IL «CANZONIERE» DI AUSIÀS MARCH

L'italiano è l'unica lingua romanza in cui il termine «canzoniere» ha, oltre al significato di «antologia di liriche di autori diversi» o, genericamente, di «raccolta di poesie di un unico autore», quello specifico di «raccolta di poesie di un autore, da lui stesso organizzata secondo un particolare progetto (cronologico, numerologico o di qualsiasi altro tipo)». In questa accezione, il termine fu introdotto dalla filologia italiana del secolo XIX per designare il libro di rime di Francesco Petrarca, a cui l'autore aveva dato il titolo latino di *Rerum vulgarium fragmenta*. È in questo senso che in italiano si può parlare di canzoniere, oltre che a proposito dell'opera di Petrarca, anche a proposito, per esempio, delle *Fleurs du mal* di Baudelaire e di tanti altri libri di poesia, antichi e moderni, che presentano una strutturazione interna, in qualche modo significativa, voluta dall'autore.

In un canzoniere, normalmente, i singoli componimenti (che Petrarca chiamava *fragmenta*, come le tessere di un mosaico) costituiscono dei microtesti che formano un macrotesto rappresentato dall'opera nel suo complesso: sono delle parti, di per sé autonome, che contribuiscono, grazie a una serie di corrispondenze, a formare un tutto. Quello di Petrarca rappresenta il modello più perfetto di canzoniere, tante volte imitato e forse inimitabile. Cronologicamente, tuttavia, non è il primo; e inoltre la

sua struttura fu percepita nella sua complessità solo a distanza di tempo.

Per l'opera di Ausiàs March, è stata posta più volte la questione se essa si configuri come un canzoniere. Ma che l'autore abbia effettivamente organizzato i suoi componimenti secondo una struttura interna, anche lontanamente paragonabile al canzoniere di Petrarca, è questione tuttora *sub iudice*, sicché è bene non attribuire a questo termine, che pure in italiano io ritengo legittimo usare correntemente con riferimento alle rime del poeta valenzano, l'accezione di canzoniere d'autore.

L'ordinamento del primo editore moderno di March, Amédée Pagès, è basato, con alcune piccole correzioni, su quello di due manoscritti autorevoli, cioè F e, per le ultime poesie (dalla XCII in avanti), D, che sembra condiviso da tutti i testimoni che non hanno introdotto variazioni sostanziali, compresi quelli antologici (in essi la successione è affine, salvo le omissioni). Hanno invece introdotto variazioni le stampe del Cinquecento, che hanno tentato raggruppamenti tematici (canti d'amore, morali, di morte e canto spirituale), e i canzonieri eclettici, privi cioè di un'organizzazione interna. Il quadro complessivo della tradizione lascerebbe cioè intravedere un archetipo con un determinato ordinamento, più o meno stravolto dai copisti, e non l'esistenza di un certo numero di raccolte indipendenti facenti capo a testi non ordinati, per esempio diffusi singolarmente. Ma tra l'individuare un archetipo e il ritenere che esso rappresenti, pur con qualche inevitabile ma emendabile guasto, la volontà dell'autore il passo non è affatto breve. Carlos Romero Muñoz ha dimostrato per esempio come pressoché tutte le raccolte di March, sia manoscritte che a stampa, seguano criteri organizzativi non casuali. Romero arriva alla conclusione che l'ordine di F deve essere quello primitivo, che tuttavia, lungi dal rappresentare «una secuencia natural de acontecimientos vividos y registrados en clave literaria», è esso stesso «el resultado de una construcción» da parte del compilatore del codice.

