



Per *Fine Amours claimme en moi par hiretage* (Linker 205,1)*

Luca Gatti**

** Università di Padova

luca.gatti@unipd.it

Oggetto di poche attenzioni da parte degli studiosi, *Fine Amours claimme en moi par hiretage* (Linker 205,1), in cui il poeta legittima il proprio canto ricordando il fedele servizio ad Amore del suo nobile lignaggio, la *maison* di Craon (dép. Mayenne, arr. Château-Gontier), è senza dubbio degno di interesse, non solo per contenuto: peculiarità della tradizione e aspetti formali ne fanno, fino a prova contraria, un *unicum* nel panorama della lirica antico-francese. Il testo, composto da un autore aduso a una retorica raffinata (notevole, ad esempio, l'uso dell'*enjambement*), è attribuito da alcuni canzonieri, alternativamente, a Maurice, Amauri e Pierre de Craon, personaggi della cui esistenza troviamo conferma in fonti documentarie e cronachistiche, e sulle cui gesta, in buona sostanza, possiamo dirci sufficientemente edotti.¹ In questo contributo se ne propone una nuova edizione critica.

1. Manoscritti

C 78r (*Li rois Amaris de Creons*), K 250 (*Mesire Morise de Creon*), M 86r (*Mesire Pieres de Creon*), N 122v (*Mesire Amauri de Creon*), O 54r (adespoto), P 109r (*Mesire Pierre de Creon*), R 51r (*Monseignour Pierre de Craon*), U 98r (adespoto), X 169r (*Ci comencent les chançons Pierre de Creon*), a 27r (*Mesires Meurisses de Craon*). Mesmes: Pierre de Craon.

Un lacerto pergameneo, incollato nel margine di c. 109v di P, è latore di un frammento testuale corrispondente *grosso modo* alla *cobla* IV (la *recensio* è siglata p nell'apparato critico): la trascrizione si interrompe al v. 40, che è frammentario; alcune tracce, ad oggi visibili, fanno supporre però che il *ductus* proseguisse nel margine inferiore (il canzoniere può essere stato oggetto di rifilatura). Per Långfors (1917: 64) la mano è «différente, mais ancienne»: a mio avviso, si tratta di una scrittura bastarda del XIV sec., di provenienza forse insulare. L'ipotesi sembrerebbe confortata dal riscontro della forma *coer* al v. 32, probabile spia linguistica, contro

* Il contributo si inserisce nel progetto *Lirica Medievale Romanza (LMR)*, diretto da Paolo Canettieri (su cui vedi Canettieri *et al.* 2019). Riprendo, con variazioni e integrazioni, un intervento tenuto al Convegno *Philologie sur mesure. Approches de la stratigraphie du texte et du document médiéval* (Liège, 13-14 novembre 2019). Ai signori di Craon è dedicato un capitolo della mia Tesi di Dottorato: un anticipo in Gatti 2017: 474-475. A Luciano Formisano, con cui ho potuto discutere a lungo del testo qui edito, va la mia riconoscenza; un ringraziamento, inoltre, a Paolo Canettieri, Gabriella Ronchi, Paolo Rinoldi, Fabio Sangiovanni, per i preziosi suggerimenti, e, infine, agli organizzatori e i partecipanti al 41^e *Rencontre du R.M.B.L.F.*

¹ Vedi, da ultimo, Lachaud 2013 e Jessee 2015.

coer della tradizione: «*coer* se trouve seulement dans la *scripta* littéraire anglo-normande» (Russo – Proto 2011: 362, ma cfr. anche *AND*, s.v.). Andrà pure notato che *coer* si trova anche in qualche testo piccardo del XIII sec. (*DEAFpré*, s.v. ‘*coer*’; es. nel *Dit de l’empereour Coustant*);² nel *corpus* lirico antico-francese, tale forma, decisamente minoritaria, è veicolata da manoscritti del tutto marginali: basti *Qui de deux biens le meillor*, v. 25 (Linker 265,1528: Boucherie 1872; cfr. *Trouveors*). A ogni buon conto, la *scripta* genericamente piccarda e la *varia lectio* inducono a ravvisare la fonte in un modello affine a *s*^I: il frammento, dunque, non ha nulla a che vedere con il portato testuale di P, canzoniere che appartiene a *s*^{II}.³ Nel panorama della tradizione lirica oitanica tale testimonianza costituisce, fra l’altro, una prova fattuale della circolazione dei canzonieri antico-francesi almeno un secolo dopo la loro compilazione. Non si potrà escludere, tuttavia, che il frammento possa risalire a una fonte antica.

2. Edizioni

Trébutien 1843: 5; Mätzner 1853: 14; Bartsch 1866: 177; Långfors 1917: 65, 68; Tischler 1997: I, §19-7.

Nel libello di Trébutien, di cui si segnala se non altro il valore storico, la trascrizione di *Fine Amours claimme en moi par hiretage* dalla sola *recensio* di M; il testo di Mätzner, poi ripreso da Bartsch, è trascritto invece da *a*. Testo base di Långfors (1917: 65) è «le meilleur manuscrit M. [...] En pratiquant à M un petit nombre de corrections en obtient un texte excellent»: nondimeno, alcune lezioni sono prese proprio da CU, che «vont ensemble» e, sempre a detta dell’editore, «offrent un texte assez médiocre, comme d’habitude». Al fine di «débarrasser la *varia lectio* d’un très grand nombre de leçons inutiles», Långfors stampa «*in extenso*, à la suite du texte critique, celui de N, avec les variantes communes à KNPX». Medesimo assetto testuale, *de facto*, è offerto da Tischler (testo di M e, di seguito, quello di K).

3. Metrica

10 a’ba’bbbc’c’d’d’ (MW 1015,1; Frank 320). Canzone di 5 *coblas unissonans* di 10 versi. Rime: -age (a), -ent (b), -aie / -oie (c), -ie (d). Al v. 14 si segnala, almeno per *Ma*, cesura epica.

4. Melodia

KMNOPRXa. ABAB CDEFEG (RS 26). Beck 1927: II, 125; Tischler 1997: I, §19-2.

5. Nota testuale

La fisionomia della *varia lectio* ricalca la descrizione complessiva della tradizione dei canzonieri antico-francesi, già desunta principalmente per via macrostemmatica, di Schwan: tre, anche qui, i gruppi di codici (*s*^I, *s*^{II}, *s*^{III}). La tradizione è dunque tripartita ($\alpha = Ma$; $\beta = KNPX$; $\gamma = CU$), con OR che presentano alcune oscillazioni – spesso indipendenti – tra le suddette famiglie; pochissimi, anche qui, gli errori guida, a fronte però di un grande numero di varianti sostanziali. Tenendo come riferimento l’ordine delle *coblas* di α (con U), la tradizione è così configurata:

² Quanto all’attestazione di una forma *coer* nel *Lai de l’ombre*, registrata al v. 785 di Bédier 1913, si tratterà forse di una svista del filologo: il ms. che l’«édition reproduit» (Bédier 1913: VII) a c. 44r legge *coer*.

³ Le famiglie testuali cui si fa riferimento sono descritte in Schwan 1886.

MUa	I	II	III	IV	V	
C	I	II	III	IV	[VI]	V
KNPX	I	V	II	IV	III	
OR	I	II	III			

Una lacuna testuale dimostra l'esistenza di β (v. 16, che però corrisponde al v. 27 per il diverso ordinamento delle *coblas*), cui segue un verso avventizio.

