

FILOLOGIA ROMANZA
Corso di Laurea Triennale L12

Prof. Giovanni Strinna

Corso monografico:
Alle origini della poesia europea

Dispensa

A.A. 2018-2019

Sommario

- Introduzione.
- I testi esaminati:
 1. Anonimo, Benedizioni di Clermont-Ferrand
 2. *Chargias* o *ḥarġāt* mozarabiche, nn. 1.1, 1.3, H4, 9, A37
 3. Martim Codax, *Cantigas de amigo I e VII*
 4. Pero Meogo, *Digades, filha, mya filha velida*
 5. Anonimo, *Villancico: Dentro, en el vergel*
 6. Anonimo, *Alba ses titol*
 7. Andrea Cappellano, *De amore: passi scelti*
 8. Anonimo, *Vidas* dei poeti Guglielmo IX e Jaufre Rudel
 9. Guglielmo IX, *Ab la dolchor del temps novel*
 10. Jaufre Rudel, *Lanquan li jor son lonc en mai*
- La lingua occitana (norme per la pronuncia)

Alle origini della poesia europea

Il corso monografico ha affrontato le prime espressioni della poesia nelle lingue romanze.

Le prime apparizioni di volgari neolatini si hanno tra VIII e IX secolo nelle scritture di carattere religioso, nelle vite di santi, negli annali regi e monastici. Una tipologia di testi spiccatamente orientati verso il volgare sono le scritture di carattere pratico, che intendono tramandare un determinato testo o un costrutto parlato garantendone l'esattezza linguistica, per ragioni di carattere rituale o artistico. Tra queste vi sono gli scongiuri, detti anche benedizioni, già documentati dall'età romana: la loro funzione è quella di guarire un male fisico, i postumi di un incidente o di un trauma. Le **benedizioni di Clermont Ferrand**, del X secolo, scritti in lingua occitana, sono degli scongiuri in poesia che presentano un sistema rudimentale di rime e assonanze.

Già un secolo prima, però, nella Spagna mozaraba, si registrano le prime forme di poesia lirica, cioè di una poesia soggettiva, nella quale l'autore intende indagare la propria personale interiorità. Il genere si oppone ad altre forme di produzione in versi, come ad esempio la poesia epica, che si propone di veicolare valori pubblici condivisi da larghe compagini sociali.

La lirica ha attestazioni assai precoci rispetto ad altri generi (religioso, didattico, teatrale, narrativo) ed è di contenuto laico, in un'epoca in cui era predominante la produzione letteraria latina a carattere religioso.

Il filone popolare: le 'canzoni di donna'

Le prime attestazioni di poesia lirica appartengono a un filone popolare arcaico, anteriore a quello cortese, che si esprime in alcuni generi specifici quali le cosiddette *chansons de femme* e le canzoni di danza, contraddistinte da un io lirico femminile. Dal IX secolo fino al XV fioriscono nella Spagna mozaraba le **chargias**, strofe finali che chiudono le *muwaššahat*, poesie in arabo-andaluso o in ebraico composte da poeti di Al-Andalus (componimenti inglobanti). Le *chargias* sono citazioni di canti precedenti in dialetto mozarabo, a voce femminile, che pongono al centro il monologo di una donna non sposata, la fanciulla in male d'amore; suoi interlocutori sono la madre e le compagne o sorelle. L'inserzione di queste strofe anonime entro le più raffinate liriche a voce maschile provoca una voluta dissonanza linguistica e stilistica.

Questo filone trova una continuità tematica nella più tarda produzione (XII-XIV secolo) dei poeti popolaristi galego-portoghesi – tra i più noti vi sono Martim Codax e Pero Meogo –, che coltivano il genere delle **cantigas de amigo**. Queste ultime sono monologhi arcaizzanti dallo stile anonimo o collettivo, in cui la fanciulla esprime il suo tormento per l'assenza dell'amato (*coyta d'amor*) rivolgendosi ai suoi tradizionali interlocutori, ma anche alla natura personificata (il mare).

L'esistenza di questa antica tradizione lirica femminile è testimoniata anche in area francese dalle critiche e dalle condanne di cui è fatta oggetto da parte delle autorità ecclesiastiche già dal V secolo. Dall'XI secolo essa è attestata anche da *refrain* isolati o incastonati in

componenti lirici o in opere narrative (specie nell'ambito francese settentrionale) che in origine erano frammenti di canzoni a ballo (*chansons de danse*).

Questo filone popolaresco viene coltivato marginalmente anche dai trovatori occitani (XI-XIII secolo) attraverso generi poetici tradizionali quali *l'alba* e la *balada*, e avrà poi un ulteriore sviluppo ad opera dei loro emuli nella 'canzone di malmaritata', diffusa anche in ambito francese e italiano.

In ambito galego-portoghese il genere si estingue nel XIV secolo, ma troverà un momento di rinnovamento nella *poesia cancioneril* spagnola del XV secolo, particolarmente propensa al popolarismo e al gusto folklorico.

Un secolare dibattito ha cercato di investigare quale sia stata l'origine di questo sostrato poetico. Alcuni studiosi lo ricollegano a una tradizione arabo-andalusa, appellandosi a qualche elemento formale (la struttura metrica affine allo *zajal*, che sarà poi ripresa dalla lauda iacoponica e dal *villancico* castigliano). Altri però hanno osservato che la cultura araba non dava spazio all'espressione della soggettività della donna, mentre al contrario questi canti presentano riferimenti espliciti alla corporeità che riflettono il punto di vista femminile; la loro conclusione è che questa tradizione appartenga a uno stadio arcaico della lirica europea, anteriore all'isolamento culturale e politico della Spagna musulmana. L'epicentro potrebbe essere stato la Spagna preislamica o, secondo François Raynouard, la Francia. La filologa spagnola Rubiera Mata ha ipotizzato che queste liriche pre-letterarie fossero tramandate da schiave cantrici (*qiyan*) di origine romanza (galega o provenzale); i loro canti di lavoro, con le loro potenzialità evocative, avrebbero fornito ai poeti arabi colti elementi di una poesia tutta al femminile utile a raggiungere il loro obiettivo stilistico.

Il filone cortese

La poesia cortese è un sistema di generi lirici completamente distinto da precedente. Se il primo aveva un registro popolare o anonimo, il genere dei trovatori è aulico, solenne e curiale, adotta una lingua rigorosamente selezionata e un'elevatezza di costruzione e di pensiero.

I trovatori introducono in modo sistematico la versificazione tonico-sillabica, cioè un modo di fare poesia incentrato sul numero delle sillabe e sulla disposizione degli accenti tonici nel verso (e non più, come nella poesia classica greco-latina, sulla quantità delle sillabe). Il verso più illustre della poesia trobadorica è il decasillabo (che sarà modello dell'endecasillabo italiano); a fine verso si trova sempre la rima, fondamentale elemento ritmico e semantico che viene organizzato secondo schemi convenzionali. Uno schema di rime costante identifica le *coblas*, (stanze o strofe). I generi più diffusi sono la *canço*, il sirventese (di tematica politica e morale), la *sestina*.

