

REVUE CRITIQUE DE PHILOGIE ROMANE

Volume XXI (2021)

Direction

Massimo Bonafin (Università di Genova) – *directeur exécutif*
Jacqueline Cerquiglini-Toulet (Université de Paris IV-Sorbonne)
Maria Luisa Meneghetti (Università di Milano)
Richard Trachsler (Universität Zürich) – *directeur exécutif*
Michel Zink (Collège de France)

Comité de Rédaction

Larissa Birrer (Universität Zürich), Fanny Maillet (Universität Zürich), Maria Ana Ramos (Universität Zürich)

Comité scientifique

Carlos Alvar (Universidad de Alcalá)
Roberto Antonelli (Sapienza Università di Roma)
Pierre-Yves Badel (Université de Paris VIII)
Craig Baker (Université libre de Bruxelles)
Luciana Borghi Cedrini (Università di Torino)
Daron Burrows (University of Oxford)
Ivo Castro (Universidade de Lisboa)
Mattia Cavagna (Université Catholique de Louvain)
Michele C. Ferrari (Universität Erlangen)
Jean-Marie Fritz (Université de Bourgogne)
Claudio Giunta (Università di Trento)
Yan Greub (Atilf, CNRS et Université de Lorraine)
Anthony Hunt (St. Peter's College, Oxford)
Sarah Kay (New York University)
Pilar Lorenzo-Gradin (Universidad de Santiago de Compostela)
Aldo Menichetti (Université de Fribourg)
Jean-Claude Mühlethaler (Université de Lausanne)
Giovanni Palumbo (Université de Namur)
Nicolò Pasero (Università di Genova)
Dietmar Rieger (Universität Giessen)
Isabel de Riquer (Universidad de Barcelona)
Alfredo Stussi (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Jean-Yves Tilliette (Université de Genève)
Friedrich Wolfzettel (Universität Frankfurt am Main)
François Zufferey (Université de Lausanne)

Secrétariat

Larissa Birrer larissa.birrer@rom.uzh.ch

Adresse

Revue Critique de Philologie Romane
Romanisches Seminar Universität Zürich
Zürichbergstr. 8
CH-8032 Zürich – Suisse

Contacts

massimo.bonafin@unige.it – richard.trachsler@uzh.ch
<https://www.uzh.ch/cmssl/rose/de/forschung/forschungamrose/zeitschriften/revuecritique.html>

Revue Critique de Philologie Romane

publiée par
Massimo Bonafin, Jacqueline Cerquiglioni-Toulet,
Maria Luisa Meneghetti,
Richard Trachsler et Michel Zink

tempus tacendi
et tempus loquendi...

Volume XXI (2021)



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Abbonement annuel: Euro 40,00 (Italie)
Euro 55,00 (Communauté Européenne)
Euro 60,00 (autres pays de l'Europe)
Euro 80,00 (Suisse et pays extraeuropéens)

Modalités de paiement: par carte de crédit (CartaSi, Visa, Master Card) ou par virement bancaire (IBAN IT22J0306910400100000015892, Swift BCITITMM) ou postal (IBAN IT64X0760110400000010096154) à l'ordre des Edizioni dell'Orso S.r.l., Via Urbano Rattazzi n. 47 - 15121 Alessandria, avec indication (obligatoire) de l'objet du virement

Les commandes directes, changements d'adresse et toute demande de renseignements sont à adresser aux Edizioni dell'Orso (abbonamenti@ediorso.it)

© 2022

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

Sede legale:

via Legnano, 46 15121 Alessandria

Sede operativa e amministrativa:

viale Industria, 14/A 15067 Novi Ligure (AL)

tel. e fax 0143.513575

e-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Publié avec le concours de l'Université de Zürich

Impaginazione a cura di Francesca Cattina

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISSN 1592-419X

ISBN 978-88-3613-279-9

Periodico registrato presso il Tribunale di Alessandria al n. 651 (10 novembre 2010)

Direttore responsabile: Lorenzo Massobrio

Sommaire

Éditorial p. IX

I. Review article

Attila nella tradizione veneta. A proposito di un'edizione recente (*The story of Attila in prose. A critical edition and translation of the Estoire d'Atile en prose*, edited and translated by Roberto PESCE and Logan E. WHALEN, London-New York, Routledge, 2022 [ma 2021], XII-174 pp).
Andrea BERETTA p. 3

II. Comptes rendus

1. Éditions de textes et traductions

Joufroi de Poitiers. Romanzo francese del XIII secolo, a cura di Roberta MANETTI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018 ("Scrittura e Scrittori", Collana di Studi filologici 5), XLI + 386 pp.
Mariateresa PROTA p. 45

La Queste 12599. Quête tristanienne insérée dans le ms BnF fr. 12599. Édition critique par Damien DE CARNÉ, Paris, Honoré Champion, 2021 (Les Classiques français du Moyen Âge 193), CCXXVI-371 pp.
May PLOUZEAU p. 50

2. Études

Nando SIMONETTI, *Dal latino al volgare. Il bilinguismo nella storia del cristianesimo*, Todi, Tau, 2014, XIII-206 pp.
Andrea GHIDONI p. 67

Eredità medievali. La narratio brevis e le sue declinazioni in area romanza. Atti del IV Seminario internazionale di studi (L'Aquila 29-30 novembre 2017), a cura di Lucilla SPETIA, Luca CORE e Teresa NOCITA [= *Spolia. Journal of Medieval Studies* n.s. (2018)], 158 pp.
Pierre-Yves BADEL p. 70

Eredità medievali. La narratio brevis e le sue declinazioni in area romanza. Atti del IV Seminario internazionale di studi (L'Aquila 29-30 novem-

- bre 2017), a cura di Lucilla SPETIA, Luca CORE e Teresa NOCITA [= *Spolia. Journal of Medieval Studies* n.s. (2018)], 158 pp.
 Benedetta VISCIDI p. 75
 Risposta di Lucilla SPETIA a Pierre-Yves BADEL e Benedetta VISCIDI p. 86
- Suzanne THIOLIER-MÉJEAN, *Voici l'arbre d'amour. Nature et culture dans la poésie médiévale d'oc*, Paris, L'Harmattan, 2018, 480 pp.
 Valeria RUSSO p. 89
- Marcella LACANALE, «*S'en est de branche en branche allez*». *Il Roman de Renart tra raccolta e ciclo*, Roma, Viella, 2020 (Biblioteca di Studj Romanzi 4), IX + 185.
 Mariateresa PROTA p. 101
- Maschile/Femminile nella letteratura di formazione dalle culture antiche all'età contemporanea. Modelli, rappresentazioni, stereotipi*, 2 tomi, a cura di Rita FRESU, Giulia MURGIA, Patrizia SERRA, Perugia, Morlacchi Editore, 2021, 726 pp.
 Claudia TASSONE p. 106
- La Matière épique dans l'Europe romane au Moyen Âge. Persistances et trajectoires*, sous la direction d'Anna CONSTANTINIDIS et Cesare MASCITELLI, Paris, Classiques Garnier, 2021, 240 pp.
 Andrea GHIDONI p. 111
- Le Médiévisme érudit en France de la Révolution au Second Empire*, édité par Fanny MAILLET et Alain CORBELLARI, Genève, Droz, 2021 (Histoire des idées et critique littéraire 515), 206 pp.
 Richard TRACHSLER p. 117
- Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres*, dir. Maria COLOMBO TIMELLI, Barbara FERRARI et Anne SCHOYSMAN, Paris, Classiques Garnier, 2014 (Textes littéraires du Moyen Âge 28), 387 pp.
- Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècle)*, dir. Maria COLOMBO TIMELLI, Barbara FERRARI, Anne SCHOYSMAN et François SUARD, Paris, Classiques Garnier, 2014 (Textes littéraires du Moyen Âge 30), 929 pp.
- Raconter en prose. XIV^e-XVI^e siècle*, dir. Paola CIFARELLI, Maria COLOMBO TIMELLI, Matteo MILANI et Anne SCHOYSMAN, Paris, Classiques Garnier, 2017 (Rencontres 279), 438 pp.
- Laura ENDRESS p. 124
 Réponse de Maria COLOMBO TIMELLI p. 134

Thibaut RADOMME, *Le privilège des livres. Bilinguisme et concurrence culturelle dans le Roman de Fauvel remanié et dans les gloses au premier livre de l'Ovide moralisé*, Genève, Librairie Droz, 2021, 904 pp.

Andrea GHIDONI

p. 135

Réplique de Thibaut RADOMME

p. 145

III. Schede brevi

I carri di Nîmes. Le charroi de Nîmes. Chanson de geste del XII secolo, a cura di Nicola PASERO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021 («Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo», 49), 125 pp.

Marco VENEZIALE

p. 151

Le metamorfosi di Renart la volpe, a cura di Massimo BONAFIN, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021 (Gli Orsatti 48), II-430 pp.

Claudia TASSONE

p. 152

ÉDITORIAL

La *Revue Critique de Philologie Romane* est une revue scientifique qui est constituée uniquement de comptes rendus. Sauf erreur, c'est la seule publication de ce type dans notre champ disciplinaire et c'est à coup sûr la seule revue qui prévoit un échange avec l'auteur de l'ouvrage recensé en lui offrant la possibilité de publier, s'il le souhaite, une réplique dans le même numéro, à la suite du compte rendu.

Cette formule 'dialogique' a parfois fonctionné et continue, dans le présent fascicule, à donner lieu à des échanges de points de vue pour lesquels la *Revue critique* met à disposition un espace encadré, mais relativement libre. Nous attachons de l'importance à cette formule et souhaitons la conserver à l'avenir.

Nous sommes amenés, par contre, à constater que le concept même du compte rendu est, comme on dit de nos jours, *en crise*. Considéré comme un genre mineur, un exercice pour débutants ou l'occasion de faire des éloges complices à un collègue de sa propre cordée ou, au contraire, noircir les tenants d'un autre clan universitaire, il n'a jamais eu la vie facile. Mais ce qui a changé ces dernières années c'est que les instances nationales et les grands organismes de recherche ont sorti le compte rendu de leur comptabilité: au moment de rendre nos rapports d'activités, d'établir nos CV pour demander la prochaine bourse ou soumettre la prochaine requête pour un projet de recherche, les heures, les jours ou les semaines que nous avons investis pour écrire un compte rendu ne valent donc plus rien. Mécaniquement, la *Revue Critique de Philologie Romane* a plus de mal à trouver des collaboratrices et des collaborateurs motivés, en particulier parmi les collègues en début de carrière.

En attendant que les organismes de recherche se rappellent que, sans compte rendu sérieux, la *peer review* à laquelle ils tiennent tant ne peut se faire et que la communauté scientifique a besoin de cette auto-évaluation explicite, nous avons pris la décision de nous adapter à cette nouvelle donne.

Après presque deux décennies d'existence, la *Revue Critique de Philologie Romane* change donc de formule. À partir du prochain numéro 20 (2020), elle prévoit trois types de rubriques correspondant à trois types de discussions de publications récentes:

– des *review articles*, d'environ 6000 à 10'000 mots, qui s'appuient sur une publication récente, en proposent une lecture critique et font aussi le point sur les recherches dans le domaine en question. Ce format permettra à la publica-

tion en question d'accéder au statut d'«article» et d'être valorisé comme il se doit. C'est la principale nouveauté.

– des comptes rendus «classiques», qui présentent et discutent une publication – article ou livre – de façon critique.

– des comptes rendus brefs, purement informatifs, qui signalent l'existence d'une publication.

Il va de soi qu'une réponse de la part des auteurs recensés reste la bienvenue, sauf pour les comptes rendus informatifs.

Massimo BONAFIN & Richard TRACHSLER
Co-directeurs de la Revue Critique de Philologie Romane

I. REVIEW ARTICLE

Attila nella tradizione veneta. A proposito di un'edizione recente (*The story of Attila in prose. A critical edition and translation of the Estoire d'Atile en prose*, edited and translated by Roberto PESCE and Logan E. WHALEN, London-New York, Routledge, 2022 [ma 2021], XII-174 pp).

Il volume edito da Roberto Pesce e da Logan E. Whalen, dando alle stampe l'edizione della da loro intitolata *Estoire d'Atile en prose* secondo la veste del manoscritto MR 92 della Biblioteca Metropolitana di Zagabria, intende soddisfare un *desideratum* da lungo tempo inevaso – almeno dal 1980, anno in cui Virginio Bertolini diede notizia del ritrovamento di un nuovo testimone dell'operetta¹, dopo averne pubblicato lui per primo la versione secondo l'altro codice noto, il Marciano latino X 96 (3530)². La pubblicazione, in lingua inglese, comprende un'Introduzione che dà conto, in modo di necessità stringato, delle vicende di Attila e degli Unni per come sono narrate dalla storiografia e della tradizione leggendaria veneziana attorno alla figura del 'flagello di Dio'; successivamente, la stessa Introduzione si incarica di dare un riassunto del testo e ne tenta una collocazione nei contesti culturali di produzione e ricezione, toccando anche il *Fortleben* dell'opera; viene quindi la parte più filologica della trattazione preliminare, con attenzione accordata ai manoscritti e alla lingua; chiudono l'Introduzione i criteri di edizione («Editorial practices») e una concisa nota di ragguaglio sugli assi metodologici che hanno guidato soprattutto la traduzione inglese. In seguito, si apre l'edizione del testo, con apparato in calce e resa inglese a fronte, corredata di note di commento che si configurano più come *excursus* storici eruditi, che come discussioni della lezione posta a testo, senza poi confronti puntuali con la tradizione latina o veneta. In appendice, la traduzione italiana, esplicitamente a cura di Roberto Pesce. Apparati conclusivi sono un glossario minimale che però si configura come un ulteriore apparato di commento, visto che si incarica di glossare termini tratti dalla traduzione inglese e non direttamente dal testo critico, la bibliografia, l'indice dei nomi propri e l'indice dei luoghi, che si coniuga con la serie di tre mappe (Italia settentrionale, Venezia e laguna veneta) poste in testa al libro.

¹ Virginio BERTOLINI, *Una nuova testimonianza dell'«Estoire d'Atile en Ytaire»*, Povegliano (Verona), Editrice Gutenberg, 1980.

² *Estoire d'Atile en Ytaire. Testo in lingua francese del XIV secolo*, a cura di Virginio BERTOLINI, Povegliano (Verona), Editrice Gutenberg, 1976.

Immediatamente notevole, a p. 1, è l'uso delle due sigle per i testimoni, Z (di Zagabria) e V (veneziano), che avrebbero dovuto tener conto della pubblicazione, comunque citata nel corso del lavoro, del testimone latino di Verona (Biblioteca Civica, 1308) da parte di Elena Necchi³, contrassegnato appunto con la lettera V. Per comodità, nel corso di questa recensione ci si riferirà al testimone veneziano mediante la sigla Ve (del resto, l'estensore è impegnato a sua volta da qualche tempo nell'allestimento di un'edizione critica del testo franco-italiano, con a fronte la traduzione latina antica più vicina al modello)⁴. Il problema delle sigle, minimo in sé, riflette però l'attitudine generale degli editori, i quali, appuntando la propria attenzione in modo pressoché esclusivo sul testo franco-italiano, trascurano il resto della plurilingue tradizione, ciò che almeno in un caso li induce a lasciare a testo lezioni che potrebbero agevolmente essere sanate facendo ricorso al ramo latino – ma lo vedremo tra poco.

Cominciamo la nostra disamina dell'edizione dall'inizio. Lo stringato preambolo delle pp. 1-3 è certamente utile a richiamare all'attenzione del lettore i punti salienti della vicenda biografica di Attila, e crea sicuramente il necessario contraltare alla tradizione veneta, che ne diverge in punti fondamentali. È però nella trattazione di quest'ultima che si desidererebbe una maggiore focalizzazione sui testi principali della storiografia veneziana antica, probabilmente non così nota al pubblico dei lettori: se si fa, infatti, dipendere dal solo *Chronicon Altinate* la bipartizione tra una prima e una seconda Venezia, quest'ultima fondata in seguito alle invasioni barbariche tardoantiche attraverso la fuga verso le lagune da parte delle popolazioni della terraferma, si omette però di segnalare come tale separazione sia costitutiva nell'ambito delle narrazioni storiche veneziane fin dal loro esponente più antico finora noto, l'*Istoria veneticorum* di Giovanni Diacono (inizi sec. XI), recuperando contraddittoriamente in nota (n. 7, pp. 4-5) tale fondamentale passaggio⁵. Anzi, nella nota 7 si aggiunge un'ulteriore testimonianza di tale bipartizione: la *Translatio sancti Marci* (la sua datazione oscilla

³ *Hystoria Atile dicti flagellum Dei. Il libro della nascita di Venezia, dal manoscritto 1308 della Biblioteca Civica di Verona, con a fronte il testo dell'incunabolo G. 230 della Biblioteca del Museo Correr di Venezia*, a cura di Elena NECCHI, presentazione di Gian Maria Varanini, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2016.

⁴ Si vedano i *prolegomena* all'edizione in Andrea BERETTA, «Sviluppi plurilingui dell'Atile en prose. Prolegomeni ad un'edizione», *Francigena*, 3 (2017), pp. 137-72, url: <https://www.francigena-unipd.com/index.php/francigena/article/view/21>.

⁵ Che esistano 'due' Venezia è del resto affermato dall'autore fin dall'inizio dell'*Istoria* (Giovanni Diacono, *Istoria veneticorum*, ed. e trad. di Luigi Andrea BERTO, Bologna, Zanichelli – Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1999, § 1): «Siquidem Venetie due sunt. Prima est illa que in antiquitatum hystoriis continetur, que a Panonie terminis usque ad Adda fluvium protelatur [...]. Secunda vero Venecia est illa, quam apud insulas scimus, que Adriatici maris collecta sinu, interfluentibus undis, positione mirabili, multitudine populi feliciter habitant».

nella bibliografia da fine x sec. alla metà dell'xi)⁶. È invece propria del solo *Altinata*, nell'ambito della storiografia veneziana, la responsabilità attribuita ad Attila della fuga alle lagune delle popolazioni dell'entroterra veneto, perché in Giovanni Diacono si affermava, in modo storiograficamente fondato, che le migrazioni massive furono originate dalle conquiste longobarde, ben più stabili sul territorio rispetto alle razzie unne. Nell'Introduzione, p. 5, però, si parla genericamente di «Venetian writers» e si attribuisce all'imperatore Costantino VII Porfirogenito, nel suo *De administrando imperio* di metà x sec., la prima menzione di Attila come responsabile della ritirata alle lagune, quando invece l'«Attila» cui egli fa riferimento sarà piuttosto un errore onomastico per Alarico, giacché egli afferma che avanzò fino in Calabria (come effettivamente successe al re dei Visigoti, che proprio in quella regione morì)⁷. E questo è soltanto un esempio di come si debba sempre risalire alle fonti precise, nell'ambito della storiografia veneziana più antica, perché è il solo metodo che ci possa permettere di sbrogliare matasse altrimenti inestricabili. Un altro caso è dato dalla menzione di *Opitergium* / Oderzo come luogo distrutto da Attila genericamente attribuita agli stessi «Venetian writers» da parte dei curatori, quando invece la distruzione di Asolo e Oderzo è nominata solamente nell'*Altinata*, nell'ambito di una riscrittura del mito delle origini di Venezia, necessario e funzionale alla nuova propaganda della Repubblica, uscita rafforzata politicamente ed economicamente dalla Quarta Crociata del 1204 nell'ambito del Mediterraneo orientale⁸.

⁶ Cfr. Nelson McCLEARY, «Note storiche ed archeologiche sul testo della “Translatio sancti Marci”», in *Memorie Storiche Forogiuliesi*, Voll. XXVII-XXIX, 1933 – poi ristampato per la R. Deputazione friulana di storia patria in Udine, 1935, pp. 10 ss., e Giorgio CRACCO, «I testi agiografici: religione e politica nella Venezia del Mille», in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, Vol. I: *Origini. Età ducale*, a cura di Lellia CRACCO RUGGINI, Massimiliano PAVAN, Giorgio CRACCO, Gherardo ORTALLI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1992, vol. I, pp. 923-61: p. 940.

⁷ Si veda Constantine Porphyrogenetus *De administrando imperio*, Greek text ed. by Gyula MORAVCSIK, English transl. by Romilly James Heald JENKINS, Washington (D.C.), Dumbarton Oaks research library and collection, «Corpus fontium historiae Byzantinae, 1», «Dumbarton Oaks texts, 1», 1967², § 28 (qui in traduzione inglese): «But when Attila, the king of the Avars, came and utterly devastated and depopulated all parts of Francia, all the Franks from Aquileia and from the other cities of Francia began to take the flight, and to go to the uninhabited islands of Venice and to build huts there, out of their dread of king Attila. Now when this king Attila had devastated all the country of the mainland and had advanced as far as Rome and Calabria and had left Venice far behind [...]».

⁸ Gli editori adducono come intervallo di composizione del *Chronicon Altinate* l'ampio arco tra l'xi e il xiii sec., in accordo con l'Introduzione alla traduzione in italiano curata da Berto (cfr. *Cronache*, a cura di Giorgio FEDALTO e Luigi Andrea BERTO, Roma, Città Nuova, 2003, p. 191), non però citandola, quando invece, da rinnovate prospezioni che sto conducendo, il xiii sec. potrebbe essere fortemente indiziato come ambito cronologico di composizione dell'opera, per la chiusura di un elenco dei Dogi di Venezia, in tutti e tre i testimoni opera della mano principale che verga il resto della compilazione, al nome di Pietro Ziani, morto nel 1229.

Il riassunto dell'opera è preceduto da poche righe di succinto richiamo ai temi generali del testo, che però, concentrando eccessivamente l'attenzione sul racconto della fondazione di Venezia ad opera della regina Sara, moglie di Gilius, re di Padova e comandante dell'esercito cristiano, tralasciano di evidenziare come il testo contenga invece propriamente la narrazione della nascita dei centri lagunari maggiori, tra Grado e la laguna veneta. La divisione in tre parti dell'opera proposta dai curatori, poi, non rispetta la partizione letterariamente individuabile come interna al testo medesimo: esso infatti presenta un doppio *incipit* modellato sullo stile dei *romans* francesi, che lo suddivide tra una prima sezione di 'storia sacra' *generaliter* intesa ed una seconda incentrata appunto sulla *Venetia* e sulle invasioni attilane. La formula incipitaria si richiama proprio alla vita e alla Passione di Cristo come punto iniziale della storia e occorre al § 1, «Après ce que Nostre Seigneur Jhesu Crist nasqui e fu pené e mort [...]», e al § 5, «Après ce que Nostre Seigneur Jhesu Crist vint en terre et prist char humane en la Virge Marie et reçut paine et mort por les pecheor», qui seguita immediatamente da un'altra formula, che cala la vicenda nell'ambito geografico della *Venetia*: «et après ce que monseigneur saint Pierre s'en ala de Antioche a Rome et envoya son desciple li evangeliste monseigneur saint March en Aquilee, s'en retorna celui evangeliste en Rome, e monseigneur saint Pierre le envoya en Alexandre ou il rechut mort». Si noterà, nella sovrimpressione della storia sacra su quella profana, e nella menzione esplicita dell'*escuele*, cioè del Graal, nella prima parte del testo, un richiamo proprio alla tradizione romanzesca francese del ciclo del Graal inaugurata da Robert de Boron su basi apocriefe e probabilmente non riconnesse alle fonti del precedente Chrétien de Troyes. Anche per questo meriterebbe di essere riconsiderata la scelta dei curatori di intitolare l'operetta *Estoire d'Atile en prose*, sulla scorta evidentemente della precedente ed. Bertolini, che recava ad esponente la dicitura *Estoire d'Atile en Ytaire*: probabilmente, il richiamo graaliano, e nello specifico proprio a Robert de Boron (ma ne discuteremo), e l'ispirazione autoriale e strutturale latamente debitrice della letteratura romanzesca d'Oltralpe, potrebbero far propendere, in assenza di elementi interni al testo, per il genere del *roman*, e dunque per un titolo maggiormente ancorato al genere stesso, sul tipo di *Roman d'Atile en prose* (e d'ora in avanti ci riferiremo all'opera anche come 'romanzo').

Si afferma poi che il romanzo manca di coerenza narrativa, ma in realtà tra gli esempi addotti (pp. 6-7) quello più evidente è rappresentato dalla dimensione onomastica, che effettivamente contempla diverse variazioni per uno stesso personaggio nell'ambito della *factio* (anche per la regina moglie del campione cristiano Gilius, sulla quale torneremo). Che però Gilius sia considerato contemporaneamente re di Concordia e di Padova, come dichiarano i curatori (*ibidem*), non è esatto: il testo è chiaro in questo, poiché afferma solamente al § 9, rr. 20-21, che in Concordia vi era un uomo che portava la corona – «E dedenç Concordie s'estoit ja mis un preudome, coronez estoit et novellemant cristienez, il et sa

fame» –, precisando poi che la corona in questione era quella di Padova – § 9, rr. 26-27: «Il estoit rois de Patavie qe l'en apelle orendroit Peue⁹». Un'altra incongruenza, secondo gli editori, è rappresentata da una presunta doppia migrazione da Padova verso la laguna, laddove di solito dai centri della terraferma gli spostamenti verso la costa avvengono in una sola volta: in realtà, leggendo il romanzo, non si può dire che vi sia tale doppio movimento, bensì due allontanamenti ben distinti tra loro, perché dapprima il testo dice che lascia la città solamente la regina moglie di Gilius, su consiglio tra l'altro di quest'ultimo e soltanto quando essa viene a sapere che Aquileia è caduta¹⁰, mentre successivamente, prima che Attila si accampi davanti a Padova, abbandonano la città gli inabili alle armi¹¹. Inoltre, un'altra incongruenza lamentata dai curatori si può spiegare per via linguistica: il nome *Cordue* (non *Cordua*), al § 10, r. 22, potrebbe essere esito di un'apologia per *Concordie*, e inoltre non bisogna dimenticare che il testo stesso dice che in origine *Concordie* si chiamava *Corde*¹². Insomma, gli sfasamenti diegetici deplorati dagli editori, e talvolta invocati anche come giustificazione di talune scelte conservatrici di errori a testo, laddove il soccorso della restante tradizione plurilingue avrebbe potuto sanarli, a ben vedere non appaiono propriamente tali (fatta eccezione per la dimensione onomastica, come detto).

L'inquadramento (pp. 7-9) nell'ambito della dimensione epico-romanzesca antico-francese e franco-italiana dell'opera risponde a criteri di evidenza quanto mai benvenuti, anche se la bibliografia sul versante della tradizione degli studi franco-italiani non pare troppo aggiornata agli interventi più recenti (penso soprattutto alla sistematizzazione operata da Marcello Barbato nel suo *Il franco-italiano: storia e teoria*)¹³. L'attenzione alle formule di trapasso narrativo, che

⁹ La lezione *Peue* è di Z, contro *Padue* di Ve, ma sarebbe stato meglio rendere, qui e altrove, con -v- la -u- del ms., a dare *Peve*, perché la forma padovana è *Pava*; così anche «*Peuens*» al cap. 10, r. 5, da rendere «*Pevens*» e «*Paouens*» al cap. 14, r. 16, «*Paovens*».

¹⁰ § 9, rr. 27-31: «Il [*scil.* Gilius] dist a la roine, lors quant il se parti de Peue, qe ele s'en alast envers la mer et amenast avec soi son grant tresor, ses filz et ses filles. Mes qant la roine oï conter de la destrucions d'Aquillee, ele ot mout grant peur. Si se fist nager en une barce envers les liz de la mer et se herberia desus la primere yslle qe ela trova».

¹¹ § 13, rr. 53-64: «Les riches dames et damoiseles, petiç enfanç et homes d'aage s'en alerent envers la mer [...] Mes lor petiç enfanç, lor dames et lor daimoseles et li homes d'aage s'en estoient ja fuïç en Rialt – c'est en Venise – et fesoient lor maison de fust et de paille, et avec la roine Sare se herberia gentils dames et maint pseudome [...]».

¹² § 9, rr. 15-16: «E por ce tint il sa voie a Corde, une ville mult belle et mout defensable, qe l'en apelle orendroit Concordie».

¹³ Marcello BARBATO, «Il franco-italiano: storia e teoria», *Medioevo Romanzo*, XXXIX (2015), pp. 22-51. Invero, anche la citazione dell'*Estoire del Saint Graal* dall'ed. Sommer (*The Vulgate Version of The Arturian Romances*, edited from manuscripts in the British Museum by Heinrich Oskar SOMMER, vol. I: *Lestoire del Saint Graal*, Washington, The Carnegie Institution of Washington, 1909) nella n. 18, p. 8, non risponde a criteri di aggiornamento bibliografico.

consente certamente l'appaiamento tra *Atile en prose* e tradizione arturiana, tace però la presenza di una formula in prima persona, spia particolarmente cogente quantomeno di un comune retroterra letterario tra il romanzo e le *Estoires de Venise* di Martin da Canal, perché meno comune nell'ambito della tradizione antico-francese – qui di seguito riporto alcuni passi interessati:

• *Si me teirai atant [...] (e vos conterai de [...])*

Martin da Canal, <i>Les estoires de Venise. Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275</i> , a cura di Alberto LIMENTANI, Firenze, Leo S. Olschki, 1972 (33 esempi in totale – qui solo tre casi)	<i>Atile en prose</i> (3 esempi in totale)
l XIV: si me teirai atant de lui et vos conterai de mesire Henric Contarins, li evesque de Venise, qui fu fis de monseignor li dus Domenche Contarins	§ 1, rr. 27-28: Si me teirai atant d'eus toç e vos conterai de monseignor sainç Perre e des apostoiles de Rome
l XV: Si me teirai atant de monseignor li evesque Henric Contarins [...].	§ 4, rr. 3-5: Si me taerai d'aus toz et vos conterai de cels qe se crestienent parmi Ytalie par le preechemant de monseignor saint March [...].
l XXIII: Si me terai atant de monseignor li dus Domenche Michel et vos conterai de mesire Piere Polans, qui fu dus de Venise après lui.	§ 9, rr. 34-35: Si me taerai atant de la roine qe illec se herberia et vos conterai dou roi Gilius et de ces de Concordie [...].

Alle pp. 9-11 si dà conto del segmento arturiano della prima parte dell'operetta, affermando che le fonti sarebbero costituite dal *Joseph d'Armathie* di Robert de Boron¹⁴ e dall'*Estoire del Saint Graal*, romanzo che inaugura la

¹⁴ Gli editori sembrano propendere per una discendenza dal testo in versi del *Joseph* (p. 9, n. 23: «Robert de Boron's French *Roman de l'estoire dou Graal* was written in verse»): la circostanza appare molto improbabile, data anche l'esiguità della tradizione in versi del *roman* (un solo ms. conservato: Paris, BnF, fr. 20047). Inoltre, non si menziona nemmeno l'ipotesi di Linda Gowans, secondo la quale, sulla base di occorrenze statisticamente verificate, accade che per il *Joseph* e il *Merlin* di Robert de Boron in prosa, nell'ambito dei *couplets* ottosillabici delle fonti che presentano un verso che non rientra nella *mise en prose*, tale unità versale è di gran lunga la seconda. Quindi, sarebbe maggiormente probabile che si sia di fronte ad un verseggiatore che parte da un testo prosastico, piuttosto che il contrario, poiché non appare plausibile che il prosatore salti sistematicamente il secondo verso del *couplet* e ottenga comunque un testo di senso compiuto (cfr. Richard TRACHSLER, «Prosa e versi. Sguardi su edizioni e codici di romanzi arturiani», in *La letteratura cavalleresca dalle chansons de geste alla Gerusalemme liberata*, a cura di Michelangelo PICONE, Pisa, Pacini, 2008, pp. 77-89: p. 83).

‘vulgata’ del *Lancelot-Graal*. Se si può essere d'accordo con l'indicazione dell'*Atile en prose* come primo episodio di ricezione diretta della tradizione romanzesca francese, senza precedenti mediazioni franco-italiane, in realtà, da un piccolo elemento congiuntivo tra *Atile* e Robert de Boron si può affermare che fu quello il testo-fonte per l'anonimo autore¹⁵. Infatti, in entrambi i testi il Graal, l'«escuele», viene donato da Pilato a Giuseppe, dopo un primo ritrovamento ad opera di «uns des Jueis», mentre nell'*Estoire del Saint Graal* è Giuseppe stesso a ritrovarlo, nel luogo dove Gesù e gli Apostoli si erano riuniti per l'Ultima Cena¹⁶:

<i>Atile in prosa</i>	Robert de Boron, <i>Joseph d'Armathie</i> , a critical edition of the verse and prose versions by Richard O' GORMAN, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1995	<i>L'estoire del saint Graal</i> , édité par Jean-Paul PONCEAU, Paris, Champion, 1997, 2 voll.
<p>§ 3, rr. 16-23: Mes Jesu Crist, li qels il avoit hosté de la croiz, li porta l'escuele ou il avoit mençé avec ses apostres le joesdi, qe <u>uns des Jueis, qant Jesu Crist fu pris, la prist e la dona a Pillate. E Pillate la dona a Joseph porce qe il savoit qe il se tenoit de sa partie.</u> E qant Joseph despendi nostre Segnor de la croiz, il recolli le sanc des plaies des piez e des mains et dou costé¹⁷ en cele escuelle e puis la repost en sa meison.</p>	<p>r. 127: La ou Jesu fu pris chiés Simon si estoit laienz ses vessiaus la ou il sacrefioit. A la prise ot <u>un Juif qui trova ce vaisel</u>, si le prist et le garda jusqu'a l'endemain que Jesu fu amenez devant Pilate [...]. r. 143: <u>Cil Juīs qui avoit le vaisel Jesu pris chiés Simon vint a Pilate et si li dona.</u> Et Pilates, quant i le tint, si l'estoia tant que noveles furent venues que il avoient mort Jesu.</p>	<p>§ 33: Quant Joseph vit che-lui en la crois qui il creoit a fil Dieu et a Sauveour du monde, si ne fu pas esbahis ne mescreans pour chou ke il le vit mourir, anchois atendoit et creoit certainement sa sainte resurrection. Et pour chou qu'il ne le pooit avoir vif, si pensa que il feroit tant que il aroit de ches choses a quoi il avoit touchié corporelment en sa vie.</p>

¹⁵ Al § 3, rr. 35 ss. il testo dice anche che Joseph passò il mare e arrivò in Gran Bretagna con la «preciose escuele», che poi i «Breton» ridenominarono «saint Graal»: è probabile che tale conclusione della vicenda fosse nota all'anonimo per tramite di una conoscenza invece solo generica dell'*Estoire del Saint Graal*.

¹⁶ Sottolineature e corsivi miei.

¹⁷ Dopo *plaies* l'ed. Pesce-Whalen ha una virgola, che però andrebbe eliminata, perché *des piez e des mains et dou costé* sono suoi complementi di specificazione.

r. 183: [...] si li [*a Pilato*] Lors en vint en la maison ou sovint del vesel que li Juïs Jhesus avoit tenue sa cheine, li avoit douné, si apela Josep et li dist: «Vos amiez Paskes avoec ses desciples. mout ce profete?» Et Josep Et quant il vint en la maison, si demanda a veoir le respont: «Voire, sire!» «Et je ai, fet il, son vaisel que lieu ou il avoit mangié, et on uns de ceus m'a douné qui li moustra un lieu qui estoit fu la ou il fu pris; et je le establis por mangier, si estoit vous doing, que je ne vel li plus haus estages de la maison. *Illuec trova Joseph l'escüele en quoi il Fiex Dieu avoit mangié*, soi tresime, devant che qu'il donast as onse sa char et son sanc a user. Et quant il le tint, si en fu mout liés, si l'enporta en sa maison et si l'ostoia en mout honeste lieu et en mout biel.

Nella trattazione del rapporto tra l'*Atile en prose* e il Veneto si pone poi l'accento (pp. 12-13) sia su Federico II sia su Ezzelino da Romano come riferimenti coevi della figura di Attila per come viene tratteggiata nel testo. Tuttavia, anche sulla base dei meritori riscontri addotti (tra cui importante è quello degli undicimila Padovani trucidati da Ezzelino sul modello delle undicimila vergini di Colonia massacrata da Attila, oltre che l'accoppiamento nel medesimo cerchio nell'*Inferno* dantesco di entrambe le figure), è maggiormente probabile che l'anonimo autore volesse additare più che altro Ezzelino, che tra l'altro è quasi omonimo del 'flagellum Dei' (in tedesco Attila è detto *Etzel*) e veniva apostrofato dai guelfi a lui ostili come 'cane' (ce lo testimoniano gli *Annales Vincentiae* di Smereglo – arrivano fino al 1312 – che danno notizia di un *versus* di condanna del vicario imperiale: «Terra Suncini tumulus canis est Eccelini, / Quem lacerant canes tartareique manes¹⁸»). A p. 13 è apprezzabile, poi, l'analisi condotta sulla famiglia dei Candiano, possibile dedicataria dell'opera¹⁹, ma il passo del romanzo sul quale si fonda è leggibile in modo diverso rispetto a quanto stampano i curatori, che riportano (§ 19, rr. 99-101) «en tel mainere, con ge vos di, fu ocis Atile li flageles des Cristiens por la main du roi Gilius.

¹⁸ Nicolai Smeregli Vincentini *Annales civitatis Vincentiae*, a cura di Giovanni SORANZO, Bologna, Zanichelli, 1921, 8, rr. 21-22.

¹⁹ Il tutto si ripete alla n. 35 al testo, quasi con le stesse parole.

Li bon rois Candian de Peue si ensi de lui – li Candiens – que se herbergere avec sa mere en Venise». Si nota che l'andamento sintattico del periodo appare spezzato in due punti, prima dal punto fermo dopo Gilius, e poi nella frase successiva dall'inciso *li Candiens*, apposizione di *lui*. Nella fonte probabile del luogo, il *Chronicon Altinate* (citato dai curatori secondo l'ed. *Origo civitatum Italiae seu Venetiarum (Chronicon Altinate et Chronicon Gradense)*, a cura di Roberto CESSI, Roma, Tip. del Senato, 1933, p. 133), si parla di un Giovanni Candiano figlio di Magno Candiano abitante di Rialto, che dedicò a Dorsoduro una chiesa a san Raffaele arcangelo, mai di un re Candiano di Padova che abitò a Venezia con la madre. È maggiormente probabile, allora, riformulare il passo seguendo una diversa scansione (mi permetto di citare dalla mia edizione in corso di approntamento): «En tel mainere, con ge vos di, fu ocis Atile, li Flageles des Cristiens, por la main dou roi Gilius, li bon rois Candian de Peve: si ensi de lui li Candiens, que se herberga²⁰ avec sa mere en Venise» – dunque, Gilius sarebbe detto, per la prima volta nel testo e con apposizione *ex abrupto* mirante ad esplicitare, un po' malamente, l'intento di omaggiare eventuali committenti/dedicatari dell'opera, 'il buon re Candiano di Padova' (e il titolo di re trova effettivamente riscontro, perché Gilius è appunto re di Padova); da lui, dunque, ebbe origine²¹ la famiglia dei Candiani (al plurale, con -s incongrua, ma il testo non conserva memoria della declinazione bicasuale), i quali dimorarono con la loro madre (la regina moglie di Gilius) a Venezia.

Passando a parlare di Attila (pp. 13-16), gli editori appuntano l'attenzione sulla sua nascita ferina per come è narrata nel *roman*: essa sarebbe esito di un connubio tra la principessa figlia del re di Ungheria rinchiusa in una torre dal padre per i suoi comportamenti licenziosi e un bianco levriero, donatole dal genitore come compagno di prigionia. I curatori non citano una leggenda orientale menzionata da Alessandro D'Ancona²² come possibile antecedente, nella quale si narra la vicenda della figlia di un «re di Costantinopoli» rinchiusa dal padre in una torre per evitarle i «pericoli, che minacciano la bellezza e la gioventù» e resa incinta da un raggio di sole; il padre, allora, per rimediare a tale onta abbandona la figlia su una nave, che approda infine ad una terra sul mar Nero abitata da tribù magiare, dove sposa un «giovane Kan» che si era innamorato di lei. Solamente dopo la nascita di un fratello minore si scopre che il primogenito non è figlio del Kan, poiché i due fratelli sono animati da un'insopprimibile ostilità

²⁰ Come spesso succede (e lo vedremo), pur dichiarando che il ms. di superficie è Z, gli editori preferiscono la lezione di Ve, anche qualora sia erronea, come in questo caso (l'ed. ha *herbergere*, appunto).

²¹ L'accordo di sogg. plur. e verbo al sing. è tipico del fr.-it. perché proprio dell'it. sett.

²² Alessandro D'ANCONA, «Attila flagellum Dei. Prefazione», in *Poemetti popolari italiani*, raccolti ed illustrati da Id., Bologna, Zanichelli, 1889, pp. 169-309: pp. 236-39.

l'uno contro l'altro. Per D'Ancona la leggenda trarrebbe la sua origine dalle vicende di Onoria, che secondo la storiografia sarebbe stata tenuta segregata dal fratello Valentiniano per serbarne la castità, ma sarebbe comunque riuscita a far pervenire ad Attila le sue profferte di matrimonio, cui il 'flagellum Dei' avrebbe voluto dare seguito, per ottenere parte dell'impero in dote. La leggenda della figlia del 're di Costantinopoli' sarebbe poi stata sviluppata in due modi differenti: i magiari avrebbero continuato a tramandarsi la storia del connubio con il sole, mentre in Occidente avrebbe preso piede il racconto dell'unione della principessa con il cane. In realtà, per quanto affascinante possa sembrare tale contatto, D'Ancona stesso non acclude alcun riferimento bibliografico a tale ipotesi, e quindi il dubbio inevitabilmente permane. I curatori suggeriscono che il rapporto tra il cane e la principessa potrebbe essere stato tratto da un passaggio di Jordanes, che descrive Attila (sulla scorta della fonte Prisco di Panion, ambasciatore alla corte unna e osservatore diretto della figura del re unno) come «canis aspersus»²³: invece dell'aggettivo *canus*, si sarebbe visto qui il genitivo di *canis* 'cane', e da qui dunque sarebbe derivata l'origine ferina. Tale origine del racconto appare però troppo remota per giustificarne l'insorgenza solo nel XIII sec., e solamente tra l'altro in area veneta, in prima istanza; sembra dunque meglio pensare alla seconda spiegazione fornita dai curatori: l'omonimia tra il titolo orientale di *khan* 're' e la parola it. sett. *can* 'cane', che dunque ben giustificherebbe l'interpretazione della frase *figlio di khan* come *figlio di can* – e il titolo onorifico proprio nel Duecento entra a far parte della tradizione letteraria italiana, grazie anche a Marco Polo. Nella descrizione di Attila, poi, entra pure un sintagma che lo connota come «preudome a desmesure»²⁴ nell'ambito di una descrizione molto lusinghiera: «Il fu preudome a desmesure et bon chevalier et amez des toz ses homes et de toz ses voisins et redotez par tot li mondes». I curatori interpretano tale qualifica, però, come negativa, perché simbolo di *hybris*: in realtà, la locuzione avverbiale *a desmesure* può essere impiegata in contesti tanto negativi quanto positivi, e indica semplicemente l'andare oltre la media. Del resto, è ben nota la tendenza epico-romanzesca a colmare di buone qualità e attitudini positive il nemico, che sarebbe il migliore cavaliere del mondo, se solo non fosse infedele²⁵. Un altro punto in cui l'interpretazione dei curatori potrebbe sembrare sovraconnotata è nell'accusa di blasfemia ad Attila che penetra

²³ Cfr. Jordanes, *Getica*, edizione, traduzione e commento a cura di Antonino GRILLONE, Paris, Les Belles Lettres, 2017, XXXV, 182: «forma brevis, lato pectore, capite grandiore, minutis oculis, rarus barba, canis aspersus, simo naso, teter colore».

²⁴ § 7, r. 1.

²⁵ Secondo la ben nota definizione coniata da Alberto Varvaro (in Alberto VARVARO, «La costruzione del personaggio nel XII secolo», in *Il personaggio romanzesco. Teoria e storia di una categoria letteraria*, a cura di Francesco FIORENTINO e Luciano CARCERERI, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 21-

travestito da pellegrino in Rimini, per sorprendere ed uccidere il re Gilius: innanzitutto, non si tratta di un travestimento da «religious man», ma appunto da pellegrino che torna dalla Terra Santa (descritto, tra l'altro, nel § 19: «la tasche, li bordon et li chapel»), dopo aver servito al Santo Sepolcro per dieci anni; inoltre, il *tópos* del travestimento per entrare indisturbato in una piazzaforte è ben noto nella letteratura antico-francese: si ricorderà qui almeno il travestimento da saraceno di Guillaume per entrare in Orange nella *Prise d'Orange*.

Per i curatori la figura, inoltre, della regina di Padova moglie di Gilius, fondatrice secondo il testo di uno dei primi nuclei padovani nella laguna veneta, sarebbe adombrata dal pezzo della regina nella partita a scacchi tra Gilius e il conte Asmont in Rimini al § 19, che Gilius vorrebbe far arretrare, mentre Attila, che travestito da pellegrino assiste al gioco, suggerisce un'altra mossa – non l'opposto («opposite») come affermano gli editori: l'affermazione che la partita «contains the whole text», come *mise en abyme*, appare un po' forzata. Se, poi, il nome della regina in Z, *Sare*, potrebbe ben essere un richiamo alla figura biblica di Sara, madre di Isacco e poi dunque di Israele, in realtà non è ben chiaro dalla tradizione manoscritta se tale nome debba necessariamente avere la preminenza sull'altro appellativo, *Adriane*, usato in Ve al § 9, r. 26, nel momento della prima comparsa nel testo di tale figura (mentre in seguito, al § 13, r. 63, anche Ve avrà *Sare*). I curatori valorizzano il nome di *Sare* facendo aggio sulla leggenda della fondazione di Venezia nel 421, il 25 marzo, data che nel calendario dei santi è dedicata proprio a sant'Isacco. Se, però, la data del 421 come anno di fondazione di Venezia affonda molto addietro nella tradizione storiografica veneziana²⁶, in realtà il 25 marzo come giorno fondativo parrebbe insorgere in seguito, in pieno Trecento, quando il testo dell'*Atile* era già stato composto²⁷. Infatti, probabilmente dapprima in Giovanni da Nono nel suo *De generatione aliquorum civium urbis Padue, tam nobilium quam ignobilium* (datato dagli

44: p. 29): «sarebbe un cavaliere X (dove X è sempre un valore positivo), se purtroppo non avesse la qualità Y».

²⁶ Vittorio LAZZARINI, *Scritti di paleografia e diplomatica*, Padova, Antenore, 1969, p. 99, afferma che tale data di fondazione è dichiarata negli *Annales veneti* della biblioteca civica di Metz, probabilmente dell'ultimo quarto del sec. XII, negli *Annales venetici breves* del principio del sec. XIII, nelle *Estoires de Venise* di Martin da Canal, nella *Cronaca di Marco* del 1292 e in parte dei primi del Trecento.

²⁷ Sulla datazione del *roman* i curatori non prendono una posizione netta, affidandosi più che altro alla cronologia materialmente offerta dai manoscritti, senza avanzare ipotesi sulla base di fattori esterni o interni al testo e parlando genericamente di seconda metà del Duecento; invece, in BERETTA, «Sviluppi plurilingui», § 3.3, suggerivo una forbice cronologica che va dal 1229 (*terminus ad quem* del *Chronicon Altinate*, fonte) al 1262 (anno in cui viene data pubblica lettura della *Cronica* di Rolandino, in cui pare risentirsi l'influenza dell'*Atile en prose* nella narrazione del saccheggio e distruzione di Padova ad opera di un «Athilla [...] caninus»).

studiosi certamente entro gli anni trenta del XIV sec.²⁸) e successivamente nella cosiddetta *Cronachetta* di Iacopo Dondi dall'Orologio (datata al 1334 in LAZZARINI, *Scritti*, Padova, Antenore, 1969, p. 105), ma in modo indipendente da una fonte comune (*ibidem*), prende piede la notizia (che poi verrà certificata anche da un falso d'archivio) della fondazione di Venezia ad opera di funzionari padovani – in Giovanni da Nono viene inviato *Conus Daulus*, della potente famiglia dei Dauli, a Rialto²⁹, mentre nella *Cronachetta* sono tre i consoli di Padova (tra i quali ancora compare il nostro *Conus Daulus*) che contribuiscono all'impresa³⁰. Se gli editori puntano invece proprio sulla Bibbia come ipotesto soggiacente al racconto della fondazione della città è perché vedrebbero nelle migrazioni alle lagune una riscrittura veneta del libro dell'Esodo, con Sara come nuovo Mosé. Se tale filigrana può essere accattivante, non bisogna però dimenticare che le *translationes* dall'entroterra al mare sembrano anche richiamare, in un moto pressoché speculare, la grande migrazione troiana, continuamente evocata nel testo mediante il racconto della fondazione delle città venete ad opera dei fuggiaschi da Ilio³¹ – non dimentichiamo, infatti, che le battaglie tra Attila e i cristiani narrate dal *roman* si configurano sempre in sostanza come assedi, sul modello troiano, che probabilmente avrà avuto un influsso sull'*Atile* a partire dalla penetrazione del *Roman de Troie* in veneto, e specificamente a Venezia, dall'inizio del XIII sec.³² Forse, invece, sarà proprio l'apparentemente incongruo nome di *Adriane* (testimoniato dal solo *Ve*, ma poi invalso nelle

²⁸ Cfr. Marino ZABBA, «Giovanni da Nono», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56 (2001), consultato online, url: https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-da-nono_%28Dizionario-Biografico%29/ (entro il 1337).

²⁹ Si legga *Il «De generatione» di Giovanni da Nono. Edizione critica e 'fortuna'*, Università degli Studi di Padova, relatore: Ch. mo Prof. Giorgio CRACCO; Laureanda: Rossana CIOLA; a.a. 1984-85, p. 124: «Sed anno Domini quadragesimo vigesimo primo et die .XV. marcii Patavi misere Conum Daulum ad Rialtum, ut superstes hedificationis civitatis Veneciarum, et in eodem anno et die .XXV. marcii et hora none primo inceptum est fodi in prealto causa hedificandi civitatem Veneciarum».

³⁰ *Cronachetta Dondi*, ed. in LAZZARINI, *Scritti*, p. 113: «Unde patavienses motum Gothorum iam alias factum et qui eo tempore fiebat a parte australi et occidentali et motum Gothorum et Hunorum qui tunc fiebat a parte orientali et septemtrionali metuentes, anno supra dicto *Quando civitas Venetiarum fuit constructa*. IIIJ^o. XXJ. XV. marcii decreverunt urbem portualem et refugialem construe- re circa hostia fluvii Preati, ubi dicitur Rivus altus. Quam quia ex collectis multis insulis maris et lacunarum et gentibus de provintia Venetie fecerunt, voluerunt Venetias appellare et missis illuc tribus consulibus qui superessent per biennium dispositioni tanti operis die .XXV. marcii principium fundamenti iactum est in mari circa horam meridiei. Nomina consulum fuerunt: Adalbertus Faletrus, Thomas Candianus, Conus Daulus».

³¹ Per la fondazione di Aquileia, cfr. § 7, rr. 7-9; per Concordia, § 9, rr. 42-43; per Altino, § 12, rr. 3-4; per Oderzo e Asolo, § 13, rr. 7-10; per Adria, § 16, rr. 1-2.

³² Del resto, *Gilius* stesso è definito dal *roman* «*alter Hector*»: § 14, r. 30: «resanbloit il [*Gilius*] Hector li ardi».

tradizioni latina e veneta che da *Ve*, o meglio dal suo antecedente β^{33} , derivano) a suggerirci una diversa pista di lettura: infatti, tale denominativo potrebbe ben alludere al mar Adriatico, che ad esempio nel *Tresor* di Brunetto Latini è proprio nominato «mer Adriane»³⁴. Suggestendo, dunque, uno spozalizio con la *mer Adriane*, il testo potrebbe alludere proprio allo spozalizio del mare, cerimonia nella quale il doge si univa simbolicamente al mare per confermare il predominio della Repubblica su di esso: tale cerimonia, anche se non in termini di vero e proprio matrimonio bensì di benedizione del mare, veniva celebrata sin dall'XI sec. in commemorazione della vittoriosa spedizione in Dalmazia del doge Pietro II Orseolo nell'anno 1000; è probabile che lo spozalizio si sia associato al rito benedicente proprio nel XIII sec., in seguito al consolidamento politico di Venezia nel Mediterraneo orientale dopo la Quarta Crociata³⁵. È dunque plausibile che tale veste veneziana del matrimonio di Gilius possa anche avere connotati primigenii nel sistema del testo, poi modificato col ricorso al nome di Sara in quanto progenitrice di Israele, allora, più che di Isacco, dato che si è visto come la tradizione del 25 marzo non affondi le radici troppo addietro rispetto al XIV sec. Trattandosi di una variante, però, appunto, potenzialmente adiafora, a testo si dovrebbe mantenere il nome di *Sare*, secondo il manoscritto di Zagabria, che come vedremo ci consegna per il resto l'aspetto più veneziano e originario dell'opera, lasciando al commento la possibilità di adombrare in *Adriane* la variante onomastica originaria, poi soppiantata dal nome biblico per opera magari di un copista-revisore.

Si passa poi nell'*Introduzione*, nel paragrafo «The legacy of the *Estoire d'Atile en prose*», a parlare sia del resto della tradizione plurilingue dell'opera sia del suo *Fortleben* letterario e storiografico. Innanzitutto si dà per assodata la derivazione della tradizione latina e volgare italiana da *Ve*, senza rimandi bibliografici (ne avevo discusso in BERETTA, «Sviluppi plurilingui», §§ 4-5), e si afferma risolutamente che «the text of *V* [cioè *Ve*], or one depending on *V*, was translated first into Latin (*Hystoria Atile*), later into Venetian vernacular (*Vita di Attila*)». In realtà, non fu il testo di *Ve* ad essere tradotto, né un suo discendente, ma, come si dimostra dallo studio ravvicinato della tradizione franco-italiana e di quella latina, la traduzione latina rimonta ad uno stadio antecedente *Ve* (che nello stemma proposto in BERETTA, «Sviluppi plurilingui», § 3.2, ho

³³ Si veda lo stemma in BERETTA, «Sviluppi plurilingui», § 3.2.

³⁴ Dati desunti dal *Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Franco-Italiana*, diretto da Francesca GAMBINO, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, versione 2.0, 2021, url: <http://www.rialfri.eu>.

³⁵ Si veda Federica AMBROSINI, «Cerimonie, feste, lusso», in *Storia di Venezia*, 1996, consultata online, url: [https://www.treccani.it/enciclopedia/cerimonie-feste-lusso_\(Storia-di-Venezia\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/cerimonie-feste-lusso_(Storia-di-Venezia)), § e, *La festa della "Sensa"*.

denominato β), poiché non riporta alcuni suoi errori singolari³⁶. Non è inoltre esatto affermare che il testo latino e quello volgare siano stampati nell'ed. dell'*Hystoria Atile* curata da Elena NECCHI, giacché quest'ultima fornisce solo il testo del ms. veronese V, un rifacimento della traduzione latina originaria³⁷, e a fronte il testo volgare della *princeps* del 1472, integrato qua e là dal ricorso ad un altro manoscritto e ad un'altra stampa³⁸. Nel paragrafo sul *Fortleben* veneziano dell'operetta si allegano giustamente Paolino di Venezia, Andrea Dandolo, lo pseudo-Enrico Dandolo e Giorgio Dolfin come testimoni della fortuna dell'*Atile*, ma si annette all'elenco anche Martin da Canal, che non dipende direttamente dal *roman*, poiché riprende (p. I, §§ III-IV) la *vulgata* storiografica invalsa sin da Jordanes, che vedeva Attila e i suoi scorrazzare impunemente in quasi tutto il nord Italia, fino a Milano. Del resto, i curatori affidano al racconto di Martin della migrazione alle lagune il legame tra l'*Atile* e le *Estoires*, ma tale narrazione delle *translationes* causate dal 'flagellum Dei' era ben presente nella storiografia veneziana fin dal *Chronicon Altinate*, dal quale è stato dimostrato da Limentani come le *Estoires* dipendano. Apprezzabile è però il ricorso da parte degli editori ai primi commentatori trecenteschi della *Commedia*, che dimostrano la conoscenza quantomeno della tradizione che dall'*Atile* è discesa – si riscontra solo il mancato aggiornamento dell'edizione dell'*Ottimo commento*, che è ancora citato dall'ed. Torri, ottocentesca. Sulla fortuna del *roman* nell'ambito della tradizione franco-italiana, si fa riferimento giustamente al poema di Nicolò da Càsola³⁹, che ne deriva, anche se si attribuisce il ruolo di re all'eroe progenitore della casata estense (cui è dedicata l'opera) Foresto, che invece ne è solo il principe.

Passiamo al paragrafetto intitolato «Manuscripts», che però non contiene solamente le descrizioni dei due mss. Ve e Z (invero piuttosto sommarie), bensì anche la *recensio*, che si dimostra purtroppo carente. Si inizia infatti col dichiarare come data la presenza di un archetipo tra i due testimoni, senza alcuna

³⁶ E nell'edizione critica a mia cura tali luoghi saranno debitamente affrontati e commentati.

³⁷ Cfr. BERETTA, «Sviluppi plurilingui», § 4.

³⁸ Si veda Andrea BERETTA, Recensione all'ed. *Hystoria Atile* a cura di NECCHI, *Revue Critique de Philologie Romane*, XVII (2016), pp. 69-90; cfr. anche Giovanni PELLIZZARI, Recensione all'ed. *Hystoria Atile* a cura di NECCHI, *Studi Veneziani*, LXXVII (2018), pp. 491-500.

³⁹ Oggetto della mia tesi dottorale (Andrea BERETTA, *L'Attila Flagellum Dei di Nicolò da Casola. Edizione del libro primo e studio della tradizione testuale su Attila in Italia*, Università degli Studi di Siena, 2016, 2 tt.), allo stesso modo del *Roman d'Atile en prose* anche del poema di Nicolò sto portando avanti una nuova edizione critica e commentata, che sostituisca la precedente ed. Stendardo (Niccolò da Casola, *La guerra d'Attila. Poema franco-italiano pubblicato dall'unico manoscritto della R. Biblioteca Estense di Modena*, testo, introduzione, note e glossario di Guido STENDARDO, prefazione di Giulio BERTONI, Modena, Società tipografica modenese, 1941), qualificabile più che altro come una trascrizione interpretativa inficiata da errori.

dimostrazione, e senza citare l'articolo BERETTA, «Sviluppi plurilingui», dove, appunto, al § 3.1, se ne dimostrava la congiunzione in errore, così come, al § 3.2, si rilevava una serie di interpolazioni patavinizzanti in Ve, il cui inserimento a testo ha ingenerato talvolta errori nel dettato: per tale motivo, dunque, Z è da preferire come *manuscrit de surface*, perché presenta una versione genuinamente veneziana e non patavinizzata del *roman*. I curatori, invece, menzionano solo due luoghi oggetto dell'interpolazione, uno dei quali, il secondo a p. 21, introduce nel testo la figura di un 're di Padova' di nome Vitaliano, supposto antenato di Gilius e padre di santa Giustina – in realtà, tale figura leggendaria deriva probabilmente da un'interpretazione erronea del toponimo che contrassegnava nella *Passio S. Iustinae* il podere di proprietà di quest'ultima: «Tunc sancta Iustina de praedio suo, cui Vidaliano nomen est⁴⁰ [...]» (cfr. anche Andrea TILATTI, *Istituzioni e culto dei santi a Padova fra VI e XII secolo*, Roma, Herder, 1997, pp. 103-104). Z, invece, reca il nome di «Maximien li rois» come antenato di Gilius stesso, inequivocabilmente riconosciuto dai curatori qui come l'imperatore Massimiano, responsabile proprio della morte di santa Giustina⁴¹, mentre alla n. 21 al testo si parla di un non storicamente fondato «Prefect» di Padova, carica che avrebbero ricoperto sia Massimiano sia Vitaliano; sicuramente, l'apparentamento di Gilius con Massimiano, come scrivono i curatori, sarebbe stato ulteriormente foriero di un'aura messianico-cristologica sul re padovano, dato che Massimiano fu il padre di Fausta, che sposò Costantino il Grande.