Al fine di snellire l'analisi della *varia lectio*, si propone una piccola puntualizzazione, del tutto cursoria e senza pretese di esaustività, sulla tradizione della lirica antico-francese, anche al fine di giustificare, per quanto possibile, alcune scelte in sede ecdotica. All'area piccarda sembrerebbe corrispondere la famiglia s^I , quasi senza ombre.⁴ La famiglia s^{II} è instabile: vi sono testimoni che la critica generalmente ha ricondotto all'area parigina (KNPX), altri, invece, mostrano legami con una linea più genericamente orientale. La famiglia s^{III} è costituita da codici che appartengono all'area lorenese: tuttavia, almeno nello *stemma* di Schwan, compare un canzoniere che è stato esemplato in Veneto (all'interno del canzoniere di Modena, H francese, troviamo infatti una sessantina circa di componimenti lirici in lingua d'*oïl*).⁵ A differenza della tradizione lirica in lingua d'*oc*, quella antico-francese, come ci ricorda, per converso, proprio il canzoniere di Modena, è fortemente radicata nel proprio *milieu*. Non solo: i principali centri di produzione sembrano riflettere una visione prettamente regionale, anche per quanto riguarda il canone degli autori, pur con alcune cautele.⁶

In massima parte, la tradizione manoscritta della lirica antico-francese si caratterizza per la presenza di gruppi compatti di testimoni. Si ha l'impressione, il più delle volte, di avere a che fare con testi "buoni", ma in certa misura "levigati": difficile, cioè, rinvenire errori d'archetipo.⁷ Talvolta, però – almeno per alcuni codici problematici di s^{II} , che presentano fra l'altro diversi gradi di contaminazione – le *lectiones* parrebbero "troppo buone". «Gegen die Kontamination ist kein Kraut gewachsen» (Maas 1960⁴: 30): di taluni canzonieri è stata rivalutata tuttavia l'importanza in tempi recenti, proprio perché alcune lezioni in essi contenute sembrano risalire a una fonte particolarmente antica, come S (Barbieri 2006); di talaltri, invece, è stato ridimensionato il loro portato contaminante, almeno in relazione ad alcuni testi. È questo il caso di O (Barbieri 2011: 216):

⁴ Manca però ad oggi il consenso degli studiosi sulla provenienza dello *scriptorium* di M. La grafia dei manoscritti della famiglia s^I si distingue per i tratti piccardi assai pronunciati. L'estensore di M dimostra di attingere a uno o più modelli di s^I per gran parte della compilazione; tuttavia, la *scripta* di M è assai distante dagli altri esemplari della famiglia, giacché risulta maggiormente indifferenziata dal punto di vista geografico (in questo M si avvicina ai canzonieri parigini di s^{II}). Si può ipotizzare che esistesse un modello di s^I con *scripta* differente o, diversamente, che il copista di M abbia, per così dire, "smunicipalizzato" l'antigrafo: a favore della seconda possibilità concorre, fra l'altro, la presenza non trascurabile di *lectiones singulares* riscontrabile in componimenti a tradizione pluritestimoniale. Come che sia, almeno per la *scripta* di M si attendono le risultanze dello studio complessivo attualmente condotto da Federico Saviotti nell'ambito del progetto ANR *MaRITEM* sullo *Chansonnier du Roi*, coordinato da Christelle Chaillou-Amadiéu.

⁵ La datazione del manufatto è controversa: attorno al 1254 per alcuni, successivamente (ma prima del XIV sec.) per altri (vedi almeno Zinelli 2010). Per Spetia (1993: 271), H non appartiene invece alla famiglia s^{III} , ma costituisce (con za) una *recensio* a parte.

⁶ Cepraga 2004: su Arras cfr. Collet 2016.

⁷ Date queste caratteristiche, si potrebbe arrivare a dire, da un'altra specola, che quella dei trovieri è una *poésie formelle* (la prima formulazione in Guiette 1949, ma cfr. la rilettura di Meneghetti 2009).

Una di queste novità riguarda proprio la natura del ms. O, che si dimostra spesso contaminato e inaffidabile a causa dell'imprevedibilità dello scriba, il classico copista intelligente che sceglie le lezioni in base al proprio gusto e al proprio giudizio personale. Se già in altri casi avevamo notato che O nel suo ibridismo può essere latore di ottime lezioni, in questo caso sembra avere una lezione davvero eccellente e all'apparenza esente da contaminazioni, come conferma la sua costante vicinanza a L. Questo testo fornisce indicazioni preziose circa la natura della contaminazione di O; l'eccellenza della sua lezione per tutto il testo della canzone di Gace Brulé [*De bone amour et de loial amie* (Linker 65,25)] indica che il copista avrà avuto a sua disposizione, piuttosto che un'"editio variorum", diversi modelli autonomi, di cui almeno uno facente capo a s^{II} e un altro appartenente all'area s^{III}, all'interno del quale occuperà una posizione più alta rispetto al modello di CUH[za], giacché qui ha una lezione costantemente migliore di essi, vicina al solo L. In questo caso il copista di O, costretto da evidenti ragioni formali, ha rinunciato a mescolare varie fonti e ha seguito integralmente il modello s^{III}.

Relativamente a *Fine Amours claimme en moi par hiretage*, invece, costante è l'oscillazione di O fra α , β e γ : stesso discorso può essere fatto per R, canzoniere di cui andrà notato, parimenti, uno scriba particolarmente creativo. Se i testi sono in larga parte "buoni", non si dimenticherà infatti che la tradizione dei trovieri, alle volte, assume le caratteristiche di una «tradizione attiva» (Várvaro 1970: 86). I copisti di alcuni canzonieri intervengono, rimaneggiano, riscrivono ampie porzioni di testo: significative, in tal senso, le inserzioni, più o meno indebite, di *autonominations* all'interno di *coblas* o *envois* (Gatti 2019: 18-22).

Se è vero che, almeno per la tradizione dei canzonieri in lingua d'oïl, spesso abbiamo a disposizione più *bons manuscrits* – pur con l'avvertenza che la bontà di lezione potrà discendere da un processo di riscrittura, a più livelli, come abbiamo accennato –, di non facile e univoca definizione sono dunque i criteri operativi nella scelta delle varianti, giacché, fra l'altro, il *corpus* testuale di ciascun troviero ad oggi noto possiede, in buona sostanza e salvo eccezioni marginali o chimeriche, una fisionomia a sé.⁸ Anche al fine di rifuggire da un testo composito, gli editori che si sono cimentati nell'edizione di trovieri si sono spesso comportati diversamente (mi limito in questa sede a pochi esempi), avendo cura, di volta in volta, di «choisir le meilleur manuscrit» (Ménard 1983²: 23), operando un «compromesso post-bedieriano» (Formisano 1980: LXIII), oppure privilegiando una famiglia in particolare (Barbieri 2001: 81). Per *Fine Amours claimme en moi par hiretage* si è cercato di ricostruire un testo secondo il criterio di maggioranza, pur in assenza di un vero e proprio errore d'archetipo: salvo i casi in cui una soluzione migliore fosse suggerita dalla coerenza interna e, dunque, l'eziologia della diffrazione nei tre gruppi fosse ben individuabile, la lezione messa a testo è data dall'accordo di almeno due famiglie testuali.

Testo base per la grafia è M: qualora abbreviati, sciolgo, diversamente, *com* e *c'on*. L'apparato positivo, si limita alle varianti significative, in trascrizione interpretativa: nel caso in cui non si imponga una scelta per economia, a norma di maggioranza, riferimenti per le grafie sono M per α , K per β , C per γ ; non segnalo difformità morfologiche del sostantivo *amour* (Frappier 1967) e oscillazioni del sistema bicasuale se non almeno comuni a una famiglia di codici; si obliterano caratteristiche peculiari, e ben note, di alcune *scriptae*⁹. Qualora ci si allontani dal testo base, la lezione a testo è in corsivo.

6. Attribuzione

Quanto all'attribuzione di *Fine Amours claimme en moi par hiretage*, andrà affrontato, in prima battuta, il problema della definizione del *corpus* di testi rapportabili, quantomeno in via

⁸ Sull'importanza di tale tradizione per la riflessione metodologica di Joseph Bédier molto è stato scritto: basterà qui il rinvio a Baker *et al.* 2018.

