

**REVUE CRITIQUE DE PHILOGIE ROMANE**

**numéro XVII / 2016**

### **Direction**

Massimo Bonafin (Università di Macerata) – *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 (Università degli Studi di Roma « La Sapienza »)  
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)  
Douglas Kelly (University of Wisconsin-Madison)  
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 Paseri (Università di Genova)  
Dietmar Rieger (Universität Giessen)  
Isabel de Riquer (Universidad de Barcelona)  
Alfredo Stussi (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
Giuseppe Tavani (Università degli Studi di Roma « La Sapienza »)  
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](mailto:larissa.birrer@rom.uzh.ch)

#### ***Adresse***

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

#### ***Contacts***

[massimo.bonafin@unimc.it](mailto:massimo.bonafin@unimc.it) – [richard.trachsler@uzh.ch](mailto:richard.trachsler@uzh.ch)  
[http://www.rose.unizh.ch/forschung/zeitschriften/revue\\_critique.html](http://www.rose.unizh.ch/forschung/zeitschriften/revue_critique.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...

Année dix-septième – 2016



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

*Abbonement annuel:* Euro 40,00 (Communauté Européenne et Suisse)  
Euro 50,00 (autres pays de l'Europe)  
Euro 60,00 (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

© 2017  
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.  
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria  
tel. 0131.252349 fax 0131.257567  
e-mail: [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)  
<http://www.ediorso.it>

Publié avec le concours de l'Université de Zurich

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 978-88-6274-748-6

Periodico registrato presso il Tribunale di Alessandria al n. 651 (10 novembre 2010)  
Direttore responsabile: Lorenzo Massobrio

## Sommaire

### Éditions de textes et traductions

- LAURENT DE PREMIERFAIT, *Livre de vieillesse*, éd. Stefania MARZANO, Turnhout, Brepols, 2009 (Texte, Codex & Contexte 6), 218 pp.  
Fanny MAILLET p. 3
- OTON DE GRANSON, *Poésies*, Édition critique de Joan GRENIER-WINTHER, Paris, Champion, 2010 (Classiques français du Moyen Âge 162), 648 pp.  
Yan GREUB p. 18
- Les versions en prose du Purgatoire de saint Patrice en ancien français*, édition critique, introduction et notes publiées par Martina DI FEBO, Paris, Champion, 2013 (Classiques français du Moyen Âge 172), 295 pp.  
Yan GREUB p. 27  
Risposta di Martina DI FEBO p. 37
- Les Aventures des Bruns. Compilazione guironiana del secolo XIII attribuite a Rustichello da Pisa*, edizione critica a cura di Claudio LAGOMARSINI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2014 (Archivio Romanzo, 28), 620 pp.  
Elena SPADINI p. 39  
Risposta di Claudio LAGOMARSINI p. 47
- Jennifer GABEL DE AGUIRRE, *La Chanson de la Première Croisade en ancien français d'après Baudri de Bourgueil. Édition et analyse lexicale*, Heidelberg, Winter, 2015 (Romanische Texte des Mittelalters, 3), 624 pp.  
Paolo RINOLDI p. 48
- L'Histoire ancienne jusqu'à César (deuxième rédaction)*, édition d'après le manuscrit OUL 1 de la bibliothèque de l'Université Otaeae, ancien Phillipps 23240, étude de langue, glossaire et index nominum par Yorio OTAKA, introduction et bibliographie par Catherine CROIZY-NAQUET, Orléans, Paradigme, 2016 (Medievalia, 88-89), 2 vol, 667 pp.  
Francesco MONTORSI p. 64
- 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 («Per Verba», 32), LVI+140 pp.  
Andrea BERETTA p. 69
- LAURENT DE PREMIERFAIT, *Le Livre de la vraie amistié, Traduction du De amicitia de Cicéron*, édité par Olivier DELSAUX, Paris, Honoré Champion, 2016 (CFMA 177), 648 pp.  
Fanny MAILLET p. 3
- Études**
- Isabelle ARSENEAU, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012 (Recherches littéraires médiévales 11) 318 pp.  
Caterina MENICETTI p. 93  
Réplique d'Isabelle ARSENEAU p. 103
- Bartsch, Foerster et Cie. La première romanistique allemande et son influence en Europe*, sous la direction de Richard TRACHSLER, Paris, Classiques Garnier (Rencontres 64), 2013, 305 pp.  
Marco VENEZIALE p. 107
- Isolde CRAHAY, *Aux sources féeriques du Conte du Graal. Peronnik l'idiot et Perceval le nice*, Berne, Peter Lang, 2013, 424 pp.  
Antonella SCIANCALEPORE p. 113
- Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales, Actes du Colloque International (Zürich, 9-10 décembre 2010)*, textes réunis par Johannes BARTUSCHAT et Carmen CARDELLE DE HARTMANN, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2013, XII + 244 pp.  
Margherita LECCO p. 119
- Noah D. GUYN & Zrinka STAHULJAK, *Violence and the Writing of History in the Medieval Francophone World*, Cambridge, D.S. Brewer, 2013, 210 pp.  
Flavia SCIOLETTE p. 122
- Prédication et performance du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Études réunies par Marie BOUHAÏK-GIRONÈS et Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, Paris, Classiques Garnier, 2013, 330 pp.  
Matteo CAMBI p. 139

- Fédérico BRAVO (dir.), *L'Argument d'autorité*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2014 (coll. «Voix d'ailleurs»), 497 pp.  
Bauvarie MOUNGA p. 146
- Medievalism: Key Critical Terms*, ed. by Elizabeth EMERY and Richard UTZ, Cambridge, D.S. Brewer, 2014 (Medievalism V), 281 pp.  
Richard TRACHSLER p. 152  
Reply by Elizabeth EMERY and Richard UTZ p. 160
- Bernard SERGENT, *L'origine celtique des Lais de Marie de France*, Genève, Droz, 2014 (Publications Romanes et françaises 261), 390 pp.  
Massimo BONAFIN p. 166
- Mario MANCINI, *Stilistica filosofica. Spitzer, Auerbach, Contini*, Roma, Carocci editore, 2015 (Lingue e letteratura Carocci 198), 196 pp.  
Teodoro PATERA p. 174
- Martina DI FEBO, *Mirabilia e Merveille: le trasformazioni del meraviglioso nei secoli XII-XV*, Macerata, EUM edizioni – Università di Macerata, 2015 («Premio Tesi di dottorato» 3), 291 pp.  
Andrea BERETTA p. 179  
Risposta di Martina DI FEBO p. 186
- David MATTHEWS, *Medievalism: A Critical History*, Cambridge, D.S. Brewer, 2015 (medievalism Vi), 211 pp.  
Richard TRACHSLER p. 152  
Reply by David MATTHEWS p. 158
- Francesco MONTORSI, *L'Apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Préface de Roger Chartier, Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 432.  
Martina DI FEBO p. 186
- The Cambridge Companion to Medievalism*, ed. by Louise D'ARCENS, Cambridge, Cambridge University Press, 2016 (Cambridge Companions to Culture), 242 pp.  
Richard TRACHSLER p. 152
- The Epic Imagination in Medieval Literature. Essays in Honor of Alice M. Colby-Hall*, edited by Philip E. BENNETT, Leslie ZARKER MORGAN, F. Regina PSAKI, University (Miss.), Romance Monographs, 2016, xvi-315 pp.  
Andrea GHIDONI p. 190  
Réponse de Philip BENNETT, Leslie ZARKER MORGAN et F. Regina PSAKI p. 196





## ÉDITIONS DE TEXTE ET TRADUCTIONS



LAURENT DE PREMIERFAIT, *Livre de vieillesse*, éd. Stefania MARZANO, Turnhout, Brepols, 2009 (Texte, Codex & Contexte 6), 218 pp.

LAURENT DE PREMIERFAIT, *Le Livre de la vraye amistié, Traduction du De amicitia de Cicéron*, édité par Olivier DELSAUX, Paris, Honoré Champion, 2016 (CFMA 177), 648 pp.

Alors que vient de paraître, chez Champion, la première édition critique du *Livre de la vraye amistié*, traduction du *De amicitia* de Cicéron par Laurent de Premierfait, édité par les soins d'Olivier Delsaux, il nous semble opportun d'en rendre compte à la lumière d'un travail antérieur de quelques années, qui avait échappé jusqu'ici à l'attention de la *Revue critique de philologie romane*: *Le Livre de vieillesse*, traduction du *De senectute* de Cicéron par le même Laurent de Premierfait, dont Stefania Marzano donnait la première édition critique chez Brepols en 2009. Ces deux ouvrages indiquent un intérêt neuf et grandissant pour l'œuvre du traducteur humaniste, et en particulier pour son corpus cicéronien, en donnant à lire pour la première fois les deux traductions, ou plus justement 'translations', qui le composent, selon l'idée d'adaptation et de médiation que suggère l'ancien verbe *translater* et qu'ont mis en évidence de récentes études sur le sujet des 'traductions' médiévales, citées en temps opportun par Oliver Delsaux<sup>1</sup> (p. 152). Ce dernier nous rappelle que le traité sur la vieillesse et celui sur l'amitié, jamais traduits en français jusqu'à Premierfait, constituent le corpus de philosophie morale couramment étudié et copié au Moyen Âge, avec un autre traité cicéronien, le *De officiis*. En choisissant ces deux textes, Laurent de Premierfait oriente donc d'emblée son projet dans une perspective morale, mais Delsaux en montre aussi la dimension opportuniste, en notant les attraits que pouvait offrir – sinon pour le traducteur, pour le destinataire tout au moins – un Tulle plus séducteur que *raciocinateur* (terme employé par Premierfait, éd. Delsaux, p. 269, I. 9), maître en la *doulce art rhetorique* (ivi, p. 271, I. 26), peut-être moins pénétrant qu'Aristote pour les idées (ivi, p. 117), en tout cas plus accessible et aussi plus universel, ne serait-ce que par la nature des thèmes traités. Premierfait choisit en effet judi-

---

<sup>1</sup> À la décharge de S. Marzano, précisons que son travail n'a pas pu profiter des trois volumes du corpus *Transmédie*, posé en référence depuis sa parution en 2011.

cieusement deux sujets indémodables, dont il tire deux *Livres* certes adaptés, certes *translatés*, et pourtant jamais marqués ostensiblement au coin de l'actualisation ni par un quelconque effet d'anachronisme, et ainsi remarquablement maintenus hors du temps. Toute entreprise de translation se prête à des lectures en filigrane, et à plus forte raison quand elle a un destinataire, comme nos deux *Livres*, impliquant alternativement (et de façon complexe) Louis II de Bourbon et Jean de Berry, selon les traditions manuscrites<sup>2</sup>. O. Delsaux explicite ainsi les procédés de transposition et d'actualisation à l'œuvre dans le *Livre de la vraye amitié*, toujours à la lumière du *Livre de vieillesse*, en mettant sous les yeux les parallèles, voire les «téléscopages» (p. 126), qui existent, d'une part, entre les instances autoriales (Premierfait prolongeant à la fois la voix de Cicéron et de Lelius, qui prolongeait déjà la voix de Cicéron dans les deux traités latins), et d'autre part entre les destinataires (le duc de Bourbon et/ou le duc de Berry faisant écho à Atticus, auquel Cicéron adresse ses deux traités).

Cette démonstration dédiée à l'analyse de l'œuvre n'est qu'une partie d'une introduction remarquablement sérieuse et riche qui permet d'éclairer l'ensemble de l'œuvre de Premierfait. De ce fait, elle vient aussi compléter l'introduction beaucoup plus succincte qui ouvre l'édition de S. Marzano, au risque de la rendre caduque. C'est un risque qu'il fallait prendre toutefois, et O. Delsaux le fait avec honnêteté, sans jamais chercher à renverser ou dénigrer le travail d'une collègue ni, pour le dire familièrement, à empiéter sur ses plates bandes. La vérité est qu'il n'est pas possible de traiter le *Livre de la vraye amitié* sans prendre en considération le *Livre de vieillesse*. Par-delà le phénomène d'émulation normal et même bénéfique qui anime la communauté scientifique, il y a entre les deux publications une continuité plus inhérente aux œuvres mêmes. Il s'agit d'abord d'une affinité thématique, que Premierfait lui-même vient entériner en reliant explicitement ces deux traités de philosophie morale qui traitent de «deux qualités nécessaires à tout homme et qui seraient intrinsèquement liées: la sagesse [...], en particulier celle acquise par l'âge, et l'amitié» (éd. Delsaux, p. 124); l'affinité est aussi formelle: on a à la base deux traités exposés sur le mode du dialogue; énonciative: les instances du discours, réelles comme fictives, sont les mêmes; enfin, et c'est le point qui retiendra notre attention surtout, matérielle. À cet égard, l'on pourra, en alléguant la «matérialité du texte», raffiner les cliques en opérant une distinction supplémentaire entre ce qui a trait à la mise

---

<sup>2</sup> Laurent de Premierfait adresse à Louis de Bourbon d'abord son *Livre de vieillesse* (1405) puis son *Livre de vraye amitié* (terminée en 1416, mais dont le prologue et la dédicace remontent avant la mort du duc en 1410).

en livre (les deux textes sont souvent associés dans la tradition manuscrite) et ce qui, sans sortir du champ de la mise en livre, regarde plus spécifiquement la mise en page (les deux œuvres révèlent une conception bilingue dans laquelle le texte latin original précède la traduction en français, suivant une disposition successive et non juxtalinéaire ou synoptique, avec d'abord le latin en bloc, puis le français en bloc).

Pour mieux comprendre les choix des éditeurs, il importe de faire un point rapide sur l'état – et la nature – de la tradition textuelle dont ils ont disposé.

Les deux traités latins ont bénéficié d'une diffusion importante à la faveur notamment de leur 'utilité publique' (par les valeurs morales qu'ils véhiculent) et conjointement de leur usage scolaire. S'il a tiré parti des attraits tout à la fois moraux et pratiques qu'offraient les deux textes classiques, Premierfait a cependant requalifié leur portée à l'aune de leur destination spécifique, de leur fonction de médiateur entre le poète et le prince, et des nouveaux enjeux politiques et sociaux qu'ils pouvaient avoir dans le contexte du début du xv<sup>e</sup> siècle. De ce fait la tradition française a aussi connu une diffusion plus restreinte, auprès d'un public essentiellement seigneurial, en tout cas en milieu curial (Delsaux, p. 68): pour *Vieillesse*, S. Marzano recense vingt-sept manuscrits dont un non localisé, contre quinze seulement pour *Amitié*, d'après les chiffres avancés par Delsaux, qui explique le succès limité d'*Amitié* par des facteurs politiques et économiques intervenant peu après la publication du texte (entrée des Bourguignons dans Paris en 1418, occupation anglaise et ralentissement successif de la production du livre) plus vraisemblablement en cause que des facteurs proprement littéraires (Delsaux, p. 72). Tout en envisageant la perte probable d'un certain nombre de témoins de la première heure, on peut cependant inférer sur la base des témoins conservés une diffusion 'polytextuelle' des deux *Livres*, leur diffusion au sein de manuscrits recueils étant bien mieux attestée que leur diffusion au sein de manuscrits monotextuels (cinq seulement sur les vingt-sept pour *Vieillesse*, et deux seulement sur les quinze pour *Amitié*<sup>3</sup>). Les deux éditeurs ont également noté, sur le plan codicologique, la réunion très fréquente des deux *Livres*, dans laquelle Marzano identifie un projet originel de la part de Premierfait. Delsaux se montre plus prudent quant à attribuer à Premierfait des intentions non vérifiables sur la base des documents existants (p. 73), sans nier toutefois que les deux *Livres* soient reliés par des liens littéraires, et ce dès leur

---

<sup>3</sup> Attention au pourcentage calculé par Marzano pour donner une idée plus nette de la quantité de manuscrits mixtes: 9 mss sur 41 font un peu moins de 22%, non 28%. Il faudra de toute façon compléter cette liste à l'aide de celles de Delsaux, cf. *infra*.

composition; sans nier non plus l'implication de l'humaniste dans l'élaboration de ses ouvrages. Car celui qui n'a laissé que peu de témoignages de ses qualités d'auteur est assurément loin d'être 'simple' traducteur, supervisant ici la mise en page, là l'iconographie, à l'instar de l'éditeur tel qu'il existe, justement, dans la tradition humaniste, et qui anticipe la figure de l'auteur-acteur incarnée un siècle plus tard par Clément Marot, François Rabelais ou Étienne Dolet. Laurent de Premierfait, quant à lui, appartient à cette catégorie particulière d'auteurs médiévaux pour lesquels on possède des documents autographes qui viennent remettre en perspective le travail du philologue et son objet d'étude. L'autographie, comme on sait, n'annihile ni la philologie ni son corollaire, l'édition de texte, mais leur sert au contraire de pierre de touche. Car l'autographie ne se résume pas à l'existence d'un ou plusieurs manuscrits de l'auteur, mais couvre un champ beaucoup plus vaste, allant du témoin parfait, *ne varietur*, écrit, lu et approuvé par l'auteur, aux multiples réalisations plus ou moins autorisées, qui viennent former ce qu'Olivier Delsaux appelle une «tradition mixte», laquelle implique de considérer dans leur ensemble les manuscrits originaux (c'est à dire les manuscrits composés et/ou diffusés sous le contrôle de l'auteur, et donc pas seulement les autographes) par rapport aux manuscrits scribaux (c'est-à-dire les manuscrits composés et diffusés hors du contrôle de l'auteur). Aussi l'on peut imaginer combien l'autographie, selon le niveau sur lequel on l'aborde, peut être le meilleur allié pour accéder à l'«œuvre réelle» comme elle peut se révéler un écueil supplémentaire pour l'éditeur moderne, qui doit établir le 'texte réel' dans l'ombre de son auteur et perd de ce fait la marge de liberté dont dispose le philologue étudiant des traditions uniquement scribales. Le cas de *Vieillesse* et d'*Amitié* est d'autant plus intéressant et d'autant plus complexe qu'on n'a pas affaire à un, mais à deux textes à chaque fois du fait de la conception bilingue des deux œuvres: pour l'éditeur moderne, il n'y a donc pas un, mais deux textes à éditer, un en latin, l'autre en français. C'est autour de cet axe que se cristallise la différence des approches de Stefania Marzano et d'Olivier Delsaux.

Si le problème ne s'est pas posé avec la même acuité aux deux éditeurs, cela s'explique d'abord par leur matériel de travail respectif, ou plus exactement par l'appréciation qu'ils font de ce matériel: d'un côté, Marzano dispose, pour établir le texte de *Vieillesse*, du manuscrit idéal, le Paris BnF lat. 7789 (siglé *P*), contenant à la suite de l'*Oratio pro Marcello*, le texte latin du *De senectute* puis le texte français de *Vieillesse*, manuscrit idéal parce qu'il est «vraisemblablement autographe» (Marzano, p. 9). Au reste, il est le seul avec le ms Milan, Trivulziana 693 (*T*, rejeté ensuite comme copie figurée) à conserver la «disposition originale» (p. 11), c'est-à-dire la disposition approuvée par l'auteur où le texte latin précède la traduction. Partant de cette idée que l'on a affaire à un projet

autorisé et au manuscrit le plus original des deux, c'est bien l'«originalité» de *P* qui est alléguée pour conforter le choix du manuscrit de base. L'argumentation s'appuie toutefois sur une terminologie assez ambiguë qui peut confondre le lecteur, qui ne voit pas toujours bien où l'éditrice situe la frontière entre texte, édition et manuscrit<sup>4</sup>, de sorte que l'assimilation du manuscrit à «l'édition originale» (Marzano, p. 13) peut devenir problématique, tandis que l'autographie de *P*, de vraisemblable, devient tacitement admise. Or elle est d'autant plus déterminante que la composition bilingue du manuscrit *P* suppose une élaboration à deux vitesses qui pousse à s'interroger deux fois plutôt qu'une sur l'intervention de Premierfait. Si nous insistons autant sur cet aspect qui peut sembler d'un intérêt et d'une importance relatifs, c'est aussi parce que nous y sommes invitée par l'éditrice, qui suggère immédiatement l'exemplarité de la situation de travail en se plaçant dans une perspective heuristique: «Dans l'édition d'une traduction, comme l'a montré G. Di Stefano dans son édition du *Decameron* [c'est-à-dire la traduction par Premierfait], le texte original de départ, lorsqu'il est disponible, tient lieu d'archétype; on se trouve donc ici en "situation optimale" pour le classement des témoins» (p. 11). Cette remarque laisse entendre que l'existence d'un document exceptionnel comme *P*, qui conserve en lui-même son archétype et son prototype, n'exclut pas de prendre en considération les autres témoins et permet au contraire de mieux les classer. Ce type de situation aurait pu en effet inciter à une démarche autarcique dans laquelle l'éditeur aurait jugé inutile de sonder le reste de la tradition textuelle de *Vieillesse*, en considérant que *P* en représente à la fois l'alpha et l'oméga. Ce n'est pas le cas de S. Marzano, qui admet une grande part d'irrésolution concernant les conditions de production et de diffusion des traductions de Laurent de Premierfait en général, *Vieillesse* y compris. Seulement, il aurait peut-être fallu rappeler, même brièvement, les éléments de l'enquête ayant permis d'aboutir «finalement» (p. 18) à ce constat, et notamment à l'hypothèse intéressante d'une «révision originale» du *Livre de vieillesse*, dont le lecteur ne peut pas vraiment saisir l'épaisseur s'il ne se rapporte pas aux analyses que S. Marzano a menées ailleurs, dans sa thèse inédite ou ses articles. Ainsi, nous ne sommes pas sûre de bien comprendre la portée d'une telle remarque: «Il nous semble par ailleurs que les témoins les plus *recentiores* [*sic*] du *Livre de vieillesse* sont loin d'être *deteriores*: au contraire, ils

---

<sup>4</sup> La confusion est accentuée par le fait que *P* désigne parfois le manuscrit, parfois seulement le texte français qu'il contient, surtout à partir de la p. 23, quand il s'agit de parler des caractéristiques matérielles et graphiques du manuscrit, et ce jusqu'à la p. 28, «Présentation du texte et critères d'édition».

semblent transmettre un texte qui, bien qu'assez proche de l'original (hypothétique?) *P* que nous nous [*sic*] éditons ici, a paradoxalement bien peu de choses en commun avec lui. On peut d'ailleurs légitimement se demander si *P* a même été lu, car on s'émerveille de ce qu'une faute flagrante et non sans conséquence sur l'intelligibilité du texte y soit passée inaperçue» (p. 19). Quels sont au juste les manuscrits visés? En quoi sont-ils à la fois si proches de *P* (dont l'originalité est remise en doute pour l'occasion) et si différents? Doit-on lire que les plus anciens manuscrits, au contraire des *recentiores*, sont certes proches de *P* dans le temps, mais pas moins divergents dans la lettre du texte? Auquel cas, ce serait une façon de reconnaître à la fois la relative originalité de *P* (autrement dit de nuancer sa toute puissance) et l'importance des autres témoins, même non originaux, même tardifs, pour éclairer certains phénomènes archétypaux, d'où l'on pourrait mieux envisager en effet l'hypothèse d'une tradition mixte. Il ne s'agit pas d'épingler les imprécisions de la démonstration, mais de manifester notre frustration de ne pas disposer des clefs nécessaires pour reconstituer cette démonstration et en tirer les justes conclusions, même si c'est une démarche assumée par l'éditrice:

On ne s'étonnera pas ici de ce que notre analyse pose plus de questions qu'elle n'en résout, ni de l'absence de *stemma codicum* traditionnel: on aura compris que l'enquête, pour aller plus loin, doit s'attacher à l'examen codicologique de l'ensemble de la tradition des traductions cicéroniennes de Laurent de Premierfait, et rendre compte de sa diffusion... (p. 19).

Pour ne pas dépasser les limites de son propos, qui lui avait fourni la matière à un travail de master (qui aboutit à la présente publication mais n'en est pas moins cité dans la bibliographie), S. Marzano choisit donc de ne pas entrer dans le dédale d'un classement exhaustif des témoins, en faisant de l'accès au texte une priorité louable. Le texte, établi sur le manuscrit *P*, ne présente que très peu de défauts, ce qui conforte le choix éditorial, et permet de limiter les interventions de l'éditrice. Sensible à la nécessité d'embrasser la tradition commune de *Vieillesse* et *Amitié*, celle-ci retient également – au hasard? – quatre témoins de contrôle contenant au moins les deux textes français. Il s'agit de BnF fr. 126 (*BN1*), BnF fr. 1020 (*BN2*), Londres, BL Harley 4917 (*H1*) et Londres, BL Harley 4329 (*H2*). Les ms Saint-Pétersbourg, GPB, fr. F. v. III1 et Paris, BnF, naf 6220, que l'éditrice a pris soin de recenser au préalable en tant que témoins de cette double diffusion, sont toutefois abandonnés «pour ne pas alourdir en vain l'apparat» (p. 17, n. 29). Cette situation optimale permet de combler ou corriger aisément les rares lacunes ou défauts que présente *P*, par le recours coordonné à ce petit corpus de contrôle et au texte latin de *P*, sur lequel on peut éprouver



l'authenticité d'une leçon. Revenons sur la «faute flagrante et non sans conséquence sur l'intelligibilité du texte» que nous avons déjà mentionnée précédemment à propos de la position des manuscrits par rapport à *P* et que S. Marzano relève comme étant d'ailleurs la seule lacune importante de son manuscrit de base (p. 27, cf. § 20). La restitution critique est indiquée entre chevrons: *Oultraige et folle hardiesse est la propriété et la nature du <juene eage, prudence et advis est la propriété du vieil aage>] vieil P*. Là où les six témoins de contrôle divergent et achoppent, ce que permettent de voir les biffures judicieusement reproduites dans l'apparat, le texte latin de *P*, reproduit en vis-à-vis, donne: *Temeritas est videlicet florentis etatis, prudentia senectutis*, soit quelque chose de beaucoup plus 'latin', de beaucoup plus synthétique, mais qui suffit quand même à orienter la compréhension et à tester la validité des leçons du corpus de contrôle. C'est finalement celle de *H2* qui sera retenue par l'éditrice.