In modo non coerente con il titolo del paragrafo, «Manuscripts», appunto, si passa poi ad esaminare due ipotesi già note nella bibliografia critica sul tema sulla probabile origine della figura di Gilius, che avrebbe tratto spunto o da Aetius, il generale romano che sconfisse Attila ai Campi Catalaunici nel 451, oppure da Aegidius, *magister militum* romano in Gallia nel v secolo⁴². Entrambe le ipotesi appaiono forzate, se rapportate al contesto culturale e storiografico veneto del XIII sec., che invece avrà maggiormente risentito di fonti più vicine cronologicamente, come ad es. il già menzionato *Chronicon Altinate*. E in effetti vi si allude in una nota (p. 21, n. 54), ma solo come serbatoio onomastico per l'effettiva presenza del nome *Gilius* nel territorio: a ben guardare,

⁴⁰ Cfr. «Passio sanctae Iustinae virginis et martyris Patavii in Italia», *Analecta Bollandiana*, X (1891), pp. 467-70: p. 469.

⁴¹ Fu probabilmente per questo motivo che Ve obliterò il nome, per *damnatio memoriae*, e si rifecé alla figura del 're Vitaliano', derivata dall'agiografia su san Prosdocimo, leggendario primo vescovo di Padova nominato dallo stesso san Pietro (la figura di Prosdocimo emerge come protovesovo padovano solamente dal XIII sec.: cfr. Elena NECCHI, *I 'sanctissimi custodes' della basilica di Santa Giustina a Padova*, Firenze, SISMEL-Ed. del Galluzzo, 2008, pp. 15-16).

⁴² Si ripete quanto detto qui alla n. di commento al testo n° 22.

però, proprio l'*Egilius* dell'*Altinate* appare figura prototipica di eroe veneziano, primo vero *pater patriae* lagunare, per come lo tratteggia la cronaca, nella quale è detto, con un potente anacronismo, padre non solo dei primi dogi posteraciani Obelerio e Beato⁴³, successivi alla forte influenza costantinopolitana e combattenti vittoriosi (stando all'*Istoria veneticorum*) contro Pipino figlio di Carlo Magno all'inizio del IX sec. (*Egilius* secondo il *Chronicon* combatte invece contro *Paulicius*, primo doge di Eraclea a fine VII sec.⁴⁴), ma addirittura padre di Enea che arrivò da Troia (!)⁴⁵. È probabile allora che *Gilius* trovi il suo referente più prossimo territorialmente proprio in questo *Egilius* dai connotati potentemente anacronistici. E certamente il titolo di 're', così spesso conferito nell'*Atile en prose*, troverà la sua radice nella tradizione imperiale del 'regno d'Italia', stabilito nelle zone dell'Italia del nord a partire dall'invasione franca, come attestano i curatori.

Successivamente, sempre nel paragrafo «Manuscripts» (pp. 22-23) si torna a discutere del nome di *Sare* e del concorrente *Adriane*, e, affrontando quest'ultimo, si pensa ad una sostituzione del nome biblico in *Ve* per evitare che venissero stabilite dai lettori connessioni nobilitanti tra Venezia e la Bibbia. Può ostacolare tale visione proprio l'occorrenza comunque del nome di *Sare* anche in *Ve*: come abbiamo affermato prima, si potrebbe ipotizzare che fosse *Adriane* l'originario, poi invece corretto da un copista-rimaneggiatore in *Sare* per adombrare il ruolo sia della moglie di Abramo che della moglie di *Gilius* come primogenitrici di popoli.

In «Language of manuscript Z», pp. 23-26, i curatori intendono proporre al lettore i «Franco-Italian traits» presenti in *Z*, comparandoli con i più significativi di *Ve*. Anche nella succinta introduzione al problema teorico-critico del franco-italiano non si fa menzione dell'articolo recente di sistematizzazione storico-teorica a cura di Marcello Barbato, e anzi sarebbe stato più opportuno introdurre qui la classificazione tripartita della tradizione franco-italiana elaborata da Holtus-Wunderli e dipendente in primissima istanza da Gaston Paris⁴⁶,

⁴³ Si legga *Chronicon Venetum quod vulgo dicunt Altinate*, ed. Henry SIMONSFELD, in *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores 14*, Hannoverae, impensis Bibliopolii Hahniani, 1883, pp. 1-69, frammento VI: «Obeliebatu clericus, filius itemque Egilius, insimul cum Obelierius et Beatus fratribus et Iubanicus Barbolanus, Regi Carosus Masculinus, Romanus Vilanicus, Kavalnaricus Caularenus Navigaro cum Noel, frater eius: isti iudicabant Patua».

⁴⁴ Cfr. *ivi*, frammento VI: «Egilius cum octo filii sui et tres alii in Matamauco erunt translati; sed contristabat contra Paulicium ducem et ad filios eius».

⁴⁵ *Ivi*, frammento VIII: «Enea namque, legit in ystoria, qui de magna Troia exierunt urbe cum undecim fratres suos. Egilius Gauli fuit illorum pater; tresdecim eis fratribus in Patua civitate erunt habitantes».

⁴⁶ Gaston PARIS, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, Franck, 1865, p. 163.

ripresa poi da Giulio Bertoni⁴⁷ e solo infine da Antonio Viscardi⁴⁸ (1. Copie di originali francesi da parte di scribi italiani; 2. Rimaneggiamento e riscrittura da parte di scribi italiani di testi antico-francesi; 3. Opere originali composte in francese da autori italiani). Secondo gli editori, poi, Z sarebbe dominato da tratti antico-francesi, mentre Ve presenterebbe più tratti franco-italiani, anche se l'analisi presentata è per stessa ammissione dei curatori «not exhaustive»: per la mia edizione ho potuto condurre invece uno spoglio completo e contrastivo di entrambi i testimoni, che troverà posto nell'introduzione. Da tale indagine emerge come Ve presenti una *scripta* più 'ripulita' dai più marcati tratti linguistici franco-italiani, ad opera probabilmente di uno scriba più attento ai fatti linguistici francesi, ciò che però lo porta spesso ad indulgere nell'iperfrancesismo, come ad esempio nella resa all'imperfetto (desinenza *-oit*) di quasi tutti i perfetti di terza persona in *-a*, probabilmente scambiati per italianismi al presente indicativo (ad es. *dona, porta, aresta, apella, trova*, ecc.). Tale motivazione della modifica sistematica è dimostrata proprio da quelle limitatissime forme che non hanno un immediato contraltare in it. e che restano intatte in Ve (*ala* e il più dubbio *parola*). Un altro tratto ipercorrettivo di Ve è l'aggiunta di *-z* e *-s* anche ad infiniti non sostantivati. Sia Z che Ve, invece, sembrerebbero testimoni di un diasistema compromissorio tra francese d'Oltremare⁴⁹ (la «*lengue françoise*» che «*cort parmi le monde*» di Martin da Canal, le cui *Estoires* pure risentono di tratti oltremarini) e italiano settentrionale, che potrebbe essere alla base non soltanto del francese scritto e parlato a Venezia nel Duecento, ma pure del franco-italiano *tout court*, anche se nel Trecento il polo francese dell'interferenza si rivelerà essere più che altro di natura libresca, come ha dimostrato Lorenzo Renzi⁵⁰. Per quanto concerne, poi lo studio linguistico vero e proprio, i curatori non si preoccupano di ricercare quei tratti specifici franco-italiani che affermano di voler rilevare (come ad es. l'avanzamento delle affricate o il mancato rispetto della legge di Bartsch oppure ancora l'*i* parassita o 'irrazionale')

⁴⁷ Giulio BERTONI, *Attila. Poema franco-italiano di Nicola da Casola*, Friburgo, Gschwend, «Collectanea Friburgensia. Publications de l'Université de Fribourg (Suisse)», nouvelle série, fasc. IX (XVIII^e de la collection), 1907, pp. IX-X.

⁴⁸ Antonio VISCARDI, *Letteratura franco-italiana*, Modena, Società Tipografica Modenese Editrice, 1941, pp. 37-38. I curatori allegano soltanto quest'ultimo passaggio.

⁴⁹ Ogni notazione sul francese oltremarino avanzata qui si appoggia *in primis* sul capitale studio di Laura MINERVINI, «Le français dans l'Orient latin (XIII^e-XIV^e siècles). Éléments pour la caractérisation d'une *scripta* du Levant», *Revue de linguistique romane*, 74 (2010), pp. 119-98.

⁵⁰ Infatti, nei testi fr.-it. del Trecento non si avverte quella perdita dell'elemento occlusivo delle affricate tipica invece dell'a. fr. fin dalla metà del XIII sec. (cfr. Lorenzo RENZI, «Per la lingua dell'*Entrée d'Espagne*», *Cultura neolatina*, 30 (1970), pp. 59-87: p. 82): tale tratto è invece parzialmente riscontrabile nella *scripta* di testi duecenteschi, come le *Estoires de Venise* e il *Devisement dou monde* di Marco Polo.

e qualificano genericamente come oscillazioni una serie di fenomeni, senza ipotizzarne l'origine. Appaiono inoltre notevoli difficoltà nella categorizzazione dei tratti stessi, che vengono collocati sotto le due etichette generiche di «Morphology and syntax» e di «Vocabulary» – etichette che però in realtà non presentano al lettore ciò che dichiarano. Infatti, non dovrebbero far parte di «Morphology and syntax» i seguenti fenomeni:

– l'uso grafico di *ç* per *z*, mentre /-tʃ/ per /-s/ potrebbe essere interpretato, nel consonantismo, come una reazione ipercorrettiva alla perdita dell'elemento occlusivo delle affricate;

– la palatalizzazione o non palatalizzazione di CA- lat. (consonantismo);

– la possibile presenza di piccardismi, come in *s'aperchut* di contro a *s'en aperçut*, forma non isolata come sembrerebbe dall'analisi, ma accompagnata in Z da *rechut*, *enchauchoit*, *s'aperchurent*, *cha* (della quale l'ed. parla più avanti nel paragrafo, ma senza interpretarla), in Ve da *cha* e *chaisens*, ciò che indurrebbe a valutare con attenzione la *c* davanti a vocali velari e centrali, forse non solo segnale della dimenticanza della cediglia (consonantismo);

– il tratto *g* per *ch* in *pergemein* non è esito di uno sviluppo fonetico, quanto probabilmente dell'influsso dell'it. *pergamena* (lessico);

– *-ein* per *-ain*, tratto proprio dell'anglo-normanno e occorrente anche nel francese d'Oltremare, con il quale l'*Atile*, come detto, e nello specifico Z, hanno molto a che vedere (vocalismo);

– il trigramma *-ngn-* per /ɲ/ in parole come *seingnor*, *lingnage*, ecc. (grafia);

– l'italianismo *che* per *que* (grafia-lessico);

– alternanza *-ei-* / *-ai-*, propria dell'anglo-normanno, in *maison/meison*, *leissier/laissoient* e *leissé/laisé*, *naistre/neistre*; influsso it. in *davant* di contro a *devant*; *i* irrazionale o parassita in *beissoingz* (di contro a *besoing* – vocalismo), in cui si rileva pure l'aggiunta iperfrancesizzante di *-z*, più tipica di Ve (questo effettivamente da trattare nella morfologia);

– il raddoppiamento ipercorrettivo in *aillent* e *apellerent* (grafia) o il monottongamento in *ferre* di *faire*, anche a. fr. (vocalismo), oppure l'alternanza tra *parloit/parole*, a. fr. contro un influsso it. (lessico);

– le alternanze in sede tonica *ai/e*, *ei/oi/ai*, *e/oi*, già a. fr., o la riduzione del tritongo secondario *ieu* in *eu* in *Deu*, di stampo oltremarino, oppure il mancato dittongamento in *Peres*, di matrice it. sett., o ancora la *u* per /o[/ in *desour*, che unisce it. sett. e la *scripta* d'*Outremer* (vocalismo);

– il grafema *-ç* per *-z* (grafia) oppure l'avanzamento delle affricate in *erberça*, di contro a *herberia* (consonantismo);

– il tratto con influsso it. della riduzione del dittongo discendente *-ài-* > *-à-* (vocalismo), che non occorre ritenere un errore di copista: la sua incidenza potrebbe infatti anche essere minimale, come rilevano gli editori, data

l'interferenza in atto nel diasistema e la pressione della lingua 'di superstrato', il francese, di contro alla lingua 'di sostrato', l'it. sett. – stesso discorso vale per *mia* e per *lo*, a pp. 25-26, giustamente inserite nel paragrafo «Vocabulary»;

– l'alternanza lessicale di *s'entreferre* e *s'entreferir* non pare rilevante in sede di analisi linguistica (al limite, potrebbe dire qualcosa sullo stile dell'autore⁵¹).

Alle pp. 25-26 abbiamo poi il paragrafetto «Vocabulary», nel quale non dovrebbero rientrare né l'alternanza di natura puramente grafica tra *ge* (con l'infl. dell'it. *g* per l'affricata palatale sonora) e *je*, né l'alternanza tra *Mesire* e *Monseignor*, dovuta esclusivamente alla declinazione.

Nel penultimo paragrafo dell'introduzione, «Editorial practices» i curatori danno conto dei criteri di edizione seguiti⁵², ma soprattutto dichiarano, senza alcuna dimostrazione di tipo paleografico, che sul testo di *Z* sarebbero al lavoro tre diverse mani, «all [...] usually recognizable». Ora, la bibliografia precedente sul tema non risulta essere stata consultata, poiché non si cita né l'articolo di accuratissima *expertise* paleografica compiuta da Lucilla Spetia nell'ambito dei suoi studi sul canzoniere oitanico *Z*^{a53} (mentre appare in bibliografia l'altro articolo 'gemello' del 1993⁵⁴, incentrato però più che altro sulla caratterizzazione filologica di *Z*^a, e non sull'esame codicologico del manoscritto) né l'edizione

⁵¹ Potrebbero, invece, afferire al paragrafo in questione i seguenti tratti:

– la non indicazione del plurale tramite la *-s* in *gent* ed *eive*;

– la concordanza tra sogg. plur. e verbo sing. in «. CC. chevalier le conduist», che è tipica del fr.-it. e avrebbe dunque dovuto essere spiegata come tale.

Inoltre, a p. 24 si tratta il caso di *diroge* in domande del tipo *Que vos diroge je?*, e lo si interpreta come esempio di uso di *g* per *i* semivocalica. In realtà, la forma sembra presentare un'enclisi tipica it. sett. del pron. sogg. *-ge* in frase interrogativa, con pleonaso nelle sequenze *diroge je*, che si lascia intendere in *Z* poiché presente nel testo solo fino al § 9, mentre in seguito si riscontrano forme come *diré*, *diroie* (che può rappresentare un'ulteriore enclisi del pron. sogg., da rendere *dirò-je*) e *diroe*. In *Ve* abbiamo solo *diroge* e che si tratti anche in quel caso di un'enclisi è rivelato da altre tre forme analoghe, una in interrogativa, *feroge*, due in affermative, con pleonaso in *ge cuidoge* e poi anche in *vegje*. Le forme citate da *Ve* da parte dei curatori, come *corogent*, *cogement*, ecc., sono ipercorrettismi di reazione alla resa con *i* dell'affricata palatale sonora /dʒ/, tratto presente in entrambi i codici (in *Z* *loja*, *jent*, *messajes*, ecc., e in *Ve* in *lignaje* e *linaje* (di contro a *lignage*), *saje* e *sajement*, *loja*, ecc.; in *Ve* il doppio grafema *-gi-* in *lengagies* sembra rendere conto dell'oscillazione tra *j* e *g*.

⁵² Notiamo qui cursivamente che gli editori mancano di segnalare la resa con *j* delle affricate palatali sonore che sul ms. compaiono come *i*.

⁵³ Lucilla SPETIA, «Le recueil MR 92 de Zagreb et son histoire», *Cultura Neolatina*, 53 (1993), pp. 151-95.

⁵⁴ Lucilla SPETIA, «Il ms. MR 92 della Biblioteca Metropolitana di Zagabria visto da vicino», in *La filologia romanza e i codici*. Atti del convegno della Società Italiana di Filologia Romanza, Messina, 19-22 dicembre 1991, a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, 2 voll., Messina, Sicania, 1993, vol. I, pp. 235-72.

dell'*Enanchet* curata da Luca Morlino, che riprende l'articolo di Spetia nella descrizione di Z, uno dei due testimoni dell'opera⁵⁵. Spetia, allargando lo sguardo a tutto il codice, dimostra che delle dieci mani al lavoro sul ms. l'unica responsabile della gran parte delle correzioni lungo tutto il codice è la 'mano 2', che trascrive anche la prima parte dell'*Atile* fino al f. 115v, l. 24, oltre che altri testi⁵⁶. Ebbene, nei brani trascritti dalla mano 2 sul codice gli interventi sono molto ridotti, limitati esclusivamente all'interlinea, senza aggiunte marginali, mentre altrove tale mano si lascia vedere anche in correzioni proposte sui margini⁵⁷. Spetia pensa ad un correttore che opera rileggendo il modello, mentre Morlino segnala che per l'*Enanchet* tali correzioni apparirebbero di natura «per lo più [...] congetturale⁵⁸», anche se la constatazione dell'assenza di correzioni ampie o di lezioni alternative (indice spesso di volontà di allargare lo spettro delle varianti) nei luoghi copiati dalla mano 2 indurrebbe forse ad una maggiore prudenza. È probabile allora che le divergenze scritte riscontrate dai curatori siano attribuibili a diversità morfologiche nella scrittura di una stessa mano, dovute al maggiore o minore spazio a disposizione o causate da particolari caratteristiche della pagina di scrittura (rasure e altro): in assenza di dimostrazione, però, tale ipotesi rimane non verificabile, e in questa recensione si terrà conto della perizia di Spetia, accogliendo a testo le correzioni instaurate dalla 'mano 2'⁵⁹.

Passiamo allora ad una disamina del testo critico e delle traduzioni. Innanzitutto, bisogna rimarcare come l'edizione metta a disposizione del pubblico anche non specialistico un testo finora alquanto relegato ai margini della tradizione franco-italiana, nonostante la sua importanza storico-letteraria e cronologica, che lo colloca tra le prime opere note di quella letteratura, e ne fornisca pure una traduzione in lingua inglese che ne consentirà certamente una più piena diffusione.

⁵⁵ Cfr. *Enanchet. Dottrinale franco-italiano del XIII secolo sugli stati del mondo, le loro origini e l'amore*, edizione, traduzione e commento a cura di Luca MORLINO, Padova, Esedra, 2017, pp. 46-57, in particolare pp. 49-50.

⁵⁶ SPETIA, «Le recueil», p. 163.

⁵⁷ Ivi, p. 166.

⁵⁸ *Enanchet*, a cura di Luca MORLINO, p. 50.

⁵⁹ Altre due postille di commento al paragrafo dei 'criteri': vi si afferma infatti che al § 21 Z rechebbe la forma *calouire*, mentre in realtà il ms. ha *caloivre*, per 'Cadore', nel quale si potrebbe vedere uno scambio paleografico *-al- / -ad-*, a dare *Cadoivre*, che ben si attaglierebbe alla forma latina del toponimo presentata alla n. al testo n° 39, CATUBRIGUM, con sonorizzazione di *-T-*, dileguo dell'occlusiva intervocalica *-G-* e spirantizzazione dell'intersonantica *-B-* (del resto, la traduzione latina reca proprio *Cadubrium*) – nella n. 39 i curatori spiegherebbero la presenza della laterale in *Cal-* come influenzata dalla forma *chalar* «a few lines above», ma essa nel ms. è a r. 13 del f. 122r, mentre *caloivre* è a r. 33 – forse un po' troppo distanziata per ammetterne un effettivo influsso; ancora, si dà la forma *crevé*, che occorre al § 2, r. 43, che però è in realtà da leggersi *creue*, in riferimento alla terra accumulatasi nel tempo sulla vera croce di Cristo, nascosta sotto un *apantiz*, una 'tettoia' (ma ci ritorneremo più avanti).

Sicuramente, editare testi franco-italiani non è agevole, stante il tasso di mescolazione tra diverse varietà linguistiche antico-francesi e italiane in atto, che reagisce di volta in volta con l'idioletto degli autori e dei copisti: si prendano allora i suggerimenti che verranno avanzati come proposte alternative che mirano ad agevolare una più piena comprensione del testo, nell'ambito comunque di un'impresa meritevole.

Si sarebbe forse desiderata una tavola di corrispondenza dei capitoli (qui desunti da Z) con la precedente ed. Bertolini (che invece seguiva Ve), per consentire agevolmente un confronto, invece di indicare il passaggio tra capitolo e capitolo di Ve solamente in apparato. Inoltre, purtroppo non si demarcano gli interventi editoriali a testo, rendendo spesso non troppo sicuro il barcamenarsi tra l'apparato e il testo stesso. Vorremmo qui anticipare anche quello che sembra il punto maggiormente critico di un'edizione comunque ragguardevole: come si ribadisce nelle «Editorial practices», il testo critico dovrebbe essere basato su Z, ma in realtà, ad una collazione tra l'edizione, Z e Ve emerge una tendenza contaminatoria da parte degli editori di Ve con Z, anche in luoghi nei quali i due mss. sono latori di varianti indifferenti, cioè adiafore, e perfettamente plausibili in entrambi i codici, quasi come se più che lo *iudicium* filologicamente inteso si seguissero ragioni di gusto nella scelta tra le lezioni concorrenti⁶⁰. Ancora, a volte si mantengono a testo errori e inesattezze (anche di *distinctio*) che possono essere sanati o mediante emendazioni congetturali (perché comuni ad entrambi i codici) o facendo ricorso alla tradizione, oppure mediante una diversa resa critica. A volte si è anche in presenza di errori di lettura della *scriptio* di Z e in alcuni casi pure di varianti risalenti all'ed. Bertolini e non attestate nella tradizione manoscritta; talvolta, infine, si obliterano lezioni linguisticamente marcate e distintive del franco-italiano. Ma andiamo con ordine.

Dapprima appuntiamo la nostra attenzione su alcuni luoghi significativi nei quali la lezione potrebbe essere modificata:

– § 2, rr. 42-43: «[la croce] avoit esté çitee en un apantz ou la terre estoit mout crevé desus»: qui 'crepata, spaccata' non sembra dare senso, mentre si potrebbe pensare piuttosto a 'cresciuta, accumulata', cioè «creue» – infatti, la regina Elena, alla ricerca della Vera Croce, fa poi «oster la terre d'iluec». Le due

⁶⁰ La circostanza non è isolata nell'ambito di opere dalla tradizione bipartita: occorrerà allora alla mente almeno il caso ormai celeberrimo dell'edizione Frappier del 1936 della *Mort Artu*, il cui testo, come ha dimostrato Lino Leonardi, è stato stabilito dall'editore secondo ragioni di asciuttezza e 'sobrietà' stilistica che di volta in volta privilegiano l'uno o l'altro ramo dello stemma bipartito, senza che la *selectio* però risponda a ragioni scientificamente dimostrabili (o falsificabili, il che è lo stesso) – cfr. Lino LEONARDI, «Le texte critique de la *Mort le roi Artu*. Question ouverte», *Romania*, 121, nn. 481-482 (2003), pp. 133-63: pp. 150 ss e soprattutto pp. 152-55.

traduzioni rendono il passo in due modi differenti tra l'inglese («it had been placed under an awning where the soil on top of the ground had been broken up») e l'italiano («era stata gettata sotto una tettoia, dove era stata mossa della terra»), in entrambi i casi però in modo non troppo congruente con il contesto: forse è la traduzione italiana che si avvicina di più al significato del passo;

– § 3, r. 7: «qe il avoit fet fere a *son homes*»: ma *homes* è plurale, ed il possessivo singolare pare errore di entrambi i mss.: sarebbe stato meglio correggere in «a *ses homes*»; le traduzioni recano del resto «his men» / «dai suoi uomini»;

– § 3, r. 32: «“E nom Deu!”»: qui per rendere ‘in nome di Dio’ suggerirei una soluzione diacritica più propria della tradizione filologica italiana e provenzale, per maggiore chiarezza: un punto medio visualizzatore dell’assimilazione con successiva caduta della nasale tra *E* e *nom*: «*E·nom Deu*», come al § 19, r. 68, con «E non Deu», da rendere «E·non Deu»;

– § 4, rr. 5-7: «*saint homes qe après monseignor saint Marc preechont en Aquillee et parmi Ytalie, qe firent Paiens d’aus et de lor cités*»: quest’aggiunta finale potrebbe essere letta come una proposizione di stampo rubricatorio entrata a testo a mo’ di prolessi su quanto verrà dopo, e dunque sembrerebbe meglio non trattarla con l’asindeto, bensì potrebbe essere preceduta da un punto fermo. Nella traduzione, del resto, non si può rendere letteralmente il passo, ma lo si interpreta liberamente, con il contesto che diverge tra inglese e italiano: «holy men who preached after Saint Mark in Aquileia and throughout Italy to those who were Pagans among them in their cities» / «santi uomini che dopo san Marco predicarono ad Aquileia e in Italia nelle città di coloro che erano ancora pagani»;

– § 5, rr. 1-6: «*Après ce qe nostre Seignor Jesu Crist vint en terre et prist char humane en la virge Marie et reçuit paine et mort por les pecheors et après ce qe monseignor saint Pierre s’en ala de Antioche a Rome et envioia son desciple li evangeliste monseignor saint March en Aquilee, e de Aquilee s’en retorna celui evangeliste en Rome. E monseignor saint Pierre le envioia en Alexandre ou il rechut mort*»: gli editori qui interpolano il testo di Z con una variante di Ve, che scardina però la sintassi del passo, poiché pare trasformare la reggente dell’intero periodo in una subordinata temporale coordinata alle precedenti, rendendo di fatto acefalo il sistema delle proposizioni. Z invece reca una lezione che appunto sembrerebbe migliore perché mantiene la reggente: *s’en retorna celui evangeliste en Rome, e monseignor saint Pierre le envioia en Alexandre ou il rechut mort*. Del resto, la traduzione è giocoforza costretta a fissare una reggente proprio nel punto che segnaliamo: «After our Lord Jesus Christ came to earth and took human form inside the Virgin Mary and suffered and died for sinners, and after Saint Peter went from Antioch to Rome and sent his disciple, the evangelist Saint Mark, to Aquileia, *this same evangelist returned from Aquileia to Rome [...]*» / «Dopo che nostro Signore Gesù Cristo venne sulla terra e prese forma umana nella Vergine Maria e ricevette passione e morte per i peccatori, e dopo che san Pietro andò da

Antiochia a Roma e inviò il suo discepolo l'evangelista san Marco ad Aquileia, *quello stesso evangelista ritornò da Aquileia a Roma [...]*»;

– § 6, r. 18: «corrocié»: gli editori pensano ad un participio passato di genere femminile apocopato⁶¹, ma forse si potrebbe trattare qui di un fenomeno originatosi dalla *scripta* piccarda, ben acclimatata nella mescolazione mediterranea ancora in atto nel Duecento: il part. pass. femminile in *-ie*, presente anche altrove in Z e Ve (§ 10, r. 5: «baisié», senza appoggi nella tradizione ms. > *beisie* di Ve; § 11, r. 18: «porchacié navie» > «porchacie navie»; § 19, rr. 74 e 95: «trenchié» > «trenchie»). Ad una interpretazione in tal senso, e non come semplice apocope di *-e*, sembrano soccorrere delle reazioni ipercorrettive che da un lato vedono in Z /-e/ per /-ie/ in *Alexandre* § 5, rr. 5-6, *chevaleré* § 17, r. 15⁶², *faillés* § 23, r. 55; dall'altro, /-iee/ invece della terminazione maschile /-ié/ in entrambi i testimoni (*multipliee* § 5, r. 15);

– § 6, rr. 39-40: «Ensi fu Atille nez e non autrement»: qui però la lezione di Ve promossa a testo corre il rischio di banalizzare Z, che reca *ou autrement*, che potrebbe ben dividersi in «ou autre ment» 'o altri mente', con la disgiuntiva che si incarica di smentire chi racconti la storia in modo diverso;

– § 6, r. 41: «en Grete»: qui non si fa invece affidamento su Ve, che reca *Cret* (variante non riportata in apparato), lezione che aiuta a comprendere come in Z vi sia stato uno scambio C- / G-, per *Crete*, che sarebbe probabilmente preferibile a testo, come luogo di nascita del Minotauro; del resto, la traduzione reca «Crete» / «Creta»;

– § 7, rr. 24-25: in questo punto abbiamo una paratassi incongrua – «Mes Atille, qe seoit sor un destrier armés de totes armes, et venoit criant sa ensaigne» – che può essere mantenuta a testo perché di entrambi i mss., ma andrebbe segnalata come anacoluta, fenomeno grammaticale ben noto sia alla tradizione it. che a. fr.; la traduzione, però, oblitera direttamente il fenomeno: «But Attila, who was seated fully armed upon his warhorse, *came shouting his battle cry*» / «Attila, però, che sedeva armato di tutto punto sul suo destriero, *veniva urlando il suo grido di battaglia*»

– § 7, r. 33: «Deu tonant ne poist l'en a oïr»: nella *distinctio* gli editori purtroppo obliterano un tratto che è alquanto tipico del franco-italiano: la prostesi di *a-* – dunque, si tratterebbe dell'infinito *aoïr*;

– § 7, rr. 38-39: «Bien le voient li rois Menapus e cels de sa compagnie, *et qe par maintes foiz fesoient senblant d'aler sor lui*»: la paraipotassi, altro fenomeno grammaticale occorrente sia in it. che in a. fr., qui contraddistingue entrambi i

⁶¹ Sul modello di quanto accade nell'*Enanchet*: cfr. l'ed. a cura di MORLINO, p. 83.

⁶² Ma cfr. *infra*: l'ed. riporta infatti la forma di Ve.

testimoni, e dunque può essere mantenuta a testo, come fanno gli editori, ma andrebbe segnalata come tale;

– § 8, rr. 19-23: «Mes ancois qe li rois Menapus s'en alast, il fist metre yma- ges de fust as creneaus et as fenestres dessors les tors et en totes forteresses, les haumes desor lor testes et les escuz devant aus, ansint com por defendre la ville. E li jors *davant* uns chevaliers de la mesnie Atille gita son faucon a une anre et li faucons falli a la anre a l'herdre et lor se mist desor li haume a une des ymages desor la tor; si i fu tot celui jors. Et lors s'aperchut li chevaliers qe la ville estoit voidé de gent, si li dist a Atille»: in questo caso, viene mantenuta a testo la lezione *davant*, propria di entrambi i manoscritti, che però si rivela essere un errore polare congiuntivo, perché naturalmente è il giorno *dopo* («après») la messa in atto dello stratagemma di Menapus (collocare delle sagome di legno sulle mura per far credere che i soldati fossero ancora in città ad Aquileia) che il cavaliere dello schieramento attiliano lancia il suo falcone all'inseguimento dell'anatra e scopre, grazie al posizionamento del volatile sull'elmo di uno degli armigeri di legno sulle mura lungo tutta la giornata, che il nemico sta ordendo un inganno; la traduzione non si rifà al testo, ma instaura una lezione che non pare corrispondervi: «And at daybreak» / «E sul far del giorno»;

– § 8, r. 22: «ansint»: in questa forma gli editori paiono promuovere a testo Ve, respingendo la lezione di *Z ausint*, che si rivela essere la più corretta;

– § 8, r. 24: «falli a la anre a l'herdre»: per rendere meglio conto del senso del passo, si potrebbe inserire una *a-* prima di *herdre*, a rendere più compiutamente il verbo *aerdre*, cioè 'catturare' (l'anatra, *anre*⁶³), cfr. *Altfranzösisches Wörterbuch*, Adolf TOBLERS nachgelassene Materialien, bearbeitet und herausgegeben von Erhard LOMMATZSCH, weitergeführt von Hans Helmut CHRISTMANN, vollendet von Richard BAUM und Willy HIRDT unter Mitwirkung von Brigitte FREY, Berlin-Wiesbaden-Stuttgart, Steiner, 1925-2002, 11 voll., I, 165, s.v. *aerdre*; nella traduzione invece sembra che si interpreti *herdre* come *herde*, poiché il passo viene reso con 'in the flock' / 'nello stormo', in modo non congruente al significato;

– § 9, rr. 1-3: «Lors fist Atille soner ses estrumanz, ses tubes, cors et buisines de totes pars. Les mangoneaus, perrieres et autres enginz: se la fuissez, seignor,

⁶³ La forma *anre* è *hapax* sia per l'antico francese, sia per l'italiano, sia per il franco-italiano. Abbiamo attestazione del metatetico *arna*, che presuppone la nostra forma e che è registrato da Ve nei due luoghi, solamente in *Sprach- und Sachatlas Italiens und der SudSchweiz*, [a cura di] Karl JABERG e Jakob JUD, Zofingen, Ringier, 1928-1960, carta 1150 *anatra*, in alcuni punti del Veneto: 362. Crespadoro (VI); 364. Campo San Martino (PD); 373. Montebello (VI); 374. Teolo (PD); 375. Gambarare (Mira) (VE). È probabile che, a partire da un *ànera* (con dileguo dell'occlusiva dentale sorda in posizione intersonorica, attestato al pl. *anere* nei *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*, editi in *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco CONTINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 tomi: t. I, pp. 520-55, v. 637), si sia arrivati ad *anra* attraverso la sincope della vocale postonica.

bien peüsez avoir veü pierres giter [...]»: in questo caso pare evidente la lacuna nel testo, che manca di coordinazione tra la prima frase e la seconda, dove poi è assente il verbo: la lacuna presuppone probabilmente un *saut du même au même*, con una struttura sintattica terminante con «de totes pars» che è stata cancellata; il passo poteva risultare allora «soner [...] de totes pars *et drezer de totes pars* les mangoneaus [...]» (sul modello del § 8, rr. 15-16: «Lors fist drezer pierreres et manganeus et autres enging»), con una ripetizione ravvicinata del sintagma *totes pars* che non è estranea al sistema stilistico del testo: più avanti, infatti, si legge il chiasmo «Li forer corroient *par totes pars et de totes pars* condusoient [...]». Del resto, un fenomeno opposto di ridondanza interessa, molto più avanti, proprio la stringa testuale *de totes pars et enforce*, che si ripete erroneamente per ben tre volte in Z: *armeç estoit de do totes pars et enforce que li chateins Maltos[el] bien monteç li criç lieve de totes pars et enforce q[e] [ere] en un cheval de grant bonté et avec lui .m. chevalier trestuit bien monteç li criç lieve de totes pars et enforce que li cateins Maltosels*. Il testo latino nel passo qui commentato rabbercia con un semplice «et paraverunt», e si dimostra alquanto generico anche nel compl. ogg. susseguente, nominando soltanto «machinas et alia ingenia artificialia», come se tutto il passo fosse riadattato: «et paraverunt machinas et alia ingenia artificialia» – il confronto col testo latino risulta, qui come altrove, molto importante, se non dirimente. La traduzione non sembra aderente al testo critico, che viene genericamente corretto mediante una conclusione del periodo differente tra inglese e italiano, periodo che tra l'altro nell'edizione risulta spezzato da un punto fermo: «Then Attila had his instruments, trumpets, horns, and buccines sounded from all directions, and the petreries and mangonels, and other weapons of war were prepared» / «Attila fece allora suonare in tutto l'esercito i suoi strumenti – trombe, corni e buccine – e portare mangani, petriere e altre macchine da guerra»;

– § 9, r. 7: «plantanié»: si tratterebbe di una voce fantasma, che in assenza di glossario al testo critico non viene purtroppo spiegata dai curatori; in Z abbiamo infatti *plantaive* CR f.s. di un **plantaif* (a. fr. *plenteif*, cfr. *Altfranzösisches Wörterbuch*, VII, 1147), mentre Ve reca l'erroneo *plantée*, generato proprio dalla mancanza di comprensione della lezione di Z; la traduzione rende liberamente con «abundant» / «ricca»;

– § 9, r. 40: «se de bataille porront *esmaier* Atille»: la lezione è di entrambi i mss., ma sembrerebbe configurarsi come errore comune di natura paleografica: nell'ambito del contesto sarebbe infatti meglio pensare a «essaier», 'provare al paragone', perché il senso non sembra consentire un significato di 'atterrire, spaventare' Attila, bensì di 'attaccare battaglia con lui'; la traduzione in questo caso segue il testo, più nell'italiano che nell'inglese, ma non risulta convincente: «surprise Attila with battle» / «se avessero potuto spaventare Attila in battaglia»;

– § 10, r. 4: «Li rois Gilius ficha son confanon en terre et mist por le garder un cuens [...]»: questo è un caso, invece, nel quale è probabile che sia preferibile

proprio la lezione di Ve, che presenta *i mist*, con avverbio di luogo che meglio raffigura la situazione di guardia al gonfalone da parte del conte padovano Peron;

– § 13, r. 10: «fired li Troians devant Atile»: ancora una volta la preferenza per la lezione di Ve instaura a testo una lezione che pare deteriore, in questo caso perché manifestamente errorea. Z reca infatti *fu[i]rent*, con inserzione antica della *i*, che è variante congruente al contesto. La traduzione cerca di rendere il passo con «Thus did the Trojans before Attila» / «E così fecero i Troiani davanti all'invasore», ma anche dalle traduzioni si comprende come sia più plausibile affermare che di fronte al 'Flagello' gli abitanti *fuggirono*;

– § 13, r. 18: «Mes a vouldre des glaive fu li peril miult grant»: la lezione appare non soddisfacente ed è trascelta da Ve. Anche qui bisognerebbe preferire Z, *au jondre des gla-[116r]-vie* (lezione che l'apparato classifica come «difficult to read»), e cioè 'al cozzare delle lance'. La traduzione rende il testo letteralmente, facendo dunque purtroppo esplodere la contraddizione, perché il grande pericolo è proprio al momento dello scontro, e non della preparazione lancia in resta: «The situation was very perilous as the lances turned in their hands» / «al roteare delle lance il pericolo fu molto grande»;

– § 13, rr. 24-26: «il l'eüst detrinchieç bien en parfont a ce que la spee trenchoit merueilleusement, et li rois Gilius estoit de grant force»: qui il solo Z presenta la congiunzione polirematica finale *a ce que*, mentre Ve ha *ce que*: l'errore pare essere di entrambi, perché sarebbe necessaria una causale, *par ce que*, e dunque l'archetipo franco-italiano potrebbe aver effettuato un'aplografia per omeoarchia tra *parfont* e un successivo *par*, mentre il solo Z avrà reintegrato una *a*; la lezione critica potrebbe dunque essere *par ce que*. La traduzione dei curatori in entrambi i casi, inglese e italiano, presuppone del resto un'interpretazione come causale della proposizione, che non è però data nel testo dell'ed.: «he would have cut him profoundly, so wonderfully sharp was the sword and so strong was King Gilius» / «l'avrebbe ferito molto profondamente, poiché la spada tagliava a meraviglia e re Gilius era molto forte»;

– § 13, r. 37: «del cop que li l'avoit estordicç»: in questo caso, però, non si segue Ve quando invece sarebbe probabilmente stato opportuno, dato che il manoscritto reca la buona lezione *[s] il avoit*, da rendere «si l'avoit», con avverbio di modo invece che di luogo;

– § 14, r. 7: «nel de ses enemis»: i curatori lasciano a testo l'errore di Z, mentre si sarebbe potuto correggere in *nul*, sulla scorta di *nuls* di Ve;

– § 14, r. 7: «il vouit parmi l'ost»: si preferisce lasciare la lezione scorretta di Z, contro la maggiormente sensata *vait* di Ve;

– § 14, r. 10: «fit»: qui si lascia la lezione di Z, frutto di uno scorso di penna, e non la si corregge mediante l'ausilio di Ve, che reca *fist* (l'apparato tace);

– § 14, r. 18: «metrent»: anche in questo caso si lascia lo scorso di penna di Z, senza attingere al corretto *metent* di Ve (l'apparato non ne riporta la lezione);

– § 14, r. 19: «Et li rois Gilius se mist au devant et les sostint et *crie* a haut voiç [...]»: Z suggerisce in interlinea una *-a*, a dare **criea*, che potrebbe ben essere corretto in *cria*, visto anche il contesto di verbi al perfetto; inoltre, Z reca *haut[e]*, con integrazione antica, che sembrerebbe da preferire a testo (in apparato non si riconosce la correzione a *crie* e si pensa ad una lezione del tipo *a ahaute*);

– § 14, r. 20: «prince d'Est»: l'incongruenza diegetica lamentata dagli editori alla n. 29 trova in realtà fondamento in uno scambio paleografico, che accomuna i due mss., di *e* per *o* (per *prince d'ost*) e che è sanato nella versione latina (*principes exercituum*), che avrà avuto accesso ad un testo franco-italiano qui più sorvegliato (tra l'altro, nella n. 29 si scrive *exercitum*, ma il testo latino più aderente al modello franco-italiano reca *exercituum*). Gli editori sembrano ritenere che *ost* non possa essere associato all'esercito cristiano prima della morte di Attila, ma solamente dopo, nel caso dell'esercito costantinopolitano, perché nel testo tale associazione non compare (ai cristiani, ma anche ai pagani, viene invece abbinato il lemma *compagnie*). Ebbene, tale mancato accoppiamento sembrerebbe più frutto del caso, che non di una scelta scientemente compiuta dall'anonimo autore, tanto più che, appunto, in questo caso specifico la tradizione latina autorizza a vedere un *ost* riferito all'esercito capeggiato da Gilius. Ecco che, dunque, anche per questo luogo appare utile fare ricorso all'insieme della tradizione plurilingue dell'*Attila*, senza fermarsi al solo *roman* franco-italiano, come anticipato all'inizio di questa recensione;

– § 14, rr. 27-31: «Qui donc veïst Gilius le vailant, el poing destre l'espee nue et encontre le plus espesses rotes de ses anemis et crevent quan qu' il ataignoit des chevalier tan fust grant ne puisant que il ne volast a terre as granç cox doner, resanbloit il Hector li ardi qui devant Troie per son cors seulement trespeoit les gregnors batailes»: qui un uso più sorvegliato della punteggiatura avrebbe potuto probabilmente consentire una resa migliore del passo: considerato infatti che *qui* è avv. di luogo, per italianismo, allora dopo *anemis* si sarebbe dovuta visualizzare l'interruzione della prima frase, con successivo periodo retto da *creunt* (verbo con influsso it. di *-unt* analogico su it. *-ono*) 'credono' di Z (e non lo scorso di penna *crevent* di Ve), che giunge fino ad *a terre*; successivamente, abbiamo l'ultimo periodo del brano, che compara Gilius ad Ettore; «cox», inoltre, è lezione che non trova corrispondenza in Z, che reca la forma con rotacismo e *-x* per */-s/* *corx* (analoga alla successiva *cors*); «per» rende il compendio di *p* con gamba tagliata ma non si allinea alla forma a tutte lettere che in Z è sempre *par*; «trespeoit» presenta in Z uno scambio *e / c* per *trespecoit*;

– § 14, r. 44-45: «estoiert a defendre et la ville»: qui si lascia a testo la menda di Z, con anticipazione di *et*, senza trascogliere la corretta lezione di Ve *defendre la vile*;

– § 14, r. 52: «mult es loing»: qui invece si trascoglie una lezione insoddisfacente di Ve, contro la lezione più corretta *de loing* di Z;

– § 14, rr. 57-58: «Et de la u il trova»: Z qui appare non corretto, ed è dunque meglio affidarsi a Ve, *Et la* [...];

– § 14, r. 58: nello stesso periodo, Z ha «que la estoit», in cui la ripetizione di *la* induce a sospettare una menda, probabilmente di natura paleografica, dato che Ve ha *ja*;

– § 14, rr. 59-60: «voierment»: non si attinge a Ve, *voirement*, per correggere lo scorso di penna di Z;

– § 14, r. 61: «s'entreficherent si grant cox»: la lezione è di Z, mentre Ve ha lo scorso di penna *se tresfirerent*, che però probabilmente cela la forma di occorrenza comune «s'entrefirerent»;

– § 14, rr. 63-64: «ainç passerent outre, lor glaives brisees. Si reparent outre lor glaives brises, si reparerent plus tost [...]»: gli editori lasciano a testo la ripetizione per salto dell'occhio per omeoteleuto di Z, senza sanarla ricorrendo alla lezione di Ve *ainz passerent outre, lor glavies brisees, et si reparerent au plus tost*;

– § 14, rr. 65-66: «la ot mult grant estors des .II. chevaliers que, lors quant il se furent aprochié, qu'il ferir se poent des espees nues»: qui si lascia a testo la ripetizione pleonastica di *que*, di entrambi i manoscritti, senza però commentarla linguisticamente;

– § 14, r. 71: «prendetrent»: Z qui ancora offre uno scorso di penna, che appare sanabile col ricorso a Ve, *poindrent*;

– § 14, r. 72: «rescouire»: la lezione non pare dar senso e sembra l'esito di una correzione editoriale, poiché Z ha lo scorso di penna *resouire*, mentre Ve reca la lezione da preferire, *rescovre*;

– § 14, rr. 79-80: «Que vos diroie ge? Devisont .VII. anz i fu Atille environ Patavie»: qui non si segue né Ve, *diroge ge devisant*, né Z, *iroie ge devisont*, che reca lo scambio paleografico di *-o-* per *-a-* e che, fatta salva tale menda, ha la lezione preferibile – ‘che cosa vi dovrei andare raccontando?’. La traduzione sorvola sulla lezione non dotata di senso *devisont*, fornendo un testo liberamente ispirato al modello: «What shall I tell you? Attila waited outside Padua for about seven years» / «Che dirvi? Per sette anni Attila assediò Padova»;

– § 14, r. 132: «tu n'as gardé de nului»: ma da rendere senza accento, «garde»; la traduzione, del resto, rende il contesto come se il testo critico recasse *garde*: «You have no reason to fight with anyone except me!» / «non devi aver paura di nessun altro al di fuori di me!»;

– § 14, r. 135: «courocieç»: è correzione editoriale, ma su Z abbiamo *conrocieç*, con mantenimento della nasale latina del prefisso (occorre anche al cap. 19 e al cap. 21, più volte);

– § 14, r. 146: «.D.»: è correzione editoriale, perché si rigetta la presunta correzione antica che darebbe luogo all'instaurazione di *e*, a dare *d^e* – anche se la mano parrebbe addirittura essere quella dello scriba che verga il testo, e così il passo dovrebbe essere reso con «.dc.»;

– § 14, r. 159: «“Ave”»: la lezione *ave* è corretta in Z probabilmente dallo stesso copista in *que* (Ve ha *que*), ma i curatori vedono l'intervento di una 'terza mano': pare però estremamente difficile riconoscere in questo caso una mano diversa da quella di chi stende il testo, data l'estrema esiguità dell'intervento (l'apposizione di una lineetta verticale);

– § 14, r. 160: «benearteç»: si mantiene a testo lo scorso di penna di Z per *beneurteç*, che è lezione anche di Ve, a. fr. *bieneurté*, cfr. *Altfranzösisches Wörterbuch*, I, 969;

– § 15, r. 1: «Varnerius, Asmont»: è una correzione editoriale, poiché Z reca *Varnerius [et] Asmont*; inoltre, in apparato si riporta la lezione di Ve come *a Namerins*, mentre il codice legge *a Varnerins*;

– § 15, r. 4: «ist a premiers»: i curatori sembrano preferire Ve, ma la lezione preferibile è recata da Z, *istra primiers*;

– § 17, r. 16: «endementirers»: si mantiene lo scorso di penna di Z per *endementiers*, recato da Ve (l'apparato tace);

– § 17, r. 16: «s'en tresgardoient»: si sarebbe potuta effettuare una diversa *distinctio*, per raggiungere una soluzione testuale maggiormente accettabile, in *s'entr'esgardoient*, 'si guardavano reciprocamente' (le armate cristiane e di Attila);

– § 17, rr. 15-19: «Atile estoit armeç et sa chevalerie tote et vindrent bec a bec as Crestiens, endementirers que il s'en tresgardoient por ferir li prince d'Est et ses compaignons, que .III. batailles avoient faites de ses homes et horent la nuit tant chevalchié que il s'enbatirent desor l'arieregarde des Cumans»: qui si è in presenza di un anacoluto con ipotassi incongrua, tratto grammaticale mantenibile a testo perché presente in entrambi i mss., dovuto alla presenza di *tant*, possibile antecedente della pseudo-consecutiva iniziante con *que il*, che invece dovrebbe essere innalzata a principale dell'intero periodo (con pleonaso pronominale di *il*). Inoltre, per una migliore resa del contesto, probabilmente dopo *Crestiens* andrebbe un punto e dopo *ferir* una virgola (per maggiore chiarezza riporto la mia ipotesi di testo critico: «Endementiers que il s'entr'esgardoient por ferir, li prince d'Est et ses compaignons, que .iii. batailles avoient faites de ses homes et horent la nuit tant chevalchié que il s'enbatirent desor l'arieregarde des Cumans»). In altre parole, sono i due schieramenti che si stanno per assaltare vicendevolmente, mentre l'Estense e i compagni stanno sopraggiungendo. La traduzione invece sembra avallare l'idea che siano l'Estense e i suoi compagni l'obiettivo dell'assalto, cosa che non pare avere senso perché ancora non sono sopraggiunti: «As soon as they saw each other they rode forth to strike the prince of Este and his companions [...]» / «si lanciarono all'attacco per colpire il principe d'Este e i suoi compagni [...]»;

– § 17, r. 18: «chevalchié»: si sarebbe dovuto ovviare allo scorso di penna di Z sulla base di Ve, dunque *chevalchié* su *chevauchié* (l'apparato tace);

– § 17, r. 74: «*tendes et paveillons*»: qui i curatori, mentre Z ha una lacuna, danno dignità di testo critico alla lezione dell'ed. Bertolini *tendes*, senza però purtroppo segnalarlo in apparato. Invece, Ve reca *trés*, a. fr. *tref* 'tenda', che è confermato anche dalla tradizione latina, la quale reca proprio l'errore *tria* per misinterpretazione della fonte – ulteriore riprova dell'utilità del confronto tra la fonte franco-italiana e il testo latino;

– § 17, r. 75: «il n'en chaperent pié»: in realtà, *iuxta* Z, è «il n'echaperent pié», a. fr. *eschaper* (la lezione dell'ed. non pare corrispondere nemmeno a Ve, che reca *il n'en scamperent pié*);

– § 18, rr. 6-7: «la ou il veoit Atile *en rote de chevaliers pondre envers le pont* [...]»: qui ancora i curatori paiono promuovere a testo una lezione dell'ed. Bertolini, attribuendola a Ve, che invece reca la congiunzione disgiuntiva *ne*, come Z;

– § 19, rr. 54-55: «Atile avoit une voiç mout consonant»: la traduzione qui appare sovraconnotare l'aggettivo *consonant*, attribuendogli una sfumatura semantica che non pare essergli propria: 'Attila had a very guttural voice' / 'Attila aveva una voce molto gutturale'. Si può notare come il lessema sia semanticamente un italianismo, per 'risuonante', 'forte e chiara' (cfr. *TLIO. Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. BELTRAMI e continuato da Lino LEONARDI, direttore: Paolo SQUILLACIOTI, url: <http://tlio.ovi.cnr.it/>, s.v. *consonante*, § 1.2, e *GDLI. Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore BATTAGLIA e diretto in seguito da Giorgio BÀRBERI SQUAROTTI, Torino, UTET, 1961-2003, 21 voll., s.v. *consonante*, § 4; la *nuance* risulta assente dal dominio a. fr. – cfr. *Altfranzösisches Wörterbuch*, II, 744, s.v. *consonant* – e m. fr. – cfr. *DMF: Dictionnaire du Moyen Français*, version 2020 (DMF 2020). ATILF-CNRS & Université de Lorraine. Site internet: <http://www.atilf.fr/dmf>, s.v. *consonner*), e si riferisca nel contesto al fatto che quando Attila parla la sua voce si ode molto bene: per questo Gilius riesce a intendere le parole ungheresi che il 'Flagello' pronuncia, e le comprende perché a corte a Padova grazie ai suoi dragomanni aveva imparato molte lingue (§ 19, rr. 59-60);

– § 19, r. 57: «alfiç»: ma Z reca la forma con rotacismo *arfiç*, che i curatori attribuiscono a una terza mano, ma non pare di riscontrare alcuna correzione a testo;

– § 19, r. 68: «ma voie»: si preferisce ancora una volta Ve, di contro a Z che invece reca l'interessante italianismo *mia voie*;

– § 19, r. 69: «vos estes *après* espie de l'ost!»: per discriminare l'omografo dall'avv.-cong. *après*, sarebbe meglio renderlo con «apres» 'preso, catturato' (cfr. *TLIO*, s.v. *apprendere*, § 1.1); ma la traduzione non sembra dar conto di tale forma: «you're a spy for the army!» / «voi siete una spia del nemico!»;

– § 19, r. 81: «plon pié de tere»: a testo viene mantenuto questo errore di Z, che lo congiunge a Ve (*plonpie de tere* Z; *poimple dentre* Ve), ed è da rendere mediante l'integrazione di *i* in *plon*: «plo[i]n pié de tere»;

– § 19, r. 116: «dosor»: lezione non attestata nei mss., ma affine a *dosour* di Ve, mentre Z reca *desor*, probabilmente da preferire;

– § 21, rr. 7-8: «au departir que il *furent*»: a testo gli editori mantengono lo scorso di penna di Z, contro la lezione preferibile di Ve, *firent*;

– § 21, rr. 13-17: «La furent asailli une matinee. Acarins li prince d'Est, li cuens Alfaris de Visintine et Maroels de Feutre que en un bois estoient mis en egait en la compagne de .MCCC. chevalier trestuit bien monteç, il avoient fait . III. batailles et avoient li bois auques espés et, quant il virent lor point, auques bien maitin, il ferirent entr'aus»: qui non sembrano convincenti la secchezza della prima frase, così isolata, e il pleonasmo del soggetto ripetuto con *il*. Forse, sarebbe meglio pensare ad una lacuna di una *p* con gamba tagliata, a dare «La furent asailli une matinee *par* Acarins li prince d'Est, li cuens Alfaris de Visintine et Maroels de Feutre, que en un bois estoient mis en egait en la compagne de .m.ccc. chevalier trestuit bien monteç. Il avoient fait. iii. batailles et avoient li bois auques espés et quant il virent lor point, auques bien maitin, il ferirent entr'aus»: tale soluzione consentirebbe anche di evitare il pleonasmo pronominale;

– § 21, r. 32: «misse en cenis»: Z qui reca la correzione antica insensata *misse a<...>*[*donques*], che farebbe preferire il mantenimento di *a* piuttosto che l'en ancora una volta di Ve (*misse en ceins*), per «misse a cenis»;

– § 22, r. 23: «.C^m.»: privilegiando, come accade di frequente, Ve, gli editori promuovono a testo una lezione che non sembra dare senso, perché 100.000 uomini non potrebbero mai essere impiegati per un agguato a sorpresa: infatti, Z reca *.c.*;

– § 22, rr. 28-29: «comant ge [...] par nulle besoigne [...]»: l'ed. non stampa *que*, recato da entrambi i mss. (*comant... que...*);

– § 22, r. 32: «Romains»: ma Z e Ve recano la forma con influsso it. *Romanis*; è l'ed. Bertolini ad avere *Romains*;

– § 22, r. 36: «Alixandre li mes»: entrambi i codici hanno però chiaramente *niés* e anche la tradizione latina ha *nepos* – del resto, Alixandre conduce un battagliaione;

– § 23, r. 5: «Gorpisels»: ma, mentre Ve reca *Corpisels*, Z ha *Jorpisels*, lezione che potrebbe ben essere salvaguardata in quanto ipercorrettismo 'di secondo grado' reattivo sulla possibile resa grafica mediante *g* della /j/ semivocalica;

– § 23, r. 6: «metrent»: gli editori trascinano lo scorso di penna di Ve, senza attingere però al preferibile, perché corretto, *metent* di Z;

– § 23, r. 20: «dom»: qui si lascia a testo lo scorso di penna di Z, contro la lezione buona *dont* di Ve, non riportata in apparato;

– § 23, r. 29: «se desbutent»: si promuove a testo la lezione che non appare dotata di senso di Ve, trascurando la correzione antica in Z *si broçerent*;

– § 23, rr. 31-32: «testes, braç et jambes, poing et mains»: la lezione non occorre nella tradizione manoscritta, che vede l'elenco semplificato *testes, braç*,

jambes, poing, mains in *Ve*, mentre *Z* reca il più analitico *testes, braç et jambes, poing et braç et mains*, con *braç* ripetuto due volte in due contesti però diversi, prima come simbolico per gli arti superiori, poi come identificatore più specifico del braccio in sé, contro il pugno e la mano;

– § 23, r. 44: «que monteç estoit, et s'estoit enbatuç»: la correzione è dell'ed. Bertolini; i due mss. recano *ses enbatuç* (-z *Ve*) mentre sarebbe da preferire «s'es[t]», temporalmente posteriore rispetto all'azione di montare in sella;

– § 23, r. 48: «a esperon»: non si trascrive *batu* di *Z*;

– § 23, rr. 57-58: «en non Deu»: lezione non attestata in questa forma nei testimoni: *Z* ha *emrci Deu*, possibilmente da rendere, ancora col punto medio, come «E·m[e]rci Deu», mentre *Ve* ha *Enon Deus*⁶⁴.