⁹ Esempi, per quelle orientali: *que* = *qui* (Foulet § 247), *-ant* = *-ent* (Gossen § 15).

ipotetica, al *milieu* di Craon. Oltre a *Fine Amours claimme en moi par hiretage*, quattro i componimenti assegnati a un signore della casata da almeno un canzoniere: *A l'entrant du dous termine* (Linker 181,1: Maurice de Craon per sⁱ, Gace Brulé per sⁱⁱ), *Quant je plus voi felon rire* (Linker 106,9: Amauri de Craon per C, Guiot de Dijon per sⁱ), *Lonc tans ai servi en balance* (Linker 117,5: Amauri de Craon per C, Hugues de Berzé per sⁱ) e *Quant foillisent li boschage* (Linker 207,2: Amauri de Craon per C, Pierre de Molins per sⁱ, Vidame de Chartres per sⁱⁱ). La silloge, *en tant que telle*, non ha goduto di grande fortuna editoriale e critica: l'unico studio complessivo rimane ad oggi la pur pregevole edizione di Långfors (1917), che oblitera, a tutti gli effetti, l'*editio minor* di Trébutien (1843). Ora, questo *corpus*, se si eccettua *Fine Amours claimme en moi par hiretage* (sulle cui peculiarità ritorneremo a breve), presenta una sistematica discordanza di attribuzione fra diverse famiglie di codici: il fenomeno, del resto, è comune a parte non trascurabile della tradizione lirica oitanica. Proprio la presenza diffusa di paternità alternative ha fatto sì che, fra l'altro, alcuni testi fossero oggetto di nuove cure critiche in virtù del diverso *focus* autoriale (questo, ad esempio, il destino di *Quant je plus voi felon rire* e *Lonc tans ai servi en balance*).¹⁰

Tuttavia, a proposito della disamina attributiva di questi testi, si dovrà ammettere, in primo luogo, che «è difficile dimostrare con sicurezza la paternità di un testo sulla base di un richiamo intertestuale o stilistico, proprio per la formalizzazione del *grand chant courtois*» (Gatti 2019: 35). Non solo:

Se si eccettuano gli autori maggiormente attestati, le canzoni firmate, i casi più fortunati in cui le diverse famiglie di manoscritti riportano la stessa attribuzione, l'unanimità si riscontra perlopiù per canzoni tradite da codici appartenenti ad un'unica famiglia e non può pertanto essere considerata decisiva. Talvolta quasi tutta la produzione di un troviero è tradita da una sola famiglia di manoscritti ed è quindi insicura nel suo complesso, nonostante non vi sia discordanza tra i codici.¹¹

Relativamente al piccolo *dossier* in esame, pochi, a mio avviso, gli appigli testuali utili ad appoggiare una qualsivoglia candidatura autoriale: si segnalano, tuttalpiù, punti di contatto nello schema metrico-rimico fra *A l'entrant du dous termine* e *Quant foillisent li boschage*.

Quanto a possibili riscontri testuali, significativa l'ultima *cobla* di *Chanter me fait amours et esjoir* (Linker 265,328: Jeanroy – Långfors 1921), componimento anonimo à *refrain*, tradito da C e K (vv. 20-25):

Chanson, vai t'en a Creons sens resort:
Di Esmarit k'il ne se desconfort,
Maix au fil d'or ke ma dame retort
Viengne tot droit, qu'Amors li font la voie.
Après les mals d'amors vient ma grant joie.

¹⁰ *Quant je plus voi felon rire* è la canzone V dell'edizione di Guiot de Dijon (Lannutti 1999: xxiii): «In mancanza di argomenti migliori, la discordanza di attribuzione può essere solo mitigata da considerazioni di massima, come la scarsa attendibilità delle rubriche di C, data per acquisita dagli editori di lirica oitanica». Quanto a *Lonc tans ai servi en balance*, fra le liriche di dubbia attribuzione nell'edizione di Hugues de Berzé, cfr. però Barbieri 2001: 45: «La lirica V [*Lonc tans ai servi en balance*] è quasi certamente di Hugues de Berzé, il cui nome è contrastato dalla sola debole testimonianza di C, mentre secondo le ricerche del Långfors [1917: 48] il nome di Amauri de Craon andrebbe cancellato dall'elenco dei poeti lirici».

¹¹ Lannutti 1999: xviii, n. 3; cfr. anche Formisano 1980: xxv.

Il testo di K è sensibilmente diverso rispetto a quello di C (qui a testo), in quanto presenta una strofe in più e sostituisce i riferimenti a Craon e a un non altrimenti noto Esmarit – forse un *sobriquet* per Amauri – con un appello al conte d'Angiò: *Chançon, va t'en en Anjou sanz resort: / au conte di q'il ne se desconfort*.¹² Andrà tuttavia rilevato che il riferimento a Craon è presente solo in C, canzoniere latore del più alto numero di attribuzioni a signori di Craon, e nella fattispecie, al solo Amauri de Craon. Quanto a quest'ultimo, si segnalerà, per completezza, un caso quantomeno dubbio: nell'*envoi* di *Or ne puis je plus celer* (Linker 65,55), *unicum* di O, il nome di un certo Amauri, identificato da alcuni con Amauri de Craon (Petersen Dyggve 1934: s.v. 'Craon').

Ora, la prima strofe di *Fine Amours claimme en moi par hiretage* è però decisiva: il poeta, in conformità a un diritto ereditario, sembra infatti alludere a una produzione poetica, ben consolidata, dei signori di Craon (v. 6). Come abbiamo visto, assai labili sono le tracce di tale tradizione all'interno dei canzonieri antico-francesi: paradossalmente, proprio all'infuori dell'ambito propriamente lirico si può rinvenire indizio di una reale (o fittizia) attività poetica nel *milieu* di Craon, pur, come si vedrà, con i limiti di una argomentazione *ex silentio*. La critica ha infatti generalmente ravvisato Maurice II de Craon nel protagonista di *Moriz von Craûn*, testo *Mittelhochdeutsch* dallo statuto particolarmente spinoso (almeno per genere, datazione e interpretazione), probabile adattamento di un modello più antico, ma andato perduto, in lingua francese (Palermo 1991); notevole la sovrapposizione, quanto al portato narrativo, con un *fabliau* più tardo, *Le chevalier qui recovra l'amour de sa dame*.

Dobbiamo ipotizzare, con certo margine di sicurezza, che le imprese militari di Maurice II fossero ben note ai suoi contemporanei:¹³ vassallo di Enrico II Plantageneto, governatore dell'Angiò e del Maine, morì nel 1196 di ritorno dalla spedizione in Terrasanta al seguito di Riccardo Cuor di Leone. D'altra parte, i dati biografici si riflettono nel *Moriz von Craûn* «così debolmente da far avanzare l'ipotesi che ad essere determinante per la genesi del componimento non sia stato lo specifico ruolo politico-militare svolto da Maurice II, bensì un altro aspetto della sua personalità, ovvero la sua attività poetica» (Palermo 1991: 337-338). Affinità e divergenze con il *Roman du Chastelain de Coucy et de la Dame de Fayel* di Jakemés: se le liriche dello Chastelain de Coucy – protagonista del *roman*, troviero fra i più conosciuti del XII sec. –, godono di ampia fortuna manoscritta,¹⁴ non altrettanto si potrà dire dell'opera poetica di Maurice de Craon, di cui rimane solamente, e fino a prova contraria, la dubbia *A l'entrant du dous termine* (si ribadirà che mancano però, ad oggi, elementi che possano negargliene la paternità). Gli indizi fin qui raccolti contribuiranno a ritenere plausibile, ma con le dovute cautele, un'attività poetica nel *milieu* di Craon, almeno fin dal tempo di Maurice II, cui *Fine Amours claimme en moi par hiretage* sembra alludere: altre questioni rimangono però tuttora aperte.

