondenti della tradizione lirica ita-

⁴⁰ Perugi 2000.

⁴¹ Elias Cairel (ed. Lachin), cui si rimanda, alle pp. 242-245, anche per la dettagliata analisi della forma metrica.

⁴² *Ibidem*, pp. 244-245.

⁴³ Aimeric de Pegulhan (ed. Sanguineti).

⁴⁴ Guillem Figueira (ed. Paterson).

liana, ad esempio: Chiaro Davanzati, *Allegrosi cantari*, vv. 29-31: «Si ho ferma credenza | che lo mio nascimento | fosse in mala pianeta»;⁴⁵ Monte Andrea, *Più soferir no'm posso*, vv. 18-19: «Aimè tapino, che vit'è mio corso | e come sono in forte pianeta».

quatre è in rima nel *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras (*BdT* 392.32), v. 105: «mas non lur val, s'eran per una quatre»,⁴⁶ e in un sirventese comico-satirico di Guillem de la Tor, *Una, doas, tres e quatre* (*BdT* 236.10), v. 1.⁴⁷ *scrites* è invece rimante della *mala canso* di Albertet, *Donna pros e richa* (*BdT* 16.11), v. 9: «m'arma en fora escricha»,⁴⁸ che condivide lo schema metrico con il summenzionato *Carros*, anche se la direzione dell'imitazione è tutt'ora incerta.⁴⁹ Entrambi i testi sono dei panegirici enumerativi: mi pare significativo ricordare che in questa modalità poetica di matrice gallo-romanza si è cimentato anche Andreu Febrer con *Si 'n lo mon fos gentilesa perduda* (*R* 59.15), dove vengono lodate le dame della corte di Cardona.

Altrettanto importanti sono le riprese, evidenziate da Di Girolamo, di rimanti danteschi.⁵⁰ Oltre ai già menzionati *erba* e *aspre*, si possono segnalare: *roda*, che è usato da Dante al primo verso della petrosa *Io son venuto al tempo de la rota*; *freda*, al maschile, è parola-rima, ripetuta quattordici volte, della petrosa *Amor, tu vedi ben che questa donna*.⁵¹ Aggiungo un altro possibile riscontro:

Sobre'l pus naut alament de tots quatre,
prop del cendier on la jusana roda
celestials naut ab sa fredor tempre
(Andreu Febrer, vv. 1-3)

⁴⁵ Chiaro Davanzati (ed. Menichetti).

⁴⁶ Raimbaut de Vaqueiras (ed. Linskill). Sulla forma metrica del *Carros*, si veda Pulega 1958.

⁴⁷ Guillem de la Tor (ed. Negri). Sulla ripresa abusiva, e dovuta probabilmente a un guasto nella tradizione manoscritta, della prima e della terza *cobla* del componimento di Guillem de la Tor in un sirventese di Guillem de Berguedan (ed. Riquer), *Cel so qui capol'e dola* (*BdT* 210.6b), si veda Sansone 1993.

⁴⁸ Albertet (ed. Sanguineti).

⁴⁹ Sanguineti 2009.

⁵⁰ Di Girolamo 2019, p. 616.

⁵¹ La forma femminile è in rima – ma figura diverse volte anche all'interno del verso – nella canzone delle similitudini di Petrarca *Qual più diversa e nova* (*Rvf* CXXXV), v. 49, caratterizzata da una struttura metrica arcaica rispetto alla prassi versificatoria invalsa a partire dagli stilnovisti e dall'impiego di numerose rime tecniche. Per un'analisi del componimento, si veda Berra 1986.

*In quella parte del giovanetto anno
che 'l sole i crin sotto l'Aquario temprà
e già le notti al mezzo di sen vanno
(Inf. XXIV, 1-3)*

Pur restando comune il contesto astrologico, nei versi di Dante il sole addolcisce il rigore invernale, mentre in quelli di Feber è la luna con la sua freddezza a temperare il calore del sole.

4. *Jordi de Sant Jordi*, *Jus lo front port vostra bella semblança* (R 164.10)

Gli *estramps* di Jordi de Sant Jordi, databili entro il 1424, sono quelli meglio studiati sul versante che qui interessa; converrà in ogni caso ricapitolare e in qualche caso integrare le conclusioni dei principali studiosi che se ne sono occupati. Ecco i non-rimanti di *Jus lo front port vostra bella semblança*, poesia d'amore composta entro il 1424:

- I semblança, festa, figura, empremta, forma, segle, sepulcre, signe
- II retaule, himatges, partre, environa, sercle, enrama, contemple, penetra
- III carçre, coffre, dintre, encontre, ferma, angoxa, torres, colomba
- IV noble, totas, pedra, stella, flota, carvoncles, passa,
- V ascla, homens, obre, arma, Aristotills, desferma, setla, unglà
- VI delicte, dona, peresca, afferma, arbres, ombra, cambra, visque
- VII timbre, registre, revida, Pantasilea

Come nel caso di Andreu Febrer, conviene innanzitutto sgombrare il campo dai non-rimanti tutto sommato comuni e poco o affatto aspri o rari, come *semblança*, *figura*, *stella*, *passa*. Nondimeno, alcuni di questi sembrano caratterizzati da un certo grado di allusività alla tradizione poetica italiana. Aniello Fratta ha infatti ricondotto *semblança*, che esprime l'immagine della dama impressa nella mente del poeta, al congedo della petrosa di Dante *Amor, tu vedi ben che questa donna*: «Canzone, io porto ne la mente donna | tal, che con tutto ch'ella mi sia petra, | ond'ogni uom mi par freddo» (vv. 61-63). Parimenti, il sintagma *bella figura* richiamerebbe un'espressione contestuale reperibile nella canzone *E' m'incresce di*

me s'è duramente: «Qui giugnerà, in vece | d'una ch'io vidi, la bella figura, | che già mi fa paura» (vv. 79-81).⁵² La parola *passa* e il verso che la contiene, «que de virtuts les finas pedres passa» (v. 31), sono stati infine messi in relazione con un sonetto di Giacomo da Lentini, *Diamante, né smiraldo, né zafino* (PSs 1.35), v. 9: «E di vertute tutte l'autre avanza».⁵³

Venendo ai veri e propri *rims de fènix*, è stato evidenziato che nove parole sono riprese dalla lista approntata da Jaume March nel *Libre de concordances*: *sepulcre, sercle, coffre, noble, Aristotils, setla, unglà, cambra, timbre*.⁵⁴ Altre, pur non essendo catalogate come *rims de fènix*, sono registrate nel rimario come voci singole, come *esmirle* e *retaule*, o con una frequenza molto bassa di compagne di rima, come *segle, encontre, carvoncles, colomba*,⁵⁵ *ascla, arma, ombra* e *registre*: anche queste potrebbero dunque derivare direttamente dal *Llibre* di March.⁵⁶ Va in ogni caso ricordato che molti di questi non-rimanti sono già celebri *rimas caras* trobadoriche: oltre a quelli già incontrati in precedenza, segnalo *arma*, altro *mot-refrain* della sestina di Arnaut Daniel, e *colomba*, impiegato dallo stesso trovatore nelle canzoni *Lancan son passat li giure* (BdT 29.11), v. 34: «cogul tenga per colomba», e *Si'm fos Amors de ioi donar tant larga* (BdT 29.17), v. 28: «per cel Seignor qe-is mostret en colomba».⁵⁷ Dal canto suo *sercle*, che in *Jus lo front* assume una valenza sacrale, si ritrova, benché non in rima, anche nel *Paradiso* di Dante a simboleggiare il mistero trinitario e l'incarnazione di Cristo.⁵⁸

⁵² Jordi de Sant Jordi (ed. Fratta), pp. 116-118.

⁵³ Fratta 1992, pp. 13-14. Giacomo da Lentini (ed. PSs). Secondo lo studioso, questa e altre riprese deporrebbero per una discreta e inusuale conoscenza da parte di Jordi de Sant Jordi della tradizione poetica siciliana e siculo-toscana.

⁵⁴ Jordi de Sant Jordi (ed. Riquer - Badia), pp. 165-166.