⁶⁴ Possiamo indicare qui in nota in modo sintetico ulteriori criticità minori (la soluzione alternativa proposta è a destra della freccia): § 1, r. 26: «Des» > «Dés»; § 2, r. 43: «e li trova .III. croiz» > «e li [...]» (anche al § 17 r. 99 «li venoit», § 18 r. 8 «il li adrecoit la teste [...]»); § 7, r. 9: «por dame Aquille qi se erberça» > «q'ï»; § 7, rr. 33-34: «Li criz et la noisse levé des totes parz» > «leve»; § 9, r. 5: «aapercevanz» (anticipazione per cambio di rigo in *Z*) > «apercevanz» – altri casi: § 13, r. 5 «tott», § 17, r. 38 «merveilleuse», § 19, r. 22, «a ardoir» (*a|ardoir*); § 9, r. 22: «Et son pere estoit rois» *Z* > «avoit esté» *Ve*; § 9, r. 31: «herberia» > «herberja» qui e più avanti nel testo; § 9, r. 42: «aessé» > «a ese» (*Ve* ha *a aise*), come al § 12, r. 6 «aessé» > «a esse»; § 9, r. 44: «Chavrol» > «Chavrol» 'Caorle'; § 10, r. 6: «qe l'encontre» > «q'el encontre»; § 10, r. 24: «s'entrefirent» *Z* > «s'entrefirent» *Ve*; § 11, rr. 15-16: «e les quarguaites» > «l'esquarguaites» (cfr. it. *scaraguaita* – *GDLI* s.v. e *Lemmario TLIO* s.v.) – anche a § 14, rr. 93-94 «les chiergaites» > «l'eschiergaites», § 15, r. 7 «ses chergaites» > «s'eschergaites», § 17, rr. 53-54 «les chiergaites» > «l'eschiergaites», § 17, r. 63 «les chergaites» > «l'eschergaites», § 17, r. 74 «des chergaites» > «d'eschergaites»; § 12, r. 3: «jadist» > «jadis»; § 12, r. 9: «Quant Gilius [...] il i dient [...]» > «i-li dient» 'essi gli dicono'; § 13, r. 7: «miult» > «mult» (si tratta di una forma che sarà piuttosto esito di uno scorso di penna per *mult*, dato che sul ms. è probabilmente stata tracciata dal copista una gambetta in più per la *m*- nella forma compendiata *mlt* – così anche più avanti, diverse altre volte); § 13, r. 15: «Il ist dentres ses homes» > «d'entres» e § 13, r. 16 «dentre» > «d'entre»; § 13, r. 24: «embrochieç» *Z* *Ve* > da inserire la nasale, «embro[n]chieç»; § 13, r. 27: «redetot» *Z* > «redotoit» *Ve*; § 13, r. 57: «Sante Trinité» > «Trinite»; § 14, r. 14: «le secorre» > «le·secorre»; § 14, r. 22: «malvotis» *Z* > «mauvé» *Ve*; § 14, r. 34: «della» > «de·lla» (raddoppiamento grafico presente anche altrove in *Z* e non ignoto al franco-italiano); § 14, r. 37: «felenes» > «felenés»; § 14, r. 41: «l'auée» > «la uee», a. fr. *huee*; § 14, r. 53: «pues» > «pués» (anche più avanti); § 14, r. 68: «estaie» > «estaje» (a. fr. *estage*); § 14, r. 78: «congnié» *Z* > «congié» *Ve*; § 14, rr. 79-80: «. VII. anz i fu Atille environ Patavie»: il pronome pleonastico è solo di *Ve*, mentre *Z* reca, nella sua prima lezione solo *anç*, poi obliterata dalla correzione antica non dotata di senso *Tant*; § 14, r. 88: «si fu par maintes [...]» > «s'i fu par maintes [...]» (*Ve* ha *si i*); § 14, r. 89: «que la u ou Gilius [...]»: si lascia il raddoppiamento per scorso di penna di *Z u ou*, mentre *Ve* reca *la ou*: meglio stare con la prima forma di *Z*, *u*, perché potrebbe essere stata obliterata da *Ve* per omeoteleuto; § 14, r. 111: «escric» *Z* > «escrie» *Ve*; § 14, r. 136: «as sauveté» > «a·ssauveté» (raddoppiamento grafico che occorre anche più avanti); § 14, r. 145: «detrechieç» > da inserire la nasale «detre[n]chieç»; § 14, rr. 148-149: «Et la u o il»: si mantiene in sostanza la *scriptio continua* di *Z lauoilil*, mentre si sarebbe potuto correggere sulla scorta di *Ve* (*la ou il*) in «la u il»; lo stesso più avanti, con *lauoil* di *Z* (l'apparato qui tace); § 15, r. 2: «faudros» *Z* > «faudrons» *Ve* (qui l'apparato dell'ed. non riporta la forma); § 15, r. 3: «d'aide» > «d'aïde»; § 16, rr. 3-4: «si homes ligen»: si con-

Un mero accenno, poi, di carattere generale alle abbreviazioni. Nell'edizione i curatori sciolgono con *Jesu* il compendio *ihu*, che però postulerebbe anche la *-h-*, a dare *Jhesu* (è infatti nel solo *Ve* che il nome di Cristo compare a tutte lettere

taminano *Z*, *si home lige*, erroneo in *si*, e *Ve*, *ses homes lige*, da attingere ma solo quanto al possessivo; § 16, r. 9: «vuitaile»: è scorso di penna di *Z* lasciato a testo, anche se più esattamente sarebbe *viitaile*; § 17, r. 38: «brisis» > «brisiés»; § 17, r. 54: «s'aparaillerent»: ma *Z* reca *s'apaillerent*, e dunque bisognava far ricorso a *Ve*, *s'apareillerent*; § 17, r. 59: «sing» > «signe»; § 17, r. 88: «perfont»: ma il compendio di *p-* con la gamba tagliata vale sia *per-* che *par-* (cfr. nel cap. 2 *apartenoit*), dunque *parfont*, come nell'a. fr.; § 17, r. 112: «neues» *Z* > «nues» *Ve* (lezione non riportata in apparato); § 18, r. 12: «archers»: ma *Z* reca l'erroneo *archirrs* (non *archers* come in apparato), mentre *Ve* la forma preferibile, che tra l'altro rispetta la legge di Bartsch, *archiers*; § 19, r. 6 «aint» *Z* > «ait» *Ve*; § 19, r. 31: «s'en vit» > da inserire la nasale «s'en vi[n]t»; § 19, rr. 37-38: «il venoit dela la mer»: l'aplografia è comune ad entrambi i testimoni, per «[de] dela la mer» e così anche più avanti sempre nel § 19, r. 70: «dela la mier» da rendere con «[de] dela la mier»; § 19, r. 38: «Demandex» *Z* > «Damedeus» *Ve* (l'apparato anche qui tace); § 19, r. 46: «esches» > «eschés» (qui e più avanti); § 19, r. 56: «lengaje»: ma i due mss. recano *lang-*; § 19, r. 58: «tinengne» > «tiengne» (trigramma *-ngn-* per la nasale palatale); § 19, r. 58: «dire»: ma *Z* reca la rasura della *<-e>*, a dare *dir*; § 19, r. 87: «faire»: forma che non ricorre nei testimoni, che recano *ferre* (*Z*), da preferire, con raddoppiamento ipercorrettivo, e *ferre* (*Ve*); § 19, rr. 87-88: «“A dire le m'estuet, et voie bien,” fait Atile. “Ge me voloie delivrer de toi,” fait Atile [...]»: la ripetizione di *fait Atile* è solo di *Z* e va corretta; § 19, r. 90: «saeras» *Z* > «seras» *Ve* (non riportato in apparato); § 19, r. 100: «du»: ma *Z* reca lo scorso di penna *dui* e quindi si dovrebbe far riferimento a *dou* di *Ve*; § 19, r. 105: «deropre» *Z* > «derompre» *Ve*; § 19, r. 128: «de pier» > «de pier cuité»; § 20, r. 2: «se vult»: ma su *Z* è *seult* 'suo-le', come del resto riporta anche l'apparato; § 21, r. 7: «prés» > «pres»; § 21, r. 18: «e neporquant»: in *Z* abbiamo *en|nepor quant*, che potrebbe anche essere dovuto al raddoppiamento per passaggio di rigo già visto, ma che in questo caso almeno trova il conforto di altri raddoppiamenti grafici a testo; § 21, r. 35: «en dementiers» > «endementiers»; § 21, r. 35: «s'en batirent» > «s'entatirent»; § 22, r. 2: «deugerpi» *Z* > «deguerp-» *Ve*; § 22, r. 22: «Aribatels»: ma entrambi i codici recano *Aribacels*; § 22, r. 32: «saites» > «saïtes»; § 22, r. 40: «passae»: forma che non occorre nei testimoni: *Z* ha *passa*, *Ve* *pase*; § 22, r. 44: «peior» > «pejor»; § 23, r. 3: «l'enseingne»: il trigramma *-ngn-* per la nasale palatale non è attestato nella tradizione, che reca *-gn-*; § 23, r. 37: «le vest» > «levest», a. fr. *lever*; § 23, r. 46: «eniemis»: *Z* legge *ememis*, comunque errore per «enemis» di *Ve*, da preferire (l'apparato anche qui non soccorre); § 23, r. 48: «pastors»: si lascia a testo lo scorso di penna di *Z*, da correggere sulla scorta di *Ve* *pastours* in «pastors» (l'apparato manca).

Inoltre, dalla collazione con *Z* emergono alcuni passi che nell'edizione possono essere interpretati come pure sviste di lettura: § 2, r. 14: «Estiene» (*Z*: *Stene*); § 2, r. 34: «non» (*Z*: *nom*); § 2, r. 35: «Romaine» (*Z*: *Romanie* – si tratta infatti della Romania orientale); § 2, r. 37: «Cele raine s'en ala e passa es parties de Jerusalem»: ma sia *Z* che *Ve* specificano che per arrivare a Gerusalemme essa passò il mare – ecco la lezione di *Z*: *Cele raine s'en ala e passa la mer es parties de Jerusalem* – l'apparato fa comprendere come si tratti di un errore di lettura di *Z* da parte dei curatori: «s'en ala e passa es parties] pasoit la mer e s'en aloit en les part V»; § 2, r. 40: «ele estoit mise»: ma *Z* reca *il[e] estoit mise*, con aggiunta probabilmente di mano dello stesso copista; i curatori in apparato dichiarano la correzione non necessaria in *ele*; § 3, r. 3: «qe en Rome en Romaine»: manca il correlativo, presente in *Z*, che legge *qe en Romanie* (e anche quest'ultima forma indica sempre la Romania orientale); § 3, r. 32: «il fu mis toz vis» (*Z* *Ve*: *vif*); § 5, r. 7: «Et en liu de lui»: l'apparato riporta «liu missing in V», ma in realtà *Z* reca *lui*; l'errata lettura di *Z* dà comunque fortunosamente luogo alla forma *liu* con riduzione del trittongo *ieu* in *iu*, ben acclimatata nella *scripta* d'Outre-

come *Iesu*). Altro punto critico è il mantenimento di *-x* in sede finale, che sarebbe apprezzabile se riguardasse solamente le desinenze possibilmente oscillanti tra la laterale mantenuta *-els* e vocalizzata in *-eus*: invece, la *-x* in *Z* è usata anche nel caso di *andox*, dove chiaramente vale *-us*, ciò che dunque fa propendere per uno scioglimento simile anche negli altri casi. Infine, i curatori non sembrano tenere conto del dominio assoluto in *Z* nelle forme piene della nasale dentale prima delle occlusive bilabiali (*-np-*), e sciolgono i *tituli* sempre con *-mp-*.

Prima di passare ai luoghi più significativi che mostrano l'*habitus* editoriale, cui accennavamo, di dare risalto più alle lezioni di *Ve* che a quella di *Z* in luoghi adiafori, soffermiamoci su talune scelte interpuntive, che rischiano di alterare in modo significativo la sintassi del testo, a scapito talvolta del senso:

mer; del resto, la forma in questione si fa intuire a monte di *lui*, obliterata da un errore poligenetico, lo scambio di *iu* con *ui*, condotto per anticipazione del successivo *lui*; la traduzione in effetti rende il passo con «and in his place» / «e al suo posto»; § 6, r. 12: «E le *livrers*»: la forma non è attestata nella tradizione manoscritta: *Z* ha *livrés*, da promuovere a testo, mentre *Ve* ha *livrier*, adiafora; § 7, r. 4: «a caval»: qui si introduce un italianismo non attestato nella tradizione, che reca a *cival Z* e a *chevalz Ve*; § 7, r. 21: «glaive» (*Z*: *glavie* – anche *Ve* ha *glavies*); *glavie*, *glavies* e *glevies* anche più avanti in *Z*, mentre l'ed. reca «glaive», «glaives» e «gleives»; § 7, r. 30: «s'en hurta»: il pronome non risulta né su *Z* né su *Ve*: è probabile che i curatori abbiano equivocato come *titulus* lo svolazzo verso sinistra dell'asta lunga della *h-*; § 7, r. 54: «sainz» (*Z*: *sanz*); § 9, r. 53: «grant dotance»: ma *Z* ha l'italianismo *gran*, con *-t* espunta da un punto sottoscritto; § 9, r. 65: «toidra» (*Z*: *toudra*); § 10, r. 11: «errament» (*Z*: *erraument*); § 10, r. 29: «chevaux»: errore di lettura per *chevax* di *Z*, che però qui e più avanti andrebbe sciolto «chevaus» per l'occorrenza a tutte lettere della forma nel testo; § 12, r. 5: «orendroit l'apelle *hora* Altin»: ma *Z* reca *hom*, che rende perspicua la lezione, evitando la ripetizione *orendroit* [...] *hora*; § 13, r. 12: «destrier» (*Z*: *destrrier* – non *destruer* come in apparato –, reazione ipercorrettiva al diffuso esito venez. e oltremarino -ARIUS > -er); § 13, r. 15: «coroeçç» (*Z*: *coroc<ç>[eç]*, da promuovere a testo come «coroçeçç»); § 13, rr. 38-39: «et entre dedenç *et jure*, quant que il jurer puet, que il se combatra cors a cors a Atile»: *Z* qui reca la rasura della nota tironiana, che potrebbe ben essere accolta a testo per il risalto che conferisce all'ultimo periodo – una sorta di sanzione definitiva dell'eterna inimicizia tra Gilius e Attila; § 13, r. 41: «saintuaires» (*Z*: *santuaieres*); § 13, r. 43: «Amani» (*Z Ve*: *Amain* 'Ammiana'); § 14, r. 4: «cheveteins»: l'ed. legge una *t* per la *c*, perché la forma di *Z* è in realtà *cheveceins*, da correggere appunto in *cheveteins*; § 14, r. 31: «Ansi» (*Z*: *ausi*); § 14, r. 34: «Paoens»: ma *Z* riporta *Pao[i]ens* (non *Pao[n]ens*, come in apparato) con dittongo ipercorrettivo di reazione al mancato dittongamento /iè/ di /e/; § 14, r. 52: «ansi que»: giusto scegliere *Ve* rispetto a *Z*, *et que*, ma il ms. reca *ausi que*; § 14, r. 85: «Ytarie» (*Z Ve*: *Ytaire*); § 14, r. 93: «leiver» (*Z*: *levier*); § 14, r. 94: «moult» (*Z*: *molt*, *Ve*: *mult*); § 14, r. 110: «veit» (*Z*: *veint*, non *venit* come in apparato); § 14, r. 143: «garde de nului»: ma *Z* ha la forma metatetica *grade*, da promuovere a testo; § 14, r. 146: «Crestiens» (*Z*: *Cristiens*); § 14, r. 161: «Acarines» (*Z*: *Acarinçs*); § 16, r. 9: «aparaillié» (*Z*: *aparillié*); § 17, r. 122: «si vent» (*Z*: *fuient*); § 18, r. 5: «Rimanens»: si scambia per un *titulus* una cediglia del rigo superiore: *Z* reca *Rimanès*; § 18, r. 5: «ansint» (*Z*: *ausint*); § 19, r. 108: «Degastee»: non si accetta l'inserzione di *et* da parte del correttore, a dare *et degastee*; § 19, r. 116: «Venissens»: il correttore antico di *Z* erade la *-s*, a dare *Venissen*, da tenere a testo; § 21, r. 28: «eives» (*Z*: *evies*); § 21, r. 30: «eive» (*Z*: *evie*); § 22, r. 30: «aubalestriés» (*Z*: *aubalestriers*); § 23, r. 56: «bainere» (*Z*: *baniere*).

– § 2, rr. 24-26: «il dona a l'apostoile Silvestre la corone de son cief e ses draps reials e tote la enperials segnorie: son palés en Laterans et tot ce qe a son enpire apartenoit dona il a l'apostoile Silvestre [...]»: è un elenco dei donativi di Costantino a Silvestro, che probabilmente risulterebbe meglio legato tramite virgola: «e tote la enperials segnorie, son palés en Laterans et tot ce qe [...]»;

– § 9, rr. 35-38: «vos conterai dou roi Gilius et de ces de Concordie, qe lors qant il virent qe Atille estoit logiez a si grant host et a si grant esfort, com je vos ai conté, et qe dou champ lor avoit leisez dimie lieuge por conbatre et plus a lui et a ses homes. Il furent a consoil et distrent [...]»: qui però «il furent [...] et distrent» appaiono come i verbi principali del periodo, che viene spezzato dal punto fermo; del resto, anche la traduzione interpreta in tal modo il passo: '[I] will tell you instead about King Gilius and those of Concordia. When they saw that Attila had set up camp with such a big army of great power, as I have told you, and that he had left more than a half league in the field for him and his men to fight, *King Gilius and those of Concordia held counsel*' / 'Ora non parlerò più della regina che visse in quel luogo e vi racconterò invece di re Gilius e di quelli di Concordia. Quando videro che Attila si era accampato con un grande esercito e ingenti forze, come vi ho raccontato, e che aveva lasciato più di mezza lega sul campo per combattere contro di lui e i suoi uomini, furono a consiglio [...]»;

– § 13, rr. 30-31: «Quant Atile voit ce, il ne le dote de rien or cuide il bien [...]»: prima di *or cuide* ci vorrebbe probabilmente un punto fermo, per contrassegnare l'inizio di un nuovo periodo; la traduzione non si attaglia al testo critico, collocando una coordinante dove non vi ha congiunzione: 'When Attila saw this, he was reassured *and* believed that [...]'

/ 'Quando vide ciò, Attila non dubitò di nulla e pensò bene che [...]»;

– § 13, rr. 48-51: «Atile, que fu en saisine de la belle ville que jadis firent li Troians, l'abati tote et i mist li feu, *si fu arse*. La belle cité, que onques puis ne fu estoree, dusque au fondement fu destruite»: *si fu arse* appare però troppo isolato rispetto al contesto sintattico, perché sarebbe probabilmente migliore considerarlo verbo che ha per soggetto *la belle cité*, con la frase da ristrutturare così: «Atile, que fu en saisine de la belle ville que jadis firent li Troians, l'abati tote et mist li feu; si fu arse la belle cité que onques puis ne fu estoree: dusque au fondement fu destruite»;

– § 17, rr. 57-58: «Quant il orent tuit sopé par l'ost, Atille comande a soner ses bucinnes [...]»: ma pare meglio porre la virgola subito dopo *sopé*, perché è *par l'ost* che Attila comanda di suonare gli strumenti; la traduzione, del resto, interpreta proprio in questo modo, diversamente dal testo critico: «After they had all eaten, Attila commanded that his instruments, horns, bucinnes, and drums be sounded in all parts» / «Dopo che ebbero tutti mangiato, Attila comandò di suonare le buccine e gli strumenti – corni e i tamburi – per tutto l'esercito»;

– § 17, rr. 117-119: «de cels que avec aus s'estoient mis en la ville por aus aidier: que de Rome que de la Marche que de Toschane que de Lonbardie que de Romagne il descendirent desor li pont [...]»: i due punti separano in modo probabilmente troppo brusco l'apposizione con correlazione *que... que...* dall'antecedente *cels*; da distinguere, invece, è il periodo *il descendirent* [...] da quanto precede – così, del resto, suggerisce anche la traduzione «of those who had gone with them in the city to help them: from Rome, from the March, from Tuscany, from Lombardy, from Romagna. They went down to the bridge [...]» / «di quelli di Roma, della Marca, della Toscana, della Lombardia e della Romagna che con loro si erano rifugiati in città per aiutarli: scesero sul ponte [...]»;

– § 19, rr. 58-59: «Quant li rois Gilius oï parler Atile, il entendi bien ce que il dist. Que, lors quant il estoit sire de Patavie [...]»: il punto fermo separa qui la causale-esplicativa dalla reggente;

– § 19, r. 113: «et s'en vinderent les genç herbergerent en les liç»: prima di *herbergerent* sarebbe meglio inserire la virgola, con coordinazione per asindeto delle due principali;

– § 22, rr. 13-14: «“Il est repost sanç retorner,” ce dist li chevaliers por sa nicité et lors li comence a conter [...]»: ma *por sa nicité* probabilmente fa parte del discorso diretto del cavaliere, che disapprova la morte avvenuta non sul campo di battaglia del Flagello.

Infine, chiudiamo questa rassegna di passi ponendo l'accento sui luoghi in cui, in presenza di varianti adiafore, si trasceglie senza necessità evidenti *Ve*, nonostante l'edizione affermi di tenere come manoscritto di superficie *Z*. Tale pratica editoriale è grandemente diffusa lungo tutto il testo, per cui si giudica qui rilevante annotare solamente quei brani in cui la scelta di *Ve* oblitera forme di *Z* linguisticamente marcate, ciò che rischia di andare a scapito dell'aspetto linguistico e del testo e del codice di superficie, poiché crea un ibrido tra le *scriptae* dei due manoscritti⁶⁵:

– § 2, rr. 28-29: «Et tot cels qe a la sainte Crestienteç *voloient* venir e vindrent furent sauvé e de cors e d'avoir»: *voloient* oblitera l'accordo tra sogg. plurale e verbo singolare di *voloit* di *Z*, tratto tipico del franco-italiano – casi analoghi: § 4, rr. 5-6: «saint homes qe après monseignor saint Marc *preechont* [...]» – *Z* reca invece il singolare *preheca* per il sogg. plurale; § 18, r. 10, «il donaient destre et senestre et *fesoient*» – *Z* ha *fesoit*; § 22, r. 44: «se murent .II. batailes» – *Z* riporta *mut .ii. batailes*; abbiamo anche una reazione ipercorrettiva parimenti cancellata

⁶⁵ Si fa eccezione qui per il brano al § 12, r. 11, che nel privilegiare *Ve* a scapito di *Z* intacca anche il senso del testo. L'ed. infatti reca la lezione di *Ve* «et li home da agge», mentre *Z* ha *et li home da agge et lor femes* [...], cioè vengono nominate anche 'le mogli' degli anziani.

al § 3, r. 31: «E uns d'aus dist», luogo in cui Z reca *E uns d'aus distrent*, con verbo al plurale e sogg. singolare;

– § 3, rr. 26-27: «li Romains mostre as romeis les joesdi [...]»: Z reca *romers* ‘romei, pellegrini’, con l'esito tipicamente veneziano *-er* da *-ARIUS* lat.;

– § 6, r. 21: «colpe»: ma Z reca *corpe*, con rotacismo it. sett. ben attestato anche altrove nel testo;

– § 7, r. 18: «maitinee»: Z ha *maitine*, che probabilmente risente dell'influsso dell'it. *mattina* (anche se è attestato pure in a. fr.: cfr. *Altfranzösisches Wörterbuch*, V, 1270);

– § 7, r. 38: «defolez»: Z riporta «defloibe», forma metatetica dall'a. fr. *de-faiblir*: cfr. l'agg. *floibe* in *Altfranzösisches Wörterbuch*, III, 1971, s.v. *foible* (< lat. *FLEBILIS*);

– § 13, rr. 8-9: «une mout belle ville»: qui si oblitera l'italianismo di Z *una belle ville* (con *-a* parzialmente erasa);

– § 13, r. 11: «a la terre»: la lezione di Ve promossa a testo cancella una possibile lezione buona, con italianismo, di Z: *altren* (con *-n* intuibile al di sotto di un *-si* erroneo instaurato dal correttore), da rendere «al t[e]ren»;

– § 13, r. 12: «saut»: qui si tralascia la correzione di Z *s<u>[ali]<e>*, che reca un potenziale italianismo;

– § 13, r. 59: «Patavie»: Z invece reca il metatetico e iperfrancesizzato *Pa-taive*, come al § 17, r. 14;

– § 13, r. 60: «Lombras»: Z legge *Lombras*, con metatesi;

– § 14, r. 2: «de l'autre part»: Z reca in margine l'italianismo *da*;

– § 14, r. 3: «trestuit»: Z ha *tretuit*, con dileguo della sibilante come in a. fr. dal XIII sec. e nella *scripta* d'*Outremer*;

– § 14, r. 10: «couverte»: qui e al § 21, r. 22, si corregge la lezione Z *converte* sulla base di Ve, *coverte*, ma la forma di Z potrebbe essere letta come interessata dall'epentesi della nasale, fenomeno attestato in *Outremer*; fenomeno similare anche al § 14, r. 11 «logieç», dove si rifiuta la lezione di Z, *longieç*, e al § 22, r. 11 «puras» contro Z, *ponras*;

– § 14, r. 34: «bataille»: Z ha invece la forma con dileguo dell'occlusiva intervocalica it. sett. *baaille*;

– § 17, r. 15: «chevalerie»: si oblitera la forma *chevale[ré]* di Z (non riconosciuta però in apparato dai curatori), che può essere vista come reazione ipercorrettiva di */-e/* per */-ie/* alle forme del part. pass. in *-ie*;

– § 17, r. 101: «si tres durement»: Z invece reca il prefissato con italianismo *si stredurement*⁶⁶;

⁶⁶ I prefissati in *stra-* o *stre-* (< *EXTRA-*) entrano nel franco-italiano per influsso del polo italiano dell'interferenza linguistica, poiché in francese l'uso di tali forme come intensivi prenderà piede

– § 17, r. 111: «et li autre trebuce»: la lezione di Z, nell'aplografia *atrebuce*, cela un *atre trebuce* che consente di recuperare un aggettivo con un passaggio di /au/ secondario ad /a/ tonica, tipico della *scripta* d'*Outremer*;

– § 19, r. 42: «Asmont»: Z presenta *Asmon*<*s*>, che potrebbe testimoniare la caduta di -s, tratto attestato in *Outremer*;

– § 19, r. 119: «ce»: Z ha «co», che si iscrive nella presenza endemica del grafema *c* davanti a vocali velari o centrali, ciò che potrebbe nascondere una pronuncia in affricata palatale sorda, su influsso piccardo, componente linguistica comunque ben acclimatata nella *koiné* mediterranea;

– § 19, r. 123: «de abaesse en abaesse»: Z reca l'aferetico, per influsso it. sett. e anche oltremarino, *de baesse en baesse*; altra aferesi cancellata è al § 22, r. 27, «Ytaire», contro *Taire* di Z;

– § 21, r. 5: «il ordena»: Z ha *l'ordona*, con pronomi proclitico in funzione di soggetto (tratto it. sett. ma non piemontese), caso non unico nei due manoscritti⁶⁷.

Concludendo, si vuole ribadire l'indubbia utilità divulgativa di un'opera così particolare nell'ambito della tradizione franco-italiana, corredata oltretutto di traduzione (seppure non sempre, come abbiamo visto, fedele al testo critico). Pare

solo dal XIX secolo (ringrazio per questa notazione Federico Guariglia, che mi ha messo a disposizione in anteprima un suo studio in preparazione su tale argomento, dal titolo provvisorio «*Mon cors stracoruzza*: une note lexicale franco-italienne).

⁶⁷ Altri tratti linguistici interessanti di Z oblitterati dall'edizione sono: § 7, r. 23: «vers le flum» (Z: *verç*, reazione ipercorrettiva alla perdita dell'elemento oclusivo delle affricate); § 9, r. 13: «estoire» (Z: *estorie*, con influsso italiano); § 9, r. 61: «ocira pas» (Z: *ocirra*, con probabile raddoppiamento ipercorrettivo tipico dell'it. sett.); § 12, r. 10: «et la envoieront» (Z: *et ella*, probabile raddoppiamento grafico in fonosintassi celato dalla lezione di Z, da rendere meglio con *e-lla*); § 13, r. 4: «firent» (Z: *feirent*, 3ª pers. plur. del perfetto di *faire*, rifatta sulle forme deboli del paradigma; gli editori leggono invece su Z *furent* con correzione in *firent*); § 13, rr. 4-5: «orendroit» (Z: *orrendroit*, raddoppiamento ipercorrettivo); § 13, r. 31: «songe» (Z: *sonnge*, altro raddoppiamento ipercorrettivo); § 14, r. 23: «garentir» (Z: *garintir*, con innalzamento di /e/ in /i/, tipico dell'it. sett.); § 14, r. 36: «come la foudre» (Z: *cume*, con /o[ɫ]/ > /u/, fenomeno tipico it. sett. e oltremarino); § 14, r. 52: «avras» (Z: *avra'*, italianismo); § 14, r. 95: «destrier» (Z: *destrir*, probabile esito di monottongamento /iè/ > /i/, diffuso in Veneto e in Emilia); § 14, r. 141: «ne dotoit» (Z: *no d.*, italianismo); § 19, r. 15: «mult» (Z: *mul*, con caduta di -t, fenomeno attestato in entrambi i mss. e ricorrente anche al § 19, r. 45, «avoit», contro *avoi* di Z); § 19, r. 17: «Chevalier» (Z: *Chevalierç*, su rasura, che è iperfrancesismo di reazione alla perdita dell'elemento oclusivo nelle affricate); § 19, r. 64: «se li pelerins» (Z: *se 'l pelerins*, che risponde alla logica a. it. della norma Gröber); § 19, r. 91: «davan»: nel vocalismo proto-nico si preferisce *davant* di Ve, con influsso it., contro *devan* di Z; § 19, r. 112: «Ytaire» (metatetico, di contro a *Ytarie* di Z); § 21, r. 35: «trestuit» (Z: *trestut*, influenzato dall'it.); § 21, r. 35: «armeç» (Z: *armieç*, che presenta reazione ipercorrettiva al mancato dittongamento /iè/ di /e[ɫ]/); § 22, r. 2: «terre» (Z: *tere*, con scempiamento, di marca it. sett.); § 22, r. 48: «terre»: qui l'errore di Z, *teere*, potrebbe essere salvato quanto allo scempiamento della vibrante, rendendo la forma con «tere»; § 23, r. 16: «trombes» (Z *tonbres*, con metatesi da valorizzare in sede critica).

tuttavia di poter affermare che l'edizione lasci margine alla ricerca, in sede di interpretazione, per quanto riguarda la lezione critica e anche per l'analisi linguistica e lessicale. Di quest'ultima, in particolare, si sente ancora l'esigenza per un testo di tal genere, uno dei primi della letteratura franco-italiana, così ben incarnato nell'ambito veneziano e veneto duecentesco.

Andrea BERETTA
CNR Opera del Vocabolario Italiano

II. COMPTES RENDUS

1. Éditions de textes et traductions

Joufroi de Poitiers. Romanzo francese del XIII secolo, a cura di Roberta MANETTI, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2018 (“Scrittura e Scrittori”, Collana di Studi filologici 5), XLI + 386 pp.

Il volume offre una nuova edizione, con studio introduttivo, traduzione italiana e glossario, dell’anonimo romanzo in versi *Joufroi de Poitiers*, testo intrigante per vari aspetti e, infatti, oggetto negli anni delle attenzioni della critica riguardo, in particolare, all’ispirazione esercitata dalla figura di Guglielmo IX duca d’Aquitania e VII conte di Poitiers sulla caratterizzazione del protagonista, alle tracce di trobadorismo disseminate nel testo e alle intrusioni – significative per estensione e per contenuti – della voce narrante, che intreccia la propria storia d’amore ai *flirts* di Joufroi. A fronte di quanto già acquisito dagli studi, comunque, il lavoro di Manetti riesce a fornire apporti nuovi, e su più fronti, alla conoscenza del romanzo e al suo generale inquadramento.

È, innanzitutto, da segnalare la traduzione, la prima in lingua italiana e, pertanto, quanto mai benemerita, poiché auspicabilmente solleciterà il fiorire di studi ulteriori, soprattutto in considerazione dell’italianità dell’unico manoscritto relatore¹ e dell’interesse in passato verosimilmente suscitato dall’opera anche al di qua delle Alpi. Tale traduzione – cui si affianca un glossario non selettivo – è condotta nel più assoluto rispetto del testo originario posto a fronte: si osservano, ad esempio, la corrispondenza lineare tra verso francese e prosa italiana, il mantenimento dell’alternanza temporale tipica del francese antico, la segnalazione in parentesi quadre delle integrazioni, pur tenui, indispensabili nella lingua d’arrivo per chiarire il senso del discorso.

Manetti, inoltre, contribuisce a tracciare più nitidamente la storia dei trasferimenti del codice testimone, København, Kongelige Bibliotek, Gl. kgl. Saml. 3555 (sec. XIV), che, esemplato in Italia, sarebbe giunto in Danimarca in seguito

¹ L’origine italiana fu proposta inizialmente da P. MEYER, «De l’expansion de la langue française en Italie pendant le Moyen Âge», in *Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche (Roma, 1-9 aprile 1903)*, vol. IV, *Atti della Sezione III: Storia della letteratura*, Roma, 1904, p. 72, e poi ribadita con precisazione di localizzazione nell’Italia settentrionale da K. BUSBY, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam, Rodopi, 2002, II, p. 616 e da G. HOLTUS, «*Joufroi*», in G. Holtus, P. Wunderli, «Les épopées romanes», vol. III, t. 1-2, fasc. 10, *Franco-italien et épopée franco-italienne, GRMLA*, Heidelberg, Winter, 2005, pp. 190-91.

ad acquisto o saccheggio per conto di Christian Gyldenløve conte di Dannejsjold, in testa a un corpo di armati e di passaggio tra Mantova e Verona all'inizio del XVIII secolo; in alternativa, il manoscritto sarebbe stato comprato (forse insieme ad altri libri) dall'erede del conte, erudito nato proprio a Verona in occasione della spedizione (pp. XXXII-XXXIII).

La zona, del resto, era nel Basso Medioevo una tra le più sensibili in Italia alla letteratura d'Oltralpe, come dimostra l'ampia tradizione franco-italiana, costituita da trascrizioni di originali francesi e da produzioni autonome². L'approfondimento degli studi sul *Joufroi*, dunque, potrebbe aggiungere un tassello importante al quadro della fruizione della letteratura oitanica in Italia, nonché dell'apprezzamento del gusto trobadorico³.

Anche di un nuovo testo critico si avvertiva da tempo la mancanza: esso, infatti, giunge dopo tre precedenti edizioni, ma tutte bisognose di revisione. Le prime due, comunque ormai vetuste – per le cure, rispettivamente di Hofmann-Muncker⁴ e Streng-Renkonen⁵ – furono fin da subito considerate di scarsa qualità; in parte diverso il giudizio sulla terza, frutto del lavoro in successione di Fay e di Grigsby⁶, ma ancora passibile di vari emendamenti – come segnalato dai recensori – e da sottoporre quantomeno a controllo e conferma, poiché condotta esclusivamente su una riproduzione fotografica.

L'operazione editoriale attuata da Manetti è all'insegna del conservatorismo, opzione che si allinea a una prassi procedurale ormai consolidata di fronte a un manoscritto unico, oltretutto caratterizzato da una scripta eterogenea e composita qual è quella del *Joufroi*; contestualmente, tuttavia, è evidente il tentativo di mettere ordine nell'intricata stratigrafia del codice.

Effettivamente, sulla scia dell'esame linguistico già effettuato nell'edizione procurata da Fay e Grigsby⁷, la studiosa mette in rilievo proprio l'eterogeneità

² È noto che la definizione di 'franco-italiano' presenti un ampio ventaglio applicativo: da testi oitanici trascritti da copisti italiani, a testi originali composti da italiani in un francese volutamente o meno contaminato. Per un consuntivo delle riflessioni a proposito delle tipologie testuali franco-italiane rimando al più recente M. BARBATO, «Il franco-italiano: storia e teoria», *Medioevo Romano*, 39/1 (2015), pp. 31-51.

³ Cfr. le considerazioni in merito di F. CIGNI, «Roberta Manetti. *Joufroi de Poitiers. Romanzo francese del XIII secolo*», *Studi Mediolatini e Volgari*, 64 (2018), p. 240, che, opportunamente, sottolinea anche il ruolo del romanzo in questione nelle dinamiche di ricezione del trobadorismo nell'Italia settentrionale.

⁴ *Joufroi. Altfranzösisches Rittergedicht*, zum ersten Mal herausgegeben von K. HOFMANN und F. MUNCKER, Halle, Niemeyer, 1880.

⁵ *Joufroi, roman français du XIII^e siècle*, publié avec une introduction, un glossaire et des notes par W.O. STRENG-RENKONEN, Turku, Turun Yliopiston kustantama, 1930.

⁶ *Joufroi de Poitiers*, édition critique par P.B. FAY et J.L. GRIGSBY, Genève, Droz, 1972.

⁷ *Joufroi de Poitiers*, cit., pp. 27-61.

dei tratti riscontrabili, riuscendo, comunque, ad individuare una dominanza di elementi riconducibili al Sud-Est oitanico e presumibilmente di paternità autoriale; a questi si affiancano, poi, non pochi occitanismi, italianismi e tratti franco-italiani – oltre a notazioni di dubbia interpretazione perché spiegabili per diverse vie (pp. xxxvi-xxxviii). In realtà, secondo l'opinione di Manetti (espressa a p. xxx), è possibile che anche i provenzalismi rappresentino una scelta del romanziere, in linea con l'ambientazione della sua opera e il suo probabile filo-meridionalismo, mentre gli italianismi e i franco-italianismi sarebbero da attribuire senza esitazione ai processi di copia.

L'ipotesi, appena evocata, di responsabilità autoriale relativamente agli occitanismi è conseguenza di un'acuta lettura del testo operata dalla studiosa. Nelle pagine introduttive, infatti, dopo una panoramica dei maggiori elementi d'interesse del romanzo – i riferimenti geografici realistici⁸; gli interventi del narratore; l'allusione a personaggi storici, primo tra tutti Guglielmo IX d'Aquitania, come detto ispiratore del protagonista – se ne propone una fine interpretazione storicistica. Assumendo una prospettiva rivelatasi produttiva già nell'edizione del romanzo occitano *Flamenca*⁹, di cui sono sottolineati i punti di contatto con il *Joufroi*¹⁰ e che si suppone costituisca una fonte per quest'ultimo¹¹, la curatrice intravede una caustica satira anticapetingia, retta dalla parodia di personaggi storici appartenenti sia al XII sia al XIII secolo, il cui centro di propagazione coinciderebbe con Montpellier. La città, ritenuta sede di composizione della 'fonte' *Flamenca* e territorio sotto il dominio aragonese per tutto il XIII secolo e oltre, rappresentava, infatti, una «zona franca in cui si poteva fare senza danni un po' di satira anche feroce sulla Casa di Francia o sui suoi più potenti e fedeli vassalli» (pp. xv-xvi).

⁸ Il percorso compiuto da Joufroi e le sue implicazioni nella resa di un secondo livello di lettura del testo sono ripresi più di recente da R. MANETTI, «I viaggi in un romanzo e i viaggi di un romanzo nel basso medioevo. Il caso di *Joufroi de Poitiers*», in *Nel segno di Magellano tra cielo e terra. Il viaggio nelle arti umanistiche e scientifiche di lingua portoghese e di altre culture europee in un'ottica interculturale*, a cura di M. GRAZIANI, L. CASETTI, S. VUELTA GARCÍA, Firenze, University Press, 2021, pp. 157-64.

⁹ *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, a cura di R. MANETTI, Modena, Mucchi, 2008, pp. 8-40.

¹⁰ Un intreccio di allusioni e rimandi onomastici e una comunanza di temi e motivi, primo tra tutti quello già esaminato da Ph. MÉNARD, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, pp. 349-50, ovvero lo stratagemma ordito del protagonista – vestirsi da monaco e tonsurarsi – per poter impunemente incontrare l'amata rinchiusa in una torre.

¹¹ L'ipotesi è avanzata indipendentemente anche da J.-P. CHAMBON, «Glanures troubadoursques: possibles attributions de deux *coblas* et du *Roman de Flamenca* (Garin d'Apchier, Daude de Pradas)», *Cultura Neolatina*, 78/1-2 (2018), pp. 9-20. Cfr. anche R. MANETTI, «Da Nord-Est a Sud-Ovest e ritorno: Jean Renart, *Joufroi de Poitiers* e i due grandi romanzi occitani (*Jaufre e Flamenca*)», *Medioevo Europeo*, 2/1 (2018), pp. 33-72.

A proposito di Montpellier, forse si potrebbe cautamente pensare che un suo eventuale ruolo nella tradizione/circolazione anche del *Joufroi* (magari come luogo di passaggio di una copia manoscritta), ne giustificherebbe la venuta in Italia. Difatti, se è già stata rilevata la funzione svolta dalla città nell'arrivo di materiali dalla Provenza nella Penisola per l'interesse ormai noto del pubblico italiano¹², non è fuori luogo sottolineare qui, proprio a conforto della convinzione che essa rappresentasse un polo strategico nello scambio di codici tra l'uno e l'altro versante delle Alpi, che esistessero casi di trasferimento inverso e che essi non riguardassero esclusivamente l'ambito trobadorico. Ad esempio, al corpus pisano-genovese appartiene il manoscritto 444D della National Library of Wales, unico relatore della compilazione arturiana nota con il titolo di *Yvain en prose* e allestito a Genova tra la fine del XIII secolo e gli inizi del XIV; tuttavia, alcune note in margine al codice ne attestano chiaramente la presenza a Montpellier almeno poco prima della metà del Cinquecento¹³. Si tratta, ovviamente, di un'epoca più tarda di quella che qui ci interessa, ma il dato testimonia della probabile esistenza di un corridoio privilegiato tra l'Italia e la Francia per la circolazione dei prodotti librari; canale che studi futuri potranno di sicuro contribuire ad illuminare meglio, gettando ulteriore luce anche sugli spostamenti del *Joufroi*.

Ad ogni modo, tornando al romanzo, i suoi particolari contenuti, uniti, sul piano linguistico, alla maggioranza dei tratti francesi sud-orientali attribuiti all'autore – cui si assocerebbero pure gli occitanismi – e, su quello esegetico, alla vena satirica e parodica, di cui qui si è fatto solo un rapido cenno, sembrerebbero dar ragione a Manetti e deporre a favore dell'avvenuta composizione dell'opera da parte di un autore di lingua oitanica, probabilmente in un territorio di confine tra area d'*oïl* e area franco-provenzale, e poco oltre la metà del XIII secolo, come dimostrerebbero anche i rapporti intertestuali con altri prodotti narrativi duecenteschi. Gli stessi dati, di conseguenza, denunciano la seriorità della ricezione italiana. In sostanza, dalle risultanze letterarie e linguistiche evidenziate dallo studio si desume che il manoscritto di Copenaghen presenta una patina franco-italiana soltanto perché il romanzo francese, forse già originariamente punteggiato da cammei occitani, al termine della trafila di copia fu trascritto da uno scriba italiano.

Il riconoscimento, seppur parziale, di una stratigrafia, consente, allora, alla curatrice di sottrarsi al conservatorismo più intransigente e di riassetare moderatamente il testo per sanare guasti evidenti e situazioni poco intelleggibili. L'intervento editoriale è, comunque, ponderato congiuntamente sulla base del calcolo

¹² Si veda ancora F. CIGNI, «Roberta Manetti. *Joufroi de Poitiers*, cit.», p. 241 e la bibliografia ivi citata.

¹³ *Yvain en prose. Edizione, studio e traduzione*, a cura di M. PROTA, Roma, Sapienza Editrice, 2022, pp. 10-11.

delle occorrenze di un dato fenomeno e della sua possibile assegnazione o meno all'area di provenienza dell'autore. Così, giustamente, Manetti tende a non integrare *-n-* preconsonantica caduta, nonostante i numeri depongano «in favore di una patina di copia» (p. xxxix), poiché la sua assenza non è ignota a quello che è stato riconosciuto come plausibile ambiente di produzione del romanzo. In rari punti, tuttavia, l'intervento editoriale avrebbe, forse, potuto essere più risoluto: le percentuali, ovviamente, per quanto orientative, non sempre consentono un'azione forte di un buon margine di certezza e così è per l'interessamento dei territori occitani e dell'area dell'Italia settentrionale dalle stesse isoglosse, che rende impossibile il discernimento assoluto della natura di occitanismo (da mantenere perché possibilmente autoriale) o di italianismo (da ripudiare perché responsabilità del copista) per lemmi come *lei* (v. 1967), *da* (v. 1662), *per* (vv. 994, 1572, 2656, ecc.), *ne* (v. 182), ecc. (cfr. p. xxxii) – per i quali verrebbe qui da propendere per lapsus dall'italiano soltanto sulla base dell'esilità del loro corpo fonetico e della scarsa consistenza rispetto ad altre e meno controverse citazioni occitane (per le quali cfr. p. xxx); potrebbe essere rimosso, però, il sicuro italianismo *voi* per *vos*, al v. 2414, dichiaratamente mantenuto (cfr. pp. xxxii e 151).

In definitiva, nonostante il lavoro di esame dei dati linguistici preparatorio all'operazione editoriale, nel testo del *Joufroi* sopravvivono tracce dei passaggi di copia che pur ne hanno garantito la sopravvivenza. È una condizione notoriamente non isolata, e che interessa soprattutto quei testi franco-italiani con i quali esso, probabilmente, ha condiviso un posto sullo scrittoio di uno stesso copista. Per questi ultimi, tuttavia, il ginepraio delle scriptae – talvolta fondate in partenza sulla contaminazione linguistica – e la difficoltà di stabilire una corrispondenza certa tra grafia e realizzazione fonetica, hanno spesso imposto agli editori l'astensione pressoché totale dagli emendamenti, secondo una tendenza, che, del resto, nel caso di mancanza di certezze rispetto al luogo di composizione degli originali, s'inserisce nel solco della valorizzazione del legame istauratosi tra testo e ambiente culturale di produzione della copia manoscritta. Alla curatrice del *Joufroi*, che maneggia una materia scriptologica altrettanto complessa, ma di cui è almeno certo il fondo oitanico, spetta senz'altro il merito di aver attuato un avvicinamento al *milieu* di creazione del romanzo e di non aver recepito acriticamente la lezione restituita dal codice, con buona approssimazione alla presunta *facies* linguistica originaria. Il suo lavoro, peraltro, ha il pregio di aver sottoposto all'attenzione degli studiosi un testo senza dubbio meritevole di ulteriori approfondimenti, soprattutto riguardo agli aspetti più propriamente letterari e culturali, sommariamente delineati, che evidentemente l'hanno reso attraente perfino per un pubblico straniero, quello dell'Italia settentrionale.

La Queste 12599. Quête tristanienne insérée dans le ms BnF fr. 12599. Édition critique par Damien DE CARNÉ, Paris, Honoré Champion, 2021 (Les Classiques français du Moyen Âge 193), CCXXVI-371 pp.

Présentation

Damien de Carné est un éminent spécialiste du *Tristan en prose* et du monde arthurien. Je tenterai avec humilité de ne pas trahir l'excellence de l'édition que nous vaut son vaste savoir, et m'attacherai surtout à des questions de langue¹.

Ainsi que le rappelle l'éditeur (dorénavant DC) dans «**Le manuscrit BnF fr. 12599 et sa *Queste***» [IX-XXIII], car cette *Queste* n'est pas connue ailleurs, le codex a été beaucoup étudié, notamment par les italianistes et par les spécialistes de *Guiron le Courtois* et du *Tristan en prose*, dont il contient de nombreux passages. Toutefois, l'examen réalisé par DC apporte maints compléments et peut-être quelques surprises. DC détaille les inscriptions anciennes (dont des «morceaux» de deux manuscrits intégrés dans la reliure²) et les inscriptions modernes que porte le codex, et surtout, scrute l'organisation du recueil, en tenant compte de la répartition des cahiers, de la taille des colonnes, de la forme de l'écriture, des changements de main (avec l'identification d'une troisième main, celle du copiste C, que les prédécesseurs n'avaient pas exactement perçue), des changements de contenu, de la formulation des transitions (ou des absences de transition), de la décoration, de la présence de majuscules, des espaces restés blancs, des lacunes, matérielles ou non. C'est ainsi que, selon DC, les fol. 107-109 (un épisode du *Tristan en prose*) auraient été copiés par les scribes A et C qui *imitent* l'écriture du copiste B, lequel est responsable sans solution de continuité de la section suivante³, qui s'étend jusqu'au fol. 221, et où sont narrés d'autres épisodes du *Tristan*. Quant à notre *Queste* (fol. 269-320), elle appartient à une section 3 qui contient avant la *Queste* un témoignage de la *Folie Lancelot*. Cette section 3 est «sans doute» due aux «copistes A et C en alternance» [XV]: DC détaille les changements de main, mais on regrette que le livre ne contienne aucune image. Les cahiers de cette section 3 auraient été insérés «dans un exemplaire préexistant du *Tristan*» [XVIII], et touchant la *Queste*, la fin, visiblement écourtée, implique que

¹ Pour préparer le présent compte rendu, j'ai lu l'intégralité de l'ouvrage sous recension, à l'exclusion de l'Analyse, de la Bibliographie, du Glossaire et de l'Index des noms propres, qui n'ont été consultés que ponctuellement. Le cas échéant, je me suis reportée à la numérisation du BnF fr. 12599 disponible sur Gallica.

² Dans la n. 5 p. XI sont transcrits les «morceaux» du second manuscrit (ceux du premier n'ont pu être déchiffrés). Lorsque DC écrit dans cette note que «Ces morceaux n'ont jamais été signalés auparavant», on ne peut savoir si les «morceaux» réfèrent aux fragments des deux manuscrits ou seulement à ceux du second, à ce qu'il me semble.

³ Je suppose que cette section commence au fol. 110a, et non 107c, comme il est écrit p. XV.

son texte n'est pas original, mais suivait un modèle [XIX], hypothèse renforcée par la typologie de certaines fautes [XIX n. 22]. Concernant origine et datation de la *Queste*, DC rappelle que le manuscrit ne peut être postérieur aux premières années du XIV^e siècle et que la *Queste* renferme «des allusions parfois très précises» [XX] aux *Prophéties de Merlin*, texte d'origine italienne composé dans les années 1270. Voilà donc la fourchette temporelle de la création du texte, dont on peut penser – à cause des allusions aux *Prophéties de Merlin* – qu'il aurait lui aussi été conçu en Italie (*ibid.*)⁴, mais «en français» [LXXVII n. 132]. Le chapitre se termine sur l'examen de rapprochements entre notre manuscrit et le BnF fr. 750 (daté de 1278). La proximité des manuscrits est connue, mais DC met en relief deux coïncidences étranges: d'une part le début du récit tristanien dans l'un et l'autre manuscrit, avec même lacune, qui pointe vers un modèle commun, et d'autre part la fin du BnF fr. 750, au milieu d'une phrase inachevée et d'une colonne, qui correspond à un changement de main accompagné d'une erreur (ex-punctuée) au fol. 108 du BnF fr. 12599. Voilà qui invite à des explorations plus approfondies: la clôture du chapitre est donc en fait une ouverture.

Après lecture de la *Queste*, je me demandais quel pouvait être le héros, le sujet, voire le thème, et l'orientation de cette suite d'épisodes chevaleresques qui se manifestent massivement par des duels. La section appelée «**Intérêt littéraire**» [XXV-LXXIII] répond à ces interrogations, l'on s'en doute, et aborde bien d'autres points. DC commence par dresser un panorama très clair de la littérature «cyclique» des proses arthuriennes à quoi «s'arrime» le *Tristan en prose*, tant au plan de la chronologie relative des œuvres (parfois minée par telle note de bas de page⁵) que de leur thématique et de leur poétique. Suit une non moins indispensable caractérisation des œuvres arthuriennes qui abandonnent «la stratégie cyclique» [XXIX] jusqu'à la fin du XIII^e siècle (*Romanzo arturiano*, *Prophéties de Merlin*, et, déjà, *Guiron*): «Absence de chronologie contraignante et de protagoniste indiscutable, tendance centrifuge, mise à l'écart de la force organisatrice du Graal» [XXXIII]. DC montre que la *Queste* partage ces traits, mais qu'elle a une individualité propre, que ce n'est pas une compilation, qu'il s'agit bien d'une Quête du Graal – le passage des chevaliers devant Corbenic rythme le texte – mais comme vidée de sa substance mystique, et que, s'il ne fait aucun doute que l'auteur connaît le *Lancelot propre*, les *Prophéties de Merlin* et la *Queste*-Vulgate, pour DC, c'est au *Tristan en prose* que se rattache avant tout le récit, par de multiples liens: non seulement parce que Tristan en est statistiquement le personnage le plus présent, mais aussi par son «ancrage esthétique et

⁴ DC reste prudent: cf. «l'origine probablement italienne de la *Queste* 12599» [LXVII n. 132], «la *Queste* 12599, sans doute écrite en Italie» [LXXX n. 141].

⁵ Voir p. XXVI n. 33.

thématique»⁶ dans cette œuvre [LXIX]. L'éditeur propose donc de voir dans la *Queste* «de préférence {...} un rejeton tristanien» [LXXII], éventuellement conçu pour être inséré dans un manuscrit tristanien.

L'étude de «*La langue de la Queste 12599*» [LXXV-CLXXVII] est magistrale.

Dans un préambule très éclairant, DC définit ce qu'on entend par «franco-italien», en rappelant les importants travaux des prédécesseurs. Cette langue artificielle, exclusivement littéraire, dépourvue de normes, est pratiquée parfois par des auteurs italiens, mais il arrive aussi que la coloration franco-italienne soit due à des copistes italiens travaillant sur des modèles français, sans exclusion, dans le cas de la *Queste 12599*, que l'auteur (et non seulement les copistes) soit responsable d'italianisations (cf. p. LXXXIV n. 151). Elle reste difficile à saisir.

DC décrit la langue de la *Queste 12599* sans se borner aux traits franco-italiens et en la comparant à l'occasion avec les usages d'autres textes franco-italiens. On soulignera la part dévolue à la syntaxe, laquelle, dans la *Queste 12599* «présente une typicité peut-être plus grande que le lexique» [LXXX], et l'exposé des raisons qui compliquent l'identification de faits qui relèvent précisément du lexique. L'étude, dont je reproduis *infra* un petit échantillon, est menée méthodiquement, en particulier en ce que souvent elle fournit des données chiffrées. Voici par exemple le début de ce qui concerne «Les sons atones graphiés *a*»: «*de l'autra part* (108, 20; 241, 21) – *batailla* (89, 15, seule occurrence) – *chevalarie* (93, 12, contre huit occurrences avec *e*) – *començament* (84, 25, contre deux fois avec *e*) – *comandament* (177, 21) – *durament* (80, 18, contre 165 occurrences avec *e*)», etc. [LXXXIX]. La présentation d'un phénomène marquant est généralement suivie d'une conclusion prudente (car savante), appuyée sur les autorités citées en préambule: peut-il relever de la «*koiné* française» [XCIII], est-ce un italianisme caractérisé, est-ce un italianisme localisable, l'existence du phénomène permet-elle d'affiner les données des autorités?

Les fruits de ces soins sont multiples. Avant tout, cette étude fournit une aide inestimable pour la lecture du texte et l'appréciation des corrections que lui apporte ou non l'éditeur. Ensuite, la moisson est extraordinairement riche. DC a remarqué entre autres faits que la fréquence ou même la présence de certaines graphies varie en fonction des lexies ou des classes grammaticales: ainsi, *chivalers* est rarissime, mais *primier* se trouve plus souvent que *premier*, nous lisons

⁶ À savoir: «la perception négative de la Quête et la sécularisation de son espace narratif, l'ouverture du champ romanesque par l'évocation de récits possibles et par la place centrale dévolue à une nouvelle génération de la chevalerie, l'assombrissement du rôle des méchants, le rôle d'errants néfastes de Gauvain et Agravain, la banalisation de Galaad, également le pessimisme relatif à l'efficacité des usages chevaleresques face à l'invincibilité des méchants» ainsi que «la fragmentation et l'émiettement formels du récit» [LXVII-LXVIII et LXVIII n. 113].

parfois *voingier*, mais toujours *vengianc(/s)e*, toujours *jor* et *cort*, mais seulement *doute* (nom), cf. p. XCII, XCIII, XCIX, etc. Nous apprenons que certains points de graphie ou de syntaxe (dûment répertoriés) sont ou paraissent propres au copiste A ou au copiste C et que la manière d'écrire certains mots et tel trait de syntaxe ne se rencontrent que dans ce que DC nomme «le chapitre 'Séguant'»⁷. Voilà qui est précieux, et qui touche tant le manuscrit que l'histoire littéraire. La conclusion générale est nette: le texte de la *Queste* contient des traits reconnus du franco-italien, et certains «désignent bien le toscan» [CLXXVII]: le BnF fr. 12599 renferme en effet quelques feuillets écrits en italien «en dialecte pisan» [LXXXVI]; ces traits «consistent essentiellement en l'affleurement du supers-trat italien actif en la personne des copistes» [CLXXVI] et leur présence gêne rarement la lecture pour qui est habitué aux textes d'oïl. Enfin, l'étude apporte des compléments à la description du franco-italien, et se révèle une contribution capitale à notre connaissance de «ce phénomène linguistique quelque peu fuyant» [LXXV].

Des «**Principes d'édition**» [CLXXIX-CLXXXVII], retenons que le texte a été peu corrigé, étant donné le caractère bigarré de la langue de la copie, et que le découpage en chapitres et en paragraphes reflète scrupuleusement la scansion du manuscrit entre d'un côté majuscules décorées et recours à l'entrelacement et de l'autre grandes initiales ou emplacements qui leur sont réservés.

Voici quelques remarques de détail sur cette section. La note tironienne, qui correspond à la conjonction 'et', et parfois à la lettre *e*, partie de mot, est schématisée lorsque cela est nécessaire par «9»; il me semble qu'on utilise (utilisait?) plutôt «2» pour cette note, et qu'on réserve «9» à ce qui se développe *con*, *com*, etc.; du reste je ne crois pas que les deux signes soient identiques: voir par exemple fol. 281a ligne -6 <9me ch'rs>, ligne -5 <9me leus> puis ligne -4 <2 encore> (respectivement *comme chevaliers*, *comme leus*, puis *et encore* 64/14-15). – La section offre une sélection d'abréviations du manuscrit et de la façon dont elles ont été résolues. Ce serait l'occasion de dresser une liste de toutes les abréviations de la copie, en particulier en ce qui concerne les noms propres. L'existence des formes abrégées des noms propres aurait pu être portée à notre connaissance dans l'Index des noms propres. – Le tréma, utilisé avec parcimonie, surmonte comme de juste des voyelles qui sont supposées en hiatus; il est à mes yeux gênant de le rencontrer dans *païens* 26/27, 252/25 'païens' (deux syllabes en ancien français), dans *renoïer* (cité sans référence p. CLXXXIV, je suppose qu'il s'agit du verbe lemmatisé *renoïer* par TL) et même dans *aïdier* (cité *ibid.*):

⁷ Dans l'édition, ce chapitre s'étend des §§ 61 à 73. Dans ces conditions, les formes *teire* et *teist* du § 76 relevées p. CIII et la construction de *tenir* du § 79 relevée p. CLVIII peuvent-elles appartenir au «chapitre 'Séguant'» comme l'écrit DC à ces deux endroits?

le rapprochement avec *aiie* ‘aide’ n’est guère pertinent, car le couple est habituellement *aidier* / *aïe* en oïl (mais il est vrai que *aïdier* se rencontre à l’occasion).

Très utiles sont l’«Analyse» [CLXXXIX-CCII] et la «Bibliographie» [CCIII-CCXXVI], laquelle facilite les renvois aux nombreux ouvrages mentionnés⁸.

Le texte imprimé de «*La Queste 12599*» [1-256], dont il va sans dire qu’il est parfaitement compris, se recommande par sa lisibilité et les éclaircissements dont il bénéficie. Le titre donné par DC à chaque chapitre est rappelé en haut de page, foliotation et numéros des paragraphes se détachent nettement⁹. En bas de page se trouvent des remarques guidant le lecteur dans l’interprétation de formes surprenantes, des indications sur certaines particularités du manuscrit, notamment les corrections apportées par les copistes eux-mêmes pour produire des réalisations plus françaises que leur premier jet¹⁰ et comme il se doit, sur les passages qui ont appelé des corrections de la part de DC; les corrections de l’éditeur constituées d’ajouts de mots ou de groupes de mots, quand elles sont introduites dans le texte entre crochets droits, ne sont généralement pas commentées en bas de page. L’ensemble de ces corrections me paraît presque toujours justifié, bien que DC ait pris soin de rappeler (citation de Frédéric Duval à l’appui) qu’il n’existe pas d’erreur «évidente» [CLXXIX]. Éclairent encore le texte, sous un autre angle, des «Notes» surtout d’ordre littéraire [257-295], et principalement dévolues aux rapports de cette *Queste* avec la tradition, parfaitement connue de l’auteur du récit, mais ouverte à des aventures sans fin¹¹. À ce propos, je souligne en passant qu’il est fait état p. 292 de dix romans arthuriens (en vers) où l’on voit exhiber des têtes tranchées. Ajoutons la *Continuation de Perceval* de Manessier: *Lassus*, en

⁸ Mais certains *Tristan en prose* font l’objet de références pour initiés, comme «*Tristan*, t. 5» auquel il est fait allusion p. 257. Édition Droz ou Champion? – Voici de menues étourderies éparées dans les pièces qui précèdent le texte édité: non «selzione», non «ticontrabile», non «partedo» et non «332» [XXII n. 29], mais respectivement «selezione», «riscontrabile», «partendo» et «331»; – non *genz*, mais *Ces genz* [LXI]; – non «rélève» [CXXII], mais «relève»; – non «voir 4.2.3» [CXXXVIII], mais «voir 4.3»; – non *deforceement* [CLXXII], mais *defforceement*, comme dans le Glossaire (qui suit le manuscrit); – non *enchatersesse* [CLXXIII], mais *enchanteresse*.