La poesia trobadorica, che si sviluppa nelle ricche corti feudali della Francia meridionale, costituisce la prima vera scuola poetica in idioma volgare che la storia ricordi. Da qui prende avvio la lirica moderna, che terrà sempre come modello i trovatori e la loro arte, che avrà una particolare ricezione soprattutto in Italia, dove vengono redatte, nel corso del XIII secolo, le biografie dei trovatori (*Vidas*), in buona parte costruite con elementi leggendari.

All'inizio del XII secolo la lirica amorosa in lingua d'oc si mostra, nella produzione di Guglielmo IX, conte d'Aquitania, già stabile e salda, e affermata al punto di consentire un'esplicita

parodia. Il capostipite dei trovatori, infatti, coltiva in modo distinto sia il registro cortese che quello osceno o anti-cortese, a cui dedica 7 canzoni. Questi componimenti sono rivolti ai suoi *companhos*, che sono anche *entendedors* in quanto esperti di poesia.

Nelle canzoni anticortesi Guglielmo si presenta come un dongiovanni, esprime una polemica contro i guardiani, al servizio dei mariti, che impediscono alle donne di avere dei liberi rapporti d'amore; in una canzone celebra il sesso femminile e afferma che esso non deve essere oggetto di divieto e di tabù ma invece deve essere condiviso.

Nelle liriche cortesi, per contro, la donna amata è presentata come ontologicamente superiore e il poeta si concepisce come un servo senza diritti; l'attesa che l'amore si avveri nutre la sua gioia e lo rende capace di servire pazientemente la sua dama. In questa situazione l'amore è elevato a norma di rango sociale: il godimento è nel sacrificio (*fin'amor* contrapposto al *fals'amor*), l'affinamento morale è nell'adulterio, l'esaltazione è nel segreto. Il principio è quello per cui l'amore rende cortesi, la *cortezia* rende capaci di amare.

Il lessico di questa civiltà è quello del rapporto feudale che unisce il vassallo subalterno al proprio signore.

La *fin'amor* viene teorizzata da Andrea Cappellano, *Cappellanus regis Franciae*, autore di un trattato latino, il *De Amore*, scritto nel XII secolo, che si rifà in parte ai *Remedia amoris* e all'*Ars amatoria* di Ovidio. Il trattato (condannato dalla Chiesa perché del tutto aberrante rispetto alla dottrina e alla morale cristiana) teorizza l'amore adultero per una donna sposata e parla delle principali caratteristiche dell'amore: come realizzare il triangolo amoroso con la donna amata e con il *gilos*, quali regole rispettare per essere un amante eccellente.

Ogni lirica è fortemente legata al suo orizzonte ricettivo, ma i testi lasciano intravedere anche una stretta interrelazione: testi di area portoghese e provenzale hanno strette analogie con quelli iberici e francesi; la lirica dei trovatori influirà sugli interpreti dello *stil novo* italiano e sui *Minnesänger* (cantori d'amore) tedeschi. La traslazione della lirica da un sistema linguistico e poetico ad un altro investe un ampio asse diacronico che va dal IX secolo fino al Tardo Medioevo.

N. B.

Per la lettura delle schede di commento linguistico si tenga presente che:

- Le basi latine sono riportate in MAIUSCOLO, mentre i lemmi occitani derivati dalle basi latine sono riportati in minuscolo corsivo.
- Il simbolo > significa "evolve in" mentre il simbolo < significa "deriva da".
- L'asterisco * anteposto a una base (solitamente un etimo in latino volgare o in lingua germanica) indica che la forma non è attestata ma ricostruita ipoteticamente.
- Nelle basi latine in MAIUSCOLO, i fonemi tra parentesi tonde rappresentano dei suoni che scompaiono nel passaggio all'occitano.
- Una lettera preceduta da trattino indica un suono in posizione finale.

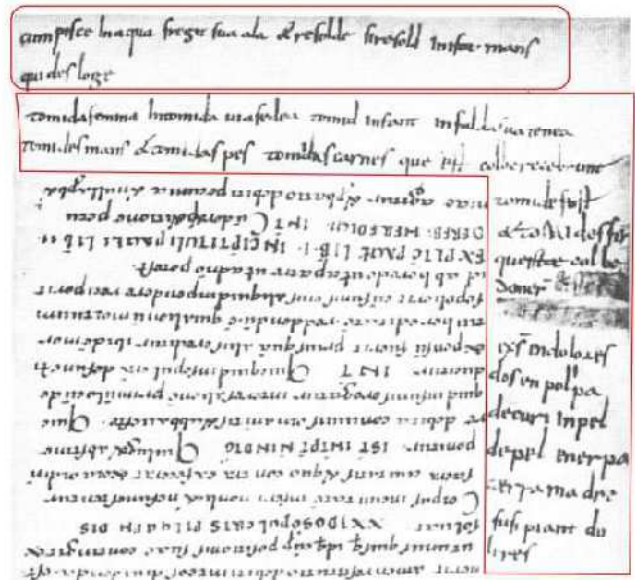
Benedizioni di Clermont Ferrand

(seconda metà X secolo)

Bibliothèque Municipale et Universitaire de Clermont-Ferrand, ms. 201 (*Breviarium Alarici*)

Cum pisce in aqua fregit
sua ala et resolde, si resold
ista manus qui desloge

Tomida femina in tomida via sedea;
tomid infant in falda sua tenea;
tomides mans et tomidas pes,
tomidas carnes que est colbe recebrunt;
tomide fust et tomides fer
que ista colbe donerunt.
Exsunt, en, dolores
d'os en polpa
[de polpa en curi]
de curi in pel
de pel in erpa.
Terra madre susipiat dolores.



Clermont-Ferrand, Bibliothèque Municipale
et Universitaire. ms 201. c. 89v.

Traduzione italiana

Come un pesce in acqua ruppe / la sua pinna e guarì rinsaldandola, / così si rinsaldi questa mano che si è lussata.

Una donna tumida sedeva in una tumida via; / teneva in grembo un bambino tumido; / tumide le mani e tumidi i piedi, / tumide le carni che riceverono questo colpo; / tumido il legno e tumidi i ferri / che diedero questo colpo. / Escono, ecco, i dolori / dalle ossa alla carne, / [dalla carne alla pelle,] / dalla pelle ai capelli, / dai capelli all'erba; / la madre terra riceva il dolore.

Berna, Universitätsbibliothek, ms. A92.24, scongiuro (X-XI secc.) per arrestare i flussi di sangue:

Stulta femina super fontem sedebat
et stultum infantem in sinu tenebat.
Siccant montes, siccant valles, siccant venae,
vel quae de sanguine sunt plenae.