⁵⁵ Pujol 1986, p. 240, nota 42, sottolinea la particolare predilezione di Jaume March per questa parola, che costituisce un *senhal* usato nelle *Cobles de Fortuna*, e viene registrata come prima entrata nel *Llibre de concordances*, dopo essere stata impiegata nel prologo in versi.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 229.

⁵⁷ Il rimante verrà in seguito ripreso da Elias Cairel nella già citata *Era non vei puoi ni comba* (BdT 133.2), v. 48: «Plus es ses fel que colomba», e da Guillem de Durfort (ed. Appel) nel sirventese *Quar say petit, mi met en rason larga* (BdT 214.1), vv. 4-5: «e dic que cum colomba | viu et esta en pretz», *contrafactum* di *Si'm fos Amors*. Tuttavia, secondo Jordi de Sant Jordi (ed. Fratta), p. 127, nota 24, l'appellativo *blanxa colomba* riferito alla dama amata potrebbe essere derivato al poeta catalano da Petrarca, che con la medesima espressione designa Laura nel *Canzoniere* (Rvf CLXXXVII, 5-6) e nel *Triumphus Cupidinis* (II, 90; ed. Appel).

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 118-119: il passo segnalato è *Par.* XXXIII, 127-138.

Di Girolamo ha individuato altri non-rimanti di probabile derivazione arnaldiana.⁵⁹ Il primo è *fasta*: si ritrova nella già citata *Si·m fos Amors*, v. 32: «e tenc a nonçalens | los enoios cui dans d'Amor es festa».⁶⁰ Il secondo è *ferma* che, riferito a *amor* del v. 21 («car tant es gran l'amor que·us ay e ferma»), ricorda il *ferm voler* dell'incipit della sestina. Tuttavia, quest'ultimo potrebbe essere giunto a Febrer anche per un'altra via: Aniello Fratta⁶¹ ha infatti evidenziato che *ferma*, *desferma*, *aferma* si ritrovano in rima svariate volte nella canzone di Aimeric de Pegulhan *En Amor trop alques en qe·m refraing* (BdT 10.25),⁶² di cui conviene riportare per intero l'ultima *cobla* e le due *tornadas* (vv. 33-48).

Dompna, ieu vos ai mon cor tant fin e ferm
 que ges non ai poder que l'en desferm;
 abanz vos jur sobre sainz e-us afferm
 cum plus m'en cuich partir, plus mi referm;
 e si Mercés, qe·ls partimens referma,
 per Chausimen en vos plus no s'aferma,
 totz mos afars si destrui e·is desferma,
 c'autra del mon no vuoil que m'estei ferma.

L'adreitz Guillems Malespina referma
 Don e Dompnei, si que chascus aferma
 qe de bon pretz no·is lascia ni·s desferma,
 per c'om en lui deu tener prova ferma.

Na Biatritz d'Est, tant etz fina e ferma
 qe·l vostre sens no·is camja ni·s desferma,
 don vostre laus si meillura e s'aferma;
 e puous mos chans e mos digz o referma.

⁵⁹ Di Girolamo 2019, p. 614.

⁶⁰ Il rimante gode di grande fortuna presso i trovatori, ed è particolarmente caro a Bertran de Born (ed. Gouiran), che lo utilizza in ben tre sirventesi: *Al nou doutz termini blanc* (BdT 80.2), v. 9; *Mal o fai domna cant d'amor s'atarja* (BdT 80.24a), v. 9; *Non puosc mudar mon chantar non esparga* (BdT 80.29), v. 42. Esso figura anche in una canzone di Raimbaut d'Aurenga, *Entre gel e vent e fanc* (BdT 389.27), vv. 8-9: «no·m planc | l'ivern, anz m'o tenc a festa», e nel già citato *contrafactum* arnaldiano di Guillem de Durfort, *Quar say petit*, v. 50: «que·t coferme e·th chant' e·n fassa festa».

⁶¹ Jordi de Sant Jordi (ed. Fratta), p. 126, nota 21.

⁶² Aimeric de Pegulhan (ed. Càiti-Russo).

Particolarmente interessante, secondo Fratta, è il verso 46, «qe-l vostre sens no-is camja ni-s desferma», che potrebbe aver suggerito a Jordi l'immagine di amore che «desferme» i suoi «sinch senys» (v. 38). La canzone è interamente costruita su rime ricche, grammaticali e derivative, e costituisce uno dei vertici dello sperimentalismo formale di Aimeric. Sarà imitata, riutilizzando anche diverse parole in rima, da Guillem Anelier de Tolosa nel sirventese morale *Vera merce e dreitura sofranh* (BdT 204.4).⁶³ I rimanti *ferma* e *aferma* sono impiegati anche da Peire d'Alvernhe in *L'airs clars e-l chans dels auzelhs* (BdT 323.20), v. 38: «s'apropch' e s'aferma»; v. 42: «qui no-m pliu ni-m ferma». ⁶⁴ Il solo *aferma* è presente nella già citata canzone di Raimbaut d'Aurenga *Après mon vers vueilh sempr' ordre* (BdT 389.10), v. 46: «qar mos cors miels no s'aferma».

Per quanto riguarda la tradizione italiana, oltre a *ombra*, già presente nel *Llibre* di Jaume March, fra i non-rimanti di Jordi de Sant Jordi figurano altre due parole-rima della sestina di Dante, *pedra*, *dona*. Va ricordato che *petra* e *donna* compaiono sistematicamente in tutte e quattro le petrose dantesche, mentre *ombra* è parola in rima anche in *Io son venuto al punto della rota*.⁶⁵ Altre possibili citazioni dantesche sono *empremta*, *himatges*, *penetra*, *angoxa* e *torres*: (*e*)*mprenta* e *penètra* sono in rima una volta sola nel *Paradiso* («tal mi semiò l'imgo de la 'mprenta», XX, 76; «de la sampogna vento che penètra» XX, 24);⁶⁶ *images*/*imago* ricorre in rima tre volte nell'intero poema,⁶⁷ ma è significativo soprattutto il contesto sopraccitato dove, pur non essendo in rima, la parola è appaiata a (*e*)*mprenta*; *angoscia* e *torre* sono usate nelle rime (rispettivamente in *Li occhi dolenti per pietà del core*, v. 57: «Pianger di doglia e sospirar d'angoscia»; *Per quella via che la bellezza corre*, v. 5: «E quando è giunta a piè di quella torre») e alcune volte nella *Commedia*.⁶⁸ Si deve a Fratta, infine, il riconoscimento di un antecedente siciliano per *peresca*. Il verbo figura in rima siciliana nella canzone di Giacomo da Lentini *Guiderdone aspetto avere* (PSs 1.3), vv. 43-44: «Donna mia, ch'eo non perisca, | s'eo vi prego,

⁶³ Guillem Anelier de Tolosa (ed. Straub).

⁶⁴ Peire d'Alvernhe (ed. Fratta).

⁶⁵ Di Girolamo 2019, p. 616.

⁶⁶ Jordi de Sant Jordi (ed. Fratta), pp. 115 e 119-120.

⁶⁷ *Inf.* XX, 123; *Par.* XIII, 2 e XIX, 21.

⁶⁸ *Angoscia* in *Inf.* XXIV, 116 e XXXIV, 78; *Purg.* IV, 115 e XXX 98. *Torre* in *Inf.* VIII, 2 e *Purg.* XIV, 96.

no vi 'ncresca». Fratta evidenza che anche il contesto è simile a quello degli *estramps* di Jordi, «e no suffrats quez aman vos peresca», v. 43: in entrambi i casi siamo di fronte a proposizioni ottative riferite al soggetto lirico.⁶⁹

Come già notato per gli *estramps* di Febrer, due non-rimanti, *signe*⁷⁰ e *arbres*, sono impiegati esclusivamente da poeti provenzali della scuola tolosana. In questa produzione ritroviamo in rima anche *carvoncles* e *registre*, pure presenti nel rimario di Jaume March.⁷¹

Per concludere il ricco quadro delle fonti rimiche di *Jus lo front*, bisogna menzionare le numerose citazioni dagli *estramps* di Febrer, *segle*, *sepulcre* – entrambi già nel *Llibre* di March, e a loro volta di probabile ascendenza trobadorica –, *forma*, *visque*, *Pantasilea*; le possibili autocitazioni, ovvero i non-rimanti già usati da Jordi de Sant-Jordi in altre sue poesie: in *Axi com son sus l'espera los signes* (R 164.1) ritroviamo *segle*, *signe*, *retaula*, *enrama*, *noble*, mentre in *D'aver lo nom e lo dret tall d'aymia* (R 164.4) *figura*.⁷²

5. *Francesc de la Via*, No fonc donat tal joy en tot lo setgle (R 192.4)

Gli *estramps* di Francesc de la Via, che ruotano attorno al tema dell'«exaltació amorosa, ultrada i contrafeta humoristicament a traves de metafores obscenes»,⁷³ sono coevi a quelli di Jordi de Sant Jordi. L'autore introduce una novità nel modulo: le strofe presentano un collegamento *capcaudat*, di modo che l'ultima rima di ogni strofe viene ripresa all'inizio della successiva, e una *tornada* a rime abbracciate. Sembra, dunque, venire meno il principio per cui i componimenti in *estramps* non debbano prevedere versi che rimano fra loro. Vediamo quali sono i non-rimanti:

⁶⁹ Fratta 1992, p. 13, il quale ricorda che nella tradizione trobadorica il rimante è usato solo da Aimeric de Belenoi «con senso e contesto lontanissimi dai due *loci* in esame».