⁹ Une remarque sur le logiciel de mise en page: il semble que la première ligne de chaque paragraphe porte (tacitement) le numéro de la dernière ligne du paragraphe précédent auquel s’ajoute une unité. Ainsi l’appel de note de bas de page «152. 48-2» [147] doit se comprendre «152. 1-2». celui de «207. 49» [202] doit se comprendre «207. 1», etc.

¹⁰ Voir à ce sujet p. CXLIV note 217.

¹¹ Menues erreurs dans les Notes qui suivent le texte: non *trouvet* [272 n. à 65/9], mais, je suppose, *trouvet*; – non «capable lui ôter» [283 n. à 159/9], mais «capable de lui ôter»; – non *une des mauvaises*, non *jouste vous* et non *aller querre* [291 n. à 243/4], mais respectivement *une dez m.*, *jouste*, *vous* et *aler q.*; – certes, l’éd. Giachetti d’*Ysaye* porte bien *raison* [293 n. à 247/14], mais lire *raison* avec le manuscrit. (DC n’hésite pas à corriger telle autre édition rapide.)

la plus haute tour, Metrai ceste tieste trencie, Là amont en un pel ficie dit le Roi Pêcheur à Perceval qui lui apporte une tête coupée par ses soins¹².

Le «**Glossaire**» [297-326] est très bon. Il enregistre mots, emplois, acceptions rares ou mal documentés, voire absents de la lexicographie; y figurent aussi «les formes et graphies qui peuvent étonner» [297]; il arrive souvent qu'en fin d'article l'éditeur mentionne place ou absence du mot traité dans les dictionnaires et répertoire de référence; DC cite dans l'ordre p. 298 (à comparer avec le début de la Bibliographie pour plus de détails sur ce qui a effectivement été consulté: imprimés ou mode électronique): *Gdf* (mais *GdfC* est utilisé à l'occasion), *TL*, *Mts*, *FEW*, *RIALfrI*, *TLIO*, *DEAFél*, puis *ANDél*, avec recours «principalement aux trois premiers» [298]. Se trouve à la suite du Glossaire mention des énoncés sentencieux relevés dans le texte, au nombre de deux.

L'«**Index des noms propres**» [327-367] a deux intérêts: il recenserait «toutes les formes graphiques» des noms [327]¹³ et surtout, précise «les circonstances narratives dans lesquelles leurs référents sont impliqués» (*ibid.*). Si l'on joint à cet Index l'Analyse et les Notes qui suivent le texte (auxquelles les notices de l'Index auraient pu renvoyer systématiquement), nous avons là de très commodes outils pour étudier maints aspects de la *Queste 12599*.

Notes de lecture

Sur l'étude de langue

On ne peut dire que dans *alessent* 48/26, subjonctif imparfait, «le *a* remplace un [e] accentué» [XC]; – parmi les «Équivalences graphiques *oi/o*» [C] figure *roz* 50/7 interprété comme *rois* (REX); mais dans l'exemple allégué, je crois (sans pouvoir l'affirmer) qu'il faut lire non *Damedex li roz puisant*, mais *D. li toz p.*; – «*aguz* pour *aiguz*» [CI] n'appartient pas aux graphies qui remplacent *ai* du français par *a* en pratiquant «la 'soluzione italiana'» (*ibid.*), vu que *agu* est la forme habituelle en ancien français; – *sa* pour *set* (indicatif présent 3 de *savoir*, justement graphié *set* par DC), ne présente pas de substitution de *a* à *ai* [CII]; – je suppose qu'il faut comprendre non «dialectes occidentaux» (*ibid.*), mais «d. orientaux»: cf. «dialletti dell'est» [CII n. 179]; – *veneison* [CIII] n'a pas à figurer parmi les occurrences du «digramme *ai* noté *ei*» [CII]; – *mostrer*

¹² Charles POTVIN, éd., *Perceval le Gallois ou Le conte du Graal*, Mons, Dequesne-Masquillier, 1866-1871, 6 vol., vv. 44652-44654; la chose se réalise vv. 44659-44660 et est rappelée vv. 45153-45156.

¹³ Mais nous avons vu à propos des Principes d'édition que parmi ces «formes graphiques» manquent celles qui sont en abrégé dans le manuscrit. Or, un nom propre écrit en abrégé témoigne souvent que le copiste se sent familier avec ce nom. Sous *Hestor des Marés*, ajouter qu'existe aussi la graphie *Maréz* par exemple en 18/8 (= manuscrit) et sous *Tristan*, la graphie *Tristanz*, par exemple en 50/26, en clair dans le manuscrit.

ne témoigne pas de l'absence du «marqueur de nasalité» [CVI], car *mostrer* est la forme courante en ancien français; – *asagerai* de *ainz vos a. a ma spee* 79/14 est considéré comme la première personne du futur de «*asaillir*» où *g* noterait un yod [CXVIII]: si l'équivalence est acceptable (ce que je ne sais, car le «francien», comme écrit souvent DC, aurait en principe la forme *assaudrai*), on devrait plutôt croire que *g* tient la place d'un *l* palatal; mais n'aurions-nous pas là une forme du verbe que TL entre sous *essaiier*?; – dans *ses gaberries ne li vaudra* {sic, pour *vaudront* comme l'indique l'édition} *que il ne soit pris* 198/33-34, nous n'avons pas une occurrence de «cas sujet pluriel sous la forme du cas régime pluriel» [CXXX]; – la phrase à mes yeux énigmatique «Pas d'occurrences avec *son*» [CXXXI] doit sans doute se comprendre qu'on ne rencontre pas d'occurrence de *lor* à la place de *son*; – à côté de groupes tels que *une anellet, charz chargieez*, etc., prendre *les glaivez furent cortez et grosses* 32/27-28 comme exemple des «*oscillazioni di genere* en franco-italien» [CXXXIV] est hasardeux: même s'il est vrai que *glaive* est peut-être masculin dans le reste du texte (je ne dispose pas de celui-ci sous forme électronique, qui permettrait un contrôle), le mot est occasionnellement féminin en ancien français, cf. TL et DEAF; – dans *et se mistrent eu chemin* 66/10, il me semble que rien ne prouve que *eu* soit l'enclise de *a + le* [CXXXVII] (sauf à vérifier les co-occurrences éventuelles de *metre soi* et *chemin* dans le texte), mais qu'on peut y voir l'enclise de *en + le*; – *ve* 'vous' ne se trouve pas seulement comme «réfléchi» [CXL], cf. *ne ve soit griés* 127/18-19; – à propos des échanges entre *par* et *por* [CXLII]: sans doute ajouter *chevaliers verser por terre* 3/4-5 (*por* en clair dans le manuscrit, mais par mégarde imprimé *par*); et noter que la référence «109, 10» est à changer en «110, 9»; – à propos de «*cheïr* pour *cheoir* (forme contre six fois *cheoir*)» [CXLV]: il semble manquer les références de *cheïr*, qui se lit au moins en 104/14 et 242/5; en oïl, la terminaison *-ir* est picarde; on peut donc se demander (avec beaucoup de prudence, car le texte ne témoigne guère de picardismes caractérisés, à part peut-être les participes passés féminins en *-ie*, cf. p. CLIII) si la forme de l'infinitif (à quoi on joindra par exemple *chair* 15/19, 24/15, 186/12, 253/30) est à interpréter comme un effet des «changements de groupe verbal {*qui*} sont une des manifestations des 'interférences' que produit le franco-italien» [CXLV]; – à propos de *departit* 115/3, impératif deuxième personne, on lit que «la forme attendue serait *deparz*» [CXLVIII]: en ancien français, la «forme attendue» serait *depart*; pour DC, «on suppose une forme analogique *departis* avec graphie *-t*» (*ibid.*); voici le cotexte: *Merlins, se Dex te saut, ne te departit de nos*: la défense à la deuxième personne peut s'exprimer avec l'infinitif¹⁴, donc *departit* serait une graphie pour *departir*;

¹⁴ Cf. par exemple Gérard MOIGNET, *Grammaire de l'ancien français. Morphologie – Syntaxe*, Paris, Klincksieck, 1973 (Initiation à la linguistique, Série B: Problèmes et Méthodes 2), p. 200.

il est même possible que le manuscrit porte *departir* (bien que j'aie l'image à l'écran sous les yeux, je ne puis décider); – on ne sait où se lit *corri* [CL]; – *te* de *Tais te* 65/7¹⁵ pourrait aussi à la rigueur s'interpréter comme un trait de la «koinè picardisante des textes français» [CLIII], cf. May Plouzeau dans *Revue des langues romanes* 123 (2019), p. 476; – dans *Or vos adrecciéz par celui sentierz, fait li veneurz, et la troveréz en la conpaingnie dou chastellains de Doivre* 10/20-22, DC juge qu'il y a omission du pronom complément attendu [CLIX]; ici le référent du pronom complément serait le personnage appelé Brehuz¹⁶: peut-être le premier *la* est-il à prendre pour une forme de *le*, substitution dont DC cite quelques exemples p. CXL.

Sur le texte édité et les notes au texte infrapaginales

Le texte imprimé comporte quelques écarts involontaires avec le manuscrit. Il est difficile de reproduire à la lettre de l'ancien français; dans le cas d'une copie aux graphies si changeantes, la tâche est proprement épuisante. Qui n'a jamais mis la main à la pâte sera le seul à se formaliser de tels écarts, et ceux que j'ai repérés n'ont aucune incidence sur le sens du texte et très peu sur la description de sa langue¹⁷.

J'ai collationné avec le manuscrit la fin de la *Folie Lancelot* reproduite p. 3, puis les paragraphes 1 à 5 et le paragraphe 41 de la *Queste*. On rectifiera donc: assurément non *voloit venir* [3], mais, me semble-t-il bien, *devoit venir*; – non *complir* (*ibid.*), mais *conplir* (en clair); – non *cel jornee* (*ibid.*), mais *cel jors* (avec *s* suscrit en fin de ligne); – non *compaignon* 1/4, mais *conpaingnon* avec la première syllabe en clair; – non *laissent* 2/13, mais *lassent*; – non *empongnee* 2/16, mais *enpongnee* (en clair); – non *trebuschier* 2/20, mais *trebuchier*; – non *par terre* 3/5, mais *por terre*; – je lis non *d'Estraus* 3/7-8, mais *d'Estrans*; – non *chasteillans* 4/23, mais *chasteillains* (avec les deux *i* accentués) et rectifier en conséquence p. CXVI; – non *champ*, mais *chanp* 5/5 (en clair). Pour le § 41, voir *infra*.

Dans *il hurtent [lor] chevaux des esperons* 15/14, *lor* est un ajout de DC, non commenté; en effet, le reste du texte dans ce type de formule n'omet jamais de déterminant (article possessif ou, rarement, article défini) devant le mot *cheval*, que le verbe soit *férir* ou, bien plus souvent, *hurter*; pour ce dernier verbe, notons *hurte son cheval* 56/18-19, *et hurtent lor chevax des esperons* 248/7, *il hurta son cheval des esperons* 248/15, *Lors hurte missire Blioberis son cheval*

¹⁵ Et non «*Taiz te*» ni «65, 6» [CLVI]; *Tais* est ce que porte le manuscrit.

¹⁶ Je choisis la graphie du nom du personnage en 10/2, etc.

¹⁷ Il n'en va pas toujours de même. Voir par exemple Takeshi MATSUMURA, «Sur un mot fantôme dans *Artus de Bretagne: le plus maistre du jour*», *Galiceur* (Groupe de recherche sur la langue et la littérature françaises du centre et d'ailleurs) 14 (2020). halshs-02442223.

des esperon 104/3-4 et surtout, une quinzaine d'occurrences de *hurte son cheval des esperons* (je normalise les graphies pour ce dernier groupe de mots). Or, dans le type de locution signifiant 'faire s'élancer son cheval' (que les éperons soient mentionnés ou non), il arrive que *cheval* soit employé sans déterminant bien que les dictionnaires d'ancien français aient peu documenté le phénomène. Il manque à l'ensemble des articles dévolus à *esperon*, *esperoner*, *ferir*, *hurter*, *mouvoir* (je normalise les graphies) de *Gdf* et/ou *GdfC*, *TL*, *Mts* et à l'article *hurter* du *DEAF* (pour les quatre autres mots, je ne dispose que du *DEAF* pré, parfois succinct, où l'absence de *cheval* sans article n'est pas pour étonner); en ce qui concerne les articles *cheval*, parmi les dictionnaires mentionnés ci-dessus, *TL* seul l'a épinglé, avec renvoi aux *Vermischte Beiträge* de Tobler (*TL* 2, 355). Pour le moyen français, le *DMF2020*, dans les articles dévolus aux six mots retenus *supra*, relève le tour dans les articles *cheval*, *éperon*, *férir*; je pourrais enrichir ses exemples. Je me bornerai ici à des textes présentant *hurter* et/ou entretenant des rapports avec notre *Queste*. Je normalise généralement le tour à l'infinitif, mais dans les passages dont je donne les références, les verbes sont toujours dans des phrases principales à l'indicatif, et en outre, non négatives: aucun élément virtualisant ne peut expliquer l'absence d'article. À savoir: *il baissent les lances et murent chevaus des esperons* dans le ms. BnF fr. 355 de *Séguant*, éd. Arioli, t. 2, p. 152; le tour *ferir cheval des esperons* se rencontre dans le ms. BnF fr. 355 de *Séguant*, éd. Arioli, t. 2, p. 150, et dans le ms. BnF fr. 358 de *Séguant*, éd. Arioli, t. 2, p. 169; *hurter cheval des esperons* se trouve dans le ms. BnF fr. 355 de *Séguant* éd. Arioli, t. 2, p. 153, dans le ms. BnF fr. 358 de *Séguant* éd. Arioli, t. 2, p. 199 et p. 202; il figure à maintes reprises dans *Tristan en prose*, éd. Droz, t. 2, et *Tristan en prose*, éd. Champion, t. 1: voir respectivement Gilles Roques et Takeshi Matsumura dans *Revue de Linguistique Romane* 55 (1991), p. 611 et 62 (1998), p. 301; on le rencontre aussi dans *Tristan en prose. Les deux captivités de Tristan*, éd. Blanchard¹⁸, p. 174, et *passim* (une dizaine d'occurrences) dans la *Suite* du *Tristan en prose* du ms. BnF fr. 24400 dont Richard Trachsler prépare l'édition¹⁹; – non *chevaux* 41/7, mais *chevax*; – non *Madamoisele, celui* 41/10, mais *Madamoisele, fait Brehuz, celui*; – non *vous* 41/24, mais *vos*; – ne pas couper *bi/aux* 51/8-9 ni *Bi/aus* 196/11-12; – *metuz* 62/11 a été éliminé, parce que «Il faut interpréter *metuz* {...} comme une faute, corrigée en *mis toz*» [CXLV]; en fait, *metuz* a été corrigé en *mis*: le texte imprimé est *il l'avoient mis toz en*

¹⁸ Joël BLANCHARD, éd., *Le roman de Tristan en prose, Les deux captivités de Tristan*, Paris, Klincksieck, 1976 (Bibliothèque française et romane. Série B: éditions critiques de textes 15).

¹⁹ Voir Richard TRACHSLER p. 760 de «'Pairis inacceptable' ou la notion d'incohérence narrative dans l'édition de textes», in *Uns clers ait dit que chanson en ferait. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature offerts à Jean-Charles Herbin*, éd. par Marie-Geneviève GROSSEL et al., Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2019, 2 vol., pp. 753-762.

sanc, et le manuscrit porte *metuz toz* pour *mis toz* comme il est indiqué à juste titre dans la note à 62/11; peut-être alors *metuz* est-il à conserver: le *RIALFrI* en consigne de nombreuses occurrences, à quoi on ajoutera sans doute *metu passim* dans divers manuscrits de *Huon d'Auvergne*²⁰; – discours à un démon logé dans le corps d'une *damoiselle*, laquelle est conduite devant une *figure* de Notre Dame: *Si voirement cui* {<cu/i> ms. } *figure cele est que celle dame porta Jesu Crist dedenz son cors, ensint voirement n'aies tu pooir de demorers el cors de ceste damoiselle* 78/12 et suivantes, fidèles au manuscrit; la syntaxe m'échappe; y aurait-il eu à l'origine quelque chose comme *Si voirement com cele figure est cele que celle dame*, etc.?; – au cours d'un combat, Gauvain et Blioberis se portent mutuellement à terre; Gauvain est le premier à se relever *et cuide certainement couper la teste a missire Blioberis. Mes son cuider li failli erraument, que missire Blioberis, que sa canoille avoit un poi brisee et [por] la dolor trepassa auques par tens, saut en estant* et s'élançe à son tour contre Gauvain (105/24-28): *por* est un ajout de DC; faut-il comprendre 'à cause de la douleur il mourut assez vite'? Mais Blioberis reste bien en forme dans la suite de la *Queste*. Si on ne corrige pas, *la dolor trepassa auques par tens* pourrait se comprendre 'surmonta assez vite la douleur' (cf. *Par honte de sa gent a s'ire trespassee* de Fouque de Candie cité dans *TL* 10, 619, 17-18, où le participe est traduit «überwunden»); ou encore 'la douleur passa assez vite', mais le sens ne semble pas attesté dans *Gdf*, *TL* et *Mts*, du moins pour ce type précis de cotexte; *trepasser* et *tens* ne sont pas au Glossaire; – à propos de *a rrirre* 135/4, on lit «*arriere* ms. La lettre *e* semble exponctuée»: quelle lettre?; – on lit «*au* ms» pour *a* de 138/28: mais cette ligne comporte deux fois le mot *a*: duquel s'agit-il?; – fermer les guillemets après *monde* 161/15; – *Alléz, fait il, en la garde de Celui que fist lo cel et la terre, et que de ce s'affillie S'amore* 185/15-17 ne fait pas l'objet de note, mais *s'affillie* est commenté dans le Glossaire, article *afiler*, verbe pronominal, dont il est la seule occurrence (alors, écrire [*afiler*]?)²¹. Selon cet article, si le verbe signifie au sens propre «se faire plus tranchant», nous aurions, avec un sens figuré «et que par ce que vous avez fait Son amour [pour vous] s'affermisse»; s'il signifie au sens propre «faire des rigoles», d'où «couler, fluer», le sens serait «et que ce que vous avez fait soit pour Lui source d'amour pour vous». On lit p. CLXXIV que notre occurrence d'*amore* (la seule à être répertoriée à cet endroit et au Glossaire) «est plus probablement une apparition du mot italien lui-même», et en outre DC se demande tout de même si *affillie* est bien une forme de *afile* où [l] serait représenté avec une graphie de *l* palatal [CXVI] et c'est la seule occurrence relevée à

²⁰ Cf. Leslie ZARKER MORGAN et Stephen P. McCORMICK, éd., *The Huon d'Auvergne Digital Archive*, <www.huondauvergne.org>.

²¹ En outre, dans cet article *afiler* manquent les numéros des volumes de *Gdf* et *GdfC*.

cet endroit de l'étude de la langue de la *Queste* où [I] serait graphié *illi*. J'ai une hypothèse. DC a relevé dans *Queste* 12599 deux instances de *fillie* 'fille' [CXV]; par ailleurs, de nombreux textes présentent Marie tout à la fois comme fille et mère de Dieu; pour nous en tenir au domaine arthurien, je puis citer (et il serait sans doute facile d'enrichir cette collecte): *mere Dieu, dame, fille et mere Jhesu Crist* dans le *Roman de Merlin*, éd. Micha²², p. 39, *icil glorieus pere Qui de sa fille fist sa mere* (*Perceval*, éd. Lecoy²³, 8045-8046), *ce Deu qui est filz et pere Et qui de celi fist sa mere Qui estoit sa fille et s'ancele* (*Lancelot*, éd. Déct²⁴, 2821-2823), dérimé en *Cellui qui est filz et peres et qui fist sa mere de celle qui estoit sa fille* (*Lancelot dérimé*, éd. Combes, p. 409); noter enfin, associé à l'idée de création plus générale: *Mere et fille porta son créatour Qui de noiant li et autres criā* dans Rutebeuf, cité dans *TL* 5, article *mere*, 1512, 37-38. Le modèle du copiste a donc pu porter quelque chose comme *et que* {'qui'} *de sa fille fist sa mere*: les transformations s'expliqueraient bien paléographiquement; – dans *et le relieve dé genoux* 190/6, préférer *de* à *dé* (cf. d'ailleurs *il se levent de genols* 97/24); – non [306b]198/41, mais [307b]; – non *en chevalier* 241/2, mais *un chevalier* (tout en clair dans le manuscrit); – non *qe je ne sai* 252/15, mais *se je ne sai* avec le manuscrit; – non *quant* 261/13, mais *qant*: le manuscrit porte <qāt>.

Lorsque DC indique comment comprendre des «faits de langue qui contredisent la grammaire au point de gêner la lisibilité» [CLXXXV], mais qui, rapportés à l'usage des copistes, ne doivent pas être considérés comme des erreurs, il le fait dans des notes en bas de page; par exemple, *venoient* de *Boorz de Gaunes, qui envers lui venoient* 3/10 fait l'objet du commentaire «= *venoit*»; ce qui suit le signe «=» est normalement en «francien». Il me semble que pour *garentirent* 30/4, on devrait proposer de comprendre *garenti* (passé simple troisième personne) plutôt que «= *garentist*»; – à propos de *sa feme et .III. ses enfanz* 96/7-8, on lit que *ses* «= *siens*»: corriger *siens* en *suens* (c'est d'ailleurs la forme donnée par DC pour l'interprétation de ce passage p. CXLIII); – à propos de *arrestast* 253/12, corriger «= *arrestates*» en «= *arrestastes*».

Quelques compléments au Glossaire

Entrer *aleine* 181/21 pour *prenons auques a. 'respirons quelque peu (en arrêtant de nous battre)'*: sous *aleine/haleine*, *GdfC*, *TL*, *Mts*, *ANDél* et le *DMF2020* et ne connaissent pas le mot comme complément de *prendre*, mais de *repandre* ou *recovrer* et il en va de même de Gilles Roques et Takeshi Matsumura qui

²² Citation produite dans *Lancelot dérimé*, éd. Combes, p. 592.

²³ Félix LECOY, éd., *Les romans de Chrétien de Troyes. Le conte du Graal (Perceval)*, Paris, Honoré Champion, 1973-1975, 2 vol. (Les Classiques français du Moyen Âge 100, 103).

²⁴ Voir Pierre KUNSTMANN, Gilles SOUVAY, éd., *Déct (Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes)*, <<http://www.atilf.fr/dect>>, version de décembre 2014.

commentent ce type de locution dans la *Revue de Linguistique Romane* 58 (1994), p. 272, 61 (1997), p. 588, et 62 (1998), p. 301; – entrer **colonete** 239/2 ‘petite colonne’ pour *une c. de la tor*: le mot (fidèle au manuscrit) manque aux dictionnaires d’ancien et de moyen français (vérification faite, le mot *colonnette* mentionné dans le *DEAF*pré relève en fait du français moderne); la forme correspondante italienne manque aussi au *TLIO* et au *RIALFrI*; le *FEW* 2, 933b, article *columna*, et le *TLFi*, fin de l’article *colonne*, ne connaissent ce diminutif que depuis le *xvi*^e siècle, chez Rémy Belleau; – mettre **consoror** à sa place alphabétique; – les citations de la première rubrique de l’article **covrir** ne présentent pas une construction du verbe transitive, mais intransitive; – l’article [**descasser**], verbe traduit «briser», est nourri de deux occurrences²⁵; ajouter l’existence de la graphie [*decasser*], cf. *puis le flatist a la terre si durement que il le debrisse, et decasse toz le cervelle* 250/10-11, où le complément du verbe, contrairement à celui des deux citations de l’article, ne désigne pas une personne; – mettre [**embastir**?] à sa place alphabétique; – **enchanteriz** est dit manquer aux dictionnaires; on rapprochera maintenant d’*enchanter(r)iz* de *Séguant*, éd. Arioli (six occurrences, toutes hors ms. BnF fr. 12599, mot absent du glossaire), cf. May Plouzeau dans *Revue des langues romanes* 123 (2019), 473, et j’ajouterai, grâce à une communication de Gilles Roques, que Philipon a relevé *enchanteris* en franco-provençal dans les Légendes en prose du ms. BnF fr. 818, cf. *Romania* 30 (1901), 226-227; – peut-être entrer **garder** ou *ore* pour *et estoit si au desoz de la bataille que il ne gardoit se l’ore non que son conpaingnon li trincchast la teste* 168/5-7, et *Je ai, fait il, un si grant dolor au cuer que je ne gart se non l’ore que il me part* {= manuscrit, on préférerait *parte*} *dou ventre* 206/7-8 où se trouvent d’intéressantes variantes du tour *ne garder l’ore que* ‘s’attendre à tout moment à ce que’; sans doute est-ce une autre variante, avec *regarder*, que présente *ma dame n’est* {‘en est’} *tel atornee que l’arme ne regarde l’ore se non que elle s’en isse fors dou cors* 223/22-23, dont le sens est peut-être même ‘attendre avec impatience que’ (cf. *DEAF*, article *garder*, 170): la *dame* est Yseut désespérée (alors qu’il n’en va sans doute pas de même du personnage de l’exemple précédent); il me semble que l’article *regarder* du Glossaire demanderait à être modifié en ce qui concerne la définition pour cette attestation; on notera que le tour *ne regarder l’ore que*, variante de *ne garder l’ore que*, manque aux articles *ore*, *eure*, *heure*, *ure*, *regarder*, *resgarder* de *TL*, *Gdf* et/ou *GdfC*, *ANDél* et *Mts*; il manque à l’article *ore*³ du *DEAF*pré, aux rubriques *resgarder* et *regarder* de l’article *garder* du *DEAF* (pas de complément dans le *DEAF*él), ainsi qu’aux articles *heure* et *regarder* (il n’y a pas d’article *resgarder*) du *DMF2020*; or on lit *Je ne fay que regarder l’heure que la boielle vous chiee* (dans le contexte, non pas ‘j’attends

²⁵ Corriger «159, 13» et «160, 13».

avec impatience que’, mais ‘je m’attends à tout moment à ce que’) dans *Perceforest* II/1, éd. Roussineau²⁶, § 512; – entrer **gratissier** de *et oït grant gratissier de chiens* 161/26, mot de la famille de *glatir* avec rhotacisme (cf. p. CXXI) absent de *TL*, *Gdf*, *Mts* ainsi que des *DEAF*, *DEAFél*, *RIALFrI* et *TLIO*; – peut-être ajouter [**honter**] pour *vos les* {= les *damoiselles*} *hontés* 105/5; – peut-être entrer **main** pour les tours sans article *lors avoit il mis main a s’espee* 3/13, *Gariet mist main a s’espee* 16/7, *Perceval mist main a s’espee* 24/18, *lors mist main a s’amosniere* 184/27, *il mist main a un cor que il avoit pendu a sson col* 244/7-8: cf. *TL* 5, article *main*, 812, 26-29, avec renvoi aux *Vermischte Beiträge* de Tobler; – peut-être entrer **matin** pour *a bel matin* 45/17-18 ‘de bon matin’; – entrer [**menaccier**] pour la construction de *Lors menace a Galaaz* 250/4; – peut-être entrer **ore**: voir *supra* à propos de *garder*; – peut-être entrer **pié** pour *Il metra desouz ses piés trestoz cestui pais* 110/27-28; – à propos de l’article **regarder**, voir *supra* sous *garder*; – **venir** au sens de ‘devenir’ «paraît absent», selon l’éditeur, dans *Gdf*, *TL* et *Mts*; en fait le sens est consigné dans *Gdf* 8, 172c-173a, qui cite comme plus anciennes attestations des exemples de la *Prise de Pampelune* et de la *Pharsale* de Nicolas de Vérone, donc textes franco-italiens plus tardifs que le nôtre; voir aussi *FEW* 14, 240b, article *venire*, qui toutefois ne relève pas ce sens en français avant 1405 et relègue en note le franco-italien avec mention de la *Prise de Pampelune*; voici des attestations antérieures, absentes de la lexicographie: *Grant los avras aqis, mout te puet venir gent*, v. 7124 du ms. *L des Saisnes*, éd. Brasseur²⁷ (si *gent* n’est pas à prendre adverbialement), et *Celle vint tote esbahie de ce qu’elle vit* § 259 de la *Suite du Tristan en prose* du ms. BnF fr. 24400 dont Richard Trachsler prépare l’édition (voir note 19).

Conclusion

L’objet du présent compte rendu apporte la preuve que des «proses arthuriennes mineures»²⁸ peuvent faire l’objet d’éditions majeures²⁹.

May PLOUZEAU
Université d’Aix-Marseille

²⁶ Gilles ROUSSINEAU, éd., *Perceforest. Deuxième partie, tome I*, Genève, Droz, 1999 (TLF 506).

²⁷ Annette BRASSEUR, éd., Jehan Bodel, *La Chanson des Saisnes*, Genève, Droz, 1989, 2 vol. (TLF 369).

²⁸ Cf. Damien DE CARNÉ, «Jeux de tournoyeurs, jeux de lecteurs. Renouveau ludique du récit de tournoi dans deux proses arthuriennes mineures (la *Queste 12599* et le *Roman de Ségurant*)», in *Armes et jeux militaires dans l’imaginaire, XI^e-XV^e siècles*, éd. par Catalina GIRBEA, Paris, Classiques Garnier, 2016 (Bibliothèque d’histoire médiévale 15), pp. 191-214.

²⁹ Je tiens à remercier Bohdana Librová, Frankwalt Möhren, Pierre Nobel et Richard Trachsler, qui ont répondu à mes demandes avec une extrême obligeance.

Choix de codes; choix d'abréviations d'ordre bibliographique

Signes

/ ce trait oblique a plusieurs fonctions: notamment, il marque un changement de ligne dans le manuscrit ou sert à identifier la ligne d'un paragraphe de l'édition: «51/2» désigne la ligne 2 du paragraphe 51.

[] quand j'entoure des nombres de crochets droits, ces nombres désignent en principe des numéros de page de l'édition sous recension; quand je réfère à une note dans une page, on lit par exemple «[LXXVII n. 132]» ou «[272 n. à 65/9]»; par ailleurs, pour des entrées effectives ou souhaitées du Glossaire, les crochets droits encadrent des formes d'infinitif de verbes qui en principe ne sont pas attestées à ce mode dans la *Queste 12599*; hors citation, mes crochets droits entourent des transcriptions en Alphabet Phonétique International.

{ } entourent de miennes interventions à l'intérieur de citations.

< > les crochets brisés ont deux fonctions: ils entourent des transcriptions diplomatiques de formes du manuscrit; ils entourent des adresses de sites électroniques.

Façons de référer à l'ouvrage sous recension

Les numéros de page sont entourés de crochets droits (voir *supra*); les renvois à paragraphe et ligne sont faits par exemple comme dans «51/2». Faute de disponibilité je n'ai pas utilisé le système très clair pratiqué par Damien de Carné, qui, dans l'exemple donné, serait partout «51, 2» sauf dans les notes de bas de page au texte édité, qui serait alors «51. 2».

Ouvrages

ANDél = *Anglo-Norman Dictionary*, version électronique, <<http://anglo-norman.net>>. Consulté le 20 juin 2021.

DEAF = BALDINGER, Kurt, puis *al.*, *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, Tübingen, Max Niemeyer, etc., 1974-.

DEAFél = *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, version électronique: contient une grande partie des articles publiés dans le *DEAF*, parfois accompagnés d'*addenda*, ainsi que de très abondants matériaux préparatoires dans le *DEAFPré* et que la Bibliographie préparée par Frankwalt MÖHREN, <<http://www.deaf-page.de/>>. Consulté le 20 juin 2021.

DMF2020 = *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, <<http://www.atilf.fr/dmf/>>, version de 2020. Consulté le 20 juin 2021.

FEW = WARTBURG, Walther von, puis *al.*, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bonn, etc., 1922-.

Gdf, *GdfC* = GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Vieweg, 1880-1902, 10 vol.; le *Complément (GdfC)* commence au vol. 8, après la p. 344.

Lancelot dérimé, éd. Combes = COMBES, Annie, éd., *Le Conte de la charrette dans le Lancelot en prose: une version divergente de la Vulgate*, Paris, Honoré Champion, 2009 (Les Classiques français du Moyen Âge 158).

Mts = MATSUMURA, Takeshi, *Dictionnaire du français médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.

RIALFri = *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura franco-italiana*, <<http://www.rialfri.eu/>>. Consulté le 20 juin 2021.

Séguant, éd. Arioli = ARIOLI, Emanuele, éd., *Séguant ou le Chevalier au Dragon*, Paris, Honoré Champion, 2019, 2 vol. (Les Classiques français du Moyen Âge 188, 189).

TL = TOBLER, Adolf, Erhard LOMMATZSCH, puis *al.*, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, etc., 1915-2008, 12 vol.

TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, <<http://www.atilf.fr/tlfi/>>.

TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, <<http://tlio.ovc.cnr.it/TLIO/>>. Consulté le 20 juin 2021.

2. Études

Nando SIMONETTI, *Dal latino al volgare. Il bilinguismo nella storia del cristianesimo*, Todi, Tau, 2014, XIII-206 pp.

Il volume di Nando Simonetti prende le mosse, come è anche ricordato nella prefazione di pugno di Lucilla Spetia, da un suggerimento di Contini, che getta l'esca nella conclusione di uno studio sulla poesia «rusticale» come caso di bilinguismo, in cui prendeva in considerazione la «pressione bilingue» sulla predicazione dei religiosi itineranti: «Questo, ecclesiastico, è un capitolo decisivo del bilinguismo che merita ancora esplorazione, e la cui storia perlomeno dal concilio di Tours, con le sue prescrizioni sulle omelie, conduce al Vaticano Secondo e all'attualità più scottante¹».

La monografia ha precisamente come tema il percorso compiuto dalla Chiesa (in particolare quella di tradizione latina) verso l'adozione maggioritaria del volgare nelle sue funzioni (liturgiche e paraliturgiche), attraverso una lunga fase – che di fatto circoscrive gran parte della storia dell'istituzione medesima – in cui il bilinguismo è stato la condizione dominante e anche, in certi frangenti, un problema pressante.

Il primo capitolo («Il bilinguismo della Chiesa nell'epoca antica e medievale», pp. 5-48) parte dal canone XVII del Concilio di Tours (813), ben noto a chi si interessi di cose romanze perché punto di partenza della presa di coscienza da parte della cultura carolingia della necessità di adottare i codici linguistici volgari (romanzi ma anche germanici) in determinati ambiti (nella fattispecie, le omelie durante la messa). Si tratta tuttavia di «un *volgare* pensato in latino. Infatti non parliamo di lingua del volgo ma di lingua ad esso intelligibile e quindi il latino si pone come *coscienza del volgare* e [...] fornisce all'*empirismo disordinato del volgare* un principio di razionalizzazione ed ordine che intende spogliare la *rustica Romana lingua* della sua *rusticitas*. [...] [I]l bilinguismo latino-romanzo nell'ambito del mondo ecclesiastico si rivela sin dall'inizio come

¹ Cfr. «Prefazione», pp. x-xii e più avanti ancora, pp. 1-2. La citazione è tratta da G. Contini, «La poesia rusticale come caso di bilinguismo», in *La poesia rusticana nel Rinascimento*, Atti del Congresso dell'Accademia Nazionale dei Lincei (Roma, 10-13 ottobre 1968), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1969, pp. 43-55 (p. 55).

tensione e dialettica fra i due sistemi linguistici: nel caso della riforma carolina il latino diventa il *metro* del volgare» (pp. 12-13). L'A. conclude quindi (p. 14):

Studiare il bilinguismo nella Chiesa significa quindi avere compresenti la lingua della predicazione e la lingua della liturgia e a quest'ultima va riservata, a mio parere, un'attenzione maggiore in quanto dal rapporto con la liturgia si comprende meglio il senso del bilinguismo ecclesiastico nell'ambito della predicazione. L'importanza del Concilio di Tours mi ha spinto a collocarlo all'inizio della trattazione per iniziare ora un percorso storico dell'uso del latino nella liturgia e, quindi, individuare il graduale processo di *volgarizzazione* della predicazione fino ad arrivare alla tardiva *volgarizzazione* della liturgia stessa.

Il resto del primo capitolo è infatti dedicato alla ricostruzione della lingua nel contesto della Chiesa antica, partendo dalle istanze emergenti nelle comunità cristiane cartaginesi, alle quali si possono attribuire le spinte che innescano il processo di latinizzazione della cristianità occidentale, che gradualmente abbandona il greco. In questa fase si consuma la prima volgarizzazione della lingua liturgica, nel senso che si favorisce in questo modo le lingue realmente parlate dalle comunità occidentali. L'affermazione del latino è poi progressivamente investita di un valore simbolico, come segno della comunione con la sede vescovile romana.

Gli altri due capitoli di cui si compone l'opera si proiettano decisamente oltre il Medioevo, in due momenti fondamentali della volgarizzazione (questa volta nel segno del lento abbandono del latino) della Chiesa occidentale.

Il secondo capitolo («Il bilinguismo della Chiesa nell'epoca moderna», pp. 49-100) si focalizza soprattutto sul Cinquecento, sulla frattura e la crisi linguistica che investe la cristianità occidentale (e particolarmente il cattolicesimo) negli anni seguenti lo scisma luterano. Nel mondo protestante il latino è abbandonato proprio in ragione di quel valore simbolico che ne aveva accelerato l'adozione in epoca antica, oltre che ovviamente per il desiderio di riformulare il rapporto tra testi sacri, liturgia e volgo. Il Concilio tridentino è l'ambito di maggiore interesse per Simonetti: di tale consesso decennale vengono analizzati dettagliatamente, con ampie citazioni, gli atti, con l'individuazione e l'esposizione delle discussioni dei Padri conciliari sulle traduzioni delle Scritture. A Trento la Riforma cattolica, secondo l'A., non avrebbe condannato *tout court* il volgare e nemmeno avrebbe canonizzato il latino nella liturgia: si sarebbe limitato a condannare l'uso *esclusivo* del volgare durante la messa, da una parte, e avrebbe prescritto la lingua latina nella liturgia ma senza la perentorietà propria di una canonizzazione, dall'altra.

Il terzo capitolo («Il bilinguismo della Chiesa nel contesto del movimento liturgico e del Concilio Vaticano II»), pp. 100-84), che corrisponde da solo a

circa metà del lavoro, sposta l'attenzione su un altro concilio, quello svoltosi a Roma cinquant'anni fa. Si ricostruiscono in prima battuta le condizioni in cui si apre il dibattito conciliare sul problema linguistico, determinate da correnti all'interno della Chiesa cattolica e soprattutto vari interventi papali, in particolare l'enciclica *Mediator Dei* di Pio XII (1947), in cui si definisce la forma della liturgia e si fissano il principio della partecipazione dei fedeli all'ufficio e l'apertura, benché solo di principio, al volgare. Questi fermenti vengono poi ampiamente sviluppati nel corso del consesso vaticano, di cui ancora una volta l'Autore passa in rassegna gli atti relativi alle sessioni in cui fu oggetto la questione della lingua liturgica, con sistematica rappresentazione di tutte le posizioni espresse nel corso dei dibattimenti. Il documento finale (*Sacrosanctum concilium*) viene interpretato in maniera estensiva da Paolo VI, che, come noto, produsse quella riforma liturgica che concesse l'uso del volgare in modo pieno. «A conclusione [...] emerge la convinzione della possibilità di parlare ancora di *bilinguismo* ecclesiastico, nell'indissociabile universalità e particolarità della Chiesa, che vede opportuno e necessario l'uso del volgare e la conservazione del latino, lingua *viva* della Chiesa cattolica: se infatti l'universalità trova in un'unica lingua una modalità di espressione, la particolarità esige l'uso delle lingue locali, anche nella liturgia e nella predicazione» (p. 4). Il senso è che il «bilinguismo ecclesiastico scaturisce dalla complessa conformazione della Chiesa che è *cattolica* ma che si manifesta in pienezza nelle singole Chiese *particolari*» (p. 188).

Per concludere questa panoramica su un libro che può interessare più il romanista che non il medievista, si possono adottare le riflessioni di Lucilla Spetia in prefazione: «[il lavoro di Simonetti] costituisce la prova di come la Filologia Romanza consenta indagini inedite e apparentemente lontane dal campo prediletto della ricerca letteraria o dalla messa a punto di edizioni critiche; essa piuttosto va vista come disciplina centrale nel percorso universitario, perché incentrata sullo snodo fondamentale della transizione dall'antichità classica alla modernità europea» (p. xii).

Andrea GHIDONI
Università degli Studi di Genova

Eredità medievali. La narratio brevis e le sue declinazioni in area romanza. Atti del IV Seminario internazionale di studi (L'Aquila 29-30 novembre 2017), a cura di Lucilla SPETIA, Luca CORE e Teresa NOCITA [= Spolia. Journal of Medieval Studies n.s. (2018)], 158 pp.

Eredità medievali: la narratio brevis e le sue declinazioni in area romanza porte avant tout sur le lai et, comme il y est question d'*eredità*, sur la nouvelle. De cette publication des actes d'un séminaire international, la fable est donc exclue et il n'y est question que d'un fabliau, cela dans la contribution de François CAUNAC, «Le Médecin malgré lui: avatars d'un fabliau du XIII^e siècle» (pp. 99-109). S'il se réfère au *Recueil* d'Anatole de Montaiglon et Gaston Raynaud, l'auteur ignore le *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux* (désormais *NRCF*), et ses quelques pages sur le *Vilain mire*, la farce de Molière et l'opéra-comique de Charles Gounod, n'apportent rien à la connaissance de ces trois œuvres.

Les toutes premières publications et adaptations de fabliaux ont pris implicitement la brièveté pour premier critère du genre, comme on l'a justement remarqué¹; mais il s'avère parfois difficile aujourd'hui de montrer les effets de cette qualité sur le récit. Néanmoins l'article de Teresa NOCITA, «La novella della marchesana di Monferrato (*Decameron* I 5): una lettura secondo l'autografo hamiltoniano» (pp. 143-57) revient sur un récit construit de manière à préparer la pointe finale en quoi consiste toute la vertu de la nouvelle: la répartie par laquelle la marquise de Montferrat décourage avec élégance le roi de France qui se faisait fort de profiter de l'absence de son époux pour la posséder. Même si la nouvelle est goûtée par ses auditeurs intradiégétiques et, de nos jours, par ses lecteurs, elle n'est pas un récit qui fait rire, sa brièveté n'est pas celle du fabliau, peut-être plutôt celle des *ridicula* latins tels que le *De clericis et rustico*, si apprécié par Geoffroy de Vinsauf et Gaston Paris², ou encore celle des *dicta* que les derniers siècles du Moyen Âge se plaisaient à collectionner et traduire³. Le même article rejoint la perspective d'un excellent travail de Rosanna Brusagan, sur les données textuelles ou «indices pragmatiques et formes d'action vocales plus ou moins théâtralisées inscrits dans les textes», en l'espèce dans

¹ Entre autres, Fanny MAILLET, «Quand les fabliaux étaient en liberté: Barbazan, La Curne, Paulmy», *L'Étude des fabliaux après le NRCF*, dir. Olivier COLLET, Fanny MAILLET et Richard TRACHSLER, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 39-62, ici p. 47.

² *Récits extraits des poètes et prosateurs du moyen âge mis en français moderne*, Paris, Hachette, 1896, pp. 146-47, livre destiné aux «classes de grammaire», c'est-à-dire au premier cycle d'études secondaires, que nous nommons aujourd'hui le collège.

³ Voir, par exemple, Guillaume Tardif, *Ditz des sages hommes*, éd. Paola Cifarelli, Torino, Rosenberg & Sellier, 2020.

les fabliaux⁴; ou plutôt, il le complète, puisque l'étude de T. NOCITA a pour objet, quant à elle, la manière dont Boccace a lui-même segmenté la nouvelle dans le manuscrit Berlin, Staatsbibliothek, Hamilton 90. Il a utilisé pour ce faire cinq types de majuscules, filetées ou non, différentes par leur couleur et leur dimension. T. NOCITA, avant de republier la nouvelle en tenant compte de ces types (pp. 152-54), montre que chacun d'eux a sa valeur et qu'ils ne sont pas distribués au hasard, de sorte que leur système constitue comme un guide pour la lecture à haute voix devant un petit public. Ainsi, la «théâtralisation» des récits brefs, que mettait en valeur dans les fabliaux R. Brusegan, paraît être chez Boccace la condition d'une bonne lecture.

Le récit court, objet de l'article de T. Nocita, appartient à un recueil. Il est remarquable qu'il en va de même pour les autres contributions: elles portent toutes sur des récits prélevés dans des ensembles dont la cohérence est plus ou moins affichée: plus quand ces récits sont encadrés par un récit surplombant (*Decameron*), moins quand ils sont simplement présentés dans un prologue et liés par des incipit et des explicit typiques (les *Lais* de Marie de France). Comme si les auteurs de ces articles s'interrogeaient sur la pertinence de la lecture d'un seul récit bref.

Deux articles portent sur les recueils à récit-cadre. Celui de Francesca RIZZO NERVO, «La novella orientale a Bisanzio» (pp. 31-41), évoque les avatars de grands recueils d'origine indienne, traduits en persan, et du persan en arabe, avant de l'être en grec ou en latin, quand leur parcours n'est pas plus compliqué. Elle met en valeur les textes grecs du *Barlaam et Josaphat*, du *Livre de Syntipas* et du *Panchantatra*, et apporte ainsi des informations qui seront utiles aux romanistes. Elle considère que chacune de ces traductions, voire chaque manuscrit – ils sont nombreux –, doit être étudiée comme une œuvre à part entière et leur ensemble comme un document de premier ordre sur la littérature de la Méditerranée. Elle rejoint ainsi le vœu formulé avec beaucoup de conviction et de force par Antonio PIOLETTI, «L'oceano di fiumi dei racconti: la filologia romanza, l'eurocentrismo e la contemporaneità» (pp. 111-21). Au terme d'une étude qui discute les apports des narratologies de notre temps, il fait un vibrant plaidoyer, qu'on se doit d'entendre, pour une prise en considération des conséquences du fait que la culture européenne est le produit de la synthèse de cultures diverses. Lecture faite de ces deux contributions, on est amené à se demander si le grand livre de Joseph Bédier sur les fabliaux n'a pas réduit plus que de raison le rôle des littératures orientales dans la genèse du corpus narratif traditionnel occidental.

La contribution d'Ilaria TUFANO, «Parodie agiografiche, devozione popolare, satira antifratesca nel *Decameron*» (pp. 123-42), d'une facture plus classique,

⁴ R. BRUSEGAN, «Les fabliaux en performance et le rire de l'évêque», *L'Étude des fabliaux après le NRCF*, pp. 163-93, ici p. 163.

s'intéresse à la *novella religiosa* dans le *Decameron*. Constatant que la satire de la religion sous les trois formes énumérées dans le titre de son article figure pour l'essentiel dans les trois premières journées du *Decameron*, et qu'elle est bien moins vigoureuse ensuite, I. Tufano émet l'hypothèse que la première diffusion des trente premières nouvelles, attestée pas le manuscrit Vatican, latin, 9893, a fait réagir l'Église de Florence et a incité Boccace à plus de prudence.

Les *Lais* de Marie de France sont un exemple de recueils qui ne passent pas par un récit-cadre. Ils sont l'objet de deux articles. Le premier est de Maurizio VIRDIS, «Figure del doppio nei *Lais* di Marie de France» (pp. 43-56). Il porte sur les personnages féminins de *Guigemar* (l'auteur considère que la personne de la dame aimée par le protagoniste unit deux représentations de la femme, l'une rêvée, l'autre dans le réel), *Lanval* et *Fresne*. Dans *Guigemar*, il y aurait dépassement du double, dont les composantes coopèrent; la voie symbolique y rend significatif le fantasme. Dans *Lanval* au contraire, le fantasme (la fée) et le réel (la reine) sont irréconciliables. Dans *Fresne*, il n'y a ni union ni opposition, mais simplement représentation de deux modes d'existence sociale. Est-il nécessaire de dire que le recenseur de ce livre est absolument réfractaire à ce genre d'interprétation allégorique?

L'article très long de Lucilla SPETIA, «*Ille et Galeron versus Eliduc e il fantasma di Chrétien: il lai reinterpretato nel romanzo e una rivalità straordinaria all'origine dell'esperienza romanzesca*» (p. 57-97) mériterait, en revanche, une discussion détaillée, car il est riche en hypothèses. On s'en tiendra à un bref résumé et à deux questions. Pour l'auteur, le roman de Gautier d'Arras et le lai de Marie de France dépendent tous deux d'un *Ur-Eliduc*, mais le lai est postérieur au roman! On admet, depuis Anthime Fourier, l'existence d'un rapport conflictuel entre Gautier et Chrétien de Troyes, conflit dont le dernier est sorti vainqueur: rares sont les copies des deux romans du premier et c'est peut-être un indice de leur peu de succès; or c'est tout un réseau d'œuvres que L. Spetia associe aux *Lais*, au risque de faire de «dame Marie» (Denis Piramus) un écrivain dont l'inventivité avait besoin d'être stimulée. C'est ainsi que *Guigemar* et *Lanval* seraient les fruits d'une réaction au succès de *Partonopeus de Blois* pour le premier, du *Chevalier au lion* pour le second. De même, Marie, qui n'avait aucune raison de reprendre pour sujet l'histoire d'un homme entre deux femmes puisqu'elle l'avait traitée déjà dans *Fresne*, aurait relevé le défi que représentait pour elle, plus sensible au charme du merveilleux breton, le roman «réaliste» de Gautier: tout en revenant au schéma de l'*Ur-Eliduc*, elle aurait cherché, non sans une maladresse dont témoigneraient l'épisode guerrier et la fin édifiante d'*Éliduc*, à faire siens deux aspects majeurs du roman arrageois, la description de combat et l'attention prêtée à la *loi* – guerre et religion auxquelles la critique des *lais* s'accorde à reconnaître que Marie n'avait guère ménagé de place dans ses *lais* antérieurs. Sa plus grande originalité demeure d'avoir fait des deux femmes les protagonistes

de l'aventure contée, elle en a d'ailleurs une conscience qui s'exprime dans le prologue du lai (vv. 21-5):

D'eles deus ad li lai a nun
 Guildelüec ha Gualadun.
 Elidus fu primes nomez,
 Mes ore est li nunz remüez,
 Kar des dames est avenu.

Ces observations autorisent à conclure que la composition des lais s'est échelonnée sur un certain nombre d'années, ce qui est plus que probable, et que l'organisation finale n'est pas due au hasard, mais à la volonté qu'a eue Marie de définir son esthétique dans ses deux lais les plus longs: *Guigemar*, exemple d'un féerique tempéré, ouvre un recueil que conclut *Éliduc*, d'un vraisemblable non moins tempéré. On se permettra deux objections: est-il établi que le manuscrit H (Londres, British Library, Harley 978) dérive d'un recueil d'auteur (*una raccolta d'autore*), autrement dit, non pas d'un autographe, mais d'une copie regroupant les œuvres d'un unique auteur, comme la première partie du manuscrit Paris, BnF, fr., 25566 recueillie en les classant les œuvres d'Adam de la Halle? Ne devrait-on pas tenir davantage compte de la thèse de Richard BAUM, *Recherches attribuées à Marie de France*, Heidelberg, 1968, qui démonte la genèse progressive d'un grand auteur? Je ne suis certes pas de ceux qui se plaisent à déconstruire l'histoire de la littérature, niant par exemple l'existence de Guillaume de Lorris ou l'inachèvement accidentel de son œuvre. L'attribution des *Lais* et des *Fables*, voire du *Purgatoire*, à la même femme ne me gêne en rien, même si elle est nommée «Marie» (*Guigemar*, v. 3, *Purgatoire*, v. 2297) ou «dame Marie» (*Vie saint Edmond*, v. 35), et, sur la base d'un vers des *Fables* (v. 4 de l'épilogue), 'Marie de France' depuis Claude Fauchet; elle me gêne d'autant moins que, si ce personnage a existé, nous ne savons rien de lui. Ce que je regrette, c'est qu'on échafaude sur ce qui n'est qu'une hypothèse, et une hypothèse fragile, d'autres hypothèses plus fragiles encore. Le travail d'Erich NAGEL⁵ étant notoirement insuffisant, il serait temps de faire une étude comparée rigoureuse de la langue, du lexique, du style, des rimes, des trois ouvrages attribués depuis deux siècles à Marie de France. Il y aurait peut-être là un moyen de lever tout doute.

⁵ Erich NAGEL, «Marie de France als dichterische Persönlichkeit», *Romanische Forschungen*, t. 44 (1930), pp. 1-102. Depuis NAGEL, les 'Marie' ne manquant pas, on ne s'est pas gêné pour attribuer à l'hypothétique Marie de France une quatrième œuvre: June HALL McCASH, «La Vie sainte Audree: A fourth text by Marie de France?» *Speculum*, t. 77 (2002), pp. 744-77 et Carla ROSSI, *Marie de France et les érudits de Cantorbéry*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

Si l'on rend compte en dernier de la contribution de Luca CORE, «*La narratio brevis tra ars dictandi e favolistica mediolatina*» (pp. 9-29), ce n'est que parce qu'elle met en valeur deux œuvres passionnantes, dont la première, la *Rota Veneris* de Boncompagno da Signa, est difficile à classer, alors que la seconde, le *Speculum stultorum* de Nigellus de Longo Campo est sans conteste un récit-cadre pour plusieurs récits. La *Rota Veneris* (fin XII^e siècle) est un *ars dictandi*, un art d'écrire des lettres et plus précisément et exclusivement des lettres d'amour⁶. On peut y voir un recueil de récits encadrés dans la mesure où plusieurs lettres constituent une correspondance, un roman par lettres, inséré dans le cadre minimal constitué par la réalisation de l'ordre donné par Vénus à l'auteur d'écrire un opuscule à l'usage des amoureux; mais toutes les lettres ne forment pas un récit. Peu importe. L. Core montre excellemment que les deux œuvres auxquelles il s'intéresse respectent les consignes données par les *Poetriae* pour faire court. Les lettres 1 à 9 racontent comment un homme conquiert une femme, les lettres 17-19 comment un autre séduit une nonne. D'autres lettres, volontiers introduites par un «*Suppose que*» (*Pone quod*), ont pour thème une situation qui est celle de récits brefs, fabliaux ou nouvelles: une rupture (lettres 10 et 11), une grossesse (12 et 13), la solitude d'une amante délaissée par un amant qui lui préfère une terre lointaine (14) ou par un amant qui l'a abandonnée pour plus jeune qu'elle (20), l'amant invité à profiter de l'absence du mari (21) etc. Ces lettres, dont le didactisme est teinté d'ironie, ne sont pas seulement proches de la littérature vernaculaire par leurs thèmes, elles le sont aussi par leur style souvent fleuri. Boncompagno s'en explique d'ailleurs en développant une théorie bien intéressante de la *transumptio* (entre 4 et 5), de la métaphore, si l'on veut, mais d'une métaphore comprise comme consubstantielle au langage de l'amour⁷. Dans le *Speculum stultorum* de Nigellus de Longo Campo (1179-1180), qui eut un succès considérable, un récit-cadre racontant en distiques élégiaques les mésaventures de l'âne BrunEAU en quête d'un ordre religieux conforme à ses désirs ne contient pas moins de quatre récits encadrés, dont le premier et le plus long est une *narratio* du médecin Galien, qui conte, mais en vain, l'histoire de deux sœurs, les génisses Bicornes et

⁶ Le lecteur de langue française en trouvera une excellente traduction dans *La Lettre d'amour au Moyen Âge*, textes présentés et traduits par Étienne WOLFF, Paris, Nil éditions, 1996, pp. 29-64. C'est à cette traduction que renvoient nos références. Pour É. WOLFF, le *Rota* a été achevée peu avant 1215.

⁷ L. CORE a développé ce dernier point dans un article que je n'ai pu consulter, quoiqu'il soit disponible en ligne: «*Oltra la metafora. Le "iocunde transumptiones" nella Rota Veneris di Boncompagno da Signa*», dans *Spolia. Journal of Medieval Studies*, t. 12, 2 n.s., pp. 207-24. Voir aussi un article contemporain de ceux de L. CORE: Philippe GUÉRIN, «*La voie rhétorique vers le corps: narratio, descriptio, gestus et transumptio dans la Rota Veneris de Boncompagno da Signa*», *Arzana* [En ligne], 18 | 2016, mis en ligne le 06 avril 2017, consulté le 12 mars 2022. URL: <http://journals.openedition.org/arzana/1002>; DOI: <https://doi.org/10.4000/arzana.1002>.

Brunette, afin de détourner l'âne de son projet insensé – *narratio* où l'on trouve des motifs classiques de la littérature comique.

Au total, ce recueil d'*atti* ne manque pas du tout d'intérêt, même si les contributions, de qualité inégale, réduisent, pour la plupart, la *brevitas* à un critère pour sélectionner leur objet d'étude, tiennent rarement compte de la longueur des récits et même si la fortune des récits-cadres les intéresse parfois plus que les récits encadrés. Il est d'autre part peut-être regrettable que les *Lais* et le *Decameron*, œuvres dont la bibliographie est énorme, y occupent tant de pages. Il nous semble que les contributions qui leur sont consacrées auraient été mieux à leur place dans des ouvrages portant exclusivement sur Marie ou Boccace, ce qui leur aurait assuré plus de visibilité.

Pierre-Yves BADEL
Université de Paris VIII

Eredità medievali. La narratio brevis e le sue declinazioni in area romanza. Atti del IV Seminario internazionale di studi (L'Aquila 29-30 novembre 2017), a cura di Lucilla SPETIA, Luca CORE e Teresa NOCITA [= Spolia. Journal of Medieval Studies n.s. (2018)], 158 pp.

Il volume presenta gli Atti del IV Seminario internazionale di studi coordinato da Lucilla Spetia svoltosi presso il Dipartimento di Scienze Umane dell'Università dell'Aquila nel 2017. Il volume, che fa seguito alla pubblicazione degli atti del II Seminario¹, oggetto della revisione di Nicola Morato per il XIX numero della *Revue*², inaugura una terna di lavori di impianto multidisciplinare sulle forme testuali della letteratura medievale: *narratio brevis* (Atti del IV Seminario), lirica (Atti del V Seminario³), romanzo (Atti del VI Seminario⁴).

¹ *Tra Normanni e Plantageneti: al bivio di una cultura complessa*. Atti del II Seminario internazionale di studi (L'Aquila, 2-3 dicembre 2015), a cura di Luca CORE, Alfonso FORGIONE e Lucilla SPETIA [= *Spolia. Journal of Medieval Studies* n.s. (2016)].

² *Revue Critique de Philologie Romane* XIX (2018-2019), pp. 180-187, cui Spetia ha risposto nel numero successivo XX (2020), pp. 128-129.

³ *La lirica del / nel Medioevo: esperienze di filologi a confronto*. Atti del V Seminario internazionale di studi (L'Aquila 28-29 novembre 2018), a cura di Lucilla SPETIA, Magdalena LEÓN GOMEZ e Teresa NOCITA [= *Spolia. Journal of Medieval Studies* n.s. (2019)].