Quanto all'escursione attributiva, andrà rilevato che, diversamente da quanto avviene di norma (Gatti 2019: 105-198), le rubriche non seguono affatto le famiglie di Schwan:¹⁵ Maurice de Craon per *Ka* (ma s^{II} + s^I), Amauri de Craon per *CN* (ma s^{III} + s^{II}), Pierre de Craon per *MPRX* (ma s^I + s^{II}). L'ipotesi che qui si vuole sostenere è che la canzone doveva circolare già anonima nelle fonti: i

¹² Tale poesia encomiastica dovette godere di un discreto successo, come testimonia l'esistenza di un *contrafactum*, *Chanter me fait bons vins et resjoir* (Linker 265,329), canzone bacchica à *refrain* variabile trådita da R. Il modello e il *contrafactum* sono però da porre in relazione a *Quant voi les prés flourir et blanchoir* (Linker 185,15), *rotouenge* di Moniot d'Arras.

¹³ Basti la citazione nella *Bible* di Guiot de Provins, v. 402 (Orr 1915): «Qui fu Morises de Creon!».

¹⁴ Per un'ipotesi sull'identità nominale del troviero varrà la pena tenere in considerazione Daolmi 2016: 116-117.

¹⁵ Non si discute qui dell'attribuzione a Hugues de Berzé, portata solo dalla tavola di *a*, giacché incongruente con il dettato testuale. La rubrica di X, che sembra preludere a una sezione ben più ampia di quella effettivamente rinvenibile nel canzoniere, sarà semplice *erreur de plume* del rubricatore.

copisti avranno desunto l'attribuzione dal riferimento al v. 3, integrando la rubrica con il *nomen* di un signore di Craon, secondo loro conoscenza o, per quanto possibile, giudizio. Se è verosimile che l'autore del testo non possa coincidere con lo stesso Maurice II, giacché il troviero vuole "rifarsi" alla stagione poetica da lui presumibilmente inaugurata, incrociando i dati genealogici della casata con la cronologia interna dei canzonieri, candidati possibili sono tutti i suoi figli, Maurice III, Pierre, Amauri I, fino, e non oltre, al nipote Maurice IV, figlio di Amauri (de Broussillon 1893: II, 392). Le attribuzioni sono frutto dell'ingegno dei copisti: a nulla varrà, pertanto, il criterio di maggioranza, invocato per avvalorare la candidatura di Pierre, generalmente accettata dalla critica.

L'anonimato nelle fonti di *Fine Amours claimme en moi par hiretage* non è però un fatto isolato. La lirica antico-francese ha potuto infatti godere di una tradizione manoscritta antica e dal rapido irradiazione, caratteristiche che saranno forse da mettere in relazione, fra l'altro, proprio all'alto tasso di contaminazione che si trova in alcuni piani medio-alti (cui prima abbiamo accennato).¹⁶ Una parte interessantissima della produzione lirica in lingua d'oïl – il cui rilievo è stato ribadito, da ultimo, in Formisano 2019 – sfugge però all'inquadramento nei canzonieri: bastino le due canzoni di crociata anglo-normanne a tradizione unitestimoniale ed estravagante,¹⁷ nonché le *rotrouenges* anglo-normanne conservate in un foglio di guardia di un manoscritto della Bodleian Library (Formisano 1993). Questi e altri indizi, come sostiene Resconi (2015: 184)

sembrano dunque testimoniare l'esistenza di una produzione lirica oitanica di matrice non popolareggiante, che, praticata nel cosiddetto Spazio Plantageneto, preesiste e poi si affianca alla grande tradizione trovierica di ispirazione occitana fiorita nelle corti della Francia orientale a partire dagli anni Settanta del XII secolo.

Tale «filone lirico francese "occidentale"», inoltre, «potrebbe affondare le sue radici in un antichissimo sostrato comune alla stessa poesia trobadorica del quale ci serbano traccia le *Liebestrophén* pittavine scoperte da Bischoff» (Resconi 2015: 184). La prima produzione lirica in lingua d'oïl di cui abbiamo traccia è dunque anglo-normanna e senza autore. Il fatto non è irrilevante, se si considera l'elevato tasso di anonimata nella tradizione manoscritta dei canzonieri lirici antico-francesi (Gatti 2015). Alla base della diffrazione attributiva di alcuni testi trovierici sembrerebbe esservi infatti un tentativo poligenetico di attribuire la paternità a testi già anonimi nelle fonti: a differenza della tradizione trobadorica, dove le attribuzioni discordanti sono, spesso, *lectiones singulares* (cfr. Pulsoni 2001), nella tradizione trovierica le attribuzioni discordanti si rinvengono, nella stragrande maggioranza dei casi, ai piani alti (e sono prodotte, in massima parte da s^I e s^{II}). Il fenomeno, con ogni evidenza, è parte di un problema più grande: il processo di riscrittura e riadattamento dei testi trovierici nel sistema dei canzonieri, processo che investe dunque il portato testuale e paratestuale. Forse anche qui, dunque, come «[nel caso dei più antichi trovatori, la trasmissione testuale dei vari componimenti] in più manoscritti sembra paradossalmente meno affidabile di quella in tradizione unica, dal momento che comporta un libero riuso dei testi e la loro attribuzione ad autori più moderni» (Rossi 2011: 335, n. 2).

¹⁶ Diverso il quadro dei *Liederbücher*, che dovranno essere oggetto di riflessioni in parte sovrapponibili, in parte no: in merito agli stemmi tracciati da Schwan, basti il caso di P, la cui posizione varia notevolmente se si considera s^{II} oppure il canzoniere di Adam de la Halle.

¹⁷ *Chevalier, mult estes guariz* (Linker 265,355) e *El tens d'iver, quant voi palir* (Linker 265,589): si vedano le schede in TTC.

Amore rivendica diritto su di me per eredità: lo fa a ragione, poiché a loro tempo l'hanno servito lealmente i nobili signori di Craon, che seppero coltivarne fedelmente pregio, valore e precetti; così ne hanno cantato e io, ugualmente, nel canto e nell'amore voglio rifarmi a loro, e per il resto mi metto sotto il suo potere, nel cuore, nel corpo, nell'onore e nella vita, come a un dolce e giusto signore.

1. en $\alpha\beta\gamma R$] a O 2. s'est $\alpha\beta R$] sanz O, et γ ; quar αKXR] que $NP\gamma O$ 3. l'ont servie $\alpha\beta\gamma O$] le servirent R; Creon $M\beta$] Craon R, Creom a, Creons γ , ça en O 4. li $\alpha\gamma OR$] mi β ; bon $\alpha\beta\gamma O$] droit R; qui $\alpha\gamma R$] qui en βO ; ligement $M\beta\gamma OR$] loiaument a 5. tout $\alpha KPXUOR$] tous C, bon N; enseignement $\alpha\beta UOR$] avancemens C 6. s'en $\alpha\gamma R$] si βO ; chanterent $\alpha\beta\gamma O$] chantent R; ensement $\alpha\beta OR$] ausiment γ 7. de chant et d'amour αR] du chant et d'amors β , d'amors et de chant O, de chant et d'onor γ ; lor $M\beta$] les aOR, me γ ; retraie $\alpha KPX\gamma OR$] retroie N 9. d'ounour $\alpha\beta\gamma O$] de valour R 10. douce droite $M\beta$] douce et droite aO, droite douce R, droite leal U, droite et loiaul C

II

La manaie de mon droit seignourage
 aim et pris tant que de li seulement
 atent et croi avoec mon fin corage
 touz biens par joie, *et* est droiz, qu'autrement
n'est nus fins biens eüs entierement 15
 sanz grant joie: pour coi tout quitement
 me rent a vous, douce dame veraie;
 et s'il est nus qui grant bien sanz joie aie,
 folz est se il en Amour ne se fie,
 par coi touz biens et joie monteplie. 20

Il potere del mio legittimo signore amo e invoco a tal punto che soltanto da lui attendo e confido (di avere), col mio cuore leale, ogni bene per mezzo della gioia, ed è giusto, ché in altro modo nessun bene perfetto è interamente goduto senza grande gioia: perciò senza fare opposizione mi dono a voi, dolce e vera signora; e se c'è qualcuno che abbia grande bene senza gioia, folle è se non si affida ad Amore, che moltiplica tutti i beni e la gioia.