⁷⁰ Il rimante *signe* è in realtà presente, con un significato ben diverso da quello che riveste in *Jus lo front*, anche nella canzone a *rimas caras* *Entre'l Taur e'l doble signe* (BdT 411.1), la cui paternità è contesa fra Arnaut Daniel e Raimon Vidal de Besalù, su cui si veda in ultimo Poe 2004, anche per l'edizione critica.

⁷¹ Si veda Santini 2011.

⁷² Pujol 1986, p. 230; Di Girolamo 2019, p. 615.

⁷³ Pujol 1988-1989, p. 66. Il componimento sembra prendersi gioco della tradizione cortese e in particolare della sestina di Arnaut Daniel, come messo in luce da Pacheco 1961-1962, p. 188.

- I setgle, noble, senyora, cambra, gaubança, enveya, confondre, noure
- II loure, ciscle, torra, linda, sincogesma, gornada, porta, porpra
- III porpre, stella, liri, arbitre, persona, violeta, destre, trenta
- IV calenta, batre, spulsiva, pedra, tremolava, arbre, ora, jaure
- V caure, metre, seda, bella, despulla, alcandora, algaliada, espona
- VI 'stona, asta, claustra, morta, desempara, lengua, donari, vida
- VII sbahida, ferides, rebatre, sollemna, ferre, gorga, entendre, spariença
- VIII semença, crispells, sitrells, valença

Le parole in fine di verso che non risultano significative nella prospettiva di questa analisi, o perché ricorrenti nel lessico rimico della poesia romanza medievale, o perché non marcate foneticamente e semanticamente, sono: *enveja, gornada, porta, persona, trenta, bella, ora, morta, vida, entendre, sbahida, semença, valença*.

I non-rimanti in comune con gli *estramps* di Jordi de Sant Jordi sono: *setgle, noble, cambra, torra, stella, pedra, arbre*.⁷⁴ Come si è mostrato in precedenza, molti di questi presentano già una lunga tradizione d'impiego: l'influsso di Jordi è forse più chiaramente ravvisabile in *torra, stella* e *arbre*, anche se i contesti di utilizzo restano diversi.

I non-rimanti che si possono far risalire alla tradizione trobadorica sono molteplici.

ciscle è una delle sei parole-rima della celeberrima *Ar resplan la flors enversa* (BdT 389.16) di Raimbaut d'Aurenga, capolavoro del *trobar ric* e riconosciuto antecedente della sestina.⁷⁵

lengua è *mot-refrain* usato da Raimbaut d'Aurenga al quinto verso di ogni *cobla* di *Pois tals sabers mi sortz e-m creis* (BdT 389.36); il trovatore lo usa anche in *Er quant s'embla·l foill del fraisse* (BdT 389.15), v. 30: «E cofonda Deus la lenga».⁷⁶

confondre è in rima nella canzone di Guillem de Saint Gregori *Razo e dreyt ay si·m chant e-m demori* (BdT 233.4), v. 42: «que no·lh cal ost logar per me cofondre»,⁷⁷ e nel *contrafactum* da questa derivato, il sirventese di

⁷⁴ *Ibidem*, p. 64.

⁷⁵ La nutrita bibliografia dedicata al testo è registrata da D'Agostino 2009.

⁷⁶ Il rimante sarà in seguito usato molto raramente nella tradizione tolosana (si veda Santini 2011) e in quella italiana, ad esempio da Dante (*Inf.* XI, 72; *Par.* XI, 23 e XXIII, 55).

⁷⁷ Guillem de Saint Gregori (ed. Beltrami).

Cerveri de Girona *En breu sazo aura·l jorn pretentori* (BdT 434a.20), v. 14: «e pas la mar per totz los tartz confrondre», composto in occasione della futura crociata di Giacomo I d'Aragona. Di chiara ispirazione arnaldiana, il modello è a *coblas dissoludas* e si caratterizza per un'alta frequenza di rime difficili: lo stesso Petrarca nella canzone a citazioni *Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi* (Rvf LXX) lo attribuisce erroneamente a Arnaut Daniel.⁷⁸

violeta è rimante della pastorella in forma di danza di Guiraut d'Esplanha *Per amor soi gai* (BdT 244.8), v. 6: «anei m'en en un vergier | per cuillir violeta»,⁷⁹ caratterizzata da un'*allure* arcaizzante che si traduce sul piano rimico nella presenza di assonanze, rime imperfette e rime completamente irrelate.

batre e *metre* figurano entrambi in rima nella canzone di Guillem de Saint Didier *Pois tant mi forss' Amors que m'a faich entremetre* (BdT 234.16), v. 4: «Ben deuri' enplegar mon sotil sen e metre»; v. 28: «Mas negus hom non pot cor destreigner ni batre».⁸⁰ Il componimento si struttura in *coblas unissonans* monorime su clausole rare e ha ispirato numerosi *contrafacta*.

despulla è un rimante particolarmente caro a Bernart de Ventadorn, che lo utilizza in ben tre canzoni in contesti simili se non identici a quello di *No fonc donat: Lancan vei per mei la landa* (BdT 70.26), v. 30: «venir lai on se despolha»; *Lonc tems a qu'eu no chantei mai* (BdT 70.27), v. 43: «c'una noih lai o·s despolha»; *Can vei la flor, l'erba vert e la folha* (BdT 70.42), v. 42: «tro per merce·m meta lai o·s despolha».⁸¹

desempara è in rima nella canzone di Rostainh Berenguier de Marseilha *Tot en aisi con es del balasicz* (BdT 427.8), v. 44: «e si de se mi part ni·m desampara»,⁸² anche se il contesto più prossimo a quello in esame, «que·l cor me fall, e l'arma·m desempara», v. 45, lo si ritrova in uno degli anonimi *Cocirs de la mort delle Leys d'Amors*, v. 123: «totz se rons al cors | quan l'arma·l desempara» (BPP 569.42).⁸³

⁷⁸ Su tutta la questione, oltre all'edizione citata, si vedano Perugi 1985 e 1991, Santagata 1987.

⁷⁹ Guiraut d'Esplanha (ed. Radaelli), cui si rinvia anche per l'esaustiva analisi metrica.

⁸⁰ Guillem de Saint Didier (ed. Sakari).

⁸¹ Bernart de Ventadorn (ed. Appel).

⁸² Il rimante è ripreso in *tornada*.

⁸³ *Leys d'Amors* (ed. Fedi).

Da Dante potrebbero derivare i non-rimanti *destre* e *espona*, usati diverse volte nella *Commedia* e in un caso insieme nella stessa terzina (*Inf.* XVI, 112-114): «Ond'ei si volse inver' lo destro lato, | e alquanto di lunge da la sponda | la gittò giuso in quell'alto burrato».