In ogni caso, anche nell'ipotesi che il responsabile dell'ordinamento ricostruito sia il poeta, la strutturazione interna

del libro avrebbe comunque articolazioni molto modeste: a parte alcune piccole serie (come quella dei canti di morte), la successione sembra seguire un filo unicamente, e vagamente, cronologico, ignorando cioè scansioni e rispondenze, nonché qualsiasi impianto numerologico, propri del canzoniere di Petrarca. L'unico dato abbastanza certo è che le pochissime poesie databili con qualche precisione sembrano succedersi ordinatamente; si notano inoltre alcuni cambiamenti nelle preferenze metriche da attribuire forse a periodi diversi. Sulla base di queste considerazioni, Pagès riteneva che l'ordine degli antichi manoscritti fosse effettivamente cronologico, e come tale risalente all'autore: «L'obra d'Auzias March ja apareix com una serie continua de poesies classificades dia per dia amb l'ordre mateix en què van ser compostes». E insiste ulteriormente sull'idea di canzoniere-diario Jordi Rubió i Balaguer: «Els poemes que formen [la seva obra] són com fulls arrencats d'un dietari. L'autor no sabem que s'hagués preocupat d'aplegar els poemes. No hi ha pròleg ni introducció que els relligui, però tenen una profunda unitat».

L'opinione di Pagès è stata in parte ridimensionata dal successivo editore, Bohigas, che giudica «absurd... considerar aquesta ordenació obra de l'autor en totes les seves parts», e messa più radicalmente in discussione da Ramírez i Molas, sulla base di rilievi biografici (spesso discutibili) e formali. Ferraté invece ha riproposto con alcune sfumature e correzioni la tesi di Pagès: secondo Ferraté la successione sarebbe sì cronologica, e di responsabilità dell'autore, ma non riguarderebbe i singoli componimenti, bensì un certo numero di raggruppamenti, dodici per l'esattezza, sicché «és la successió de les diverses seccions la veritable ordenació cronològica que ens atesta la seqüència de les poesies establerta per Pagès i no pas cap ordre de composició estricte». Anche se Ferraté non lo dice esplicitamente, sembra che la sua idea di canzoniere si ispiri di più ai canzonieri o ai libri di poesia moderni, scanditi in sezioni (Baudelaire, Riba, Montale...), che non ai canzonieri medievali e rinascimentali. Gli indizi su cui Ferraté fonda la sua ipotesi non mi sembrano solidissimi: le

quattro poesie indirizzate a Alfonso il Magnanimo dovrebbero aprire, per deferenza al suo signore, altrettante sezioni; le *cobles esparses* dovrebbero essere collocate alla fine delle serie che le contengono; e così anche le poesie di occasione; la poesia in cui il poeta pronuncia il suo nome avrà certo concluso una sezione; e farebbero ovviamente gruppo a sé i canti di morte per la moglie. Qualche anno fa, infine, Archer si è dichiarato del tutto scettico in merito all'ordinamento di Pagès: infatti, la base principale dell'editore francese, il codice F, «és com a mínim una còpia d'una còpia de l'original», argomento tuttavia non decisivo, perché anche il più autorevole testimone della Bibbia o dell'*Eneide* o della *Divina Commedia* è certamente una copia di una copia di una copia etc. dell'originale.

Recentemente, tuttavia, Xavier Dilla ha riproposto con nuovi argomenti la tesi del canzoniere strutturato. Dilla ha avuto il merito di sottolineare i nessi, le connessioni, esistenti tra le poesie di March, ispirandosi in parte alle ricerche di Marco Santagata su Petrarca e a quelle di Valeria Bertolucci sui trovatori del secolo XIII. Gli studi di Dilla sono importanti proprio perché attirano l'attenzione su tutta una serie di corrispondenze interne all'opera, ma secondo me non provano l'esistenza di una strutturazione interna, bensì solo di un filo che lega un certo numero di componimenti.