Nous voudrions rebondir sur cet exemple pour montrer combien la philologie et son corollaire, l'édition de texte, dépend de l'emploi que l'on fait des données. Avant nous, Olivier Delsaux, dont on connaît l'intérêt pour les traductions de Laurent de Premierfait et pour les questions d'autographie, avait lui aussi relevé cette lacune en *P*, un saut du même, avant d'en minimiser l'importance pour l'appréciation de la qualité de ce témoin (siglé *P7* chez lui): le manuscrit original sous les yeux, le chercheur observait en effet une petite croix suggérant que l'erreur avait été remarquée, et donc que le manuscrit *P* avait été lu, sinon par l'auteur, au moins par des copistes ultérieurs. C'est un point de détail, mais il remet en perspective la tradition textuelle du *Livre de vieillesse*, en invitant à regarder sous un autre angle le rapport qu'entretiennent les différents manuscrits entre eux, et en supposant une pluralité de strates originales et non un modèle unique d'où proviendrait l'ensemble des réalisations. Trois ans après cette étude destinée à éprouver la valeur des manuscrits sribaux pour l'établissement du *stemma* d'une tradition mixte, O. Delsaux propose donc à son tour une édition d'une traduction de Laurent de Premierfait, l'autre traduction cicéronienne, en tirant les enseignements de cette étude préliminaire. L'approche est donc fondamentalement différente de celle de sa collègue, qui sert plus de galop d'essai que de contre-modèle. Il faut d'abord rappeler qu'il s'agit d'une œuvre différente, le *Livre de vraye amistié*, qui, de fait, offre à l'éditeur un matériel de travail différent, même si les problématiques sont analogues: contrairement au *Livre de vieillesse*, la tradition ne nous a pas conservé de manuscrit original. L'éditeur était donc obligé de fournir l'effort d'un sondage et d'un classement raisonné des différents témoins conservés pour fonder son choix. Dans une partie intitulée «Histoire du texte» (pp. 31-114), O. Delsaux se livre à un travail d'une remarquable précision et d'une égale rigueur, qui prolonge et reprend les

éléments «esquissés», quoique avec un luxe de détail, dans la première partie («Présentation de l'œuvre», pp. 15-29), et qui le conduisent à envisager un archétype assimilable avec «un manuscrit d'édition de l'auteur, peut-être avec un manuscrit de diffusion original corrigé par l'auteur, moins probablement avec un manuscrit de composition» (p. 113). Un *stemma codicum* en bonne et due forme rend compte des relations complexes qu'entretiennent les deux grands groupes décrits sous les deux sub-archétypes,  $\alpha$ , qui demeure incertain, et  $\beta$ , dont on peut vérifier la consistance avec plus de certitude. Les témoins semblent se diviser autour de la question – pesée avec la plus grande prudence – de la double dédicace et sont ainsi répartis selon ce «principe de parcimonie» allégué par l'éditeur (p. 29). Pour établir son édition, Delsaux a procédé à un ratissage complet de la tradition manuscrite d'*Amitié*, dont il recense en premier lieu les manuscrits conservant à la fois *Amitié* et *Vieillesse*, auxquels il attribue le sigle *R* pour faciliter le repérage. Ce relevé permet de constater au passage que la liste des témoins de la double diffusion est plus importante que ne le laissait deviner S. Marzano, qui évoquait, correctement mais un peu vaguement, «pas moins de six manuscrits». En réalité la liste s'élèverait donc à onze manuscrits, dont Anvers, Musée Plantin-Moretus M15.7 (= R1); La Haye, KB, 128C3 (= R2); Vienne, ÖNB, 2550 (= R9) et deux autres aujourd'hui inutilisables pour le classement des témoins<sup>5</sup>. Dans son compte rendu de l'éd. Marzano<sup>6</sup>, Delsaux avait déjà exprimé un regret concernant plus spécifiquement l'exclusion (non motivée) de BnF fr. 6220, formant aujourd'hui le premier volume d'un recueil de cinq volumes, tous de la main d'un certain Simon de Plumetot, mais vraisemblablement réunis par un intervenant extérieur (éd. Delsaux, p. 54). La position sociale et culturelle de Plumetot, issu comme Premierfait du milieu humaniste et propriétaire d'autographes de plusieurs lettrés français des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, justifiait aux yeux de Delsaux, et c'est aussi notre sentiment, que l'on considère ce manuscrit avec une attention particulière. L'éditeur pointait également sa particularité sur le plan textuel:

La collation de ce ms. avec l'édition Marzano montre que cette copie est particulièrement gyrovague et que ses accords avec les mss de contrôle changent

---

<sup>5</sup> L'ancien Cheltenham 208 (*R10* de Delsaux), déposé dans une collection particulière, n'est pas localisable. Il est bien mentionné par l'éditrice mais pas dans la liste des témoins de la double diffusion. Delsaux mentionne un autre manuscrit en collection particulière réduit aujourd'hui à neuf miniatures (*R11*).

<sup>6</sup> *Le Moyen Français*, 66 (2010), pp. 135-38, p. 136, n. 4.

en permanence, ce qui pourrait indiquer qu'il suivait un manuscrit proche de l'auteur, dans lequel il existait des leçons concurrentes.

Delsaux allait affiner et réajuster cette observation par la suite, à la faveur d'un examen poussé de la relation entre les témoins de *Vieillesse* et d'*Amitié* qui devait prouver l'intérêt d'étudier les traditions mixtes d'un auteur pour éclairer la transmission scribale de l'un de ses textes, et inversement. Dans un premier article de fond publié dans la *Revue belge de philologie et d'histoire*<sup>7</sup>, puis dans l'édition dont nous rendons compte ici, Delsaux aboutit à la conclusion que ce manuscrit *R7* relève en fait de deux traditions différentes, selon qu'il s'agit de *Vieillesse* ou d'*Amitié*. Un tel constat pourrait ébranler la démarche du chercheur, qui consiste à s'appuyer sur le postulat qu'un texte à tradition mixte peut éclairer un texte du même auteur à tradition scribale, en l'occurrence, que *R7*, si propice à éclairer *Vieillesse*, ne l'est peut-être pas autant pour *Amitié*, et inversement. En tout cas, les deux textes ne peuvent plus s'éclairer l'un l'autre aussi profitablement que s'ils avaient appartenu à une famille commune. Ce constat, pourtant, loin d'ébranler le chercheur, le fortifie. La présente édition vise en quelque sorte à palier une frustration: quand les éditeurs de *Vieillesse* et du *Decameron* disposaient de manuscrits originaux, celui d'*Amitié* doit composer avec une tradition entièrement scribale. Pire: à la différence de *Vieillesse*, aucun témoin ne conserve la disposition bilingue originale pour le *Livre de la vraye amitié*, bien qu'elle soit assurée par des indices péritextuels. O. Delsaux ne cache pas sa frustration, il l'assume même pleinement et la sublime par un travail d'une minutie exemplaire, qui vient confirmer l'intuition que *R7* occupe une place importante au sein de la tradition des traductions cicéroniennes de Premierfait. À l'issue d'une description des relations entre les témoins, *R7* apparaît comme le plus proche de l'archétype, argument de poids mais pas exclusif pour en faire le manuscrit de base, le profil du scribe comptant pour beaucoup dans ce choix (p. 243). Les principes d'édition sont exposés (pp. 243-54) avec une clarté qui a force d'évidence: Delsaux adopte une politique de restitution minimaliste de l'archétype, auquel il concède sagement une marge d'erreur littérale.

Quant à la conception bilingue de l'œuvre, elle imposait aussi de faire des choix: l'absence du texte latin impliquait soit de proposer une édition monolingue du texte français, quitte à renvoyer aux éditions existantes du texte latin, soit de considérer le travail de traducteur de Premierfait comme indissociable

<sup>7</sup> «La philologie au risque des traditions manuscrites mixtes. L'exemple du *Livre de vieillesse* de Laurent de Premierfait», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 91/4 (2013): *Histoire médiévale, moderne et contemporaine – Middelleeuwse, moderne en hedendaagse geschiedenis*, pp. 935-1009.

de celui de ‘l’éditeur’ du texte latin et de se livrer par conséquent à un double travail d’édition en procédant cette fois au classement des témoins latins, en vue d’identifier le texte le plus adéquat et le plus conforme à cet archétype commun. Delsaux, qui refuse de laisser au hasard l’un des pans constitutif du *Livre de la vraye amistié*, entreprend donc une édition du texte latin, en retenant le manuscrit BnF lat. 15138 sur des critères analogues à ceux qui ont guidé le choix du manuscrit français, à savoir ses qualités textuelles, le travail d’appropriation dont il témoigne et le profil de son copiste, Nicolas de Clamanges, un humaniste français contemporain de Premierfait. Delsaux tire aussi avantage de sa connaissance des tenants et des aboutissants de la tradition manuscrite en regardant le texte latin comme une troisième branche du *stemma*, comme l’avait fait Giuseppe di Stefano pour le *Decameron*. Ce système d’arbitrage permet de disqualifier la leçon qui s’oppose à la *varia lectio* et au texte latin.

Au bout du compte, nous avons deux éditions respectueuses de la voix de l’auteur et, à plus proprement parler dans le cas de l’éd. Delsaux, soucieuse de restituer une personnalité autoriale, pourvu que la voix de Premierfait soit rapportée par des relais compétents. Si les deux éditeurs adoptent l’un et l’autre une politique minimaliste, leur démarche diverge toutefois sur un aspect déterminant, qui est justement la prise de recul sur le matériau de travail et sur l’ensemble de la tradition textuelle des traductions de Premierfait: pour S. Marzano, il s’agira donc en priorité de rendre accessible la leçon d’un manuscrit donné dans une attitude de témoignage objectif, qui montre un paysage manuscrit en aplat. L’établissement des deux textes, français comme latin, ne nécessite quasiment que le recours au ms *P*, que Marzano a toutefois pris la peine de collationner, pour le français, avec les manuscrits de contrôle mentionnés précédemment en y incluant la copie figurée *T*, et pour le latin, avec le texte de l’édition de Pierre Wuilleumier (son nom doit être corrigé dans les deux ouvrages), dont il aurait été judicieux d’indiquer, le cas échéant, le manuscrit de base. La disposition en vis-à-vis du texte ‘original’ sur le volet gauche et de la traduction sur le volet droit, si elle ne reflète pas la disposition originale successive, est cependant celle qui rend le plus grand service au lecteur en lui permettant d’apprécier «en direct» (éd. Delsaux p. 250) ou «sur le vif» (Marzano p. 19) le travail du traducteur<sup>8</sup>. Delsaux a donc opté lui aussi

---

<sup>8</sup> D’un point de vue pratique, cette disposition facilite aussi le repérage des variantes listées en bas de page. Mais pourquoi l’éditrice n’a-t-elle pas tiré tout le profit de cette grille pour renvoyer au texte aussi ‘hors du texte’, notamment dans le glossaire, où elle pratique un renvoi à la fois au feuillet et au numéro de paragraphe (ce qui fait double emploi), mais pas précisément à la ligne concernée; le lecteur doit ainsi tâtonner pour trouver l’occurrence recherchée dans un vaste pan de texte, sans être bien sûr une fois celle-ci trouvée qu’il a trouvé la bonne... De même dans l’introduction,

pour cette disposition, en assumant, au bénéfice du doute, un choix susceptible de ne pas refléter le projet initial de l'auteur. C'est un risque à prendre, qui somme toute ne lèsera personne, et dont les bénéfiques sont bien plus importants. Il permet notamment de rendre compte en un coup d'œil d'une amplification massive entre le texte latin et le texte français (les pages blanches du chapitre 75 de *Vieillesse* en donnent la mesure<sup>9</sup>), qui passe notamment par l'itération synonymique, un procédé qu'affectionne Premierfait comme beaucoup de ses contemporains, mais en particulier lorsqu'il s'agit d'éviter le calque du latin, comme le révèle l'étude brillante des procédés et des fonctions de la traduction qu'offre O. Delsaux dans la partie «Analyse de l'œuvre» (voir notamment pp. 158-59), qui vient combler l'absence d'une telle analyse dans l'éd. Marzano (il faudra se reporter là encore à une étude publiée ailleurs). On voit que le binôme synonymique est loin de n'être qu'une fioriture et qu'il embrasse pleinement les objectifs de la traduction qui cherche à circonscrire l'idée originale, à s'en approcher, plus qu'à la convertir dans une autre langue.

La mise en regard des textes latins et français révèle que la traduction de Laurent est pleine de ces ajouts visant à replacer les événements et les acteurs dans leur contexte, ils prennent le plus souvent la forme de l'incise, telle cette explication destinée à éclairer le sens de «l'exemple» d'Ambivius Turpion, acteur fort célèbre du temps de Cicéron, qui le mettait sur le même rang que Roscius, et dont Symmaque, plusieurs siècles après, parlait encore avec des éloges qui témoignent de la durée de sa gloire, mais dont l'époque de Premierfait n'avait sans doute pas eu vent. Là où Cicéron ne présente plus son protagoniste, Premierfait explique: «[A] Romme est ung homme appelé Turpio Albinus, **qui joue et contrefait les parsonnages quant les poetes chantent farces ou tragedies ou aultres dictiez en vers ou lieu que l'en appelle la scene ou le theatre**». Quand il ne s'agit pas de points de géographie ou de politique, le traducteur veille à préciser le rôle de ses acteurs, d'autant plus s'ils ont valeur d'exemple. Parfois, cependant, on ne sait plus bien si Premierfait comprend

---

où l'on pratique, non plus de concert mais alternativement, le renvoi soit au feuillet, soit au paragraphe. À cet égard, notons un décalage d'un degré dans la numérotation des lignes (prologue et *passim*, p. 47, p. 138, etc.). Attention également aux variantes qui n'en sont pas (p. 74, l. 17) ou ne sont pas exploitables avec les seuls indices mis à disposition (p. 138, l. 12; revoir au passage l'ordre numérique dans l'apparat à cette page).

<sup>9</sup> L'éditrice probablement impressionnée par cette disproportion entre les deux volumes commente le phénomène en termes mathématiques, mais il faudra refaire le calcul: avec ses 1334 mots pour le chapitre concerné, le texte français est onze fois plus long que le latin avec ses 120 mots, pas neuf fois. Bizarrement, les erreurs de calcul de l'éditrice ne vont jamais dans le sens de sa démonstration.

encore la référence latine. Ainsi, il est difficile de dire s'il a bien perçu sous le nom de *Socrates* la référence à Isocrate, l'auteur des *Panathénaiques*, et, inversement, s'il n'a pas placé sous l'autorité de Socrate, soit le moins écrivain des philosophes, la rédaction de quelque écrit par assimilation avec son homologue et homonyme<sup>10</sup>. Ce type de confusion est tout à fait légitime chez les lecteurs du xv<sup>e</sup> siècle comme chez ceux du xxi<sup>e</sup> siècle. Dans le second cas, elle pourrait être aisément levée par l'ajout d'un index, qui manque cruellement dans l'édition de Marzano. Le *De senectute* comme le *De amicitia* sont des ouvrages d'autorités, ne l'oublions pas, Delsaux a donc eu raison de joindre à son édition un outil profitable à plusieurs égards, d'abord pour un usage disons classique, qui permet de vérifier facilement dans quelle mesure l'autorité a toujours cours chez Laurent de Premierfait. Delsaux fournit même ce que l'on peut espérer de mieux en signalant, par un système simple de petits sigles, s'il y a ou non correspondance entre les textes latin et français, ce qui permet d'évaluer les 'pertes et les ajouts', de repérer les substitutions et plus directement de lever quelques doutes sur l'identité de tel ou tel protagoniste, comme on peut l'attendre d'un index des noms propres.

On notera que S. Marzano avait amorcé un travail de systématisation des correspondances dans le glossaire. L'idée de donner les équivalences latin/moyen français est sur le principe séduisante et rend compte, par exemple, d'un usage pléthorique de l'itération synonymique dans la version française, ou plus rarement, d'une recherche de synthèse. Si certaines entrées ne nous semblent pas indispensables dans la mesure où elles n'apportent pas grand chose à la lexicologie médiévale (par exemple «*chief*, 'tête'; *caput*, 'tête'»), d'autres sont curieuses et révèlent la richesse du répertoire tant latin que français, comme *chatouillier*, dans *chatouillier et esmouvoir a luxure*, pour rendre le latin *titillatio*. Mais dans la pratique, et dans la réalité des translations, le jeu des équivalences comporte aussi des pièges inévitables, dans la mesure où un tel glossaire risque de réduire le travail du traducteur à la juxtaposition, justement, de traductions élémentaires. Or on sait que l'exercice n'est pas aussi élémentaire, et prend toute son épaisseur dans les replis de la prosodie, de la syntaxe, etc., autant de subtilités inconnues dans un outil glossographique, qui eût pu néanmoins s'approcher de son but en élargissant sa circonspection, du niveau lexical

<sup>10</sup> XVII 59: «[...] le philosophe Socrates, en ung sien livre ou quel il parle avec le poete Tritobolus, dit que le Petit Cyrus [...]». Le latin de *P* donne: «Socrates in eo libro loquitur cum Critobulo Cyrum minorem», *eo libro* se rapportant en fait au livre de Xénophon, *Les Économiques*, cité à la fois par Cicéron et par Laurent de Premierfait juste avant.

au niveau syntagmatique, par exemple: on aurait ainsi compris que *morigerez* ne fonctionne pas seul dans le texte français, mais en association avec *saiges*, traduisant non seulement *moribus bonis* (lemmatisé arbitrairement et indûment en *mores bonis*, p. 204) mais aussi *artibus*. À supposer même qu'il eût été plus complet, ce *gaste* glossaire<sup>11</sup> – mais que lui est-il donc arrivé? – n'aurait pas pu rendre pleinement justice, au-delà de l'itération synonymique, à toutes les autres sortes d'amplification, qu'elles relèvent de la périphrase (sans apport informatif spécifique), de la désignation, de l'explication, et à plus forte raison, de l'ajout, qui n'a, par définition, aucune correspondance dans le texte latin. Par ses silences opportuns, le glossaire rend compte, d'une certaine manière, de ces divergences significatives, mais on aimerait aussi voir ce phénomène explicité, commenté, analysé, du moins dans quelques cas d'un intérêt certain pour l'étude des traductions, de la culture médiévale, de la vulgarisation des savoirs et des autorités, etc.

Le cas de ces deux traductions cicéroniennes est passionnant aussi parce qu'il fait intervenir un niveau de lecture intermédiaire entre le texte de Cicéron et la traduction par le travail d'édition que suppose l'inscription du texte latin dans un cadre commun avec le texte traduit, de sorte que l'original est déjà un peu lui-même le fruit d'une adaptation dès lors qu'il intègre le projet de Premierfait et qu'il s'y conforme. Cette strate ajoute aussi une marge d'interprétation qui rappelle combien le travail du philologue est nécessaire pour mesurer justement l'épaisseur de cette marge. Sans connaître le manuscrit du texte latin dont Premierfait disposait pour établir son 'édition', qui forme vraisemblablement le support à sa traduction, on ne peut apprécier à sa juste valeur l'effort d'adaptation de Premierfait. Il est ainsi difficile de juger des éléments qui autorisent S. Marzano à parler d'«une grande fidélité à l'original» (p. 20) ou encore de la «rigueur philologique du choix de notre traducteur» (12). Pour prouver cette idée, Marzano allègue par ailleurs un exemple qui nous semble à contre-emploi. Comme il est intéressant, nous nous permettons d'en rendre compte rapidement: le texte latin donne «quo quidem me proficiscentem haud sane quis facile retraxerit, nec tamquam Pilam recoxerit», ce qui aboutit

<sup>11</sup> C'est sans aucun doute la partie la plus malmenée de cette édition sur le plan de la réalisation: sans parler de la ponctuation sans queue ni tête (les tirets longs avaient-ils vocation à séparer des éléments? les deux points à introduire une glose?), on déplorera le trop grand nombre de renvois internes qui désorientent et découragent le lecteur, et sont parfois sans suite ou sans fin (par exemple «Doulcement, cf. Bien» où «Bien» renvoie lui même à «Santé», dont l'entrée manque), jusqu'à friser l'absurdité: «Excusez, (estre), cf. Mercy» à quoi répond «Mercy, (avoir mercy) ou estre excusez 133 (84r): (DLMF)».

chez Premierfait à «combien que aucuns folz vieillars vouldroient que on les rechassast en juenesse, ainsi comme l'en rechasse une pelote d'une bourne a l'aulture» (§83). Or le reste de la tradition latine donne «quo quidem me proficiscentem haud sane quis facile retraxerit, nec tamquam *Peliam retorserit*» («je crois qu'il serait bien difficile de me faire revenir sur mes pas: qui voudrait me rajeunir comme Pélias, s'adresserait mal»). Pour Marzano, la métamorphose de Pélias en pelote est un argument en faveur des compétences philologiques de Premierfait, ce que nous avouons avoir du mal à comprendre. Ce qui nous intéresserait plutôt de savoir, c'est si le modèle latin dont disposait Premierfait comportait déjà cette leçon ou si elle est du fait de Premierfait, ce qui pourrait illustrer soit une incompréhension du texte latin, soit une méconnaissance de la figure mythologique<sup>12</sup>, soit la déformation volontaire d'une référence culturelle qui ne se comprend ou ne se goûte plus dans le contexte dans lequel Premierfait écrit, au profit d'une autre, plus 'pratique' et surtout plus familière aux seigneurs paumiers de Bourbon et de Valois. L'expression aurait d'ailleurs mérité un commentaire ou ses entrées au glossaire sous *rechasser*, *pelote* et *bourne*, relevant tous trois de la terminologie du jeu de paume. En tout état de cause, c'est une *lectio deterior*, qui aurait plutôt tendance à infirmer l'authenticité de *P*. Nous nous demandons également, en admettant la lecture *pilam*, si transcrire *Pilam* avec capitale ne revient pas à nier toute la spécificité et la logique du travail de Premierfait.

La traduction est véritablement un art complexe, qui ne doit pas nécessairement être livré avec un mode d'emploi pour en saisir toutes les subtilités, mais mériterait au moins d'être souligné, éventuellement, à défaut d'introduction, à l'aide de quelques pistes discrètes livrées en notes. À cet égard, l'édition du *Livre de vieillesse* profitera pleinement des apports de l'édition du *Livre de la vraye amistié*, susceptible de couvrir une partie des phénomènes généraux, propres à l'écriture de Premierfait, mais malheureusement pas censée en combler toutes les lacunes. Certains passages du plus haut intérêt, philologique, littéraire, historique, culturel, etc. sont donc condamnés à des silences regrettables<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Pélias ayant usurpé la place de Jason est célèbre pour avoir été la victime de Médée, la magicienne alliée de Jason, qui fit croire aux filles de Pélias qu'il suffisait de le découper en morceaux et de le faire bouillir dans un chaudron pour lui rendre sa jeunesse, comme l'agneau était ressorti du chaudron où elle avait d'abord plongé un bélier.

<sup>13</sup> L'on pense, pour ne citer qu'un exemple, aux jeux de tables et d'échecs qui remplacent les jeux de dés et d'osselets latins, laissés aux vieillards, quand les jeux d'armes et la natation sont réservés aux jeunes (§ XVI 55 et 56). Il faudrait un livre pour les mentionner tous.



On aura compris que S. Marzano et O. Delsaux se livrent à deux exercices fondamentalement différents. De fait, l'édition du *Livre de la vraye amistié*, qui se situe aux antipodes de l'édition du *Livre de vieillesse*, est ce que nous pourrions appeler une édition pleinement consciente: un travail au long cours, élaboré avec une minutie confinant à l'art du mathématicien et empreint d'une rigueur toute scientifique où rien n'est laissé au hasard. M. Delsaux, s'il n'est pas Laurent de Premierfait, ne connaît pas moins intimement les multiples facettes de son œuvre, sur laquelle il pose un regard en tous points critique et analytique. Or cette position de 'simple' éditeur, qu'il assume avec la plus grande humilité, lui donnerait presque un avantage sur son auteur même pour établir non plus seulement un texte mais pour restituer l'œuvre avec un grand E dans l'O. C'est sûrement cette recherche de précision scientifique qui incite l'éditeur à découper le sol de ces traditions mixtes en strates toujours plus nombreuses dans une typologie qui peut égarer un lecteur non averti, et prêter à discussion, notamment lorsqu'il s'agit de distinguer, derrière le manuscrit original et le manuscrit scribal, le manuscrit de composition, le manuscrit de diffusion, le manuscrit d'édition, le manuscrit de régie ou le manuscrit de sauvegarde. Chaque partie qui compose cet ouvrage est admirable, et l'on saura gré à O. Delsaux d'avoir mené une étude linguistique (humblement nommée «Étude de la langue du manuscrit R7», pp. 181-242) d'une telle ampleur et d'une telle utilité pour la connaissance du moyen français en général. Dans cette mine d'informations, de nombreuses subtilités nous auront certainement échappé et nous regrettons de ne pas pouvoir toutes les louer à leur juste valeur. Il est des ouvrages devant lesquels le lecteur reste un peu sur sa faim, et d'autres, de la belle ouvrage, devant lesquelles il se sent soudain tout petit et un peu bête de ne pas pouvoir en saisir toutes les qualités.