De medicamentis di Marcello Empirico (V sec.), scongiuro per arrestare le perdite ematiche durante il ciclo mestruale:

Carmen hoc utile profluvio muliebri:
Stupidus in monte ibat, stupidus stupuit;
adiuro te, matrix, ne hoc iracunda suscipias.

Commento metrico e linguistico

I due scongiuri di Clermont-Ferrand non osservano uno schema metrico definibile. Nel secondo si può individuare una struttura rimica approssimativa formata da due rime desinenziali (*sedeā : teneā; recebrunt : donerunt*) e da un'assonanza vocalica (*pes : fer*).

Dal punto di vista filologico, lo scongiuro della *tomida femina* è da porre in relazione con lo scongiuro latino di Berna e con quello, più antico, trasmesso da Marcello Empirico, che sembra essere il testo originario da cui sono derivati gli altri.

2° testo

1. *tomida*: agg. < lat. TUMIDA, "gonfia", è un latinismo di ambito ecclesiastico perché in occitano è adottato solo in questo scongiuro.

2. *infant* < INFANTE(M) "figlio".

6. *pes* < lat. PEDES.

8. *recebrunt* 3^a pers. del perfetto < lat. RECEPĒRUNT, con sonorizzazione dell'occlusiva P.

12. *Exsunt, en, dolores*: questo versetto è ancora interamente in latino, come l'ultimo (era parte di una formula magica convenzionale).

14. *curi* "pelle" < CORĪU(M), "cuoio", nel lat. classico era usato anche in modo scherzoso per riferirsi alla pelle dell'uomo.

Chargias o ḥarġāt mozarabiche (IX-XI sec.)

Testi da *Poesia d'amore nella Spagna medievale*, a cura di G. E. Sansone, Milano, Pratiche, 1996.

Harga 1.1.

- 1 Alba dē me-w fogōre!
- 2 Almā dē me-w leḡōre!
- 3 Non estand'ar-raqībe
- 4 esta nōjte kēr'amōre.

(Anonimo)

Trad. it.

- 1 Alba del mio fulgore!
- 2 Anima della mia gioia!
- 3 Poiché non c'è la spia,
- 4 questa notte voglio amore.

Harga 1.3.

- 1 «Yā mammā, me-w l-ḥabībe
- 2 baiš' e no más tornarāde.
- 3 Gār ké faréyo, yā mammā:
- 4 no un bežyēllo lēšarāde?»

(al-Jabbāz al-Mursī, Il panettiere di Murcia)

Trad.:

- 1 Mamma, già l'amico mio
- 2 se ne va e non tornerà.
- 3 Mamma, dimmi che farò:
- 4 non mi lascerà un bacio?

Harġa H4

Traslitterazione e lettura di Samuel Miklos Stern

- | | |
|------------------------|-----------------------------|
| 1 gryd bš 'y yrmnl's | 1 Garid vos ay yermanellas |
| 2 km kntnyr 'amw m'ly | 2 com contenir a meu male |
| 3 šn 'lhbyb nn bbr' yw | 3 sin al-ḥabīb non vivireyu |
| 4 'dbl'ry dmnd'ry | 4 advolarey demandare |

(Anonimo)

Trad.:

*Ditemi voi, compagne,
come affrontare il mio male.
Senza il mio amato non potrei vivere
e volerei a cercarlo.*

Harġa 9

Traslitterazione e lettura di Samuel M. Stern

- | | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| 1 byyš myb qwr 'swn dmyb | 1 Vaisse (?) meu corajon de mib |
| 2 y' rby šyš twrnrd | 2 ya rabbī si se me tornerad |
| 3 t' n m'l my d' lyr 'lgryb | 3 Tan mal me doled li'l-habib |
| 4 'ynfrmw 'yd qwn šnr'd. | 4 enfermo yed cuand sanarad. |

(Anonimo)

Trad.:

*Mi corazón se me va de mí.
Ay Señor, no sé si me volverá!
Me duele tanto por el amigo!
Está enfermo: cuándo sanará?*

Harġa A37

Traslitterazione di Federico Corriente, lettura di Emilio Garcia Gomez

- | | |
|----------------------|-----------------------------|
| 1 šābš yā mw rmwr | 1 šēpaš, ya mew amore: |
| 2 ksm... lryry | 2 kedo-me (yō šin) dormire. |
| 3 'mš yā 'mš k... | 3 imši ya, mši, ḥabībī! |
| 4 nwn šn lbr df myzy | 4 non šey lebar tu huyre |

(Anonimo)

Trad.:

*Sappi, mio amore
che starò senza dormire.
Andiamo ora, vieni, amico mio,
non so sopportare la tua fuga*

Commento metrico e linguistico

Cinque *chargias* o *ḥarġās* poste in chiusura di altrettante *muwaššaha*. Queste ultime sono poesie in arabo o in ebraico letterario, costituite da strofe di versi monorimi, con rime che cambiano per ogni strofa, seguite da una seconda parte, una sorta di componimento tetrastico (quartina) a rima fissa detto *qufl* (schema: aaax, bbbx, cccx...). Nell'ultima strofa della *muwaššaha* in questi casi il *qufl* prende il nome di *ḥarġā*, ed è scritto in dialetto mozarabico ma in caratteri arabi. I testi sono stati traslitterati e sono state integrate le vocali.

ḥarġā n. 1.1

Denominatio o paronomasia ai vv. 1-2 *alba* : *alma*; rime desinenziali e assonanza.

1. *fogore*: < lat. FULGORE(M), dal vb. FULGERE

2. *ledore*: < lat. LAETORE(M), der. dall'agg. LAETUS.

3. *ar*: articolo arabo *al* (es. *alqàmar* - la luna). Davanti a lettera lunare la *l*- si conserva, davanti a lettera solare come in questo caso *ra* si assimila a consonante seguente: *ar-raquib*.

raquib: voce araba per "guardiano".

4. *noite* < NOCTEM, con passaggio CT > *it* proprio delle lingue di sostrato celtico.

qerer: dal lat. QUERERE, originarium. "chiedere, supplicare".

ḥarġā n. 2

1. *l-habibe*: voce araba per "amico, amante". Corrisponde ad *amigo* delle *cantigas* galego-portoghesi.

2. *bais* "se ne va", presente del vb. lat. VADERE (poi sostituito da *ANDARE).

tornarade: futuro del vb. TORNARE.

3. *gar*: vb. *garrir*, "ciarlare", dal lat. GARRĪRE, voce onomatopeica.

bezyello < BASIUM + ELLUS.

ḥarġā n. H4

1. *Garrid*: Il persona plur. dell'imperativo del vb. *garrir*, vedi sopra.

1. *yermanellas*: "sorelline", diminutivo di *yermanas*, dal sintagma latino (FRATER) GERMANUS, che indicava il fratello naturale, cfr. castigliano *hermano*.

contenir: "tenere fermo, cingere".