L'idea di Pagès che il canzoniere di March possa essere letto come una sorta di giornale di bordo di una vita («una sèrie contínua de poesies classificades dia per dia...») pecca probabilmente di romanticismo; ma la sua ricostruzione, a parte questioni di dettaglio, è basata sull'evidenza delle testimonianze, sicché è ingiustificato lo scetticismo di Archer. Questo non significa, certamente, che l'ordinamento risalga all'autore, alla sua espressa volontà, e Archer ha pienamente ragione quando osserva che la vicenda amorosa delineata nell'opera è priva di qualsiasi «trajectòria poètica intel·ligible»; né sembra molto logico che il poeta si rivolga contemporaneamente a due dame, poco importa se reali o fittizie, chiamate con due *senyals* diversi, «Plena de seny»

e «Lir entre carts», a meno di non pensare, come fa Pagès, che si riferiscano entrambi alla stessa dama. Va ricordato infatti che i trovatori, a partire dalla seconda metà del XIII secolo, «n'emploient plus qu'un seul *senhal*, qui devient leur proprieté exclusive et équivaut à une signature» (Jeanroy), evitando di ricorrere a più pseudonimi per la dama e evitando anche di appropriarsi di pseudonimi altrui, cosa non infrequente nei trovatori anteriori. Se in March la presenza di svariati *senyals* impedisce di vedere qui una sorta di marchio d'autore, si potrebbe pensare che essi stiano a rappresentare diverse maniere o tappe della sua poesia; ma è anche vero che i lirici catalani della fine del XIII secolo e dell'inizio del XIV usano, talvolta, *senyals* in comune o, per quanto è dato congetturare, chiamano la stessa dama con più di un *senyal*.

L'ipotesi di Ferraté dell'articolazione in sezioni chiaramente non si regge in piedi, anche se è possibile che questo studioso si sia avvicinato più di ogni altro al vero per quanto riguarda la formazione del canzoniere ausiasmarchiano. Voglio dire che la sua tesi è in parte accettabile se all'idea delle sezioni organizzate dall'autore sostituiamo quella di una diffusione graduale dell'opera. In realtà, qualsiasi canzoniere d'autore presuppone una strutturazione *a posteriori* della produzione poetica, che di solito si accompagna a una revisione formale, all'eliminazione di alcuni testi, alla creazione di testi-connettori e, quasi sempre, di un componimento proemiale e di uno conclusivo: questa operazione può essere ripetuta anche più volte (è il caso dei *Rerum vulgarium fragmenta*), ma non può mancare, mentre invece non ce n'è traccia nell'opera di March: o il poeta non pensò mai a ordinare il suo libro o non fece in tempo a farlo.

Ausiàs March era un poeta noto e affermato già in vita: lo cita con tutto rispetto, intorno al 1449, il Marchese di Santillana nel suo *Prohemio e carta*: «Mosén Ausias March, el qual aún bive, es grand trobador e omne de asaz elevado spíritu». È quindi evidente che le sue opere venivano gradualmente pubblicate, cioè diffuse, forse a grappoli, di maniera che nei trent'anni circa della sua attività poetica si sarà stabilita una successione standard dei suoi

componimenti nei canzonieri antologici o nelle raccolte dedicate a lui, ammesso che in vita ne abbia mai avute. Tale sistema di pubblicazione, se in linea di massima impedisce che una poesia tarda compaia all'inizio della serie, non impedisce il contrario, nel senso che l'autore, per un motivo qualsiasi, potrebbe avere reso pubblica una poesia ad anni di distanza dalla data di composizione. Questo spiegherebbe da un lato la corretta successione degli indici cronologici (non più di quattro o cinque sicuri) disseminati a varie altezze del canzoniere, e dall'altro la disposizione non ordinata, o perfino confusa, di quanto contenuto nei vari blocchi, sulla cui consistenza e delimitazione è vana qualsiasi congettura.

Qualche altra considerazione va fatta. In quale forma il poeta diffondeva i suoi testi, in quale forma cioè li inviava o li lasciava copiare? È assurdo pensare che allestisse dei veri e propri libri ed è anche improbabile che li facesse circolare inquadernati. La forma più probabile di presentazione doveva essere quella dei fogli sciolti, che non garantivano nessun ordine. L'ordine si sarà creato solo con la graduale sedimentazione dei testi nel passaggio da una copia all'altra. Qualcosa di simile deve essere avvenuto con l'opera di Jordi de Sant Jordi, che nessuno mai ha ipotizzato sia un canzoniere d'autore: tre dei sette manoscritti che ci hanno trasmesso le poesie di Jordi presentano un ordine affine; per l'esattezza, due presentano lo stesso identico ordine e il terzo un ordine praticamente inverso, il che è comunque indizio di parentela.