Infine, tre non-rimanti sono impiegati solo da poeti di scuola tolosana, in contesti peraltro assai diversi da quelli di Francesc de la Via: *седа*, *astra*, *gorga*.⁸⁴

6. *Gli estramps di Ausiàs March*

Ausiàs March compone ben nove poesie in *estramps*, un numero considerevole che fa di questo metro il terzo più utilizzato dal poeta, subito dopo i componimenti in ottave *capcaudadas* e *unissonas* di decenari. Gli editori di March non hanno dedicato un'analisi d'insieme a questa produzione, ma si sono limitati a simili considerazioni di natura statistica.⁸⁵ Amédée Pagès nel suo *Commentaire* afferma che l'assenza di rima «convient mieux à l'exposition des idées morales et philosophiques. Aussi la pensée est-elle plus claire et le raisonnement plus suivi dans les estramps [...] que dans ses autres œuvres»;⁸⁶ riconduce l'uso del metro da parte del poeta all'influsso dell'endecasillabo italiano, così come questo era stato formalizzato da Dante e Petrarca.⁸⁷ Queste vaghe conclusioni vengono ribadite da Rafael Ferreres nell'unico studio dedicato alla metrica di Ausiàs March.⁸⁸ Pujol ha fornito fino ad ora l'analisi più completa degli *estramps* marchiani, contestualizzandoli nell'ambito della tradizione catalana, ma pervenendo tuttavia a conclusioni contrastanti.⁸⁹ Vediamo innanzitutto in quali componimenti il poeta si avvale del modulo:

- 1 XVIII *Ffantasiant, Amor a mi descobre* 7 ottave + *tornada* (*Lir entre carts*)
(R 94.32)

⁸⁴ Si veda Santini 2011.

⁸⁵ Ausiàs March (ed. Pagès), I, p. 154; Ausiàs March (ed. Bohigas), p. 54; Ausiàs March (ed. Archer¹), p. 31; Ausiàs March (ed. Archer²), p. 88.

⁸⁶ Pagès 1925, p. 25; cfr. anche Pagès 1911, p. 251.

⁸⁷ Ausiàs March (ed. Pagès), I, 152-153; Pagès 1911, p. 409.

⁸⁸ Ferreres 1981.

⁸⁹ Pujol 1988-1989, pp. 72-76.

- | | | |
|---|---|--|
| 2 | XXIV <i>No sech lo temps mon pensament immobile</i> (R 94.69) | 5 ottave + <i>tornada</i> (<i>Lir entre carts</i>) |
| 3 | XLV <i>Los ignorants Amor e sos exemples</i> (R 94.50) | 12 ottave + <i>tornada</i> (<i>Lir entre carts</i>) |
| 4 | LXXII <i>Paor no-m sent que sobreslaus me vença</i> (R 94.77) | 8 ottave + <i>tornada</i> (elogio di Alfonso il Magnanimo) |
| 5 | XCIV <i>Puys me trob sol en amor, a mi sembla</i> (R 94.84) | 16 ottave + <i>tornada</i> (<i>Cant de mort</i>) |
| 6 | XCVIII <i>Per lo cami de mort e cercat vida</i> (R 94.78) | 9 ottave + <i>tornada</i> (<i>O foll' Amor</i>) |
| 7 | CIV <i>Qui ne per si ne per Deu virtuts busa</i> (R 94.94) | 36 ottave (poema didattico) |
| 8 | CV <i>Puys que sens Tu algu a Tu no basta</i> (R 94.85) | 28 ottave (<i>Cant espiritual</i>) |
| 9 | CXVII <i>Lo cinquen peu del molto ab gran cura</i> (R 94.45) | 30 ottave (poema didattico) |

Come si può notare dallo schema, il verso sciolto è applicato a poesie di contenuto molto diverso: amoroso – con destinatari diversi nelle *tornades* che individuano altrettanti cicli poetici – celebrativo, didattico. Secondo Pujol, in qualche caso è possibile collegare la scelta di questa forma particolare al tema portante o a una precisa esigenza espressiva. Ad esempio, nella poesia LXXII, che contiene un elogio di re Alfonso il Magnanimo, «March ha triat els estramps per vehicular la lloança de qui, confós amb Jesucrist, podia merèixer el renom de fènix»;⁹⁰ lo studioso inoltre avvicina il testo agli *estramps* di Andreu Febrer per la comune occasione celebrativa. Nel caso del *Cant espiritual*, Pujol sostiene che l'assenza della rima si associa «al to de pregària que March vol conferir-li»,⁹¹ arrivando a una conclusione tutto sommato simile a quella espressa da Pagès. Infine, per la poesia XVIII, in cui il poeta dichiara di essere depositario di un segreto che Amore gli ha rivelato, e pertanto di essere l'unico a provare un sentimento puro, «s'hi expressa una singularitat ultrada que es resol formalment en els versos estramps i que dins el text fa del poeta un home fènix».⁹²

Questa estrema duttilità di impiego dimostra, a mio avviso, che non sussiste un preciso collegamento fra forma e contenuto nelle poesie in

⁹⁰ *Ibidem*, p. 73.

⁹¹ *Ibidem*, p. 74.

⁹² *Ibidem*.

estramps di March, così come non sussisteva in quelle dei suoi predecessori. È certo, ed è stato ben messo in luce da Pujol e Di Girolamo, che nelle sue mani il modulo cambia sensibilmente.⁹³ Rispetto al versante che qui interessa, notiamo che il poeta pone in fine di verso soprattutto voci verbali, spesso non connotate da un punto di vista semantico o fonetico. Egli ricorre anche a parole aspre e rare assimilabili ai *rims de fènix* di Jaume March, ma queste il più delle volte non sono riconducibili con certezza ad alcun modello noto. Di Girolamo afferma che Ausiàs March

utilise des non-rimants qui font allusion à la tradition du genre, mais ils émergent désormais à un tel degré de dilution qu'il est impossible de comparer ses *estramps* à ceux de ses contemporains et des poètes qui lui sont postérieurs: chez March, les vers *estramps* semblent vraiment sur le point de devenir des vers blancs, même s'ils sont encore contenus dans des strophes uniformes.⁹⁴

Analizziamo a titolo di esempio il già citato componimento LXXII, *Paor no-m sent que sobreslaus me vença* (R 94.77), l'elogio di Alfonso il Magnanimo, paragonato a Cristo. Alcuni non-rimanti figurano già nei predecessori catalani di Ausiàs March, benché i rispettivi contesti non siano mai del tutto sovrapponibili: *natura* e *fama* in Andreu Febrer, *homens* in Jordi de Sant Jordi, *persona* e *arbitre* in Francesc de la Via.⁹⁵ Altri potrebbero derivare dalla tradizione poetica italiana, ma senza riscontri precisi:

on tota res en ell es pus perfeta (v. 4)
che vuol, quanto la cosa è più perfetta (*Inf.* VI, 107)
sono in la mente ch'è da sé perfetta (*Par.* VIII, 101)
con esso Amore e l'opera perfetta (Dante, *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*,
 v. 107)⁹⁶

Tant son en ell les virtuts manifestes (v. 13)
ambo le corti del ciel manifeste (*Par.* XXX, 96)⁹⁷

⁹³ Pujol 1988-1989, pp. 74-75; Di Girolamo 2019, p. 618.

⁹⁴ *Ibidem.*

⁹⁵ Pujol 1988-1989, p. 73.

⁹⁶ Il rimante compare rare volte anche al maschile singolare e plurale nella *Commedia* (ad es. in *Purg.* XXV, 69; *Par.* VIII, 111).