4. *advolarey*: I pers. del condizionale presente del vb. *advolar*, dal lat. VŎLARE.

4. *demandare*: dal lat. DEMANDARE, originarium. "affidare, raccomandare", poi "chiedere, cercare".

ḥarġā n. 9

1. *Vaisse*: rispetta la legge di Tobler-Mussafia (enclisia obbligatoria a inizio di periodo).

1. *corajon*: < *CORATION(EM), dall'etimo lat. COR "cuore". Cfr. portoghese *coração*.

2. *rabbi*: "signore", "Dio", dall'ebraico.

4. *enfermo*: dal lat. INFĪRMUS "debole".

yed < EST.

ḥarġā n. A37

1. *sepas* < SAPE imper. 2ª pers. dal vb. SAPIO.

2. *kedo* < QUEDO, "resto" (sp. *quedar*, it. *quietare*); rispetto della legge Tobler-M.

sin < prep. SINE "senza".

imsi < "andiamo" Iª pers. plur. pres. dal vb. IRE (ĪMUS), con pronome enclitico.

4. *levare*: dal lat. LĒVARE “alleviare, alleggerire, alzare”, der. di LĒVIS “leggero”.
huyre < FUGIRE.

Cantigas de amigo – Martim Codax (XIII s.)

Cantiga I.

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
E, ai Deus! se verra cedo?

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
E, ai Deus! se verra cedo?

Se vistes meu amigo,
o por que eu suspiro?
E, ai Deus! se verra cedo?

Se vistes meu amado,
por que ei gran coidado?
E, ai Deus! se verra cedo?

Cantiga VII.

Quantas sabedes amar amigo
treides comig'a lo mar de Vigo.
E bannar nos emos nas ondas!

Quantas sabedes d' amor amado,
treides comig'a lo mar levado.
E bannar nos emos nas ondas!

Treides comig'a lo mar de Vigo
e veeremo-lo meu amigo.
E bannar nos emos nas ondas!

Treides comig'a lo mar levado
e veeremo-lo meu amado.
E bannar nos emos nas ondas!

Cantigas de amigo – Pero Meogo (XIII s.)

- Digades, filha, mya filha velida,
porque tardastes na fontana fria.

Os amores ey.

Digades, filha, mya filha louçana,
porque tardastes na fria fontana.

Os amores ey.

-Tardey, mya madre, na fontana fria,
cervos do monte a águia volvian.

Os amores ey.

Tardey, mya madre, na fria fontana,
cervos do monte volvian a águia.

Os amores ey.

-Mentir, mya filha, mentir por amigo,
nunca vi cervo que volves'o rio.

Os amores ey.

Mentir, mya filha, mentir por amado,
nunca vi cervo que volves'o alto.

Os amores ey..

Villancico anonimo (castigliano, XIV sec.)

Dentro en el vergel
moriré.

Dentro en el rrosal
matarm'an.

Yo m'iva, mi madre,
las rrosas coger.

Hallé mis amores
dentro en el vergel.

Dentro en el rrosal
matarm'an.

Commento metrico e linguistico

Martim Codax, *cantiga* I.

Cantiga di quattro cobras di distici con *refram* monostico; sul piano stilistico è adottato il *leixaprén*.

Come la successiva, appartiene al genere delle *Marinhas* o *barcarolas*, *cantigas* ambientate presso il mare o in cui l'io lirico parla del mare.

2. *vistes* < lat. VI(DI)STIS con sincope.

3. *cedo* "presto" < lat. CITO con palatalizzazione e assibilazione.

11. *ei* < *hei* < *hai* < *haio* < lat. HABEO.

coidado "inquietudine, tormento", dal vb. *coidar* < COGITARE.

Martim Codax, *cantiga* VII.

2. *treides* < lat. TRAHITIS.

2. *Comigo* < lat. CUM MECUM.

3. *bannar* < lat. tardo BALNEARE, der. di BALNĒUM 'bagno'.

nas < *em* + *as* < lat. IN (IL)LAS.

Pero Meogo

Cantiga dialogada di sei *cobras alternadas* con *refram* e *leixaprén* (*cantiga paralelistica*)

1. *velida* < *BELLITA, derivato da *BELLUS + *-itus* < *B(ON)ELLUS < BONUS + ELLUS.

2. *fria* < *frida* < *frigda* < lat. FRIGIDA.

3. *Os amores ey*, cioè "ho un amante", ovvero "sono innamorata". *Os* < *los* < *elos* < lat. ILLOS; *ei* (hey) < *hai* < *haio* < lat. HABEO.

4. *louçana* "graziosa": deriv. da LAUTIANA < lat. LAUTUS, "suntuoso".

7. *tardei* < *tardai* < lat. TARDAVI.

8. *do* < *de* + *lo* < DE + ILLU.

8. *volvian* < lat. VOLVO, VOLVERE "turbare".

14. *nunca* < lat. NUNQUAM; *vi* < *vii* < lat. VIDI

17. *o*: artic. def. < *lo* < *elo* < lat. ILLU.

Villancico anonimo

Presenta un *estribillo* di 4 vv. e 1 stanza di 6 vv.; la volta riprende la rima dell'*estribillo*.

1. *vergel*: dall'occit. *vergel* "verziere, giardino", a sua volta derivato dal lat. VIRIDARIUM.

3. *rosal*: "rosaio", dal lat. ROSĀLIS, "relativo alle rose".

4. *matar*: "uccidere", derivato dal sostantivo lat. *MATEA "mazza", propr. «colpire con una mazza».

Alba ses titol

En un vergier, sotz fuella d'albespi
tenc la dompna son amic costa si,
tro la gayta crida que l'alba vi.

4

Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba! Tan tost ve.

«Plagues a Dieu ja la nueitz non falhis
ni-l mieus amicx lonc de mi no-s partis
ni la gayta jorn ni alba no vis!

8

Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba! Tan tost ve.

Bels dous amicx, baizem nos yeu e vos
aval els pratz, on chanto·ls auzellos,
tot o fassam en despieg del gilos.

12

Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba! Tan tost ve.

Bels dous amicx, fassam un joc novel
yns el jardi, on chanton li auzel,
tro la gaita toque son caramelh.

16

Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba! Tan tost ve.

Per la doss'aura qu'es venguda de lay,
del mieu amic belh e cortes e gay,
del sieu alen ai begut un dous ray».

20

Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba! Tan tost ve.

La dompna es agradans e plazens,
per sa beutat la gardon mantas gens,
et a son cor en amar leyalmens.

24

Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba! Tan tost ve.

Trad. it.

In un giardino, sotto le fronde di un biancospino, / la dama tenne il suo amico accanto, / finché la guardia grida di aver visto l'alba. / O Dio, o Dio, l'alba! Arriva così presto!

«Piacesse a Dio che la notte non finisse mai / e che il mio amico non se ne andasse lontano da me e che la guardia non vedesse né alba né giorno. / O Dio, o Dio, l'alba! Arriva così presto!