Enfin, et il faut le dire à l'honneur de ces deux éditions, le lecteur a enfin accès à deux très beaux *livres*, offerts en consolations autant qu'en louanges, qui font le trait d'union entre les différents courants humanistes et leurs œuvres, dont elles possèdent le naturel, la justesse et la pérennité. Le *Livre de vieillesse* et *Le Livre de la vraye amistié* perpétuent d'un côté la sagesse classique de Cicéron et annoncent de l'autre la pensée résignée mais bonne vivante qui irriguent les *Essais* de Montaigne. Ils nous renvoient à des questions éternelles qui touchent les hommes en général, et à vrai dire c'est assez rare.

Fanny MAILLET  
Universität Zürich

**OTON DE GRANDSON, *Poésies*, Édition critique de Joan GRENIER-WINTHER, Paris, Champion, 2010 (Classiques français du Moyen Âge 162), 648 pp.**

Le projet de refaire l'édition d'Arthur Piaget<sup>1</sup> et de rendre plus facilement disponible l'ensemble des écrits du poète vaudois était nécessaire, et il faut remercier M<sup>me</sup> Grenier-Winther de l'avoir tenté et l'éditeur de l'avoir soutenu. Le manuscrit qui sert de base pour la plupart des pièces de cette nouvelle édition (Lausanne, BCU, ms. 350) avait certes été largement utilisé par Arthur Piaget<sup>2</sup>, mais son édition reposait sur Paris, BNF, fr. 2201 pour les 25 pièces que ces manuscrits ont en commun, et l'on a donc pour celles-ci un texte nouveau. L'éditrice donne aussi un appareil de variantes étendu, ce qu'Arthur Piaget avait jugé superflu, et fournit ainsi un apport important à notre connaissance de l'œuvre. L'affirmation selon laquelle le manuscrit de Florence, aujourd'hui conservé à Philadelphie (P), aurait été ignoré par tous les éditeurs précédents<sup>3</sup> ressemble en revanche à une publicité mensongère: le manuscrit, alors propriété de Leo S. Olschki à Florence, était parfaitement connu de Piaget, qui le décrit en troisième position dans son énumération des manuscrits<sup>4</sup> et le mentionne lorsqu'il conserve une pièce<sup>5</sup>; il avait été édité partiellement par Bertoni en 1932<sup>6</sup>. D'ailleurs, les variantes de P n'ont pas une très grande influence sur le texte édité par M<sup>me</sup> Grenier-Winther.

À côté du projet, il faut cependant juger aussi de sa réalisation, et malheureusement celle-ci n'est pas satisfaisante sur tous les plans. On commencera par relever que l'introduction aurait dû être relue plus attentivement, en particulier par un

<sup>1</sup> *Oton de Grandson, Sa vie et ses poésies*, par Arthur PIAGET, Lausanne, Payot (Mémoires et documents publiés par la Société d'Histoire de la Suisse romande, troisième série, tome I), 1941.

<sup>2</sup> La note 31 de la p. 21 («Piaget aurait appris l'existence du ms. 350 après avoir fini son édition basée sur Paris, BNF ms. 2201») ne doit pas induire en erreur: comme l'éditrice l'indique elle-même p. 20, l'édition de 1941 est très largement fondée sur ce manuscrit, qu'A. Piaget avait acquis en 1939 (Piaget, *Oton de Grandson*, p. 113).

<sup>3</sup> «Il n'en reste pas moins que l'œuvre intégrale de Grandson, telle qu'elle figure dans les nombreux témoins manuscrits connus aujourd'hui (surtout le ms. Codex de l'Université de Pennsylvanie, ignorés [sic] par tous les éditeurs précédents, à l'exception de Mudge) mérite d'être dévoilée (...)» (p. 20).

<sup>4</sup> PIAGET, *Oton de Grandson*, pp. 115-16.

<sup>5</sup> Cf. par exemple p. 269.

<sup>6</sup> «Liriche di Oton de Grandson, Guillaume de Machaut e di altri poeti in un nuovo canzoniere». *Archivum Romanicum* 16 (1932), pp. 1-20. Bertoni donne une table complète des titres et des incipits ainsi que le nom de l'auteur et des références pour les textes qu'il a pu identifier, puis une édition de quelques textes. Parmi ceux-ci ne figure aucun des textes d'Oton de Grandson. L'éditrice mentionne bien cet article dans sa bibliographie, p. 123, mais a donc eu tort de le ranger parmi les éditions de l'œuvre d'Oton, peut-être induite en erreur par un titre ambigu.

locuteur francophone ou habitué à écrire en français: les impropriétés, les fautes d'orthographe ou les constructions maladroites sont beaucoup trop nombreuses, au point dans quelques cas de rendre le texte obscur<sup>7</sup>.

L'introduction commence par un chapitre sur l'auteur et la date (pp. 9-20), qui retrace la carrière de l'auteur, sur laquelle on est assez bien renseigné, en particulier depuis le livre d'Arthur Piaget<sup>8</sup>. Ce chapitre n'aborde pas la question de la datation des textes individuels, sur laquelle l'éditrice revient plus loin à l'occasion de la discussion de la *Valeur littéraire* de l'œuvre (pp. 95-121), mais se termine par une justification de la réalisation de la présente édition.

La description de la tradition manuscrite (pp. 21-50) est utile, puisqu'elle rassemble des descriptions de tous les témoins, auxquels M<sup>me</sup> Grenier attribue des sigles selon un système établi à nouveaux frais; il aurait été plus commode de reprendre le système de M.-R. Jung, qui avait lui aussi rédigé un catalogue complet, avec descriptions<sup>9</sup>. Pour avoir la liste complète des textes d'Oton que contient chacun des manuscrits, on devra cependant<sup>10</sup> se rapporter à la table 6 (pp. 573-75), ce qui aurait pu être signalé ici. On aurait souhaité que cette description donne aussi des indications bibliographiques systématiques: l'éd. donne bien la référence (43, n. 44) à la table du ms. P fournie par Bertoni, et la complète même ou la corrige, à la suite de Mudge<sup>11</sup>, mais cette référence très utile, et qui sera probablement recherchée par le lecteur, est peu visible, perdue au milieu d'une note, et surtout n'a pas de correspondant dans le cas d'autres manuscrits. Par exemple, le manuscrit R a été entièrement édité et étudié par Alessandro Vitale-Brovarone, dont le travail est dûment cité en bibliographie, mais pas ici, où l'information serait nécessaire. La table du manuscrit E a été éditée par Anna Alberni<sup>12</sup> avec une étude, et il aurait fallu renvoyer à cette publi-

<sup>7</sup> Les erreurs s'étendent parfois aux noms propres: Grandecour] Grandcour (p. 10). Il est inusuel de graphier *Chatelain* (p. 17) le nom de George Chastellain, et l'hésitation s'étend au nom commun: «Gérard d'Estavayer était châtelain» (sic, p. 16).

<sup>8</sup> PIAGET, *Oton de Grandson*.

<sup>9</sup> Marc-René JUNG, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», dans *Imprimer en cœur d'homme fermeté d'espérance, Moyen Age et Renaissance. Hommage au Professeur François Rouy*, Nice, Association des Publications de la Faculté des Lettres de Nice, 1995, pp. 91-125.

<sup>10</sup> Sauf quelques exceptions.

<sup>11</sup> Charles R. MUDGE, *The 'Pennsylvania Chansonnier': A Critical Edition of 95 Anonymous Ballades from the 14<sup>th</sup> c.*, thèse, Indiana University, 1972 [nous n'avons pas consulté cet ouvrage].

<sup>12</sup> Anna ALBERNI (ed.), *Intavulare. I, Canzonieri provenzali*. 11, Barcelona, Biblioteca de Catalunya: VeAg (7 e 8), Modène, Mucchi, 2006.

cation<sup>13</sup>. Ce répertoire aurait aussi pu servir à signaler qu'A. Piaget<sup>14</sup> puis M.-R. Jung<sup>15</sup> ont essayé de montrer la cohérence du projet poétique des manuscrits A (Jung et Piaget) et F (Piaget). Le caractère non systématique du répertoire fait qu'on ne sait souvent pas si les informations fournies proviennent d'une observation autoptique et d'une affirmation prise à sa charge par l'éd., ou de la répétition d'informations (qui peuvent bien être parfaitement exactes) trouvées ailleurs, que ce soit dans les notices de l'IRHT<sup>16</sup> ou dans des publications précédentes. Pour ne prendre qu'un exemple, comment M<sup>me</sup> G. sait-elle que le ms. BNF fr. 833 «a été copié sur la deuxième édition des œuvres de Chartier par Pierre le Caron pour Antoine Vérard» (p. 33)?<sup>17</sup> L'éd. admet, à la suite de la notice établie pour la vente du manuscrit P à la Bibliothèque de Pennsylvanie, que celui-ci a été copié en 1390. On s'aperçoit immédiatement qu'une telle date aurait de grandes conséquences, puisqu'elle est antérieure à celle de la mort du poète. Le manuscrit ne pourrait pas dépendre d'un recueil complet, qui n'a pas existé avant la mort du poète<sup>18</sup>, mais témoignerait de la circulation de ses œuvres de son vivant. Le fait est en soi remarquable, et il faut ajouter qu'il ne peut être traité indépendamment de la question des dates des textes, puisqu'il semblerait qu'Oton ait écrit jusqu'à la fin de sa vie; il nous semble donc que cette date précoce ne pouvait être établie par un simple acte de foi. Mais une fois admise par l'éditrice, elle aurait dû avoir plus de conséquences qu'elle n'en a, et le caractère remarquablement précoce du manuscrit aurait pu conduire à ce qu'il soit utilisé beaucoup plus largement qu'il ne l'a été pour l'établissement du texte. Ceci d'autant plus que l'importance de ce manuscrit pourrait être plus grande encore: M<sup>me</sup> G. va, dans une note au texte du *Lay en complainte*, jusqu'à supposer que A soit une copie de P<sup>19</sup>.

La défense de l'importance du manuscrit P réapparaît p. 107, où M<sup>me</sup> G. reprend, si nous suivons bien, l'argumentation de Mudge touchant la source de

<sup>13</sup> Après l'édition de M<sup>me</sup> G. est parue une étude sur le manuscrit appelé ici E: Fabio ZINELLI, «Il Roman de Cardenois, Guillaume de Machaut e Oton de Grandson tra Francia del Sud e Catalogna», *Romania* 130 (2012), pp. 294-354, spéc. 321-27 et 353-54.

<sup>14</sup> PIAGET, *Oton de Grandson*, pp. 134-43.

<sup>15</sup> JUNG, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», pp. 93-96.

<sup>16</sup> Qui est remercié pour la consultation de celles-ci, p. 23, n. 34.

<sup>17</sup> JUNG («Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», p. 100) écrivait déjà: «Le ms. a été copié sur la deuxième édition des œuvres par Pierre le Caron pour Antoine Vérard». Cette information fait d'ailleurs regretter que l'édition Le Caron n'ait pas été répertoriée. C'est naturellement celle-ci qui aurait dû être utilisée pour la *varia lectio*, et non son *descriptus*.

<sup>18</sup> Si l'on suit PIAGET, *Oton de Grandson*, p. 107, ou JUNG, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», p. 91.

<sup>19</sup> «Il se peut que A soit une copie de P» (p. 148).

Chaucer dans sa *Complaint of Venus*, adaptée de trois pièces d'Oton de Grandson<sup>20</sup>. Cette argumentation est cependant difficile à suivre, d'autant plus que les renvois («III-15, 17, IV-3») sont faits, sans avertissement, non aux numéros des textes dans l'édition G., mais à l'ordre de succession des *Cinq ballades ensievans* dans le manuscrit de Philadelphie, comme on le devine à la lecture de la concordance, p. 577, et l'on parvient ainsi à comprendre que «III» doit être lu «XXIII» et «IV» «XXVII» et que «la deuxième ballade» est la ballade XXII (en troisième position dans l'édition). Mais cela étant établi, on ne comprend toujours pas comment la situation textuelle pourrait indiquer que «la leçon [du manuscrit P] est la plus proche de la *Complaint of Venus* et que ce manuscrit aurait pu être celui dont Chaucer s'est servi pour écrire sa complainte»: en XXIII, 15, 17 et en XXVII, 3 les leçons de A sont en effet erronées («trois leçons confondues» écrit l'éditrice), mais cela n'unit certainement pas Chaucer et le ms. P, et l'argument est d'autant plus faible que Chaucer n'a précisément pas imité la ballade XXIII. Enfin, l'argument le plus développé, qui porte sur le vers XXVII, 2, et selon lequel *ful dere aby*<sup>21</sup> répondrait mieux à *faciez chier comparer* (P) qu'à *faciez bien comparer* (A) ou *faciez comparer* (F), déjà très peu probant par lui-même, est rendu suspect par l'absence de toute variante de P à ce vers dans l'édition du texte (p. 216).

L'éd. n'a pas essayé de rendre compte des rapports de parenté entre les témoins: aucune esquisse de l'histoire de la tradition n'est proposée, qu'il s'agisse de l'aspect proprement textuel (variation du texte) ou du regroupement des textes entre eux ou avec ceux d'autres auteurs (élaboration des recueils). Le choix du manuscrit A comme base de la plupart des textes est justifié par le fait qu'il est celui qui contient le plus grand nombre de textes d'Oton (d'ailleurs identifiés comme tels) et par sa lisibilité (p. 21). Sur ce plan, tout le travail reste donc à faire.

Les choses se gâtent lorsque l'éd. en vient à parler de l'Établissement du texte (pp. 51-55). Elle semble croire que les personnes qui écrivaient au 14<sup>e</sup> siècle inversaient par erreur *qui* et *que*, comme des apprenants maladroits<sup>22</sup> ou que les lettres *e* et *a* sont souvent interchangeables (pp. 51-52); mais comme elle a décidé de ne pas corriger, cela n'est pas bien grave. L'obscurité de certaines consignes ne

<sup>20</sup> C'est la ballade XXI qui est adaptée par Chaucer, et non la ballade XI (p. 107).

<sup>21</sup> En réalité, l'édition de Chaucer citée par l'éditrice (*The Riverside Chaucer*, édité par Larry D. BENSON, Boston, Houghton-Mifflin, 1987, que nous consultons dans la réimpression de 1988, Oxford University Press paperback) porte ici: *ful dere bye*, glosé par l'éditeur: *pay dearly for*. Les fonctions syntaxiques sont inversées dans l'adaptation anglaise, le texte d'Othon au v. 2 *Que vos grans biens faciez bien comparer* étant traduit *That men ful dere bye thy nobil thing*.

<sup>22</sup> «L'inversion habituelle en ancien et moyen français de *que* pour *qui* (...) n'a pas été corrigée» (p. 51).

l'est pas tant non plus, comme lorsque M<sup>me</sup> G. déclare, sans autre précision, que «l'édition se conforme aux principes d'édition modernes» (p. 51) ou que «toutes les abréviations ont été résolues selon l'usage moderne» (p. 52). Le lecteur est un peu plus gêné quand la description d'une pratique d'édition ne correspond absolument pas à ce qui est réalisé: les pièces précédées d'une rubrique verraient celle-ci imprimée en capitales, tandis que lorsqu'elle fait défaut, c'est le premier vers qui serait mis en capitales; enfin, dans les cas où une indication de genre ou de contenu suivrait le titre, cette indication serait donnée en italiques sous la rubrique (p. 52). En réalité, aucun titre n'est donné en capitales dans l'édition (ils sont donnés en italiques, puis de la p. 342 à la p. 366 en romains, sans doute par erreur). On trouve en majuscules un incipit (sous un titre en italiques; p. 383) et l'indication de l'interlocuteur (sous un titre en italiques encore une fois; p. 436), soit rien qui corresponde aux annonces de l'éd<sup>23</sup>.

Un chapitre d'Analyse littéraire (pp. 57-65) donne des indications sur quelques pièces choisies. Il s'agit le plus souvent de résumés des poèmes, mais à propos de la pièce XXIX, l'éd. présente la question débattue de l'identification de l'*Isabel* qui apparaît en acrostiche au début du texte, sans d'ailleurs prendre position.

Le cinquième chapitre traite de la langue et de la versification (pp. 67-94). Il est très insatisfaisant. L'éd. discute assez longuement de la concurrence entre les formes épiciques des adjectifs et leur réfection analogique, mais elle appuie pêle-mêle ses démonstrations de formes attestées ou non par le mètre, d'une part, masculines ou féminines de l'autre, ce qui fait que le lecteur devra trouver lui-même les faits pertinents au milieu des autres. Et lorsqu'elle écrit (p. 68): «Quant à 'grief', il existe des formes épiciques [suit la citation d'une occurrence de féminin et d'une occurrence de masculin] et analogiques (marquées par un s/z pour indiquer le pluriel masculin ou féminin) [suit la citation de *griefs* masculin pluriel et de *griefz* féminin pluriel]», le lecteur s'aperçoit que l'opposition épicique/analogique n'est pas ce qu'il croyait, et qu'il ne sait pas ce qu'elle est. L'opposition entre cas sujet et cas régime (dont il semblerait y avoir quelques traces) n'est pas plus claire: «Au v. 13 de la ballade VIII ("Ains suis riches et plain de joie"), Granson utilise la forme nominative singulière pour 'plain' (plein) mais le pluriel pour 'riches', apparemment pour éviter l'élision entre 'riche' et 'et' et donc garder le mètre» (p. 69). On se perd en conjectures quant à l'idée que

<sup>23</sup> Autres bizarreries: «Les notes à l'introduction sont numérotées et paraissent aussi en bas de la page» (p. 52), mais il n'y a ni introductions ni notes numérotées dans les éditions des textes. «La lettre 'P' précède la numérotation des lignes en prose» (p. 54) mais nous n'avons su en trouver aucune occurrence, ce qui n'étonne pas puisque tous les textes édités sont en vers.

se fait l'éditrice d'un auteur qui utiliserait une forme de pluriel pour signifier un singulier; et le fait qu'elle parle de nominatif semble bien indiquer qu'elle a pensé à un cas sujet, mais précisément *plain* n'en porte pas la marque, contrairement à l'autre adjectif<sup>24</sup>. Ce n'est pas seulement l'interprétation des faits explicitement relevés qui se manifeste comme erronée, mais également ceux pour lesquels on se contente d'affirmations apodictiques: «Les pronoms personnels, réfléchis ou adverbiaux en fonction de régime direct ou indirect d'un verbe, se placent immédiatement avant le groupe verbal, quel que soit le temps du verbe auxiliaire ou le mode du verbe» (p. 71). Ce n'est bien sûr pas le cas: *Pardonnés moy* (XXIV, 12), *La se party de moy mon cuer* (I, 25). L'étude de la langue du scribe ne précise pas de quel copiste elle s'occupe; il s'agit probablement de celui du manuscrit A, qui fournit la base de la plus grande part de l'édition. Il ne semble pas utile de discuter dans le détail les résultats d'une enquête qui part du présupposé que «le travail du scribe copiant les poésies de Granson montre la fluidité de la langue écrite typique du Moyen Âge en général, en particulier en ce qui concerne l'orthographe, les abréviations, la ponctuation et l'écriture. L'alternance, la chute et l'ajout de lettres s'ajoutent à cette fluidité, que ce soit par négligence, pour préserver la rime ou le mètre, ou pour d'autres raisons graphiques ou phonétiques» (pp. 71-72). Et le flou auquel on s'attend est réalisé lorsqu'on apprend, par exemple, qu'un certain signe abrégatif «est utilisé à la fin des mots pour des terminaisons d'infinitifs ou de substantifs» ou que «le trait descendant barré du 'p' peut indiquer 'pro', 'per', etc.» (p. 73, nous soulignons<sup>25</sup>). Le classement des phénomènes décrits rompt avec tout ce qu'on croit savoir: parmi les «exemples d'orthographe variable» (p. 74) on trouve «*qui* à la place de *que* et l'inverse», ou l'idée que «*r* et *ll* [seraient] utilisés interchangeablement» (naturellement, c'est seulement dans le mot *mellencolie*). Mais l'inventaire devient vraiment désordonné<sup>26</sup> quand la catégorie *Chute des lettres* (p. 75) est introduite par «Certaines lettres, surtout des consonnes, sont négligées», avec des exemples aussi variés que *colommiers* pour *colombiers*, *tenrement* pour *tendrement*, *regars* pour *regards*, *sufisans* pour *suffisans*, *homs* pour *homme*. Si nous comprenons

<sup>24</sup> P. 70, l'éd. cite le v. XXV, 130 («Qui si entour assemblé sont») à l'appui de son idée que le «participe passé utilisé comme adjectif ne s'accorde pas». Compte tenu de l'existence de cas sujets marqués, il pourrait s'agir ici d'un cas sujet pluriel. L'autre argument à l'appui de ce non-accord repose sur l'idée fautive que les règles d'accord du participe passé avec l'auxiliaire *avoir* correspondent à celles du français moderne.

<sup>25</sup> Le signe abrégatif n'est d'ailleurs pas le même aux deux endroits cités pour *per* et *pro* respectivement (corriger la référence XIX-14 en XX-14).

<sup>26</sup> En réalité, il y a bien un principe d'organisation: les catégories correspondent aux différentes «lettres [...] négligées» et elles sont rangées dans l'ordre alphabétique!

bien, les «chutes de lettres» ont donc lieu sur la base de l'orthographe du français moderne. L'absence de distinction entre graphie et phonie (un paragraphe intitulé *Phonémique* relève des rimes du type *bte: te* (p. 79) ou indique que «Granson n'hésite [pas] à faire rimer des voyelles et des diphtongues (ages: aïges)» (p. 77)) ne fait rien pour diminuer le désordre. En somme, dans cet état, l'introduction linguistique ne peut servir à rien.

Malgré la présence d'un paragraphe sur les initiales ornées et les lettres capitales (pp. 73-74), on cherche en vain une indication sur la façon dont sont signalées les formes fixes<sup>27</sup>.

Une autre partie du chapitre s'occupe de la versification. On notera seulement qu'on ne peut tirer du vers *Par ma chanson, qui balade est nommee* que «pour Granson, le terme 'chanson' indique un poème avec de la musique»<sup>28</sup> ou qu'on ne considère pas, dans la tradition métrique française, que les décasyllabes féminins ont onze syllabes (p. 86).

Le chapitre consacré à la «Valeur littéraire» (pp. 95-121) s'occupe de quelques faits d'histoire littéraire, et en particulier du développement du thème littéraire de la fête de saint Valentin et du rôle qu'y a joué Oton de Grandson.

L'édition proprement dite (pp. 139-544) repose sur le ms. 350 de la bibliothèque cantonale de Lausanne (A) pour toutes les pièces qu'il contient<sup>29</sup>, sur le ms. BNF fr. 1727 (B) pour le *Livre Messire Ode* (il était la base de l'édition Piaget), sur le ms. BNF fr. 2201 (F) pour une douzaine d'œuvres (il était la base de la plus grande partie de l'édition Piaget) et sur quelques autres pour les œuvres absentes de ces témoins principaux. L'ordre des pièces dans l'édition est, sauf erreur de notre part, celui qu'elles occupent dans le manuscrit A, puis dans F et B, et enfin une série de textes d'attribution douteuse<sup>30</sup>. La transcription du manuscrit de base, pour autant que nos quelques vérifications soient représentatives<sup>31</sup>, est excellente<sup>32</sup>, et souvent en progrès sur celle de Piaget.

Quelques minuties: I, 32 affie] affye. – XC, 19 advancement] avancement. – XC, 20 droicte] droite. – XC, 33 Plourés] Plourer. – XC, 36 Plourés]

<sup>27</sup> Sous *Ponctuation*, on nous dit que celle-ci «est quasiment inexistante, à part les ¶ au début de certains vers pour indiquer les strophes dans les ballades et les rondeaux» (p. 74). Cela signifie-t-il que cette marque apparaît systématiquement?

<sup>28</sup> P. 82; la même analyse réapparaît sous une forme à peu près identique p. 96.

<sup>29</sup> Il fournit la base pour 76 textes (cf. p. 21) et non 77 (malgré l'indication de la p. 568).

<sup>30</sup> Pour certains de ceux-ci, la *varia lectio* est incomplète (p. 487).

<sup>31</sup> Nos remerciements s'adressent à M. A. Corbellari, qui a bien voulu nous faire part de certaines observations que nous reprenons ci-dessous.

<sup>32</sup> En particulier celle du ms. A, qui se lit très aisément.



Plourer. – XC, 42 depart[e]ment] departement (le *e* est bien présent dans le manuscrit). – XC, 62 *jeunesce*: nous lisons plutôt *jennesce*. XC, 70 parfaitement] parfaitement. – XCI, 305 il n’y a pas de *et* dans le ms. et la correction et donc inutile. – XCI, 334 bien] biens (il n’y a pas à corriger). – XCI, 366 detresse] destresse. – XCI, 666 pouvoit] pouoit. – XCI, 750 se] si. – XCI, 756 pouoye] pouvoye. – XCI, 845 pas de *du* dans le manuscrit (et donc pas d’hypermétrie).