11. de $\alpha\beta COR$] est U 12. aim et pris tant $\alpha\beta U$] ain tant et prix C, aing je et pris tant O, ainme et prisse R 13. avoec α] d'avoir βOR (avoir K), d'esjoïr γ ; fin $\alpha\beta OR$] *manca* γ 14. touz biens $\alpha\gamma$] tot bien O, tout R, soit bien β (et soit bien N); par joie αOR] par droit γ , ou maus β ; et est droiz $\beta\gamma$] ne n'est droiz α , et adroit OR 15. n'est COR] ne UX, n'a KNP, soit α ; nus fins biens $\alpha\gamma R$] nuns bien fins O, nul fin cuer β ; eüs $M\gamma$] eü β , a eulz R, amis O, *manca* a 16. *manca* β ; pour coi α] plux c'a C, puis c'a UR, des que O; tout quitement α] touz ligement O, tout autrement R, toute autre gent C, tautre atre est jans U 17. me rent a vous αO] he bone amor β , loiaus amor γR ; douce $\alpha\gamma OR$] franche β ; veraie $\alpha\beta\gamma O$] vraie R 18. *manca* R; et s'il est α] et quant n'est γO , ja n'est il β ; grant bien sanz joie aie $\alpha\gamma R$] sanz bien grant joie aie O, sanz vos ait grant joie β 19. folz $M\beta\gamma OR$] faus a; se il en amour ne α] qui bien sanz ce avoir β , qu'en bien sanz cele avoir O, qui bien sens tel avoir R, dont cil k'en avoir ne C, dons cant en cel voir ne U 20. coi $\alpha\beta COR$] cu U; et $\alpha\gamma OR$] en β ; monteplie $\alpha\beta\gamma R$] monteplie O

III

*Tel joie avoir ne doit faus cuer volage,
 qui par tout proie et par tout fausement;
 se tout conquiert par son faussant language,*

la mençonge li desfait et desment,
 quar teus com est li *desirs* c'on enprent 25
 convient estre la joie c'on atent:
 ne il n'est drois *ne raison* qu'estre doie
 d'Amours eüe issi tres haute joie
 qui a touz vaut et a valoir aïe,
 et seur touz est hounouree et servie. 30

Una tale gioia non deve possederla un cuore falso e volubile, che dovunque prega e dovunque falsamente; se (anche) tutto ottiene tramite il suo linguaggio infido, la (stessa) finzione glielo disfa e smentisce, perché come è il desiderio che si concepisce, tale deve essere la gioia che si attende: non c'è diritto né ragione che debba avere da Amore una gioia così superlativa, che vale per tutto e con valore aiuta, e al di sopra di tutto è onorata e servita.

21. Tel joie avoir ne doit βγOR] Si fine Amour ne doit *a*, Amour ne doit avoir M; faus αKXU] fols R, fin P, en C, pas O, *manca* N; cuer aNXC] cuers MKPUOR; volage aCPX] volages MKNUO, folaiges R 22. fausement βR] fausse et ment αO, faintement γ 23. se tout αβO] et tout γ, quamqu'il R; faussant αγR] faussens KX, faus NP, faingant O; language αβγR] corage O 24. la mençonge li desfait et α] tout li desfait la mençonge et O, lui face jeu (tout U) sa faintixe et γ, il fausse tout et son pris li β, li fausse tout sa faintisse et R 25. quar Mβγ] c'aus *a*, que OR; com αβUOR] ceu C; desirs βγOR] deduis α; enprent αβ] atent γOR 26. convient αKNPγR] coment XO; estre αγR] avoir β, qu'il soit O; joie βγOR] joi ci *a*; c'on αβγO] on i R; atent αβ] enprent γOR 27. ne il n'est M] ne li n'est *a*, por coi n'est γ, par qu'il n'est R, car il n'est O, et s'il est β; drois αβγR] pas O; ne raison aβγR] par raison O, qu'a teus genz M 28. d'Amours eüe issi tres α] d'Amors avoir ensi tres β, d'Amors eüst icelle γ, d'Amors eüe icelle R, ensi conquise icele O 29. a touz αβγR] par tout O; vaut αβγO] va R; a valoir αO] avance et γ, avance R, a trestoz β 30. et seur touz est α] se sor tout n'est γ, se de touz est β, se n'est sor touz O, desir tous est R; hounouree αβ] desiree γO, desirré R; servie MβR] cherie aγO

IV

Mout counoist bien dame entendanz et sage
 s'on la proie de cuer u faintement,
 au fait, au dit, au sanblant, au visage,
 qu'ausi com set le droit sens droitement,
 tout pour les faus convient il qu'ensement 35
 sache des mauz, si dirai bien comment
 pluz sagement eschiver les en doie,
 quar sens de ghille a ghiller ghille avoie
 pluz qu'autre rienz, et *melz* par sa maistrie
 est trahisons, *trahir* quidant, trahie. 40

Donna avveduta e savia ben sa discernere se la si prega di cuore oppure dissimulando, con i fatti, con le parole, con il sembante e con il viso; come conosce rettamente la vera intenzione, in egual modo a causa dei mentitori conviene che conosca le cattive (intenzioni), perciò dirò bene come le si debbano schivare, poiché la conoscenza dell'inganno porta meglio di ogni altra cosa a ingannare l'inganno, e in modo migliore, avendone esperienza, il tradimento che crede di tradire è tradito.

31. Mout counoist bien αγp] Tres bien conoist β; entendanz αγ] entendant βp 32. s'on la proie αγp] cil qui aime β; faintement αγ] fausement βp 33. fait αγp] cuer β; dit Mγ] cors βp, doit *a* 34. qu'ausi α] car si γ, ausi β; set Mp] sui βγ, sert *a*; le droit M] tout droit aU, tous drois p, trestout βC; sens Mp] sans *a*, siens βγ; droitement α] quitement γ, ligement β 35. tout pour les

faus convient (afiert et *a*) il qu'ensement (ensement *p*) αp] bien por li fere estuet il ensement (nelement *P*) β , bien puet li faire estuet il qu'ausement *U*, saiche des mals com bien sai ne coment *C* 36. vers li m'estuet a faire cil k'ensiment *C*; sache $\alpha\beta p$] sachiés *U*; si dirai bien αp] por melz (menz *N*) savoir β , conbien fait ne *U* 37. sagement $\alpha\gamma p$] cointement β 38. a ghiller ghille αp] a guilleir gilleir guille *C*, guiler guile *U*, a guiler qui β (qui a guiler *K*); avoie *MNPC*] s'avoie *K*, voie *X*, envoie *aU* 39. pluz qu'autre rienz αp] pluz subtilment *C*, plus saigement *U*, bien par reson β ; melz $\beta\gamma$] tout αp 40. est trahisons α] et traison β , per traixon γ ; trahir quidant] traï cuidant β (traïr cuident *N*), trahis quidant α , cuide om traïr *C*, cuida traïr *U*

V

Et pour teus gens prist ele mon homage,
pour soi fier en moi seürement.
Amours en *a* mon fin cuer en hostage:
en sa prison l'a bien et fermement
guardant la garde en qui pluz fient 45
se fie Amours de garder ceus que prent;
c'est Loiautez qui garde et qui maistroie
touz ceuz seur qui *fine* Amours *seignouroie*:
si n'est raisons c'on li puist blasmer mie
quant teus garde a tel hoste en sa baillie. 50

E a causa di tali persone ella ha accettato il mio omaggio, per fidarsi pienamente di me. Amore ha in ostaggio il mio cuore leale: (già lo) tiene nella sua prigione come si deve e fermamente, custodendolo la guardiana in cui Amore si fida maggiormente per custodire quelli che cattura, cioè Lealtà, che custodisce e governa tutti quelli sui quali Amore ha potere; sicché non c'è ragione che lo si possa biasimare per questo, quanto tale guardia ha cosiffatto ospite alla sua mercé.