Caro, dolce amico, baciamoci / laggiù nei prati, dove cantano gli uccelli, / facciamo tutto a dispetto del geloso.

Caro, dolce amico, facciamo un nuovo gioco / nel giardino, dove cantano gli uccelli, / finché la guardia non avrà suonato la sua ciaramella. / O Dio, o Dio, l'alba! Arriva così presto!

Attraverso la dolce aura che è venuta da lontano, / del mio amico, bello cortese e gioioso, / del suo respiro ho bevuto un dolce sorso. / O Dio, o Dio, l'alba! Arriva così presto!

La dama è graziosa e piacente, / per la sua bellezza la guardano tutti, / ma ha tutto il suo cuore nell'amare lealmente. / O Dio, o Dio, l'alba! Arriva così presto!

Commento metrico e linguistico

Sei *coblas singulares* di 3 vv. con *refranh* alla fine di ogni stanza

1. *vergier*: dal lat. VIRIDARIUM “giardino”.

1. *fuella* < FOLIA(M), originariamente dal lat. FÖLIA, sostantivo neutro plurale di FOLIUM.

1. *albespi* < *ALBĪSPĪNUM “biancospino”.

3. *gaita*: “guardia”, “custode”, dall’etimo germanico *WART (imparentato con WARDON, da cui “guardare”), latinizzato in *warda* o *wardia*.

3. *crida*: 3^a pers. sing. pres. indicat. del vb. *cridar*, prob. dal lat. QUIRĪTARE «invocare aiuto; strillare».

4. *tost*: avverbio “presto”, dal lat. TOSTUS, part. pass. di TORRERE «tostare», con uso figurato.

5. *falhis*: 3^a pers. del congiuntivo pres. del vb. *falhir*, dal lat. FALLĒRE «ingannare».

7. *jorn*: DIURNU(M).

9. *bels*: dal tardo lat. BELL(U)S < BONELLUS < BONUS + ELLUS, che sostituisce il lat. classico PULCHER.

11. *gilos*: dal latino ecclesiastico ZELOSU(M), denominale da ZELUM, voce originariamente greca che significava “bollire”.

13. *dous* “dolce” < lat. DULCIS.

14. *auzel* < AVICELLI (dal lat. AVIS con suff. -ELLUM).

18. *gay*: dall’etimo germanico GAHI, che significava “impetuoso, veemente”.

19. *halen*: “respiro, fiato”, sostantivo deverbale dal lat. classico HALARE “soffiare”.

19. *begut*: participio pass. “bevuto”, dalla forma lat. volgare BIBUTUS.

21. *plazens* < lat. PLACENT(EM).

**Andreas regis Franciae capellanus,
*De Amore***

(Lo Gualtieri o Libro d'amore: volgarizzamento italiano del XIV sec., dal Codice Barberiniano Latino 4086)

6. Il fine del desiderio dell'amante

Altro pensiero né altro desiderio no à l'amante, se non d'avere la persona la quale ama, anche desidera di compiere co'lei tutti li comandamenti dell'amore. Dunque, a l'amante ogn'altra cosa li pare niente apo l'amore, perciò che quelli ch'è diritto vorrebbe anzi perdere tutte ricchezze e ogni altra cosa senza la quale homo non potrebbe vivere, che l'amore ch'elli à o che spera d'avere. Adunque, che cosa vorrebbe l'uomo avere in questa vita, per la quale volesse stare a tanti rischi, sì come fanno li amanti per lor volere ogni die? Noi vegiamo dispregiare loro la morte, non temono minacce, guastare il loro avere e divenire poveri.

7. Onde se derivi in questa parola Amore

Amore è detto da 'amo' verbo, il quale significa pigliare o essere preso, però che quelli ch'ama si è preso di catene d'amore e altrui vuole prendere col suo amo. Come il pescadore che con sua esca e con suo amo s'ingegna di prendere i pesci, e così è quelli ch'è preso d'amore.

8. Dell'effetto dell'amore

Questo è l'effetto dell'amore, che quelli ch'è diritto amante non può essere avaro, e quelli ch'è aspro e no adorno e quelli ch'è di vil gente, sì 'l fa ben costumato; e superbi fa umili e l'amoroso molti servigi fae con umiltade ad altrui. Molto è gran cosa l'amore, che fa l'uomo così vertudioso e ben costumato. Anche ne l'amar è una cosa molto da laudare, che fa l'amante quasi casto, perciò che quelli ch'è innamorato a pena potrebbe pensarse a un'altra, e a pena può sofferire lo suo animo di guatare un'altra. E questo voglio che tti sia a mente, Gualtieri amico, che se l'amore fosse sì uguale, che li suoi nochieri dopo la molta tempesta menase a buon porto, io sempre starei legato di sue catene.

9. Qua' persone siano aconcie a potere amare

1. Or è da vedere chi possa amare. E sappi che quelli ch'à suo senno e può compiere sua volontà, puote amare, se l'etade o la ciechezza e essere troppo luxurioso non li è impedimento. L'etade impedimentiscie l'uomo dopo LX anni, la femina dopo L; avegna che l'uomo possa fare il fatto, non puote amare, però che llo naturale caldo viene meno e la frigidità li abonda, che fa l'uomo pieno di molti dolori e di molte infertadi, e in questo mondo non li pare altro sollazzo se nno lo manicare e 'l bere. Anche la femina anzi XII anni, e il maschio anzi XIV, non può amare; anche per fermo lo ti dico, c'anzi XVIII anni il maschio non puote essere diritto amante, perciò che poca cosa infino allora il fa vergognare, la qual cosa nuoce ad aquistare l'amore e l'aquistato spegne. Ma questa è migliore ragione: che no è in lui stabilitade, ma è vano in ogni cosa, né non potrebbe pensare le secrete cose dell'amore. Perché la femina possa più tosto amare che l'uomo, forse altrove lo te dirò.

2. Lo cieco non pó amare, perciò che non può vedere ciò onde abia grande pensiero, però non può amare, sì come detto è. Ma questo è vero in volere amare, ma s'inzani che fosse cieco l'avesse aquistato, puotelo ritenere. Essere troppo luxurioso fa impedimento a l'amore, però che quelli ch'è di troppo volere non si può legare d'amore, anzi, quante ne vede, tutte le vuole, poscia ch'elli s'intenda in alcuna, ovvero ch'elli l'abbia avuta, e 'l servizio che n'à avuto lo dimentica e no'lli ne sa grado. L'amore di questo cotale è come di cane, ma noi gl'aguagliamo a l'asino, però che se muove per natura de le be[stie], ma non per quella natura che sceveri gli uomini dalle bestie.