Si la transcription est bien réalisée, les interventions sur le texte ne sont pas toujours justifiées. I, 5 lie] lié. – I, 91 La correction de *Dont* en *Donc* semble superflue. – I, 132 L’introduction d’un point à la fin de ce vers coupe la phrase en deux (elle va jusqu’au v. 136: *si chargé... Que*). – LXVIII, 9-10 Le texte qui est imprimé nous est incompréhensible; les deux corrections de Piaget (minimales: *y* pour *il*, *que* pour *qui*), avec sa ponctuation, le rendaient satisfaisant. – XCI, 437 Le remplacement de *queurt* par *court* est inutile. – XCI, 784, 795, 907 il n’y a sans doute pas besoin de corriger les formes en *-oye*, dont il n’est pas difficile d’admettre qu’elles comptaient pour une seule syllabe; au v. 825 (et au v. 840 dans l’introduction d’une variante d’un autre ms.), le refus de compter *-oye* pour une seule syllabe a poussé l’éditrice à une correction (suppression du mot *Je*) superflue. – XCI, 843, 845: les présents (historiques) du texte sont remplacés par des parfaits, mais admis à partir du v. 846; la correction est superflue, comme elle l’est, de façon encore plus évidente, au v. 858. – XCI, 888 la correction de *laissez* en *laisser* n’a rien de nécessaire. – XCI, 2258 Le texte nous reste incompréhensible; Piaget corrigeait *ay* en *a*, ce qui le rend clair.

Les poèmes d’Oton se comprennent le plus souvent assez bien, mais ce n’est pas toujours le cas. La décision de l’éditrice de ne donner presque aucune note explicative<sup>33</sup> est donc frustrante. Si Albert Henry jugeait<sup>34</sup> que les vers XXXIX, 89-90 (*Qu’a paine durent les galos Un fort cheval qui trop le faisce*) n’étaient pas d’un sens complètement assuré, et méritaient une explication (en particulier pour le sens de *faisce*), M<sup>me</sup> G. aurait pu penser que le lecteur moyen aurait besoin d’un éclaircissement ou d’un renvoi à celui de son prédécesseur; mais cet éclaircissement ne se rencontre ni dans l’édition, ni dans le glossaire (qui ne relève pas *fesser*). Ici et partout ailleurs, le lecteur est laissé dans l’incertitude

<sup>33</sup> Dans les très rares cas où il y en a, elles peuvent être superflues: lorsque Oton écrit *Et ly bon maistre qui parfist La fin du Romant de la Rose*, était-il besoin d’écrire: «L’auteur y fait référence à Jean de Meun» (p. 258)?

<sup>34</sup> «Une copie inconnue du *Lay de désir en complainte* d’Oton de Grandson», *Mélanges de philologie romane offerts à M. Karl Michaëlsson*, Göteborg, Bergendahls boktryck, 1952, pp. 250-55.

quant à savoir comment l'éd. comprend le texte, ou comment elle souhaite qu'on le comprenne<sup>35</sup>.

L'édition de chaque pièce est suivie d'une notice indiquant le manuscrit de base, les autres manuscrits qui conservent la pièce (avec indication de l'emplacement du texte), les variantes des autres manuscrits, une description de la versification du texte; tout cela est très utile et très complet. Nous espérons n'être pas trop exigeant en regrettant que n'y figurent pas aussi la mention des éditions précédentes: certaines d'entre elles (par exemple celles d'A. Vitale-Brovarone ou A. Henry) sont excellentes et les commentaires qu'elles contiennent auraient pu être utilisés au profit du lecteur.

L'édition est suivie d'une série d'utiles annexes (pp. 545-615): 1. Une table des incipits. 2. Une table des explicits, qui exclut les ballades et les rondeaux. 3. Une table des refrains des ballades et des rondeaux. 4. Un index des noms propres apparaissant dans les textes (un certain nombre de ceux-ci figurent aussi dans l'Index, pp. 639-45). 5. Une table des incipits de toutes les pièces, dans leur ordre d'apparition dans l'édition, complétée par (6.) une grille reprenant ces mêmes données sous forme de tableau à double entrée. 7. Un schéma de la disposition des *Cinq balades ensuyvans* dans les différents témoins. 8. Une table des mots utilisés à la rime, qui est une liste de ces mots classés par rime; elle ne remplace cependant pas une véritable table des rimes, puisqu'elle ne donne pas de renvois aux textes, et qu'on ne peut pas savoir quels mots riment ensemble. On aurait souhaité que les schémas métriques des différentes pièces, qui figurent à la fin de l'édition de chacune, soient aussi rassemblés en un seul endroit, ce qui aurait permis d'en observer les régularités; pour cela, il faudra continuer à se reporter à la table des ballades de Jung<sup>36</sup>.

Le glossaire (pp. 617-37) est sans doute la partie la plus faible du volume. Il ne renvoie en général qu'à une seule occurrence, ce qui fait qu'on ne sait pas, s'il y en a plusieurs, quel sens attribuer à une attestation. Il lemmatise mal (du futur *larray*, l'éditrice tire un infinif *larrer*) ou pas (*dongier* séparé de *dangier*, avec des références en partie présentes dans les deux articles). Il relève un grand nombre de mots inutiles (*desir* 'désir'; *desirer* 'désirer'; *se desduire* 'se divertir', etc. etc.) mais pas les mots difficiles (*fesser* XXXIX, 90, mentionné ci-dessus) ou ceux qui pourraient poser problème à un lecteur moderne ou prêter à confusion

<sup>35</sup> Elle a publié depuis, en collaboration, une édition bilingue, qui répond sans doute à un certain nombre de nos interrogations: Oton de Granson, *Poems*, ed. and transl. by Peter NICHOLSON and Joan GRENIER-WINTHER, Western Michigan, Medieval Institute Publications, 2015 [non consultée].

<sup>36</sup> JUNG, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», p. 103.

(*demainne* I, 112 ‘état de subordination vis-à-vis de quelqu’un’; *sauvage* LXVII, 21 ‘hostile, distant’). Il ne relève pas les locutions (*de nouvelle guise* I, 125 ‘à la nouvelle mode’). Mais surtout il définit mal (*rover* ‘prier, engager’] ‘demander’; *se entendre* ‘comprendre, interpréter’] ‘mettre son intention à, se concentrer sur’; *con* ‘quoi que’] ‘comme, de la même façon que’). Enfin, il peut faire d’autres erreurs (*aile* est défini ‘ale’, alors que c’est la forme *ale* qui doit être comprise *aile*).

L’index hésite entre un classement sous le prénom ou sous le nom (Louis d’Orléans est classé sous *O-*, mais sa belle-sœur Isabelle de Bavière sous *I-*).

La table des matières ne relève qu’un petit nombre de textes. On peut certes trouver l’ensemble de ceux-ci dans l’annexe 5, mais le numéro de la page n’y figure pas. Vu l’absence de titres courants (plus exactement, il y en a, mais ils sont inutiles puisqu’ils ne font que répéter «les Poésies d’Oton de Grandson»), il est assez malcommode de retrouver un texte.

En conclusion, on insistera sur l’utilité du projet: une transcription dans l’ensemble soignée des textes qui peuvent être attribués à Oton de Grandson, complétée par des annexes, et tout particulièrement par une *varia lectio* détaillée qui prend en compte l’ensemble de la tradition; ce dernier aspect représente un progrès significatif par rapport aux éditions précédentes, malgré le manque d’un classement des manuscrits. En revanche, les parties introductives et la description linguistique (y compris le glossaire) sont d’une valeur faible ou nulle, et le lecteur qui souhaite comprendre le texte est laissé à lui-même. Il est difficile de savoir exactement ce que l’éditrice elle-même a compris, puisqu’elle se prononce peu à ce sujet, mais notre confiance n’est pas augmentée par la lecture du glossaire ou par certaines erreurs dans l’édition des textes.

Yan GREUB

ATILF – CNRS et Université de Lorraine

***Les versions en prose du Purgatoire de saint Patrice en ancien français*, édition critique, introduction et notes publiées par Martina DI FEBBO, Paris, Champion, 2013 (Classiques français du Moyen Âge 172), 295 pp.**

Ce volume présente trois des versions en prose du *Purgatoire de saint Patrice*; il s’agit de textes assez courts (22, 18 et 19 pages) dont l’édition est complétée par un important appareil de variantes, de notes et de commentaires. Comme on le sait, cette légende a eu un grand succès au Moyen Âge, et les différentes traductions vernaculaires, françaises en particulier, sont reliées entre elles par des liens

complexes et ont donné lieu à une importante littérature secondaire, qui était déjà riche du temps de Paul Meyer. L'éditrice démontre beaucoup de science dans sa maîtrise de celle-ci.

Le volume s'ouvre sur une introduction générale (9-36) qui présente la position des textes édités à l'intérieur de l'ensemble des versions de la légende, en accordant une attention particulière aux textes en prose. Elle débute par un panorama général de la diffusion de la légende dans les littératures européennes, qui la met en relation avec d'autres textes parallèles, puis s'intéresse plus en détail aux deux versions du *Tractatus de purgatorio sancti Patricii*, texte latin qui en forme le point de départ, avant de passer aux différentes versions françaises en prose, dont elle caractérise rapidement la source, le contenu<sup>1</sup> et la postérité, tout en donnant des indications sur leur tradition manuscrite et leurs rapports réciproques. Si l'information semble excellente et que les renseignements donnés paraissent très complets, on peut cependant juger l'organisation parfois désordonnée. Ainsi, les versions françaises sont appelées *a*, *b*, etc. jusqu'à *f*, tandis que les versions latines sont désignées par  $\alpha$  et  $\beta$  (15). Il est donc déroutant que le tableau comparant ces deux versions parle de «rédaction a» et «rédaction b» au lieu de leur conserver les lettres grecques. Ce tableau, qui oppose la liste des épisodes dans chacune des rédactions, est d'ailleurs relativement peu utile: les différences sont très peu nombreuses, puisqu'aux 34 épisodes de la version  $\alpha$  s'ajoutent seulement un épisode et les appendices, tandis qu'un autre manque. Le grand nombre d'informations identiques a aussi l'inconvénient de rendre les différences peu visibles. Il aurait sans doute été plus utile de présenter les différences entre les versions latines et françaises, qui sont beaucoup plus nombreuses et complexes; le choix de l'éditrice de les énumérer sous forme discursive nous a paru moins clair. Dans ce tableau, et ailleurs dans l'introduction, les épisodes sont désignés par des lettres majuscules, accompagnées ou non de chiffres; cela entraîne des confusions avec les lettres désignant les versions lorsque celles-ci apparaissent en début de phrase: il aurait peut-être mieux valu, au mépris des règles typographiques, les maintenir en minuscules même dans cette position. L'éditrice a choisi de ne pas présenter, dans son introduction, les rédactions interpolées à l'intérieur d'œuvres plus vastes, que ce soit en latin (on n'apprend qu'en passant que le récit fait partie de la *Légende dorée*) ou en français; même sans étendre la description, il aurait été possible d'en donner la

---

<sup>1</sup> Le fait que cette version traduise *genitalibus* par *honteus membres* plutôt que par *genitailles* (comme le fait Marie de France) ne suffit pas du tout à laisser penser qu'elle serait destinée à un public féminin (23).

liste systématique. Dans le même sens, il est regrettable que lorsque l'éditrice présente les différentes versions, à la p. 19, elle n'énumère que *a*, *b*, *e* et *f* (*c* sera présentée p. 29, et *d* p. 26), sans donner de listes de manuscrits, ou au moins indiquer leur nombre (des listes complètes sont données plus loin pour *a* et *e*, et plus loin dans l'introduction ou dans des notes pour les autres versions); il est ainsi difficile de se faire une idée générale de la répartition de la tradition manuscrite entre les différentes versions. Nous ne poursuivons pas<sup>2</sup>, mais il aurait certainement été possible de présenter plus clairement et plus explicitement la tradition et les rapports qu'entretiennent les témoins.

Les rapports entre versions françaises et versions latines sont naturellement une question importante, et l'éditrice se prononce sur le rattachement à l'une ou à l'autre version latine. On aurait cependant voulu une allusion (ou un renvoi) aux indices qui ont permis de rattacher *a* à  $\alpha$  (p. 19).

P. 31, l'éditrice montre que la version *c* est anonyme, contrairement à ce qu'ont pu avancer plusieurs travaux récents<sup>3</sup>.

Le volume contient ensuite les éditions des trois versions *a* (37-148), *a'* (149-193) et *e* (195-248). Les introductions particulières sont étendues, et comprennent en tête une description détaillée du ou des manuscrits conservant la version<sup>4</sup>. Cette description (en général d'un peu moins d'une page) nous permet en particulier de connaître le contexte dans lequel est conservé le texte édité; elle contient aussi les indications utiles sur l'histoire du texte ou la bibliographie. Elle est suivie d'une caractérisation de la traduction (pour *a*: 59-62); l'existence de «normes grammaticales de l'ancien français *standard*» (59) est extrêmement douteuse. L'éditrice explique (avant l'étude des rapports génétiques entre les témoins, qui occupera les pp. 62 à 81) qu'elle a choisi le manuscrit P4 comme manuscrit de base à cause de sa proximité du modèle latin et de sa «graphie ordonnée et très soignée» (60); elle catégorise brièvement l'attitude des 33 copistes face à leur modèle. Le chapitre établissant les

<sup>2</sup> L'éditrice a tort de supposer que «la question de l'*exemplar* de Marie de France» (34) est présente à l'esprit de son lecteur: les allusions à l'*Espurgatoire* de Marie de France, en principe exclu d'une étude consacrée aux versions en prose, ne facilitent en général pas la compréhension.

<sup>3</sup> Cette précision convaincante est rendue plus obscure du fait qu'elle est introduite par la phrase «L'équivoque sur le nom de l'auteur s'est prolongée jusqu'à aujourd'hui»: le lecteur croit comprendre qu'il est renvoyé à l'équivoque dont il vient d'être question: la mauvaise lecture d'un copiste médiéval qui a transformé un *Dam Gilbert le Celerier* en *Adam le Celerier*.

<sup>4</sup> Nous n'avons contrôlé ces fiches qu'occasionnellement. Celle de P7 indique un nombre de folios erroné (140, pas 139), et donne des références inexactes pour le début du texte (f° 133, pas 113) et sa fin (139 r°a, pas v°b).

rapports stemmatiques des manuscrits de la version *a* est détaillé et relativement étendu. Il identifie deux *codices descripti*, puis discute quelques lieux dispersés. Curieusement, l'éditrice commence par établir les branches hautes du stemma ( $\alpha$ ,  $\beta$  et  $\gamma$ ), sur la base d'une leçon correcte conservée dans deux manuscrits (qui forment donc les deux seuls représentants des branches  $\beta$  et  $\gamma$ ); cette leçon est d'ailleurs conservée par deux autres manuscrits, dont le témoignage est cependant écarté, sans justification. Il n'est pas exclu que la dispersion de tous les autres témoins remonte en effet à une erreur unique d'un ancêtre commun ( $\alpha$ ), mais on voit que les branches hautes ne sont pas établies sur une base très solide. L'étude stemmatique se poursuit selon un mode descendant, par l'établissement d'erreurs communes à des parties de la tradition. Le premier de ces groupes,  $\delta$ , unirait tous les témoins du groupe  $\alpha$  sauf P11; il est donc curieux que le premier des deux arguments utilisés pour établir sa réalité (67) oppose les manuscrits des groupes  $\beta$  et  $\gamma$ , seuls à conserver la bonne leçon, à un ensemble qui dépendrait d'une seule erreur initiale et qui contient le manuscrit P11. La leçon de celui-ci, identique à celle de la famille  $\lambda$ , en serait donc indépendante, et serait d'ailleurs issue de la leçon correcte, contrairement à celle de la famille  $\lambda$  qui représente une innovation sur la base de la leçon  $\delta$ . Ce raisonnement est bien sûr très incertain, pour dire le moins, et on ne peut pas établir sur sa base une séparation de P11 et  $\delta$ . L'autre erreur caractérisant la famille  $\delta$  (69) est l'absence de l'invocation «Ce soit ou nom Notre Seigneur» (§ 2, 30) devant «tu t'en iras». En réalité, le problème est plus complexe: tout d'abord, la lacune, à en croire l'apparat critique, est plus étendue, et englobe aussi la phrase précédente, *Et le prieur respondi*, qui signale le changement d'interlocuteur. Ensuite, le texte édité, qui ponctue correctement le passage en insérant un point entre *Seigneur* et *Tu t'en iras* montre que, contrairement à ce qui se passe dans le texte latin (dont la ponctuation la plus naturelle lie *intrabis* à *in nomine Domini*, cf. l'édition Warnke), il y a une césure à la fin du passage coupé, qui laisse à l'enchaînement de l'«invocation» et des consignes une allure heurtée et étrange, dont il n'est pas exclu qu'elle ait pu gêner plusieurs copistes indépendamment. Enfin, l'apparat critique indique que le manuscrit F, qui fait pourtant partie de la famille  $\delta$ , possède aussi la leçon correcte, un problème auquel l'introduction ne fait pas allusion, mais qui devrait être élucidé. En somme, il est très risqué d'établir l'existence de la famille  $\delta$  sur la seule base de cette erreur. En revanche, l'existence des groupes  $\epsilon$ ,  $\theta$ ,  $\zeta$  et  $\iota$  semble assurée. Nous n'avons pas spécialement examiné les autres groupes, qui sont établis sur la base d'une présentation plus rapide. La discussion aurait dû renvoyer aux passages (paragraphe et lignes) du texte édité, plutôt qu'aux pages de l'édition Warnke du *Tractatus*; en l'état, la vérification devient inutilement difficile. Un

schéma<sup>5</sup> (81) représente utilement les conclusions de l'enquête (stemma à trois branches). On comprend à sa lecture que le choix de P4 comme manuscrit de base dépend moins de l'autorité de sa position stemmatique que de son caractère peu innovateur, qui permet à l'éditrice d'intervenir peu souvent, mais avec l'appui du *stemma codicum* qu'elle a établi. Le choix nous a d'ailleurs paru heureux.

La description linguistique (82-87) du manuscrit de base (P4, Paris, BNF fr. 412) identifie correctement un certain nombre de picardismes<sup>6</sup>. Il nous semble impossible d'en tirer la conclusion que «le *Purgatoire de Saint Patrice* a été rattaché très tôt au Passionnaire/Légendier» (82), qui aurait lui-même été composé en Picardie: 1° une commune origine picarde est un fait trop peu spécifique pour donner une telle indication; 2° rien n'indique que les traits picards relevés ici remontent plus haut que la copie de P4. Mais c'est la description linguistique dans son ensemble qui peut être critiquée, encombrée qu'elle est de trop d'erreurs ou de raccourcis. Nous n'en citons ci-dessous que quelques exemples typiques:

– On ne peut pas considérer le *ou* de *plourer* ou le *o* de *sovent* comme issus de «*o* fermé tonique libre», ni d'ailleurs le *o* de *boche* (83).

– Lorsque l'éditrice écrit «le digramme [au] est noté par la forme monophonguée *o*: *crapoz*» (84), elle veut certainement parler non d'un digramme mais d'une diphtongue; d'un graphème *o* et non du résultat d'une évolution phonétique. Mais de toute façon il est très douteux que la graphie *crapoz* témoigne ni de l'évolution phonétique [au] > [o], ni d'une valeur particulière du graphème <o>: on sait que les formes les plus anciennes du mot *crapaud* sont en *-ot* ou en *-out* (cf. FEW 16, 362a).

– L'usage du pronom *li* «à la place de *le*» (86) dans *li desloë*, *li troevent* n'est pas une question de morphologie du pronom personnel mais de syntaxe verbale<sup>7</sup>.

On peut se demander s'il est bien nécessaire que la collection conserve son exigence de donner une description linguistique: dans l'édition recensée, on ne voit pas quelle est sa fonction (en-dehors de la mention de quelques picardismes, qui sert à confirmer la localisation de la copie) et c'est sans doute ce qui explique que cette section soit moins aboutie que le reste du volume.

<sup>5</sup> Sauf erreur, le manuscrit M y manque.

<sup>6</sup> Il était inutile de troubler cette orientation par la mention d'un «trait anglo-normand» (82) qui n'en est pas un (comme l'éditrice le relève d'ailleurs immédiatement après).

<sup>7</sup> On aurait pu citer la forme *mest*, passé simple P3 de *manoir*, en 26, 1, qui n'est d'ailleurs pas présent dans tous les manuscrits.

L'édition du texte occupe les pages 91 à 112. Nous avons vérifié la transcription du § 1. L'éditrice a choisi de corriger systématiquement (et tacitement: la Présentation du texte n'en dit rien) tous les *qe* du manuscrit en *que* (l. 1, 22 (deux fois), 26, 36, 45, 46, 51, 54, 60, 64, 74, 78, 102), tous les *qi* et *qil* en *qui* ou *qu'il* (l. 12, 22, 23, 34, 40, 41, 44, 49, 66, 72, 76, 78, 84, 88, 95, 96, 103) et tous les *qant* en *quant* (l. 30, 39, 76); les formes en *qu-* et en *q-* alternent dans le manuscrit. En revanche, elle admet les formes *evesqe* (l. 75, 76) ou *arcevesqes* (l. 22). Les autres erreurs que nous avons relevées sont: *evangiles* (19): il y a deux *u*; *de Yberne]* *d'Yberne* (24); *chanoines]* *chanones* (34, c'est au moins ce que nous croyons lire sur la reproduction électronique mise à disposition sur le site Gallica, la lecture *chanones* est sûre en 51); *soffert]* *sosfert* (40); *si a non]* *si a a non* (47); *habitacle]* *abitacle* (64); *escrist]* *escrit* (73). Au total, les erreurs et les imprécisions sont trop nombreuses.

Les conventions d'écriture («Présentation du texte», 87-90) prévoient la notation d'un accent sur tous les *e* de syllabe finale lorsque celle-ci est tonique. Le système peut paraître lourd puisque la séquence <-ez> note toujours, sauf erreur de notre part, une syllabe accentuée. – Les trémas sont placés avec une générosité très exagérée (à titre d'exemple, on citera des formes comme *beneoïte*, *oroïson*, *raïis* 'rayons' ou *seïnent*), même si en cours d'édition la pratique devient plus raisonnable. – L'éditrice annonce avoir «choisi de suivre le système adopté par le copiste (au moyen de l'insertion de lettrines)» pour sa division du texte en paragraphes. En réalité, il y a encore une lettrine au mot *Tu*, l. 9 du § 5, dont il n'a pas été tenu compte dans l'édition et une autre au mot *Quant*, l. 10, § 7. Mais par ailleurs, le lecteur pourrait croire que «le système adopté par le copiste» lui serait propre; en réalité, ce n'est pas exactement le cas: la plupart des lettrines sont communes à plus d'un manuscrit. Nous avons systématiquement comparé celles du manuscrit P4 à celles de P7 (qui représente à lui seul la branche  $\gamma$ ) et P11 (qui représente à lui seul la moitié de la branche  $\alpha$ , à laquelle appartient P4), et si ce dernier supprime la plupart des lettrines, il n'en compte aucune qui ne se trouve aussi dans P4. Quant à P7, il partage avec P4 les lettrines initiales des § 1, 2, 4, 5, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26 et 27, ainsi que les deux lettrines omises par l'éditrice, au milieu des § 5 et 7. Il est naturellement difficile de savoir si les discordances sont plutôt dues à des ajouts ou à des suppressions, et si quelques accords ne peuvent pas relever du hasard, mais il est vraisemblable que le système, dans ses grandes lignes, ait été mis en place au niveau de l'ancêtre commun de la tradition.

L'édition elle-même est le plus souvent satisfaisante. Sans entrer dans la discussion de la position de chaque virgule (qui pourrait parfois être contestée), on



notera que le texte donne presque toujours un sens satisfaisant. On corrigera<sup>8</sup>: 2, 13 *ni*] *n'i*. – 2, 21 *entré*] *entree*. – 3, 26 *priot*] *prioit*. – 5, 4 *ledas*] *ledes*. – 6, 19 *ni*] *n'i*. – 7, 1 *qu'apeins*] *qu'a peines*. – 7, 26 *si sovint*] *li sovint*. – 7, 30 *Iesucrist*] *Jesu-crist*. – 10, 4 *parte*] *part*. – 10, 8 *ti*] *t'i*. – 14, 11 *convient*] *covient*. – 17, 5 *si*] *li*. – 17, 7 *recoura*] *recovra*. – 18, 21 *relusoit*] *reluisoit*. – 21, 5 *trestrerent*] *trestrent*. – 21, 7 *iustes*] *justes*. – 23, 1 *Apeines*] *A peines*. – 23, 11 *apareillié*] *apareillie*. – 21, 18 *desoremes*] *desoremés*. – 25, 2 *abés*] *abbes*. – 25, 17 *vie*] *vic*. – 26, 10 *ni*] *n'i*. – 27, 18 *ententit*] *ententif*. – 27, 20 *si l'emporterent se que*] *si l'emporterent si que*. – 27, 31 *airiee* (leçon rejetée)] *airie*. – 21, 35 *que l'enseveli*] *qe je l'enseveli*.