Se questo processo di sedimentazione è avvenuto, come è probabile, nel corso della vita di March, il filo cronologico è stato, a grandi linee, involontariamente rispettato dai copisti; ma a grandi linee può anche significare lo spostamento di un testo di una decina di anni e, tra le altre cose, il rimescolamento delle poesie del ciclo di «Plena de seny» con quelle di «Lir entre carts». In sostanza, per impiegare due termini della narratologia, non del tutto impropri peraltro dal momento che un canzoniere dovrebbe possedere un telaio narrativo, l'opera di March così come ci è giunta sembra seguire il filo di una fabula, mancando invece di un

vero e proprio intreccio: l'intreccio sembra riguardare al più zone locali, non la struttura complessiva, e, peggio ancora, sembra tutt'altro che intenzionale.

Tra i pochi libri inventariati alla morte del poeta nella sua casa di Valenza (il grosso della biblioteca doveva essere rimasto a Gandia) compaiono «dos llibres en paper de forma de fulls desquernats ab cobles», in cui si è voluto vedere, forse a ragione, l'originale dell'opera: Pagès riteneva addirittura che dal primo di questi volumi derivassero le prime centoundici poesie comuni ai manoscritti antichi, mentre le rimanenti, raccolte dalle stampe e dai manoscritti più tardi (dal 1539 in avanti), sarebbero state contenute nel secondo volume. In realtà non esistono indizi per credere che i manoscritti antichi dipendano da questo o da un altro originale e non piuttosto da copie già circolanti in vita, né si saprà mai se queste carte erano in qualche modo ordinate (per esempio con una numerazione). Dalle parole del notaio pare di capire che si tratti proprio di fogli sciolti, nemmeno di quaderni da legare. Il fatto che il poeta portasse accanto al capezzale la sua opera ancora sotto forma di fogli sciolti lascerebbe pensare che l'ordinamento dei testi o era ancora in corso o non era nemmeno in programma. Infatti, se la disposizione dei testi è puramente cronologica, non si capisce perché il grosso dell'opera, cioè tutta la produzione precedente a quella ancora in corso, non fosse stato ancora consegnato a un esemplare calligrafico, rilegato o quanto meno a quaderni.

Del resto, se March avesse voluto allestire un canzoniere d'autore, a quale modello si sarebbe ispirato? Il canzoniere di Petrarca rappresenta un'eccezione e non è affatto detto che March fosse a conoscenza della sua struttura. Certo non doveva esserne a conoscenza il marchese di Santillana, che nel *Prohemio e carta* menziona Petrarca come un grande poeta italiano, ma lo dichiara semplicemente autore di «muchos sonetos», non di un libro di rime in qualsiasi modo intitolato o anche anepigrafo; con la sua curiosità tecnica e la sua esterofilia letteraria, Santillana non

avrebbe mancato di accennare alla singolarità compositiva dell'opera di Petrarca, se ne fosse stato al corrente. In area catalana (e non solo) la diffusione della lirica nella prima metà del Quattrocento resta ancora affidata ai canzonieri propriamente detti, cioè a vaste compilazioni antologiche, come ad esempio il grande Canzoniere Vega-Aguiló. Com'è noto, il codice cosiddetto Vega-Aguiló (mss. 7 e 8 della Bibioteca de Catalunya di Barcellona), databile agli anni venti del XV secolo, è la maggiore silloge di poesia catalana anteriore a Ausiàs March: accanto a trovatori dell'epoca classica e a poeti provenzali e francesi del XIV secolo, contiene testi di autori catalani contemporanei, ancora viventi all'epoca in cui fu allestito. È presumibile che March stesso continuasse a muoversi in questa ottica, nell'ottica dei canzonieri-antologie.