32. Le regole d'amore

- I. Nonn è giusta scusa d'amare per cagione di matrimonio.
- II. Chi nonn è geloso, non può amare.
- III. Niuno si può legare all'amore di due.
- IV. Certo si è che l'amore sempre o menoma o cresce.
- V. No gli par buono quello che ll'uno amante prende da l'altro oltre sua volontà.
- VI. Lo maschio non può amare se non da diciotto anni in su.
- VII. Usanza d'amare si è sempre di non albergare nelle cose d'avaritia.
- VIII. Non si conviene amare coloro colle quali li fosse vergogna di fare matrimonio.
- IX. Lo diritto amante non disidera sollazzi d'altro amante con buon cuore, se non del suo amante.
- X. Due anni l'uno amante, se l'altro si muore, ne dé portare vedovatico.
- XI. Niuno dé perdere lo suo amore senza sua colpa.
- XII. Niuno può amare se non quello ov'è il suo cuore.
- XIII. L'amore, dach'è palesato, rade volte suole durare.
- XIV. Se l'uno amante si dà a l'altro agevolmente, si l'à più a vile, e se con fatica, si liene vuole meglio.
- XV. Usanza è ch'ogna amante, quando l'altro il guarda, d'impalidire.
- XVI. Quando l'uno amante vede l'altro, di sicuro si gli batte il cuore.
- XVII. Lo nuovo amore caccia il vecchio.
- XVIII. Solo lo senno è quello che fa degno catuno d'essere amato.
- XIX. Se l'amore menoma, tosto viene meno e rado si raccatta.
- XX. L'amante sempre teme.
- XXI. Della vera gelosia sempre cresce l'effetto dell'amore.
- XXII. Se l'amante à sospeccione dell'altro, sempre n'è più geloso e portali maggiore amore.
- XXIII. Chi à pensiero del suo amore meno dorme e mangia meno, per le qua' cose l'usare dell'amare viene a fine quando giace col suo amante.
- XXIV. Lo veragie amante non crede che sia cosa niuna si beata, se non di poter pensare quello che piaccia al suo amante.
- XXV. L'amante lievemente non può distorre a l'altro nulla.
- XXVI. L'amante non si può satiare de sollazzi dell'altro.
- XXVII. Picciola presuntione si stringe l'amante d'averè dell'altro rea sospeccione.
- XXVIII. Non suole amare ch[i] è molto luxurioso.
- XXIX. Il diritto amante sempre senza riposo l'imagina il suo amante.

1. Lo coms de Peiteus (Guglielmo IX d'Aquitania). Vida

Lo coms de Peiteus si fo uns dels majors cortes del mon e dels majors trichadors *de* domnas e bon cavaliers d'armas e larcs de domnejar, e saup ben trobar e cantar. Et anet lonc temps per lo mon per inganar las domnas. Et ac un fill, que ac per moller la duquessa de Normandia, don ac una filla que fo moiller del rei Enric d'Engleterre, maire del rei Jove e d'En Richart e del comte Jaufre de Bretaingna.

2. Jaufre Rudel. Vida

Jaufre Rudèls de Blaia si fo mout gentils òms, princes de Blaia. Et enamorèt se de la comtessa de Tripol, ses vezer, per lo ben qu'el n'auzi dire als pelerins que venguen d'Antiocha. E fez de leis mains vers ab bons sons, ab paubres motz. E per voluntat de leis vezer, el se croset e se mes en mar. E pres lo malautia en la nau, e fo condech a Tripol, en un alberc per mort. E fo fait saber a la comtessa, et ella venc ad el, al son leit, e pres lo antre sos bratz. E saup qu'ela era la comtessa, e mantenent recobret l'auzir e'l flairar, e lauzet Dieu, que l'avia la vida sostenguda tro qu'el l'agués vista; et enaissi el mori entre sos braz. Et ella lo fez a gran honor sepelir en la maison del Temple; e pois, en aquel dia, ela se rendet morga per la dolor qu'ela n'ac de la mort de lui.

Traduzione it.:

1. "Il conte del Poitou fu uno degli uomini più cortesi del mondo e uno dei maggiori ingannatori di donne, e buon cavaliere d'armi e generoso nel corteggiare, e seppe ben comporre e cantare, e andò per lungo tempo per il mondo per ingannare le donne. Egli ebbe un figlio, che prese in moglie la duchessa di Normandia, da cui ebbe una figlia che a sua volta fu moglie del re Enrico II d'Inghilterra, madre del re Enrico il Giovane e di Riccardo e del conte Goffredo di Bretagna".
2. "Jaufre Rudel di Blaia fu un uomo molto cortese, principe di Blaia. E si innamorò della contessa di Tripoli, senza vederla, per il bene che ne aveva sentito dire dai pellegrini che venivano da Antiochia. E fece su di lei molte canzoni con delle belle melodie e semplici parole. E per la volontà di vederla si fece crociato e si mise per mare, e in nave si ammalò e fu condotto a Tripoli, in un albergo, come morto. E fu fatto sapere alla contessa ed ella andò da lui, al suo letto, e lo prese tra le sue braccia. Ed egli seppe che quella era la contessa, e in quel momento recuperò l'udito e il respiro e ringraziò Dio per averlo tenuto in vita fino a che potesse vederla; e così morì tra le sue braccia. E lei lo fece seppellire con grandi onori nella casa del Tempio; e poi, quel giorno stesso, si fece monaca, per il dolore che ebbe per la morte di lui".

Commento linguistico della *vida* di Guglielmo IX

1. *coms* < lat. COMES, “compagno, uno del seguito”, poi “seguito dell’imperatore”.

cortes < *CURTENSE, agg. derivato dal lat. tardo CURTIS, che aveva vari significati: “corte della fattoria”, “seguito del principe”, “entourage del re”.

trichadors: derivato dal lat. tardo *TRICCARE, “ingannare”.

dompnas < DOM(I)NAS, con sincope di I postonica ed epentesi (inserimento) di P tra le due nasali, con lo scopo di distinguere M ed N dal punto di vista grafico (P non era pronunciata).

2. *cavaliers* < *CABALLARIU(S).

larcs < LARGUS.

domnejjar: verbo denominale derivato da DOM(I)NA a cui si aggiunge il suffisso *-idiare*.

saup: 3^a pers. sing. del perfetto di SAPĒRE, SAPUIT.

trobar: forse da *TROPARE “comporre tropi”, cioè figure retoriche.

anet: 3^a pers. sing. del perfetto di *anar*, dal lat. volg. *AMBITARE, “andare attorno”.

3. *duquessa*: derivato da DUC (a sua volta dal greco bizantino *doukas*) + il suffisso *-ISSA*.

4. *maire* < dall’acusativo MATRE(M) con passaggio *tr > ir*.

jove “giovane” < IŪVENE(M).