L'éditrice n'expose pas ce qui a guidé le choix des leçons retenues dans l'apparat critique, et cela est certainement regrettable. Il aurait été possible de privilégier certains manuscrits spécialement représentatifs (E, P7 et P11, par exemple, ainsi que d'autres représentants de la branche  $\alpha$ , ou donner des variantes complètes pour les lieux variants retenus importants, ou encore ne relever les variantes qu'à partir d'un certain degré de divergence par rapport au texte retenu, mais il semble qu'aucun de ces systèmes n'aient été adoptés. – Au § 2, 30, immédiatement avant un lieu variant très important (cf. *supra*), le mot *espanir* de P4 (ou *espeneir* de P11) est *espurger* dans P7 (soit  $\gamma$ ), ce qui n'est peut-être pas significatif, mais on aurait voulu savoir si cette leçon est une innovation individuelle ou non. – En 2, 37, une variante (de P6) est donnée pour *mout bon cuer en son ventre*; mais P6 n'est pas le seul manuscrit qui connaisse une variante à cet endroit: P11 a *moult grant cuer en son ventre et moult bon*. – En 2, 42-43 le texte de P4 n'est pas très satisfaisant: *arméz de foi et d'esperance, de justice*, alors que P7 et P11 s'accordent sur *de foy et de esperance et de justice*, variante qui n'a pas été relevée, alors même que trois variantes extravagantes (de P13, D et A1) l'ont été; pourtant l'accord de ces deux manuscrits imposerait en principe le choix de leur leçon pour des raisons stématisques<sup>9</sup>. – C'est aussi le cas au § 2, 30, dans le passage introduit sur la base de E, P7 et P11 contre tous les autres manuscrits: le texte (*Et le prieur respondi*) est édité sur la base de E, mais P7 et P11 ont *li* entre les mots *prieur* et *respondi*. – En 22, 1, à la leçon *Quant il orent longuement einsint parlé a lui* de P4 s'oppose *Quant il ont ce dit et ainssi (il ot P11) longuement parlé a luy* de P7 et P11, qui devraient s'imposer stématisquement, mais la variante n'est pas relevée dans l'apparat. – En 8, 3, les variantes à la collocation

<sup>8</sup> En cas de différence de lecture, la nôtre repose sur la consultation de la reproduction électronique (Gallica).

<sup>9</sup> En l'occurrence, une innovation polygénétique ne pourrait être exclue *a priori*, mais le caractère apparemment supérieur de la leçon demanderait qu'on se pose la question.

*serpenz ardanz* (pour une bonne part: *serpens mordanz*) sont citées de manière très étendue, et la dispersion a été utilisée pour l'établissement du stemma (72); il est donc regrettable que ni ici, ni dans l'introduction (où on lui attribue la leçon *serpenz ardanz*) ne soit précisé que P11, un manuscrit important stématiquement, porte seulement *serpent*, sans adjectif. – Au § 26, 1, à la leçon *mest* du texte édité s'oppose *remest* de P6 et P16, comme le relève l'apparat, mais P11 partage la même leçon, tandis que P7 a *remaint*. On ne peut donc pas savoir si d'autres manuscrits encore lisent *remest* ni si d'autres leçons existent.

En somme, il est difficile, et sans doute illégitime, de tirer une conclusion de l'absence de mention d'une variante dans l'apparat.

Les notes (137-148) établissent les rapports utiles avec les différents états de la légende ou d'autres textes parallèles, des faits historiques ou les sources classiques, ainsi que quelques éléments d'aide à la compréhension littérale du texte ou de discussion de la tradition manuscrite de la version *a*. Elles fournissent de nombreuses indications bibliographiques.

L'édition du remaniement *a'* est organisée de la même façon que celle qui précède. Elle établit que son auteur a utilisé *L'Histoire orientale* de Jacques de Vitry, et détermine la position stématique de P17 (l'unique manuscrit conservant cette version) à l'intérieur de la tradition de la version *a*: il dépendrait de  $\theta$  mais aurait utilisé plusieurs modèles. Le remaniement daterait du milieu du 14<sup>e</sup> siècle et la langue du manuscrit est picarde; le court chapitre consacré à la localisation et à la datation (171-172) ne peut cependant suffire à assurer une conclusion. Les corrections au texte, peu nombreuses, sont établies sur la base des autres témoins de la version *a*. Les notes critiques tiennent en une page, consacrée surtout à la caractérisation des innovations, parfois erronées, de *a'*.

La version *e* est une traduction indépendante, conservée par trois manuscrits. Elle dépend de la version latine  $\beta$  mais «plusieurs passages attestent une contiguïté avec la rédaction  $\alpha$  latine» (203). Sur ce point, les trois exemples donnés nous ont semblé bien trop peu spécifiques pour nous obliger à admettre un rapport avec la rédaction  $\alpha$ , et il n'y a donc pas de raison de supposer que le modèle latin de la traduction *e* ait présenté «plusieurs endroits de micro-contamination entre  $\alpha$  et  $\beta$ » (204). L'étude des rapports entre les manuscrits français énonce (204) que C est une copie de B; le raisonnement reposant sur l'absence d'innovations propres à B, on doit faire confiance à l'éditrice sur ce point<sup>10</sup>. Il ne nous a pas semblé que

<sup>10</sup> Elle a logiquement renoncé à enregistrer les variantes de C dans son apparat. Une rapide vérification nous a conduit à noter que les leçons correctes de C face à des erreurs de B ne sont pas com-

les erreurs communes à A et B suffisaient à prouver l'existence d'un archétype déjà fautif: celles que cite l'éditrice (204) pourraient avoir été présentes dans le modèle latin déjà.

L'étude linguistique est particulièrement étendue (209-220). Elle fournit la justification de la datation: «L'étude linguistique semble confirmer que la composition de *e* remonte au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, car la langue de la copie *A* conserve des traits anciens à côté des nouvelles formations datées du XIV<sup>e</sup> siècle» (220). Pour assurer ce raisonnement, il aurait fallu mieux distinguer la datation des faits de surface d'autres, comme les faits de syntaxe, qui ont plus de chances de remonter à la rédaction *e* elle-même et de ne pas dépendre du copiste. En réalité, les éléments de datation sur lesquels s'appuyer semblent assez peu nombreux<sup>11</sup>, mais la conclusion de l'éditrice n'a rien d'in vraisemblable.

La transcription aurait pu être plus attentive. Sur le premier paragraphe (une page de texte imprimé), nous avons relevé les erreurs suivantes: 1 *Monseignour*] *Monseigneur*. – 1 *ou*] *on* (lecture probable). – 2 *comprises*] *comprinses*. – 11 *aussi*] *aussy*. – 12 *ou*] *en*. – 13 *genz*] *gens*. – 13 *ainsi*] *ainsy*. – 16 *qu'ilz*] *que ilz*. – 20 *evangilles*] *euvangilles*. – 28 *quiconque*] *quiconques*. – 30 *pechiéz*] *pechiés*. – 34 *folle*] *fosse*. Il aurait aussi fallu signaler qu'à la ligne 32 le mot *atant* est écrit d'une autre encre et d'une autre main au-dessus des trois lettres biffées *ant*, qui formaient initialement la fin du mot *Etant* (qui est ainsi transformé en *Et*). De façon générale, il faudrait écrire «saint Patrice», et non «Saint Patrice». La numérotation en chiffres romains reprend celle du manuscrit A; il aurait été plus commode d'écrire «LIX», comme le copiste du manuscrit, que «LVIII», qui peut induire des erreurs de lecture<sup>12</sup>. En dehors du cas de *folle* pour *fosse*, qui rend le texte incompréhensible, celui-ci est bien édité.

L'apparat relève les variantes du manuscrit B. Il aurait fallu dire explicitement que les titres des chapitres sont absents de B, qui peut même enchaîner sans inter-

---

plètement absentes (cf. LVIII, 14 *remuerent dire* B, auquel correspond *respondirent* de C, d'accord avec A, mais cette solution aurait pu être atteinte par conjecture). On notera avec intérêt le cas du mot *joie*, LVIII, 12 (cf. apparat), qui est inscrit dans un deuxième temps au-dessus de la ligne dans B et manque dans C. Cela pourrait en effet orienter vers une dépendance directe de C par rapport à B, mais n'exclurait pas non plus la dépendance d'un modèle commun; le texte de B aurait alors été corrigé indépendamment.

<sup>11</sup> Ils nous ont parfois paru incertains: ainsi, l'éditrice dit de *maistresse* (elle n'indique pas de référence et nous n'avons donc pas vérifié le sens) qu'il s'agit d'une «formation tardive remontant au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle» (214) et renvoie au *Que sais-je* de G. Zink sur le moyen français, sans indiquer non plus de référence. Il suffit d'ouvrir le TL ou le FEW pour vérifier que le mot est bien attesté dès le XII<sup>e</sup> siècle.

<sup>12</sup> Ou de rédaction: on corrigera, dans les notes critiques, la référence «LXIII, 13» en «LXVIII, 13».

ruption le nouveau paragraphe au précédent. Les erreurs de transcription sont trop visibles, même si l'on tient compte du fait que B est moins lisible que les autres témoins. Le mot *bouve*, qui donne lieu à une note, est absent de B, ce qu'on ne voit pas nettement à la lecture de l'apparat.

Le glossaire (249-262) enregistre (en les distinguant) les mots des trois textes publiés, et tient également compte des variantes enregistrées dans l'apparat critique, ce qui est excellent. Il est en général satisfaisant, mais il faudrait prendre garde à donner des définitions substituables («*adiourner*<sup>13</sup>, vb., lever du jour» ne fait pas de sens, puisque *lever* n'y est pas un verbe; c'est *estre adjournés* 'faire jour' qui est attesté ici). On peut relever une contradiction: l'occurrence de *afermer* en a 27, 14 est définie une fois 'décider avec force d'une chose, prendre la résolution de', mais aussi, à la ligne suivante, 'affirmer'; c'est cette deuxième définition qui est la bonne. Les définitions peuvent dans quelques cas être corrigées: *atorner*, a 8, 32, ne signifie pas ici 'tourner', mais plus probablement 'mettre (qn) dans un certain état'; la définition 'rouler comme une boule' de *bouler* doit probablement être remplacée par 'faire rouler comme une boule', ou plutôt même 'lancer'. La structuration peut être critiquée: l'article *avis* donne d'abord un sens général, 'opinion', sans attestation, puis la locution *être avis*, correctement définie 'sembler', puis la forme *advis*; mais le sens général 'opinion' est en réalité inexistant parmi les attestations référencées, et la forme *advis* n'apparaît que dans des occurrences de la locution *estre advis*, qui est donc le seul élément qu'il aurait fallu enregistrer (en en signalant ou non la variation graphique, peu intéressante dans ce cas). Sur la base des critères d'inclusion exposés par l'éditrice, on aurait pu ajouter quelques articles: *dent* 'dent' est dans le même texte s.m. en a 1, 51 et s.f. en a 1, 65. – *eslesoit*, imparfait P3, 's'élargissait' a 14, 24. – *estre fichiés* a clous 'être fixé (sur qch) au moyen de clous' a 8, 3. – *petit et petit* 'petit à petit, progressivement', a 14, 22.

Nous regrettons de devoir dire que le soin accordé à la relecture n'a pas toujours été suffisant: les italianismes sont trop nombreux<sup>14</sup> (et peuvent parfois rendre la compréhension douteuse<sup>15</sup>), les fautes d'orthographe ne sont pas absentes, l'usage des caractères gras obéit à une logique qui nous a échappé et l'alternance entre majuscules, minuscules et petites capitales est irrégulière.

<sup>13</sup> Il aurait naturellement fallu éditer *adjourner*.

<sup>14</sup> Il paraît inutile de les relever, mais nous nous permettons d'indiquer qu'en français «Jacques de Varazze» (18) n'est pas la façon la plus habituelle de désigner Jacques de Voragine.

<sup>15</sup> Un seul exemple, p. 221: «Les paragraphes en revanche sont régulièrement titrés: nous en avons reproduit soit les titres, soit la division»: l'éditrice a naturellement reproduit à la fois la division en paragraphes et les titres de ceux-ci.

Les critiques que nous avons cru nécessaire d'adresser à cette édition ne doivent pas faire oublier ses mérites, qui sont réels et importants: elle donne pour la première fois ou presque accès à des textes dont certains ont connu un important succès. Elle a fait l'effort d'essayer d'établir (avec réussite pour la plus grande part) les rapports de parenté entre les témoins, qui dans un cas sont nombreux. Elle donne un riche appareil de variantes et une annotation étendue. Bref, M<sup>me</sup> Di Febo a fait œuvre utile en publiant ce volume.

Yan GREUB

ATILF – CNRS et Université de Lorraine

\*\*\*

### Risposta di Martina Di Febo

Ringrazio Yan Greub per tutte le segnalazioni su imprecisioni, errori, refusi, di cui sono ben consapevole e che chiederebbero di essere corretti o modificati. Indubbiamente il numero delle imperfezioni è notevole e anche nella trascrizione, se alcuni anni fa avessi avuto a disposizione le mirabolanti facilitazioni della tecnologia (ovvero la riproduzione digitale dei manoscritti su *Gallica*, dotata della funzione ingrandimento), i miei occhi umani e fallaci non avrebbero commesso sviste così grossolane. A distanza di anni, credo che questa pubblicazione per essere un valido strumento d'uso e di studio, necessiterebbe di una riedizione integrale in grado di emendare sia lo stile e l'ortografia, sia le imprecisioni, alcune decisamente ingiustificabili, che costellano le sezioni di analisi linguistica. Ritengo, tuttavia, utile puntualizzare alcune questioni. La scelta di introdurre uno schema di sintesi della diegesi delle due versioni identificate da Warnke<sup>16</sup> come versione breve, **α**, e versione lunga, **β**, era ed è dettata dalla necessità di individuare i singoli episodi che da una redazione francese all'altra subiscono variazioni o soppressioni. Ugualmente il criterio di classificare le versioni in prosa con il sistema delle lettere alfabetiche può generare qualche confusione, ma resta un criterio valido per individuare immediatamente le singole redazioni. L'osservazione sulla mancanza di una lista completa dei manoscritti conservanti le differenti versioni non è del tutto corretta, poiché i riferimenti sono forniti sia nel testo dell'introdu-

<sup>16</sup> H. di SALTREY, *Tractatus de Purgatorio sancti Patricii*, hrsg. K. Warnke, *Das Buch vom Espurgatoire S. Patrice de Marie de France und seine Quelle*, Halle/Saale, Niemeyer Verlag, 1938.

zione dedicata alla disamina delle versioni in prosa, sia nelle note e soprattutto, in maniera sintetica e riepilogativa, nella bibliografia conclusiva, sotto la voce *Sources* (p. 265) dove all'enumerazione dei manoscritti delle versioni inedite in antico francese, seguono anche alcuni codici che tramandano versioni italiane inedite. Rivendico altresì la scelta di tralasciare le opere all'interno delle quali la versione *a* del *Purgatoire* compare come interpolazione: una lista di manoscritti, indifferenti alla pubblicazione in questione, avrebbe soltanto appesantito un'introduzione, di cui già si lamenta la farraginosità. Per ciò che concerne la validità o meglio la solidità dello stemma, ricordo che lo stemma è sempre un'ipotesi di lavoro, dunque perfettibile e non definitiva, soprattutto non apodittica. L'esistenza della famiglia  $\delta$  è secondo me plausibile, in virtù degli errori individuati, ma sicuramente discutibile, proprio perché è una formulazione ipotetica. Ugualmente la presenza della lezione corretta *rire* in P6 e P16 è stata motivata attraverso il possibile ricorso ad un manoscritto perduto esterno alla famiglia  $\alpha$  o ad un manoscritto latino (p. 67), così come si evince nel grafico dello stemma. Lo stemma è stato, in ogni caso, utile per ricollocare i testimoni e cercare di ricostruire le loro relazioni storiche e per supportare le scelte di *emendatio* del testo tradito dal manoscritto di base, là dove le lacune e gli errori fossero evidenti. In questo senso mi sembra che lo stemma sia stato funzionale. Rivendico la scelta del manoscritto di base, la cui autorevolezza stemmatica non è comunque discutibile, soprattutto a fronte di un numero non irrilevante di lezioni erranee o imprecise di P11. D'altronde ritengo che l'interesse della tradizione di un testo, quale il *Purgatoire saint Patrice*, risieda soprattutto nella sua alta permeabilità alle dinamiche socio-culturali, che spesso presiedono agli accidenti delle riscritture dipendenti dalla reciprocità tra testo e contesto, reciprocità di cui si è cercato di dar conto sia nella presentazione dei testimoni che nella registrazione delle macrovarianti. Una prospettiva, questa, che può sfuggire se l'approccio è strettamente linguistico-ecdotico. Confesso di non aver pienamente afferrato la notazione sull'equivoco ingenerato da una cattiva lettura della rubrica del manoscritto Paris, BnF, fr. 15210, conservante *c*: io evidenzio come alcuni studi dei secoli XX e XXI attribuiscano la paternità di *c* a Gilbert le Celerier, che altri non è che il narratore interno del *Tractatus*. L'equivoco di cui parlo si riferisce alla rubrica iniziale, in cui *dam Gilbert* diviene *Adam le Celerier* e evidenzio come questa confusione attributiva interessi anche il *GRLMA*, dall'interno del quale la paternità di *c* coincide con Gilbert le Celerier.

Qualche contro-osservazione sugli studi linguistici, dove le imprecisioni non mancano (solo per citarne una: *boche* è una forma 'scivolata' colpevolmente tra gli esempi degli esiti di /o/ tonica in sillaba libera, mentre doveva figurare tra gli esiti di /o/ tonica in sillaba chiusa). Le prove da me prodotte per la datazione e la localizzazione di *e* sarebbero insufficienti: a titolo esemplificativo Greub indica la

fragilità dei riferimenti a *maistresse*, suggerendo un rinvio al *FEW*. Certamente il *FEW* registra il sostantivo *maistresse* già nel secolo XII, tuttavia nel testo di *e* non di sostantivo si tratta, bensì di aggettivo e lo stesso *FEW* (VI/1, 41a) ne repertoria le attestazioni collocandole nella fase del medio-francese. Gli altri esempi da me adottati e le considerazioni su alcuni fenomeni morfo-sintattici, spiccatamente tardivi, non sono invece discusse. Le annotazioni sui rapporti delle redazioni francesi con eventuali antigrafati latini sono in alcuni casi pretestuose. Come ho spesso ribadito manca uno studio esaustivo sulla tradizione latina del *Tractatus* e l'unica edizione disponibile risalente al 1938 si basa su cinque testimoni a fronte di centocinquanta manoscritti repertoriati da Easting<sup>17</sup>. Ovviamente qualsiasi riflessione sulla configurazione degli antigrafati latini oppure sulle relazioni tra i volgarizzamenti e le due versioni testuali **α** e **β** non può che essere parziale e fondata su fragili basi. Nel momento in cui dovesse essere pubblicata un'edizione critica del *Tractatus* allestita tenendo conto dell'interesse della tradizione, temo che una buona parte degli studi sui volgarizzamenti romanzati e sulle rispettive fonti debbano essere sottoposti a revisione.

In conclusione, registro comunque con soddisfazione gli apprezzamenti di Yan Greub sull'utilità del mio lavoro.

Martina DI FEBBO

***Les Aventures des Bruns. Compilazione guironiana del secolo XIII attribuibile a Rustichello da Pisa, Edizione critica a cura di Claudio LAGOMARSINI, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2014 (Archivio Romanzo, 28), 620 pp.***

Un testo arturiano finora inedito è oggi disponibile nella bella edizione di Claudio Lagomarsini sotto il nome di *Les aventures de Bruns*, una compilazione guironiana composta in Italia nella seconda metà del secolo XIII, con ogni probabilità da Rustichello da Pisa.

Nell'Introduzione, L. presenta lo stato dell'arte intorno al *Guiron le Courtois* e in particolare le acquisizioni del gruppo Guiron, gruppo di ricerca internazionale coordinato da L. Leonardi e R. Trachsler. Le tre *branches* principali della compa-

<sup>17</sup> R. EASTING, *St. Patrick's Purgatory, Two versions of Owayne Miles and the Vision of William of Stranton together with the long Text of the "Tractatus De Purgatorio Sancti Patricii"*, Oxford, Oxford, University Press, 1991, pp. 86-87.

gine guironiana sono *Roman de Meliadus*, *Roman de Guiron* e *Suite Guiron*; nel secondo capitolo si passano in rassegna i complementi del ciclo: «continuazioni, *suites* e compilazioni». Il testo edito sotto il nome di *Les aventures de Bruns* è una compilazione che ha per fonte principale la *Suite Guiron* e che, rispetto alla fonte, sembra aver avuto maggior esito nella trasmissione.

Già nell'utile rassegna dei complementi viene presentata una scelta metodologica: ci si allontana da Lathuillère (pur riconoscendo il debito di tutta la critica guironiana nei confronti dei suoi lavori), equiparando l'*Analyse* a un'edizione fondata su un manoscritto-base. Si discutono quindi i complementi caso per caso: se vengono trasmessi «da una tradizione manoscritta più o meno ampia e strutturata [...] sarà funzionale ragionare secondo una focalizzazione sui testi»; quando invece si tratta di «tessere sparse o brevi sequenze di episodi [...] attestate da uno o due manoscritti» ci si rivolgerà alla guida dei singoli collettori, con funzione di manoscritto-base (p. 23). Per ogni complemento viene offerto un quadro esaustivo, con informazioni sui relatori, la materia e un aggiornato *status quaestionis*. La tabella riassuntiva a p. 55 aiuta il lettore ad orientarsi e ad avere una visione d'insieme.

Tra le novità che emergono da questo lavoro si segnalano le conclusioni sul *Guiron* di Louis II de Bourbon (BnF fr. 358-363, Cologny-Genève Bodmer 96 I-II, Oxford Douce 383, frammento della Biblioteca Estense di Modena a.W. 3.13), una delle *summae* medio-francesi della materia guironiana che viene ricondotto «a quella rete di interessi letterari che da Louis II de Bourbon si allarga fino a Jean de Berry e ai re di Francia Carlo V e Carlo VI» (p. 49). Questa «enciclopedia della materia guironiana» preceduta da un'introduzione antiquario-storiografica, occupa nella sua forma più ampia sei tomi e sembra aver goduto di una relativa fortuna, stando ai testimoni frammentari che se ne conservano. Per quanto riguarda invece il collettore 12599 (che si ricorderà contiene insieme a testi prosastici in lingua d'oïl, un volgarizzamento del *Roman de Guiron* in antico-pisano), L. osserva a partire dalla redazione concorrente ad attestazione unica di un episodio (Lath. 242) di cui si fornisce l'edizione in Appendice – non segnalata nell'Indice –, che «l'elemento tragico sia stato in alcuni casi stemperato da intrusioni ironiche o comico-realistiche, dove i personaggi rispondono a un tratteggio da *fabliau*» (p. 55).

L'introduzione si concentra quindi su *Les aventures des Bruns*, titolo che non compare nella tradizione manoscritta, ma che ben si presta ad indicare la materia trattata: Guiron, Galehot, Hector e Segurant, i principali esponenti del lignaggio cavalleresco dei Bruns, sono i protagonisti delle avventure narrate. Il sottotitolo di *Compilazione guironiana* (Cg) ricalca quello della *Compilazione arturiana* di Rustichello da Pisa. Viene dunque chiarito che rispetto ad un uso iniziale più ampio, una volta rintracciato il progetto di partenza, la dicitura Cg verrà utilizzata



per designare una porzione ridotta di testo, la *Cg* originaria, alla quale si aggiungono una Continuazione lunga e una Continuazione breve (p. 57). Esplicitare la divisione della materia delle *aventures des Bruns* tra la *Cg* e le due continuazioni fin dall'inizio dell'Introduzione avrebbe forse giovato, evitando possibili confusioni generate dall'indicare con la stessa dicitura contenuti diversi.

I relatori, manoscritti e stampe, sono passati in rassegna. Si noterà che i testimoni francesi datano per lo più al sec. XV, mentre gli italiani risalgono alla fine del sec. XIII, pressoché contemporanei alla stesura del testo. Un aggiornamento da segnalare: la trascrizione accurata di note di possesso e scritture avventizie fa emergere la storia a partire dal sec. XVI del codice BAV Reg. Lat. 1501 (Vat). Oltre alle schede introduttive, si troveranno in nota osservazioni sul comportamento dei singoli manoscritti, che rivelano una costante – e diremmo quasi amichevole – frequentazione dei documenti (si vedano ad es., a p. 548, le osservazioni sul tic di copia attribuibile al copista di N).

Il merito di questa edizione non è solo quello di fornire un testo critico; ma, ancor prima, di dar risalto ad un testo di cui è difficile tracciare i contorni (pp. 9-12). Solo attraverso l'analisi delle strutture della tradizione guironiana emerge ed è possibile isolare il corpus della *Cg*, grazie alla ricorrenza dello stesso nucleo testuale in più di un testimone e al confronto con le fonti, la principale delle quali è la *Suite Guiron* (pp. 77-86).

La derivazione della *Cg* dalla *Suite* è discussa e provata. Da rilevare, qui come, ad esempio, nella «Verifica di eventuali perturbazioni» che segue la *recensio*, come ogni ipotesi sia posta al vaglio di una severa critica, analizzando e scartando sistematicamente le alternative possibili. La ricognizione delle fonti illustra nel dettaglio le dipendenze dalla *Suite* e i meccanismi di rimaneggiamento o inserzione, così sintetizzati: «1) estrazione del racconto di secondo grado omodiegetico e adattamento ad un racconto di primo grado eterodiegetico; 2) riordinamento dei materiali e inserzione di cerniere narrative; 3) aggiunta di blocchi originali» (p. 94). Importanti le pagine dedicate a Segurant le Brun, «protagonista di alcune linee narrative, frammentarie e discontinue», proprio per questo probabilmente meno note al lettore, che apprezzerà il quadro tracciato (pp. 90-93); sono gli episodi nei quali compare questo cavaliere a creare un raccordo tra Tavola Vecchia e Nuova.