⁹⁷ Il rimante figura numerose altre volte al maschile singolare e plurale e al femminile singolare, nonché come voce verbale, nella *Commedia*.

qu'en breu espay haja la monarchia (v. 22)
in stato la piú nobil monarchia (Rvf LIII, 95)

hoen l'aquells qui son a Tremuntana (v. 39)
In quella parte sotto tramontana (Guido Guinizzelli, *Madonna, il fino amor ched
 eo vo porto*, v. 48)⁹⁸

L'occorrenza di rimanti trobadorici è invece minima:

com de tot cert es dels homens pus savi (v. 24)
fol no-n fassa lo plus savi (Marcabru, *Dire vos vuoill ses doptanssa*, BdT 293.18,
 v. 47)⁹⁹

colpa no y cau, si venen per contrari (v. 44)
querra baratz car tal son sey contrari (Cerveri de Girona, *En breu sazo aura-l jorn
 pretentori*, BdT 434a.20, v. 3)¹⁰⁰

Se volgiamo la nostra attenzione a un componimento amoroso, come la già menzionata poesia XVIII, *Ffantasiant, Amor a mi descobre* (R 94.32), ci rendiamo conto che la situazione non cambia. Sono numerose le consonanze con i precedenti *estramps* catalani – *mundana* è usato da Andreu Febrer, *contempla e carçre* da Jordi de Sant Jordi – e col rimario di Jaume March – *ardre, fenix e arma*, benché questi ultimi due non-rimanti siano di ascendenza trobadorica. Sparuti e non meglio precisabili appaiono i debiti con la tradizione italiana: ad esempio *profunda* (v. 43) compare diverse volte in rima nella *Commedia*, ma mai nel medesimo contesto;¹⁰¹ parimenti *misteris* (v. 34) è un rimante usato esclusivamente da Guittone d'Arezzo in numerose poesie, ma con significato diverso.¹⁰² Più stringente appare il richiamo fra questi *loci*:

⁹⁸ Guido Guinizzelli (ed. Contini). Altri poeti italiani usano il rimante, ma mai come riferimento geografico, bensì in metafore della navigazione.

⁹⁹ Marcabru (ed. Gaunt - Harvey - Paterson). La rima in *-avi* è usata per la prima volta nel celebre *vers* marcabruniano *Dire vos vuoill ses doptanssa* e viene ripresa, spesso con gli stessi rimanti, solo da altri due trovatori, Bertran de Preissac (ed. Latella), *Eras, quan plou et iverna* (BdT 88.1), v. 62, e Guillem de Berguedan, *Un trichaire* (BdT 210.22), v. 67.

¹⁰⁰ Il rimante è usato da Cerveri de Girona nel già citato sirventese sulla spedizione in Terrasanta di Giacomo I d'Aragona, *contrafactum* della celebre *Razo e dreyt*.

¹⁰¹ Ad esempio in *Purg.* XXIII, 121; *Par.* IV, 121.

¹⁰² Basti il rinvio a Guittone d'Arezzo, *Rime* (ed. Egidi).

e mon jorn clar als homens es nit fosqua (v. 3)
voi che correte sì per l'aura fosca (*Inf.* XXIII, 78)
levando i moncherin per l'aura fosca (*Inf.* XXVIII, 104)¹⁰³

Nessun riscontro preciso neanche con la tradizione trobadorica, se non con un sirventese di Peire de la Roca, poeta di scuola tolosana:

Yo, per muntar al delit perdurable (v. 45)
de batalhar fondamen perdurable (*BPP* 547.2, v. 36)

È interessante notare, tuttavia, che nel medesimo sirventese compaiono altri due rimanti usati da March nei due componimenti fin qui oggetto di analisi: *reasonable* («Si fos Amor substança rahonable» *R* 94.77, v. 17) e *divina* («Si com los sants, sentints la lum divina» *R* 94.32, v. 25).

Anche nel poema didattico XLV *Los ignorants Amor e sos exemples* (*R* 94.50), in cui March illustra la sua teoria dei tre tipi di amore, non mancano i consueti punti di contatto con la tradizione catalana: *simple* è già nel *Llibre* di Jaume March, *bona*, *tempra*, *força* e *ocupe* negli *estramps* di Andreu Febrer, *passa* e *ombra* in quelli di Jordi de Sant Jordi, *entendre* in quelli di Francesc de la Via; ricordo che due di questi non-rimanti, *tempra* e *ombra*, potrebbero avere un'ascendenza dantesca.

Si registrano in questo testo, a differenza dei precedenti, alcune interessanti risonanze del lessico rimico trobadorico, e in particolare di poeti afferenti al filone del *trobar car* come Arnaut Daniel, Raimbaut d'Aurenga, Elias Cairel.

A llur semblant un gran miracle sembra (v. 5)
se-il o di ni ver li sembra (Arnaut Daniel, *Lancan son passat li giure*, *BdT* 29.11, v. 35)¹⁰⁴

Aquest'amor per nostres senys nos entra (v. 33)
Lo ferm voler qu'el cor m'intra (Arnaut Daniel, *Lo ferm voler*, *BdT* 29.14, v. 1)¹⁰⁵

¹⁰³ Un'altra occorrenza si ritrova in *Inf.* XIII, 4 al maschile singolare: «non fronda verde, ma di color fosco».

¹⁰⁴ Tutti i rimanti in *-embla* della canzone di Arnaut Daniel verranno ripresi da Peirol (ed. Aston) in *Cora qu'amors vuelha* (*BdT* 366.8).

¹⁰⁵ Il rimante è impiegato esclusivamente nella sestina di Arnaut Daniel e nelle imitazioni da essa derivate.

si no l'ateny viu d'esperança sola (v. 79)
qui m'a sol e eu lei sola (Arnaut Daniel, *Autet e bas entre-ls prims foilz*, BdT 29.5, v. 48)

ira dins pau, e turment molt alegre (v. 11)
Cil qi m'a vout trist-alegre (Raimbaut d'Aurenga, *Après mon vers vueilh sempre ordre*, BdT 389.10, v. 19)¹⁰⁶

ne fa reptar si·ls infinits no cerqua (v. 60)
e enclau Joven e serca (Raimbaut d'Aurenga, *Cars, douz e fenbz del bederesc*, BdT 389.22, v. 26)¹⁰⁷

a mi vinents ab manera diversa (v. 19)
qu'ieu tem que·m fos del respondre diversa (Elias Cairel, *Abril ni mai*, BdT 133.1, v. 28)¹⁰⁸

lo seu semblant, sentit de vici munda (v. 22)
e de totz mals aips casta e monda (Folquet de Lunel, *Quan beutatz me fetz de premier*, BdT 154.5, v. 22)¹⁰⁹

Ritroviamo testi già individuati come possibili fonti per i non-rimanti degli *estramps* composti dai predecessori di March; quasi tutti si caratterizzano per il dispiego di strutture metriche complesse e rime care, e alcuni sono legati fra loro da un rapporto di imitazione.¹¹⁰ In almeno due

¹⁰⁶ Il rimante è usato anche da Elias Cairel sotto forma di voce verbale in *Freit ni ven* (BdT 133.4), v. 2: «qu'ieu no chant e no m'alegre».

¹⁰⁷ Il rimante si ritrova anche nell'imitazione del componimento di Raimbaut d'Aurenga ad opera di Gavaudan, *Lo mes e-l temps e l'an deparc* (BdT 174.7), v. 18: «mas selh que tostemps lo serca» (vedi *supra*). La lezione qui riportata non è quella dell'edizione di riferimento (Pattison), dove la rima viene corretta in *serga* per il rispetto dello schema rimico, seppure a scapito dell'attestazione prevalente di *serca* nella tradizione manoscritta. La correzione non appare necessaria perché «all'interno del testo [e dell'imitazione di Gavaudan] si osserva un'oscillazione tra forme con velare sorda e sonora per le rime *érga* e *órga*» (Santini 2011, p. 13). Seguo pertanto l'edizione Appel di Raimbaut d'Aurenga: «e enclau Joven e serca». Sui possibili significati e sulle proposte di emendazione della lezione si veda la sintesi di Marshall 1969, pp. 21-22.

¹⁰⁸ Il rimante, in qualità di voce verbale, figura in *Amors m'auci, que·m fai tant abelbir* (BdT 248.9) v. 5 di Guiraut Riquier: «per que mos chans diversa» (ed. Pfaff).

¹⁰⁹ Folquet de Lunel (ed. Tavani). Il rimante è impiegato in un contesto diverso da Bernart de Venzac in *Lanquan cort la doussa bia* (BdT 71.1a), vv. 36-37: «Aquest parelhs fai paria | don nays semensa non monda» (ed. Picchio Simonelli).

¹¹⁰ Oltre al già citato caso dell'imitazione di Gavaudan di *Cars, douz e fenbz del bederesc*, si può segnalare il legame intertestuale, comprovato dalla condivisione di elementi formali e contenu-

casi – il secondo e quarto dell’elenco – l’influsso della fonte permea anche il contenuto: nel verso «Aquest’amor per nostres senys nos entra» riecheggia l’incipit della sestina arnaldiana, riproponendo l’immagine del sentimento amoroso che penetra nell’animo; nel contrasto provato dai *fins amadors*, espresso dal verso «ira dins pau, e turment molt alegre», ritroviamo il senso dell’ossimoro *trist-alegre*, che nella canzone di Raimbaut d’Aurenga pure sintetizza la condizione tipica dell’amante cortese.