Guillelm de Peitou, *Ab la dolchor del temps novel*

Ab la dolchor del temps novel
foillo li bosc, e li aucel
chanton, chascus en lor lati,
segon le vers del novel chan:
adonc esta ben c'om s'aisi
d'acho dont hom a plus talan. 6

De lai don plus m'es bon e bel
non vei mesager ni sagel,
per que mos cors non dorm ni ri
ni no m'aus traire adenan,
tro qu'eu sacha ben de la fi,
s'el'es aissi com eu deman. 12

La nostr'amor va enaissi
com la branca de l'albespi,
qu'esta sobre l'arbr'en tremblan,
la nuoit, ab la ploi'ez al gel,
tro l'endeman, que-l sols s' espan
per la feuilla vert el ramel. 18

Enquer me menbra d'un mati
que nos fezem de guerra fi
e que-m donet un don tan gran:
sa drudari'e son anel.
Enquer me lais Dieus viure tan
qu'aia mas mans soz son mantel! 24

Qu'eu non ai soing d'estraing lati
que-m parta de mon Bon Vezi;
qu'eu sai de paraulas com van,
ab un breu sermon que s'espel:
que tal se van d'amor gaban,
nos n'avem la pessa e-l coutel. 30

Traduzione it.

I. Con la dolcezza della primavera / rinverdiscono i boschi e gli uccelli / cantano, ciascuno col suo cinguettio, / secondo il verso del nuovo canto; / allora è giusto che ciascuno goda / di ciò che più gli piace.

II. Dal luogo che più mi piace / non vedo venire messaggio, né segno / perciò il mio corpo non dorme né ride / e io non oso farmi avanti, / finché non avrò visto se il patto / sarà proprio così come io domando.

III. Il nostro amore va proprio così, / come il ramo del biancospino / che sta sull'albero tutto tremante, / di notte, per la pioggia e il gelo / fin l'indomani, quando il sole si spande / fra le foglie verdi e i ramoscelli.

IV. Ancora mi ricordo di un mattino / quando mettemmo fine alla nostra guerra / e lei mi diede un dono così grande: / il suo amore fedele e l'anello. / Mi lasci viver Dio ancora tanto / che abbia le mani sotto il suo mantello!

V. Certo io non mi curo delle chiacchiere altrui / che vogliono separarmi dal mio Buon Vicino; / so bene le parole come vanno / come dice un proverbio: / alcuni si vanno vantando dell'amore, / noi ne abbiamo la pezza e il coltello.

Tradizione manoscritta

Ab la dolchor del temps novel è tradita da due manoscritti:

N New York, Pierport Morgan Library, 819, cc. 228 v, 235 r

a Modena, Bibl. Estense, Campori γ N.8.5, 11, 12, 13, p. 463 e p. 499.

Commento metrico, stilistico e linguistico

Quattro *coblas doblas* (presentano la stessa rima ogni due *coblas*: aabcbc nella 1^a e 2^a, bbcaca nelle 3^a e 4^a) e una *tornada*.

Enjambements ai vv. 2-3, 5-6; allitterazioni del suono affricato palatale [tʃ] in tutta la l *cobla*, con un probabile rimando al cinguettio degli uccelli (dolchor 1, *chanton* 2, *chascus* 3, *chan* 4, *acho* 6, *sacha* 11, etc.).

Figura etimologica: *chanton* ... *chan* 3-4, *donet un don* 21.

v. 1 *douzor* da DULCŌREM > *DOLGŌRE > *DOUGŌR (velarizzazione di L preconsonantica)

temps novel < TEMPUS NOVELLUM (da NOVUS con suff. -ELLUM), una tra le perifrasi che in lat. volg. sostituiva il classico VER.

v. 2 *foillo*: 3^o pers. plur. del pres. del vb. *folhar* “mettere le foglie” < lat. volg. *FŌLIARE.

bosc dal germ. BUSK

aucel < AVICELLI (da AVIS con suff. -ELLUM, qui al nom. pl.).

v. 5 *hom* pronome indefinito con valore impersonale < lat. HOMO, usato nelle terze persone singolari, come nel francese *on*.

s’aisi: III persona del verbo *aizar*, ‘servirsi di’, e quindi poi anche ‘godere’, etimo dubbio.

v. 8. *mesager* da MĪSSATICUS (der. di MĪSSUS) + suff. -ERIUS (*MĪSSATICERIUS > *mesagers)

sagel < lat. SĪGĪLLUM.

v. 9 *ri* da RIDĒRE (per RIDĒRE) > *RIDRE > *RIRRE > *rire*

v. 10 *aus* da AUSARE (per lat. cl. AUDĒRE) > *ausar*

traire da *TRAGĒRE (lat. cl. TRAHĒRE)

v. 13 *enaissi* “così” da IN + HAC + SIC

v. 15 *arbre* < ARBOREM

tremblan da TREMULARE > *TREMLAR > *tremblar* (epentesi di consonante)

v. 16 *nuoit* < NOCTEM, con evoluzione del nesso lat -CT- > -JT-

v. 17 *endeman* da ĪN + DE + MANE

v. 18 *feuilla*: nome singolare collettivo, ‘fogliame’ < FOLIA;

ramel: lat. volg. *RAMĒLLU, dal lat. classico RAMUS con suff. -ELLUM.

v. 19. *membra*: 3^a pers. sing. del pres. ind. di *membrar*, da MEM(O)RARE con epentesi di b

v. 21 *donet* perfetto debole da DONARE > *donar*

v. 22 *drudari(a)* da DRUT “amante” + suff. -ARIAM

anel < ANELLUM

v.23 *lais* 3^a pers. sing. del pres. cong. di LAXĀRE; *viure* < VIV(E)RE.

v. 24 *sotz* < SŪBTUS (<-tz> vale [ts])

mantel < MANTELLUM (MANTUS con suff. -ELLUM)

v. 25 *soing* ‘cura’: dall’etimo frànccone *SUNNI;

estraing < EXTRANĒUM (<ing> vale [ŋ])

v. 26 *Bon* < BŌNUM *Vezi* < VĪCĪ(NUM)

v. 28 *breu* < BRĒVEM (-V [w]> -u)

espeľ 'esprime, significa' da EXPELLĚRE, poi EXPELLIRE > *espeľir*

v. 29 *gabari*: gerundio di *gabari*, da *gab* "frode", voce di origine scandinava.

v. 30 *pesa(a)* < lat. volg. *PĚTTIA, "pezza";

couteľ < CŮLTĚLLUS.