⁴ *Un'invenzione romanza: il romanzo e le sue trasformazioni nelle letterature medievali e moderne*. Atti del VI Seminario internazionale di studi (L'Aquila, 26-27 novembre 2019), a cura di Lucilla SPETIA [= *Spolia. Journal of Medieval Studies* n.s. (2020)].

Quella della *narratio brevis* è una tipologia testuale ampia e variegata, fatta di forme che si implicano a vicenda. Ripropongo, a mo' di esergo, la definizione di novella data da Cesare Segre, citata da due contributi (p. 9 e p. 111), che ben tratteggia, mi pare, i rapporti di opposizione e di vicinanza tra i testi oggetto di studio della raccolta:

La novella è una narrazione breve generalmente in prosa (a differenza del *fabliau*, del *lai* e della *nova*), con personaggi umani (a differenza della favola esopica) e contenuti verosimili (a differenza della fiaba) ma generalmente non storica (a differenza dell'aneddoto), per lo più senza finalità morali a conclusione moraleggiante (a differenza dell'*exemplum*⁵).

Dopo una breve introduzione della curatrice, il volume raccoglie otto contributi, di cui uno ha per oggetto un'*ars dictandi* e una favola mediolatina, due studiano i *lais* di Marie de France, due i vasti cicli narrativi di tradizione orientale, due le novelle boccacciane, uno il *fabliau*. Rispetto al programma del convegno manca l'intervento di Edoardo d'Angelo, *La novella del vetro infrangibile. Metamorfosi medievali di un racconto* e le presentazioni di Maria Cristina Figorilli, sull'*Arnovit* (*Archivio novellistico italiano*⁶) e di Pasquale Stoppelli sul volume, *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*, 2017, di Raffaele Morbiato, che avrebbero ampliato il quadro, peraltro già ricchissimo, offerto dal volume.

⁵ Cesare SEGRE, «La novella italiana e i generi letterari», in *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), 2 voll., Roma, Salerno, vol. I, pp. 47-57, alla p. 48. Una simile rete di rapporti, marcata in ordine cronologico, è proposta da Eleazar Moisevič Meletinskij: «Il materiale di partenza della novella è costituito da molteplici generi arcaici che si “novellizzano” nel processo di interazione [...]. La novellizzazione della leggenda richiede una “laicizzazione” dei personaggi, mentre la favola l’abbandono dello zoomorfismo, del carattere allegorico e didascalico; la novellizzazione degli *exempla* richiede il superamento del carattere illustrativo e il distacco dalla tematica propriamente ecclesiastica, mentre la novellizzazione della fiaba presuppone l’allontanamento dal principio magico. La novellizzazione dell’aneddoto necessita invece di un rigoglio narrativo. [...] Altri aspetti della novella medievale – *fabliaux* e *Schwanken* in primo luogo – fanno ampio uso di fonti folkloriche [...]. Le narrazioni di tipo novellistico, in linea generale, sono classificate dalla coscienza medievale come generi inferiori, contrapposti alla lirica cortese e al romanzo cavalleresco. [...] Nello stesso tempo, i *lais* e alcuni *fabliaux* o “fiabe” dalla tematica cavalleresca aspirano a un posto più alto nella gerarchia», Eleazar Moisevič MELETINSKIJ, *Istoričeskaja poëtika novelly*, Mosca, Nauka, 1990; in it. *Poetica storica della novella*, edizione italiana a cura di Massimo BONAFIN, tr. dal russo di Laura SESTRI, Macerata, eum, 2014, pp. 101-103. Il saggio del culturologo ucraino è trattato da uno dei contributi degli Atti.

⁶ Il contributo si legge in Maria Cristina FIGORILLI, «Sull’“Archivio novellistico italiano”: i presupposti di una nuova rivista», *Filologia antica e moderna* XXVII 44 (2017), pp. 155-168.

Nel primo contributo (pp. 9-29), Luca Core, intervenuto anche in occasione del II Seminario⁷, torna sullo *Speculum Stultorum* di Nigellus di Canterbury (1130-1200), che accosta alla *Rota Veneris*, manuale di epistolografia amorosa del Magister dello Studium bolognese Boncompagno da Signa (1175-1240). La *brevitas* è norma nello stile epistolare – suggerito peraltro dalla sinonimia tra i termini *brief* ed epistola – come teorizza il retore toscano in altre due opere, le *Notule auree* e la *Rethorica novissima*, dove fornisce definizioni simili di *narratio*: questa deve essere *brevis, lucida, aperta, uera uel probabilis*. Tratti stilistici che vengono poi verificati su qualche campione epistolare offerto dalla *Rota*, di sapore decisamente novellistico. Ad esempio, un giovane scrive all'amata di aver sognato di essersi addormentato sotto un pino e di essersi qui unito a lei carnalmente chiedendole poi di interpretare il sogno, la fanciulla, che ha fatto lo stesso sogno, acconsente a patto di ritrovarsi con il giovane sotto il medesimo pino. Una monaca dà istruzioni all'amato comunicandogli, tramite il solfeggio, che può tranquillamente raggiungerla: «Sol fa mi re, sol fa mi re, sola sum, sola sum» (p. 17). Ancora, una donna pianifica la visita segreta del suo pretendente tramite un'immagine metaforica (*iocunda transumptio*) connotata in senso erotico, di vasta fortuna e attestazione: lo invita a far entrare un falcone nel suo giardino. Il gusto del retore signese per la novella sarebbe inoltre dimostrato da un fatto biografico, tramandatoci da Salimbene de Adam (rielaborato poi da Poggio Bracciolini) e che suona boccacciano *ante litteram*. Si racconta come Boncompagno, per irridere il predicatore domenicano Giovanni da Vicenza, che riempiva le piazze millantando doti miracolistiche, e farsi beffe della credulità dei bolognesi, prometta loro di spiccare il volo dal monte di Santa Maria: apparso adorno di un paio d'ali, delude la folla congedandola tramite una benedizione affatto laica. Rispetto allo *Speculum*, favola anticlericale in distici elegiaci che racconta la storia dell'asinino Brunello, desideroso di avere una coda proporzionata alle proprie orecchie, vengono trattate alcune sequenze narrative inserite nella vicenda. In particolare, è oggetto d'analisi l'*exemplum* retoricamente elaborato impiegato dal medico Galeno che cerca invano di dissuadere Brunello dai propri propositi narrandogli le avventure delle giovenche Brunetta e Briconi, anch'esse coinvolte, seppur diversamente, in una questione di 'code'. Lo studio dei due campioni testuali è minuzioso e corredato da numerosi rimandi e spunti bibliografici, mancano forse delle conclusioni che permettano di armonizzare i due momenti dell'analisi, altrimenti giustapposti.

⁷ Luca CORE, «Lo scacchiere della satira: i Bianchi e i Neri tra Nigellus de Longo Campo e Walter Map», in *Tra Normanni e Plantageneti: al bivio di una cultura complessa*. Atti del II Seminario internazionale di studi (L'Aquila, 2-3 dicembre 2015), a cura di Luca CORE, Alfonso FORGIONE e Lucilla SPETIA [= *Spolia Journal of Medieval Studies* n.s. (2016)], pp. 169-189.

Il secondo contributo (pp. 31-41), di Francesca Rizzo Nervo, analizza tre principali raccolte di novelle orientali – il *Barlaam e Josaphat*, il *Libro di Sindbad* e il *Kalila e Dimna* – che nella loro versione bizantina, oggetto d'analisi, assumono i titoli di *Barlaam e Ioasaf*, *Libro di Syntipas* e *Stefanitis e Ichnilatis*. Il mondo bizantino non conosce la novella in quanto genere autonomo e non intende la letteratura come mero intrattenimento bensì come occasione didattica ed edificante; accoglie pertanto tali raccolte di novelle verosimilmente per la loro funzione di *specula principis*. La traduzione in greco della prima raccolta, derivata da una versione georgiana, che è derivata dalle versioni arabe e queste, a loro volta, da quelle persiane, è datata agli anni 963-987 ed è opera di Eutimo, aristocratico georgiano educato a Costantinopoli. Cristianizzazione della vita di Buddha, il *Barlaam e Ioasaf* racconta come il principe pagano eponimo, rinchiuso dal padre in un meraviglioso palazzo per impedire l'avverarsi di una profezia secondo la quale si sarebbe convertito al cristianesimo e per tenerlo al riparo dalle sofferenze del mondo, incontra il monaco Barlaam che lo converte al cristianesimo e ne guida la crescita morale e spirituale. Il *Libro di Syntipas*, invece, è tradotto da Michele Andreopoulos nel XI secolo a partire da un testo siriano, tradotto a sua volta dalla versione araba di un originale mediopersiano, versioni queste tutte perdute cosicché la traduzione bizantina costituisce la più antica testimonianza dell'opera nella sua versione integrale. La storia-cornice – una declinazione del motivo biblico di Giuseppe e la moglie di Putifarre – riproduce lo schema classico del narrare per ritardare un evento nefasto: in questo caso la morte del protagonista, condannato dal padre per la falsa accusa di stupro formulata dalla matrigna. Il testo comprende un numero inusitato di scene erotiche, tratto peculiare visto l'ambiente culturale di ricezione, prude e conformista. Allo *Stefanitis e Ichnilatis*, di cui Rizzo Nervo ha curato la traduzione in lingua italiana⁸, è dedicata un'analisi più approfondita. Il testo è la versione bizantina del *Kalila e Dimna* arabo, che diffuse in area mediterranea il *Pañcatantra* indiano. Si tratta di uno *speculum principis*, un'arte del buon governo veicolata tramite il racconto di favole di animali. Il testo bizantino esiste in due versioni, una breve e una lunga, entrambe attribuite dai due editori del testo a Symeon Seth, funzionario di corte di Alessio Comneno (1081-1118): Vittorio Puntoni gli attribuisce la versione lunga, Lars-Olof Sjöberg la versione breve, ipotesi oggi più accreditata. Secondo la studiosa, una versione greca lunga sarebbe circolata a Bisanzio, poi abbreviata su incarico dell'imperatore Alessio da Symeon Seth, che tra le varie operazioni cassa e censura i passaggi

⁸ *Stefanitis e Ichnilatis. Il Kalila e Dimna bizantino*, a cura di Francesca RIZZO NERVO, traduzione di Maria Grazia MIRONE, con 14 illustrazioni originali di Rossana BARCELLONA, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019.

problematici da un punto di vista religioso o di morale sessuale. Le tre raccolte, che sono state definite dalla critica «biblioteca itinerante dell'area euroasiatica» o «text networks» (p. 31), presentano caratteristiche e 'problematiche' comuni: la tradizione manoscritta è tanto ampia e articolata da rendere impensabile la ricostruzione del testo 'originale' anche all'interno della singola area linguistica; molti dei manoscritti presentano un ricco apparato iconografico, spesso divergente dal dettato testuale, degno di analisi più approfondite; il processo di traduzione meriterebbe maggior analisi e le opere tradotte andrebbero considerate parte integrante di ogni sistema letterario; infine, bisognerebbe accostarsi a tali testi liberi da un'ottica eurocentrica per considerarli invece frutto di una letteratura del Mediterraneo.

Il terzo e il quarto contributo (pp. 43-56, 57-97) sono dedicati ai *lais* di Marie de France. Maurizio Virdis approfondisce il concetto del doppio come principio chiave dell'opera dell'autrice. La dualità riprodurrebbe l'andamento dialettico del percorso psichico, morale e politico di molti personaggi del *lai*. In *Guigemar* il doppio è incarnato dalla protagonista femminile, dotata di una dimensione onirica, fantasmatica, e di una dimensione reale. Incontratisi inizialmente nel mondo di sogno, in cui la donna è prigioniera di un vecchio geloso, Guigemar e la dama si ritrovano e riconoscono nel mondo reale, sciogliendo i nodi alla camicia e alla cintura, pegni d'amore, allacciati nella dimensione altra: «il sogno è infatti, per eccellenza, produttore di simboli, ma è la verità ermeneutica che li scioglie e dà loro un senso» (p. 45). Quella narrata però non è semplicemente una storia d'amore a lieto fine, ma anche un racconto dalle forti tinte morali e politiche. Il cavaliere eponimo, infatti, si contrappone non solo al vecchio marito, custode della donna amata, ma anche a Meriaduc, pretendente giovane ma predace, modello di una feudalità vecchia. Il prevalere di Guigemar allora, che basa la propria signoria sull'amore, concretizza un ideale politico utopico e "quietamente rivoluzionario" (p. 46). Complementare in *Guigemar*, la duplicazione femminile in *Lanval* è marcatamente contraddittoria. La dimensione fantasmatica e quella reale si trovano in questo caso scisse in due personaggi distinti: uno positivo, la fata, e uno negativo, la regina – un'altra incarnazione medievale della già evocata moglie di Putifarre. Di fronte alla realtà, seppur menzognera, dell'accusa della regina l'apparizione fantasmatica, prodotto dell'immaginazione del povero cavaliere, inevitabilmente svanisce per essere però recuperata per esigenza di verità: tutti a corte finiranno per vedere e credere al fantasma prodotto da Lanval, se non più vero, certamente più giusto del reale. Anche in questo caso allora la duplicità si sublima nell'utopia di una società fondata non sul sopruso del potere ma sull'uguaglianza nell'amore. Sempre una duplicazione della figura femminile si trova al centro del *Lai de Fresne*, concretizzato nei due personaggi della protagonista e della sorella gemella. È Fresne, allontanata dalla famiglia e condannata a vivere nell'ombra, a cui viene però dedicato quasi tutto lo spazio narrativo e

che trionferà grazie al proprio amore puro e disinteressato, lasciando la sorella socialmente privilegiata, Coudre, nell'ombra. In questo caso la duplicità non è superata in una dimensione utopica alternativa: le due sorelle rappresenterebbero due diversi modi dell'esistenza e la 'vittoria' di Fresne comporterebbe una «sovversione morale nei confronti degli stereotipi sociali» (p. 53) e del pregiudizio di classe. Va però ricordato che Fresne – a differenza della Griselda boccacciana, a lei sicuramente ispirata – è nobile d'animo proprio perché nobile di nascita: il trionfo 'sociale' mi sembra dunque forse più conservatore che non sovversivo.

Il ricco contributo di Lucilla Spetia, di cui è difficile in tale sede ripercorrere i numerosissimi spunti, si concentra sul *lai d'Eliduc* – testo a sua volta caratterizzato dalla centralità della figura del doppio – e i suoi rapporti con *Ille e Galeron*, romanzo di Gautier d'Arras: tornando su «uno dei problemi più irritanti della storia letteraria» (p. 57). Il primo testo, che è conservato nel solo manoscritto di Londra, British Library, Harley 978 dove va a chiudere il gruppo dei dodici *lais*, presenta una lunghezza anomala (1184 vv.) rispetto alla media degli altri componimenti, infrangendo in parte il tratto costitutivo della *brevitas*. L'infrazione alla regola emerge però anche da quanto si legge nel prologo di *Ille e Galeron* (unicamente nella versione trådita dal ms. Wollaton Hall della University Library di Nottingham) definito dall'autore, nonostante i suoi 6592 vv., per l'appunto un *lai* composto in onore di Beatrice di Borgogna. Per quanto la *brevitas* possa considerarsi caratteristica propria al *lai* – come sembrano confermare, oltre che i restanti componimenti mariani, alcune allusioni che si trovano nella produzione romanzesca di Chrétien de Troyes, contemporaneo e rivale di Gautier – l'autore propone anche una diversa definizione del genere, basata più che su una caratteristica formale, sul contenuto: amoroso e menzognero. I rapporti tra i due testi – accomunati da vari elementi, non da ultimo il fatto che Ille è figlio di Eliduc – sono già stati ampiamente investigati dalla critica, che è arrivata a due ipotesi: a) i testi condividono una fonte comune; b) il *lai* di Marie costituisce il modello del romanzo, che sarebbe allora una sorta di anti-*Eliduc*. Ipotesi quest'ultima che la studiosa contesta rovesciandola. Nota infatti come il motivo dell'uomo amato da due donne, proprio al romanzo e a *Eliduc*, sia centrale anche nel *Fresne* (il terzo componimento nel ms. Harley), testo che maggiormente conserva i tratti del genere. Sembra poco probabile che Marie abbia composto 'spontaneamente' due storie così simili; sarebbe invece stata spinta dalla volontà di rispondere alle critiche di mendacità mosse da Gautier, esattamente come aveva fatto nel prologo di *Guigemar*, dove difende la verità dei suoi racconti (p. 78). *Eliduc*, allora, che di sicuro condivide anche un modello con *Ille e Galeron* (apparterrebbe a questo *Ur-Eliduc*, ad esempio, il gioco allitterante nei nomi delle due donne protagoniste: Guildelüec e Guilliadun; Galeron e Ganor), sarebbe una volontaria riscrittura del romanzo di Gautier. Trattasi peraltro di una *démarche* non inusuale nell'autrice, il cui

Guigemar potrebbe essere una riscrittura di *Partenopeus de Blois*, e *Lanval* una riscrittura de *Le Chevalier au Lion* (*lais* entrambi più lunghi della media, rispettivamente di 886 e 646 vv.), come già dimostrato da Spetia in due precedenti contributi⁹. La collocazione finale, speculare rispetto a quella di *Guigemar*, nel ms. Harley potrebbe allora essere voluta da Marie che rivendica il proprio spazio autoriale e la propria scelta compositiva.

Il contributo successivo (pp. 99-109), l'unico in francese, di François Caunac analizza il *fabliau* *Le Vilain Mire* e la sua fortuna nella letteratura di Francia. Il racconto si può dividere in cinque sequenze: 1) un villano picchia ingiustamente la moglie, figlia di un cavaliere decaduto, temendo possa tradirlo con uomini più nobili di lui; 2) la donna si vendica raccontando agli inviati del re, alla ricerca di un dottore capace di guarirne la figlia fortemente malata, che il marito è un bravissimo medico, ma che prima di convincerlo ad applicarsi bisogna picchiarlo brutalmente; 3) gli inviati battono il villano e lo conducono a corte; 4) il villano, stesosi nudo accanto al fuoco, provoca l'ilarità della raffinata fanciulla, che, ridendo, espelle la lisca incastrata in gola e guarisce; il protagonista è allora chiamato a curare anche tutti gli altri (finti) malati del regno: minaccia di bruciarne uno nel fuoco e di trattare gli altri con le sue ceneri – la guarigione è immediata e universale; 5) diventato medico e arricchitosi, il villano torna a casa: non picchierà più la moglie a cui deve la straordinaria ascesa sociale. Senza che sia possibile capire attraverso quali canali, Molière conobbe il *fabliau* che è sicuro ipotesto del *Médecin malgré lui*, breve commedia in tre atti del 'ciclo medico': *Le Médecin volant*, *L'Amour médecin* e *Le Malade imaginaire*. Il 15 gennaio 1858, nell'anniversario della nascita di Molière, Charles Gounod compose un'omonima opera buffa.

Nel sesto contributo (pp. 111-121) Antonio Pioletti propone uno studio teorico e un programma 'politico' della novella, più precisamente nella forma della raccolta di racconti, recuperando in parte l'analisi di quei testi della «biblioteca itinerante euroasiatica» (p. 115) trattati da Rizzo Nervo, che raggiunge anche sui *desiderata* di chiusura. Tipologia testuale di antichissima origine, la novella proprio per la sua *brevitas* si presta facilmente a riformulazioni e ibridazioni con altre tipologie testuali, come viene peraltro esemplificato già dal *Proemio* del *Decameron*, in cui alle *novelle* vengono accostate *favole*, *parabole* e *istorie*. Si rimanda alla *Poetica storica della novella* (1990) di Eleazar Moisevič Meletinskij, comparatista e folklorista ucraino, per una storia (non evoluzionistica) del genere,

⁹ Lucilla SPETIA, *Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant. Studi sull'Yvain e sul Jaufre*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, alle pp. 109-115; Ead. «L'Aldilà tra meraviglioso e fantastico nella narrazione romanza e mediolatina alla fine del XII secolo (e inizi del XIII): *Guigemar* e *Partenopeus de Blois*, *De Nugis Curialium* (e *Otia Imperialia*)», *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature* 5/2 (2014), pp. 148-201.

alle cui origini c'è il folklore, *stricto e lato sensu* – senza che però il rapporto tra temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria venga ridotto a semplice sovrapposizione stratigrafica. Come si anticipava, Pioletti dedica uno spazio particolare alle raccolte di racconti a cornice, in cui il criterio di raccolta delle singole novelle è motivato e 'interno'. La funzione della cornice è per l'appunto quella di rendere esplicita la finalità della raccolta, secondo tre principali tipi: 1) ritardare o evitare un evento nefasto: *Libro di Sindbad, Mille e una Notte, Decameron*; 2) ammaestrare un allievo (si ritorna dunque allo *speculum principis*): *Pañcatantra, Disciplina Clericalis, Barlaam e Josaphat*; 3) alleviare le fatiche del viaggio: *Canterbury Tales* (si pensi altresì alla novella VI, 1 del *Decameron*, dal valore evidentemente metatestuale). Ognuno di questi testi è in viaggio nel tempo e nello spazio, anzi, «ogni testo è un viaggio» (p. 116): l'attraversamento e l'ibridazione con diverse tradizioni e culture è carattere strutturante. Come Rizzo Nervo, Pioletti invita ad abbandonare una visione della letteratura eurocentrica, per promuovere lo studio delle «interrelazioni fra le letterature europee, fin dalle loro origini, e le letterature del mondo a partire dall'individuazione nel tempo e nello spazio delle reti di circolazione dei testi e dei sistemi culturali delle quali sono parte» (p. 118). «Va destrutturato il paradigma dell'eurocentrismo, un eurocentrismo, tra l'altro, senza Europa, o meglio, con un'Europa che non è l'Europa dei popoli» (p. 119).

Il settimo e l'ottavo contributo (pp. 123-142; 143-157) sono entrambi dedicati al *Decameron*. Ilaria Tufano studia gli echi che la *narratio brevis* di tematica religiosa ha nel *Centonovelle*, nella fattispecie della parodia della letteratura sacra¹⁰, della parodia della devozione popolare e della satira anticlericale. Si tratta di un tema costante nelle prime tre giornate dell'opera, che va poi affievolendosi pur senza scomparire del tutto nelle giornate successive, suffragando l'ipotesi di una circolazione autonoma delle prime trenta novelle, testimoniata dal manoscritto Vaticano latino 9893; una reazione della Chiesa fiorentina avrebbe per l'appunto obbligato l'autore a rintuzzare la propria *vis* satirica. Le prime tre celebri novelle rovesciano due generi fondamentali della letteratura religiosa: la *confessio* (I, 1, ipotesto anche della novella III, 3) e l'*exemplum* (I, 2; I, 3), mentre la prima novella della seconda giornata parodizza un *miraculum*. La novella II, 3 declina il motivo agiografico della fanciulla travestita da monaco a fini però ossimorici rispetto allo schema tradizionale: se l'obiettivo delle *monachoparthenoi* è conservare appunto la propria verginità, la protagonista del racconto grazie al

¹⁰ La studiosa ne ha già discusso in Ilaria TUFANO, «Boccaccio e la letteratura religiosa: la prima e la seconda giornata del *Decameron*», *Critica del testo XVI* (2013), pp. 185-207; Ead., «Letteratura sacra e religiosi nel *Decameron*: le prime tre giornate», in Anna Maria CABRINI, Alfonso D'AGOSTINO, *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, Milano, Ledizioni, 2018, pp. 139-159.

travestimento può consumare un amplesso che sfocia poi in matrimonio legittimo. L'ottava novella della seconda giornata – ancora una declinazione del già incontrato motivo della moglie di Putifarre – riscrive, in parte, la *Vie de Saint Alexis*: il protagonista, esiliato e decaduto per le accuse menzognere della sua regina, vive parte della propria vita da sconosciuto in casa della figlia, un po' come il santo presso il palazzo paterno. Sempre dal *Saint Alexis* proviene verosimilmente il motivo delle “nozze bianche”, al centro delle novelle III, 4 e VII, 3. Le credenze popolari – prese alla berlina, come si legge nel primo contributo, anche da Boncompagno da Signa – sono irrise in molte novelle del *Decameron*: il culto di improbabili reliquie, al centro della novella di Frate Cipolla (VI, 10); l'arte dell'incantesimo, al centro di VII, 1 e VII, 3 in cui si racconta come due donne adultere tramite finte formule magiche ingannino i mariti cornuti; o, ancora, i riti magici. Come quello della metamorfosi in cavalla di IX, 10 in cui si narra di un prete che approfitta dell'ingenuità di una coppia per appagare le proprie voglie sessuali: solo la gelosia del marito evita il verificarsi di uno stupro. Molte, infine, sono le novelle anticlericali: «i singoli esponenti del clero appaiono latori del vizio diametralmente opposto a ciò che, nella ricezione collettiva, connotava le prerogative dell'ordine di appartenenza» (p. 133). Quindi i Benedettini sono lussuriosi (I, 4; III, 1), i Francescani avidi (I, 6 satira che ovviamente prende di mira i Conventuali), e i Domenicani, mai espressamente nominati – reticenza dietro a cui si può leggere un'intenzione ulteriormente aggressiva – sono irrisi per l'ambizioso programma culturale (III, 4; III, 7). Con la quarta giornata, verosimilmente in seguito all'intervento della Chiesa fiorentina, la satira antifratesca si stempera e Boccaccio inizia a prendere di mira per lo più gli esponenti del clero secolare, riscrivendo il modello fabliolistico del *ménage à trois*.

Nel contributo finale, Teresa Nocita recupera il binomio *narratio brevis*-teatro, già contenuto nell'intervento di François Caunac, proponendo uno studio codicologico della quinta novella della prima giornata, narrata da Fiammetta, sulla marchesa di Monferrato, la prima protagonista femminile di una novella del *Decameron*. Il racconto, che verosimilmente prende come modello la novella orientale *L'orma del Leone* dal *Libro di Sindbad*, inaugura il tema dell'arguzia verbale («leggiadre parolette»), centrale nella seconda cinquina boccacciana, contrapposta alle prime quattro novelle, declinazioni sul tema religioso. Il panorama di riferimento è quello cortese, di cui vengono recuperati i *topoi* provenzali dell'amor *ses vezer* e della *fol amor*: Filippo Augusto, partito per la Terrasanta in occasione della terza crociata, decide di far tappa in Monferrato per sedurre la marchesana, di cui si racconta la straordinaria bellezza, lasciata sola dal marito, anch'egli imbarcatosi come crociato. La dama è perfettamente in grado di accogliere l'illustre ospite, di cui ha smascherato le intenzioni e a cui comunica gentilmente il proprio rifiuto servendo un banchetto tutto a base di carne di gallina. Alla salace domanda del sovrano, stupitosi del convivio, se in Monferrato nascessero

solo galline senza galli, la marchesa risponde con un diniego: nel marchesato le donne non sono diverse che altrove (il sovrano non avrebbe dovuto darsi tanta pena per incontrarla). La trovata dal sapore ‘popolano’, seppur orchestrata da una nobile dama, comporta un sovvertimento dell’ordine gerarchico cortese, qui verosimilmente preso a bersaglio. È proprio il *contrasto* tra il sovrano e la marchesa a venir enfatizzato dallo studio codicologico del testo. Nel manoscritto autografo Hamilton 90, conservato alla Staatsbibliothek di Berlino, è osservabile un articolato sistema di lettere maiuscole (cinque sono le tipologie individuabili), impiegate dall’autore per paragrafare il proprio testo distinguendo le unità dotate di autonomia semantica¹¹. Facendo cominciare le partizioni narrative con il nome del personaggio che di quella unità testuale sarà protagonista, Boccaccio consegue l’effetto di una teatralizzazione della novella: il dialogo tra i due personaggi/attori viene enfatizzato dalla continua giustapposizione dei loro nomi. Tale caratteristica potrebbe peraltro svelare una volontà autoriale di guidare la lettura del *Decameron*: si è infatti recentemente riconosciuta la vocalità quale pratica privilegiata per la fruizione di un’opera in epoca medievale. Se l’allegra brigata può facilmente essere identificata come rappresentazione speculare del pubblico «allora Boccaccio parrebbe aver fornito ai lettori, nella cosiddetta “cornice”, una esemplificazione del tipo di fruizione più adatto per trarre piacere dal testo» (p. 150). Che una corretta esecuzione sia elemento fondamentale di un buon racconto, più importane anche dell’argomento, è peraltro testimoniato dalla novella centrale di Madonna Oretta, dal valore indubbiamente metatestuale.

Come spero di aver dato adeguatamente conto, i vari contributi, grazie anche una fitta rete di riprese e rimandi, illuminano una porzione piuttosto estesa della letteratura medievale, spaziando tra le varie forme testuali della *narratio brevis* (favola, *fabliau*, *lai*, novella, *ars dictandi*, *exemplum*, ecc.), ma non solo, e le varie lingue del Medioevo europeo (latino, greco, francese, occitano, italiano). Il grande merito della raccolta, inoltre, destinata primariamente a un pubblico studentesco, è quello di dare un saggio dei vari approcci possibili al testo medievale: dall’analisi letteraria, alla filologia *stricto e lato sensu*, alla comparatistica, alla codicologia. La curatela è ottima e le bibliografie, ampie e ben curate, invitano all’approfondimento.

Benedetta VISCIDI
Università di Padova / Université de Genève

¹¹ Cfr. Teresa NOCITA, «Semiotica delle lettere maiuscole nel codice autografo del *Decameron* di Giovanni Boccaccio (Berlin, Staatsbibliothek, ms. Hamilton 90). Classificazione e tipologia, funzione sintattica, metrica e narrativa», in *Spigolature. Studi sulla tradizione e la letteratura volgare del Trecento*, Roma, L’Erma di Breitschneider, 2018, pp. 11-28.

Bibliografia

- Luca CORE, «Lo scacchiere della satira: i Bianchi e i Neri tra Nigellus de Longo Campo e Walter Map», in *Tra Normanni e Plantageneti: al bivio di una cultura complessa*. Atti del II Seminario internazionale di studi (L'Aquila, 2-3 dicembre 2015), a cura di Luca CORE, Alfonso FORGIONE e Lucilla SPETIA [= *Spolia Journal of Medieval Studies* n.s. (2016)], pp. 169-189.
- Maria Cristina FIGORILLI, «Sull'«Archivio novellistico italiano»: i presupposti di una nuova rivista», *Filologia antica e moderna* XXVII 44 (2017), pp. 155-168.
- La lirica del / nel Medioevo: esperienze di filologi a confronto*. Atti del V Seminario internazionale di studi (L'Aquila 28-29 novembre 2018), a cura di Lucilla SPETIA, Magdalena LEÓN GOMEZ e Teresa NOCITA [= *Spolia. Journal of Medieval Studies* n.s. (2019)].
- Teresa NOCITA, «Semiotica delle lettere maiuscole nel codice autografo del *Decameron* di Giovanni Boccaccio (Berlin, Staatsbibliothek, ms. Hamilton 90). Classificazione e tipologia, funzione sintattica, metrica e narrativa», in *Spi-golature. Studi sulla tradizione e la letteratura volgare del Trecento*, Roma, L'Erma di Breitschneider, 2018, pp. 11-28.
- Eleazar Moiseevič MELETINSKIJ, *Istoričeskaja poëtika novelly*, Mosca, Nauka, 1990; in it. *Poetica storica della novella*, edizione italiana a cura di Massimo BONAFIN, tr. dal russo di Laura SESTRI, Macerata, eum, 2014.
- Nicola MORATO, «Recensione a *Tra Normanni e Plantageneti: al bivio di una cultura complessa*. Atti del II Seminario internazionale di studi (L'Aquila, 2-3 dicembre 2015), a cura di Luca CORE, Alfonso FORGIONE e Lucilla SPETIA [= *Spolia Journal of Medieval Studies* n.s. (2016)]», *Revue Critique de Philologie Romane* XIX (2018-2019), pp. 180-187.
- Raffaele MORBIATO, *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*, Firenze, Olschki, 2017.
- Cesare SEGRE, «La novella italiana e i generi letterari», in *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), 2 voll., Roma, Salerno, vol. I, pp. 47-57.
- Lucilla SPETIA, *Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant. Studi sull'Yvain e sul Jaufre*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012.
- Lucilla SPETIA, «L'Aldilà tra meraviglioso e fantastico nella narrazione romanza e mediolatina alla fine del XII secolo (e inizi del XIII): *Guigemar* e *Partenopeus de Blois*, *De Nugis Curialium* (e *Otia Imperialia*)», *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature* 5/2 (2014), pp. 148-201.
- Lucilla SPETIA, «Risposta a Nicola Morato, Recensione a *Tra Normanni e Plantageneti*, *Revue Critique de Philologie Romane* XIX (2018-2019), pp. 180-187», *Revue Critique de Philologie Romane* XX (2020), pp. 128-129.

- Stefanitis e Ichnilatis. Il Kalila e Dimna bizantino*, a cura di Francesca RIZZO NERVO, traduzione di Maria Grazia MIRONE, con 14 illustrazioni originali di Rossana BARCELLONA, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019.
- Tra Normanni e Plantageneti: al bivio di una cultura complessa*. Atti del II Seminario internazionale di studi (L'Aquila, 2-3 dicembre 2015), a cura di Luca CORE, Alfonso FORGIONE e Lucilla SPETIA [= *Spolia Journal of Medieval Studies* n.s. (2016)].
- Ilaria TUFANO, «Boccaccio e la letteratura religiosa: la prima e la seconda giornata del *Decameron*», *Critica del testo XVI* (2013), pp. 185-207.
- Ilaria TUFANO, «Letteratura sacra e religiosi nel *Decameron*: le prime tre giornate», in Anna Maria CABRINI, Alfonso D'AGOSTINO, *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, Milano, Ledizioni, 2018, pp. 139-159.
- Un'invenzione romanza: il romanzo e le sue trasformazioni nelle letterature medievali e moderne*. Atti del VI Seminario internazionale di studi (L'Aquila, 26-27 novembre 2019), a cura di Lucilla SPETIA [= *Spolia. Journal of Medieval Studies* n.s. (2020)].

Risposta di Lucilla Spetia a Pierre-Yves Badel e Benedetta Viscidi

È motivo di soddisfazione per i curatori e i contributori del volume ricevere due recensioni sulla prestigiosa rivista *Revue Critique de Philologie Romane*: il ringraziamento quindi, oltre che dovuto, è particolarmente sentito per le suggestioni e i rilievi offerti.

La *narratio brevis* in età medievale si concretizza nella cristallizzazione del *récit* in generi molto diversi tra loro (*dit, lai, fabliau, exemplum*, etc.), ciò che contribuisce nel corso dei secoli allo sviluppo di nuove forme di narrativa breve, come la novella.

Rendere conto di una tale ricchezza di modelli ed esiti è certamente obiettivo ambizioso, soprattutto considerando l'apertura anche a realtà linguistiche e culturali diverse da quelle di ambito romanzo, come la bizantina e mediolatina in ottica comparativa secondo quanto rilevato da Pioletti, ma una rinuncia programmatica a trattare la tematica rappresenterebbe una sconfitta in partenza; d'altra parte affrontare nello spazio necessariamente limitato di un Seminario un argomento così ampio e complesso comporta esclusioni e limitazioni di *default*, ciò di cui gli organizzatori erano pienamente consapevoli. L'assenza di una relazione (D'Angelo) è dovuta a scelta personale, mentre quella delle presentazioni di *Arnovít* (Figorilli) e del volume di Morabito (Stoppelli), pur effettivamente pronunciate al Seminario, come segnalato attentamente da Viscidi, si lega alla volontà di fornire solo i contributi più connotati strutturalmente quale *paper* scientifico, cassando le comunicazioni in forma di *speech*, per non sacrificare i già ridotti spazi del libro.

Gli Atti del Seminario internazionale dell'Aquila, rivolti ad un pubblico di specialisti senza disdegnare la comunità studentesca universitaria – primo bacino di futuri studiosi –, cercano per ciò con equilibrio di fornire uno spaccato di ricerche aggiornate.

L'insistito termine di paragone con il *fabliau*, che Badel quale recensore propone per diverse delle opere letterarie presentate negli Atti, non può essere accolto come una mancanza, in quanto è soprattutto nella mescolanza di fonti diverse appartenenti alla narrazione breve che molti dei testi proposti sostanziano la loro originalità, rinunciando per principio alla riscrittura di un unico modello.

Per non sbilanciare il confronto, si è deliberatamente rinunciato a creare sezioni monotematiche, come quelle che lo stesso Badel lamenta mancare nella raccolta, sulla novella decameroniana o sui *lais* di Maria di Francia, poiché ciò avrebbe rischiato di soffocare gli altri contributi, appiattendosi proprio quella *varietas* della quale si voleva invece dare conto. D'altronde il *Decameron* e i *lais* non possono essere paragonati *tout court*, poiché mentre l'uno gode di una cornice di tutto rilievo, la raccolta di Maria è priva di tale raccordo, e tuttavia è possibile riscontrare tra gli altri, un elemento unitario nella maggior parte dei *lais*, quello appunto della *brevitas*.

Indubbiamente la vastità delle due raccolte (soprattutto per il testo di Boccaccio), oltreché una tradizione consolidata ha spinto all'analisi di specifiche unità, ma mai viste nella loro singolarità, piuttosto in un confronto dialettico con altri testi della raccolta (è il caso dei contributi di Viridis e Tufano) o con le loro fonti (ciò vale per Nocita).

Un discorso a parte merita la riflessione di Badel sul contributo di Spetia, che effettua un raffronto tra il *lai Eliduc* e un romanzo, l'*Ille et Galeron* di Gautier d'Arras. L'osservazione del recensore sulla posteriorità del romanzo al *lai* non comporta necessariamente una ripresa dell'uno dall'altro, forse secondo la convinzione assai diffusa che il testo più lungo debba necessariamente seguire quello più breve. Innanzitutto non disponiamo di dati attendibili e storicamente stringenti sulla composizione della raccolta mariana avvenuta con ogni probabilità a più tappe, come riconosce lo stesso Badel, a differenza di quanto si sa a proposito di Gautier grazie ai prologhi e agli epiloghi delle sue opere. Inoltre, l'analisi fornita nel saggio delle caratteristiche sia del *lai* sia del romanzo rivela le differenze tra i due testi, che ricorrono a una fonte comune per poi sviluppare ciascuno secondo i propri intenti il plot dell'*Ur-Eliduc*, di cui Maria ammette l'esistenza, Gautier sottolineando la questione matrimoniale tanto che lo stesso titolo annunciato dall'autore mette in scena i due protagonisti (v. 931); Maria esaltando piuttosto la capacità di Guildeluëc, moglie di Eliduc, di sacrificarsi e soprattutto l'aspetto religioso, assente dagli altri *lais*, ciò che giustifica peraltro la posizione finale dello stesso *lai* nella raccolta così come trasmessa dal ms. H. Infine, proprio il fatto che

il motivo dell'uomo diviso tra due donne sia già stato trattato in *Fresne*, conferma che *Eliduc* appartiene a una fase successiva della scrittura mariana: non compare altrove infatti una ripetizione dello stesso tema.

Le perplessità di Badel circa la volontà di Maria di replicare a suo modo al lavoro di Gautier, che prende le distanze dai *lais* in quanto traddono menzogne e in ciò concordando con quanto sostenuto da Denis Piramus, si incentrano sul fatto che l'inventiva di Maria in tal modo sarebbe stata stimolata, suggestione di cui non avrebbe avuto sostanzialmente bisogno. L'analisi intrecciata dei testi attraverso il paradigma dell'intertestualità risulta invece elemento fondante non solo per comprendere ciascuno di quelli sottoposti all'analisi, ma soprattutto per dare conto del reticolo di relazioni e rapporti che le opere del Medioevo (in realtà di qualunque epoca) hanno sviluppato tra di loro. Ciò che vale per la lirica trobadorica, e su cui gli studiosi concordano pienamente, va di necessità esteso anche ad altri prodotti letterari, soprattutto per autori che hanno condiviso spazi e tempi di scrittura, oltre che il pubblico delle corti, tenuto conto degli stretti legami storicamente provati tra quelle del mondo anglonormanno e quelle del continente.

Quanto infine al richiamo dell'ipotesi di Richard Baum, è vero che di Maria non si dispone di alcuna informazione tranne gli assai pochi riferimenti a sé stessa e alla sua scrittura, e lungi dal riprendere la questione della sua identificazione, come proposto da vari specialisti tra i quali Carla Rossi, tuttavia gli studiosi sono concordi nel ricondurre a lei i testi che le sono ascritti, e comunque a riferirle un'identità di scrittura per quanto riguarda la raccolta dei *lais*. Sebbene non si possa parlare di autografo, d'altronde ipotesi mai avanzata (e peraltro caso rarissimo nella tradizione medievale, come il codice Hamilton 90 del *Decameron*, studiato da Nocita), tuttavia la successione dei *lais* in H potrebbe risalire a Maria: la forte personalità dell'autrice che emerge dai suoi interventi metanarrativi come pure le sue riflessioni originali sulla scrittura proprio dei *lais*, inducono a ritenere che si conservi in H una successione dei testi da lei concepita, una volta completato il lavoro di composizione.

Preziosissimo risulta certo l'invito di Badel a compiere uno studio rigoroso della lingua, del lessico, dello stile e delle rime delle tre opere ascritte comunemente a Maria, ciò che tuttavia esulava dall'intento di un incontro seminariale rivolto ad affrontare questioni legate alla *brevitas*.

Lucilla SPETIA
Università L'Aquila

Suzanne THIOLIER-MÉJEAN, *Voici l'arbre d'amour. Nature et culture dans la poésie médiévale d'oc*, Paris, L'Harmattan, 2018, 480 pp.

Professeure émérite de Sorbonne Université, où de 1974 à 2001 elle a dirigé le CEROC (Centre d'Enseignement et de Recherche d'Oc), Suzanne Thiolier-Méjean – désormais STM – a consacré ses recherches à la fois à l'édition de textes littéraires et non littéraires d'oc et d'autres variétés romanes¹, et aux études de civilisation et de littérature médiévales². Cette étude se présente, au carrefour de toutes ces recherches, comme une analyse de textes littéraires, en langue d'oc et surtout lyriques, qui – communiquant avec l'histoire de la civilisation – dévoile le rapport que l'idéologie des poètes-*clercs* entretient avec les théories philosophiques et scientifiques élaborées par le bas Moyen Âge occidental. C'est un vaste réseau de fragments textuels, de thèmes et d'idées qui est composé ici: ce volume constitue ainsi un catalogue d'informations analytiques et une galerie d'images.

En étudiant un large spectre de textes différents par leur provenance, leur époque et leur genre, cet ouvrage se montre d'emblée comme un chantier aussi spéculatif que rhétorique. Spéculatif, parce qu'il ne fournit jamais une réponse univoque applicable à tout texte, mais qu'il a pour vocation d'ouvrir un éventail de pistes interprétatives. Rhétorique, parce que l'ouvrage tout entier s'efforce de reconstituer le lien discursif entre les trois matières citées dans le titre, à savoir *l'amour*, *la nature* et *la culture*. L'assemblage de ces trois éléments – sans cesse décomposés en eux-mêmes et réassociés entre eux – n'est justifié que dans les perspectives ouvertes dans les conclusions. Le sujet de la réflexion est donc tout entier résumé dans le titre, à l'instar du résultat de cette dissertation, qui est quant à lui synthétisé dans un énoncé de R. Javelet ayant fonction d'épigraphe du volume: «Un courant spirituel traverse la nature où Dieu a sa place centrale.

¹ Pour mentionner les éditions les plus récentes de textes occitans médiévaux et modernes, cf. *Une Belle au Bois Dormant médiévale: Frère de Joie et Sœur de Plaisir. Nouvelle d'oc du XI^e siècle*, Paris, PUPS, 1996; *Alchimie médiévale en pays d'oc. L'Obratge dels Philosophes, La Soma et les manuscrits d'Oïl*, Paris, PUPS, 1999; *Michel-Ange Marin. Les aventures de Barbakan, chien errant de la ville d'Avignon*, Paris, PUPS, 1983. Dans le domaine du gascon, STM a rédigé l'introduction, les notes et le glossaire de *Lou Trimfe de la lengouo gascouo*, éd. J.-G. d'ASTROS, Paris, PUPS, 1980. En ce qui concerne le catalan, cf. *La prise de Jérusalem par Vespasien: une légende médiévale entre Languedoc et Catalogne*, Paris, L'Harmattan, 2012.

² Cf. surtout *La poésie des troubadours: trois études sur le "Sirventès"*, Paris, PUPS, 1994; *L'archet et le lutrin: enseignement et foi dans la poésie médiévale d'oc*, Paris, L'Harmattan, 2008. Parmi les volumes collectifs que l'auteure a dirigés en lien avec l'ouvrage dont il est question ici, voir *Les fous d'amour au Moyen Âge: Orient-Occident, Actes du colloque tenu en Sorbonne les 29, 30 et 31 mars 2001*, éd. C. KAPPLER et S. THIOLIER-MÉJEAN, Paris, L'Harmattan, 2007.

Ce courant va de Dieu à Dieu et la nature est médiatrice pour la connaissance et l'amour³».

Le sujet est très familier à la critique, qui l'a déjà exploré dans des perspectives proches ou complémentaires à celle de l'ouvrage de STM. La bibliographie sur la nature au Moyen Âge dans les disciplines philosophiques et dans les traditions littéraires de langue romane foisonne. Dans le domaine des études gallo-romanes, plus précisément, les études les plus nombreuses sur ce sujet s'avèrent bien organisées, nous semble-t-il, autour d'une catégorie dominante, qui est le traitement rhétorique des lieux communs ancrés dans la représentation de la nature. Ce sont surtout les *topoi* liés au verger des délices, au paradis terrestre, au bestiaire littéraire et à l'univers des allégories naturelles qui constituent un champ d'investigation privilégié⁴.

Dans l'ouvrage de STM, où tous ces sujets s'entrelacent, l'étude thématique et stylistique des œuvres s'accompagne à l'analyse philosophique et théologique, fondant la culture (deuxième terme clef de l'ouvrage) de la tradition littéraire profane en langue d'oc. Ce choix est lié précisément à la centralité que STM attribue à la nature comme macro-thème au sein des cultures laïques de l'Occident médiéval. C'est ainsi que la nature se présente, en l'occurrence, dans les textes des auteurs du Midi, dans lesquels elle sert de catalyseur d'images et de sens,

³ Robert JAVELET, «Image de Dieu et nature au XII^e siècle», *La filosofia della natura nel Medioevo, Atti del terzo Congresso Internazionale di Filosofia Medioevale, Passo della Mendola (Trento), 31 agosto-5 settembre 1964*, Milan, Vita e Pensiero, 1966, pp. 286-296, ici p. 296; cité dans l'introduction, p. 23.

⁴ Il s'agit d'un domaine rhétorique où les littératures profanes en langue romane recourent à la topique classique et médio-latine. En ce sens, les experts sont incités à voir l'intérêt que suscitent ces sujets, pouvant se référer à un illustre arsenal bibliographique dominé par E.R. CURTIUS (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1954) et suivi par l'étude imposante et précise de P. BÜHLER, *Présence, sentiment et rhétorique de la nature dans la littérature latine de la France médiévale: de la fin de l'Antiquité au XII^e siècle. Introduction à l'étude d'un mouvement esthétique*, Paris, H. Champion, 1995. Un ouvrage de référence dans le domaine gallo-roman est certainement celui de Michel ZINK, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006. En général, les études sur la Nature au Moyen Âge dans les sciences humaines peuvent compter sur une longue tradition (comme le démontre l'essai de A. BIESE, *Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit*, Leipzig, Veit, 1888) qui est constamment renouvelée. Cf. *Le rappresentazioni della natura nel Medioevo*, Giovanni CATAPANO, Onorato GRASSI (éd.), Florence, Galluzzo, 2019, pour la philosophie et la littérature; cf. aussi le volume interdisciplinaire *Approaches to Nature in the Middle Ages. Papers of the Tenth Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies*, Lawrence D. ROBERTS (éd.), Binghamton / N.Y., Center for Medieval & Early Renaissance Studies, 1982; le domaine archéologique émerge aussi, dans une perspective tant interdisciplinaire que progressiste, avec *L'homme et la nature au Moyen Âge. Paléoenvironnement des sociétés occidentales. Actes du Ve Congrès international d'Archéologie Médiévale (Grenoble, 6-9 octobre 1993)*, éd. M. COLARDELLE, Paris, Ed. Errance, 1996.

constituant un système de significations littéraires et intellectuelles que l'ouvrage vise à reconnaître.

La tentative d'identification du «concept de nature» (p. 7) que les 'intellectuels' ont développé est en soi un défi aux égards de l'approximation critique liée à cette «notion complexe»: c'est avec cette tradition que STM tente de rompre. À un arsenal de définitions, l'auteure préfère les interprétations philosophiques (*Introduction*, pp. 7-23): de la pensée chartraine et victorine jusqu'au néoplatonisme, en passant par sa conception à travers le symbolisme et l'allégorie, la nature apparaît à la fois comme créature et image divine, comme *speculum* et comme objet d'investigation privilégié de l'homme pour parvenir à la connaissance de soi-même et de Dieu. À travers ce vaste aperçu, STM parvient à reconnaître que cette nature ('scolastiquement' conçue) fonde la culture de tout *litteratus* du XII^e siècle: c'est pourquoi elle est exploitée dans les textes des troubadours comme décor, comme terme de comparaison ou comme lieu de (re)connaissance. Autrement dit, dans la perspective de la présente enquête, la nature est la clef de voûte pour la compréhension de la culture et des mentalités des poètes occitans.

Cette conception unique et globale de la nature est développée dans les trois parties de l'étude.

Si l'ouvrage étudie la *nature* dans la *culture* des troubadours, c'est parce qu'il l'interroge parfois de manière générale et générique. En effet, la nature se présente aussi, dans les textes, sous des aspects 'concrets', qui sont approfondis dans cette première partie («Le spectacle de la nature»), divisée dans les chapitres suivants: «Les travaux et les jours» (ch. I, pp. 27-114), «Une nature savante» (ch. II, pp. 115-61), «La nature est un théâtre» (ch. III, pp. 162-226). L'axe thématique principal – la vie matérielle vue à travers l'histoire de la civilisation – se croise ici avec les contenus moraux et la symbolique des textes. En ce sens, des éléments comme la conception de l'espace (le bornage, les confins, la géométrie), la culture agricole, l'élevage, l'alimentation, les animaux sauvages, le commerce et la chasse sont tous considérés (dans leur dénotation non métaphorique) comme des éléments fondateurs de la mentalité et de la culture des poètes. L'analyse se penche ensuite sur la galerie d'animaux légendaires, merveilleux ou protagonistes de la fiction littéraire et proverbiale, présents dans les poèmes pour leur valeur allégorique, morale ou «magique» (p. 137). On passe donc de l'examen de la nature au premier degré (c'est-à-dire comme un objet vu et vécu) aux représentations n'exprimant qu'un lien symbolique avec l'objet concret⁵. Tous ces éléments sont regroupés parce qu'ils incarnent au même titre, selon STM, «non

⁵ Cette 'transition' s'explique selon STM comme suit: «L'enseignement qu'ils [les troubadours] ont reçu les conduit à dépasser d'autant plus facilement la simple expérience vécue qu'ils sont, comme tous les *litterati* de leur temps, sensibles à la symbolique de la nature» (p. 161).

seulement un goût certain pour l'évocation d'un monde rustique aux croyances souvent superstitieuses, mais encore, de façon plus attendue, de la culture et des connaissances littéraires des auteurs» (p. 161). Il nous semble, cependant, que ce constat s'écarte de la question initiale: en sachant que l'investigation devrait s'intéresser – dans cette partie de l'analyse – à la nature uniquement comme objet concret, la prise en considération de cet aspect au même titre que de la sociologie et des contenus intellectuels pourrait donner une impression d'imprécision épistémologique.

On peut constater, à cet égard, que presque tout discours conflue dans le traitement de la matière amoureuse. Il en est ainsi pour les animaux: Marcabru, par exemple, «fait explicitement référence à la sexualité féminine incarnée par le chat» pour parler de l'«amour trompeur» (p. 105)⁶. Ici, la présence de l'animal est étudiée en tant que révélatrice d'une réalité quotidienne (la nature que les troubadours avaient sous les yeux et qui pouvait pénétrer dans leurs ateliers poétiques). C'est toutefois à travers une démarche de type stylistique que l'image du félin est employée dans la métaphore (elle «leicha») et dans la comparaison («plus [...] que chatz»), dans le cadre du ton globalement polémique et satirique de la pièce. Autre exemple, à propos de la chasse et des «oiseaux de proie» (pp. 61-68), STM affirme que «le poète se compare plus volontiers à l'oiseau captif qu'au chasseur: l'amant est pris au piège par la dame; ainsi, la hiérarchie du monde réel est inversée, car la *fin' amor* exige que le rôle du chasseur revienne à la *domina*. Dans une société où la chasse est d'abord une affaire masculine – même si les dames y participent – ce renversement de situation devait paraître un tantinet subversif» (p. 66)⁷. Dans ce cas aussi, l'image ornithologique est subordonnée à un univers de signifiants très complexe⁸. Jusqu'à quel point l'activité concrète de la chasse et ses manifestations sociologiques peuvent-elles disposer d'un rôle intellectuel

⁶ «Lai on non pot mordre, leicha / plus arreament que chatz», BdT 293, 18 (*Dire vos vuoill ses dop-tanssa*, vv. 29-30), *Marcabru: A Critical Edition*, éd. Simon GAUNT, Ruth HARVEY, Linda PATERSON, Cambridge, D.S. Brewer, 2000, pp. 237-45.

⁷ L'extrait cité ici est tiré de *Nulhs hom non pot d'amor gandar* (BdT 364, 31), vv. 9-14: «Adoncs saubi pauc d'escrimir, / ni no'm gardei tro qu'eu fui pres / co•l fols auzels, quant au lo bres, / qui•s vai cochozamen aucir. / Et ieu cochos mis m'en tal latz, / don era•m tenh per enganatz», *Peire Vidal. Poesie*, éd. D'Arco Silvio AVALLE, Milan-Naples, R. Ricciardi, 1960, p. 347.

⁸ Cf. Luigi MILONE, «*Rosshol, ironda, lauzeta*: Bernart de Ventadorn e i movimenti del desiderio», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 12 (1988), pp. 1-20; Lucia LAZZERINI, «*L'allodoletta* e il suo archetipo. La rielaborazione di temi mistici nella lirica trobadorica e nello *stil novo*», dans *Sotto il segno di Dante*, Leonella COGLIEVINA (éd.), Florence, Le Lettere, 1998, pp. 165-88; Massimiliano DE CONCA, «Il racconto esemplare: *excursus* ornitologico intorno alla *fin' amor*», dans *Il racconto nel Medioevo romanzo*, Bologne, Pàtron, 2002, pp. 53-78; Corrado BOLOGNA, «*Anima mea liquefacta est...*: sulla presenza dell'allegorismo vittorino nei trovatori», dans «*Percepta rependere dona*», Corrado BOLOGNA, Mira MOCAN, Paolo VACIAGO (éd.), Florence, L.S. Olschki, 2010, pp. 31-52.

ou sémantique prépondérant dans le cadre poétique? L'univers réel (qui résulte d'une reconstruction historiographique elle-même susceptible de discussion) ne peut pas facilement être déduit de la représentation littéraire. La chasse est, dans la poésie, moins un élément lié à la coutume qu'aux *topoi* métaphoriques et/ou allégoriques: ces dernières sous-tendent à la fois des 'traditions' de sens et des systèmes de signification différents pour chaque contexte et, dans chaque contexte, les détails de leur reproduction sont absolument cruciaux. En évitant l'effet d'assimilation, par conséquent, on prévient les risques interprétatifs liés à l'ambition de reconnaître des phénomènes 'uniformes'. En revanche, il serait sans doute avantageux – dans le cadre d'une étude d'ensemble – de constituer une galerie complète des images du quotidien employées par les troubadours, en privilégiant un niveau de lecture 'non interprétatif' de fragments textuels, mais seulement une analyse poétique (dans le sens le plus structuraliste du terme), selon l'exemple de Roger Dragonetti⁹.

Il est également important de signaler l'intérêt que suscite le chapitre consacré au «jardin» (pp. 162-223), analysé dans toutes ses formes et manifestations, voire à la fois comme transposition et 'image' du Paradis terrestre, comme le «théâtre où se met en scène la *fin'amor*» (p. 163) et comme pivot rhétorique de la strophe printanière. La perspective particulière qu'offre l'auteure sur ce sujet, déjà bien exploré, repose sur l'initiative de conjuguer trois séries d'influences culturelles: le *locus amœnus* des troubadours se dessine d'abord comme un «paysage classique» (p. 167), affectée donc par les réminiscences des Anciens¹⁰ (il ne faut pas oublier la prédominance de cette composante démontrée par E.R. Curtius), en deuxième lieu comme une réélaboration de la connaissance directe de la nature méditerranéenne et, enfin, comme jardin andalou. Dans cet espace clos, où dominant la paix et l'abondance, les poètes méridionaux semblent donc combiner l'imaginaire hérité de l'Antiquité, un paysage naturel du quotidien et un patio d'al-Andalus. Dans le cadre des «réminiscence savantes» (p. 170) et à propos du bilan effectué sur les arbres (le pin, le laurier et l'olivier, pp. 168-69), il aurait toutefois été intéressant de déterminer le rôle direct ou indirect que revêt la *rota Vergilii* dans les poèmes occitans et leur adhésion à la théorie des styles qui en découle. En outre, on remarque, dans la lecture de ce chapitre, le déploiement d'un ample inventaire d'images liées au 'jardin des délices'. La difficulté

⁹ Appliqué, comme on le sait, aux poèmes des trouvères: *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise: contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Brugge, De Tempel, 1960. En ce qui concerne le répertoire lié à la représentation de la nature, voir surtout les pp. 140-93, à propos des *topoi* liés à l'ouverture printanière.

¹⁰ Selon la perspective empruntée par Edmond FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1924, voir p. 187.

d'approfondir ce lieu poétique dans son autonomie (et uniquement par ses témoignages du 'naturel') se manifeste très rapidement: dans l'exposé, d'autres *topoi* se superposent à ce dernier. À titre d'exemple, on notera que STM étudie l'*hortus deliciarum* lorsqu'il se transforme en «prison pour la dame»; à ce moment-là, il peut devenir «un lieu ambivalent» (p. 174), puisque la nature qui le caractérise apparaît à travers une embrasure des espaces clos, comme la *cambra* qui «er de cel guarnida» chez Marcabru¹¹ (p. 175). Ici, la présence vue ou imaginée d'un jardin situé à l'extérieur de la chambre devient le lieu d'une rencontre possible, rêvée ou invoquée. STM insiste également sur la polarisation entre le «renouveau joyeux» représenté dans l'exorde printanier et la réaction émotionnelle du *je*-lyrique à la souffrance amoureuse. Dans ce cadre, nous soulignons que le risque est fort de déterminer à travers ce *topos* des écarts stylistiques en diachronie: en effet, l'auteure remarque qu'il est «plus habituel que le poète exprime sa propre souffrance face à une nature riante, que son désespoir transforme en hiver du cœur» (p. 178), d'où l'on devrait tirer la précocité de l'intuition de Raimbaut d'Orange (*No chan per auzel ni per flor*, BdT 389, 32) qui semble «en avance sur son temps, car il faut attendre le XIII^e siècle pour que la strophe dite printanière disparaisse, sauf chez quelques poètes employant volontiers la prétérition» (p. 187). Dans le cas opposé, la strophe printanière est utilisée, selon STM, pour inaugurer le chant à travers le parallélisme nature/âme, d'où l'exemple de Bernart de Ventadour (*Quan vei la flor, l'erba vert e la foilla*, BdT 70, 42), qui exprimerait une correspondance plus 'classique' entre l'esprit du poète et la reverdie¹².