Segnalo alcuni rimanti impiegati esclusivamente nella produzione tolosana: *faula, suferta, separables, ministre, nombre, terme*.¹¹¹ Non risultano invece particolarmente significativi i punti di contatto con la tradizione italiana, perché riguardano rimanti molto diffusi o poco marcati sul piano fonetico e semantico.

6. Conclusioni

In base ai dati fin qui raccolti vediamo confermati i due principali canali di influenza individuati da Pujol e Di Girolamo sul modulo degli *estramps*. Da un lato c’è la tradizione occitana del *trobar ric*, che si caratterizza per l’utilizzo contestuale di diversi artifici metrici – *rimas caras, coblas dissoludas, rim derivatiu* – ed è spesso accompagnata da professioni metapoetiche che sottolineano l’originalità delle sperimentazioni operate. All’interno di questa vena, il vero *auctor*, riconosciuto come tale dai poeti catalani, è Arnaut Daniel, ma non è escluso che questi possano aver avuto conoscenza diretta anche delle liriche più ornate di altri trovatori.¹¹²

Accanto a questa indiscussa conoscenza delle fonti trobadoriche, emerge tuttavia un altro tipo di influsso, che potremmo definire di ritorno, o di secondo grado, quello dei trattati di poetica, e quindi dei rimari spesso ivi contenuti, che a loro volta avevano codificato una certa maniera artificiosa di fare poesia proprio a partire dall’esempio fornito dai maestri occitani.¹¹³ Così, i non-rimanti che sembrano alludere a componi-

tistici, fra *Après mon vers vueilh sempre ordre* di Raimbaut d’Aurenga e *Lancan son passat li giure* di Arnaut Daniel: quest’ultimo componimento costituirebbe «una risposta polemica ad *Après mon vers*» sul tema della *fals’amor* (Fratta 2008, p. 5).

¹¹¹ Si veda Santini 2011.

¹¹² Si vedano gli studi recenti di Grifoll 1999 e 2006, Cabré - Torró 2015.

¹¹³ Sulla tradizione marcatamente catalana della maggior parte dei trattati di poetica trobadorica, si veda ora la sintesi di Cabré 2013, pp. 286-290.

menti di trovatori probabilmente meno noti in area catalana, essi stessi a loro volta imitatori del *trobar ric*, come Gavaudan, Elias Cairel o Aimeric de Pegulhan, ma soprattutto quelli, pure numerosi, che trovano riscontro nella produzione tolosana, potrebbero derivare da rimari che si erano stratificati nel corso del tempo e che avevano fornito ai discepoli dell'Accademia occitana i ferri del mestiere. I punti di contatto reperiti con quest'ultima classe di poeti costituiscono a mio avviso la controprova che si era venuto a creare, a partire dagli inizi del secolo XIV, un lessico rimico comune, anche nella sua declinazione più cara, attraverso le diverse iniziative di codificazione della lirica trobadorica.¹¹⁴ Più in generale, tali riscontri rappresentano un ulteriore aspetto del ruolo fondamentale che la scuola tolosana ha avuto sulla formazione, ideologica, linguistica e retorica della poesia catalana.¹¹⁵ La differenza fra i modesti poeti di Tolosa e i più blasonati lirici della Corona aragonese sta nel fatto che i primi si limitano a riprendere stancamente il repertorio di rime difficili senza l'emozione del gioco intertestuale con il passato poetico.

L'esistenza di un simile repertorio, stratificato nel tempo e condiviso dai continuatori del modello lirico occitano, non permette, in ogni caso, di determinare con sicurezza la gerarchia delle fonti rimiche degli *estramps* catalani: talvolta è impossibile stabilire se l'uso di un non-rimante sia da addebitare all'influsso del trovatore che per la prima volta lo ha introdotto nel linguaggio della lirica, oppure a uno stadio successivo della sua diffusione e fortuna.

Da un altro versante, affiora l'influenza della tradizione poetica italiana, soprattutto del Dante delle petrose e, in misura minore, della *Commedia*, di cui, come è noto, Andreu Febrer aveva procurato la prima traduzione in versi nel 1429; appare invece senza dubbio secondaria l'incidenza di Petrarca e di altre voci del Duecento italiano.¹¹⁶

¹¹⁴ Un'ipotesi simile formula Perugi 1985 in relazione alla paternità della canzone *Razo e dreyt* (vedi *supra*) attribuita dalla maggior parte della critica a Guillem de Saint Gregori, ma da lui considerata opera di un epigono di Arnaut Daniel, che nella composizione della sua imitazione si sarebbe aiutato con un rimario contenente clausole care: lo studioso arriva a questa conclusione anche dopo aver constatato che alcuni rimanti della canzone si ritrovano in componimenti esemplificativi inseriti nelle *Leys d'Amors*.

¹¹⁵ Basti qui il rinvio agli studi recenti di Cabré - Martí - Navàs 2010, Cabré 2013, pp. 269 e seguenti, Zinelli 2015.

¹¹⁶ Sulla conoscenza e l'influsso di Dante e di altri poeti italiani in area catalana si vedano ora Espadaler 2015, Gómez 2016, Marrani - Aldinucci 2018. Sull'influenza dell'opera dantesca su Ausiàs March, si vedano in particolare Di Girolamo 1997, Pinto 2016 e 2020.

A fronte, però, dei richiami che possiamo far risalire per via diretta o indiretta a queste due tradizioni, restano negli *estramps* della prima generazione numerosi non-rimanti che non si lasciano ricollegare a una fonte autorevole, e non perché non riusciamo a individuarla; al contrario, essi sono molto diffusi nel lessico rimico della poesia romanza e non particolarmente connotati da un punto di vista semantico e fonetico. Bisogna allora forse attenuare la conclusione, già avanzata con molta prudenza da Di Girolamo, di riconoscere dietro tutti i non-rimanti di Andreu Febrer e Jordi de Sant Jordi dei rimanti d'autore, e di conseguenza di interpretare il modulo nella sua globalità come una raffinata pratica intertestuale. Solo gli *estramps* di Jordi de Sant Jordi si avvicinano il più possibile a una canzone *cum auctoritate*, perché quasi tutti i non-rimanti alludono, talvolta scopertamente, alla tradizione della poesia romanza medievale: un'operazione simile è del resto in linea con la sua produzione, visto che il poeta è autore della *Passio amoris*, un centone di citazioni liriche inserite nella cornice allegorica di un poemetto non strofico.

La presenza di non-rimanti tutto sommato ordinari aumenterà esponenzialmente nei continuatori della forma, a cominciare da Ausiàs March che, come si è visto dalla campionatura offerta in questo studio,¹¹⁷ non fa un uso consapevole di rimanti provenienti dalla grande tradizione poetica occitana e italiana, ovvero non cita in maniera palese il lessico rimico di venerati *auctores*. Ciò è dovuto alla frattura che la sua opera segna «nei confronti delle poetiche medievali, incentrate su forme molto spinte di intertestualità», e al tempo stesso alla fondazione di una nuova, personalissima poetica «dichiaratamente a basso grado di letterarietà».¹¹⁸ Negli *estramps* di Ausiàs March non sopravvive la tradizione dei grandi trovatori del passato e nemmeno la convenzione dettata da operazioni accademiche, non il lessico rimico d'autore e nemmeno il rimario, ma soltanto la non-rima.

¹¹⁷ La tesi di laurea magistrale di Alessia Santelia, condotta sotto la mia supervisione e incentrata sull'analisi dei non-rimanti degli *estramps* marchiani di estensione maggiore e dal contenuto prettamente dottrinale ed etico-morale – i *dictats* XCIV, CIV, CV, CXVII –, giunge alle medesime conclusioni.

¹¹⁸ Di Girolamo - Siviero 1999, p. 94.