Jaufre Rudel, *Lanquan li jor son lonc en mai*

	Lanquan li jor son lonc en mai m'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh, e quan me sui partitz de lai remembra'm d'un'amor de lonh:		qu'ab cortes ginh jauzis solatz.
5	vau de talan embroncx e clis, si que chans ni flors d'albepis no'm platz plus que l'iverns gelatz.	30	Ben tenc lo Senhor per verai per qu'ieu veirai l'amor de lonh; mas per un ben que m'en eschai n'ai dos mals, quar tan m'es de lonh. Ai! car me fos lai pelegris, si que mos fustz e mos tapis fos pels sieus belhs huelhs remiratz!
10	Ja mais d'amor no'm jauzirai si no'm jau d'est'amor de lonh: que gensor ni melhor non sai ves nulha part, ni pres ni lonh. Tant es sos pretz verais e fis que lai el reng dels sarrazis fos ieu per lieis chaitius clamatz!	35	Dieus, que fetz tot quant ve ni vai e formet sest'amor de lonh, mi don poder, que cor ieu n'ai, qu'ieu veia sest'amor de lonh, veraiamen, en tals aizis, si que la cambra e'l jardis mi resembles totz temps palatz!
15	Iratz e jauzens m'en partrai, s'ieu ja la vei l'amor de lonh; mas no sai quoras la veirai, car trop son nostras terras lonh: assatz i a pas e camis,		Ver ditz qui m'apella lechai ni deziron d'amor de lonh, car nulhs autres jois tan no'm plai cum jauzimens d'amor de lonh. Mas so qu'ieu vuelh m'es atahis, qu'enaissi'm fadet mos pairis qu'ieu ames e non fos amatz.
20	e per aisso no'n sui devis... Mas tot sia cum a Dieu platz!	45	
25	Be'm parra jois quan li querrai, per amor Dieu, l'alberc de lonh: e, s'a lieis platz, alberguarai pres de lieis, si be'm sui de lonh. Adoncs parra'l parlamens fis quan drutz lonhdas er tan vezis	50	Mas so qu'ieu vuelh m'es atahis. Totz sia mauditz lo pairis que'm fadet qu'ieu non fos amatz!

Traduzione it.

I. Quando le giornate sono lunghe a maggio, / mi piace il dolce canto degli uccelli di lontano, / e quando mi allontanano da là / mi ricordo di un amor lontano. / Vado per il desiderio imbronciato e a capo chino, / così che né canto né fior di biancospino / mi giovano più dell'inverno gelato.

II. Mai d'amore io godrò / se non godo di questo amor lontano, / perché non conosco donna più nobile e buona / in nessun luogo, vicino o lontano; / tanto è il suo pregio verace e fino / che là, nel regno dei Saraceni, / fossi io per lei tenuto prigioniero!

III. Triste e gioioso me ne partirò, / dopo averlo visto, l'amore lontano: / ma non so quando la vedrò, / perché le nostre terre sono troppo lontane: / vi sono molti valichi e strade, / e perciò non posso indovinare quando la vedrò: / ma sia tutto secondo la volontà di Dio!

IV. Mi sembrerà certo gioia quando io le chiederò, / per amore di Dio, l'albergo lontano, / e, se a lei piaccia, abiterò / presso di lei, anche se di lontano: / dunque sarà fino il parlare, / quando l'amante lontano sarà tanto vicino, / che sarà consolato dalle belle parole.

V. So bene che il Signore è veritiero, / per questo io vedrò l'amor lontano; / ma per un bene che ne traggo / ne ho due mali, tanto sono lontano. / Ahi! perché non sono andato laggiù da pellegrino, / così che il mio bordone e il mio saio fossero visti dai suoi begli occhi!

VI. Dio che fece tutto ciò che viene e va / e creò questo amor lontano, / mi dia la possibilità, che io certo lo voglio, / di vedere questo amor lontano; / veramente, con tale agio / che la camera e il giardino / mi ricordino sempre una reggia!

VII. Dice il vero chi mi chiama ghiotto / e desideroso dell'amor lontano, / che null'altra gioia tanto mi piace / come il godere dell'amor lontano. / Ma ciò che voglio mi è negato, / che così mi dette in sorte il mio padrino, / che io amassi e non fossi amato.

VIII. Ma ciò che voglio mi è negato. / Sia sempre maledetto il mio padrino, / che mi ha dato la sorte di non essere amato.

LA LINGUA OCCITANA

Pronuncia

Vocali e dittonghi

Si pronunciano come in italiano, ma si tenga presente che:

- Le atone e le finali hanno pronuncia marcata (non esiste la *e* muta dell'antico francese);
- Tutti i dittonghi e i trittonghi (*au, ai, ieu, iei, ou, uo*, ecc.) si pronunciano come l'italiano e non come in francese.

Consonanti

Anche le consonanti si pronunciano come l'italiano, ma si consideri che:

- La consonante **C** ha valore di /k/ davanti ad *a, o, u*; ha invece valore di /s/, cioè di *s* sorda, davanti a *e* ed *i*:

C + A, O, U = /k/

C + E, I = /s/ (es.: *aucel*). Le grafie *ce, ci* rappresentano nella fase più antica (XI, XII sec.) un'affricata alveolare sorda /ts/, che diviene poi una sibilante sorda.

- La grafia **ch** indica l'affricata palatale sorda /tʃ/, come in ital. *cena* [ˈtʃena].

In posizione finale, sempre con valore di /tʃ/, in luogo di *ch* può comparire *-g, -h, -ih, -ih, -ich*.

- La consonante **G** ha valore di velare davanti ad *a, o, u* e rappresenta lo stesso suono anche la grafia **gu** davanti a *e/i* e spesso anche davanti ad *a/o*. La consonante **G** davanti a *e/i* rappresenta l'affricata palatale sonora /dʒ/ come nell'ital. *gelo* [dʒelo].

G + A, O, U = /g/ velare

G + E, I = /dʒ/ affricata palatale.

Il medesimo suono /dʒ/ è rappresentato da *j* o *i* davanti ad *a/o/u*. Es. *gent; gilos; esparja; joigna; iorn*

- **QU** o **Q** davanti a vocale, come anche **GU**, rappresentano il fonema velare, rispettivamente /k/ e /g/. Es. *que* [ke]; *pogues* [poges].

- La laterale palatale /ʎ/ è rappresentata dalle seguenti grafie: *lh, ill, ll, il* cfr. it. *paglia*

- La nasale palatale /ɲ/ è rappresentata dalle seguenti grafie: *nh, ny, gn, ngn, ign, igni* cfr. it. *gnomo* [ˈɲomo].

VOCALISMO

Conservazione di A tonica libera

/a/ in sillaba tonica libera, cioè uscente per vocale, si conserva, laddove il francese ha /e/:

es. *MÁRE > occ. *mar*, fr. *mer*;

Conservazione di E ed O toniche

/e/ e /o/ aperte in sillaba tonica libera si conservano, contro il dittongamento francese in /ie/ e /ue/ :

es. *MĚLE > occ. *mel*, fr. *miel*;

*CŎRE > occ. *cor*, a.fr. *cuier*;

/e/ e /o/ chiuse in sillaba tonica libera si conservano, a differenza del dittongamento francese in <ei(oi)> e <ou(eu)>:

TĒLA > occ. *tela*, fr. *teile* (> *toile*);

FLŎREM > occ. *flor*, fr. *flour* (> *fleur*);

/a/ finale atona si conserva, come in italiano, a differenza dello scadimento francese verso una vocale centrale indistinta /e/:

es. PÓRTAM > occ. *porta*, fr. *porte*.