41. Et pour teus $\alpha\gamma$] Por itel β ; gens *M*] gent $a\beta\gamma$; prist *M\beta\gamma] print *a*; homage $\alpha NPX\gamma$] aage *K*
42. seürement $\alpha\beta U$] celleement *C* 43. a *KNP\gamma] tient α , prist *X* 44. l'a bien et $\alpha\gamma$] le tient si β
45. *guardant* $\beta\gamma$] mis en *M*, garde en *a*; la $\alpha\beta C$] les *U*; garde $\alpha\beta$] gairdes γ ; qui $\alpha\beta$] cui *C*, cu *U*;
pluz $\alpha KNX\gamma$] plais *P*; fient α] finement *KNP\gamma*, fermement *X* 46. fie $\alpha\gamma$] fet β ; de (pour *a*)
garder ceaus que prent αC] de gardes qals k'el prent *U*, delacier et enprent β 47. garde $\alpha\gamma$] guile β ; maistroie $\alpha\gamma U$] maistrie *C* 48. fine Amours seignouroie *U*] fine Amor signorie *aC*,
Amours seignourir doie *M*, Amors a seignorie β 49. si n'est raisons α] ce n'est pais drois γ , por
ce n'est droiz β ; li *M\beta*] les *C*, la *U*, l'en *a*; blasmer α] fausser β , faser *U*, fanteir *C* 50. teus guard
 $\alpha\gamma$] ostel β ; tel hoste en sa αKNX] teil ostaige em γ , de l'oste en sa *P***

1-2. Per Långfors (1917: 71, n. *ad locum*), il passo è così da intendersi: «Amour me réclame comme son vassal par droit héréditaire, et c'est avec raison, car les bons seigneurs de Craon l'ont toujours servi loyalement». Ci si accoda a tale interpretazione, comunemente accettata dalla critica: vedi, ad esempio, Dragonetti (1960: 62): «pour les signeurs de Craon, l'amour est incorporé aux traditions de leur maison» (da ultimo cfr. Grossel 2010).

claimme. Il significato del verbo sarà quello di «beanspruchen»: vedi *TL*, II, 457-458, *s.v.* 'clamer', con i relativi esempi, che rimandano anche all'ambito giuridico.

3 *Creon*. La variante di *O* non dà senso al passo. D'altra parte, l'epurazione di riferimenti storici non è sconosciuta al copista, giacché si riscontra anche per *El coens d'Anjou, on dit par felonie* (Linker 215,3), canzone di crociata di Raoul de Soissons indirizzata a Carlo d'Angiò nella redazione del canzoniere *C*, ma che in *O* diviene un'anonima *cobla esparsa* di materiale amoroso, di cui basti citare il diverso *incipit* *Aucune gent ont dit par felonie*. Il punto è, però, oltremodo delicato. Com'è noto, infatti, alcuni testi possono essere vittima di processi di censura o di

riscrittura, proprio perché, in quanto latori di un messaggio politico, sono più o meno funzionali ad entrare in un progetto artistico (il canzoniere) che, come tale, esprime inevitabilmente un pensiero “politico”. Si pensi, ad esempio, al *corpus* lirico di Conon de Béthune: il suo nome è sistematicamente “epurato” da s^{ll} con l’impiego di un “anonimato per scelta” (cfr. Formisano 2008: 105), oppure con l’attribuzione alternativa a trovieri riconducibili al canone della *fin’amor* più tradizionale e quindi “rassicurante”, di cui Conon non poteva di certo fare parte (si pensi all’attribuzione aberrante allo Chastelain de Coucy per la *chanson de croisade Ahi! amours, con dure departie*, Linker 50,1). Sulla “permeabilità” al mondo esterno della lirica antico francese cfr. anche Grossel 2004.

8 *manaie*. Traduco con ‘potere’, ma il sostantivo potrà qui valere anche, più tecnicamente, ‘giurisdizione’.

10. Parte della tradizione (aO e C) preferisce restaurare la sinalefe dopo cesura femminile, sulla falsariga dei vv. 14, 22, 24, 28 e 45: la lezione a testo sembra, a tutti gli effetti, *difficilior*. Sull’interpretazione del notatore di *a*, che aggiunge un neuma in corrispondenza di *et*, basti Lannutti 1994: 10-14.

11-20. β presenta un diverso ordine delle *coblas*, da ritenersi deteriore (visto l’accordo di α con γ): «[s]i KNPX donnent la str. V immédiatement après la I^{ère}, c’est que le copiste de leur archétype commun a rattaché ces mots “à cause de telles gens” aux seigneurs de Craon, mentionnés à la première strophe comme fidèles serviteurs d’Amour» (Långfors 1917: 72). Non si può però escludere, a tal riguardo, che per il copista dell’antigrafo proprio la concorrenza di *-aie* e *-oie* abbia costituito una difficoltà: emblematico, in tal senso, anche il comportamento dello scriba di N, cui si deve una normalizzazione pressoché integrale del testo in direzione della rima *-oie*. D’altra parte, *-ai-* e *-oi-* non rimano in *champenois* (Wallensköld 1925: LI-LII, ma cfr. Steffens 1905: 153-157).

13 *croi*. Vedi TL, II, 1073, s.v. ‘croire’ (*trans. mit sächl. obj*): «für möglich halten, sich vorstellen können», con il complemento di Lavis 1978. La costruzione sembra rigettata in β e γ , giacché al posto della buona lezione *avoec* troviamo costrutti francamente banalizzanti (*d’avoir* β , con OR e *d’esjoir* γ). Vedi *Tant de soulas comme j’ai pour chanter* (Linker 65,76: Petersen Dyggve 1951), v. 28: «si croi ma mort quant ma volenté quier». L’apparato registra per CU (che equivale al nostro γ) la variante, *facilior*, *ains veul*. *Tant de soulas comme j’ai pour chanter* figura fra le *chansons réjetées* dell’edizione di Blondel de Nesles: per il verso in esame (che corrisponde, per il secondo editore, al v. 20), la traduzione proposta è la seguente: «aussi crois-je (voir) ma mort quant je cherche (à satisfaire) mon désir» (Lepage 1994: 521).

19. Non si può escludere che la dialefe *se’il*, conservata in α , fosse già presente ai piani alti della tradizione: come tale, potrebbe aver costituito un problema per i copisti di β e di γ , giacché, in sua vece, si riscontrano soluzioni talora divergenti.