BIBLIOGRAFIA

- Aimeric de Pegulhan, *En Amor trop alques en qe-m refraing*, Gilda Càiti Russo (ed.), in *Rialto*, 2017.
- , *Ses mon apleich non vau ni ses ma lima*, Francesca Sanguineti (ed.), in *Rialto*, 2016.
- Albertet, *Il trovatore Albertet*, Francesca Sanguineti (ed.), Modena, Mucchi, 2012.
- Andreu Febrer, *Poesies*, Martí de Riquer (ed.), Barcelona, Barcino, 1951.
- Arnaut Daniel, *Canzoni*, Maurizio Perugi (ed.), Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015².
- Ausiàs March, *Les obres d'Auzias March*, Amédée Pagès (ed.), 2 voll., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1912-1914.
- , *Poesies*, Pere Bohigas (ed.), Barcelona, Barcino, 2000².
- , *Obra completa*, Robert Archer (ed.¹), 2 voll., Barcelona, Barcanova, 1997.
- , *Dictats: obra completa*, Robert Archer (ed.²), Madrid - Alicante, Catedra - Universidad de Alicante, 2017.
- Baldelli Ignazio 1970, *Rima*, in *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-1978, IV, pp. 931-933.
- Bampa Alessandro 2015, *Primi appunti sulle coblas dissolutas dei trovatori*, «Medioevi», 1, pp. 15-43.
- BdT* = Pillet Alfred - Carstens Henry, *Bibliographie des Troubadours*, Halle a.S., Niemeyer, 1933.
- BPP* = Zufferey François, *Bibliographie des poètes provençaux des XIV^e et XV^e siècles*, Genève, Droz, 1981.
- Beltrami Pietro G. - Vatteroni Sergio 1988, *Rimario trobadorico provenzale*, 2 voll., Pisa, Pacini.
- Bernart de Ventadorn, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Carl Appel (ed.), Halle, Niemeyer, 1915.
- Bernart de Venzac, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Maria Picchio Simonelli (ed.), Modena, Mucchi 1974.
- Berra Claudia 1986, *L'arte della similitudine nella canzone CXXXV dei Rerum vulgarium fragmenta*, «Giornale storico della letteratura italiana», 163, pp. 161-199.
- Bertran de Born, *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, Gérard Gouiran (ed.), 2 voll., Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985.

- Bertran de Preissac, *Un indiscusso caso di intertestualità trobadorica*, Fortunata Lettella (ed.), «Pluteus», 6-7, 1988-1989, pp. 45-65.
- Cabré Lluís - Torró Jaume 2015, *La poesia d'Andreu Febrer: el trobar ric i el Dante líric*, «Medioevo romanzo», 39, pp. 152-65.
- Cabré Miriam 2013, *La lírica d'arrel trobadoresca*, in Badia Lola (dir.), *Història de la Literatura Catalana, Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XV*, Barcelona, Barcino, pp. 219-296.
- Cabré Miriam - Martí Sadurní - Navàs Marina 2010, *Geografia i història de la poesia occitanocatalana del segle XIV*, in Alberni Anna - Badia Lola - Cabré Lluís (ed.), *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, Actes del primer col·loqui internacional del grup NARPAN (Barcelona, 22-23 novembre 2007), Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, pp. 349-376
- Cantavella Rosanna 1988-1989, *Sobre el Maldit bendit de Cerverí*, «Llengua & literatura», 3, pp. 7-40.
- Cerverí de Girona, *Lírica*, Joan Coromines (ed.), 2 voll., Barcelona, Curial, 1988.
- Chiaro Davanzati, *Rime*, Aldo Menichetti (ed.), Bologna, il Mulino, 1971.
- COM2 = *Concordance de l'occitan médiéval. Les troubadours. Les textes narratifs en vers*, direction scientifique Peter T. Ricketts, CD-ROM, Turnhout, Brepols, 2005.
- Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Giorgio Petrocchi (ed.), 4 voll., Firenze, Le Lettere, 1994².
- , *Rime*, Domenico De Robertis (ed.), 5 voll., Firenze, Le Lettere, 2002.
- D'Agostino Alfonso 2009, *Il pensiero dominante: la sestina lirica da Arnaut Daniel a Dante Alighieri*, Milano, CUEM.
- Di Girolamo Costanzo 1976, *Forma e significato della parola-rima nella sestina*, in Id., *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, il Mulino, pp. 155-167.
- 1997, *Ausiàs March e Dante*, «Bollettino del Rial».
- 2019, *La versification catalane médiévale entre innovation et conservation de ses modèles occitans* (2003), in Id., *Filologia interpretativa*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, pp. 599-627.
- Di Girolamo Costanzo - Siviero Donatella 1999, *Da Orange a Beniarjó (passando per Firenze). Un'interpretazione degli estramps catalani*, «Revue d'études catalanes», 2, pp. 81-95
- Di Luca Paolo 2021, *La rima assente nella lirica romanza medievale: dal rim derivatiu agli estramps*, in Di Santo Federico (ed.), *La rima tra filologia, metrica e musica dal Medioevo al Rinascimento*, Berlin, Freie Universität Berlin, i.c.s.

- Elias Cairel, *Il trovatore Elias Cairel*, Giosuè Lachin (ed.), Modena, Mucchi, 2004.
- Espadaler Anton M. 2015, *Petrarca en la lírica catalana medieval*, «Quaderns d'Ital·lià», 20, pp. 89-109.
- Ferreres Rafael 1981, *La métrica de Ausias March*, «Revista valenciana de filología», 7, pp. 313-349.
- Field William Hugh W. 1984, *Jacme March's Libre de Concordances*, in Torres-Alcalá Antonio et al. (ed.), *Jose Maria Solá-Solè: Homage, Homenaje, Homenatge (miscelánea de estudios de amigos y discípulos)*, 2 voll., Barcelona, Puvill, I, pp. 275-284.
- Folquet de Lunel, *Le poesie e il Romanzo della vita mondana*, Giuseppe Tavani (ed.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.
- Fratta Aniello 1992, *Jordi de Sant Jordi e i Siciliani*, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 17, pp. 7-21.
- 2008, *Arnaut Daniel*, *Lancan son passat li giure (BdT 29.11)*, «Lecturae tropatorum», 1, pp. 20.
- Fuksas Anatole Pierre 2002, *Etimologia e geografia nella lirica dei trovatori*, Roma, Bagatto Libri.
- Gambino Francesca 1996, *Le rime di Noffo Bonaguide (edizione critica)*, «Studi di filologia italiana», 54, pp. 5-95.
- Gavaudan, *Il trovatore Gavaudan*, Saverio Guida (ed.), Modena, Mucchi, 1979.
- Gómez Francesc J. 2016, *Dante en la cultura catalana a l'entorn del Casal de Barcelona*, «Magnificat. Cultura i literatura medievals», 3, pp. 161-198.
- Gorni Guglielmo 1981, *Il nodo della lingua e il verbo d'amore: studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki.
- 1993, *Le forme primarie del testo poetico (1984)*, in Id., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, pp. 13-134.
- Grifoll Isabel 1999, «...*Ab milans caç la ganta / y ab lo branxet la lebre corredora*» (LXIV, 25-26): *Arnaut Daniel i Ausiàs March*, in Alemany Ferrer Rafael (ed.), *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 95-133.
- 2006, «*Combas e valhs, puigs, muntanyes e colhs*». *Andreu Febrer i els trobadors*, in Beltran Vicenç et al. (ed.), *Trobadors a la península ibèrica: homenatge al Dr. Martí de Riquer*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 195-221.
- Guido Guinzelli, *Poeti del Duecento*, Gianfranco Contini (ed.), Milano-Napoli, Ricciardi, 2 voll., 1960, II, pp. 450-73 e 475-84.
- Guillem Anelier de Tolosa, *Les sirventes de Guilhem Anelier de Tolosa*, Richard