L'indagine sui procedimenti stilistici si concentra sui duelli, che tanta parte occupano nella narrazione e di cui si isolano i momenti dei preparativi, della carica e dello scontro, analizzandone le declinazioni; se infatti il compilatore generalmente recepisce la fonte in modo piuttosto passivo, nelle porzioni di testo dedicate ai duelli non mancano significative innovazioni. Segue una valutazione stilistica del finale conservato nei testimoni BnF fr. 340, BnF fr. 355 e nel-

la stampa Jan (Denys Janot, *Meliadus de Leonnoys*, Paris, 1532), escludendone l'attribuzione a Rustichello da Pisa; si conferma al contempo, per contrasto, la convergenza stilistica tra le due *Compilazioni* attribuite al Pisano.

Nel capitolo dedicato alle osservazioni linguistiche, si fondono l'approccio sincronico sul singolo manoscritto e diacronico sulla tradizione. In particolare, da notare le conclusioni proposte per il testimone Fi (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnam 123), da collocare non in Toscana, ma in «un'area che abbraccia il Piemonte e l'Emilia [...] senza poter escludere la Liguria» (p. 169). Nell'utile riassunto schematico della distribuzione storico-geografica delle copie (p. 175-176) viene indicata anche la distribuzione stemmatica: semplificando, il ramo  $\alpha$  corrisponde alla trasmissione italiana, il ramo  $\beta$  alla francese.

Una volta fornito il quadro completo, si risale verso la lingua della Cg e delle Continuazioni, procedimento interessante quanto poco comune; l'intento è quello di rintracciare le forme linguistiche rare o caratterizzanti, che sarebbero state dell'archetipo e di cui si trova traccia nei testimoni. Il ramo  $\alpha$  è più vicino all'ambiente di produzione, ma è necessario tener conto dell'intera *varia lectio*: «tracce del sistema linguistico dei manoscritti perduti ci giungono per macchie isolate, laddove una forma 'difficilior' o di interpretazione non immediata abbia appunto attivato la tradizione» (p. 177). Vengono quindi individuate e discusse le forme che rimonderebbero all'archetipo (*pugner a* + infinito, *au deschin*, *pastece*, *canse*), presenti in altri testi attribuiti a Rustichello, e quelle che rimonderebbero ai subarchetipi  $\alpha$  (*asovir*, *riré/liré*) e  $\beta$  (il maschile *nonnains*).

Nel capitolo dedicato alla questione attributiva, si propone l'attribuzione a Rustichello da Pisa. Se l'ipotesi di R. Trachsler secondo la quale la firma di Rustichello rinvii ad un atelier piuttosto che ad un autore (a seguito dell'inversione della cronologia tra *Devisement dou monde* e *Compilazione arturiana*) non sembra accettabile, sulla base della datazione dei manoscritti e del rinvio alla *Compilazione arturiana* presente alla fine della Continuazione breve della Cg, tuttavia ne rimane valido l'approccio: gli autori (o pseudo-autori arturiani) diventano (o sono) nomi «promozionali», sfruttati nei secoli dai copisti-editori (pp. 202-5, 213).

L'applicazione di criteri stemmatici alla produzione di un testo critico è nell'ambito della prosa arturiana estremamente problematico, ma nel caso specifico alcune peculiarità del testo in questione e della sua tradizione rendono possibile, seppure non facile, una *recensio* di tipo lachmanniano. Le caratteristiche chiamate in causa sono: il numero contenuto dei relatori (seppur non pochi: quattordici, compresi i frammenti e le stampe); la lunghezza media dell'opera (circa trecento pagine nel volume per le Edizioni del Galluzzo); la presenza di un «arbitro stemmatico esterno», il ms. A1 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3325; Italia settentrionale, sec. XIII<sup>3</sup>/<sub>4</sub>), relatore della fonte, cioè la *Suite Guiron*. La tradizio-

ne è quindi passata al vaglio in tutta la sua estensione e lo stemma viene tracciato sulla base di alcuni «errori-guida» e di «corrottele eventualmente poligenetiche ma costituite in serie significative» (p. 98).

Come già anticipato, la tradizione della *Cg* si articola in due famiglie; le due Continuazioni, breve e lunga, si fanno risalire rispettivamente al ramo  $\alpha$  e  $\beta$ . Vengono discussi alcuni problemi testuali comuni a tutta la tradizione, da attribuire all'archetipo o finanche alla compilazione originaria: una diffrazione dovuta ad aplografia dell'archetipo, una serie di *sauts du même au même*, un'incoerenza narrativa. L'unico punto che ci pare non del tutto convincente riguarda il seguente passo (§81.2):

[N C 358 Vat] Et quant Guiron voit que nul ne venoit a jouter, il en a grant joye dedans son cuer pour deux choses: l'une pource qu'il estoit navré durement, l'autre qu'il veoit que aventure (fortune C) lui avoit aidé si grandement a cestuy point (lui a esté tant favorable 358) de abatre tant de bons chevaliers (qu'il avoit a son grant honneur tant de nobles et vaillans chevaliers vaincqui 358)

[Fi] ... a grant joie dedans son cuer porce que fortune l'avoit si bien adié e que ennavrés estoit, car il connoist bien que il a abatu deus le meillor chevalier deu monde

L. nota un'incongruenza logica, nel rapporto di causa effetto tra l'essere gravemente ferito e la gioia di Guiron. Si tratta di un passo delicato, che però non manca necessariamente di coerenza: Guiron non è solo contento, ma specificatamente contento che nessuno venga più a combatterlo, dato che è gravemente ferito, o contento di aver rovesciato due eccellenti cavalieri uscendone solamente ferito.

Per provare la consistenza dei due rami  $\alpha$  e  $\beta$ , così come dei sottogruppi, L. si concentra sul dato testuale, ma fa ricorso al macrotesto e al paratesto quando opportuno (ad esempio, l'analisi del macrotesto per il sottogruppo  $\beta 1$  o per i rapporti tra la stampa Ver e il volgarizzamento Magliabechiano; le rubriche per la relazione tra C e  $\beta 1$ ).

La Continuazione lunga merita una riflessione a parte: nei manoscritti essa è accompagnata dalla *Compilazione arturiana*, «che dev'essere stata disponibile, quindi, a livello del nodo  $\beta$ » (p. 210); in essa inoltre compaiono gli stessi meccanismi stilistici individuati per la *Cg* e una spia linguistica rustichelliana.

In questa direzione possiamo aggiungere un ulteriore piccolo elemento di corrispondenza tra la Continuazione lunga e la *Cg* (e di un altro si tratterà nelle note di lettura finali): il rimando al freddo e alla neve sono presenti esclusivamente in queste due porzioni, e principalmente nelle zone iniziali di entrambe; come nota L., «l'atmosfera invernale, benché non ne sia ovviamente un'esclusiva, rinvia all'ambientazione della cornice narrativa della *Suite*» (n. 30).

Si apre dunque l'ipotesi che la Continuazione lunga sia stata concepita all'interna di un progetto di macro-compilazione, mai portato a termine, «da parte di Rustichello o di un suo eventuale atelier» (p. 208). Convincente ci sembra qui il tentativo di dare consistenza agli archetipi, non solo sul piano testuale, ma anche storico-geografico.

Veniamo quindi alla costituzione del testo critico. Seguendo le conclusioni della *recensio*, L. si propone di ricostruire caso per caso il più alto piano attingibile della tradizione (p. 215). A1, dunque la *Suite Guiron*, ha un peso notevole e l'accordo di un qualsiasi gruppo con essa ha la precedenza nella messa a testo (p. 219). La scelta del *manuscrit de surface* cade su N (New York, The Morgan Library and Museum, M 916) manoscritto della famiglia  $\beta$ , dato che nessuno dei testimoni del ramo  $\alpha$ , più vicino all'ambiente di produzione, è utilizzabile. Quando è necessario deviare dal *manuscrit de surface*, per periodi brevi e se la competenza linguistica lo permette, la forma promossa a testo è omogeneizzata ad esso, e ne viene data notizia. Ricordiamo poi che l'accordo o meno con A1 è sempre registrato in apparato, così come la presenza di rubriche e l'inizio dei paragrafi nei testimoni, questi ultimi quando non coincidono con il testo critico.

Una minima nota al testo. A §17.10 non convince la promozione della lezione di C + Fi (ramo  $\alpha$ ). N (ramo  $\beta$ ) non riporta le parole di Guiron al re, nel momento in cui lascia la corte dopo aver subito l'onta della carretta (e l'accordo con A1 si interrompe in questo punto); ma riprende il racconto, comprese le parole di Guiron, a §26.2. Accogliendo prima la lezione di C+ Fi (§17.10) e seguendo poi N (§26.2), si crea una ripetizione forse non necessaria.

Quasi assenti i refusi: a p. 87, *svolgimento* e non *svoglimento*; la nota 11 a p. 108 va collegata all'esempio successivo.

Prima di concludere, si permetta qualche nota di lettura. Concentrandoci su un elemento che può destare l'attenzione di chi legge romanzi arturiani in manoscritti prodotti in Italia, abbiamo contato le occorrenze della formula *Que vous en diroye?* / *Que vous (en) iroye disant?* / *Pourquoy vous feroie je long conte?*. Le porzioni del testo nelle quali la *Suite* e la *Cg* concordano, presentano un numero di occorrenze della formula nettamente minore rispetto alle porzioni di testo che fanno capo al compilatore della *Cg*<sup>1</sup>. In altre parole: l'uso ricorrente della formula

<sup>1</sup> Il conteggio andrebbe eseguito prendendo in considerazione, ad esempio, il numero delle parole. Per un primo esame è stata utilizzata come unità di misura la pagina dell'edizione, e non sono state considerate quelle porzioni di testo in cui la corrispondenza con A1 non è piena (ad es., la riscrittura di un duello). Nelle porzioni di testo in cui la *Cg* segue la *Suite*, la formula compare una volta ogni

sembra da ricollegare principalmente al compilatore italiano; sarà bene notare che le occorrenze contate sono quelle del testo critico e che in alcuni punti il ms. Fi omette la dicitura. Ciò che ci sembra interessante, infine, è che la formula appare in sei occasioni nei punti di raccordo tra i materiali della *Suite* e quelli originali della *Cg*: nel momento di abbandonare (o, in un solo caso, di riprendere) la narrazione della *Suite*, il compilatore avrebbe inserito la dicitura. Ulteriori verifiche sono d'obbligo, prima di considerare questa nota anche solo come provvisoria conclusione, data l'abbondante diffusione di questo tipo di formule in tutto il *corpus* arturiano.

Il tema guerresco è senz'altro centrale nella *Cg*. Due ulteriori elementi emergono: l'ironia, o meglio l'autoironia; il trattamento del tema amoroso.

Durante il torneo in occasione della seconda grande adunata alla corte, Galehot, in incognito, vuole ottenere la gloria nella quarta e ultima giornata; in una serie di duelli abbatte i più valorosi cavalieri presenti, compreso il re. Quest'ultimo, caduto in terra e subito aiutato a rialzarsi, reagisce dimostrando la sua ammirazione per il cavaliere sconosciuto e poi «moult s'en rit et solace le roy entre ses barons de ce qu'il l'a abatu en tel maniere» (§90.13). La stessa sfumatura scherzosa e autoironica si coglie nelle parole pronunciate dal re quando Meliadus si accinge al combattimento, qualche riga dopo, ancora contro Galehot: «Seigneurs, fait il, voiez vous venir le roy Meliadus qui nous vient faire compagnie, c'est de cheoir!» (§93.4). Ancora in termini di «janglerie» (§95.4), Uterpendragon sollecita Lamorat, che si è vantato di vincere ogni scontro; dopo una serie di battute scherzose, nelle quali Lamorat ricorda al re la sua caduta da cavallo e ammette che farebbe volentieri a meno di combattere contro lo sconosciuto cavaliere, la scena termina con il riso degli astanti: «De ceste parolle se rient tous ceulx qui l'entendirent, et moult se deduisoient ensemble» (§95.8).

In due passi della Continuazione lunga, le cadute da cavallo sono ancora accompagnate da un'autoironica riflessione, seppur di natura leggermente diversa: con le parole del re Band de Benoÿc, «Seigneurs, a quoy pensés vous? Tous jours vait ainsi des adventures, et de tant nous pouons appaier que tous sommes pareilz, c'est de cheoir» (§190.7); più avanti, Artù stesso conforta Lancelot: «Sire Lancelot, fait le roy, vous avez tres bien fait de nous venir tenir compagnie, car vous nous eussiés fait trop grant vilennie se vous fussiez demouré a cheval la ou nous estions tous a pie!» e il cavaliere risponde: «Certes vous dites vray [...], car maintenant nous sommes tous pareilz» (§228.4).

---

sette pagine circa. Nelle porzioni originali della *Cg*, una volta ogni due pagine circa. Non sembrano dirimenti le minime variazioni di queste percentuali nelle diverse parti del testo.

Il tono scherzoso, ironico e autoironico nei passaggi citati potrebbe essere letto come ulteriore conferma della vicinanza stilistica tra la *Cg* originaria e la *Continuazione lunga*.

Degno di nota ci è sembrato poi l'episodio in cui compare l'*Isle Non Sachant*. In quest'isola, che per l'appunto «non sa», giunge Hubant le Brun, portando buone notizie di Galehot e di Segurans a Hector le Brun, cugino di Galehot e padre di Segurans. Il lettore, a conoscenza dei fatti, potrà gustare il dialogo tra Hector e il messaggero: il primo chiede nuove di Galehot e Hubant risponde, facendosi bonariamente beffe del suo interlocutore, che ha perduto tutto il suo onore; in poche battute svelerà poi che a sconfiggerlo è stato Segurant stesso, dato per scomparso dal padre. Segue una descrizione della gioia prodotta dalle buone notizie: non solo Hector se ne rallegra, ma tutti gli abitanti della città partecipano, assembrandosi prima davanti alla casa del padre, poi al monastero del Santo Spirito e continuando la festa per quindici giorni. Le corse di grandi e piccini, il particolare delle candele, la ripresa del motivo della gioia comune, inframmezzato dalle azioni di Hector, Hubant e il valletto Girault, restituiscono un quadro assai vivace.

Per finire, qualche parola sul tema amoroso. L'amore compare nella *Cg* poco e per lo più in termini negativi. Subito dopo l'apertura del testo, Guiron è ingannato da una damigella, e per questo subirà l'onta della carretta. Più avanti, viene messo in pericolo da un'altra dama menzognera che lo ama «de folle amour», alla quale Guiron oppone un rifiuto per onestà nei confronti del marito, suo ospite. Si noterà che il titolo di *Chevalier aux Damoiselles* attribuito a Guiron prima e durante la seconda corte si deve ai suoi *exploits* guerreschi e nulla ha a che vedere con l'amore. L'unica occorrenza del tema amoroso in termini positivi si trova nella *Continuazione breve*, che ancora una volta sembra distanziarsi dalla *Cg* e dalla *Continuazione Lunga*. Vi si narra l'innamoramento, ricambiato, di Segurans per la figlia del duca di Normandia; come richiesto dalla fanciulla, Segurans affronterà il guardiano del Pont au Gaiant e lì stesso si riunirà con suo padre.

Si concluda infine ribadendo il valore dell'edizione della *Cg*. Realizzando proposte metodologiche innovative nel campo e fornendo un corredo analitico completo, *Les aventures des Bruns* curata da L. dà accesso ad un nuovo piccolo mondo nel dilettevole universo dei testi arturiani.

Elena SPADINI  
Huygens ING (KNAW) Amsterdam

### Réplique de Claudio LAGOMARSINI

Ringrazio molto Elena Spadini per la sua recensione dettagliata e attenta, che non si limita a presentare e discutere i dati della mia edizione ma offre anche contributi interpretativi originali. Questa occasione mi dà inoltre la possibilità di precisare due luoghi del testo critico, che S. ha posto sotto la lente. Circa il passaggio di §81.2, confesso che la spiegazione alternativa, pur stimolante, mi sembra non illuminare del tutto i nessi logici del testo: la ragione per cui terminano le giostre seriali è che Guiron ha abbattuto tutti gli sfidanti più valorosi. Per questo anche gli altri cavalieri «en furent tous esbahis, tant qu'ilz ne savoient qu'ilz deussent faire» (81.1). Il combattimento termina, insomma, per la manifesta superiorità di Guiron; non si dice mai, invece, che le ferite sono la causa della sospensione. Per questo continuo a sospettare che il testo porti una breve lacuna dopo *durement* (la gioia di Guiron per le proprie ferite è davvero anomala: ci si aspetterebbe una frasetta circostanziale che giustifichi il sentimento del cavaliere, come ad esempio quella che ho proposto a p. 104, postulando un breve *saut d'archetipo*). Circa il secondo passaggio discusso (§17.10), a mio parere bisogna tener presente che si tratta di una soglia narrativa che precede una formula di *entrelacement*. Il testo della linea narrativa che viene qui abbandonata è ripreso più sotto nel racconto. Ciò che S. chiama «ripetizione» mi sembra in realtà la normale ricapitolazione con cui il narratore arturiano riprende, al §26, le fila del racconto precedentemente interrotto. A §17.10, inoltre, la lacuna di N si spiegherebbe per un banale salto da omeoarchia («*cheval... chemin*»).

Termino ringraziando S. anche per i numerosi spunti che la sua recensione offre per future ricerche: merita senz'altro di essere approfondita, ad esempio, la proposta di mettere in relazione la formula *Que vous diroie je?* con le operazioni di cucitura eseguite dal compilatore.

Claudio LAGOMARSINI  
Università di Siena

**Jennifer GABEL DE AGUIRRE, *La Chanson de la Première Croisade en ancien français d'après Baudri de Bourgueil. Édition et analyse lexicale*, Heidelberg, Winter, 2015 (Romanische Texte des Mittelalters, 3), 624 pp.**

Il lavoro di Gabel, frutto di una tesi di dottorato sostenuta a Friburgo in Germania nel 2013, comprende l'edizione dei primi 5127 versi – su circa 15000 totali – dell'anonima *Chanson de la première croisade*, poema epico in lasse rimate di alessandrini che costituisce l'adattamento vernacolare dell'*Historia Jerosolimitana* di Baudri de Bourgueil e racconta le vicende della prima crociata dal concilio di Clermond fino alla battaglia di Ascalona (almeno nel ms. principale H; il ms. S prosegue il racconto fino alla presa di Tiro). Il lavoro è quantomai opportuno, soprattutto in questi anni in cui l'attenzione alle crociate è particolarmente intenso, anche tenuto conto del fatto che si tratta di una canzone di buona qualità e finora leggibile solo per estratti, fra cui quelli dello scopritore del testo, Paul Meyer<sup>1</sup>.

L'edizione è parziale, come si è detto (né vedo annunciate pubblicazioni future o lavori in corso), il che risponde a necessità puramente pratiche e di limitazione dell'oggetto di ricerca, indispensabili poiché si tratta di un lavoro particolare, in qualche misura sperimentale. L'edizione è infatti accompagnata da una robusta

---

<sup>1</sup> Le edizioni di Meyer cui faremo riferimento sono: Paul MEYER, «Un récit en vers français de la première croisade fondé sur Baudri de Bourgueil», *Romania*, 5 (1876), pp. 1-63; Id., «Mélanges de poésie française. II. Le poème de la croisade imité de Baudri de Bourgueil. Fragment nouvellement découvert», *Romania*, 6 (1877), pp. 489-94. Vd. anche Peter GRILLO, «Vers une édition du texte français de l'*Historia Jerosolimitana* de Baudri de Dol», in *Autour de la première Croisade. Actes du colloque de la Society for the study of the crusades and the latin East (Clermont-Ferrand, 22-25 juin 1995)*, a c. di Michel BALARD, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996, pp. 9-16 (progetto di edizione completa del testo, che tuttavia non ha mai visto la luce). Il lungo brano di descrizione delle tende dei crociati davanti ad Antiochia è stato pubblicato (H ms. base con parche varianti di S) da Aimé PETIT, «Le camp chrétien devant Antioche dans le RPCBB», *Romania*, 108 (1987), pp. 503-19, articolo che Gabel non conosce: avviso per correttezza che una rapida collazione delle due edizioni mostra, tenendo conto anche delle minuzie, decine di varianti, la cui genesi resta oscura. In alcuni casi il frettoloso lavoro di Petit, privo di commento e con scarsissimo apparato, è certamente erroneo, ma dubito in tutti. Come che sia, nelle osservazioni testuali che seguono richiameremo l'ed. di Petit solo per alcuni casi particolarmente interessanti. Ugualmente sconosciuto all'editrice (ma riguardante una porzione di testo al di fuori di quella qui edita), l'articolo di Peter GRILLO, «Encore le Perche et la Première Croisade: remarques sur un "épisode percheron" dans la version française de l'*Historia jerosolimitana* de Baudri de Bourgueil», *Cahiers Percherons*, 141 (1999), pp. 1-18. La stessa GABEL ha pubblicato i vv. 8375-8478 nel suo art. «Die merveilles de l'Inde in der altfranzösischen *Chanson de la Première Croisade* nach Baudri de Bourgueil und ihre Quellen», in *Ki bien voldreit raisun entendre. Mélanges en l'honneur du 70<sup>e</sup> anniversaire de Frankwalt Möhren*, a c. di Stephen DÖRR, Thomas STÄDTLER, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie, 2012, pp. 95-116.



analisi lessicale, giusta il titolo, divisa nelle due sezioni *Analyse du Lexique* e *Glossaire*, che vedremo nel dettaglio. Qui importa sottolineare che si tratta di un'edizione in cui la componente lessicografica è paritaria (anzi forse preponderante), il che comporta alcune ricalibrature e sistemazioni rispetto ad un'edizione critica tradizionale. In questo senso l'iniziativa è non solo coraggiosa ma anche lodevole, perché la tradizionale diffidenza fra lessicografi e filologi, oltre che nei convegni e nelle tavole rotonde, va superata sul campo, e possiamo ammettere che il primo amorevole sguardo ad un testo medievale non sia sempre quello del filologo. Di conseguenza, e qui sta anche la parte divertente, dopo le numerose recensioni di lessicografi a edizioni critiche, cominceremo a vedere anche recensioni di filologi a edizioni di taglio e ambizioni 'lessicografiche', auspicabilmente senza pregiudizi né armature.

Ad una breve descrizione dei manoscritti (due completi: l'Hatton 77 della Bodleiana, dell'inizio del XIII sec.; e l'Add. 34114 della BL, datato attorno al 1400, siglati rispettivamente H e S; più due frammenti, uno annesso a H e Oxford, Brasenose College D. 56, siglati o1 e o2, pp. 2-6)<sup>2</sup> seguono due capitoli di analisi del contenuto (pp. 6-28: utile riassunto ragionato, a confronto con le ricostruzioni degli storici moderni; pp. 28-48: confronto fra il testo francese e la sua fonte, la già ricordata *Historia* di Baudri<sup>3</sup>) e uno di contestualizzazione letteraria (pp. 48-62) in cui la studiosa affronta il problema del genere letterario del testo, oscillante

---

<sup>2</sup> La descrizione dei manoscritti, sostanzialmente corretta, è abbastanza stringata: qualche informazione in più è data per H, base dell'edizione, che si avvale dell'*expertise* paleografica di M. Careri, mentre per gli altri si bada all'essenziale. Manca quindi ogni accenno non solo alla fascicolazione e ad altri dettagli codicologici, ma anche a punteggiatura, abbreviazioni, ecc. (che qualche ricaduta testuale dovrebbero pur averla). Anche la descrizione delle miniature e delle iniziali è dozzinale (rimediano in parte riproduzioni di pp. 606-07). Poco importa insistere su una parte che a Gabel evidentemente non interessa, ma rilevo un'attenzione non completa anche a livello del contenuto e proprio per il ms. di base H, il cui ultimo testo, l'*Olympiade* di Pierre de Beauvais (già riconosciuto da Meyer, pp. 59-61; cf. Max L. BERKEY, «Pierre de Beauvais' *Olympiade*: a Medieval outline-history», *Speculum*, 41 (1966), pp. 505-15), certo non molto importante, viene occultato come un racconto «qui rend compte d'un certain nombre d'événements historiques avant 1244 qui ont un rapport aux croisades et à la Terre Sainte» (p. 3). Qualche informazione supplementare in Marco PROST, «Reinald Porchet, Pirrus, Garsion et sa fille: autour de quelques particularités d'adaptation dans le *Siège d'Antioche avec la conquête de Jérusalem* (inédit) tiré de Baudri de Bourgueil», in *Epic Connections / Rencontres épiques. Proceedings of the Nineteenth International Conference of the Société Rencesvals, Oxford, 13-17 August 2012*, edited by Marianne AILES, Philip E. BENNETT, Anne ELIZABETH COBBY, Edinburgh, Société Rencesvals British Branch, 2015, 2 voll., II, pp. 613-32.

<sup>3</sup> Non ho potuto consultare la recente edizione di Steven BIDDLECOMBE, Woodbridge, Boydell, 2014, e mi servo ancora del IV volume del *Recueil des historiens des croisades. Historiens Occidentaux*, Paris, Imprimerie impériale, 1879, pp. 10-110.

nella valutazione critica fra *chanson de geste et chronique en vers*<sup>4</sup>. Le pp. 63-77 sono dedicate agli *aspects linguistiques* (dove viene ribadita la *scripta* anglonormanna di H, ancora *sub iudice* nei lessici) e ad alcune caratteristiche salienti a livello lessicale, riprese alle pp. 80-90 in prospettiva strettamente lessicografica e poi approfondite nell'*Analyse du lexique*<sup>5</sup>. Molto interessanti il tableau di pp. 75-76 e il tentativo di localizzazione nell'ovest/sud ovest di pp. 70-71.