I precedenti più importanti di canzonieri d'autore prima di Petrarca, a parte il caso tutto particolare della *Vita nuova* dantesca, vanno cercati in area provenzale, e sono principalmente quelli di Cerveri de Girona e di Guiraut Riquier. Le poesie del primo, nel canzoniere Sg, copiato in Catalogna nel XIV secolo, sono precedute da rubriche che ne definiscono i generi e i sottogeneri e che, come ha dimostrato Martín de Riquer, devono risalire al poeta stesso. Più complessa la struttura del canzoniere di Guiraut Riquier, che il copista del canzoniere C afferma di trascrivere «enaissi adordenadamens cum era adordenat en lo sieu libre ... escrig per la sua man»: i componimenti, tutti datati, si succedono infatti in progressione cronologica, ma la progressione si rinnova per ciascun genere, salvo che per i *vers* e le *cansos*, che contano come un unico genere; più esattamente, alla serie di *vers* e di *cansos* (1254-1292) segue la serie delle *retroenchas* (1262-1279), quindi quella delle pastorelle (1260-1282), infine quella della *varia lyrica* (1257-1285), che si chiude con la canzone alla Vergine. Come si vede, il canzoniere d'autore senza dubbio più articolato prima di Petrarca, quello di Guiraut Riquier, privilegia la divisione in generi e solo in secondo luogo l'ordine cronologico, che è in fondo quanto fanno

le stampe di March con i loro raggruppamenti tematici. Ancora disposta per generi metrici è la raccolta autografa, o comunque controllata dall'autore, messa insieme da Charles d'Orléans a partire dal 1440 circa, nonostante la struttura della sua copia personale sia stata offuscata dagli interventi tardi dei suoi copisti e di altri poeti a lui vicini: la cosa è non poco significativa, in quanto nell'opera di questo poeta è evidentissimo un filo biografico (allusioni alla sua età, a vicende familiari, alla lunga prigionia in Inghilterra).

Noi non possiamo sapere fino a che punto March fosse consapevole dell'esistenza di opere che, sia pure in maniera embrionale, presentavano la forma canzoniere. In effetti, March aveva letteralmente sotto gli occhi, quando morì, un codice contenente al suo interno una parte interamente dedicata a un autore: mi riferisco al cosiddetto *Libro di Michele*. Alla sua morte, il notaio inventaria tra l'altro anche «hun libre en pregamí, cubertes de fusta ab aluda vermella: comença Mestre Miquel de la Tor, és de la Gaya Sciència». Miquel de la Tor, copista e biografo di Peire Cardenal, visse a cavallo tra il XIII e il XIV secolo e fu probabilmente al servizio di Giacomo il Conquistatore, che chiama «mon seingnor lo bon rei Jacme d'Arragon» (nella *vida* di Cardenal, da lui esplicitamente firmata). Con il titolo *Libro di Michele* il filologo italiano Giovanni Maria Barbieri (1519-1574) denominò, nel suo *Libro dell'arte del rimare*, la vasta antologia, oggi perduta, compilata a Montpellier da questo amanuense nella seconda metà del XIII secolo, della quale Barbieri possedeva forse lo stesso originale e non una copia. Del medesimo manoscritto si servì anche, in Italia, all'inizio del XIX secolo, il canonico catalano Joaquim Pla (1745-1817). Di recente François Zufferey e poi Maria Careri hanno ricostruito, in via ipotetica ma sulla base di solidi indizi e di testimonianze convergenti, il contenuto e perfino la struttura interna del codice. Redatto sul finire dei due secoli d'oro della poesia occitana, questo grande canzoniere propone praticamente tutti i trovatori più importanti del XII e del XIII secolo e inoltre una

miriade di trovatori minori: nelle intenzioni del copista, doveva rappresentare una sistemazione quasi definitiva del corpus trobadorico. Il libro di Mestre Miquel che March portò con sé accanto al suo letto di morte è dunque senza alcun dubbio una copia, probabilmente antica e probabilmente proveniente dalla biblioteca paterna, di uno dei canzonieri provenzali più ricchi e autorevoli. Anche se il poeta in tutta la sua vita avesse avuto a disposizione solo questo codice provenzale (il che è improbabile), avrebbe comunque potuto leggere in esso varie centinaia di canzoni dei maggiori trovatori, da quelli più antichi a quelli della seconda metà del Duecento. Noi oggi sappiamo con precisione quali trovatori e quali canzoni March conosceva; ed è proprio sulla base dell'indice del *Libro di Michele*, credo, che in futuro andrebbero tentati sondaggi più approfonditi delle fonti trobadoriche in Ausiàs March.