- Straub (ed.), in Rossi Luciano (ed.), *Cantarem d'aquestz trobadors. Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995, pp. 127-168.
- Guillem de Berguedan, *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*, Martí de Riquer (ed.), Barcelona, Quaderns Crema, 1996.
- Guillem de Durfort, *Provenzalische Inedita aus pariser Handschriften*, Carl Appel (ed.), Leipzig, Fues's Verlag, 1890.
- Guillem Figueira, *Un nou sirventes ai en cor que trameta*, Linda Paterson (ed.), in *Rialto*, 2013.
- Guillem de Saint Didier, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Aimo Sakari (ed.), Helsinki, Societé Néophilologique, 1956.
- Guillem de Saint Gregori, *Appunti su Razo e dreyt ay si-m chant e-m demori*, Pietro G. Beltrami (ed.), «Rivista di letteratura italiana», 5, 1987, pp. 9-39.
- Guillem de la Tor, *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, Antonella Negri (ed.), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.
- Guiraut d'Esanha, *Pastorella danzante*, Anna Radaelli (ed.), in Ferrari Anna - Romualdi Stefania (ed.), «*Ab nou cor et ab nou talen*»: nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane, Modena, Mucchi, 2004, pp. 263-286.
- Guiraut Riquier, *Guiraut Riquier*, S. L. H. Pfaff (ed.), in Mahn Carl August Friedrich (ed.), *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache*, 4 voll., Berlin, Dümmler, 1846-1853, IV.
- Guittone d'Arezzo, *Rime*, Francesco Egidi (ed.), Bari, Laterza, 1940.
- Jaume March, *Diccionari de rims de Jaume March*, Antoni Griera (ed.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921.
- , *Obra poetica*, Josep Pujol (ed.), Barcelona, Barcino, 1994.
- Jeanroy Alfred - Noulet Jean-Baptiste 1914, *Les Joies du gai savoir: recueil de poésies couronnées par le Consistoire de la gaie science (1324-1484)*, Toulouse, Privat.
- Jordi de Sant Jordi, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, cavaller valencià del segle xv*, Martí de Riquer - Lola Badia (ed.), Valencia, Eliseu Climent, 1984.
- , *Poesies*, Aniello Fratta (ed.), Barcelona, Barcino, 2005.
- Leys d'Amors, Las leys d'amors. Redazione lunga in prosa*, Beatrice Fedi (ed.), Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019.
- Leys d'Amors, Las flors del gay saber*, Joseph Anglade (ed.), Barcelona, Institució Patxot, 1926.
- Marcabru, *Marcabru: A Critical Edition*, Simon Gaunt - Ruth Harvey - Linda Paterson (ed.), Cambridge, D.S. Brewer, 2000.

- Marrani Giuseppe - Aldinucci Benedetta 2018, *Le fonti poetiche italiane della poesia di Ausiàs March*, in Aldinucci Benedetta - Nadal Pasqual Cèlia (ed.), *Ausiàs March e il canone europeo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 185-215.
- Marshall, John H. 1969, *On the Text and Interpretation of a Poem of Raimbaut d'Orange* (Cars douz; ed. Pattison, I), «Medium Aevum», 37, pp. 12-36.
- Marshall John H. 1980, *Pour l'étude des contrafacta dans la poésie des troubadours*, «Romania», 101, pp. 289-335.
- Menichetti Aldo 1993, *Metrica italiana: fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.
- Monte Andrea, *Le rime*, Francesco Filippo Minetti (ed.), Firenze, Accademia della Crusca, 1979.
- OVI = *Corpus OVI dell'italiano antico*, direttori Pär Larson e Elena Artale, on-line, 2005ss.
- Pacheco Arsenio 1961-1962, *El «poeta remullat» del Cancionero Vega-Aguiló*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 29, pp. 155-203.
- Pagès Amédée 1911, *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Champion.
- 1925, *Commentaire des poésies d'Auzias March*, Paris, Champion.
- Peire d'Alvernhe, *Poesie*, Aniello Fratta (ed.), Manziana, Vecchiarelli, 1996.
- Peire Vidal, *Poesie*, d'Arco Silvio Avalle (ed.), 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.
- Peirol, *Peirol, Troubadour of Auvergne*, Stanley Collin Aston (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 1953.
- Perugi Maurizio 1985, *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padova, Antenore.
- 1991, *A proposito di alcuni scritti recenti su Petrarca e Arnaut Daniel*, «Studi medievali», s. 3, 32, pp. 369-384.
- 2000, *“Verdi piani” non “Verdi panni” (La canzone Er vei vermeilz di Arnaut Daniel in Dante e in Petrarca)*, in Gérard-Zai Marie-Claire et al. (ed.), *Carmina semper et citbarae cordi. Études de philologie et de métrique offertes a Aldo Menichetti*, Genève, Slatkine, pp. 323-339.
- 2009, *Aux origines de l'aura de Pétrarque: la femme blonde chez Chrétien de Troyes et Arnaut Daniel (avec une note sur Arnaut c'amas l'aura)*, «Cahiers de civilisation médiévale», 52, pp. 265-275.
- Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Marco Santagata (ed.), Milano, Mondadori, 1996.

- , *Die Triumphe Francesco Petrarca in kritischem Texte*, Carl Appel (ed.), Halle, Niemeyer, 1901.
- Pinto Raffaele 2016, *Ausiàs March e gli italiani*, «Quaderns d'italià», 21, pp. 131-149.
- 2020, *March: il dialogo con Dante*, in Alberni Anna - Badia Lola - Pinto Raffaele (ed.), *El pensament d'Ausiàs March*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, pp. 77-108.
- Poe Elizabeth W. 2004, *A fiery arrow from the flanks: defending Arnaut Daniel's claim to Entre'l taur e'l doble signe*, «Romania», 112, pp. 111-134.
- PSs = *I poeti della Scuola siciliana*. Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani: I. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli; II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo; III. *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2008.
- Pujol Josep 1986, *Sobre els "stramps" de Jordi de Sant Jordi*, in Badia Lola - Massot i Muntaner Josep (ed.), *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, 2 voll., Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, II, pp. 223-252.
- 1988-1989, *Els versos estramps a la lírica catalana medieval*, «Llengua & literatura», 3, pp. 41-87.
- Pulega Andrea 1958, *Considerazioni sulla metrica del Tournoiement des dames di Huon d'Oisy e del Carros di Rambaldo di Vaqueiras*, «Filologia romanza», 6, pp. 247-255.
- 1991-1992, *Arnaut Daniel e il pubblico: lettura di Ab gai so conde e leri*, «Quaderni del Dipartimento di lingue e letterature neolatine [Università di Bergamo]», 6, pp. 7-25.
- R = Parramon i Blasco Jordi, *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.
- Raimbaut d'Aurenga, *Raimbaut von Orange*, Carl Appel (ed.), Berlin, Weidmann, 1928.
- , *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut of Orange*, William T. Pattison (ed.), Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1952.
- Raimbaut de Vaqueiras, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, Joseph Linskill (ed.), The Hague, Mouton, 1964.
- Rialc = *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*, a cura di Costanzo Di Girolamo, 1999ss.

- Rialto* = *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, a cura di Costanzo Di Girolamo, 2001ss.
- de Riquer Martín 1962, *Poesía catalana en elogio de Alfonso el Magnánimo*, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 8, pp. 97-103.
- Rostainh Berenguier de Marseilha, *Il trovatore Rostainh Berenguier de Marseilha*, Fabio Barberini (ed.), Modena, Mucchi, 2013.
- Sanguineti Francesca 2009, *Albertet*, Donna pros e richa (BdT 16.11), «Lecturae tro-patorum», 2, pp. 25.
- Sansone Giuseppe E., *Guilhem de Berguedan e Guilhem de la Tor: plagio?*, in Guida Saverio - Latella Fortunata (ed.), *La Filologia romanza e i codici*, Atti del Convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991), 2 voll., Messina, Sicania, I, pp. 649-661.
- Santagata Marco 1987, *Petrarca e Arnaut Daniel (con appunti sulla cronologia di alcune rime petrarchesche)*, «Rivista di letteratura italiana», 5, pp. 40-89.
- Santini Giovanna 2011, *Rimario dei trovatori*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.
- Shapiro Marianne 1976, *The petrarchan selva revisited: sestina XXII*, «Neuphilologische Mitteilungen», 77, pp. 144-160.
- Zenari Massimo 1999, *Repertorio metrico dei Rerum vulgarium fragmenta*, Padova, Editrice Antenore.
- Zinelli Fabio 2016, *Costruire una lingua. Elementi linguistici tolosani nella poesia catalana del medioevo tra prestito e convergenza*, in Alberni Anna - Ventura Simone (ed.), *Cobles e lays, danses e bon saber. L'última cançó dels trobadors a Catalunya: llengua, forma, edició*, Roma, Viella, pp. 33-92.