La seconda parte (*L'édition*) contiene due capitoli, *Principes d'édition et variantes* (pp. 99-113) e la vera e propria edizione (pp. 114-326). Una discussione strettamente filologica di fatto non esiste e la scelta cade su H. Scelta già di Meyer e quasi obbligata, certo, ma di fronte alla minuzia altrove dispiegata, le motivazioni espresse appaiono molto rapide e alcune affermazioni apodittiche<sup>6</sup>. Alle relazioni fra i testimoni non si fa nemmeno cenno.

I principi di edizione sono esposti chiaramente e si attengono ad un pragmatico bedierismo:

– testo fedele a H salvo quando erroneo («Lorsque la leçon du ms. H est intelligible nous la conservons, même si la leçon d'un autre manuscrit peut sembler meilleure», p. 101). La pratica è comune e lascia, come intuibile, grande spazio alla discussione, al commento, alla congettura.

– le varianti in apparato non includono quelle grafiche (-s/-z, ei/oi, o/u, ecc.) ma accolgono quelle grammaticali (declinazione, tempo o modo verbale, ecc.), lessicali, quelle che toccano il metro o l'ordine delle parole. Sono anche incluse

<sup>4</sup> Oltre che a opportuni raffronti con i poemi del ciclo della crociata (*Jérusalem, Antioche*), sulla scorta dei lavori di Duparc-Quioc, Gabel dedica un cenno ai rapporti con il *Roman d'Alexandre* (pp. 59-61). Il tema, come riconosce la studiosa, è trattato in maniera rapida e merita ben altro sviluppo, ma fin d'ora si può aggiungere ai motivi comuni ai due testi, più o meno caratterizzanti, anche quello del comandante in difficoltà che chiede di andare a portare una richiesta di aiuto, ma si scontra con ripetuti rifiuti da parte dei suoi soldati, che giudicano un disonore abbandonare la battaglia. Gabel stessa ne parla poco prima (p. 57) e un episodio simile ricorre anche nel *Fuerre de Gadres*, seconda *branche* del *Roman d'Alexandre* (che, si badi bene, risulta interpolata in alcuni manoscritti del *Roman de toute chevalerie* di Thomas di Kent, il testo 'alessandrino' che per altre vie pare alla studiosa più vicino al nostro).

<sup>5</sup> Al proposito si veda anche, della stessa GABEL, *La Chanson de la Première Croisade d'après Baudri de Bourgueil. Manuscrits et variantes*, in *Transcrire et/ou traduire. Variation et changement linguistique dans la tradition manuscrite des textes médiévaux. Actes du congrès international, Klagenfurt, 15-16 novembre 2012*, publiés par Raymund WILHELM, Heidelberg, Winter, 2013, pp. 53-66.

<sup>6</sup> «le ms. H est plus ancien que S et semble aussi représenter un état plus ancien du texte même. De plus, S contient une lacune d'une centaine de vers au début du texte et plusieurs vers de H manquent dans ce manuscrit [una nota avverte che accade anche il contrario, sebbene meno di frequente]. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi H comme manuscrit de base de notre édition» (p. 5).

le varianti *grafiche* che «ne paraissent pas usuelles», e quelle «qui diffèrent largement de la forme du manuscrit de base, même si les deux formes sont usuelles». Sono incluse anche «les variantes du ms. S qui appuient une certaine interprétation lorsque le ms. H présente une graphie qui permet de différentes interprétations» (tutte le cit. a p. 112).

Il bilanciamento fra le varie componenti non è sempre soddisfacente, proprio per come il lavoro è strutturato. Lo sforzo dell'editrice sull'analisi lessicale fa sì che un commento vero e proprio (letterario, storico, filologico, testuale) non esista, e le osservazioni siano affidate alle due fasce d'apparato, la prima con le varianti, la seconda con note varie, e alla loro reciproca interazione.

La seconda fascia merita pochi commenti, perché queste note sono pochissime e non brillanti. Il loro scarso numero farebbe pensare a osservazioni indispensabili o a informazioni difficili da recuperare altrove, ma non è così: in qualche caso sono traduzione di versi (es. a 928, ma non si capisce perché proprio qui e in altri casi equivalenti no); altrove sono inutili (es. quelle ai vv. 1197, 1550, 3202) o discutibili (v. 784, 3003, per cui v. *infra*, 1643); altre abbozzano un commento, es. a 15 (manca il riferimento ai proutuari d'uso), 1140, 2581 (che si vorrebbe meglio argomentata), ma – ed è questo il principale difetto – in modo del tutto casuale e estemporaneo rispetto ad altri luoghi meritevoli di simili approfondimenti e che risalta particolarmente data la loro paucità numerica.

La prima fascia è anch'essa un po' strana, nel senso che ospita varianti a mio giudizio da escludere: alcune (*i/y* – in qualsiasi posizione, se non vedo male – o il tipo *bataile/bataille*, *pot/poet*, *Dieu/Diex*, *iloc/illuec*, ecc.), in base ai principi enunciati dalla stessa editrice; altre (ad es. varianti desinenziali come *-chez/-chiez* ecc. o *cent/.c.*) hanno maggior interesse, ma mi sembrano povera cosa di fronte al rischio di un infoltimento dell'apparato nocivo alla leggibilità. L'omogeneità dell'apparato è ridotta dato che nella prima fascia compaiono ogni tanto osservazioni di natura sintattica e testuale normalmente riservate al commento. A queste osservazioni, comunque rade e desultorie, è affidata la discussione sull'ampia zona grigia che corre fra la lezione a testo e le varianti: casi in cui la scelta fra H e S non è scontata, casi in cui S risulta preferibile (anche se non al punto da promuoverlo a testo), problemi di metrica<sup>7</sup>, ecc.

<sup>7</sup> Un caso particolare è costituito dai versi ametrici: nonostante nelle pagine introduttive l'editrice inclini a credere che il verso fosse corretto, e nonostante S sia in genere più regolare metricamente, Gabel opta per mantenere la lezione di H. La scelta, contraria all'interventismo di Meyer, è sostenibile teoricamente, ma rimane per l'appunto una frangia grigia in cui la lezione di S è non solo corretta per il metro, ma anche migliore o molto migliore per il senso. Segnalo a caso i vv. 679, 1018,

Infine, sempre la mancanza di uno spazio adeguato di commento testuale è probabilmente responsabile del fatto che, laddove l'edizione di Gabel si sovrappone a quella di Meyer (i primi 630 vv. circa), il dialogo dell'editrice con il suo predecessore sia praticamente inesistente. Molte divergenze coincidono con versi che Meyer corregge per il metro e Gabel lascia intatti, ma altrove si tratta di varianti più complesse (correzioni tacite di Meyer? errori di lettura di Meyer? o di Gabel?), o di annotazioni e congetture dell'illustre filologo che vengono lasciate cadere senza una parola<sup>8</sup>.

Il testo è affidabile, e bisogna essere grati alla studiosa di aver messo a disposizione una miniera lessicale e una fonte preziosa per gli storici, ma soprattutto una canzone di buona qualità letteraria. Tenuto conto di questo giusto apprezzamento generale, rilevo però non solo qualche divergenza di resa o interpretazione, che è normale in qualsiasi lavoro, ma anche qualche inesattezza. Gran parte delle mie osservazioni hanno una base fragile, poiché non dispongo di riproduzioni dei due manoscritti principali, con due eccezioni. Del ms. di base H possiedo una riproduzione di c. 3v. (vv. 93-132), trascritta correttamente con una piccola smagliatura (v. 99 *Ih(esus)*, ms. *Ihc* con *-c* variante di *-s* dovuta alla resa di sigma). Un po' peggio vanno le cose con S, di cui ho sottomano solo una riproduzione, abbastanza ben visibile, scaricata dal sito della British Library (<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IllID=58331>). Si tratta di c. 1v., cioè dell'inizio della canzone (vv. 1-43). Lascio da parte alcuni punti in cui la lezione del manoscritto non mi pare sicura e rilevo: v. 1 *et n'est*: la congiunzione *et* sembra mancare in S stando all'apparato, invece è presente: una nota tironiana non sviluppata come al verso seguente, ma piccola, come sotto al v. 4; pare anzi esserci un altro tratto prima; 20 *Qui lur ad doné*: l'apparato è muto, ma S legge *Q. lour en ad d.*; 21... *fols est qui la ne tent*: dall'apparato S sembra leggere *f.e.q. ne la t.*, ma in realtà suggerisce, con traduzione completamente diversa, *ne l'atent*, riferito a Dio; 27 *D'Urbains li apostoilles qui Deus amoit granment*: l'apparato è muto, ma S legge *De U. li apostoils qui D. ama grande-*

---

1093, 1964 (per cui cf. 2171) ad esemplificazione di una categoria potenzialmente molto numerosa, per la quale un commento da parte dell'editrice sarebbe quantomeno benvenuto. Inoltre, in sporadici casi (es. 3071, 4995, ecc.) la variante di S viene privilegiata *unicamente* per il metro, in presenza cioè di un verso di H sostenibile, contro ai principi editoriali enunciati nell'Introduzione.

<sup>8</sup> Un esempio eclatante è l'oscuro v. 115, al quale Gabel dedica una nota, ma senza discutere la diversa resa di Meyer. Altri esempi: 348 *date* o *dace*, come stampa Meyer? (l'AND lascia intravedere chiaramente la possibilità di entrambe le rese); 363 *octoivre* o *ochoivre*? In questi casi, data l'autorità del predecessore, il silenzio non mi sembra pratica sufficiente.

*ment*; 28: il secondo *et* manca in S.; 42 *mainte*: S legge secondo l'apparato *mait*, ma un *titulus* sembra di scorgere anche nella riproduzione (*maint?*); 42 *li*: S les stando all'apparato, in realtà *lez*<sup>9</sup>.

In qualche caso mi sembra che il testo meriti un supplemento di riflessione:

365-66: togliere le virgolette, il discorso è indiretto e non diretto.

387-388 *Il furent de l'ur richement conrée / et troverent les noz qui furent desarmé*. L'opposizione è fra armati e inermi, e pur apprezzando il tentativo di salvaguardare il testo con *ur=or*, non mi pare che l'oro possa risultare il metallo principale dell'armamento di un soldato. Un verso come quello stampato mi sembra meglio riferibile a vestiti di nobili o dame, per cui non si deve passare sotto silenzio (ma non so se la stamperei), la correzione di Meyer che risarcisce fra l'altro l'ipometria: *il furent de lur [armes] r.c*. Un caso simile a 763-764 *Et ont dit a Buiamont qui l'ost a amaistrié / que de l'or en velt prendre car trop ont foleié*. Stanno parlando gli abitanti di un castello che inizialmente hanno rifiutato di aiutare i crociati (750 *le marchié demanderent, mes cil l'ont veé*). In tutto il brano, prima e dopo, è chiaro che quel che importa ai crociati non è tanto l'oro, mai menzionato esplicitamente, ma i rifornimenti che permetteranno loro di proseguire il viaggio (di fatto, i cittadini manderanno poi all'esercito muli *de vitaille richement chargié* 771): mi chiedo dunque se anche in questo caso non sia auspicabile, almeno in nota, un intervento come *que de[l] lor en v.p.*

486 *Quant il [Alexis] l'en escondit ne l'en vielt plus reter* (S: *Q. il en e.*): la correzione che si impone subito (segnalata da Meyer) è *Quant il s'en e.*, facilissima dal punto di vista paleografico e che recupera l'uso riflessivo usuale del verbo. Un uso transitivo non è facile da sostenere, tanto più in presenza di *en* (*escondire* manca nell'*Analyse* e anche nel glossario).

507-508 *Car tant het [l'imperatore Alessio] les paumers, si l'osast müer / Volentiers lur feïst sa terre deveer*: il senso richiede s'il o (Meyer s[e] il).

3001-3003 *En sa voie ad trové dous Turcs et un Persant / qui furent tapi delez un derubant / que nostre crestien ne les encontrissant*. Per la forma *encontrissant* la nota avverte che si tratta probabilmente di un cong. presente con -ent sostituito da -ant, ma la traduzione sarebbe ben strana. La forma è invece da mettere in relazione con forme analoghe che riscontro a 656-657 *Onc de trestut le chastel ne remist tant ne quant / que nostre crestien tuit ne trebucheisant* (senza nota e assente dal glossario) e a 3974-3975 *Ce est la verité, elles les mangissant, / si*

<sup>9</sup> A proposito della scarsa attenzione di Gabel all'edizione di Meyer: la trascrizione di S del filologo francese, pp. 8-9, non ha nessuno di questi errori (salvo il dubbio *mainte* a 42).

*ne fust li engin qu'il mettent devant* (senza nota). Si tratta qui di cong. imperfetti toccati da un fenomeno di diastole abbastanza diffuso, cfr. la bibliografia raccolta da Carin FAHLIN, *Étude sur le manuscrit de Tours de la Chronique des ducs de Normandie par Benoît*, Uppsala, Almqvist & Wiksells, p. 124 e il vecchio ma bel lavoro di Werner SÖDERHJELM, *Über Accentverschiebung in der dritten Person Pluralis im Altfranzösischen*, Helsingfors, Finska vetenskaps-societeten, 1895. Da notare che pare trattarsi di un fenomeno soprattutto frequente nel sud-ovest, da aggiungere quindi ai tratti linguistici rilevati da Gabel a p. 71.

908 *Et entendi lor conte en la manace fier* H; *et e. lor c. et manace afiner* S. Un dubbio resta fra *fier* per il femminile (tratto anglonormanno?) e *manace afiner*, ma la preposizione *en* mi sembra poco chiara e *et* preferibile.

988 *Un grant lacs grant et parfund la ra si avironee*: questo è uno di quei casi in cui la lezione di S, normalmente più corretto metricamente, è preferibile anche perché migliora il senso (eliminando il primo dei due *grant*) che in H è al limite dell'erroneità.

1019 *Il furent en val...: en un val* di S mi pare imporsi.

1021 *Les autres atendoient qui les ont demorez*: il senso di *les* mi sfugge, sospetto un errore (del copista o dell'editore) *les ont demorez* < *se sont d.*

1065-66 *Si resunt il mult bien, la merci Damedeu / Mais tant poi en i ad, ce saciez en Deu, ...*: il v. 1066 mi sembra scorretto, oltre che ripetitivo. S varia.

1325-26 *Mil en ont abatu a icele envaie / et il [i Saraceni] quatre del lur et poinz de Lombardie*: la nota osserva che il secondo emistichio di 1326 «signifie que personne de la région de Lombardie n'est tué par les Musulmans», glossa come ben si vede del tutto inutile. Il richiamo qui mi sembra al ben noto *topos* del Lombardo e della lumaca (cf. da ultimo Stefania VOCE, *Il De Lombardo et lumaca: fonti e modelli*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2009), come a dire che i quattro cristiani uccisi erano buoni combattenti.

1397-1398 *Contre terre l'abat, si li done grant cous / tut en eust son bon hauberc terros* H, *T. en est son h. et son dos terros* S (a proposito di un crociato che ha appena abbattuto un nemico). Gabel integra H con S, ma il risultato *T. en eust son h. et son d.t.* è sospetto, perché *eust* mi pare difficile da sostenere sintatticamente come congiuntivo; come grafia di perfetto indicativo potrebbe stare (anche se la principale è al presente).

2120 *L'emperere les conduit jesq'a l'human Gaifier* (S a le mean G.). Il senso non mi è chiaro, ma *human* non è commentato in nessun luogo.

2126 *Tant i ot de l'almone, nus nel sout preisier*: è vero che *almone* (per *au-mosne*) può avere uno spettro di significati molto ampio, ma data l'insistenza nel contesto di *mangier* (2124) e *viande* (2131) forse promuoverei la variante *difficilior* di S *anono* (cioè *anone*).

2521 il verbo, testimoniato in S, mi sembra indispensabile.

2531-32 *Cuvert, car te recreiz, ne faire demustree, / por quoi laisses occire ta gent maleüree*. Il testo latino non aiuta, ma mi sembra che in chiusa del primo verso *demoree* portato da S sia molto migliore per il senso, tanto più che sulla lezione di H può aver pesato *mustree* di 2528 (*fai de toi mustree*).

2624-27 il verso supplementare di S dopo 2624 mi sembra indispensabile.

2713-2715 *Et li Turc plus coard et malveis et lanier / Mais Soliman de Niques, qui molt par fud fier. / Cil lor ad dit...*: la sintassi così proposta richiede *mais* ‘eccettuato’, non del tutto autorizzato dallo stesso glossario di Gabel, che prevede per questo senso il comune *ne mes/ne mais* (oppure *fors*, cf. 2749 *Fors Soliman de Niques...*). Meglio interpungere dunque... *lanier. Mais Soliman... fier, cil lor a dit...*

2742-2743... *car Francs sont de lur armes plus pruz [et] plus lanier / qu’il vont occiant as espees d’acier*. La traduzione che Gabel dà in apparato del testo («la prouesse des Franceis augmente avec le nombre des *laniers*, de mauvaise gent, tués») non mi pare sostenibile, meglio *legier* in clausula tratto da S.

2759 *Mais a la fin en sunt li paien li poür*: non è chiaro cosa intenda Gabel con *poür*, assente dall’*Analyse* e dal glossario, ma probabilmente, escluso *poür* ‘paura’, una variante di *peior* attestato da S; in questo caso la costruzione è bizzarra, senz’altro vale la pena di recuperare la formula abituale correggendo *en unt*.

2774-2778... *ainz lor tendrai ici o armes le sejour / jesque ge i peusse prendre par force et par vigur / en la prison soldan, ou ad gran tenebror. / Seront mis de ces contes li plus mentre seignur, / ici morront...* Interpungerei... *vigur; en la prison soldan... seront mis...*

2942-2944 *Damedeu en jura et les sainz qu’a requis. / N’i ad un Sarasinz qui soit poëstis / Si sur lui se velt metre que mes soit sis amis*. La sintassi richiede di togliere il punto alla fine del primo verso, poiché il contenuto del giuramento è espresso nei due versi seguenti. Lo stesso ai vv. 3782-3784.

3060-61 *Si tu fusses occis, ore mansisse gié, mult en fussom plus fieble...* Seguendo S (*ou remainsisse*) e interpungendo diversamente interpreterei: *Si tu fusses occis, o remansisse gié? Mult en fussom...*

3103 *N’encontre Sarazin qu’il face esloignier*: la variante di S *qu’il ne face e*. si impone.

3267: il verso, inutile e anzi dannoso nell’economia del racconto (la reazione del conte è descritta a 3268), viola patentemente la rima ed è assente in S, quindi è da guardare con grande sospetto e da discutere insieme agli altri casi, rarissimi ma presenti, di mancato rispetto della rima.

3280-3281 *La Passe li rendirent en la sue merci / et plusors autres viles dont il [erent] saisi*. L’autore sta raccontando che gli Armeni cedono ai cristiani, comanda-

ti qui da Pierre de Troasse (3274), le loro piazzeforti. *Passe*, la cui variante in S è *passage*, viene inteso come il nome di una città, ma non ne trovo menzione nell'indice dei nomi propri. Il testo latino, p. 39, dice che gli Armeni «reddiderunt Petro Rusam civitatem», ma si tratta appunto di Rusa (cf. 3275 *est alé en un val qu'em claime Rogi*), non di *Passe*. Meglio allora intendere *passe*= *passee*, sinonimo appunto di *passage*, e dare a *autres (viles)* del verso successivo un valore generico.

3299 *Mais il l'ont trové si roiste et si dougié*. Si parla di un monte che i crociati superano con molte difficoltà, soprattutto quelli a cavallo (Baudri, p. 39, parla di «montana nimis aspera et scopulosa»). La definizione di Gabel 'très réduit, particulièrement en ce qui concerne l'épaisseur' può andar bene, ma l'unico rinvio del glossario al TL, s.v. *deugié*, (i cui esempi hanno il senso di 'snello' ecc., riferito alla silhouette, oppure 'sottile') non soddisfa e un approfondimento lessicale nell'*Analyse* sarebbe stato opportuno. In AND trovo il senso di 'stretto' in un testo medico.

3668-3669 *Dont sunt li topet a fin or neelé / et li pesson quis tenoit or paint et argenté*. La lezione di H per 3669, nonostante l'apoggio 3680... *de fin or li peisson*, non mi convince, perché la ripetizione della preposizione *a* mi sembrerebbe indispensabile. Meglio pensare a un errore di ripetizione e stampare con S... *t. ou p. ou a.*

3671 *Maint tref i ont tendu et maint [bon] pavillon*. La lezione *ont* è sostenibile (il soggetto sono i *baron* del verso precedente) ma *out* stampato da Petit, *Le camp chrétien*, p. 506 pare migliore e si allinea con la variante *ot* di S. Idem ai vv. 3954.

3679 *D'un brun paille ront furent tuit li giron*. S legge *roé* (e così pure Petit, *Le camp chrétien*, p. 506, come se fosse lezione di H) e in effetti *ront* obbliga ad uno sforzo esegetico che andrebbe esplicitato.

3684-3685 *Richement entaillee de la pel d'un peisson, / leus d'eaue de mer le noment celi on*. Petit, *Le camp chrétien*, p. 506 stampa il secondo verso *ceus d'eaue de mer le noment celion*. Occorre controllare il ms., ma nessuna delle due versioni sembra convincente (*leus* <LUPUS?; *celion*? forse *ceton*, balena?).

3687 *De nuiz musgaliet ne pot [oleir] tant bon*. Il verbo *oleir* proviene da S, ma mi sembra indispensabile anche un ritocco iniziale, sempre da S: *ne nuiz m. ...* (così stampa Petit, *Le camp chrétien*, p. 506, come se fosse lezione di H).

3700 *Des jüeus de mal aire qui occistrent Jhesom*. Petit, *Le camp chrétien*, p. 506, stampa... *Christum*. Occorre verificare la lettura del manoscritto.

3706-3710 *A l'entree devant ot un privé lion / qui de jor ne tocast un bien privé mouton / mais la nuit fud si fiers que ja ne trovast hom / ne trovast home si hardi u fust armé u non / qui ja dedenz entrast sanz bone guieison*. Il senso di 3708-3709 non mi è chiaro e la ripetizione dell'emistichio è il probabile sintomo



di un pasticcio di copia. Appoggiandosi a S stamperei... *ja ne trovast on* [sogg., pron. impers.] / *nul homme si hardi*...

3743-3744 *N'avoit si hardi home desi qu'al Mont Didier, / ne miels s'eust enpressé compaignon aidier*... Il senso è chiaro qualora si ammetta, come lecito in anglonormanno, che i verbi riflessivi possano essere costruiti con *avoir* (cf. p. 70), ma migliore e più esplicita la resa di Petit, *Le camp chrétien*, p. 508 *seüst en presse c.a.*

3787-3788 *N'auront il ja succurs ne conseil ne aïe / noz la vile ne mettent en lur seignorie*. La lezione di H *noz* non mi risulta chiara, que di S è impeccabile.

3804-3805 *Candace le fist faire... / et quatre Nubiens*... Petit, *Le camp chrétien*, p. 509 stampa il corretto... *a quatre N.* come se fosse lezione di H.

3821-3822 *Et el pan dedesus ot planté la grant mer, / puis i ont planté la terre as homes habiter*. Nei due versi il senso di *planté*, assente dal Glossario e dall'Analyse du lexique, non è chiaro. Meglio correggere, seguendo Petit, *Le camp chrétien*, p. 510, *painte*.

3828... *qua aprent*. Corr. *que aprent / qu'aprent*.

3859-3862 *Candace la reïne le [il padiglione] fist por presenter / al bon roi Alixandre qui li fist delivrer / la femme un soen fist c'un coens ot fait rober / que puis en fud pendu, quiqu'en deüst peser*. Non mi è chiaro come Gabel intenda *fist*, ma qui il riferimento è al noto episodio in cui Alessandro salva il figlio di Candace, per cui *filz* di S è la lezione corretta (così Petit, *Le camp chrétien*, p. 511) e *fist* errore di ripetizione (del ms. o dell'editrice) dal verso precedente.

3896-3897: il verso 3896.1 di S è indispensabile per il senso e soprattutto per mantenere il parallelismo con le lasse vicine che hanno la stessa struttura sintattica.

3935 *Et en mainte busuigne feaument succuru*. Petit, *Le camp chrétien*, p. 511, stampa *leument*, da verificare nel ms.

3967-3969 *Donc eïssent del mareis et s'en vont deduiant, / de la mouse del ros vont testes estendant, unes teilles bastoient qu'il vont enlaçant*... L'autore sta descrivendo le sirene responsabili del tessuto di cui è composta la tenda di Raimond (*teilles vale toiles*). Così com'è il verso non può che significare, se non vedo male, che uscendo dall'acqua le fanciulle sollevano la testa al di sopra della *mousse* e del *ros* (due piante acquatiche, cf. gloss.), ma trovo seducente la variante di S *seles* (= *celes*) *estendant*: le fanciulle dispiegano, stendono la tenera pianta marina, la preparano per poi intrecciarla e farne tessuto. Il testo latino non contiene queste lunghe descrizioni delle tende cristiane.

3983 *por une sune fille*. La grafia *sune* andrebbe studiata, meglio *suue*.

4023-4024: i versi che S intercala mi sembrano indispensabili sia per il parallelismo con le altre lasse (di ogni tenda si raccontano i passaggi di mano dal pro-

prietario iniziale sino all'attuale) sia perché diversamente il soggetto *il* di 4024 non potrebbe che essere Marsilio, citato nei versi precedenti, mentre deve essere l'arcivescovo Ademaro, il legato pontificio.

4062 *Quant il lur fist homage un mois après Noal*. Ammesso che *lur* sia lettura corretta del ms., la variante *lui* di S si impone, perché l'omaggio fu fatto al solo Alessio (cf. 3692, 3891, 3916, 3942).