¹¹ *Ges l'estornels no s'oblida*, BdT 293, 26 (*Marcabru: A Critical Edition*, éd. Simon GAUNT, Ruth HARVEY, Linda PATERSON, v. 56, p. 358).

¹² Dans la traduction donnée par STM de cet extrait (p. 184), nous remarquons une interprétation peu claire. Il s'agit du passage suivant, présentant quelques difficultés qu'il serait judicieux de commenter (nous soulignons): «Can vei la flor, l'erba vert et la folha / et au lo chan dels auzels pel boscatge, / *ab l'autre joi* qu'eu ai en mo coratge, / poya mos chans, e nais e creis e broilha». Voici la traduction donnée par STM: «Quand je vois les fleurs, l'herbe verte et le feuillage, que j'entends chanter les oiseaux dans le bocage, *grâce à la joie [que me donne] une autre dame* que j'ai dans mon cœur, mon chant s'élève, naît, croît et bourgeoonne». En premier lieu, l'interprétation de la préposition *ab* n'est pas sans difficultés dans ce contexte: elle pourrait en effet désigner le 'moyen', mais on ne peut pas exclure – étant donné le contenu de cette strophe – qu'il exprime la compagnie ou l'association, ou encore le regret représenté par *l'autre joi*. À propos de ce vers, la traduction s'approche d'une paraphrase; c'est pourquoi l'on pourrait bénéficier d'une extension des crochets sur tous les éléments ajoutés (c'est-à-dire «que me donne une autre dame»). L'impact de cette traduction affecte fortement la complexité de ce vers et son interprétation. D'abord, la conversion du sujet en objet réalisée dans la traduction ne semble pas du tout suggérée par le contexte (selon STM, il ne s'agit plus d'une *autre joie* mais de la *joie* provenant d'une *autre dame*); une autre incertitude est suscitée par la relation causale directe qui est ainsi créée entre le *joi* et une *autre dame* potentiellement convoquée, alors que la figure féminine est absente (et pour cause, sans doute) dans cette strophe d'ouverture.

Dans le sous-chapitre suivant, «Le verger du mal» (pp. 191-223), on découvre l'image de l'arbre et de la nature infecte, infructueuse et exécrationnelle, représentation antithétique de «l'arbre fruitier». Cet *excursus* est particulièrement intéressant à la fois en raison du foisonnement de ce type de représentations et de l'héritage idéologique qu'elle recèle. L'arbre est ici analysé en tant que «mythe fondateur»: «c'est à partir du XII^e siècle, semble-t-il, que se développe, dans la littérature vernaculaire, l'image d'un arbre figurant les vices et les vertus; symbole chrétien central, c'est l'arbre de la connaissance du bien et du mal» (pp. 191-92). Les troubadours s'approprient les nombreuses significations de cet arbre, en mettant en évidence par ce biais leur dialogue constant avec les textes sacrés. STM trouve donc dans ce cadre l'occasion pour passer en revue de nombreux *loci* où la poésie lyrique occitane reflète les enseignements, les épisodes et aussi le style bibliques. On signalera, parmi les plus évocateurs, le passage où Peire Cardenal cite «littéralement» *Mathieu XII: 33* («Ou dites que l'arbre est bon et que son fruit est bon, ou dites que l'arbre est mauvais et que son fruit est mauvais: *car on connaît l'arbre à son fruit*») dans le vers «qu'al frug conois om lo fruchier¹³» (p. 193). Ou encore, une simple image biblique peut être exploitée pour créer dans le poème une métaphore filée, à travers un processus d'*amplificatio* narrative. C'est le cas chez Marcabru (pp. 195-97) qui, familier du symbolisme des couleurs et des objets naturels au sein du discours moralisant¹⁴, crée un tableau autour de l'arbre du mal afin de décrire la dégénération de la société (un souvenir, peut-être, du livre de Daniel: 4, 7-8¹⁵). Un bon nombre des passages évoqués dans ce chapitre sont bien connus, ayant déjà été signalés dans le passé par d'autres experts. Cependant, la fonction classificatrice se révèle encore une fois fondamentale dans cet ouvrage, puisque STM a récolté des données éparses pour permettre d'en disposer et de les analyser de façon organique.

Si la nature en tant que «décor» et «spectacle» à observer est abordée dans la première partie, la deuxième partie («Le rival de la nature») étudie la manière dont l'homme, ne se contentant pas de connaître la nature, l'imité, en essayant de la dépasser. Le thème est analysé à travers les trois chapitres suivants: «Nature et science “mécanique”» (ch. I, pp. 227-56), dans lequel sont explorés les expédients humains qui contrefont la nature (des automates aux

¹³ *Anc no vi Breto ni Bavier*, v. 12, BdT 335, 5 (*Il trovatore Peire Cardenal*, éd. Sergio VATTERONI, Modène, Mucchi, 2013, t. I, p. 183).

¹⁴ Cf. Leslie TOPSFIELD, «The natural 'fool' in Peire d'Alvernhe, Marcabru and Bernart de Ventadorn», dans *Mélanges offerts à Charles Rostaing*, Liège, Association des Romanistes de l'Université de Liège, 1974, 2 voll, ici vol. 2, pp. 1149-58, voir p. 1155.

¹⁵ Voir les premiers vers de *Pois l'inverns d'ogan es anatz*, vv. 8-9: «Totz lo segles es enconbratz / per un arbre que•i es nascutz» (*Marcabru: A Critical Edition*, éd. Simon GAUNT, Ruth HARVEY, Linda PATERSON, p. 496). La référence biblique est signalée par les éditeurs, *ibid.*, p. 500.

enchantelements); «Sublimer la nature» (ch. II, pp. 257-98), qui parcourt le lien entre la littérature, l'alchimie et la médecine, considérées en tant que partie intégrante de la 'culture générale' des *litterati*; «Déconstruire le réel» (ch. III, pp. 299-318), qui examine le monde onirique créé par la poésie pour renverser les ordres dictés par la nature.

Il faut signaler d'emblée la surprise de découvrir que la place occupée par la poésie lyrique occitane dans cette deuxième partie de l'ouvrage est marginale. Ainsi, dans le chapitre consacré aux «sciences mécaniques» (voire au poète et au romancier qui révèle sa maîtrise de la nature en tant que *homo artifex*), STM exploite des textes narratifs d'oïl: *Floire et Blancheflor*, *Le voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, *Yvain*, *Le voyage de Saint Brendan*. Évoquées en vertu de leurs représentations d'une nature 'artificielle', ces œuvres seraient les témoins de la postérité littéraire en Occident des automates orientaux et byzantins (d'ailleurs, «on connaît [...] l'ingéniosité des anciens artisans orientaux pour la fabrication des automates, qu'il s'agisse d'horloges ou d'éléments décoratifs» ou encore «d'oiseaux chantants», p. 231). L'auteure explicite le fondement de son postulat: «Cette description [du Palais de l'Arbre à Bagdad appartenant au calife al-Ma'mūn] contient les trois éléments rassemblés dans *Floire et Blancheflor*: l'eau, l'arbre et les oiseaux chanteurs. Bien que les rapports entre Bagdad et l'Occident ne fussent plus aussi privilégiés vers le x^e siècle qu'à l'époque de Charlemagne et d'Haroun al-Rashid, puis de Louis le Pieux, les voyages vers l'Orient n'avaient pas complètement disparu, et les rapports commerciaux étaient assez fréquents. Puisque des objets de provenance orientale parvenaient dans notre pays grâce aux pèlerins, aux commerçants et, parfois, par la voie diplomatique, les légendes, les descriptions d'objets merveilleux vus à Bagdad ou décrits par des Orientaux ne pouvaient-elles aussi voyager?». On pourrait se demander si la condition préalable de cette hypothèse est suffisante pour évaluer la vraisemblance de ce canal culturel, surtout en considérant que cette démarche théorique présente – ici comme ailleurs – un double tranchant: elle a en effet l'avantage de ne pas faire abstraction de l'histoire de la civilisation, mais l'examen pourrait bénéficier d'une perspective moins globale, voire moins interdisciplinaire dans ses finalités.

La poésie occitane se montre ouverte aux dynamiques de 'sublimation' de la nature» (chapitre suivant): «si les poètes n'hésitent pas à comparer leur art à la pratique métallurgique, feu et lame, c'est surtout par obéissance envers les procédés d'école: les verbes *limar*, *aplanar*, *afinar* reviennent fréquemment» (p. 267). Le poète-*artifex* joue, en effet, sans cesse avec les connaissances métallurgiques: le sujet est bien connu (il suffit de penser à l'étiologie possible de *fin' amor* en tant que formule-clé en lien avec le raffinement de l'argent), mais le lecteur bénéficiera des aspects originaux auxquels se consacre l'analyse. En particulier, on avance une hypothèse, à propos du sirventès de Marcoat (*Mentre*

*m'obri eis huisel*¹⁶), considérant l'hapax *escubel* (v. 2)¹⁷ comme pivot pour la construction d'une métaphore métallurgique dans le cadre d'une apologie du *trobar clus*: «Si nous admettons la possibilité pour Marcoat d'avoir choisi, sinon une image alchimique, du moins une métaphore métallurgique, l'ensemble de sa poésie prend tout son sens: la surveillance du four et toutes les opérations nécessaires à la purification du métal devenaient facilement le symbole de la perfection de l'œuvre poétique, sans cesse améliorée. Le troubadour revendique une poésie purifiée de toute scorie, hermétique et parfaite¹⁸». L'éloge des «bos motz clus» (v. 26) s'étend, selon STM, jusqu'au panégyrique dantesque des esprits s'efforçant de comprendre «la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani»¹⁹ (pp. 269-74).

Au-delà des phénomènes naturels proprement dits, c'est le corps humain lui-même qui suscita l'intérêt de l'homme-poète qui observe la nature: son effort ne cible alors pas plus l'imitation des démarches créatrices que les défauts – voire les maladies – de la nature, suivant l'ambition de «vaincre la nature» (p. 281). Dans ce chapitre comme ailleurs, la civilisation, la culture scolastique, les données historiques et poétiques tirées des poèmes se mélangent: entre l'école de médecine de Montpellier, les théories des encyclopédistes (de Pierre de Beauvais à Matfre Ermengaud), du sirventès d'Aimeric de Peguilhan consacré à Frédéric II à la phénoménologie amoureuse liée à la maladie (le tourment et la guérison de l'*innamoramento*), tout fait sens. STM admet, par ailleurs, que la présence 'réelle' de la quotidienneté dans ce domaine ne comporte qu'une influence minoritaire par rapport à la «longue tradition ovidienne» (p. 289). En admettant la faiblesse de la théorie 'naturaliste', STM se rallie donc à la théorie – classique et désormais figée dans la critique – qui lie l'image de la *meizina* souvent représentée par les troubadours au 'remède' du *magister amoris*.

L'art poétique, en dernier lieu, peut se substituer lui-même à la nature en la renversant: «Pour dire le bouleversement du monde livré au mal, l'auteur médiéval, en fidèle disciple des Anciens, a recours aux *adynata*²⁰». STM présente une liste d'exemples, révélatrice du lien qu'entrelacent les *impossibilia* des

¹⁶ «Mentre m'obri eis huisel / un sirventes escubel / en giteira inz s'arena», BdT 294, 1, vv. 1-3 (Alfred JEANROY, *Jongleurs et troubadours gascons*, Paris, Champion, 1923, p. 12).

¹⁷ L'interprétation des vers cités et du lexème lui-même est très controversée, cf. Riccardo VIEL, *Troubadours mineurs gascons du XII^e siècle*, Paris, Champion, 2011, p. 108.

¹⁸ L'auteur a déjà traité le sujet dans «Raimbaut d'Orange et la composition des mots: recherche sur l'hermétisme», dans *Actualité des troubadours. Ventabren 21, juin 1987*, Marseille, CRDP, 1988, pp. 5-14.

¹⁹ *Inferno*, IX, vv. 62-63; passage cité dans l'ouvrage à p. 273 (*Dante Alighieri. La Divina Commedia*, éd. Giuseppe VANDELLI, Milan, Hoepli, 1983, p. 69).

²⁰ Le thème du 'monde à l'envers' a été traité par STM dans «Des roses dans la glace». Ou le monde à l'envers chez les troubadours», «Contez me tout». *Mélanges de langue et de littérature*

troubadours à la fois avec la topique ancienne et avec l'univers naturel. Trois déclinaisons du sujet sont identifiées: la reprise du *topos* du *puer senex* dans le concept-clé de *joven*, où une 'fausse' jeunesse s'attribue les vertus de la vieillesse antique (pp. 300-301); l'idée d'un âge d'or suivi par la décadence de la réalité contemporaine, d'où l'image d'un «monde renversé» qui néglige tout enseignement et valeur²¹; la subversion de la réalité objective (typiquement à travers des tropes liés à l'*hiver*) en univers poétique idéal pour l'épanouissement amoureux du *je*-lyrique (de façon symétrique, le *printemps* du cœur).

Nous parvenons, enfin, à la troisième partie: «Et la nature de l'homme?». STM répond à la question introductive en trois temps: «Nature et connaissance de soi» (ch. I, pp. 319-334), «Au cœur de l'œuvre» (ch. II, pp. 335-68) et «'L'art des arts'» (ch. III, pp. 369-400).

Il s'agit sans nul doute de la section qui recueille les efforts herméneutiques les plus remarquables de l'ouvrage. L'étape finale de l'essai semble cependant contrainte à dépasser les frontières 'naturelles' imposées par le sujet. L'auteure se justifie promptement: «Les liens qu'entretiennent l'homme et la nature sont d'ordre symbolique, sinon métaphysique. Le paysage se ne réduit pas à un territoire à déchiffrer ou à un simple cadre poétique: l'espace naturel et l'homme sont étroitement unis» (p. 319). La prise de conscience de l'homme, ayant découvert qu'il constitue un «microcosme à lui seul», le pousse à l'introspection afin d'entreprendre une «recherche de sa vérité» (p. 322). C'est le langage poétique – muni des procédés rhétoriques, scolastiques et symboliques – qui fournit cette possibilité à l'homme-poète. La personnification des organes dialoguant entre eux, le débat entre le cœur, le corps et la raison sont explorés autant comme des allégories propres à la chanson et au roman «courtois» que dans le registre moralisateur (p. 349); pareillement, le plaisir et les sentiments suscités par la vue dans le domaine de la poésie amoureuse et érotique trouveraient un correspondant dans le plaisir spirituel du héros profitant des «yeux du cœur» pour parvenir à une véritable extase mystique (p. 366).

Dans le cadre d'une appréhension complète de la nature, l'homme vise surtout à s'interroger sur ses propres sentiments, en particulier sur ce que les poètes appellent la *fin' amor*. L'ouvrage légitime ainsi la centralité du discours amoureux dans la poésie lyrique médiévale comme relevant de la fonction capitale qu'exerce la *fin' amor* dans la construction d'un discours culturel visant à interroger la *nature*. STM fonde son raisonnement sur la théorie prônant l'existence de

médiévales offerts à Herman Braet, Catherine BEL, Pascale DUMONT et Frank WILLAERT (éd.), Louvain, Peeters, 2006, pp. 839-57.

²¹ Comme indiqué par STM, voir l'article de Paolo CHERCHI, «Gli *Adynata* Dei Trovatori», *Modern Philology*, 68: 3 (1971), pp. 223-41.

«deux écoles» constituées, d'un côté, par les «tenants de l'amour pur, courant issu des monastères» et, de l'autre, par les partisans d'«une conception moins idéalisée, plus réaliste, venue des écoles cathédrales ou laïques» (p. 371). Une solution possible de ce conflit est fournie dans le *Breviari d'Amor*, qui présenterait «une synthèse entre la *fin'amor* – idéal inaccessible à l'homme pécheur – et la morale religieuse». Matfre appelle en effet «*dreg de natura* ce qui obéit aux lois de la nature voulues par Dieu; ce sont ces valeurs conformes à l'ordre de la nature qui transparaisent dans sa conception de l'*amor naturau*» (p. 379).

Le chantier s'achève sur des conclusions «ouvertes» («Poésie de la nature et nature de la poésie», pp. 401-18)²². STM conclut affirmant que la poésie est le fruit ultime de l'étude et des efforts émulateurs de l'*homo artifex* aux égards de la nature: «La poésie est le seul art qui recrée la vie quand les autres se contentent de reproduire un état» (p. 407). L'amour, dans ce cadre, joue un rôle tout à fait capital, étant lui-même au centre de l'élan de connaissance qui mène à la perfection: «l'acte poétique» en ce sens «est à la fois un acte d'amour et un hymne à la nature» (p. 418)²³.

Avec cet ouvrage, STM s'insère dans une longue tradition d'études dans un cadre qui se veut explicitement transversal. Pour étudier la nature dans la poésie des troubadours, l'auteure n'hésite pas à faire appel à l'approche thématique, c'est-à-dire au triage d'extraits textuels selon le critère de la dominante thématique. L'auteure justifie cette entreprise par les confins larges qu'elle attribue à son ouvrage, visant à comprendre un phénomène dans son intégralité, à travers la littérature, l'histoire et la culture, voire à se placer face au sujet en termes d'interdisciplinarité. C'est de cette manière, nous semble-t-il, que s'explique la démarche intellectuelle de l'ouvrage: les analyses s'attachent en premier lieu à des écrits philosophiques et scientifiques médiévaux et, ensuite, les idées tirées de ces textes dirigent l'examen vers les textes littéraires présentant une affinité avec ces conceptions. Cette démarche n'est d'ailleurs pas figée et invariable, mais la poésie est constamment analysée au prisme des savoirs et de la culture. La littérature se fond et se confond avec ces savoirs. Les passages mettant en scène la nature sont donc systématiquement sélectionnés sur la base d'une perspective

²² À la fin de l'ouvrage on trouvera des annexes, contenant les index (des auteurs médiévaux, des mots étudiés, des lieux et des personnages, des critiques modernes) et une riche bibliographie primaire et secondaire (divisée à son tour en «Littérature ancienne et médio-latine», «Spiritualité et philosophie médiévales», «Études historiques», «Études et histoire littéraires», «Arts, sciences et techniques»).

²³ STM précise ailleurs la place de la *dame* dans ce cadre: «[...] la beauté de la Dame est le reflet de cet idéal [la *fin'amor*], car elle est œuvre de Nature et de Dieu, perfections physique et morale réunies, une création toute néoplatonicienne». Cf. Suzanne THOLIER-MÉJEAN, *L'Archet et le lutrin. Enseignement et foi dans la poésie médiévale d'Oc*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 393.

intertextuelle et interdiscursive. STM voit d'ailleurs la *culture* dans son ensemble, sans figer son examen sur des subdivisions sectorielles (qui se révéleraient, dans ce cadre, assez infructueuses).

Ainsi conçu, le raisonnement est rendu solide par la capacité de l'auteure à faire dialoguer des traditions de discours très diversifiées (littéraire, scientifique, encyclopédique et théologique). Pour sonder ce macro-thème au périmètre insaisissable qu'est la nature (et la Nature) au Moyen Âge, cette étude aurait certes bénéficié d'un rétrécissement – ou d'une réorganisation – des témoignages (par époque et géographie). Parallèlement, il faut reconnaître les risques encourus de présenter à la fois un nombre important d'interprétations sur des textes très différents et certaines lectures isolées, qui ne s'articulent pas toujours entre elles, surtout sur un objet d'étude déjà très imprécis dans sa définition. Cette action herméneutique à grand rayon permet toutefois de saisir la nécessité incontestable d'analyser la nature de façon holistique. Le problème de l'identification finit pourtant par être double: d'une part, on peut se demander quelle est la valeur de considérer la *nature* comme un thème autonome, alors que tout thème peut être ramené à la *nature*²⁴; cette question entraîne, d'autre part, des conséquences pour la méthodologie, vu que l'élargissement du sujet se ressent dans la création de nombreux réseaux de fragments textuels collationnés grâce à l'identification d'éléments comparables. Toutefois, nous tenons à louer cette approche intertextuelle qui, malgré l'aspect sous lequel se présentent les pages de cet essai (de petits extraits rythmiquement suivis par quelques lignes de commentaire), ne verse jamais dans un collage stérile.

Valeria Russo
Université de Lille

²⁴ Dans le domaine de l'histoire de la philosophie médiévale, la distinction entre différents types de *nature* révèle les vastes frontières de ce concept, et par conséquent la nécessité de délimiter préalablement ce concept-clé avant de l'aborder sous forme de sujet autonome: «*Natura* si impone [...] come concetto polivalente, aperto e dinamico, caratterizzato da un vastissimo campo semantico, che ripropone, in parte, la distinzione dei sei diversi significati attribuiti da Aristotele alla *physis* [...], e ne elabora di nuovi, in riferimento all'intelligibilità dell'esistente, all'*agere* e al *patis* degli elementi, alla *nativitas*, assurgendo con Giovanni Scoto Eriugena alla funzione di "nome generale di tutte le cose che sono e che non sono" e arricchendosi di varianti e sfumature che stimolano la cultura medievale, in tutte le sue forme ed espressioni, a rappresentare e a celebrare *natura* in una ricchissima gamma di modalità peculiari e distintive», *Préface* au volume *Le rappresentazioni della natura nel Medioevo*, Giovanni CATAPANO, Onorato GRASSI (éd.), Florence, Galluzzo, 2019, pp. VII-XIV, ici p. X. Voir aussi l'introduction méthodologique de P. BÜHLER, *Présence, sentiment et rhétorique de la nature*, op. cit., pp. 51-59 («La spécificité du sujet, sa délimitation spatio-temporelle, questions de méthode»).

Marcella LACANALE, «S'en est de branche en branche alez». *Il Roman de Renart tra raccolta e ciclo*, Roma, Viella, 2020 (Biblioteca di Studj Romanzi 4), IX + 185.

La citazione di un verso del *Roman de Renart* come incipit del titolo del volume è quanto mai evocativa – e iconica anche per un lettore non addentro alle vicende della famigerata e astuta volpe – degli scorrazzamenti di Renart da un ‘ramo’ all’altro di quello che, un po’ impropriamente ma per uso ormai consolidato, è detto il suo *roman*. Ed altrettanto evocativa è della cifra fondamentale del metodo di lavoro adottato da Lacanale: la ricerca della ricorsività, la valorizzazione, in chiave d’indagine critica, degli andirivieni tematici e formulari che connotano e informano i testi renardiani singolarmente e nel loro complesso.

L’autrice, infatti, applica al proprio studio un modello speculativo, già inaugurato dalla critica di stampo meno tradizionalista, che s’impernia sulla valutazione della presenza e della consistenza delle strutture invariabili nella costruzione delle varie *branches*, nell’intento di dimostrare che i segmenti testuali in cui è maggiore la frequenza di motivi ricorrenti e di ripetizioni lessicali siano quelle in cui è più intensamente avvertibile la ‘voce’ di zumthoriana ascendenza (p. 9).

Tale metodo sembra essere fin da subito il più calzante alla natura del romanzo volpino, vista, innanzitutto, la riconosciuta strutturazione dei suoi ‘rami’ attraverso la continua riproposizione di situazioni e intrecci standardizzati che affondano le proprie radici in un remoto patrimonio di cultura etnica, e tramite, in particolare, lo sviluppo dell’archetipo del *trickster*, l’eroe truffaldino, e dei motivi ad esso legati¹. Oltretutto, l’ormai accreditata appartenenza dei racconti renardiani all’epopea animalesca², di matrice orale, li rende assimilabili, relativamente alle dinamiche esecutive, ai testi epici, con i quali, difatti, condividono la presenza dei procedimenti tipici dell’oralità. L’interpretazione / contestualizzazione di tali tracce ‘vocali’ promette, allora, di rivelarsi fruttuosa, anche per aggiungere un ulteriore tassello all’idea jaussiana del rapporto oralità / scrittura nel *Roman de Renart* in ottica proprio di esecuzione del testo e di strategia stilistica.

Il volume di Lacanale si articola in quattro capitoli, preceduti da un’introduzione sullo stato dell’arte degli studi renardiani e sugli obiettivi del presente lavoro e seguiti da una conclusione riepilogativa; in essi si esplica l’indagine ripercorrendo le prime quattro delle sei fasi di realizzazione del testo letterario enunciate da Zumthor (produzione, esecuzione, circolazione, conservazione), a testimonianza di quanto le riflessioni dello studioso – e nel complesso le teorie

¹ Si veda almeno M. BONAFIN, *Le malizie della volpe. Parola letteraria e motivi etnici nel Roman de Renart*, Roma, Carocci, 2006, pp. 244-53.

² Ancora M. BONAFIN, *ivi*, pp. 207-54.

sull'oralità – abbiano dato l'abbrivio alla trattazione attuale e, in generale, continuino a fornire efficaci spunti di ricerca.

Nel primo capitolo, l'autrice si dedica alla schedatura e all'esame di sette motivi ricorrenti nel *Roman de Renart*, scelti tra quelli provvisti del requisito di essere «dinamici, vale a dire quelli che influiscono sullo sviluppo della *fabula*; [...]». Si tratta quindi, più che di motivi letterari, di episodi o scene ricorrenti che decretano l'impianto diegetico delle singole *branches* facendole apparire simili e allo stesso tempo uniche, in virtù della diversa combinazione degli schemi fissi» (p. 13). In base alla ricorsività e alla distribuzione di tali motivi, la studiosa osserva una bipartizione dei ventisette racconti che costituiscono l'opera in un primo gruppo maggiormente affollato di occorrenze e coincidente con le *branches* dalla I alla XVII e una seconda sezione di 'rami' (XVIII-XXVII) notevolmente più 'spogli'.

Lo stesso procedimento di analisi e incasellamento è adottato per le «espressioni formulari ricorrenti e indipendenti dal contenuto specifico del testo» (p. 71), tenute, dunque, distinte dalle iterazioni espressive pure osservate in concomitanza del ripetersi dei sette motivi e ipoteticamente considerate conseguenza della stereotipizzazione dei motivi stessi. Le formule poste sotto osservazione sono tre, selezionate tra quelle che evidenziano segnali di oralità (p. 71). Si tratta – pur con possibili variazioni a livello dei singoli termini – di «Or se commence a porpenser», «Or est Renart en male trape» e «engin e art», delle quali le prime due con evidente funzione di raccordo tra una scena e l'altra, la terza con valore epitetico attribuito alla volpe. Anche nel caso delle formule, sono individuabili *branches* che si servono più spesso degli stilemi espressivi ed altre che ne fanno a meno, benché non vi sia, come ammesso dalla stessa studiosa (p. 85), una ripartizione nitida in gruppi pienamente sovrapponibili a quelli precedentemente circoscritti per la presenza o meno dei sette motivi. L'immagine generale che emerge, comunque, è effettivamente quella di un'opera in cui sono visibili due opposti atteggiamenti rispetto al ricorso a situazioni fisse e ad espressioni formulari.

Sarebbe forse proficuo verificare se gli stessi risultati si otterrebbero estendendo la ricerca agli altri motivi non considerati dall'autrice, che opta – *pour cause*, del resto, vista la vastità dei dati che si sarebbero dovuti maneggiare – per una selezione a campione. Lo stesso rilievo potrebbe valere anche per le formule prese in esame: la terza, ad esempio, è, come specificato da Lacanale (p. 83), assimilabile ad altre non trattate perché oggetto di studio da parte di Suomela-Härmä. Può darsi che la considerazione anche di tali formule analoghe possa in parte alterare gli equilibri emersi tra gruppi di *branches* e variare il quadro osservato, sebbene sicuramente non infici l'idea di fondo, assolutamente condivisibile, che siano circoscrivibili nuclei narrativi più legati di altri a un bacino di motivi fissi ed espressioni stereotipate.

Il secondo capitolo si colloca sulla scia della valorizzazione dell'intertestualità, che connota su più piani, ma soprattutto a livello interno, il *Roman de Renart*

e arriva a dotare l'opera di un plusvalore semantico³. Le allusioni su cui Lacanale focalizza la propria attenzione variano per estensione (dalla rievocazione nell'arco di pochi versi, al brano di riepilogo, alla riscrittura di un'intera avventura) e per rimandi a episodi interni, esterni, non attestati o non 'pertinenti', ovvero incongruenti. L'ispezione, oltre ad evidenziare che i meccanismi di allusioni reciproche tra le *branches* agiscono soprattutto nel gruppo di testi I-XIV – gli stessi in cui sono maggiormente attivi i motivi e le formule presi in esame – conduce la studiosa a interessanti riflessioni sul piano critico e su quello metodologico: più che ai testi nel concreto, infatti, molti riferimenti condivisi, spesso anche con varianti, parrebbero piuttosto riconducibili ad avventure della volpe note perché circolanti oralmente. Risulterebbero, pertanto, inaffidabili le ipotesi di cronologia relativa dei racconti renardiani ancorate esclusivamente ai reperti intertestuali. Effettivamente, ferma restando la possibile esistenza di redazioni differenti (anche scritte) non pervenuteci, la visione della studiosa non è affatto peregrina ed invita a diffidare degli automatismi che tendono a banalizzare situazioni bisognose, invece, di un approccio problematico. Altra considerazione degna di nota è che proprio nella mole e nel tipo di rimandi interni risiederebbe «un'intenzione ciclica immanente nei testi, ma mai realizzata appieno. [...] Nel *Roman de Renart* convivono elementi coesivi (personaggi, nomi propri, ambienti, motivi ricorrenti, formule, allusioni) ed elementi disgregativi (come le incongruenze messe in risalto dalle citazioni intertestuali, lo scambio di personaggi in alcuni episodi, ecc.)» (p. 111).

All'interno del terzo capitolo i fenomeni fin qui osservati sono trattati non più in prospettiva di produzione testuale, quanto di *performance*. Sulla scorta delle teorie compositive relative al genere della *chanson de geste* e, in definitiva, sposando una soluzione di compromesso rispetto alle posizioni più estreme dei fautori dell'oralità o della scrittura 'a tavolino', la studiosa estende ai racconti renardiani la possibilità che le condizioni di esecuzione abbiano inciso nelle scelte poetiche degli autori delle *branches*. In sostanza, i dispositivi che, a vario titolo, tradiscono tracce di oralità all'interno dei testi sarebbero stati

³ Sul punto si considerino già le parole di M. Bonafin: «Il *Roman de Renart* sviluppa, nel complesso di tutte le sue *branches*, un'intertestualità interna, finora poco valorizzata, costituita da allusioni alle storie più importanti del ciclo, spesso radunate a grappolo all'interno di sottogeneri discorsivi (confessioni, requisitorie, etc.), schemi narrativi iterati con personaggi diversi, fino a vere e proprie rinarrazioni delle medesime avventure [...]. Queste forme non esauriscono la loro funzione nello stabilire un raccordo del singolo testo coll'insieme dell'opera (citazioni, allusioni, storie già narrate) o, a un livello più triviale, nell'espandere una storia altrimenti troppo esile (rinarrazioni interne), bensì concorrono a realizzare una pluralità di prospettive e punti di vista che incrementa in modo significativo la semantica testuale» (cfr. *Il romanzo di Renart la volpe*, a cura di M. BONAFIN, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, p. 23). Per esempi di come agisce l'intertestualità nel *roman* e del significato che assume si veda M. BONAFIN, *Le malizie della volpe*, cit., pp. 183-206.

inseriti direttamente dai compositori per agevolare l'esecuzione giullaresca. Si tratta di un'ipotesi interessante e meritevole di accoglimento, che poggia sul presupposto della coscienza autoriale di destinazione dei *récits*, proprio come le canzoni di gesta, al pubblico sfuggente e rumoroso delle piazze. Certamente, occorre tenere in debito conto – e Lacanale pone un'avvertenza simile a p. 116 – che alcuni artifici tipici dell'oralità sono destinati a trasformarsi presto in *topoi* narrativi che migrano verso generi, come il romanzo, di sicuro ancoraggio alla scrittura e tutt'al più concepiti per una lettura ad alta voce. Così è per i comuni *verba dicendi* e per le esortazioni a prestare attenzione, valide, in altri contesti socio-culturali, pure per ascoltatori volontari e per lettori più avvertiti dei passanti distratti. Mi pare particolarmente significativa, però, l'opposizione *mestre/ge*, rintracciabile nell'ambito delle affermazioni metatestuali sulla composizione delle *branches* e in particolare nei prologhi (pp. 119-24). In essa la studiosa ravvisa giustamente una dicotomia tra autore e voce narrante e tende a far coincidere quest'ultima con quella del giullare. A ulteriore sostegno di tale prospettazione, mi permetto di aggiungere che in alcuni testi franco-italiani, dal carattere per nulla orale e dalla natura, invece, totalmente libresca, il secondo termine della coppia appare sostituito da *conte*. Ad esempio, all'interno della compilazione arturiana di Rustichello da Pisa, nei luoghi di giunzione tra una sezione narrativa e l'altra, si conclude il vecchio episodio e si annuncia il successivo affermando che il *conte* smette di parlare di un determinato argomento e il *maistre* (Rustichello, appunto) inizia a raccontare un'altra avventura⁴. In sostanza, il *maistre* e il suo prodotto letterario tendono a identificarsi e, in mancanza di una teatralizzazione del testo, il narratore – che esiste pur sempre, indipendentemente dal tipo di esecuzione testuale – si ritrae, occultando la propria presenza dietro l'impersonalità del *conte*. La compilazione di Rustichello è, però, più tarda, e per giunta in prosa, e per essa non è possibile non pensare a una lettura intima; all'altezza cronologica delle *branches* renardiane, invece, e nel contesto socio-poetico del genere d'appartenenza, la *zooepica*, il 'ge' della voce narrante è ancora altisonante e l'equivalenza stabilita da Lacanale tra questa e la voce del giullare possiede ampissimi margini di veridicità.

Peraltro, la constatazione della presenza consistente di spie che presuppongono un'esecuzione orale dei racconti renardiani, permette all'autrice di riallacciarsi al tema della natura di ciclo incompiuto del *roman*, lasciato in sospenso nel precedente capitolo, e di sostenere che la vaghezza e, talvolta, l'incongruenza di alcuni rimandi intratestuali dipendessero dal bisogno di fornire coordinate

⁴ «laisse li contes a paller [...] torne li maistre a paller». Cfr. *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*, a cura di F. CIGNI, Pisa, Pacini, 1994, p. 236. Una situazione simile si ritrova nell'*Yvain en prose*, altra compilazione di episodi arturiani debitrice per molti aspetti dell'opera rustichelliana.

orientative (e pertanto approssimative) a un pubblico che non necessariamente conosceva l'inezienza dell'opera. Ricollocando i testi nei loro contesti di produzione e fruizione, così come meritoriamente fatto dalla studiosa, diventa possibile, insomma, conferire logica ad alcune apparenti insensatezze strutturali o di contenuto che connotano le *branches*.

La somma dei dati emersi nelle tre prime fasi del lavoro, combinata con quanto finora noto rispetto alla tradizione manoscritta del *Roman de Renart* – composta da quattordici testimoni antologici riuniti in tre famiglie (α , β , γ) e diciannove frammenti, tutti discendenti da un archetipo comune – consente infine (quarto capitolo) a Lacanale di condurre a ulteriore sviluppo quanto accreditato dalla critica circa la natura dell'archetipo delle collezioni. Le tre famiglie mostrano, infatti, un ordinamento e una selezione delle *branches* differenti; inoltre, in misura minore per α e più evidente per β e γ , affiora lo sforzo di «presentare il *Roman de Renart* come un'opera dotata di un'organizzazione interna, se non proprio lineare, almeno relativamente logica e soprattutto “leggibile”» (p. 149); è evidente, in sostanza, il tentativo dei compilatori di sfruttare gli elementi potenzialmente aggreganti dei vari *récits* per costituirne un ciclo, inattuabile nel concreto per via delle forze centrifughe connaturate ai testi. L'archetipo delle famiglie, invece, risalente per la critica a prima del 1205 e contenente solo sedici delle ventisette *branches*, doveva costituire una raccolta senza intenti di progressione logica (come ancora è possibile intravedere in α), a opera, secondo Foulet, di un collezionista che si sarebbe limitato a giustapporre i materiali renardiani di cui disponeva. Orbene, a parere della studiosa il primo compilatore non sarebbe stato un collezionista, ma un giullare, e la raccolta, come ritenuto già da Bonafin, avrebbe avuto carattere occasionale (p. 156). L'ipotesi è affascinante ed è molto probabile che proprio le esigenze pratiche di lavoro abbiano indotto un giullare ad allestire un repertorio delle *branches* più antiche, che, in base alle ricostruzioni di Lacanale, sono proprio quelle che «presentano una maggiore concentrazione di indizi di oralità» (p. 151).

Nelle pagine conclusive si ripercorrono le linee di ricerca messe in campo nel volume e si tirano le fila delle acquisizioni raggiunte. In particolare si giustifica ulteriormente il peculiare statuto di ciclo incompiuto del *Roman de Renart* evocando, oltre che la componente orale, l'appartenenza dell'opera al genere zoepico e ribadendo con il supporto della critica etnoantropologica che proprio lo sfruttamento di temi di ascendenza mitica (come l'archetipo del *trickster*) determina un tipo di narrazione che sfugge alla linearità e alla progressione e si esplica piuttosto nella serialità episodica (cfr. pp. 163-64).

In definitiva, i risultati dello studio di Lacanale appaiono senz'altro coerenti e sembrano costituire un sistema abbastanza solido da riflettere in maniera fedegna quali dovettero essere nella realtà le condizioni di composizione, esecuzione e conservazione in sillogi dei testi renardiani. Oltretutto, al termine della

propria indagine, la studiosa giunge a pronunciarsi sulla natura dell'archetipo delle antologie di *branches* pervenuteci, confermando come l'assunzione di una prospettiva e di un metodo euristico non 'convenzionali' possano comunque condurre ad apprendere qualcosa di più su ciò che anche alla filologia tradizionalista sta più a cuore.

Mariateresa PROTA
Università degli Studi di Messina

Maschile/Femminile nella letteratura di formazione dalle culture antiche all'età contemporanea. Modelli, rappresentazioni, stereotipi, 2 tomi, a cura di Rita FRESU, Giulia MURGIA, Patrizia SERRA, Perugia, Morlacchi Editore, 2021, 726 pp.

Pendant deux ans, un groupe de chercheuses et de chercheurs d'Italie et d'Europe s'est réuni en Sardaigne pour se dédier conjointement à l'étude interdisciplinaire et comparée de la représentation des genres masculin et féminin dans la société occidentale. Le projet, financé par la *Regione Autonoma della Sardegna*, s'achève avec la réalisation d'un imposant recueil en deux tomes, au titre significatif de *Maschile/Femminile nella letteratura di formazione dalle culture antiche all'età contemporanea. Modelli, rappresentazioni, stereotipi*. L'introduction des organisatrices du projet et éditrices du recueil Rita Fresu, Giulia Murgia et Patrizia Serra, toutes les trois enseignantes à l'Università di Cagliari, en montre de manière éclairante les lignes directrices et résume les vingt-neuf contributions qui, comme le titre l'indique, touchent au sujet des genres dans les textes de formation, c'est-à-dire «quei prodotti culturali che, per la loro natura didascalico-divulgativa, possono aver contribuito alla cristallizzazione e alla circolazione dei modelli concettuali e degli stereotipi di genere», qui peuvent être identifiés dans un large éventail de typologies textuelles, dont «precettistica, manuali di condotta, galatei, testi didattici o enciclopedici, ma anche generi di intrattenimento, comunque dotati di una funzione pedagogica, come novelle, romanzi di formazione, scritture teatrali»¹. Le cadre temporel dans lequel les contributions s'inscrivent est également très vaste puisqu'il s'étend de l'Antiquité jusqu'à nos jours. Le cadre géographique analysé est tout aussi large: il comprend la Grèce,

¹ Rita FRESU, Giulia MURGIA, Patrizia SERRA, «Dinamiche di genere: uno sguardo trasversale», t. 1.1, pp. 9-32, p. 9.

l'Italie, la France, l'Espagne, l'Allemagne et l'Angleterre. Les disciplines à l'œuvre alternent entre philologie, littérature et linguistique².

Ainsi, l'article qui ouvre le recueil s'interroge sur la signification de *homo* et d'ἄνθρωπος, en faisant référence aux auteurs classiques, à la Bible et ses exégètes, en passant aussi par d'autres langues indoeuropéennes, tel l'hébraïque³. Cet article est suivi par une réflexion sur le héros de la littérature grecque par rapport au code éthique homérique, qui, dans la littérature épique de l'Antiquité, délimite les marges de la définition de la virilité et, par conséquent, de son contraire, le domaine du féminin⁴. De ce fait, ces deux premières contributions jettent les bases de l'approche philologique-linguistique du recueil et de son ordre chronologique, et laissent la place à dix articles qui traitent les siècles médiévaux au sens large du terme, du XII^e au XV^e siècles, qui nous intéressent particulièrement ici⁵. Le grand nombre d'articles dédiés à cette époque – dont certains sur lesquels nous nous pencherons plus précisément – témoigne de son importance pour la construction des deux genres masculin et féminin, dont les deux courants, en forte contradiction entre eux et appartenant respectivement au monde de la chevalerie et à celui de la clergie, marquent les limites du discours de la représentation des genres. Nous trouvons, en fait,

da un lato gli ideali di promozione della femminilità elaborati dalla società cortese, dall'altro la riflessione – di matrice prevalentemente misogina – condotta in ambito clericale e orientata alla formazione di rigide identità di genere, perlopiù innestata sulla rappresentazione stereotipata delle passioni e delle emozioni attribuite al maschile/femminile⁶.

Le recueil met en scène les deux courants, le premier à travers les contributions d'Anatole Pierre Fuksas et de Giulia Murgia, à propos, respectivement, de la dialectique masculin-féminin dans le *Chevalier de la Charrette* et de l'éducation à l'amour dans le *Roman d'Eledus et Serene*⁷. Celles de Patrizia Serra et

² La philologie est peut-être la discipline qui sous-tend le plus tous les articles, en particulier la contribution de Carlo RETTORE, «*Leve aliquid in vento. Chascuns qui de bien amer: edizione di un débat e varianti italo-francesi di un'immagine*», t. 1.1, pp. 203-25, qui propose une nouvelle édition du poème *Chascuns qui de bien amer* de Richard de Fournival.

³ Antonio PIRAS, «Parole di genere. Su *homo*, ἄνθρωπος e dintorni», t. 1.1, pp. 35-61.

⁴ Valeria MELIS, «L'uomo 'mancato' nella Grecia antica: dal *Pluto* di Aristofane a Omero e ritorno», t. 1.1, pp. 63-78.

⁵ Dans l'ordre de parution, il s'agit des contributions de Gabriella Macciocca, Anatole Pierre Fuksas, Patrizia Serra, Giulia Murgia, Andrea Macciò, Carlo Rettore, Luisanna Cuccuru, Clara Fossati, Outi Merisalo et Cristina Cocco.

⁶ FRESU, MURGIA, SERRA, «Dinamiche di genere», p. 14.

⁷ Anatole Pierre FUKSAS, «La dialettica tra 'maschile' e 'femminile' nel *Chevalier de la Charrette* di Chrétien de Troyes (vv. 4175-424)», t. 1.1, pp. 95-125, et Giulia MURGIA, «Educare all'amo-

d'Andrea Macciò illustrent le second courant. Elles révèlent un discours misogynne d'origine cléricale au temps du déclin des idéaux courtois, à la fois dans un *Art d'aimer* anglo-normand et dans le voyage dans l'au-delà du protagoniste de la *Voie d'Enfer et de Paradis* de Pierre de l'Hôpital⁸.

Chez Chrétien de Troyes, les dames sont les garantes des valeurs et l'on peut même reconnaître, dans ses romans, une «superiore consapevolezza femminile⁹», celle qu'on retrouve également chez la protagoniste d'*Eledus et Serene* et sa préceptrice Sebile: les deux femmes ont reçu une haute formation – «il *curriculum studiorum* di Serene è accostabile piuttosto a quello di un chierico¹⁰» –, elles connaissent le latin et les auteurs classiques, dont Sebile tire les enseignements sur l'amour pour sa jeune disciple, encore trop naïve en la matière. L'on peut alors dire, avec Giulia Murgia, qu'une «appassionata familiarità con le Scritture e i classici è parte integrante del processo di modellizzazione dei generi¹¹». Patrizia Serra démontre en revanche que la compétence intellectuelle féminine est le noyau de la crainte cléricale des femmes, visible surtout dans la production cléricale qui suit le renouvellement moral imposé par la réforme grégorienne¹², selon laquelle la femme est trompeuse, venimeuse comme un serpent et origine de tous les maux, à l'instar d'Ève. Parmi ses nombreux exemples, P. Serra en cite un, particulièrement efficace. Il met en scène un jeune homme, habile dans l'art rhétorique, connaisseur des cœurs des dames mais indifférent à l'amour et qui est finalement trompé par une femme pareillement habile. L'*exemplum* illustre comment, à cause de leur crainte, les clerics prétendaient connaître l'âme des femmes, afin d'exercer «un controllo sociale sull'intelletto femminile¹³».

Dans une optique similaire, Andrea Macciò présente «il primo e forse l'unico caso in cui l'intero universo morale [...] risulti collocato sotto l'egida e il governo esclusivo di autorità femminili», ce qui ne correspond pas nécessairement à un discours en la faveur des femmes, comme l'auteur le démontre à l'aide de la figure de *dame Orgueil* et de l'hypostase Vénus/Luxure. Pour ce qui concerne le premier élément, l'on remarque d'abord que le genre grammatical ne coïncide pas avec le genre sexuel de la figure allégorique; cette adaptation des genres

re. La modellizzazione letteraria delle identità di genere nel *Roman d'Eledus et Serene*», t. 1.1, pp. 153-81.

⁸ Patrizia SERRA, «“Femme degaste char et pel”: maschile e femminile nell'*Art d'aimer* anglo-normanna del ms. Paris, BnF n.a. fr. 7517», t. 1.1, pp. 127-51, et Andrea MACCIÒ, «Sotto il segno di Venere. Breve indagine su alcune ginecocrasie oltremondane in Pierre de l'Hôpital», t. 1.1, pp. 183-202.

⁹ FUKSAS, «La dialettica tra 'maschile' e 'femminile'», p. 120.

¹⁰ MURGIA, «Educare all'amore», p. 157.

¹¹ *Ibid.*, p. 177.

¹² Cf. SERRA, «“Femme degaste char et pel”», p. 131.

¹³ *Ibid.*, p. 135.

«consente all'autore una compiuta femminilizzazione dell'universo morale del peccato, che nel testo assume la forma satirica di un microcosmo cortese capovolto¹⁴». Dans la même ligne, l'hypostase Vénus/Luxure est en même temps le porte-parole et la cible «delle parole autoriali più foscamente misogine», traits idéologiques dérivés de la crise spirituelle du xiv^e siècle à laquelle se rattache «la sessualizzazione del peccato originale e l'inizio di una demonizzazione della donna culminante nella “caccia alle streghe” della prima età moderna¹⁵».

Il est donc possible de lire les contributions du recueil en rapport les unes avec les autres, ce qui permet d'identifier des *leitmotivs* ou des éléments qui y reviennent sous une forme plus ou moins inchangée. C'est le cas, par exemple, de la figure d'Ève, mentionnée par P. Serra, G. Murgia et A. Macciò comme source de tous les maux et équivalent de *dame Luxure* en tant que cause de la Chute¹⁶, mais aussi comme partie du binôme Adam-Ève. Ce couple forme le modèle prototypique de l'amour entre l'homme et la femme pour les théologiens, en mauvaise, mais aussi en bonne part; dans le *Roman d'Eledus et Serene*, la figure d'Ève semble même s'affranchir de la subordination à l'homme duquel elle a été créée, puisque «nel Medioevo la secondarietà temporale non implica necessariamente una subordinazione escatologica della donna all'uomo nel disegno divino¹⁷». Un autre exemple de convergence entre les différentes études se trouve, par exemple, dans l'évocation de la liste des sages hommes trompés par des femmes – dont Sanson, David et Salomon –, mentionnée à la fois dans l'*Art d'aimer* anglo-normand et dans le *Roman d'Eledus et Serene*, mais avec d'importantes variations. Dans le premier, il s'agit d'une réécriture d'un passage d'*Amadas et Ydoine*, dont P. Serra remarque la volonté «di inasprire la polemica misogina già ampiamente presente nell'*Amadas*¹⁸», tandis que dans le second la préceptrice Sebile montre l'exemple de Sanson, «non per impostare il suo discorso su un tono misogino, ma come primo esempio universale, valido per entrambi i sessi, degli inganni d'amore e dei pericoli insiti nelle relazioni disfunzionali tra il maschile e il femminile¹⁹».

L'identification d'éléments communs grâce à une lecture croisée de ses articles est sûrement un grand point positif du recueil, qui permet de la sorte de retrouver un fil rouge dans la longue ligne spatio-temporelle offerte par les deux

¹⁴ MACCIÒ, «Sotto il segno di Venere», p. 185.

¹⁵ *Ibid.*, p. 196.

¹⁶ Cf. SERRA, «“Femme degaste char et pel”», p. 131, et Macciò, «Sotto il segno di Venere», p. 196.

¹⁷ MURGIA, «Educare all'amore», p. 168. Dans ce sens, Ève revient aussi dans la première contribution, où Antonio Piras reporte l'interprétation du passage du livre de la *Genèse* d'Ambroise de Milan, selon qui, «mentre l'uomo fu fatto dal fango, ossia da una sostanza senza vita e senza forma, la donna fu creata dalla carne dell'uomo, cioè da una sostanza viva e formata, dunque superiore» (PIRAS, «Parole di genere», p. 48).

¹⁸ SERRA, «“Femme degaste char et pel”», p. 141.

¹⁹ MURGIA, «Educare all'amore», p. 161.

tomes et de mieux comprendre la dynamique des rapports entre les deux genres masculin et féminin dans le temps et l'espace. Cela est encore vrai si l'on compare par exemple les articles d'Outi Merisalo et de Stefania Sotgiu, qui analysent chacune deux livres de conduite d'époques différentes (xv^e et xix^e s.), destinés l'un à un public masculin, l'autre à un public féminin²⁰. Il s'agit plus précisément des traités *De ingenuis moribus* de Pier Paolo Vergerio l'Ancien, écrit pour un jeune homme noble, et *De studiis et litteris* de Leonardo Bruni, adressé à une jeune femme également noble, ainsi que des livres des bonnes manières de Costantino Rodella, *Enrichetto, ossia il galateo del fanciullo* et *Marina, ossia il galateo della fanciulla*. Une lecture croisée des deux articles permet alors de comparer non deux, mais quatre ouvrages importants pour la formation pédagogique et sociale des jeunes gens des deux époques, d'en retenir les constantes et d'identifier les variantes dans le temps et dans la façon d'éduquer jeunes filles et garçons. Mais l'on pourrait aussi mettre ces deux articles en rapport avec celui de Júlia Benavent, qui traite de l'éducation des femmes dans la maison de Habsbourg en Espagne au xvi^e siècle, et qui montre que, «[s]i ha sido constante e inmensa la privación de las mujeres a la instrucción durante siglos, tenaz y constante han sido los remedios que encontraron para instruirse²¹».

Bref, le recueil *Maschile/Femminile* se présente comme un important instrument de travail pour la recherche sur la formation et la représentation des concepts de genre en Occident. Chaque article est suivi par une bibliographie essentielle qui oriente les lecteurs et les lectrices dans une direction bien précise dans le domaine de leurs intérêts. L'ouvrage fournit donc une grande quantité de matériaux pour les études philologiques et linguistiques, qu'il incite à poursuivre et à approfondir davantage. Ses contributions appliquent des méthodes qui peuvent être traditionnelles et établies, comme celles de l'édition textuelle, mais aussi modernes et avant-gardistes comme dans le cas de la philologie computationnelle, dont le dernier article donne un échantillon²². Si les éditrices ont choisi d'entreprendre «un percorso che non si identifica con l'ottica dei *gender studies* ma che si avvale dei metodi dell'indagine filologica e linguistica», croyant parvenir de la sorte «a una maggiore consapevolezza critica»²³, nous espérons qu'un jour des études comme celles de *Maschile/Femminile* pourront en revanche s'intégrer avec la perspective des *gender studies*, qui est effectivement encore

²⁰ Outi MERISALO, «*Quod licet principi, licet etiam principissae?* L'educazione di maschi e femmine secondo Vergerio e Bruni», t. 1.1, pp. 273-87, et Stefania SOTGIU, «“Per l'uomo è tutt'altra cosa”. Lingua e genere nei galatei postunitari di Costantino Rodella», t. 1.2, pp. 537-76.

²¹ Júlia BENAVENT, «Sobre la educación de las mujeres en el siglo xvi», t. 1.1, pp. 313-25, p. 322.

²² Il s'agit de l'article de Salvatore IZZA, «Risorse bibliografiche e Web semantico: per un'ontologia della letteratura di condotta», t. 1.2, pp. 689-702.

²³ FRESU, MURGIA, SERRA, «Dinamiche di genere», p. 10.

trop peu développée dans le domaine des études médiévales. Pour finir, nous ne pouvons omettre un dernier détail d'ordre tout esthétique, qui concerne la réalisation du recueil en tant qu'objet livre: les deux tomes sont insérés dans un coffret unique, et ces trois éléments sont habilement unis entre eux par une image aussi belle que significative, *L'Origine* de l'artiste Matteo Arfanotti, représentant un homme et une femme dans deux corps distincts mais rattachés par un seul visage.

Claudia TASSONE
Universität Zürich

La Matière épique dans l'Europe romane au Moyen Âge. Persistances et trajectoires, sous la direction d'Anna CONSTANTINIDIS et Cesare MASCITELLI, Paris, Classiques Garnier, 2021, 240 pp.

Il volume raccoglie i risultati della giornata di studi svoltasi il 13 maggio 2019 presso l'Université de Namur (Belgio), il cui titolo è stato ripreso da questi atti. Il filo conduttore dei vari interventi è il concetto di 'materia epica', quale quella che emerge nei secoli medievali, certamente *in primis*, dal gran numero delle *chansons de geste* antico-francesi, senza che però sia possibile una completa sovrapposizione tra questa materia e i poemi; infatti la materia epica pseudo-carolingia è semmai uno dei sostrati culturali dell'Europa romanica, forse quello che per primo diviene *langue*, nel senso saussuriano, all'interno dell'intero dominio neolatino e che viene versato in una pluralità di ambiti culturali e 'dispositivi' (testi epici, lirici, romanzeschi, opere storiografiche e agiografiche, manufatti figurativi, manifestazioni folkloriche ecc.). Si tratta di «une substance extraordinairement malléable» che si presta «à une dynamique de réemploi identifiable à de nombreux niveaux de la culture littéraire, tant française que romane, tout au long du Moyen Âge» (p. 10), che inoltre dà vita a degli «écosystèmes» anche fuori dai confini oltanici, nelle letterature iberiche e nel lussureggiante patrimonio franco-veneto. Lo scopo dei saggi qui raccolti è allora precisamente quello di «mettre en valeur le prisme réceptionnel de la matière épique (entendue au sens large) dans l'Europe romane médiévale» (p. 12). Gli articoli che compongono il volume curato da Anna Constantinidis e Cesare Mascitelli – entrambi collaboratori del *Projet Aspremont* diretto da Giovanni Palumbo – si suddividono in due macro-sezioni: lo sviluppo della materia epica 'carolingia' in Francia; la diffusione nei domini meridionali della Romania. Chiude la rassegna una conclusione di Nicola Morato.

Il primo contributo (M. Cavagna, «La légende d'*Ami et Amile* entre historiographie et épopée») è dedicato alla leggenda dei due amici Ami e Amile, delle

cui vicende si conoscono diverse redazioni medievali (in latino, in francese, in anglonormanno). Il presente studio muove da un'analisi di alcuni anacronismi contenuti nella versione della leggenda contenuta nello *Speculum historiale* di Vincent de Beauvais: la cronologia interna del racconto è problematica perché i papi menzionati dal compilatore che sono in qualche modo protagonisti della vicenda corrispondono all'epoca merovingia, laddove i due eroi compiono le loro imprese alla corte di Carlo Magno. E tuttavia, omettendo l'ambientazione carolingia, la cronologia interna verrebbe ristabilita. Resterebbe fuori la sezione agiografica del seppellimento a Mortara (centro culturale dei due santi), che è postposta da Vincent rispetto alle restanti vicende, come a marcare l'indipendenza. La riscrittura della leggenda di Aubry de Trois-Fontaines confermerebbe le perplessità rilevate nel racconto dello *Speculum* e che «la séquence de la mort et de l'enterrement des héros [est considérée] comme un épisode autonome» (p. 28), secondo Aubry forse l'unica porzione davvero autentica. La lettura dell'epistola di Raoul le Tourtier (altra versione mediolatina della leggenda), con i suoi dettagli che accennano a una fascinazione per l'epopea carolingia, mostra la direzione del processo di rimaneggiamento della storia dei due amici, nella direzione di una progressiva sussunzione di tratti della materia delle *gestes*, attorno a cui Ami e Amile finiscono per gravitare. Le conclusioni puntano quindi l'attenzione sugli indizi di una primitiva versione merovingia (almeno una tradizione scritta) e su una «entrée progressive de la légende à l'intérieur du cycle carolingien», un percorso non lineare ma complesso e stratificato che attesta la forza di attrazione esercitata dalla materia delle *gestes* sugli *antiquissima carmina* (p. 38).

Pierre Courroux («Chroniques épiques ou épopées historiques? Réflexions sur quelques chroniques rimées des XIV^e-XV^e siècles») effettua un sondaggio tra alcuni testi che si usa considerare storiografici per visualizzare l'impatto che lo stile epico ha avuto su testi che non appartengono propriamente alla nebulosa delle *chansons de geste*. Si parte con una preliminare misurazione degli aspetti da prendere in considerazione: le *gestes* possono fungere da modello per la forma (*décasyllabe*, *alexandrins*, lasse, assonanze), per dispositivi poetici quali il *refrain* in chiusura delle lasse, per la retorica delle apostrofi al pubblico, per altri motivi stereotipati, sia sul versante retorico (le formule) sia quello diegetico (moduli codificati che organizzano la narrazione; si fa l'esempio del *planctus*). La messa a punto metodologica richiama l'attenzione su quei fattori 'transgenerici', che devono essere messi da parte a favore di aspetti inequivocabilmente modellati sullo stile delle *gestes*. Si passa quindi a prendere in considerazione quattro testi del gruppo delle cronache rimate composte tra il 1350 e il 1430: esse sono la *Bataille de Trente*, la *Geste de Liège*, la *Chanson de Du Guesclin*, la *Geste des ducs Philippe et Jean de Bourgogne*. Marcatori epici per questo piccolo gruppo testuale sono il prologo (in cui il giullare si rivolge al pubblico, invoca Dio e presenta la sua opera come veritiera), la topica del duello tra cavalieri, le *enfances*

di alcuni dei protagonisti, il modo con cui i narratori si riferiscono alla propria opera (per esempio chiamandola *roman* o *chanson*). «Pour s'adresser à différents publics, une même histoire, dont le fond même se jouait des frontières génériques modernes, pouvait être contée de manière épique ou historique» (p. 59).

Il terzo contributo è a nome di Marco Veneziale («Anthronymes épiques dans quelques romans arthuriens en prose») e si occupa di individuare elementi di tipo diverso che attestino la frequentazione di *gestes* da parte dei compilatori dei grandi romanzi in prosa del ciclo arturiano. Il primo caso è fornito dal motivo del 'pellegrinaggio letterario', in cui un personaggio visita luoghi che conservino memorie di un passato leggendario trasmesso ai posteri da tradizioni che oggi qualificheremmo come 'letterarie'. Nel *Tristan en Prose* e nel *Roman de Méliadus* è Carlo Magno (che alcune tradizioni volevano avere conquistato la Bretagna arturiana) a visitare i luoghi della memoria legata ai tempi di Artù, per esempio la tomba di Galaad o una chiesa che il sovrano bretone avrebbe fatto erigere sul luogo della vittoria su quello che sarebbe divenuto l'antenato di Ogier. La seconda lettura messa a frutto è la *Suite Vulgate du Merlin*, di cui si sottolinea l'uso di tessere (appellativi, antroponimi) derivanti da precise *chansons de gestes*, di cui si traccia un breve catalogo cercando di espungere le influenze non dirette. L'ultimo testo letto sotto la lente degli incroci intergenerici è *Guiron le Courtois*, o almeno la redazione di quel testo di cui è latore il ms. Paris, BnF, fr. 12599: alcuni episodi tradirebbero una influenza da *Aliscans*, canzone conosciuta attraverso una versione prossima a quella oggi conservata nella Biblioteca Marciana.