All'interno di questo codice compariva un'ampia sezione dedicata ai sirventesi di Peire Cardenal, che quasi certamente deriva da un *Liederbuch* autonomo, precedentemente assemblato dallo stesso copista (a Nîmes, come ci dice nella *vida*). Non si tratta perciò, di una raccolta d'autore, bensì di una silloge realizzata da un ammiratore del poeta. In ogni caso, se March ha prestato attenzione ad essa in particolare, non avrebbe potuto scorgervi nessuna articolazione interna e nemmeno un filo cronologico evidente. Il 'libro' di un trovatore, di cui a distanza di secoli possiamo ricostruire la storia, doveva passare insomma inosservato una volta inserito nella vasta cornice di una compilazione antologica.

Pagès, tuttavia, non deve essere stato il primo a presentare le rime di March come un libro d'autore. Secondo Pagès, e secondo altri dopo di lui, la poesia I avrebbe avuto un'evidente funzione di proemio: il poeta dichiara di lasciarsi alle spalle il passato, un po' nella stessa vena in cui Petrarca, ad apertura del suo libro, prende le distanze dal suo «primo giovenile errore». Ma c'è chi cercò di trovare qualcosa di meglio di quanto offriva l'ordinamento vulgato.

La copia esemplata a Barcellona nel 1541 da Pere Vilasaló per l'Ammiraglio di Napoli Ferran Folch de Cardona colloca al primo posto la poesia XXXIX, attribuendo ad essa il ruolo di componimento proemiale, soprattutto per la prima *cobla* (è il manoscritto siglato B; l'anno seguente Vilasaló prepara un'altra copia per lo stesso destinatario, il manoscritto K, ma senza l'anticipazione del numero XXXIX):

> Qui no és trist de mos dictats no cur,
> o 'n algun temps que sia trist estat,
> e lo qui és de mals passionat
> per fer-se trist no cerque loch escur;
> lija mos dits mostrans penssa torbada,
> sens algun'art, exits d'om fora seny,
> e la rahó qu'en tal dolor m'empeny
> Amor ho sab, qui n'és causa estada.

La scelta non è certo casuale, e va cercata in una più stringente affinità, soprattutto nell'appello al pubblico, con il primo sonetto del canzoniere di Petrarca:

> Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
> di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
> in sul mio primo giovenile errore
> quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,
> del vario stile in ch'io piango et ragiono
> fra le vane speranze e 'l van dolore,
> ove sia chi per prova intenda amore,
> spero trovar pietà, non che perdono.
>
> (*RVF*, I, 1-8)

Di questa trovata, che fu poi ripresa dagli editori del XVI secolo, non sappiamo in effetti chi sia il vero responsabile. *Qui no és trist*, come hanno indicato recentemente Cabré e Turró, figurava infatti già assai prima del 1541 ad apertura di un codice, oggi perduto, registrato nell'inventario dei beni di un ecclesiastico

morto a Barcellona nel 1506. Questi due studiosi riconducono tali sia pure maldestri tentativi di petrarchizzazione di March ai primi consapevoli passi del petrarchismo in Italia, e in particolare nell'Italia meridionale, cioè agli anni in cui si avvia l'imitazione della struttura interna dei *Rerum vulgarium fragmenta*.