21. Andrà rilevato che le prime tre *coblas*, almeno per γ con OR, sono legate a mo’ di *coblas capfinidas* (per un altro esempio, dove la tradizione è però compatta: *Biau m’est du tans de gain qui verdoie*, Linker 192,3), giacché leggono – come β , ma si noti il diverso ordine strofico – *Tel joie avoir ne doit*, con ripresa di *joie* del verso precedente. In α si riscontra dunque una diffrazione *in praesentia*: *Amour ne doit avoir* per M, *Si fine Amour ne doit* per *a*.

cuier volage. Una difficoltà si presenta in sede di rima, giacché «*volage* figure comme cas sujet du singulier (au lieu de *volages*)» (Långfors 1917: 65). La tradizione ha emendato in maniera indipendente, preservando talvolta la declinazione, talaltra la rima. Si preferisce qui mantenere il *cas-régime*: sulla disgregazione del sistema bicasuale in antico-francese basti Foulet §48. Limitatamente alla *recensio* di C, cfr. anche v. 5.

22 *faussement*. Si predilige la *lectio* di β , che parrebbe a tutti gli effetti *difficilior*: quanto alla coerenza interna del testo, si consideri che in rima, al secondo verso di ogni *cobla*, si trova sempre un avverbio.

35-36. Si nota una divergenza delle soluzioni proposte in γ : il v. 35 di C corrisponde, fra l'altro, al v. 36 di U. A tal riguardo, più che una difficoltà nell'antigrafo basterà il senso non perspicuo del passo.

41-50. Il copista di C inserisce, fra la quarta e la quinta, una *cobla* che si dovrà ritenere apocrifa (basti, a tal riguardo, l'assonanza *-aire* a complemento della serie rimica in *-aige*): «Douce dame, prous et vaillans et saige, / ki ameis joie et mainteneis juvent, / je vos veul dire en chantant mon coraige, / je nel vos os découvrir autrement: / quant je remir vostre viaire gent / et vo gent cors, de cui trais grant torment, / plux ai de mal ke cil ki vest la haire. / Douce dame, tout ceu vos doit desplaire / quant je ceu sent por vostre compaignie: / bien me doves faire joie merie» (trad. 'Dolce signora, prode e valente e saggia, che amate gioia e mantenete giovinezza, voglio dirvi con il canto le mie intenzioni, in altro modo non potrei svelarle: quando rimiro la vostra dolce immagine e il vostro nobile corpo, da cui traggio tanto tormento, ho più male di chi veste il cilicio. Dolce signora, tutto questo vi deve dispiacere quando sento ciò a causa della vostra frequentazione: ben dovrete concedermi degna gioia'). Sul costrutto di *faire* rinvenibile all'ultimo verso riportato vedi Tobler 1905: 25-29.

40 *trahir*. La lezione buona è serbata da γ e N (per quest'ultimo, però, frutto di correzione indipendente).

43 *a*. La lezione, a norma di maggioranza, sarà l'ind. pres. 3a sg. *a* (<habet), cui andrà ricondotto l'esito lorenese *ait* di γ (sulla conservazione di *-t* cfr. Pope §356).

48. *seignouroie*. La confusione fra la rima in *-oie* e quella in *-ie* ha portato a una diffrazione *in praesentia*: si leggerà la buona lezione in U (*signoroie*). Si congettura, con restauro grafico, la forma *seignouroie* (sulla scorta di Bartsch e Långfors).

Bibliografia

Allegretti 2001

Paola Allegretti, rec. a: "Intavulare". *Tavole di canzonieri romanzi / Tables de chansonniers romans*, «Vox Romanica», 60 (2001), pp. 261-272.

AND

Anglo-Norman Dictionary, in rete all'indirizzo: www.anglo-norman.net.

Baker et al. 2018

Craig Baker, Marcello Barbaro, Mattia Cavagna, Yan Greub (ed.), *L'Ombre de Joseph Bédier. Théorie et pratique éditoriales au XX^e siècle*, Strasbourg 2018.

Barbieri 2001

Luca Barbieri, *Le liriche di Hugues de Berzé*, Milano 2001.

Barbieri 2006

Luca Barbieri, "Deteriores non inanes". *Il canzoniere S della lirica in lingua d'oïl*, in "Convivio". *Estudios sobre la poesía de cancionero*, eds. Vicenç Beltrán y Juan Paredes, Granada 2006, pp. 145-174.

Barbieri 2011

Luca Barbieri, *Contaminazioni, stratificazioni e ricerca dell'originale nella tradizione manoscritta dei trovieri*, in *La tradizione della lirica nel medioevo romanzo. Problemi di filologia formale. Atti del Convegno Internazionale (Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009)*, a cura di Lino Leonardi, Firenze 2011, pp. 179-240.

Bartsch 1866

Karl Bartsch, *Altfranzösische Chrestomathie (VIII-XV. Jahrhundert). Chrestomathie. Grammatik. Glossar. = Chrestomathie de l'ancien français (VIII^e-XV^e siècles) accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire*, Leipzig 1866.

Beck 1927

Jean Beck, *Les chansonniers des troubadours et des trouvères. Publiés en facsimilé et transcrits en notation moderne*, 2 voll., I. *Reproduction phototypique du Chansonnier Cangé (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. français n° 846)*, II. *Transcription des chansons du Chansonnier Cangé. Notes et commentaires*, Paris-Philadelphia 1927.

Bédier 1913

Jean Renart, *Le Lai de l'Ombre*, publié par Joseph Bédier, Paris 1913.

Boucherie 1872

Anatole Boucherie, *Fragment d'une anthologie picarde*, «Revue des langues romanes», 3 (1872), pp. 311-336.

Canettieri et al. 2019

Paolo Canettieri, Luca Gatti, Margherita Bisceglia, Emanuele F. Di Meo, Mariangela Distilo, Virginia Machera, Alessio Marziali Peretti, Stefano Milonia, Elisa Verzilli, Samuele Visalli, *Il laboratorio di Lirica Medievale Romanza (LMR-Lab)*, in *La Filologia Medievale. Comparatistica, critica del testo e attualità. Atti del Convegno (Viterbo, 26-28 settembre 2018)*, a cura di Roberto Gamberini, Paolo Canettieri, Giovanna Santini e Rosella Tinaburri, Roma 2019, pp. 63-89.

Cepraga 2004

Dan Octavian Cepraga, *Tradizioni regionali e tassonomie editoriali nei canzonieri antiofrancesi*, «Critica del testo», 7 (2004), 1, pp. 391-424.

Collet 2016

Olivier Collet, *Le recueil BnF, fr. 25566 ou le trompe-l'œil de la vie littéraire arrageoise au XIII^e siècle*, in *Les Centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, sous la direction de Gabriele Giannini et Francis Gingras, Paris 2016, pp. 59-88.

Daolmi 2016

Davide Daolmi, *Raccogliere liriche, inventare poeti. L'identità immaginaria dei primi trovieri*, in *L'espressione dell'identità nella lirica romanza medievale*, a cura di Federico Saviotti e Giuseppe Mascherpa, Pavia 2016, pp. 115-125.

DEAFpré

Dictionnaire étymologique de l'ancien français, in rete all'indirizzo: www.deaf-page.de [ultima consultazione 14/04/2020].

de Broussillon 1893

Arthur Bertrand de Broussillon, *La maison de Craon (1050-1480), étude historique accompagnée du cartulaire de Craon*, 2 voll., Paris 1893.

Dragonetti 1960

Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Brugge 1960.

Formisano 1980

Gontier de Soignies, *Il Canzoniere*, edizione critica a cura di Luciano Formisano, Milano-Napoli 1980.

Formisano 1993

Luciano Formisano, *Le chansonnier anglo-français du ms. Rawlison G.22 de la Bodléienne*, in *Anglo-Norman Anniversary Essays*, edited by Ian Short, London 1993, pp. 135-147.

Formisano 2008

Luciano Formisano, *La lyrique d'oil dans le cadre du mouvement troubadouresque*, in *Les chansons de langue d'oil. L'art des trouvères*, études réunies par Marie-Geneviève Grossel et Jean-Charles Herbin, Valenciennes 2008, pp. 101-115.

Formisano 2019

Luciano Formisano, *Prospettive di ricerca nella lirica antico-francese*, «SPOLIA», numero speciale (2019), pp. 183-191.