Jean-Charles Herbin («La *Geste des Loherains*. Avatars, échos, résurgences»), invece, indaga le ramificazioni e le influenze della *geste* dei Lorenesi in diverse tipologie testuali de Medioevo ma anche assai più recenti, per cui sarebbe lecito definire questo contributo come una ricerca esaustiva (è seguita in appendice anche da una tavola che sistematizza i dati reperiti) sulla fortuna di quel ciclo eroico. Il punto di partenza è preparato con una menzione del pregiudizio a lungo mantenuto e fondato da alcune affermazioni di Paulin Paris, secondo cui la *geste des Loherains* sarebbe stato un insieme di testi provinciali abbastanza isolato all'interno della cultura letteraria medievale. Questo luogo comune viene infranto dalla ricerca minuziosa che segue, in due tappe: prima si cercano menzioni, citazioni, riarrangiamenti, influenze onomastiche della *geste* lorenese in opere letterarie, almeno fino a Villon; in seconda battuta, si collezionano i testi che invece interpretano il ciclo come fonte storica: le tipologie testuali sono assai variegata, poiché si includono opere storiografiche, cronache, cartulari, genealogie, un repertorio che ha come punto condiviso l'utilizzo di quella materia leggendaria per 'costruire storia'.

Con questo articolo si chiude la sezione dedicata alle 'traiettorie' e agli echi della materia di Francia all'interno della stessa cultura oitanica. L'indagine di Paolo Di Luca («Réflexions autour de l'influence de l'épique française sur la

poésie lyrique romane du Moyen Âge») è orientata infatti principalmente alle tracce della cultura delle *gestes* nella poesia lirica provenzale (benché non manchino occasionali incursioni in altri territori della Romania, nelle tradizioni italiane e galego-portoghesi). L'influenza delle leggende pseudo-caroline si misura in primo luogo nelle citazioni, in funzione antonomastica, di personaggi paradigmatici, a cui l'io lirico può comparare la propria esperienza, e nelle allusioni di tipo didattico, in cui il giullare-trovatore esibisce le proprie competenze nella conoscenza di testi eroici, specialmente nell'*ensenhamen*. Un altro aspetto che rivela il retaggio della narrativa oitanica nella lirica è l'impiego del formulario gestico (in particolar modo, si fa l'esempio del *plazer* di Bertran de Born) o la *contrafactio* di procedimenti prosodici delle *chansons* (canzoni composte sul *so* di un certo poema, presenza del *décasyllabe* ecc.). Un altro ambito di un certo interesse è il motivo *gab*, il vanto 'guerriero' che accomuna Peire Vidal, eroi delle *geste* fino alle punte comiche del *Voyage de Charlemagne*. La parte finale dello studio propone un focus sui procedimenti 'epici' di Raimbaut de Vaqueiras, in cui ritroviamo quasi tutte le tipologie sopra menzionate, finanche nella lirica amorosa e non solo nel *sirventes*.

Ci conduce negli spazi iberoromanzi l'articolo di Jérôme François («L'(anti)-épopée dans le *Libro de buen amor*: État de la question et perspectives»), che affronta i rapporti del formulario 'epico' (non necessariamente quello francese) nel *Libro de buen amor* di Juan Ruiz. Il testo castigliano è infatti al centro di una rete di rapporti interdiscorsivi e intertestuali con la tradizione medievale, di cui si propone come sintesi e rovesciamento: in questo senso potrebbero essere interpretate le influenze che lo stile eroico delle varie epopee medievali potrebbe aver esercitato sul *Libro*. «En fonction de leur forme et de leur degré de développement, les traces épiques relevées jusqu'ici dans le *Libro* peuvent être classées en deux grandes catégories: d'un côté, les marques épiques ponctuelles qui consistent en des traits stylistiques récurrents dans la chanson de geste; de l'autre, la réécriture d'épisodes entiers ou l'élaboration de figures épiques, procédés qui, à dire vrai, se fondent surtout sur la multiplication et la condensation des traits stylistiques épiques» (p. 141). Questi tratti stilistici possono essere distribuiti in modo diffuso o essere concentrati in episodi specifici, come quello della lotta di Don Carnal con Cuaresma. Secondo l'ipotesi sostenuta dall'articolo, infine, il *Libro* si strutturerebbe come specchio di una *chanson de geste*, uno specchio deformante, che tratterebbe la topica della materia eroica per trasferirla in un quadro borghese, urbano e anti-eroico.

Il successivo intervento è un articolo a quattro mani di Anna Constantinidis e Cesare Mascitelli («La *Chanson d'Aspremont* dans l'épopée franco-italienne. Formes et fonctions du réemploi»). L'indagine proposta riflette sulla centralità – già intravista da Marco Boni – della *Chanson d'Aspremont* nella letteratura 'carolingia' franco-italiana. Lo studio qui presentato conferma l'importante

ruolo di «paradigme de référence» rivestito dal poema antico-francese (oggetto peraltro di rimaneggiamenti peninsulari). Gli autori selezionano un *corpus* di testi franco-italiani (*Entrée d'Espagne*, *Prise de Pampelune*, *Huon d'Auvergne*, *Aquilon de Bavière*) al fine di discernere le varie funzioni che il reimpiego del testo aspremontiano o anche solo della sua materia svolge nel *corpus*. Gli episodi delle imprese di Roland e Namor, per esempio, permettono di enucleare funzioni 'referenziali' o 'comparative', in cui alla vicenda della *chanson* si allude per chiarire attraverso similitudini la narrazione in corso. Viceversa, il reimpiego con funzione 'cronologizzante', 'strutturale' o 'modellizzante' servono per sostenere le operazioni di *transfictionnalité* (cioè di apertura di nuovi orizzonti narrativi, di *prequel* o di *sequel*) condotte nei testi franco-italiani.

Antonella Negri («La thématique de la trahison entre persistances et variations. Du *Renaut de Montauban* aux *Cantari di Rinaldo*: le prologue») parte da una riflessione di Henning Krauss, secondo la quale la nostra interpretazione di concetti-chiave politici – ribellione, lealtà, fedeltà – differisce dall'interpretazione di quegli stessi concetti espressi all'interno dei testi eroici medievali, specialmente nelle *gestes* su baroni ribelli. Nello studio qui presente vengono saggiate, dunque, le articolazioni del concetto di tradimento, che si evincono dalla lettura degli episodi di apertura di due testi afferenti alla medesima materia narrativa, uno antico-francese (*Renaut de Montauban*) e l'altro italiano (*Cantari di Rinaldo*). La *chanson de geste*, nell'episodio della rottura tra re Carlo e Buef d'Aigremont, espone un duplice aspetto del tradimento: quello 'legalistico', che non fa differenza tra tradimento potenziale e reale, che viene espresso dalla parte monarchica; e quello che emerge dalla parte dei ribelli, per i quali *traison* si applica piuttosto quando viene attaccato o violato il legame tra consanguinei. Nel *cantare* italiano invece si assiste a una semplificazione dei punti di vista: il tradimento viene perpetrato da quel segno-famiglia che sono i Maganzesi, per cui l'*infida trickery* diviene un marcatore di un certo numero di personaggi e un automatismo che muove l'intreccio.

L'ultimo articolo (Maria Luisa Meneghetti, «Espace et temps des *cavallieri antiqui*») si spinge fino alle soglie in cui il Medioevo incontra la modernità, ossia a quell'*Orlando furioso* in cui Ariosto fonde la materia 'epica' di Francia e quella del *roman* 'breton'. Il punto di partenza è fornito dall'aggettivo *antiqui*, che Ariosto utilizza nell'*incipit* (*antiqui amori*) nella versione del 1516 e che nell'edizione del 1532 sposta a una posizione meno significativa (all'ottava 22 del medesimo canto) per contrassegnare i suoi eroi (*cavallieri antiqui*). L'aggettivo è lo spunto per una riflessione condotta sul cronotopo ariostesco, ipotizzando che *antiquo* «pouvait s'adapter à définir le cadre temporel de son poème dans son double côté, épique et romanesque» (p. 199). Lo spazio geografico entro cui si svolge il *Furioso* è generico e può ben adattarsi alle coordinate della materia pseudo-carolingia come di quella bretona: alcuni toponimi sono

utilizzati proprio per la loro prossimità fonetica a nomi di luoghi delle *gestes* e dei *romans*. Più articolata è invece la concezione del tempo, che funge da cornice alle due ‘storie’ che devono essere fuse e vicendevolmente orientate dall’Ariosto. Ci si sofferma su un ‘manufatto’ esemplare, ossia la descrizione degli affreschi profetici eseguiti da Merlino nel Castello di Tristano e mostrati a Bradamante (canti XXXII-XXXIII), i cui soggetti sono le imprese fallimentari dei Francesi in Italia, a partire da quella, romanzesca, di Faramondo ai tempi arturiani, per proseguire con l’impresa di Carlo Magno (unica spedizione vittoriosa), per finire con la sconfitta di Luigi XII. Gli affreschi permettono quindi di fondere tre piani (epica, romanzo e attualità) all’interno di un’unica diacronia: «s’il est vrai que l’adjectif *antiqui* semblerait, à première vue, aplatis sur un même passé lointain tous les héros de son poème, en réalité l’Arioste avait à l’esprit une conception précise de la diachronie fictionnelle sur laquelle il était en train de bâtir son récit: une diachronie qui, bien plus que les lieux et les espaces, pouvait dissocier et, en même temps, associer entre elles la matière épique et la matière romanesque» (p. 208).

La conclusione di Nicola Morato («Matière épique et culture textuelle») serve soprattutto a proporre una sintesi, saggio per saggio, dei contenuti presentati in questo volume, ma propone anche due interessanti spunti di riflessione. Il primo è sul concetto di ‘materia epica’ e in particolare sull’aggettivo *epico* applicato alla cultura delle *gestes*: mentre fino alla metà del secolo scorso era privilegiata una lettura della materia di Francia secondo i canoni classicisti e romantici dell’epica, «au cours des dernières décennies, les spécialistes ont appris d’un côté à reconnaître l’intérêt de “l’altérité” de la chanson de geste et à en apprécier les caractères idiosyncratiques et anticlassiques, et de l’autre, à tenir compte d’un panorama culturel beaucoup plus vaste, en particulier grâce à l’ouverture extra-européenne des études anthropologiques et comparatistes, jusqu’à l’ampleur mondiale de la poétique historique d’Eleazar Meletinskij» (p. 213). L’altro spunto meritevole d’attenzione sono i tre strumenti che Morato individua e che vede impiegati in abbondanza nei vari saggi del volume in cui questa ‘cultura testuale’ viene messa a fuoco. Essi sono la carta geografica – la valorizzazione delle aree laterali accanto a quelle centrali –, la cronologia – tanto delle redazioni testuali quanto della ricezione dei testi –, e lo *stemma codicum*, nel quale si dipana la tradizione manoscritta e culturale, tanto nello spazio quanto nel tempo.

Andrea GHIDONI
Università degli Studi di Genova

***Le Médiévisme érudit en France de la Révolution au Second Empire*, édité par Fanny MAILLET et Alain CORBELLARI, Genève, Droz, 2021 (Histoire des idées et critique littéraire 515), 206 pp.**

C'est une très bonne idée qu'ont eue Alain Corbellari et Fanny Maillet d'inviter des collègues à réfléchir sur la place du médiévisme en France entre la Révolution et le Second Empire, soit une période qui couvre un peu moins d'un siècle et qui prend fin, en gros, quand la confrontation avec la période médiévale se professionnalise à travers la création de chaires spécifiques consacrées à l'enseignement et à la recherche sur le Moyen Âge. De façon très naturelle, nous autres universitaires avons étudié surtout nos frères professionnels, examinant leurs publications, leurs revues et collections, puis leurs correspondances et les institutions dans lesquelles ils travaillaient. La période à laquelle sont consacrées les contributions ici réunies a par contre moins attiré notre attention. À tort. Dans le présent volume sont regroupées dix contributions qui font découvrir des entreprises érudites ou des débats variés, liés à des auteurs du Moyen Âge ou des domaines de recherche qui recevaient là pour la première fois l'attention des érudits. La plupart du temps, les contributions contiennent un volet biographique sur la force vive qui se trouve à l'origine d'un projet, d'un livre ou d'une collection: Édélestand Du Ménil, François Guessard, Augustin Thierry. Souvent, ce sont des noms que nous avons rencontrés au cours de nos lectures, des noms à propos desquels nous avons peut-être fait une petite note à l'attention de nous-mêmes pour nous rappeler qu'un jour il faudra qu'on aille regarder ces dossiers de plus près. Grâce à ce volume, ce travail est maintenant en partie fait.

L'*Introduction*, signée par les deux éditeurs du volume (pp. 7-13), délimite bien le champ chronologique couvert par les contributions incluses dans le volume. Entre l'érudition des Lumières, incarnées par des personnalités comme le comte de Caylus ou Lacurne de Sainte-Palaye, et l'émergence du médiévisme universitaire sous des figures tutélaires comme Karl Bartsch et Gaston Paris, se trouve un terrain moins fréquenté, qui, en France, correspond à une période politiquement agitée caractérisée par des crises institutionnelles à répétition et qui a été moins explorée par les critiques modernes. Or, Fanny Maillet et Alain Corbellari rappellent que cette période correspond aux années où travaillent Laplace, Cuvier, Champollion, Lavoisier et beaucoup d'autres savants dont les noms de rue et ceux de nos amphithéâtres perpétuent encore le souvenir. Ce que nous philologues ressentons comme une période de transition qui conduit vers l'ère de la modernité est donc, dans d'autres disciplines, «un âge d'or de la science française» (p. 8). Il y a de quoi s'interroger sur ce décalage. Les deux éditeurs identifient trois facteurs à prendre en considération pour comprendre ce qui se passe dans ces décennies. Il y a d'abord le sort des institutions, qui ferment et rouvrent, ensuite l'intérêt nouveau pour certains genres littéraires au détriment d'autres, et,

finalement, la personnalité d'un petit nombre d'individus exceptionnels. L'histoire des institutions, rappellent-ils, avec les Académies qui sont abolies au moment de la Révolution, puis rétablies sous Napoléon, mais aussi la création de l'École des Chartes en 1821 et de l'École Pratique des Hautes Études en 1868, joue certainement un rôle. Mais l'évolution des goûts littéraires reflète lui aussi les changements politiques: alors que le xviii^e siècle était friand de fabliaux et de merveilleux, le xix^e siècle veut connaître son passé historique et lit les chansons de geste et les chroniques, mais il admire aussi l'anticléric Rutebeuf et découvre en Villon l'ancêtre des poètes romantiques. Les nouveaux centres d'intérêt dans l'immense corpus de la littérature médiévale correspondent aux grands débats de l'époque. Reste à examiner aussi les acteurs, au profil biographique encore incertain. Professionnellement, les érudits sont encore des «amateurs» ou alors des universitaires qui «gardent des réflexes de francs-tireurs» (p. 10) tels Raynouard, Francisque Michel et Fauriel. Sociologiquement, on trouve de tout, de l'aristocrate autodidacte au jeune chartiste républicain en passant, même, par des femmes, traductrices, «journalistes» ou écrivaines. Chaque «médiéviste», à cette époque, est un cas à part, il n'y a pas encore de moule. Aussi la plupart des contributions accueillies dans le volume choisit-elle une porte d'entrée biographique pour entrer dans le vif du sujet, même si elles s'occupent d'institutions ou de genres littéraires. En voici la présentation sommaire:

Bernard Ribémont présente Louise Robert, ou Louise-Félicité Guynement de Kéralio (1758-1822), qui a vécu une vie bien aventureuse et a laissé une œuvre considérable de savante, mais aussi de journaliste républicaine et de romancière. Dans le titre de sa contribution, «Louise de Kéralio, historienne, “féministe”, et la littérature du xiii^e siècle» (pp. 15-29), les guillemets entourant ‘féministe’ ne sont clairement pas de trop, comme le montre Bernard Ribémont, à l'aide, surtout, de la *Collection des meilleurs ouvrages françois, composés par des femmes, dédiée aux femmes françoises* que Louise de Kéralio fit paraître entre 1786-89. C'était une entreprise immense, conçue pour comporter quarante volumes, mais dont seulement quatorze virent le jour. Y alternent des commentaires et des extraits de textes. La partie médiévale est bien entendu plutôt réduite, mais au tome II figure un long développement sur la littérature du xiii^e siècle. Bernard Ribémont en met bien en évidence les points saillants, comme l'absolu dédain de Louise de Kéralio pour Marie de France ou son intérêt pour les universités et les écoles. La partie suivante, consacrée au xiv^e siècle, contient une présentation de l'œuvre de Christine de Pizan, précédée de remarques sur le contexte historique et social¹.

¹ Les pages sur Christine de Pizan ont été étudiées par Claire LeBrun-Gouanvic, «Mademoiselle de Keralio, commentatrice de Christine de Pizan au XVIII^e siècle, ou la rencontre de deux femmes savantes», dans *Christine de Pizan. Une femme de science, une femme de lettres*, ouvrage collectif

Pour brosser ce tableau de la littérature médiévale, Louise de Kéralio s'appuie sur Du Verdier et La Croix du Maine, mais aussi des lectures personnelles, effectuées partiellement sur les éditions disponibles et les transcriptions de Sainte-Palaye, dont on ne soulignera jamais assez l'importance de passeur. Elle parvient ainsi à extraire de la masse des textes ceux qui reviennent à des femmes et qu'elle commente, comme le montre Bernard Ribémont, sans particulière sympathie ni pour la littérature médiévale ni pour la cause «féministe». Seule Christine de Pizan, en qui se reconnaît la femme de lettres de la fin du XVIII^e siècle, tire son épingle du jeu².

Laetitia Saintes, ««[R]animer par un nouveau sang d'anciens souvenirs». Le médiévisme polémique du premier XIX^e siècle, du Groupe de Coppet à Châteaubriand», pp. 31-46, examine, elle, tout une mouvance, celle du Groupe de Coppet. Dans le château du même nom dans le canton de Vaud se réunissaient, autour de Germaine de Staël envoyée en exil par Napoléon, des intellectuels venus de toute l'Europe qui partageaient une vision protéiforme mais globalement positive du Moyen Âge. Châteaubriand était sensible au rôle civilisateur et politique joué par le catholicisme, d'autres membres du groupe voyaient dans le système féodal du Moyen Âge l'âge d'or d'avant l'Absolutisme ou une étape dans la marche saccadée de l'Homme vers la liberté. Certes, les différents membres appartenant à la galaxie Coppet ne placent pas tous l'accent sur les mêmes aspects, comme le montre Laetitia Saintes, mais se retrouvent autour de l'idée de «l'influence bénéfique de l'esprit de chevalerie sur les mœurs» (p. 33) et la conviction d'être face à une époque pleine d'énergie et de vitalité. Deux concepts qui convergent avec les idéaux romantiques.

Jonathan Hofer, «Les fabliaux sous le Premier Empire: entre éditeurs et critiques», pp. 47-68, s'intéresse aux fabliaux, un genre littéraire qui avait joui, à la fin du XVIII^e siècle, de la faveur des érudits quand Barbazan et Le Grand d'Aussy ont tiré de l'oubli les textes et les ont diffusés dans leur collections respectives³.

sous la direction de Juliette Dor et Marie-Elisabeth Henneau, Paris, H. Champion, 2008, pp. 325-41, dument cité par Bernard Ribémont, note 16.

² Signalons au passage une «erreur historique» qui n'incombe pas à Louise de Kéralio, mais à notre collègue d'Orléans, p. 28. Si Louise de Kéralio évoque bien un poète du nom de Guiart, elle lui attribue une traduction de l'*Art d'aimer* et non des *Héroïdes*. Et l'article de Léopold Constans, auquel renvoie la note 49, s'occupe bien des traductions françaises des *Héroïdes* qui figurent dans les différentes mises en prose du *Roman de Troie*, mais mentionne Guiart comme traducteur de l'*Ars amandi*.

³ Des éditeurs moins modestes auraient ici imposé à l'auteur de citer l'article fondamental de Fanny MAILLET, «Quand les fabliaux étaient en liberté. Barbazan, Lacurne, Paulmy», *L'Etude des fabliaux après le «Nouveau Recueil Complet des Fabliaux»*, éd. par Olivier COLLET, Fanny MAILLET, Richard TRACHSLER, Paris, Classiques Garnier, 2014 (Rencontres 93. Secteur Moyen Âge. Civilisation Médiévale 11), pp. 39-62.

Si tout était donc prêt pour continuer et amplifier l'étude des «contes à rire» au début du XIX^e siècle, la fermeture des universités et des académies au moment de la Révolution a complètement changé la donne: quand les institutions rouvrent sous Napoléon, plus personne ne peut s'occuper des fabliaux polissons et tout le monde se tourne vers l'étude de l'auguste chevalerie. Jonathan Hofer se livre donc à une étude subtile de l'entreprise de Méon, qui réédite en 1808, puis en 1823, les recueils de Barbazan parus originellement en 1756. Il montre les sources consultées par Méon, observe qu'il modifie l'ordre des contes par rapport à Barbazan et que, surtout, il ajoute soixante-deux contes inédits. Quant aux apports de Méon dans les paratextes, ils sont cachés entre les remarques de Barbazan, comme s'il avait voulu s'effacer pour déjouer la censure napoléonienne. L'accueil de son travail par les contemporains fut réservé précisément en raison de l'absence de progrès réel par rapport aux volumes de 1756. La refonte de 1823 n'y remédiera que partiellement et élimine même une partie des notes, qui remontaient, souvent, à Barbazan. Jonathan Hofer fait toutefois remarquer que si les expressions grossières étaient remplacées, dans la première édition, dans leur intégralité par le signe ***, Méon reproduit tout de même la première et la dernière lettre du mot incriminé. Cela n'a pas empêché Raynouard, dans son compte rendu, de fulminer contre les licencieux poètes du Nord aux mœurs dépravés. «Pour que l'on se mette vraiment à lire les fabliaux pour eux-mêmes, il faudra attendre Bédier» (p. 68).

Avec l'étude de Guillaume Cousin, «Débats historiographiques et médiévisme érudit dans les revues sous la Restauration», pp. 69-83, on revient aux institutions, plus particulièrement aux revues savantes et périodiques de la Restauration, qui apparaissent après la Révolution et touchent un lectorat non érudit, mais qui «s'intéresse à une approche érudite de l'Histoire» (p. 71). Ces publications, comme *La Revue européenne* ou *La Revue encyclopédique*, sont certes non spécialisées, mais elles sont indéniablement de haut niveau et d'adressent à un public aisé, comme le montre le prix de vente. S'attaquant, en particulier dans leurs comptes rendus d'ouvrages savants, à des sujets complexes, elles assument aussi la polémique et contribuent ainsi à façonner auprès du grand public une certaine image du Moyen Age romantique.

Jean-Yves Tilliette, «Édélestand Du Méril (1801-1871), médiolatiniste... entre autres», pp. 85-96, nous montre les multiples facettes d'Édélestand Du Méril, que nous savions médiolatiniste, mais que nous découvrons ici «homme-orchestre de l'érudition» (p. 86) intéressé par des domaines aussi divers que l'économie, la dialectologie, l'archéologie, l'anthropologie, la lexicographie, «bref, Bouvard et Pécuchet en un seul homme» (*ibid.*), auteur de quelque quatre-vingts ouvrages. Pour la médiévisque de l'époque, il a son importance en tant que passeur de la culture médiévale: d'abord parce qu'il a publié trois anthologies de poésie latine du Moyen Âge: *Poésies populaires latines antérieures au douzième*

siècle (1843), suivi des *Poésies populaires latines du Moyen Age* (1847) et des *Poésies inédites du Moyen Age précédées d'une histoire de la fable ésoptique* (1854). Collectionneur perspicace et éclairé, il a su dénicher ce que la littérature médiolatine offrait de mieux. «Interprète pitoyable» (p. 93), obnubilé par la quête des origines et prisonnier d'un esprit de système hégélien, il a manqué d'y voir autre chose que de la poésie populaire alors que c'était l'exact contraire. Malgré ses pratiques d'éditeur «assez rustiques» (p. 93), ses ouvrages ont eu une influence considérable sur la réception de cette poésie puisque c'est sans doute chez lui que Baudelaire – probablement par l'intermédiaire de Barbey d'Aurevilly, dont du Ménil était le cousin germain – a découvert cette littérature si différente de la production classique.

Comme Édélestand Du Ménil, son contemporain Théodore Hersart de La Villemarqué (1815-95) fait partie des noms que tout médiéviste, en particulier s'il s'occupe de la matière de Bretagne, aura croisé au cours de ses lectures. Hélène Bouget, «De l'Étudiant à l'Érudit: lectures et formation du jeune La Villemarqué», pp. 97-128, étudie la genèse de sa toute première publication, présentée au Congrès historique européen de Paris en 1835, à l'aide d'un cahier d'étudiant de près de deux cents pages datant des années 1834-1835. Ce cahier fait partie d'un fonds de papiers personnels acquis en 2017 et conservé aujourd'hui aux Archives départementales du Finistère à Quimper, Fonds La Villemarqué. Ce cahier contient les notes que le jeune étudiant prit à l'École des Chartes et dans les bibliothèques qu'il fréquenta: on le voit lire et résumer, par exemple, les travaux de l'Abbé de La Rue, les éditions de Roquefort, de Barbazan et Méon, mais aussi un imprimé d'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth. Mais on découvre aussi qu'il a lu directement le fr. 1553 de la BnF, se familiarisant ainsi de première main avec la littérature arthurienne et les textes du Moyen Âge. Les notes prises par le jeune étudiant annoncent, bien sûr, son article de 1835, mais elles préparent aussi, comme le montre Hélène Bouget, son célèbre *Barzaz Breiz*.

Alain Corbellari, «Delécluze ou la chevalerie», pp. 129-40, nous présente, en la personne d'Étienne-Jean Delécluze (1781-1863), un autre de ces «hommes-orchestres» typiques du XIX^e siècle d'avant la spécialisation amenée par l'université moderne. Connu surtout comme artiste-peintre et historien de l'art, Delécluze était curieux de tout et pratiquait une approche où Alain Corbellari voit anticipé «tout le programme de la nouvelle histoire, de l'histoire des mentalités et de l'anthropologie historique» (p. 134). Dans le champ de l'histoire de la littérature, il a produit, entre autres, la première traduction de la *Chanson de Roland*, en 1845, soit cinq ans avant celle de Génin. Mais c'est son étude sur *Roland ou la Chevalerie* qui retient surtout l'attention d'Alain Corbellari. Delécluze balaie l'histoire mondiale d'Est en Ouest et discute le phénomène à sa manière mobilisant des textes très variés où il lui semble reconnaître tel ou tel trait de caractère. «Par sa désinvolture dans l'usage des sources, ses naïvetés et son goût des idées générales, Delécluze reste certes un

homme de son temps [...]. Il n'empêche que par certaines de ses intuitions, il fait parfois penser à une science plus récente, en particulier dans sa conviction d'une nécessaire intrication du réel et de la littérature» (p. 140), écrit en résumé Alain Corbellari au terme d'une présentation qui donne envie de découvrir encore plus celui qui fut aussi l'oncle de Viollet-Le-Duc.

Dans son étude, Giorgia Vocino, «Les Mérovingiens d'Augustin Thierry. Un parcours à travers les archives de l'Homère de l'histoire», pp. 141-58, s'attache à Augustin Thierry, un érudit qui a vulgarisé, dans le bon sens du terme, l'histoire mérovingienne dans une série de sept articles publiés individuellement entre 1833 et 1841 dans la *Revue des Deux Mondes*. Dans ses publications, d'ailleurs intitulées *Récits des temps mérovingiens*, il montrait l'histoire comme si on y était, rappelant à la vie les personnages de cette période mal documentée. Curieusement, c'est surtout son choix d'un certain «réalisme», qui passe par les graphies «barbares» des noms de héros de l'histoire de France, comme *Clovis* ou *Charles*, devenant *Chlodowig* et *Karle*, qui a attiré l'attention, en général désapprobatrice, des lecteurs de son époque. Grâce à l'utilisation des archives de la famille Thierry à Blois, Giorgia Vocino parvient à mettre en lumière la genèse de cette entreprise et à exploiter les interventions sur épreuves, par exemple celles qui sont destinées à expliquer, justement, l'importance des graphies retenues⁴. – Patricia Victorin, «Penser le discours historique au XIX^e siècle: à l'école de Froissart», pp. 159-82, propose une analyse raffinée de la manière dont Froissart a été lu au XIX^e siècle. Froissart devient ainsi le prisme à travers lequel nous regardons Barante et Michelet, Paulin Paris et Paul Lacroix (mieux connu comme Bibliophile Jacob), observer à la fois l'historien et l'écrivain au travail. Grâce aux éditions de Buchon (1824-1829 et 1836-1838), l'œuvre de Froissart est en effet disponible de bonne heure et peut alimenter des auteurs de romans historiques tels Scott ou, en France, Dumas. Comme dans une subtile mise en abyme se posent ainsi des questions sur le rôle de l'écrivain et de l'érudit à l'époque romantique, appelé à choisir entre une approche de romancier et un travail d'historien. – Véronique Winand, «*Macaire*, François Guessard et la collection des *Anciens Poètes de la France*», pp. 183-96, présente l'éphémère collection des *Anciens Poètes de la France*, voulue en 1856 par Fourtoul, ministre de l'Instruction publique et des Cultes, et confiée à François Guessard, à l'époque jeune professeur à l'École Impériale des Chartes. L'idée était de publier, dans une quarantaine de volumes «de 60'000 vers chacun» (p. 184), à peu près tout le patrimoine littéraire en français du Moyen Âge. Entre

⁴ À propos de l'image reproduite p. 150, montrant une longue note manuscrite ajoutée sur les épreuves de *Récits des temps mérovingiens* pour expliquer l'orthographe inhabituelle des noms francs, on aurait bien aimé avoir quelques précisions. L'édition en question a paru l'année de la mort de Thierry, alors qu'il était aveugle depuis plusieurs années. Comment la correction des épreuves et le travail de rédaction étaient-ils organisés? De qui est donc la main qui a écrit la note?

1856 et 1870, seuls dix volumes ont paru, la plupart co-édités par Guessard lui-même, probablement parce que, entretemps, les méthodes avaient changé et les acteurs impliqués n'étaient plus les mêmes. Pour décrire la pratique éditoriale qui caractérise la collection, Véronique Winand choisit l'édition de *Macaire*, produite en 1865 par Guessard lui-même, qui tente de retrouver, à partir du manuscrit franco-italien, une version en français «standard». Véronique Winand montre les interventions de Guessard sur le mètre, la rime, la langue et le texte, moins pour en épingle les excès ou les limites que pour asseoir les compétences dont pouvait disposer à l'époque un philologue et, faut-il ajouter, un *bon* philologue. C'est en effet Guessard qui a formé, à l'École des Chartes, Gaston Paris et Paul Meyer et ce dernier a lui-même collaboré à l'édition de quelques volumes de la collection des *Anciens Poètes de la France*⁵. – Un *Index des noms de personnes* complet, pp. 197-204, clôt ce volume caractérisé par une présentation matérielle soignée et une couverture particulièrement gracieuse montrant une musicienne tirée du *Dictionnaire raisonné du mobilier français* de Viollet-Le-Duc.

L'impression que l'on ressent, en refermant le livre, c'est, d'abord, la certitude qu'on l'ouvrira bientôt de nouveau. C'est une mine de renseignements de détails et l'index permet de les retrouver facilement. On apprend ainsi qu'Augustin Thierry a collaboré à un moment avec Guessard (p. 185, dans la contribution de Véronique Winand), que les éditions de Roquefort ont été lues par absolument tout le monde et que les manuscrits de La Curne de Sainte Palaye ont largement servi tout au long du XIX^e siècle (voir leurs entrées dans l'*Index des noms de personnes*).

La seconde impression qu'on retire de la lecture est que «tout est lié». Viollet-Le-Duc est né dans la maison où habitait Delécluze, à deux pas de la BnF rue de Richelieu, comme je l'ai appris, comme sans doute beaucoup parmi nous, par les deux plaques commémoratives apposées au 1, rue Chabanais, en attendant le bus, il y a longtemps. Dans cet appartement passaient, certes, des peintres, mais aussi Mérimée, Sainte-Beuve et Stendhal. À son tour, Delécluze fréquentait le salon de Mme de Récamier où il rencontra donc Balzac. Quant à Édélestand Du Ménil, cela je l'ai appris grâce à Jean-Yves Tilliette, il était le cousin de Barbey d'Aureville, qui l'appréciait beaucoup. Les rapports entre «érudits» et «artistes» étaient donc bien plus serrés et les milieux beaucoup moins cloisonnés qu'on ne pourrait le croire. Du

⁵ Il est d'autant plus éloquent que quand les «élèves» Gaston Paris et Paul Meyer constatèrent qu'à la nouvelle érudition universitaire de France manquait un point de chute pour les éditions de textes qu'elle commençait à produire, ils préférèrent créer la Société des Anciens Textes Français, plutôt que de raviver et réorienter la collection de Guessard. La rupture, générationnelle et idéologique, était consommée. Il serait intéressant de comparer, dans une étude à venir, l'édition «hypercorrecte» de la *Chanson de Guillaume* de Suchier publiée en 1911 dans la *Biblioteca Normannica* au *Macaire* de Guessard de 1865. On verrait ainsi combien, en l'espace de cinquante ans, la notion d'édition critique s'est modifiée.

coup, on se demande donc si, face à ces «hommes-orchestres» qui s'intéressent à tout et savent tout faire, notre approche moderne légèrement condescendante *parce que* ce sont des touche-à-tout et non des vrais spécialistes comme nous, soit la plus efficace. D'où l'inévitable juxtaposition des différentes contributions de ce volume qui proposent toutes des coups de sonde indépendants dans une matière foisonnante où, pourtant, «tout est lié». Si on voulait apprivoiser cette période comme on l'a fait pour la génération de Gaston Paris et Joseph Bédier on devrait donc vraisemblablement trouver une autre approche. Étudier Gaston Paris et Joseph Bédier avait un sens parce que cela permettait de saisir l'évolution d'une discipline à deux moments distincts de son histoire. Étudier, disons, Édélestand Du Méril, nous renseignerait, certes, un peu sur le médiévisme, mais surtout sur une multitude d'autres choses. Monter un projet de recherche – et c'est évidemment ce à quoi invite le présent volume – pour explorer le médiévisme durant cette période qui va de la Révolution au Second Empire présente tous les gages, et tous les risques, d'une entreprise nécessairement pluridisciplinaire où devront s'articuler recherche documentaire et interprétation de toutes sortes de sources.

Richard TRACHSLER
Universität Zürich

***Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres*, dir. Maria COLOMBO TIMELLI, Barbara FERRARI et Anne SCHOYSMAN, Paris, Classiques Garnier, 2014 (Textes littéraires du Moyen Âge 28), 387 pp.**
***Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècle)*, dir. Maria COLOMBO TIMELLI, Barbara FERRARI, Anne SCHOYSMAN et François SUARD, Paris, Classiques Garnier, 2014 (Textes littéraires du Moyen Âge 30), 929 pp.**
***Raconter en prose. XIV^e-XVI^e siècle*, dir. Paola CIFARELLI, Maria COLOMBO TIMELLI, Matteo MILANI et Anne SCHOYSMAN, Paris, Classiques Garnier, 2017 (Rencontres 279), 438 pp.**

Les dernières décennies ont vu une véritable renaissance de l'intérêt pour les «mises en prose» dans le domaine de la recherche en littérature et philologie médiévale française. Plus d'un demi-siècle après le travail pionnier de Georges Doutrepoint, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, paru en 1939¹, est né le projet du *Nouveau Répertoire de mises en*

¹ Georges DOUTREPOINT, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Bruxelles, Palais des Académies, 1939, réimpr. Slatkine, 1969 et 2011.

prose, un outil visant à recenser l'ensemble des réécritures en prose d'œuvres versifiées en français médiéval, mettant à jour l'état des connaissances sur le corpus en question. Ce projet de «refaire Doutrepoint²» a été lancé à l'occasion du IIIe Colloque International de l'Association Internationale des Études sur le Moyen Français (AIEMF) à Gargnano del Garda en 2008. Initié par Maria Colombo à l'Université de Milan, il s'est développé ensuite autour d'une équipe internationale de chercheurs et a pu bénéficier de subventions du Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca (MIUR). Les trois ouvrages dont nous rendons compte ici, parus entre 2010 et 2017, témoignent de la conception du projet, du *Nouveau Répertoire* en tant que tel, ainsi que des pistes d'approfondissement qu'offrent les travaux récents autour du vaste terrain de recherche en jeu.

Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres

Le volume collectif intitulé *Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres* réunit dix-neuf contributions, issues en grande partie d'un deuxième colloque du AIEMF qui a eu lieu au lac de Garde en 2012. Le titre de l'ouvrage rappelle celui de l'ancien manuel de Doutrepoint, tout en introduisant, à côté de la littérature romanesque et épique, une catégorie «autres genres». C'est dans la prise en compte d'œuvres qui échappent aux délimitations classificatoires traditionnelles, mais aussi dans le renouveau des perspectives critiques pour aborder les textes que réside l'intérêt du projet sur les mises en prose, comme le souligne Claude Thiry en introduction (pp. 9-10). Les articles formant le corps principal de ce recueil offrent un aperçu diversifié des textes autant que des approches, en soulignant ainsi toute la richesse du sujet. La contribution de François Suard («Les proses épiques. Difficultés et intérêt du classement», pp. 11-32), ouvrant la série d'études, est à cet égard programmatique. En évoquant la classification, épineuse, des réécritures en prose de textes épiques, ces pages offrent une esquisse des idées directrices à la base du *Nouveau Répertoire*: ce dernier présentera les œuvres dans l'ordre alphabétique, sans divisions génériques, en partant des mises en prose plutôt que des modèles versifiés, traitant chaque prose comme œuvre à part entière, y compris les compilations réunissant plusieurs textes-sources. L'idée d'un tel traitement 'ouvert' se reflète aussi dans l'organisation des études suivantes comprises dans le présent volume,

² La formule est celle de Maria COLOMBO TIMELLI; cf. son article préparatoire, «Refaire Doutrepoint? Projet pour un nouveau répertoire des mises en prose des xv^e et xvi^e siècles», *Le Moyen français* 63 (2008), pp. 109-17.

rangées selon l'ordre alphabétique des noms de leurs auteurs. Tentons, dans ce même esprit, de fournir un aperçu bref de leurs contenus, sans recourir à une bi-ou tripartition générique des textes impliqués, mais en tentant de faire ressortir la diversité des contributions d'après leur propos central (thématique et/ou méthodologique).

Dans la lignée de pensée articulée par Suard, les rapports textuels entre les compilations historiques et les textes épiques qu'elles intègrent et réécrivent sont mis en évidence par Giovanni Palumbo («Un texte en éclats: La *Chanson de Roland* à l'épreuve de la prose», pp. 229-43), qui s'interroge sur l'existence et la délimitation d'un corpus de mises en prose de la *Chanson de Roland*, et par Anne Schoysman («Un épisode de suture dans l'*Histoire de Charles Martel* de David Aubert et ses rapports avec l'*Histoire de la reine Berthe et du roi Pépin*», pp. 279-95), qui aborde la question des liens complexes entre les deux œuvres citées dans son titre, en se penchant sur un épisode présent dans l'*Histoire de la Reine Berthe*, mais dont survivent des traces dans la plus ancienne *Histoire de Charles Martel*.

Certaines contributions offrent des analyses de plusieurs mises en prose dérivant d'une même œuvre en vers. Luca Barbieri («Les versions en prose du *Roman de Troie*. État des recherches et perspectives», pp. 33-67) offre ainsi un regard approfondi sur les cinq mises en prose du *Roman de Troie*, en se concentrant sur les mieux diffusées d'entre elles, *Prose 1, 3 et 5*, avec leurs rapports textuels et leurs caractéristiques individuelles. Jean-Charles Herbin («Trois conceptions de la mise en prose. L'exemple de la *Geste des Loherains*», pp. 165-94) se penche, à son tour, sur les trois mises en prose connues du cycle épique des *Loherains*, en examinant la distance des proses par rapport aux modèles versifiés et l'attitude des prosateurs à l'égard de la matière traitée. Yvonne Vermijn («Trois traditions manuscrites parallèles. La *Chanson de Bertrand du Guesclin* et ses mises en prose de 1380 à 1480», pp. 347-60) s'intéresse aux deux adaptations en prose de la chanson concernée effectuées en l'espace d'une seule décennie, en s'interrogeant sur la motivation historique derrière leur émergence.

D'autres études se concentrent sur une œuvre en prose particulière en l'abordant par rapport à son modèle en vers ou en en proposant une présentation qui peut considérer divers aspects. Quelques romans déjà inclus dans l'ancien ouvrage de Doutrepoint en font partie: ainsi, Carol Chase («Le diable est dans les détails. Les vêtements d'Enide dans l'*Erec en prose* du xv^e siècle», pp. 101-15) étudie la réécriture du portrait d'Enide dans la mise en prose du premier roman de Chrétien de Troyes, et Maura Felice («*Richard sans peur*. Des vers à la mise en prose», pp. 139-50) s'intéresse aux modalités de réécriture opérées par Gilles Corrozet dans son roman de *Richart sans peur*. D'autres textes abordés sont plus singuliers, comme l'imprimé par Colard Mansion de l'*Ovide moralisé* en prose auquel s'intéresse Stefania Cerrito («Colard Mansion relit les *Métamorphoses*. Une nouvelle version brugeoise de l'*Ovide moralisé*», pp. 85-99) et le *Livre de*

Regnart, au centre de la contribution d'Elina Suomela-Härmä («De *Regnart* à *Regnart*, des vers à la prose», pp. 307-20), qui analyse les changements introduits par le dériméur vis-à-vis son modèle, *Renard le nouvel*. L'étude de Stefania Marzano («Une mise en prose inédite du xvi^e siècle. *Le Compte du mantheau maltailé* (Paris, BnF, fr. 2153)», pp. 213-27) met en lumière une mise en prose du lai du *Cort Mantel* qui n'a guère retenu l'attention de la critique précédente, et Olivier Delsaux («De l'édition du texte-source à celle du texte-cible et vice versa. Le cas des *Vigiles des morts* de Pierre de Nesson copiées et dérimées par Jean Miélot», pp. 117-38) étudie un dérimage récemment découvert des *Vigiles des mors* à la lumière de la *varia lectio* de la version versifiée, dans le but de mieux circonscrire le modèle manuscrit et d'avoir une idée plus nuancée du travail opéré par le dériméur.

D'autres études se distinguent avant tout par le fait qu'elles mettent en lumière des approches méthodologiques et des domaines de recherche spécifiques, offrant des pistes propices pour aborder les mises en prose. Si le vaste champ encore peu défriché que représentent les imprimés et l'histoire du livre est mis en évidence dans de multiples études, il se situe au cœur de l'enquête de Sergio Capello («Le passage à l'imprimé des mises en prose de romans. *Giglan* et *Guillaume de Palerne* "à l'enseigne de l'escu de France"», pp. 69-84), qui se met sur les traces des premières éditions du roman de *Giglan* et de *Guillaume de Palerne*, en identifiant et proposant de rectifier des informations erronées qui ont trouvé leur chemin dans les catalogues traditionnels. En parallèle, Sylvie Lefèvre («*Giglan* et Claude Platin entre Lyon et Paris. Des livres imprimés à Internet: la lente métamorphose d'un dossier», pp. 195-212) met le doigt sur des erreurs perpétuées dans les ressources autour du *Giglan*, tout en offrant un regard rétrospectif très personnel sur l'histoire des moyens et outils de recherche. L'intérêt d'aborder non seulement le texte, mais aussi l'image est souligné dans plusieurs contributions, mais ressort de manière exemplaire de celles de Shira Schwambaird («La longue vie de *Valentin et Orson*», pp. 297-306), qui examine l'histoire des éditions de ce roman et celle de leurs illustrations, et de Martine Thiry-Stassin («La parole racontée et l'histoire montrée. David Aubert et Jean Le Tavernier (*Croniques et Conquestes de Charlemaine*, ms. KBR 9068)», pp. 321-45), qui s'intéresse aux grisailles de Jean Le Tavernier ornant la mise en prose de la *Chanson des Saisnes* dans le manuscrit KBR 9068. L'importance d'également étudier le lexique des mises en prose est mise en évidence par Gilles Roques («L'intérêt lexicologique des mises en prose. Le cas de la mise en prose du *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville par Jean Galopes», pp. 257-77), qui montre que les modifications survenues lors de la réécriture sont corrélées à un projet intentionnel de modernisation.

Finalement, l'existence d'ensembles entiers de textes qui sont restés à l'ombre de la recherche plus ancienne est relevée par Barbara Ferrari («Réécritures en

prose de poèmes hagiographiques français. Premier recensement», pp. 151-63), qui offre un premier tour d'horizon des adaptations en prose de textes hagiographiques qui ont vu le jour aux XIII^e et XIV^e siècles, corpus qui reste à explorer davantage à l'avenir.

La série d'articles contenus dans le volume est complétée par deux index préparés par Stefania Marzano, le premier recensant les noms de personnes et des titres d'œuvres anonymes (pp. 361-73), le second, les manuscrits cités (pp. 375-76).

Nouveau Répertoire de mises en prose

La même année qu'est paru le volume présenté ci-dessus a été publié le *Nouveau Répertoire* lui-même, sous la direction de Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman et François Suard. Imposant volume de quelque neuf cents pages, le livre réunit non moins de 78 notices, portant chacune sur une mise en prose spécifique, organisées selon l'ordre alphabétique des titres (conventionnels) des œuvres et rédigées par plus de quarante auteurs différents. Les principes déjà annoncés dans le volume préparatoire *Pour un nouveau répertoire des mises en prose* sont ici concrètement appliqués dans la conception et structuration du répertoire: il s'agit avant tout d'intégrer les nouvelles connaissances acquises grâce aux nombreuses éditions de textes parues depuis 1939 et de mettre à jour les perspectives critiques, en dépassant les anciennes «étiquettes» génériques et en accordant à chaque mise en prose sa due place, indépendante de son modèle en vers. Le *Nouveau Répertoire* se démarque aussi des contraintes chronologiques définies par Doutrepoint, en incluant quelques œuvres antérieures à la période du XIV^e au XVI^e siècle, considérée comme l'âge d'or des mises en prose. En outre, il plaide en faveur d'une acceptation large des œuvres définies comme 'mises en proses' et n'exclut pas, entre autres, des textes dont aucun modèle en vers n'a survécu au temps ni des œuvres qui remanient des mises en proses antérieures. Il se concentre cependant explicitement sur des mises en prose de textes 'longs', et ne traite, par conséquent, pas de réécritures en prose qu'on peut ranger parmi les textes narratifs brefs.

Les notices du *Nouveau Répertoire* adhèrent à une structure définie, qui se divise en quatre parties. La section A («la prose») fournit tout d'abord les données essentielles à propos de la mise en prose, à commencer par son titre, l'auteur, d'éventuels dédicataires et commanditaires, sa datation, ainsi que des renvois à d'éventuelles mentions de l'œuvre chez Doutrepoint. Une place importante est ensuite accordée à la présentation matérielle des témoins de chaque œuvre – par exemple, des éléments codicologiques, des renseignements à propos des contenus et des programmes iconographiques – ainsi qu'à des

indications sur la structure des textes. Parmi ces derniers figurent aussi des transcriptions d'éventuels prologues propres aux œuvres individuelles ou présents dans certains témoins. La section B, «la source», plus concise et plus sommaire, fournit des informations de base à propos du modèle versifié, y compris ses témoins connus et les éditions modernes dont il a fait l'objet. La section C, «histoire de la prose», fait l'esquisse d'une éventuelle diffusion ultérieure de la prose, des premiers imprimés en passant par la Bibliothèque Bleue jusqu'aux bibliothèques du XVIII^e siècle, sans oublier les traductions anciennes. La section D – la dernière –, «bibliographie», fait état à la fois des éditions et traductions modernes et des études critiques consacrées à la mise en prose en question. Prises ensemble, les quatre parties constituent ainsi des ensembles équilibrés et cohérents, qui s'avèrent non seulement fiables et extrêmement commodes, mais souvent aussi riches en données inédites.

À l'intérieur de cette grille structurelle prédéfinie, les notices individuelles témoignent d'une diversité quant à leur longueur générale, la taille des sections individuelles et, jusqu'à un certain point, les spécificités à propos de l'œuvre qui sont mises en évidence. Cette individualité est motivée avant tout par les particularités caractérisant la nature et l'histoire de transmission de chaque mise en prose. Il ne surprend guère, par exemple, que la notice consacrée au *Cléomades* anonyme (rédigée par Fanny Maillet, pp. 171-74), conservé dans un unique témoin et n'ayant connu aucune diffusion ultérieure sous forme imprimée, n'occupe que quatre pages, alors que l'entrée dédiée à la prose bourguignonne du *Renaut de Montauban* (rédigée par Sarah Baudelle-Michels, Danièle Quéruel et Sandrine Hériché-Pradeau, pp. 717-47), œuvre en cinq volumes, survivant en plusieurs exemplaires et qui, en outre, a connu une histoire éditoriale complexe, couvre une trentaine de pages. De même, on comprend aisément pourquoi la notice pour l'*Abrégé du Gérart de Roussillon* (rédigée par Marie-Claude de Crécy et Anne Schoysman, pp. 347-72), accorde une vingtaine de pages à la seule section A (pp. 347-68), si l'on considère que le texte concerné survit dans le cadre de deux compilations ultérieures – la *Fleur des Histoires* de Jean Mansel et l'*Histoire de Charles Martel* – représentées par une dizaine de témoins au total, dont chacun reçoit une description à part. On remarquera par ailleurs que les notices comprennent des citations parfois amples des *incipit*, *explicit* et des prologues des œuvres respectives. On trouvera ainsi, dans l'entrée pour la *Généalogie de Godefroi de Bouillon* de Pierre Desray (par Isabelle Weill et François Suard, pp. 305-20) des transcriptions intégrales des trois prologues figurant en tête des livres individuels en lesquels l'œuvre est divisée. L'érudition dont témoigne le volume est rehaussée en outre par le fait que les chercheurs qui ont rédigé les notices individuelles sont des expert-e-s de premier plan ayant des connaissances approfondies du sujet et qui ont souvent publié eux-mêmes des études – parfois aussi des éditions – des mises en prose concernées.

La quantité et qualité des données incluses dans ce volume en font une ressource et un instrument de travail tout à fait remarquable. En actualisant l'état des connaissances par rapport à Doutrepoint, le *Nouveau Répertoire* recense, entre autres, onze œuvres qui étaient soit inconnues au philologue belge, soit qu'il n'avait pas prises en compte dans son travail. Il s'agit, en l'occurrence, des deux versions en prose du *Bertrand du Guesclin* (notices par Yvonne Vermijn, pp. 83-98 (version A/Ac), pp. 99-113 (version B/Bc), de *Cardenois* (notice par Claudio Lagomarsini, pp. 131-34), du *Conte de la charrette* (Annie Combes, pp. 199-207), de la mise en prose du roman de *Floriant et Florete* (Richard Trachsler, pp. 253-58), du *Livre de Regnart* (Elina Suomela-Härmä, pp. 533-38), de la *Mort d'Aude*, épisode raconté dans la chronique du Pseudo-Turpin (Giovanni Palumbo, pp. 585-90), des versions en prose du *Pèlerinage de l'ame* (Frédéric Duval, pp. 669-80) et du *Pèlerinage de vie humaine* (Françoise Bourgeois, pp. 643-67), de *Perceval le Gallois* (Maria Colombo, pp. 681-88) et de la *Vengeance de Nostre Seigneur* (Barbara Ferrari, pp. 873-90). D'autres œuvres que Doutrepoint ne faisait qu'évoquer en passant reçoivent des notices à part, dont les différentes mises en prose du *Roman de Troie* (Luca Barbieri, *Prose 1*, pp. 773-95, *Prose 2*, pp. 797-803, *Prose 3*, pp. 805-16, *Prose 4*, pp. 817-21, *Prose 5*, pp. 823-48), ou encore le *Roman de la Rose moralisé* de Jean Molinet (Jean Devaux, pp. 761-72)³.

Le répertoire est complété par cinq index confectionnés par Elisabetta Barale qui sont d'une grande utilité pour repérer les titres, auteurs et traducteurs des œuvres (pp. 893-902, les titres d'œuvres recensées dans le répertoire sont mis en gras), les artisans du livre manuscrit (p. 903, y compris les copistes, illustrateurs et enlumineurs et les relieurs), les imprimeurs, libraires et éditeurs anciens (pp. 905-07), les noms propres des dédicataires, commanditaires et anciens propriétaires (pp. 909-12), et, finalement, les manuscrits (pp. 913-21).

Raconter en prose. XIV^e-XVI^e siècle

Le projet financé par le MIUR qui a abouti à l'élaboration du *Nouveau Répertoire de mises en prose* a lui aussi donné lieu à la publication d'un recueil collectif, paru en 2017. Intitulé *Raconter en prose. XIV^e-XVI^e siècle*, ce dernier se propose d'aborder trois grands axes thématiques en lien avec les travaux menés par les différentes équipes travaillant au sein du projet international, tout en dépassant le

³ Doutrepoint ne fait que mentionner que le *Roman de Troie* a été remanié «vers le milieu du xv^e siècle», sans préciser la nature ou le nombre de ses dérivages (*Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, op. cit., p. 384); il évoque la réécriture en prose du *Roman de la Rose* par Jean Molinet en un court paragraphe (p. 394).

cadre strict des mises en prose à proprement parler. Le volume est par conséquent sous-divisé en trois parties. La première est consacrée à l'activité multiforme de David Aubert et aux textes à la production desquels il a collaboré. La deuxième partie, la plus volumineuse des trois, rassemble des études sur des œuvres qui ont soit connu une transmission parallèle sous forme imprimée et manuscrite, soit qui ont survécu uniquement sous forme d'imprimés. La troisième et dernière section s'intéresse aux réécritures en prose de textes narratifs brefs. Dans leur ensemble, les études réunies dans le volume soulignent l'intérêt de pousser plus loin les recherches sur les proses avec leurs modalités de composition et de transmission à l'époque charnière où le livre imprimé prend son essor.

Les cinq études réunies dans la première partie du volume donnent un aperçu des marques laissées par David Aubert comme rédacteur, remanieur et copiste dans diverses mises en prose. Anne Schoysman («David Aubert, état de la critique et perspectives de recherche», pp. 13-27) propose une vue synthétique des grandes questions de recherche soulevées précédemment par la critique sur l'activité d'Aubert, tenant compte de l'état actuel des connaissances et des pistes à explorer. Sarah Baudelle-Michels («La langue de l'autre dans le *Regnault de Montauban* bourguignon», pp. 29-41) explore des références au plurilinguisme présentes dans le *Regnault de Montauban* en prose bourguignonne, traditionnellement attribuée à Aubert. Stefania Cerrito («L'*Histoire de Jason* de Raoul Lefèvre copiée par David Aubert (ms Paris, BnF, f. fr. 331)», pp. 43-61) se penche sur les interventions rédactionnelles d'Aubert sur le style et le contenu dans le témoin parisien cité de l'*Histoire de Jason*. Bernard Guidot («Le regard de David Aubert sur les chansons de geste. Peut-on encore parler de souffle épique?», pp. 63-91) met en lumière quelques aspects fondamentaux de l'adaptation de la tradition épique et la tonalité particulière des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*. Finalement, Valérie Guyen-Croquez («La méthode de David Aubert. Répétition et création dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine*», pp. 93-106) examine des aspects de la création aubertienne qui se fonde sur l'emploi de la répétition et de la stéréotypie.

Les onze contributions réunies dans la deuxième partie s'intéressent à la transmission hybride ou exclusivement imprimée de quelques œuvres ainsi qu'aux acteurs importants pour leur diffusion et offrent un large éventail de pistes ultérieures. Stéphanie Rambaud («Libraires, imprimeurs, éditeurs. Les Trepperel de la rue Neuve-Notre-Dame à Paris», pp. 109-19) s'intéresse à l'activité des imprimeurs-libraires parisiens autour des premières éditions imprimées des *Prouesses et vaillances du preux Hercule*. Sergio Capello («Les éditions de romans de Jean II Trepperel», pp. 121-45) propose une enquête et un premier bilan de la production romanesque attribuable à la famille Trepperel, tout en résolvant quelques exemples de fausse attribution qui permettent de souligner l'importance de Jean II Trepperel aux années 1520. Caroline Cazanave («Coller au texte,

laisser l'imagination décoller. L'illustration des premiers imprimés du *Huon de Bordeaux* en prose», pp. 147-65) examine des gravures sur bois dans les imprimés en question, dont la majorité ont été réemployées par Michel Le Noir, s'intéressant à l'effet produit par la co-présence de bois de rempli et d'illustrations nouvelles, inédites. Laura-Maï Dourdy («Le travail des imprimeurs, entre copie et réécriture. L'exemple de la transmission de *Jourdain de Blaves*, mise en prose du xv^e siècle», pp. 167-85) propose une étude comparative d'une série d'éditions, en relevant des variantes de différents types et en soulignant l'importance d'examiner les motivations derrière les choix éditoriaux sous-jacents. Élisabeth Gaucher-Rémond («Relire *Richard sans Peur* au xvi^e siècle», pp. 187-208) aborde des modifications diverses introduites dans la mise en prose de *Richard sans Peur* par Gilles Corrozet qui a fait l'objet d'une révision anonyme vers la fin du xvi^e siècle. Catherine Gaullier-Bougassas («Les renouvellements de l'*Histoire Ancienne jusqu'à César* dans l'imprimé d'Antoine Vérard, le *Volume d'Orose* (1491)», pp. 209-24) s'intéresse aux modifications introduites par Vérard afin de rattacher l'*Histoire ancienne* française aux *Histoires contre les païens* d'Orose. Matthieu Marchal («La réception de l'*Histoire de Gérard de Nevers* dans les imprimés du xvi^e siècle (Paris, Hemon Le Fevre, 1520; Paris, Philippe Le Noir, 1526)», pp. 225-42) renouvelle les connaissances à propos de la tradition textuelle hybride de l'œuvre en question, en abordant aussi le statut des imprimés vis-à-vis des manuscrits. Aimé Petit («Transtextualité. Le *Roman de Thèbes*, de l'*Histoire Ancienne jusqu'à César* à la rédaction imprimée par Pierre Sergent», pp. 243-58) étudie le traitement de l'histoire d'Œdipe dans *L'Ystoire de Thebes* et le *Romant de Edipus*. Laura Ramello («*Ciperis de Vigneaux* e la sfida delle mises en prose. Questioni ecdotiche fra tradizione manoscritta e tradizione a stampa», pp. 259-73) aborde la tradition textuelle de *Ciperis de Vigneaux*, du manuscrit aux imprimés, et relève l'intérêt des œuvres à transmission hybride pour les études philologiques. Claude Roussel («Merveilleux et fantastique dans *Meurvin*», pp. 275-86) se penche sur l'histoire du fils d'Ogier le Danois et le brassage de matières narratives, surtout l'introduction d'éléments de féerie bretonne, qui caractérisent le *Meurvin*. En dernier lieu, Alexandra Velissariou («Michel Le Noir et Antoine Vérard, éditeurs de *Milles et Amys*», pp. 287-300) examine les deux plus anciennes éditions de *Milles et Amys*, en argumentant pour l'antériorité de celle par Vérard.