Dire che il libro di Ausiàs March non è un canzoniere d'autore non significa togliere niente, s'intende, alla sua grandezza. L'idea di canzoniere comporta inevitabilmente, e dovrebbe imporre, un'omogeneità tematica e formale che la poesia di March non ha, o almeno ha in misura molto minore rispetto a quella di Petrarca o anche di un Guiraut Riquier. Marco Santagata osserva giustamente, con riferimento a Petrarca, che «restrizione tematica, selezione linguistica, unitarietà del libro ci appaiono come aspetti strettamente connessi». E forse un ideale di omogeneità non entrava nemmeno nella sua poetica, ricca di contrasti e perfino di contraddizioni.

Se tuttavia, in senso tecnico, i *dictats* di March non formano un canzoniere, io posso dare una piccola testimonianza personale della loro profonda unità. La mia testimonianza consiste nelle difficoltà che ho incontrato nel tentare una scelta antologica per la mia traduzione italiana, che è in corso di stampa: io per primo non sono affatto contento della mia scelta. La mia impressione è che qualsiasi selezione faccia torto a questo poeta: la sua forza, la potenza della sua voce, si basa al tempo stesso sulla varietà e sulla ripetizione, sul contrasto e sull'accumulazione, sicché la sua opera fa resistenza al lavoro dell'antologista, che non potrà che pentirsi di tutto quanto ha escluso. È proprio in questo senso che il libro di March è un vero canzoniere, anche se non è un canzoniere strutturato: è un'opera organica, quasi monolitica, che non può essere colta in maniera frammentaria.

COSTANZO DI GIROLAMO
Università di Napoli Federico II

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Nelle pagine precedenti ho fatto riferimento ai seguenti studi:

BERTOLUCCI, V. (1989), *Morfologie del testo medievale*, Bologna.

CABRÉ, Lluís / Jaume TURRÓ (1995) «'Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario'. La poesia I d'Ausiàs March i la tradició petrarquista», *Cultura neolatina*, 55, pp. 117-136.

CARERI, M. (1995), «Per la ricostruzione del Libre di Miquel de la Tor. Studio e presentazione delle fonti» (parte prima), *Cultura neolatina*, 56, pp. 251-408.

DILLA, Xavier (1997), «Temporalitat i formes cançoneresques en la poesia d'Ausiàs Marc», *Afers*, 26, pp. 47-67.

JEANROY, A. (1934), *La poésie lyrique des troubadours*, 2 vols., Paris.

RAMÍREZ, Pere (1970), *La poesia d'Ausiàs March. Anàlisi textual, cronologia, elements filosòfics*, Basilea.

ROMERO, Carlos (1979), «Re-imaginaciones de Ausías March», *Rassegna iberistica*, 4, pp. 3-60.

RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1984), «Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March», [1953], in idem, *Història de la literatura catalana*, vol. I, Barcelona, pp. 324-342.

SANTAGATA, M. (1989²), *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova.

– (1993-96), «Petrarca: il Canzoniere», in *Manuale di letteratura italiana*, a cura di F. BRIOSCHI e C. DI GIROLAMO, 4 vols., Torino, vol. I, pp. 374-396.

ZUFFEREY, F. (1987), *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, pp. 160-165.

Ho citato le edizioni di Ausiàs March a cura di A. PAGÈS, *Les obres d'Auzias March*, 2 vols., Barcelona 1912-14; di P. BOHIGAS, *Poesies*, 5 vols., Barcelona 1952-59; di J. FERRATÉ, *Les poesies d'Ausiàs March*, Barcelona 1979; e l'antologia a cura di R. ARCHER, *Cinquanta-vuit poemes*, Barcelona 1989; inoltre, l'edizione di Cerverí de GIRONA

a cura di M. de Riquer, *Obras completas del trobador Cerverí de Girona*, Barcelona 1947.

L'antologia qui sopra annunciata come in corso di stampa è intanto apparsa: Ausiàs March, *Pagine del Canzoniere*, a cura di C. Di Girolamo, Milano-Trento («Biblioteca medievale») 1998.

Una diversa versione, in catalano, di questo scritto sarà pubblicata nella rivista *Canelobre*.