Foulet

Lucien Foulet, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris 1930³.

Frank

István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-1957.

Frappier 1967

Jean Frappier, "D'amors", "par amors", «Romania», 88 (1967), pp. 433-474.

Gatti 2015

Luca Gatti, *Per un'analisi quantitativa delle tradizioni liriche d'oil e d'oc*, «Cognitive Philology», 8 (2015), in rete all'indirizzo: <https://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/view/13291>.

Gatti 2017

Luca Gatti, *Il repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trovierica: un progetto in corso*, in *Il viaggio del testo. Atti del Convegno internazionale di Filologia Italiana e Romanza* (Brno, 19-21 giugno 2014), a cura di Paolo Divizia e Lisa Pericoli, Alessandria 2017, pp. 465-476.

Gatti 2019

Luca Gatti, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trovierica*, prefazione di Luciano Formisano, Roma 2019, in rete all'indirizzo: <https://doi.org/10.13133/9788893771139>.

Gossen

Charles Théodore Gossen, *Grammaire de l'ancien picard*, Paris 1970.

Grossel 2004

Marie-Geneviève Grossel, *Quand le monde entre dans la chanson*, in «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 11 (2004), pp. 213-230, in rete all'indirizzo: <https://journals.openedition.org/crm/1863>.

Grossel 2010

Marie-Geneviève Grossel, *Le motif de la coutume dans la lyrique des trouvères*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 20 (2010), pp. 323-338, in rete all'indirizzo: <https://journals.openedition.org/crm/12243>.

Guiette 1949

Robert Guiette, *D'une poésie formelle en France au moyen âge*, «Revue des sciences humaines», 54 (1949), pp. 61-68.

Jeanroy – Långfors 1921

Chansons satiriques et bachiques du XIII^e siècle, éditées par Alfred Jeanroy et Arthur Långfors, Paris 1921.

Jessee 2015

Scott Jessee, *Crusaders and Templars: Robert the Burgundian Lord of Craon and Sablé and his Descendants, 1095-1192*, «Medieval Prosopography», 30 (2015), pp. 31-58.

Lachaud 2013

Fabrice Lachaud, *Les alliances de la famille de Craon: stratégie et opportunisme (milieu XI^e-fin XIII^e siècle)*, in *Les stratégies matrimoniales. (IX^e-XIII^e siècle)*, édité par Martin Aurell, Turnhout 2013, pp. 119-140.

Lannutti 1994

Maria Sofia Lannutti, *Anisosillabismo e semiografia musicale nel laudario di Cortona*, «Studi Medievali», 35 (1994), pp. 1-66.

Lavis 1978

Georges Lavis, *Remarques sur les valeurs syntactico-semanticques des verbes a. fr. "penser", "cuidier", "croire" suivis d'un infinitif ou d'un substantif objet direct*, in *Atti del XIV Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza (Napoli, 15-20 aprile 1974)*, a cura di Alberto Várvaro, 5 voll., Napoli-Amsterdam-Philadelphia 1978, IV, pp. 467-487.

Långfors 1917

Arthur Långfors, *Les chansons attribuées aux Seigneurs de Craon*, «Mémoires de la Société Néophilologique de Helsingfors», 6 (1917), pp. 41-87.

Lannutti 1999

Guiot de Dijon, *Canzoni*, edizione critica a cura di Maria Sofia Lannutti, Firenze 1999.

Lepage 1994

Yvain G. Lepage, *L'œuvre lyrique de Blondel de Nesle. Textes*, Paris 1994.

Linker

Robert W. Linker, *A Bibliography of Old French Lyrics*, University of Mississippi 1979.

Maas 1960⁴

Paul Maas, *Textkritik*, Leipzig 1960⁴.

Mätzner 1853

Altfranzösische Lieder, berichtet und erläutert mit bezugnahme auf die provenzalische, altitalienische und mittelhochdeutsche liederdichtung, nebst einem altfranzösischen glossar von Eduard Mätzner, Berlin 1853.

Ménard 1983²

Les Poésies de Guillaume le Vinier, publiés par Philippe Ménard, Genève 1983².

Meneghetti 2009

Maria Luisa Meneghetti, *I confini del grand chant courtois*, in *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), a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, Padova 2009, pp. 295-312.

MW

Ulrich Mölk, Friedrich Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München 1972.

Orr 1915

Les œuvres de Guiot de Provins, poète lyrique et satirique, éditées par John Orr, Manchester 1915.

Palermo 1991

Andrea Palermo, 'Moriz von Craûn' e il suo modello francese, «Medioevo Romanzo», 16 (1991), pp. 323-358.

Petersen Dyggve 1934

Holger Petersen Dyggve, *Onomastique des trouvères*, Helsinki 1934.

Petersen Dyggve 1944

Holger Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. XX. Renaut de Sabloeil et la comtesse de Meullent*, «Neuphilologische Mitteilungen», 45 (1944), pp. 61-91.

Petersen Dyggve 1951

Holger Petersen Dyggve, *Gace Brulé. Trouvère champenois*, édition des chansons et étude historique, Helsinki 1951.

Pope

Mildred K. Pope, *From Latin to Modern French with Especial Consideration of Anglo-Norman: Phonology and Morphology*, Manchester 1934.

Pulsoni 2001

Carlo Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena 2001.

Resconi 2015

Stefano Resconi, *Tracce, ricontestualizzazioni, canali di trasmissione peculiari: percorsi tra le liriche oitaniche trascritte al di fuori dei canzonieri francesi*, in «Critica del testo», 18 (2015), 3, pp. 169-198.

Rossi 2011

Luciano Rossi, *Per Cercamon e i più antichi trovatori*, «Cultura Neolatina», 71 (2011), pp. 335-361.

RS

G. Raynauds *Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, neu bearbeitet und ergänzt von Hans Spanke, Leiden 1955.

Russo – Proto 2011

Michela Russo, Teresa Proto, *Interférences phonologiques et métriques: les rapports entre le français médiéval de France et l'anglo-normand*, «Anuar de lingvistică și istorie literară», 51 (2011), pp. 361-379.

Schwan 1886

Eduard Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältniss, ihre Entstehung und ihre Bestimmung. Eine litterarhistorische Untersuchung*, Berlin, Weidmann, 1886.

Spetia 1993

Lucilla Spetia, *Il ms. MR 92 della Biblioteca Metropolitana di Zagabria visto da vicino*, in *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno* (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 dicembre 1991), a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, 2 voll., Messina 1993, I, pp. 235-272.

Steffens 1905

Die Lieder des Trouveurs Perrin von Angicourt, kritisch herausgegeben und eingeleitet von Georg Steffens, Halle a.S. 1905.

Tischler 1997

Hans Tischler, *Trouvère lyrics with melodies. Complete comparative edition*, 15 voll., Neuhausen 1997.

TL

Adolf Tobler, Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 11 voll., Berlin-Wiesbaden 1925-2002.

TTC

Troubadours, trouvères and the Crusades, directed by Linda Paterson, University of Warwick 2014-, in rete all'indirizzo: <https://warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/research/french/crusades/>.

Tobler 1905

Adolf Tobler, *Mélanges de grammaire française*, Paris 1905.

Trébutien 1843

Guillaume-Stanislas Trébutien, *Chansons de Maurice et Pierre de Craon. Poètes anglo-normands du XII^e siècle*, Caen 1843.

Trouveurs

Trouveurs. Database della lirica dei trovieri, a cura di Paolo Canettieri e Rocco Distilo, Roma 2010.

Várvaro 1970

Alberto Várvaro, *Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle arti di Napoli», 45 (1970), pp. 73-117.

Zinelli 2010

Fabio Zinelli, *Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove*, «Medioevo Romanzo», 34 (2010), pp. 82-130.