Les six articles qui constituent la troisième partie du volume se concentrent sur un ensemble circonscrit de textes parmi les réécritures en prose qui n'ont reçu que peu d'attention par le passé: les récits brefs. Paola Cifarelli («Récits brefs et mise en prose», pp. 303-24) s'interroge sur la motivation derrière la mise en prose de textes narratifs courts à partir de l'étude d'un corpus défini, tenant compte de l'époque de genèse des œuvres individuelles, d'aspects de typologie et du contexte manuscrit. Sophie Albert et Émilie Deschelllette («Multiplier les seuils,

montages et compilations. Devenirs d'une mise en prose au XIV^e siècle», pp. 325-37) se penchent sur le récit de la fondation d'Albion inséré dans les *Chroniques d'Angleterre* de Jean de Wavrin, le roman *Guiron le Courtois* et le *Perceforest*. Elisabetta Barale («La réécriture de l'*Interpolation B* à la *Vie des Pères* par Jean Miélot», pp. 339-53) aborde la réécriture en prose et la mise en recueil d'un ensemble de miracles mariaux, examinant des aspects d'adaptation stylistique, syntaxique et structurelle. Hélène Bellon-Méguelle («Une œuvre protéiforme. Mises en prose et dérimage des *Grantz Geanz*», pp. 355-66) s'intéresse à son tour au récit étiologique de la fondation d'Albion, se penchant sur les trois mises en prose connues de ce dernier. Serena Lunardi («Dal fabliau alla novella. Processi di riscrittura nell "fanciullo di neve"», pp. 367-96) compare le conte XIX des *Cent nouvelles nouvelles* à sa source probable, le fabliau de l'*Enfant qui fut remis au soleil*. Stefania Vignali («À propos de l'*Ordene de chevalerie*. Quelle mise en prose?», pp. 397-412) s'intéresse à la «Prose B» (ms. Paris, BnF, fr. 781) de ce poème sur l'adoubement chevaleresque, en en proposant, en annexe, une édition critique, une analyse linguistique et un glossaire concis.

Complété lui aussi par deux index (noms et titres, pp. 413-21; manuscrits, pp. 423-24), ce dernier volume réussit pleinement à approfondir les pistes tracées précédemment de même qu'à dessiner des perspectives pour de futures recherches.

La thématique des récits brefs en prose qui clôt le recueil *Raconter en prose* annonce par ailleurs une prochaine étape du grand projet lancé par Maria Colombo. Comme on peut le lire sur le site internet conçu pour ce dernier (<http://users2.unimi.it/lavienproses/>), un nouveau volet des recherches sur les mises en prose est actuellement en cours. Financé à nouveau par le MIUR pour la durée de 2020 à 2023, ce projet successeur s'intitule «Transizione o rivoluzione? Per un nuovo paradigma della lingua e della letteratura francese tra Medioevo e Rinascimento: versi e prosa, manoscritti e stampe. Repertori, studi, edizioni critiche». Le descriptif concis qui est donné actuellement sur le site annonce un deuxième tome du *Nouveau Répertoire*, qui comprendra des textes non traités dans le premier, à savoir «les fables, nouvelles, miracles, textes édifiants, l'hagiographie et la matière troyenne». On s'attend à y retrouver des textes tels que le *Compte du mantheau maltaillé* ou encore la mise en prose du fabliau de l'*Enfant qui fu remis au Soleil*, qui ont fait l'objet d'études dans les volumes collectifs recensés ici, sans avoir été intégrés dans le *Nouveau Répertoire de mises en prose* paru en 2014. Nous attendons la suite avec impatience.

Laura ENDRESS

Université libre de Bruxelles / Universität Zürich

Réponse à Laura Endress

Je tiens tout d'abord à remercier Mme Laura Endress pour sa lecture attentive des ouvrages dont elle fournit ici le compte rendu. Si je me permets d'ajouter quelques lignes à ses longues pages, c'est uniquement afin d'offrir aux lecteurs quelques compléments d'information sur la suite du travail de l'équipe responsable de l'ensemble de ces volumes.

Mme Endress signale à juste titre l'existence d'un site abrité par l'Université degli Studi di Milano (<http://users2.unimi.it/lavieenproses/>) qui complète en quelque sorte le *Nouveau Répertoire* de 2014; en quelque sorte, justement, car d'une part les notices qu'il contient donnent *moins* d'informations que celles du volume publié – en sont notamment exclus la description et le contenu détaillé des témoins, manuscrits et imprimés, de chaque texte –, mais en contrepartie la section bibliographique y est constamment mise à jour, ce qui constitue le véritable avantage des publications en ligne.

Deuxième complément: le PRIN (Progetto di ricerca di Rilevante Interesse Nazionale) 2009-2013, grâce auquel ces recherches ont pu se dérouler, réunissait cinq Universités italiennes (Milano, Siena, Torino, Udine, Verona) avec autant de responsables locaux (M. Colombo, A. Schoysman, P. Cifarelli, S. Cappello, A.M. Babbì) et de nombreux participants, non seulement italiens; une équipe bien rodée et collaborative a produit, outre les trois volumes recensés ici, un autre recueil d'articles: *Le Roman français dans les premiers imprimés*, sous la dir. d'A. Schoysman et M. Colombo Timelli, Paris, Classiques Garnier, 2016, dont les contributions – qui réfléchissent justement sur le rôle qu'ont pu jouer les premiers imprimeurs-éditeurs-libraires dans la constitution d'un corpus d'œuvres narratives médiévales et dans leur diffusion auprès d'un lectorat devenu plus vaste – constituent un pont vers les recherches actuelles.

En effet, un nouveau projet auquel Mme Laura Endress fait aussi allusion est en cours maintenant, porté par la même équipe (Universités de Milano, Siena, Torino, Udine) et soutenu par un groupe fourni de jeunes chercheurs et de collaborateurs internationaux; malgré les effets néfastes de la pandémie et un retard malencontreux provoqué par un recours administratif, les recherches portent déjà leurs premiers résultats, qui seront bientôt publiés, d'abord en ligne, puis sur papier.

Il s'agit, d'une part, du recensement des mises en prose appartenant à ce que nous avons appelé, faute de mieux, «autres genres» (comme le rappelle Mme Endress: hagiographie, matière ovidienne, miracles, récits brefs), exclus du *Nouveau Répertoire* de 2014. Une cinquantaine de titres ont été répertoriés et confiés chacun à un spécialiste; les «notices» ont gardé la même forme depuis 2009, ce qui permettra entre autres de les intégrer dans le même site tout en l'enrichissant. Le volume papier, dont la publication est prévue pour 2024, sera codirigé par

M. Colombo et B. Ferrari; il fournira – c'est tout au moins notre souhait – la base pour des travaux ultérieurs, au premier chef des éditions critiques, sans exclure naturellement les études littéraires – sur l'évolution du contenu – ou linguistiques – sur les changements en cours entre XIV^e et XVI^e siècle, empan chronologique large et surtout chevauchant les frontières rigides établies conventionnellement dans nos disciplines.

D'autre part, un inventaire des *editiones principes* de la littérature narrative médiévale française en prose est actuellement en cours de réalisation sous la direction d'Anne Schoysman. Il offrira des descriptions analytiques détaillées des éditions anciennes, de leurs sources et traditions textuelles, afin de mieux mettre en lumière les opérations de remaniement auxquelles le passage à l'imprimé a donné lieu. Cet inventaire sera publié en ligne (fin 2023), sur le site *Mirabile* de la Fondazione Ezio Franceschini (Florence), sous le nom: *EMAF15-16: éditer le Moyen Âge français aux XV^e et XVI^e siècles*.

Maria COLOMBO TIMELLI
Università degli Studi di Milano

Thibaut RADOMME, *Le privilège des livres. Bilinguisme et concurrence culturelle dans le Roman de Fauvel remanié et dans les gloses au premier livre de l'Ovide moralisé*, Genève, Librairie Droz, 2021, 904 pp.

Per un lavoro che prende in considerazione due testi coevi ma diversissimi tra loro – il *Roman de Fauvel* e l'*Ovide moralisé*, non esaminati di per sé: infatti ci si focalizza soprattutto su un rimaneggiamento del primo¹, mentre del secondo si esaminano le versioni glossate² – è doveroso spendere diverse pagine per giustificare la coesione e la coerenza dell'impresa: a questo compito, che l'A. stesso definisce «une gageure» (p. 9), è dedicata parte dell'introduzione. Il primo fattore di aggregazione è l'unità cronologica, all'interno di un intervallo compreso tra la fine del primo decennio e l'inizio del terzo del XIV secolo. Il *corpus* è caratterizzato inoltre dall'unità geografica, in quanto entrambi i testi vengono composti in ambienti prossimi alla città di Parigi. Ma è soprattutto l'unità sociologica a giustificare, agli occhi di Thibaut Radomme, la comparazione: i testi

¹ Contenuto nel codice Paris, BnF, français 146.

² Ms. Rouen, Bibliothèque municipale, O. 4. (siglato A¹); ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acq. e Doni 442 (F); ms. Paris, BnF, français 373 (G¹); København, Kongelige Bibliotek, Thott 399 (G³).

sono un prodotto di chierici formati all'università, circolano alla corte del re, tra i suoi familiari e i suoi grandi vassalli. A questi tratti, che l'A. stesso considera solo una prima serie ancora insufficiente a difendere l'operazione, fa seguito un secondo ordine di «éléments structurels» (p. 10): il *corpus* è determinato da una unità linguistica (l'uso del bilinguismo) e letteraria (l'uso della glossa).

Per quanto riguarda il bilinguismo, nella fattispecie l'adozione di latino e francese, l'interrogazione dell'A. «porte strictement sur un corpus bilingue “en synchronie”, mélangeant le latin et le français dans l'espace de la page manuscrite» (p. 15). Infatti, «notre corpus se caractérise [...] par la présence première d'un texte suivi en langue vernaculaire augmenté d'une masse textuelle discontinue en langue latine, qui ponctue, interrompt, enrichit, en un mot, accompagne le déroulement narratif» (p. 17). Questa osservazione sul duplice piano linguistico schiude anche la presenza della glossa: questa emerge nella sua funzione più tecnica di spiegazione dotta (latina, ovviamente) nel caso di quattro versioni dell'*Ovide moralisé*, mentre il *Roman de Fauvel* rimaneggiato comprende a lato del testo primario una congerie di materiali, perlopiù musicali (accompagnati anche dalla partitura, maggioritariamente in latino, ma anche in francese), che si legano in modi diversi al racconto delle gesta dell'eponimo cavallo. È chiaro che l'A. propende per un'interpretazione larga ed estensiva del concetto di glossa e sulla questione torneremo in chiusura della presente recensione, al termine della rassegna “grezza” dei contenuti del volume. Per ora ci basti aggiungere il valore euristico che assume la glossa all'interno dell'opera di Radomme. Nei testi esaminati, «[I] a glose n'y est pas seulement un appareil externe, mais elle interagit effectivement avec le texte primaire: en introduisant en son sein un discours métalittéraire, elle révèle la dynamique complexe des processus de réception et de transmission de l'œuvre écrite, soumise aux interactions dialogiques entre les figures de l'auteur e du lecteur» (p. 21).

Lo studio di Radomme dunque si colloca al crocevia tra queste due caratteristiche: una riscrittura tramite la glossa, posta sotto il sigillo del bilinguismo. All'analisi, anche estetica, del bilinguismo, si accompagna però per tutto il volume una onnipresente valutazione sociologica della funzione svolta dal *corpus*: reputo infatti che sia questo il quadro primario all'interno del quale vengono fatte convogliare le analisi di Radomme. L'affiancamento di latino e francese e l'uso della glossa in entrambi i testi, come poi cercherò di lasciare intravedere in sintesi, funzionano in maniere troppo diverse nei due testi per garantire una reale ed efficace comparazione: viceversa, le conclusioni e la maggior parte degli insegnamenti che l'A. trae dalla sua operazione comparativa saranno orientate agli aspetti sociologici, al *Sitz im Leben*, per così dire, costituito dalla crisi del *litteratus* – chierico o laico – di formazione universitaria che agli inizi del Trecento si trova di fronte alla forza coercitiva del potere regio che corrode l'autonomia dell'intellettuale, un tempo fortificato dal monopolio del latino e della testualità.

La prima parte infatti non incede immediatamente nell'analisi testuale, ma si sofferma su uno studio di sintesi del contesto culturale. L'oggetto di questa sezione è descrivere lo statuto intellettuale e sociale degli attori che possono aver giocato un ruolo come produttori (i chierici) o come consumatori (i laici) nella circolazione dei testi. Sulla questione l'A. offre impegnative e abbondanti messe a punto di carattere generale, sul rapporto tra chierico e laico, sul senso in evoluzione di *litteratus* e *illitteratus*, sul fenomeno emergente nel XII secolo dei chierici laicizzati (cioè professionisti del sapere sempre meno integrati al corpo ecclesiastico), sugli ambienti dell'università parigina e sul ruolo intellettuale degli Ordini Mendicanti. Due figure in particolare vengono delineate, capitali per il profilo degli autori del *Fauvel* rimaneggiato e per l'*Ovide*: il giurista laicizzato e il teologo mendicante. L'età degli ultimi Capetingi (1285-1328) viene dipinta come un periodo di transizione tra due modalità distinte di relazione dei chierici alle istanze del potere, sia nel contesto universitario che nell'ambito della corte in cui si slitta verso un assoggettamento dell'intellettuale-servitore. Il corollario sul piano linguistico è che il *Fauvel* e l'*Ovide* sembrano testimoni di una epoca-cerniera nel processo di acclimatazione della cultura dei chierici al contesto vernacolare, un periodo di negoziazione tra francese e latino. Secondo l'A., «l'usage du bilinguisme pourrait servir à réaffirmer la grandeur des clercs, leur indépendance, leur supériorité face à la tentation hégémonique d'un pouvoir royal centralisateur» (p. 125). Tre sono le questioni su cui egli intende porre l'attenzione: l'identità degli autori; l'*intentio auctoris*; i motivi del bilinguismo. Le conclusioni, si avverte, saranno «d'ordre sociologique» (p. 125).

La seconda parte è dedicata al rimaneggiamento del *Fauvel* contenuto nel ms. BnF, fr. 146. L'ambizione dell'A. è di fornire un senso all'inserimento in questo codice dei pezzi musicali, nella convinzione che essi giochino un ruolo significativo nelle loro interazioni con il testo narrativo. Il metodo d'analisi non sarà musicologico – l'A. chiarisce che non ricade nelle sue competenze –, ma l'inchiesta «s'inscrit dans la tradition des études monodisciplinaires et consiste en une analyse strictement littéraire du texte narratif et du texte "lyrique"», cioè il fuoco dell'attenzione sarà il tessuto verbale, non la partitura musicale (p. 134). Segue un'analisi meticolosa, esaustiva ed abbondante – di cui in questa sede non è possibile dare pienamente conto – delle relazioni tra testo e interpolazione, secondo diverse tipologie, secondo criteri formali o narratologici: giustapposizione o inserzione; in base all'attribuzione dei pezzi musicali alle voci dei protagonisti. Dopo la presentazione generale del *corpus*, si procede alla verifica delle ipotesi di lavoro: «en ce qu'ils sont le résultat d'un acte de lecture au second degré du texte original, le remaniement du *Roman de Fauvel* et l'intégration de pièces musicales à la trame du manuscrit français 146 constituent une forme autoréflexive de mise à distance critique et dialectique du texte. Le *Roman de Fauvel* interpolé et glosé devient ainsi un laboratoire littéraire [...] où s'élabore la figure-clé du

clerc-narrateur, polymorphe et complexe, mais rassemblée autour de la notion de *litteratio*» (p. 215).

Oggetto del capitolo successivo è la “meccanica del testo”, cioè l’originalità del *Fauvel* interpolato in rapporto alla versione vulgata, osservando gli effetti estetici e l’intenzione etica del rimaneggiamento. Questa attenzione al congegno narrativo porta a differenziare la funzione della prima parte del poema da quella della seconda. In particolare, si propone di leggere il secondo libro del *Fauvel* originale (incentrato sul dibattito tra Fauvel e Fortuna) come una sorta di riscrittura della *Consolatio* boeziana, in cui Fortuna rimpiazza Filosofia. Il *Fauvel* è infatti interpretabile come una lunga satira, composta in più fasi e redazioni, parallela alla carriera del ministro Enguerran de Marigny, ministro di Filippo il Bello, impiccato sotto Luigi X nel 1315. La conclusione di questa lunga guida alla lettura del *Fauvel* è che il rimaneggiamento «se révèle être un texte profondément politique. D’une part, il prend acte de l’évolution positive de la situation historique en France dans le courant des années 1310 et nourrit l’ambition d’influencer le roi nouvellement monté sur le trône en le guidant sur la voie de la vertu et du bon gouvernement [...]. D’autre part, il développe, pour ce faire, une réflexion sur la transmission du savoir à destination d’un public vernaculaire par l’intermédiaire d’une littérature signifiante [...], qu’il faut apprendre à décoder en herméneutique propre à l’écriture allégorique [...]. Dans cette perspective, les pièces musicales jouent un rôle-clé puisque, bien au-delà du seul ornement esthétique, elles agissent comme une sorte de glose; or, c’est le propre de la glose que d’accompagner le texte glosé d’un métadiscours qui l’éclaire et le met à distance critique» (p. 336).

A questa meccanica testuale, metaletteraria e dalle molteplici letture, corrisponderebbe una «figure d’auteur plurielle» e all’elaborazione contraddittoria del medesimo in seno al testo è dedicato il capitolo seguente, dedicato appunto alla “fabbrica dell’autore”. L’insieme delle tracce della sua presenza permette di farne emergere il ritratto sociologico. «Elles révèlent en effet une identité littéraire complexe, tiraillée entre l’affirmation de sa supériorité sur le lecteur et la volonté contradictoire de se mettre en situation d’empathie avec celui-ci. L’origine de ce paradoxe nous semble devoir être expliquée par l’identité sociale plurielle de l’auteur du *Fauvel*, gradué universitaire d’une part – qui fonde la conviction de sa supériorité intellectuelle – et clerc de la Chancellerie royale d’autre part – qui, en le faisant spectateur mais non acteur des rouages du pouvoir, détermine son engagement politique» (p. 337). Radomme attribuisce all’autore del rimaneggiamento la volontà di rendersi indipendente dai suoi committenti e lettori aristocratici attraverso il ricorso all’ermetismo dell’allegoria: il rimaneggiamento sembrerebbe obbedire a un progetto di «privatisation du texte» (p. 417), per cui, sottraendo la piena comprensione del testo al suo committente, avrebbe autorizzato l’elaborazione di un discorso criptico, concepito come uno «espace de jeu,

d'expression libre et d'affirmation de l'auteur en tant qu'individu, artiste et clerc lettré» (p. 418). Il *Fauvel* del ms. fr. 146 sarebbe dunque un'opera da decodificare, un enigma di cui trovare la soluzione, rivolta a un pubblico di *litterati* che nel gioco ermetico trovavano una certa consolazione di fronte alla loro sottomissione nei confronti del potere aristocratico: un esercizio di sapere tale per cui l'intellettuale *clerc* potesse far valere la sua rivincita. Il paradosso è esposto altrimenti in questi termini: «offrant un *miroir* à son lecteur [l'auteur] a l'ambition d'éclairer ses décisions, d'influencer ses actes, de l'édifier afin de le guider sur la vie de la vertu [...]; mais en réalité, c'est une glace sans tain qu'il lui tend, derrière laquelle se trouve caché un discours secret, accessible seulement aux lecteurs les plus savant et perspicaces» (p. 449).

Chiusa la discussione sul *Fauvel* rimaneggiato, si transita verso la terza parte del libro, dedicata alle versioni glossate dell'*Ovide moralisé*, contenute in quattro codici – siglati A¹, F, G¹, G³, su ventuno testimoni esistenti; il primo del XIV secolo, gli altri tre datati al secolo successivo. Le glosse sono perlopiù in latino, salvo alcune rubriche e commenti allegorici in francese. L'obiettivo è duplice: descrivere e studiare il *corpus* della glossatura bilingue e comprenderne la funzione in seno alle dinamiche socio-culturali esposte sopra; in particolare si pone attenzione al processo di volgarizzazione della cultura dei chierici e della presa di posizione di questi ultimi, espressa attraverso quelle glosse. Un capitolo è spesso per fissare lo *stemma codicum* dei testimoni delle glosse, resosi necessario dall'assenza del ms. fiorentino dalla precedente classificazione operata dall'editore Jean-Baptiste Guillaumin. Il ms. della Medicea Laurenziana è considerato collaterale di G¹, con il quale comporrrebbe la famiglia *y*, a sua volta discendente da *x*, capostipite diretto di G³; il ms. di Rouen invece costituirebbe da solo un ramo che fa capo direttamente a O. Si passa quindi a discutere e illustrare il funzionamento delle glosse, le quali generalmente si collegano a una parola-chiave del testo dell'*Ovide moralisé* oppure come “grappolo” di glosse che si riferiscono alla stessa sezione testuale. La parte essenziale del *corpus* è comunque costituita da citazioni da altre *auctoritates* che accompagnano il testo esplicito.

Lo studio delle glosse permette all'A. di cominciare a tracciare il profilo sociologico del compilatore delle stesse: «le glosateur de l'*Ovide moralisé* a bénéficié d'une formation intellectuelle d'un excellent niveau. Nos observations nous autorisent à formuler l'hypothèse qu'il a vraisemblablement entretenu des liens intimes avec le milieu universitaire, peut-être parisien, et plus spécifiquement avec la faculté de théologie» (p. 527). L'ambiente ideologico delle glosse viene quindi ricondotto all'ordine francescano, tra i cui membri si sarà annoverato pure l'autore delle glosse. La presentazione del *corpus* e della cultura del suo autore permette di definire il senso dell'operazione di esplicazione: la glossa ha come prima funzione quella di dare al lettore la chiave delle concordanze intertestuali stabilite dall'autore dell'*Ovide moralisé*; le annotazioni a margine forniscono

l'apparato delle fonti a chi intraprende un lavoro d'esegesi sul testo francese; al tempo stesso, la glossa permette di aumentare la densità intellettuale e l'utilità morale del poema, apportando informazione supplementare, ponendosi quindi in sostanziale continuità con l'opera dell'anonimo che aveva reinterpreto moralmente il testo latino di Ovidio. «Remplissant la même fonction interprétative que le texte vernaculaire, la glose se substitue ainsi à lui en constituant un discours exégétique concurrent. À ce titre, il est légitime d'envisager le corpus des gloses comme un second *Ovide moralisé* bilingue» (p. 667). Radomme propone di vedere nell'*Ovide moralisé* l'opera di un francescano interessato a reinterpretare le *Metamorfosi* ovidiane per stabilire una programma di educazione cristiana e, in particolare, francescana; per le glosse, invece, egli propone «de voir dans les gloses la trace matérielle d'une intervention cléricale dans le mode de diffusion privilégié de l'*Ovide moralisé* à destination du publique laïque. [...] [L]'*Ovide moralisé* et sa glose sont des outils destinés à faciliter cette mission d'édification et employés dans le cadre de séances collectives de lecture orale à destination d'un auditoire aristocratique» (pp. 716-17).

Non soltanto il progetto delle glosse è valutato nella sua globalità, ma vengono rintracciate specificità e funzioni delle versioni delle glosse, come *corpus* in evoluzione, con scarti sensibili tra una famiglia stemmatica e l'altra. Pertanto non si ravvisa solamente una doppia ricezione sincronica dell'*Ovide* rappresentata dalle glosse (destinatari laici del testo in volgare e chierici mediatori delle glosse), ma si rende plastica una doppia ricezione diacronica del medesimo complesso testuale: infatti, nella glossatura leggibile nei codici della famiglia x si assiste a una maggiore propensione e apertura verso la cultura dei laici, per cui si diradano le glosse tecniche e teologiche, mentre sono favorite glosse in francese, più corte e interessate al *récit* mitologico. «La marge de l'*Ovide moralisé* devient dès lors une zone de partage – à mi-chemin entre la cohabitation et la négociation – entre le monde cléricale et le monde laïque» (p. 774). L'interesse per questioni di natura spirituale (argomenti edificanti e morali) persiste nel tempo: ciò che muta è che all'iniziale mediazione dei chierici che connetteva queste nozioni a un sapere tecnico-teologico subentra una cultura che innesta l'edificazione spirituale sul piacere della narrazione.

Si arriva infine alla conclusione generale dello studio, in cui si tirano le fila del duplice e parallelo percorso intrapreso sui due testi. Il rimaneggiamento del *Fauvel* e le glosse dell'*Ovide* hanno per comune denominatore la traduzione dell'impegno dei rispettivi autori nei confronti delle trasformazioni socio-culturali del loro tempo, declinata attraverso tre intenzioni: satira, didattica ed edificazione. Al tempo stesso, la volontà di educare il proprio pubblico è accompagnata in questi autori dalla volontà di mantenere un certo controllo della divulgazione del sapere, attraverso il monopolio garantito loro dal latino. «En effet, face à l'aspiration hégémonique des détenteurs du pouvoir, les clercs semblent adopter

deux attitudes distinctes: *éduquer* et *duper*, c'est-à-dire soit épouser l'ambition du prince en saisissant l'occasion de cette promiscuité nouvelle pour l'instruire [...], soit, au contraire, refuser l'ambition du prince en déniant à ce dernier, par la mise en exergue intentionnelle de son infériorité intellectuelle, la capacité à assimiler profitablement le savoir possédé en propre par les clercs et utile au bon gouvernement. Ces deux attitudes s'actualisent par excellence dans la rédaction d'ouvrages linguistiquement hybrides» (p. 792). Ne emerge un ritratto abbastanza contraddittorio delle aspirazioni culturali e della psicologia del chierico-autore, oscillante tra ripiego su se stesso e apertura al mondo, in costante tensione dilemmatica e negoziale e infastidito dalla diffusione della cultura libresco volgare negli ultimi secoli del Medioevo; il bilinguismo costituirebbe «l'expression syncrétique d'une mélancholie polymorphe caractéristique de l'esprit médiéval» (p. 814).

Il libro di Thibaut Radomme è senz'altro poderoso, non solo quantitativamente, ma anche per la ricchezza e l'ampia varietà di analisi (di tipi di analisi diverse) che esso offre. L'A. mostra una conoscenza approfondita dei testi e dell'ambiente in cui essi furono forgiati e unisce una pluralità di competenze che vanno dall'esercizio ecdotico all'interpretazione sociologica. Se ora quindi passo ad avanzare alcune osservazioni, ciò non deve andare a detrimento dell'immenso lavoro proposto in questo volume: si tratta soltanto di alcuni ragionamenti che propongo al termine di questa rassegna di contenuti (che non rende giustizia affatto alla dovizia di spunti che offre il percorso intrapreso dall'A.); pensieri volti, da una parte, a segnalare un punto di debolezza nella coesione del lavoro e, dall'altra, a mettere in evidenza alcune lacune che discendono non da una lacuna nella perizia dell'A. ma dalla prospettiva sociologica che ha scelto di adottare e che, a mio avviso, fornisce una chiave utile, senz'altro, ma altresì parziale, soprattutto per l'inquadramento del *Fauvel*.

La prima osservazione riguarda il concetto di glossa. Quelle che accompagnano i quattro testimoni dell'*Ovide moralisé* rispondono perfettamente alla definizione canonica: si tratta di *marginalia* eruditi, citazioni, commenti, approfondimenti trascritti o lasciati dal compilatore delle glosse. Più problematica è l'adozione di questo termine per i materiali che affiancano il *Fauvel*. Ma questa "forzatura" viene riconosciuta anche dall'A, il quale scrive: «aux gloses concrètes que constituent les annotations marginales conservées dans certains témoins de la tradition manuscrite de l'*Ovide moralisé*, répond la glose – au sens métaphorique du terme – accompagnant la version remaniée du *Roman de Fauvel*» (p. 17). Naturalmente è all'inciso che invito a guardare: nel caso del *Fauvel* si deve parlare di glossa soltanto in modo *metaforico*, non in senso pieno, dunque. Questo inciso ha le sue implicazioni anche nel resto del testo: in numerose occasioni, in relazione al *Roman*, il termine *glose* è infatti marcato dall'uso delle virgolette basse

segnalando dunque che non si intende *glossa* in senso letterale. Per esempio, a p. 18 leggiamo: «dans le *Roman de Fauvel* remanié, la «glose» musicale, placée au cœur du texte, se trouve mise à égalité avec ce dernier: elle est textualisée». In effetti la glossa è oggetto qui di analisi estetica – soprattutto lo sono le interpolazioni del *Fauvel* –, oscillando tra lo statuto di spiegazione dotta e quello di materiale letterario che arricchisce il senso del testo, venendone inglobato.

Le interpolazioni del *Fauvel* rimaneggiato *non sono* glosse – ciò deve risultare chiaro –, ma sono trattate *come* tali. In sostanza, *glose* diventa una sorta di categoria critica, che viene impiegata – a torto o a ragione – per interpretare i materiali interpolati nel *Fauvel* rimaneggiato: i pezzi musicali addizionati a margine del racconto primario e che con esso interagiscono sono prodotti di quegli stessi ambienti eruditi che applicavano glosse ai testi che leggevano e che dovevano spiegare. Pertanto – è una mia interpretazione del pensiero dell’A., il quale rimane latente – possiamo leggere tali materiali del romanzo *come se* fossero glosse (è più una similitudine che una metafora). In questa prospettiva essi possono essere plausibilmente studiati in relazione all’erudito giurista che ne sarebbe stato l’autore – la *forma mentis* del dotto autore-compiler, avvezzo alla spiegazione o ad altre pratiche dell’insegnamento universitario, sarebbe emersa anche nella composizione poetica del rimaneggiamento e del suo paratesto.

Un tale approccio è discutibile, ma è un percorso interpretativo come un altro. Meno convincente, però, risulta il passo successivo: obliare la metafora e comparare l’operazione imbastita attorno al *Fauvel* con una reale glossatura, quella condotta sull’*Ovide moralisé*, le cui annotazioni sono manifestamente spiegazioni tecniche. L’identità metaforica dell’apparato del *Fauvel* è invece decisamente messa da parte, perché tutto il rimaneggiamento è interpretato alla luce del progetto educativo che l’A. assegna alla mente che concepì il testo del ms. fr. 146: quindi non si tratta solo di una metafora o di una similitudine, perché la categoria estesa di *glossa* fornisce il grimaldello fondamentale per comprendere la poetica (ma si può parlare di *poetica* per una glossa?) del *Fauvel* rimaneggiato. L’interpretazione può forse funzionare sul piano letterario, forse meno sul piano storico-culturale: per dirla in termini antropologici, è lecito applicare una categoria *etica* (costruita dall’operatore scientifico) senza tenere conto delle categorie *emiche* (cioè delle classificazioni proprie del contesto in esame)? In altre parole: è possibile parlare di *glossa* a proposito di materiali che, per chi le scriveva, glosse non erano affatto?

Preciso che l’esercizio ermeneutico è legittimo – purché siano chiaramente fissati alcuni paletti delimitatori. Da una parte, è questionabile la comparazione con vere e proprie glosse, come già osservato: questo è un primo limite che invece viene varcato. Dall’altra, l’interpretazione “metaforica” agevola senz’altro la messa in evidenza di aspetti della cultura dell’autore e di *alcune* funzioni del testo, ma non deve esaurirne la lettura né tantomeno far perdere di vista altre

soluzioni interpretative che, a mio avviso, nel caso del *Fauvel* sono dirimenti per la comprensione del testo. Il lavoro di Radomme – sia chiaro – non si sottrae all’ampliamento degli orizzonti: il *Fauvel* è per esempio sottoposto a una interessante riflessione narratologica, in cui viene valutato il ruolo del narratore e la funzione meta-testuale delle interpolazioni; numerose pagine sono poi dedicate alla funzione satirica e parodica del testo, anche se sempre in relazione al contesto sociologico (il rapporto tra dotti e laici) e storico (personaggi ed eventi sotto gli ultimi sovrani capetingi). Ma è perso completamente di vista un aspetto che invece è decisivo per comprendere la cultura dell’autore e le funzioni del testo e, soprattutto, del paratesto, che è poi il fuoco dell’attenzione di questa ricerca.

Mi riferisco al genere letterario a cui può essere ricondotto il *Fauvel*, quello della zoo-epica, o almeno della zoo-narrativa. Si prenda la trama del romanzo nella più letterale sintesi: la carriera di un cavallo dalle stalle alle stelle (quasi letteralmente), ai vertici della società, esaminata in due tempi secondo un *ordo biographicus*, cioè, da una parte, la sua progressione iniziale e, dall’altra il momento confermativo che è il matrimonio altolocato. Per comprendere la poetica del *Fauvel* non si può fare a meno della forma del personaggio, del suo eroe (o anti-eroe): Fauvel è un animale e questo non può che richiamare l’ampia produzione testuale del genere renardiano. Le avventure della volpe, com’è noto, costituiscono per assemblaggio di diverse *branches* quello che è etichettato come *Roman de Renart*, un macro-testo costituito da episodi che replicano strutture e semiologie simili, raccolti in forma antologica, con ricorso parodistico a modelli (personaggi, *patterns*, moduli narrativi) derivanti dalle canzoni di gesta o dal romanzo cortese. L’impronta parodistica e satirica del “ciclo” renardiano è la cifra che perviene al *Fauvel*, che elegge a proprio eroe anch’esso un animale. Nel lavoro qui recensito manca una riflessione coerente sull’animalità del personaggio, intesa come forma semiologica non casuale ma anzi matrice testuale: la spinta al bilinguismo, all’agglutinazione di materiali, ai *contrafacta* parodistici deriva proprio dalla libertà “carnevalesca” che è concessa alla narrativa zooepica. Il *Roman de Renart* non è una biografia coerente a cui si aggiunga una congerie di materiali musicali, questo è vero: è piuttosto una serie di episodi. Il *Fauvel* non replica la struttura del testo, ma soltanto la tipologia del personaggio e ne sviluppa le potenzialità testuali verso la satira allegorica, nella cui direzione già procedevano epigoni renardiani come il *Renart le Nouvel*. Inoltre, contemporaneo o di poco successivo al *Fauvel* è un testo della tradizione renardiana, il romanzo del *Renart le Contrefait*, che mostra lo stesso appetito per l’ampliamento erudito e morale che esibisce il romanzo del cavallo: ciò attesta che il *Fauvel* e il *Contrefait* sono due rami diversi dello stesso tronco.

Questo aspetto, che incide inevitabilmente sulla “fabbrica dell’autore” (richiamando una delle sezioni della seconda parte di *Le privilège des livres*) e sulla sua poetica, risulta limitatamente frequentato: solo pochi accenni sparsi e

isolati al *Renard le Nouvel* (in relazione alla datazione e all'allegoria della Fortuna) e un paio di ricorsi al *Renart le Contrefait*. Una menzione di quest'ultimo è la seguente (p. 343): «En soulignant l'absence de sacralité ou de véridicité intrinsèque d'une langue, le remanieur de *Roman de Fauvel* propose une intéressante réflexion d'ordre linguistique, qui n'est pas tout à fait étrangère à celles, contemporaines, [...] de l'auteur de *Renart le Contrefait* (ca 1325) – dans un épisode où la *clergie* d'un Renart se prétendant capable de lire exclusivement le latin est mise en opposition avec l'*illitteratio* d'une sottise jument. Bien plus qu'une antinomie entre le français et le latin, c'est la construction d'un discours emberlificoté, contradictoire et répétitif contre un discours clair, précis et rationnel qui marque la véritable différence entre le langage de Fauvel et du narrateur». L'annotazione è corretta: entrambi i testi appartengono a quella "cultura dell'ambivalenza" di cui fanno parte anche certe espressioni folkloriche riconducibili alla cultura del Carnevale³: la tipologia di personaggio adottata non è una scelta anodina, ma implica una disposizione anti-poietica nei confronti dei materiali culturali utilizzati.

L'analisi del *Roman de Fauvel* ricondotta unicamente al suo retroterra universitario, giuridico, cortigiano, per quanto convincente e pertinente, risulta monca senza un riferimento più ampio e costante (più di quanto lo sia la citazione qui trascritta) alla tradizione poetica di cui è parte. Il lavoro condotto è stato immenso e approfondito, ma forse eccessivamente sbilanciato: un maggiore equilibrio, con una equanime attenzione tanto al versante sociologico quanto a quello delle forme poetiche della tradizione narrativa, avrebbe permesso una più fruttifera integrazione tra i due ambiti. O perlomeno – visto che dopotutto la lettura sociologica era già impegnativa di per se stessa, specialmente se condotta con un apparato di studi e fonti davvero encomiabile – sarebbe stato auspicabile non arrivare alla quasi totale rimozione di questo aspetto fondamentale del *Fauvel*. Non è un obbligo la pluralità di prospettive, ma in ogni caso essa dovrebbe essere messa in campo soprattutto in un'opera ambiziosa, che intende essere esaustiva, come *Le privilège des livres*.

Andrea GHIDONI
Università degli Studi di Genova

³ Un breve passaggio in questo senso si ritrova a p. 363: «Cette forme de parodie du fait religieux n'est pas sans rappeler la tradition ancienne et polymorphe des messes parodiques et des sermons joyeux, des hagiographies burlesques et de la Fête des fous – dont on retrouve la trace dans la littérature satirique animalière héritière du *Roman de Renart*».

Réplique à Andrea Ghidoni

En préambule de cette «Réplique», je voudrais remercier très cordialement Andrea Ghidoni pour sa lecture patiente et attentive de mon ouvrage, *Le Privilège des livres*. Je tiens à dire le plaisir et l'honneur qui sont les miens d'entamer avec lui une discussion critique sous les auspices bienveillants de la *Revue Critique de Philologie Romane*.

A.G. ouvre sa recension sur un résumé substantiel et précis du livre. Il relève notamment la façon dont j'ai fondé l'unité de mon corpus, *a priori* disparate, sur l'usage commun du bilinguisme et de la glose – cette dernière notion ayant, comme A.G. le note, une valeur heuristique capitale dans mon étude. Il remarque la figure du «clerc laïcisé», dont j'ai proposé de situer l'apparition au XII^e siècle, à mi-chemin entre la culture cléricale et la sociabilité laïque. Enfin, il rappelle les conclusions auxquelles je suis parvenu au sujet de l'*Ovide moralisé*: les gloses ont été composées au début du XIV^e siècle par un théologien franciscain, puis remaniées à la fin du siècle pour en atténuer l'aspect technique et y faire une plus large place à la fable mythologique.

Dans la partie plus proprement critique de sa recension, A.G. formule deux objections principales, sur lesquelles je vais me concentrer et que je me permets de rapporter dans ses propres termes: «un punto di debolezza nella coesione del lavoro» concernant l'emploi abusif de la notion de glose d'une part, et d'autre part une approche sociologique jugée excessive, «una chiave utile, senz'altro, ma altresì parziale».

En ce qui concerne le premier point, A.G. reconnaît que j'entame ma réflexion par une distinction claire entre la glose réelle, concrète de l'*Ovide moralisé* et la 'glose', au sens métaphorique du terme, du *Roman de Fauvel*. Il estime néanmoins que je finis par abandonner cette distinction et par confondre indûment des réalités textuelles distinctes: dès l'instant où le texte du manuscrit français 146 est entièrement interprété à la lumière du projet éducatif que je prête au remanieur, mon postulat selon lequel la glose constitue «il grimaldello fondamentale per comprendere la poetica» du *Fauvel* serait, d'après A.G., problématique.

Il est vrai que l'emploi de la notion de glose comme outil épistémologique pour comparer deux corpus que leur usage respectif du bilinguisme rapproche par ailleurs constitue un des paris principaux du livre. Il me semble en effet que la démarche consistant à confronter des objets textuels différents en adoptant un angle d'approche inédit compte parmi les méthodes de lecture les plus propices au renouvellement de notre regard sur lesdits objets. C'est le défi que j'ai souhaité relever dans mon livre et que je continue d'assumer, au risque sans doute d'avoir parfois forcé le trait. Je persiste à croire que la métaphore de la glose est féconde et productive en tant que «categoria critica», comme la qualifie très justement A.G., par exemple lorsque j'établis une typologie des interactions entre les pièces

musicales et le texte du *Roman de Fauvel* et que, ce faisant, je propose une addition à la typologie classique des insertions lyriques jadis formalisée par Jacqueline Cerquiglini-Toulet (pp. 157-98). Il n'en demeure pas moins que l'exercice critique a ses limites et que, comme tout pari herméneutique, il mérite d'être discuté et critiqué – ce dont je sais gré à A.G.

La deuxième critique formulée par A.G. est qu'en adoptant une perspective essentiellement sociologique, j'ai perdu de vue le fait que le *Roman de Fauvel* s'inscrivait dans la tradition renardienne. Le livre manquerait dès lors d'«una riflessione coerente sull'animalità del personaggio, intesa come forma semiologica non casuale ma anzi matrice testuale». A.G. tend en effet à 'essentialiser' le bilinguisme du *Roman de Fauvel* en le rattachant à l'identité renardienne de son protagoniste: «la spinta al bilinguismo, all'agglutinazione di materiali, ai contrafacta parodistici deriva proprio dalla libertà "carnevolesca" che è concessa alla narrativa zoepica». Tout en concédant que le *Roman de Renart* (dont dérive le *Roman de Fauvel*) ne consiste pas dans un conglomérat de matériaux musicaux, mais plutôt dans une série d'épisodes accumulés, A.G. estime que d'autres textes tels que *Renart le Nouvel* et *Renart le Contrefait* démontrent ce même «appetito per l'ampliamento» qui serait consubstantiel à la tradition renardienne. Dès lors, A.G. estime que le livre n'aborde pas suffisamment la «cultura dell'ambivalenza» propre aux textes renardiens, qui implique «una disposizione anti-poietica nei confronti dei materiali culturali utilizzati».

Les remarques d'A.G. sur la continuité entre les figures de Renart et de Fauvel sont parfaitement justes et justifiées. Elles reflètent d'ailleurs l'état de l'art sur le *Roman de Fauvel*: cet aspect est sans doute celui qui a le plus abondamment retenu l'attention de la critique jusqu'à présent⁴. Mon ambition étant précisément de proposer un point de vue inédit sur le *Roman de Fauvel*, il est vrai que je n'ai pas privilégié cette perspective, mais que j'ai veillé au contraire à conserver ma problématique – le bilinguisme et ses enjeux sociologiques – au centre de ma démarche herméneutique. Ceci explique sans doute l'aspect «sbilanciato» de mon livre. Je note que le même reproche aurait d'ailleurs pu être formulé au sujet de la partie consacrée à l'*Ovide moralisé* et à ses gloses: je n'y ai guère examiné la question de la métamorphose, tout simplement parce que ce n'était pas mon propos et que de nombreux autres avant moi l'avaient amplement et brillamment étudiée. Je crois pourtant avoir accordé une large place à la question renardienne dans mon livre, non seulement en mettant à plusieurs reprises le *Roman*

⁴ Qu'il me suffise de renvoyer, à titre d'exemple, aux pages que Jean-Claude Mühlethaler consacre à l'intertextualité renardienne dans le *Roman de Fauvel* et, en particulier, au «triomphe de la bestialité» (p. 61) qui y est mis en scène. Cf. Jean-Claude Mühlethaler, *Fauvel au pouvoir. Lire la satire médiévale*, Paris, Champion, 1994, pp. 35-66.

de *Fauvel* en perspective avec *Renart le Nouvel* et *Renart le Contrefait*, comme A.G. le relève, mais aussi en étudiant par exemple en profondeur le traitement des pièces musicales dans les épisodes de la Complainte de Fauvel et du Charivari (pp. 272-98), dont la complexité du régime d'insertion me semble précisément emblématique de cette «cultura dell'ambivalenza» qu'A.G. identifie dans la littérature renardienne.

Sur le fond pourtant, la suggestion d'A.G., selon laquelle l'animalité de Fauvel constituerait une forme sémiologique matricielle expliquant par un lien nécessaire de cause à effet le bilinguisme et le caractère «multimédia⁵» du texte conservé dans le manuscrit français 146, me semble discutable. En effet, elle ne tient pas compte du fait, capital, que le premier *Roman de Fauvel*, dont le texte du français 146 constitue un remaniement, n'est lui ni «multimédia», ni bilingue, et pourtant pleinement renardien. Par conséquent, la «multimédialité» et le bilinguisme ne sauraient constituer des caractéristiques *essentiels* du *Roman de Fauvel* remanié; le goût du *patchwork* qui s'y manifeste ne saurait être intrinsèquement lié à l'identité renardienne de son héros. À l'inverse, l'intégration de pièces musicales bilingues ne saurait non plus être réduite au seul héritage renardien de Fauvel: comme j'ai essayé de le montrer (voir par exemple pp. 394-400), nombre de ces pièces, donnant à entendre les voix du clerc-narrateur, de l'Église, des Vertus ou de la communauté morale des Français opposés au cheval, dénoncent justement la *renardie* de celui-ci et cherchent à rétablir le règne de la raison, de la mesure et de la justice dans le monde *bestourné* qu'il gouverne⁶. Dans cette perspective, il me semble difficile, encore une fois, d'argumenter que la «multimédialité» du *Roman de Fauvel* remanié constituerait la trace littéraire essentielle, voire nécessaire, de la bestialité de son personnage principal.

Tout ceci étant dit, je tiens à souligner que la perspective renardienne suggérée par A.G. n'est pas incompatible avec celle, sociologique, que j'ai choisi d'adopter. Bien au contraire, comme A.G. l'affirme, «la pluralité di prospettive» est non seulement un but mais, plus encore, une nécessité pour toute démarche critique: nos deux points de vue sur le *Roman de Fauvel* se complètent et s'enrichissent mutuellement, prouvant une nouvelle fois s'il était besoin la profondeur remarquable d'un des phares du premier XIV^e siècle français.

Thibaut RADOMME

Université Jean Monnet Saint-Étienne

⁵ *Le Roman de Fauvel*, éd. Armand Strubel, Paris, LGF, 2012, p. 13.

⁶ De même, Jean-Claude Mühlethaler reconnaît dans certaines pièces musicales la «présence des discours prophétique et philosophique» (p. 199) caractéristiques de la voix du clerc-narrateur, très loin du dérèglement et de la confusion engendrés par Fauvel. Cf. Jean-Claude Mühlethaler, *Fauvel au pouvoir*, *op. cit.*, pp. 199-210.

III. SCHEDE BREVI

***I carri di Nîmes. Le charroi de Nîmes. Chanson de geste del XII secolo*, a cura di Nicola PASERO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021 («Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo» 49), 125 pp.**

In questo agile volumetto, che si aggiunge all'ormai ricchissima collezione degli «Orsatti», Nicolò Pasero presenta una nuova traduzione italiana del *Charroi de Nîmes*, canzone di gesta del ciclo di Guglielmo d'Orange (una precedente traduzione italiana si trovava nell'edizione di G.E. Sansone, *Il carriaggio di Nîmes*, Bari, Dedalo, 1969).

L'introduzione letteraria (pp. 3-20) mette l'accento su alcuni tratti caratteristici del *Charroi*, insistendo principalmente sul fatto che nel testo si alternano passaggi in cui prevale il registro 'alto' e serio dell'epica tradizionale, come negli episodi che toccano «il tema del conflitto fra centralità monarchica e aspirazioni dei grandi signori» (p. 5), con cui si intrecciano però elementi di vario tipo che hanno in comune l'appartenenza a un «registro concorrente, [...] quali il quotidiano, il basso materiale-corporeo, il comico, il grottesco» (*ivi*). Per Pasero, filologo romano da sempre attento alle teorie della sociologia letteraria, i diversi episodi e cambiamenti di registro della canzone si possono proficuamente interpretare utilizzando i modelli teorici di Bachtin. Così, per indicare un esempio di dissonanza tra il registro epico tradizione e quello proprio al *Charroi*, in due limpide pagine Pasero osserva come la figura del re Louis, «pavido ed imbelles» sia ben lontana dalla regalità di suo padre, soprattutto quand'esso è maltrattato dall'eroico Guglielmo: Louis diventa quindi, «in termini bachtiani, il sosia scolorante di Carlomagno» (p. 10). La parte finale dell'introduzione è invece dedicata alla presenza del tema del dono, inteso, in termini maussiani, come «rapporto feudale di scambio fra servizio vassallatico e *beneficium*» (p. 17): pur aderendo interamente al sistema di valori tradizionale, il *Charroi* presenta «nella realtà momenti sempre più estesi di convivenza della pratica donativa con altre pratiche economiche» (p. 20), all'interno di una nuova dialettica in cui al dono comincia a opporsi la logica del mercato.

Nella nota al testo (pp. 21-22), l'editore spiega brevemente le proprie scelte editoriali: il testo è ripreso dalla seconda edizione di McMillan (*Le charroi de Nîmes', chanson de geste du XII^e siècle*, éd. par D. McMillan, Paris, Klincksieck, 1978), cui si rimanda anche per la bibliografia e lo studio

della tradizione – le note contenute all'interno dell'introduzione permettono invece di recuperare la bibliografia più recente. L'edizione McMillan è presentata senza apparato, con il testo italiano a fronte; la traduzione, letterale, è volta alla comprensione del testo antico-francese. Nei casi in cui il traduttore si dissocia dalla lettera, una nota di commento spiega generalmente il passaggio in questione. Per esempio, nella dittologia del v. 8 «Et fist Guibor baptizier et lever», Pasero traduce «e fece battezzare Guibor», indicando però in nota il significato di *lever*, 'alzare sul fonte battesimale'. Le note sono principalmente di due tipi: o spiegano passi difficili per il lettore italofono, oppure indicano i rimandi inter e intratestuali verso le altre canzoni del ciclo guglielmino. In conclusione, si tratta di un volume agevole ed essenziale, perfetto per essere adottato all'interno dei corsi di Filologia Romanza delle università italiane.

Marco VENEZIALE
Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique
Université de Zurich

***Le metamorfosi di Renart la volpe*, a cura di Massimo BONAFIN, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021 (Gli Orsatti, 48), II-430 pp.**

L'année 2021 a vu paraître une anthologie qui se rajoute à un cycle de florilèges ayant émergé à partir de la fin des années 1990: il s'agit du projet de Massimo Bonafin de rendre accessible à un public italoophone le *Roman de Renart* grâce à la traduction de ses branches en italien. Le dernier volume en date est dédié à *Le metamorfosi di Renart la volpe*, qui rend dans la *lingua del sì* les quatre branches correspondant (dans l'ordre suivi par l'anthologie et d'après la numérotation de l'édition Martin) à 1b, préparée par Massimo Bonafin, 23 et 22, préparées par Sandra Gorla, et finalement 11, préparée par Mara Calloni. Ces branches ont en commun la particularité de montrer le protagoniste vulpin dans différents rôles ou sous différentes apparences, d'en exposer ainsi son caractère protéiforme, voire son aptitude, pour reprendre le titre de l'anthologie, à la métamorphose. De la sorte, le public aura le plaisir de découvrir Renart dans la peau d'un jongleur (branche 1b, pp. 20-77), d'un magicien (branche 23, pp. 90-211 et deuxième partie de la branche 22, vv. 320-848, pp. 230-263), d'un propriétaire foncier (première partie de la branche 22, pp. 212-230) et même de l'empereur (branche 11, pp. 20-77).

Les textes en ancien français proposés par l'anthologie sont tirés de trois éditions – notamment de l'éd. Martin, de l'éd. Fukumoto-Harano-Suzuki et de

l'éd. Bianciotto —¹ et corrigés par les éditeurs et traducteurs italiens là où cela leur a paru nécessaire. Une révision macroscopique est représentée par le choix conscient et volontaire de placer la branche 23 avant la 22, en suivant pour la première fois dans l'histoire de l'édition du *Roman de Renart* la leçon du manuscrit M. De la sorte, l'éditrice S. Gorla souligne la continuité narrative qui existe entre les deux branches, due à la conclusion de la branche 23, qui préfigure la deuxième partie de la branche 22. La scène finale de la branche 23 montre en effet la création de la lionne par Renart-magicien, qui peut ainsi offrir une épouse à son roi; ce dernier n'est cependant pas complètement satisfait et demande à son vassal d'en modifier les parties intimes. Une telle requête justifie le passage abrupt de la scène initiale de la branche 22, où Renart, Isengrin, Chantecler et Brichemer cultivent un champ, à la scène finale avec la ruse de Renart pour se débarrasser de ses concurrents, en les présentant au roi comme matière première pour l'opération de chirurgie esthétique qu'il s'apprête à exécuter.

Si le premier volume du cycle renardien de Massimo Bonafin présente au public italoophone les cinq premières branches du *Roman de Renart*² et le dernier est dédié aux métamorphoses du protagoniste, le volume paru en 2012 est organisé d'après des critères de cohérence thématique que nous souhaitons également brièvement mentionner³. Cette anthologie, au titre *Vita e morte avventurose di Renart la volpe*, est composée des branches 24, 12, 7 et 17, qui mettent en scène la biographie de Renart, de sa naissance (br. 24) à sa mort (br. 17), et sont, selon l'éditeur, les plus amusantes et irrévérencieuses de tout le *Roman de Renart*. M. Bonafin identifie quatre fils rouges qui lient ces branches: la question onomastique, la valeur de l'obscène, le contexte religieux et la présence du folklore. Pour chacune de ces quatre thématiques, l'éditeur propose des considérations très perspicaces qui ouvrent sans aucun doute plusieurs perspectives novatrices qu'il vaudra la peine de reprendre dans des recherches plus approfondies. M. Bonafin incite d'ailleurs le public à découvrir d'autres fils rouges encore.

Nous invitons alors non seulement le public italoophone mais toute personne intéressée au *Roman de Renart* à lire les deux anthologies pour découvrir de nouvelles pistes d'approche mais aussi toute la beauté de la traduction italienne.

¹ Respectivement: *Le Roman de Renart*, 3 vols., éd. par Ernest MARTIN, Strasbourg, Trübner, 1882-1887; *Le Roman de Renart*, éd. d'après les manuscrits C et M par Naoyuki FUKUMOTO, Noboru HARANO et Satoru SUZUKI, Tokyo, France Tosho, 1983; *Le Roman de Renart*, texte établi par Naoyuki FUKUMOTO, Noboru HARANO et Satoru SUZUKI, revu, présenté et traduit par Gabriel BIANCIOTTO, Paris, Librairie générale française, 2005.

² *Il romanzo di Renart la volpe*, a cura di Massimo BONAFIN, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999 (Gli Orsatti, 1). Les branches suivent l'ordre suivant: 2, 5a, 3, 4, 1.

³ *Vita e morte avventurose di Renart la volpe*, a cura di Massimo BONAFIN, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012 (Gli Orsatti, 34). La *Revue Critique* n'a pas encore dédié de compte-rendu à ce volume.

Nous espérons que ces anthologies pourront motiver les chercheuses et les chercheurs en matière renardienne – mais pas seulement – à approfondir certains aspects mentionnés par M. Bonafin, S. Gorla et M. Calloni, mais espérons également, tout comme M. Bonafin, que le grand public pourra lui aussi profiter du plaisir de lire ces histoires qui viennent de loin et ne cessent de nous étonner. En dernière instance, nous souhaitons que ce beau projet de traduction puisse continuer à croître tel un arbre qui développe ses nouvelles branches. Cette entreprise herculéenne pourra peut-être se réaliser également grâce aux contributions de jeunes chercheurs et chercheuses formé-e-s dans les dernières années par Massimo Bonafin lui-même.

Claudia TASSONE
Université de Zurich

Revue Critique de Philologie Romane

Periodico internazionale diretto da Massimo BONAFIN,
Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, Maria Luisa MENEGHETTI,
Richard TRACHSLER, Michel ZINK
ISSN 1592-419X

Cette revue, qui paraîtra une fois par an, se propose de signaler – en les analysant de façon approfondie et critique – les œuvres les plus importantes pour l'étude interdisciplinaire des littératures romanes. Il existe d'ores et déjà d'excellentes sections de comptes rendus dans plusieurs publications (*Zeitschrift für romanische Philologie*, *Romania*, *Revue de Linguistique romane*, *Vox Romanica*, *Medioevo Romano*, etc.). Ces recensions, cependant, ne sont ni systématiques ni exhaustives et il arrive parfois que des livres essentiels soient oubliés. Le défi que nous relevons consiste à présenter tous les ouvrages (éditions de textes, études, mélanges...) qui, sur le plan méthodologique, contribuent efficacement au progrès de notre discipline. En même temps, nous espérons, par le biais d'une discussion non dogmatique, souligner la pertinence d'une approche plurielle dans le domaine des études médiévales.

0 - 1999 - Numéro spécial (pp. 96, € 10,33)	
1 - 2000 (pp. 224, € 25,82)	978-88-7694-484-2
2 - 2001 (pp. 204, € 31,00)	
3 - 2002 (pp. XII-196, € 31,00)	
4-5 - 2003-2004 (pp. XIV-322, € 62,00)	
6 - 2005 (pp. X-230, € 31,00)	
7 - 2006 (pp. X-212, € 31,00)	
8 - 2007 (pp. VIII-252, € 31,00)	
9 - 2008 (pp. VIII-264, € 31,00)	
10 - 2009 (pp. VIII-256, € 31,00)	
11 - 2010 (pp. VIII-224, € 31,00)	
12-13 - 2011-2012 (pp. VIII-248, € 62,00)	978-88-6274-468-3
14 - 2013 (pp. VIII-188, € 31,00)	978-88-6274-534-5
15 - 2014 (pp. VIII-188, € 31,00)	978-88-6274-600-7
16 - 2015 (pp. VIII-248, € 31,00)	978-88-6274-669-4
17 - 2016 (pp. VIII-196, € 40,00)	978-88-6274-748-6

18 - 2017 (pp. VIII-136, € 40,00)

978-88-6274-904-6

Éditions de textes et traductions: Andrea GHIDONI • Marco VENEZIALE • Yan GREUB • Richard TRACHSLER • Fanny MAILLET • Richard TRACHSLER • Nadine HENRARD • Larissa BIRRER • Gabriele GIANNINI • Michela MARGANI • Andrea GHIDONI • Roland ZINGG • *Études*: Paola SCARPINI • Massimo BONAFIN • Isabelle GODEBY • Antonella SCIANCALEPORE • Paola SCARPINI • Gloria ZITELLI.

19 - 2018-2019 (pp. X-216, € 40,00)

978-88-3613-039-9

Éditorial • I. *Mises en relief*: 1. *Éditions de textes et traductions*: Richard TRACHSLER • Elena MUZZOLON • 2. *Études*: Jean-Jacques VINCENSINI • Andrea GHIDONI • Andrea MENOZZI • José António SOUTO CABO • II. *Comptes Rendus*: 1. *Éditions de textes et traductions*: Andrea GHIDONI • 2. *Études*: Andrea GHIDONI • Antonella SCIANCALEPORE • Stephen PARKINSON • Gabriele GIANNINI • Andrea GHIDONI • Laura-Mai DOURDY • Fanny MAILLET.

20 - 2020 (pp. VIII-136, € 40,00)

978-88-3613-190-7

Éditorial • I. *Mises en relief*: 1. *Éditions de textes et traductions*: Piero Andrea MARTINA • II. *Comptes rendus*: Yan GREUB • Claudia TASSONE • Giovanna ALAIA • May PLOUZEAU • 2. *Études*: Flavia SCIOLETTE • Elena PODETTI • Vito SANTOLIVUDO • Andrea GHIDONI • Lauren MULHOLLAND.

Finito di stampare nel giugno 2022
da Litogi S.r.l. in Milano
per conto delle Edizioni dell'Orso