4067-4072 *Une nature avoit, [la tenda] et si sai bien qual, / que ja home n'i entrast, fust chevalier ou al, / sauf seignor de la tente volsist faire nul mal, / pasmoier ne l'esteus sanz neïs retenal, / dis mile chevalers qui soen sunt natural, / et cil eissent tuit armé jusque l'esperunal*: a 4069 non è chiaro come Gabel interpreti *sauf*, ma stamperei la variante di S *se al* (o *se au*, qualora la si voglia adattare); la sintassi e il senso mi sembrano richiedere un punto dopo 4069 e en tratto da S (anziché Et cil di H) a 4072: *Une nature avoit, et si sai bien qual: / que ja home n'i entrast, fust chevalier ou al, / se al seignor de la tente volsist faire nul mal, / pasmoier ne l'esteus sanz neïs retenal. / Dis mile chevalers qui soen sunt natural / en eissent tuit armé jusque l'esperunal*.

4177 *Si purchasceron pais u quels vostre assez*. Il secondo emistichio è poco perspicuo, molto meglio S *quel est vostre sez* (il senso non cambia, v. *assez* e *sez* nel gloss.).

4409: *Issi* di H deve essere corretto con il cong. *Isse* da S.

4523-4524 *Lors s'escrie: «Munjoie! Barons, ore i ferrez!» / Et il si furent si que onc n'en furent blasmez*: la variante *furent* di S si impone (*furent* sarà errore d'anticipo).

4539-4542 *Que diroie plus, tuz les ont desconfiz, / plus que mil en ont mort ainz que soient guerrpiz / et s'entredonent chascon lié et esbaidiz / tut droit a Antioche, u est l'ost des Franchiz*. Trovo bizzarro *s'entredonent* (S *s'en donerent*) che non mi pare dia senso nel contesto (i cristiani sono vincitori, quindi non si scambiano più colpi né altro), soprattutto se legato a *tut droit a Antioche*. Poiché il glossario o l'Analyse non propongono per il verbo alcun significato o accezione conveniente, meglio correggere con un verbo di moto: *s'en tornerent* è un po' invasivo, ma non saprei trovare di meglio.

4752 *De la bele montaigne sunt herbergié es prez*: il senso della prep. *de* non è chiaro, e pare opportuna la prep. *dela* (in effetti i cristiani sono al di là della montagna); in questo caso però *dela bele montaigne* suona bizzarro e andrebbe ricontrollato nei mss. (pare condiviso da S). Meglio allinearlo a 4727 *dela cele m.?*

4892-4893 meglio stampare S.

5070-5071 *Car plus criendront il moi, qu'il verront marri / que tuz les Sarazins Garsion al vieilli*. I versi, quasi identici in H e S, sono poco chiari al sottoscritto. Sta parlando il convertito Saraçon (o Saracon?) che promette, una volta

battezzato e armato, di far strage dei saraceni. Non si capisce però perché costoro (*il* di 5070) dovrebbero temerlo più degli (altri?) saraceni di Garsion, né è chiaro il secondo emistichio di 5070. Invertendo i due versi e legando il *que* di 5071 a 5069 il senso migliora (i saraceni di Garsion mi temeranno più di...) ma 5070 dovrebbe essere pesantemente ritoccato.

Per i versi ametrici, oltre a quanto ricordato in nota 75, mette conto segnalare qui che, come riconosciuto dalla stessa Gabel (e nonostante l'autore annunci al v. 32 di comporre *sanz sillabe fausee*) la versificazione è tutt'altro che regolare nei due manoscritti: in qualche caso facilmente ortopedizzabile, in altri no, al punto che come abbiamo già ricordato l'editrice sceglie di non correggere il suo ms. di base in base a ragioni puramente metriche. Per questa ragione stupiscono i casi di dieresi incongrua (infatti in molti di questi S interviene aggiungendo una sillaba in vario modo), numerosissimi: rilevo per esempio 104 *soüs*, 628, 1307 *riens*, 909, 2271 *döel*, 1116, 2340 *estöet*, 1130 *requïerent*, *païen* 2556, *vergier* 3729, *criënt* 4620, *biën* 5069 ecc. Meglio in questi casi tenere un verso ametrico, come in infiniti altri, piuttosto che normalizzarlo con dieresi altamente improbabili o rarissime. La dieresi manca viceversa a 1756, 2457, 2460, 2684, 3823, 4947, 4950 ecc.

Per la parte lessicografica, «... le présent volume fournit une analyse lexicale détaillée de tous les mots intéressants des mille premiers vers. Nous considérons comme intéressants des mots, sens, sous-sens, locutions et proverbes qui ne sont pas du tout ou très peu (moins de trois fois) attestés antérieurement au texte analysé. Le Glossaire contient tous les autres mots hormis ceux qui sont suffisamment attestés (environ dix fois avant le début du XIII<sup>e</sup> siècle) et dont le sens n'est point ambigu et ne pose aucun problème. En ce qui concerne les mots intéressants à partir du vers 1000, nous avons inclus les hapax et un certain nombre de premières attestations dans l'analyse lexicale. Pour les autres, nous indiquons dans le glossaire s'ils sont d'un intérêt remarquable et nous fournissons les références des dictionnaires les plus importants» (pp. 1-2).

La robusta *Analyse du lexique* (pp. 327-492) è di buona qualità: hapax e attestazioni rare sono ben studiate, i rinvii dei dizionari controllati, l'autrice accoppia sicura competenza e la sensibilità necessaria. Il testo è ricco di prefissi, suffissi e di neoformazioni (soprattutto in rima), ben analizzati; le schede sono dettagliate e accurate (definizione, accezioni, ecc.<sup>10</sup>); sono complessivamente pochi i lemmi

<sup>10</sup> Per (*corir s'*) *alenee*, anziché TL 1, 283, meglio TL 1, 280-281, s.v. *aleine*. La locuzione *cou-  
rir d'une aleine* è attestata, mi chiedo se correggere. La voce *saucier* è da integrare con *saugier* di

per i quali viene fornita una traduzione puramente contestuale senza spiegazione etimologica soddisfacente; molte le rettifiche o puntualizzazioni ai dizionari. Gabel si destreggia giudiziosamente fra gli statuti di hapax, *lectio difficilior* e errore (ogni tanto con un'apertura di credito un po' eccessiva verso i copisti, come vedremo sotto).

Qualche osservazione:

v. 280 *Des cuverz Sarazins le trova tut aunant*. Si sta parlando del castello di Gorgone, che i Saraceni hanno abbandonato. Meyer stampa *armant*, senza nota e poco plausibile, ma non molto migliore mi sembra il tentativo (p. 275) di ricondurre il lemma a *auner* (che ha normalmente il senso opposto, ricordato da G. stessa, di 'rassembler en grande quantité') o a *nient*. Fatta salva la difficoltà di *a*, più avanti G. commenta *voiant* (p. 490), 'qui ne contient rien de concret, qui est dépourvu de son contenu; vide', attestato al v. 653 *Si que tut le chastel ont laissié voiant*, senz'altro un più plausibile candidato (stampare *tut a vuiant*, ipermetro, o più decisamente *tut vuiant?*).

362-64 *Ceo fud fait en octoivre que ge vos ai conté, / Que Sarazin occistrent nostre crestienté. / Mult se sunt vers les autres seignors sevré*. Il senso di *sevrer* non è immediato, ma l'Analyse di *sevreison / sevrer*, pp. 474-75 non aiuta, poiché dà il significato più ricorrente e non richiama questi versi. Meyer si chiedeva in nota se stampare *aseüré*, che dà un buon significato, (suggerimento ulteriormente migliorabile in *seüré* – cf. AND – non fosse per l'ipometria). Il verso è da studiare in relazione a 1667 *Molt s'est por la vitaille la gent sevree* (S *asevre*). Il verso *sevrer* viene discusso nell'Analyse in relazione ad un altro verso, e riportato come al solito a SEPARARE. Il contesto (i cristiani all'assedio di Nicea patiscono la fame ma vengono rincuorati e foraggiati dall'arrivo di Boemondo) e la variante di S lasciano pochi dubbi che qui si tratti ancora di (*a*)*seüree* (cfr. Analyse, p. 348).

376 *Car creire nel voleient li foleient li fol maleüré*. L'Analyse discute a p. 427 del lemma *foloiant*, hapax (per il significato qui richiesto) e comunque di attestazione malcerta, rilevando fra l'altro che Meyer lo supprime senza commento, stampando *car creire nel voleient li fol m*. Ora, è ben vero che M. non dona alcun commento (anzi in apparato non avverte neppure della lettura del manoscritto), ma la ragione è trasparente (un secondo emistichio vistosamente ipermetro anche rispetto alle oscillazioni del manoscritto, *foleient* che ripete l'uscita *voleient* e anticipa *fol*) e il sospetto di una parola fantasma molto forte.

---

*Florimont*, cfr. Gilles ROQUES, *Des régionalismes dans le Florimont*, in *Ki bien voldreit raisun entendre*, pp. 217-33, alle pp. 224-25.

540 «Voire» *dist l'emperere «ne me puis eschairier»*. Per il verbo in rima l'*Analyse*, p. 411, propone 'se soustraire' in modo arguto ma non del tutto convincente per il contesto. Sonderei la possibilità di correggere in *esclairier* ('trovare conforto').

570-574 *L'empereür troverent qui fist chiere marrie / et fud en un encloistre dedenz la praerie, / sur dous pailles se jut qui furent d'Aumarie / le Mugalet goce qui fud duc de Bougrie, / et si onques despous od la barbe florie*. Gabel interpreta Mugalet come nome proprio, probabilmente a ragione (Mugalet, Murgalet è comune nome epico per saraceni) anche se il personaggio fa qui – almeno nella porzione edita – la sua unica comparsa (la fonte latina non aiuta). Il problema è di sintassi (senz'altro preferibile, come sottolinea Gabel stessa, la variante di S *Les lui fu Morgalez*, in modo da poter riferire all'imperatore il v. 572) e di interpretazione per quel che riguarda *goce*, che nell'*Analyse du lexique*, p. 431, viene riportato problematicamente a *goz* (ma la forma femminile non si spiega). Ivi Gabel suggerisce che possa anche trattarsi di un nome proprio e in effetti Gosse compare più di una volta nei testi epici (in *Anseis de Metz* compare un Gosse/Gosson de Hongrie, e Hongrie è la variante di o1 per Bougrie a 573), ma la correzione diventa molto onerosa. Meyer stampa *mugalet goce* seguito da un eloquente punto interrogativo.

966-967 *Il vos auront mestier por le tens estivage / quant vos tendrez le siege juste ofer le rivage*. Stando all'apparato *ofer* è tramandato da entrambi i mss., e si tratta di un *hapax* che l'*Analyse*, p. 455, riporta al medioinglese *over* (col senso di 'au-déla de'). Il senso conviene, ma l'etimo mi lascia dei dubbi, così come il non trovarlo attestato nell'AND. Mi chiedo se non sia meglio postulare un semplice errore (d'archetipo) e correggere. Mi sembra accettabile, per il senso e la prossimità paleografica, ... *o set* (<SEOIR), ma più attraente *ofoec*, *ofvec* che trovo in ANDel (non *ofec*) s.v. *ové*, da incrociare con *od/of* < APUD per ricavare il senso di 'near'.

990 *Soliman ot oï des Franceis la viree*. Il sost. *viree* produce una fiche lessicale interessante (p. 489) ma assai complicata: il termine viene glossato con 'périple, voyage où l'on revient généralement à son point de départ; tour', che non conviene troppo nel presente caso non tanto perché in genere si tratta di un percorso di corta durata, come indica Gabel, ma proprio in virtù del movimento circolare, di andata-ritorno, che non sembra potersi applicare ai crociati in marcia verso Nicea. La lezione di S, *l'aünée*, è vicina paleograficamente e migliore per il senso.

1101 *N'en i a nul qui n'ait le suen d'es esselé H; ... d'es eniflé S*. Il p. p. *esselé* viene riportato nel gloss. s.v. *essilier* 'détruire, mettre à mort' etc., congruo con il contesto, in cui ciascuno dei cristiani attacca e sbaraglia il 'suo' (*le suen*) sara-

ceno. In questo modo, però, resta da spiegare il monosillabo *d'es*, probabilmente inteso da Gabel come pronome. Mi chiedo se non valga la pena di esplorare il verbo *desseler*, *desseeler* (in anglonormanno), cioè 'far cadere da sella, da cavallo', che stabilisce un parallelismo con 1089 *N'en i ad un, segnors, n'ait le soen versé* ma certo costringe a ritoccare il verso.

1366 *Puis broche le montan qui fud al roi d'Orsie*: la fiche dedicata a *montan* nell'*Analyse* (452-453) non esplora la possibilità che possa trattarsi di nome proprio (nel repertorio di Moisan trovo un cavallo chiamato *Montel*), compatibile con l'uso dell'art. det.

1655-56 *Mult enmainent li Turc entr'els grant espondree / et dient des Francheis que gent sunt esguaree*. Nell'*Analyse du lexique*, a p. 420, *espondree* (*S espondre*) viene interpretato come derivato da *espondre* con significato conseguente di 'spiegazione' e simili, impeccabile da un punto di vista astratto ma qui, mi pare, poco pertinente (soprattutto con *enmener*): i cristiani hanno assediato Nicea, ma non riescono nemmeno a cingerla completamente dato il loro scarso numero; perdi più le mura della città sono fortissime, così che i Saraceni sono assai fiduciosi e al sicuro, tanto che spesso escono dalla città e attaccano gli assediati. Ho pensato in un primo tempo a una variante/composto di *podnee*, *posnee*, ma non ne trovo attestazione e nel ms. *podnee* compare più volte.

2124-2125 *Plus de trois mil bués lor donent a manger / et plus de cinc .c. chars de merveillous limier*. Il lemma *limier* è trattato in una scheda dell'*Analyse* (p. 443), credo senza avvicinarsi alla soluzione. Meglio forse vedere un errore e leggere *luiier*? Il senso è (abbastanza) soddisfacente e in TL, s.v. *loïier* trovo un esempio di *doner de luiier*.

2313 *Seignors francs chevalers, nel tenez en balu*: per *tenir en balu*, confermato da S, l'*Analyse*, p. 358 propone 'interpréter (qch) de façon blessante pour soi-même; prendre mal (qch) (?)' avvertendo che si tratta di una definizione suggerita semplicemente dal buon senso, perché il lemma è assente dai dizionari e questa pare l'unica attestazione. La studiosa propone di avvicinarlo al frq. \*BALU 'mauvais' o di considerarlo una variante di *bas lieu*, opposta a *tenir bon lieu* (cf. TL 5, 426). Una discussione su questo interessante lemma sarebbe fuori posto, e mi riservo di svilupparla in più opportuna sede. Basti per il momento notare che DEAFél consente di reperire un altro esempio, *Roman de Troie*, ed. Constans, 15327 *ses paroles tient a falue* (var. *balue*, *faillue*, *fanflue*), con rimando a 15685 *armes por songe et por falue* (var. *balue*, *fallue*, *lulue* ecc.). Nel gloss. di *Troie* la voce *balue* manca, mentre *falue* è glossato nel vol. V con 'illusion grossière' e nelle note dello stesso volume, pp. 13-14, la parola è avvicinata al lat. *faluca* 'scintilla ecc.' donde 'cosa vana, di poco valore ecc.'. Lo stesso significato potrebbe convenire anche nel nostro caso. Il lemma si potrebbe avvi-

cinare, sotto riserva di più approfondito esame, all'ib. *balux*, *baluca* 'pagliuzza d'oro'? Oppure, con significato diverso ma in parte convergente, all'afr. *bellue/berlue* dall'etimo assai complesso 'tromperie / trouble visuel' (cf. DEAFél, FEW IX, 144-151 s.v. *pompholyx*, LEI, IV, 893-910 e IX, pp. 583-589 s.v. prerom. \**balluc-*/*\*belluc-*; \**paluc-*; \**barluc* 'lucente')?

3130-3132 *Quant il [i Saraceni] estoit [corr. estoient?] enz et tut lur esquiër / ne remanoit autres ne chase a debruissier / ne nul altre chose qui fust dedenz mostier*: si raccontano le abituali devastazioni perpetrate ai danni dei simboli della religione del nemico. Il lemma *autres* non può che essere una grafia anglonormanna (cf. AND) di *autels* (attestato da S), ma manca dal gloss. (c'è invece *auter*); *chase* non sarà sicuramente la 'petite et chétive maison' di cui si discorre a p. 517 (rilevando che si tratta della prima attestazione e di una grafia non attestata), del tutto fuori contesto, ma di *case*, *chase*, *chasse* etc. < CAPSA, 'reliquiario'.

4568 *Puis pernent les paens si les font despolloier*. Il lemma *despolloier* è accolto nel glossario come variante di *despoillier* (che è la lezione di S), ma in mancanza di studio e riscontri è meglio considerarlo semplicemente un errore di H.

Il glossario contiene «tous les mots qui peuvent être utiles pour la lexicographie ou pour la compréhension du texte». Gabel è vicina alle proposte teoriche del DEAF<sup>11</sup>, ma questo mi sembra uno di quei casi in cui il divario fra la teoria e la pratica è problematico, perché un glossario annesso ad un'edizione non è un dizionario e ha varie costrizioni (di spazio, di costi, di leggibilità). Ammettiamo volentieri la liceità di accompagnare ogni lemma, compreso il più trasparente, di una definizione che non sia né una traduzione in francese moderno né un semplice sinonimo: il più delle volte la pratica non aggiunge nulla, ma in altri casi permette di cogliere sfumature o accezioni che la semplice traduzione occulterebbe. Più discutibile, proprio in termini di equilibrio e di utilità al lettore, la scelta di concentrarsi sui primi 1000 versi (di cui si fornisce un glossario esaustivo ma comunque non completo) e di trattare in modo più selettivo i restanti 4000. La scelta così ampia di parole per i primi 1000 versi (alcune molto banali e ben attestate, mentre quelle banali e poco attestate finiscono nell'*Analyse*), obbliga l'editrice a una grande mole di lavoro, infligge al lettore numerose schede poco utili (**cor-toisie** «comportement qui est conforme à l'idéal courtois, qui fait preuve d'une politesse recherchée; courtoisie», p. 524) e sfocia in un risultato paradossale: del

<sup>11</sup> Si veda ad es. Frankwalt MÖHREN, *L'art du glossaire d'édition*, in *Manuel de la philologie de l'édition*, a c. di David TROTTER, Berlin-Boston, De Gruyter, 2015, pp. 397-437.

testo viene editato circa un terzo, e l'analisi lessicale è esaustiva solo per un quinto di quel terzo. Poiché la selezione e lo scarto sono indispensabili alla memoria, meglio valeva a mio avviso alzare l'asticella delle voci trattenute ma trattare in modo uniforme *tutti* i versi editati.

Paolo RINOLDI  
 Università di Parma  
 paolo.rinoldi@unipr.it

***L'Histoire ancienne jusqu'à César (deuxième rédaction), édition d'après le manuscrit OUL 1 de la bibliothèque de l'Université Otemae, ancien Philipps 23240, étude de langue, glossaire et index nominum par Yorio OTAKA, introduction et bibliographie par Catherine CROIZY-NAQUET, Orléans, Paradigme, 2016 (Medievalia, 88-89), 2 vol, 667 pp.***

Dans les dernières années notre connaissance sur la diffusion de la matière troyenne au Moyen Âge français s'est élargie considérablement à la faveur de plusieurs travaux et thèses. Une nouvelle pièce vient aujourd'hui s'ajouter à cette mosaïque scientifique grâce à une collaboration franco-japonaise de haut niveau. Yorio Otaka, professeur émérite à l'université d'Osaka et d'Otemae, et Catherine Croizy-Naquet, professeur à l'université de Paris III, font paraître une édition de la deuxième rédaction de *l'Histoire ancienne jusqu'à César* (dorénavant désignée par *HAC2*), accompagnée d'une étude littéraire. Le premier, l'une des figures éminentes de la tradition des études médiévales romanes au Japon, est le responsable de l'édition du texte, de l'étude de la langue, ainsi que de l'établissement du glossaire et de l'index. La deuxième, spécialiste reconnue des romans antiques et de l'écriture historique aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, signe l'étude littéraire.

La rédaction originelle de l'ouvrage (*HAC1*), écrite par un compilateur anonyme, voit le jour dans les Flandres au début du XIII<sup>e</sup> siècle. Première chronique universelle en langue vernaculaire, l'*HAC1* entend retracer l'histoire de l'humanité, de la Création jusqu'au temps présent. Malgré l'inachèvement du projet (qui s'interrompt avec les expéditions de César en Gaule), le succès de l'ouvrage est immense, attesté par des dizaines de manuscrits copiés jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Cette fortune s'incarne aussi dans les remplois qui sont faits de l'ouvrage, repris dans son intégralité ou dans une des parties qui le composent. La deuxième rédaction, qui représente l'un de ces remaniements,



se caractérise entre autres, ainsi qu'on le verra, par le traitement particulier de la matière troyenne.

La riche étude de M<sup>me</sup> Croizy-Naquet – fondée sur une large bibliographie comprenant des thèses non encore publiées – dépasse, par son ampleur, l'objet spécifique de l'édition. L'auteure commence par une analyse de *HAC1*. Elle fait preuve, nous semble-t-il, d'une juste prudence méthodologique en évoquant la paternité supposée de Wauchier de Danain, traditionnellement fondée sur des critères stylistiques et sur la proximité temporelle et géographique entre ce dernier et le rédacteur anonyme de l'*HAC1*. Après avoir révélé les traits caractéristiques de l'ouvrage, M<sup>me</sup> Croizy-Naquet montre que, dans cette chronique, l'histoire troyenne ne jouit pas d'un statut privilégié par rapport aux autres sections (*Genèse, Thèbes*, etc.).

L'une des particularités de *HAC2* est de restituer à la ville d'Ilion son rôle privilégié dans l'histoire de l'Occident. Cela est accompli en remplaçant la partie Troie – fondée dans *HAC1* sur une traduction du récit très concis de Darès – par une mise en prose du *Roman de Troie*. Cette mise en prose, dite *Prose 5*, enrichit le texte de Benoît de Sainte-Maure par des récits étiologiques, de nouveaux épisodes et treize épîtres adaptées des *Héroïdes* (onze dans le manuscrit de base de l'édition ici recensée).

Cette deuxième rédaction aurait été écrite dans le deuxième quart du XIV<sup>e</sup> siècle à la cour angevine de Naples. Est évoquée l'hypothèse, à laquelle l'auteure n'adhère pas, de Luca Barbieri, selon laquelle l'*HAC2* aurait été composée à des fins de propagande, «afin de reconstruire une noble ascendance troyenne à la dynastie angevine et de renforcer la légitimité de la lignée française dans ses possessions italiennes<sup>1</sup>» (p. 15). Cette volonté de légitimation, remarque M<sup>me</sup> Croizy-Naquet, ne serait plausible que pour le premier groupe de manuscrits de la rédaction, celui qui contient toute l'histoire ancienne jusqu'à Enée ou Rome, et non pour les deux autres groupes.

S'ensuit une description fort utile des caractéristiques des trois différents groupes dans lesquels se répartissent les textes de la deuxième rédaction.

La deuxième partie de l'étude représente un essai littéraire à part entière, qui nous offre une importante moisson de renseignements livrés dans un style élé-

---

<sup>1</sup> En réalité, Luca Barbieri avait parlé, de manière plus générale, d'une opération qui appuyait une «giustificazione genealogica», Luca Barbieri, *Le «epistole delle dame di Grecia» nel Roman de Troie in prosa. La prima traduzione francese delle Eroïdi di Ovidio*, Tübingen/Basel, A. Francke, 2005, p. 8. Voir aussi p. xii: «esso [scil. testo] si inserisce nel filo delle opere di giustificazione dinastica che tentano di ricostruire una nobile ascendenza a beneficio dei sovrani angioïni». Par ailleurs, p. 4, il explique que la matière troyenne a servi, en Europe, à «garantire alle nuove dinastie regnanti una nobile ascendenza, legandole alla migrazione degli eroi troiani e tramite essi all'autorità dell'impero romano».

gant et alerte. Sous le titre évocateur de «paysages troyens», l'auteure étudie les différentes caractéristiques des cinq mises en proses qui ont été faites du *Roman de Troie*. Les dernières pages offrent un aperçu très fin sur *Prose 5*, vue comme la fondation d'un «mythe littéraire» qui a pour but d'esquisser «la légitimité des forces du désir, sous le jour de la beauté et de l'harmonie», et définie comme «une aventure intergénérique novatrice où tout le matériau troyen est rassemblé et recyclé autour de l'image hyperbolique de Troie» (p. 64). Une attention particulière est réservée, dans ces pages, à l'idéologie de la ville telle qu'elle se dessine dans chaque remaniement.

C'est à M. Otaka que l'on doit la transcription et l'édition du texte, l'étude de la langue, l'établissement du glossaire et l'index nominum. Cette partie linguistique et éditoriale est précédée par des annexes d'une grande utilité, l'Annexe I qui recense les «Interventions de l'auteur» et l'Annexe II qui énumère les «Recours aux autorités». S'ensuit la description du manuscrit utilisé comme manuscrit de base: le ms OUL 1 de la bibliothèque de l'Université Otemae (ancien Phillipps 23240), que Marc-René Jung datait du milieu du XV<sup>e</sup> siècle (*La légende de Troie en France au Moyen Âge*, Basel/Tübingen, Francke, 1996, pp. 539-40<sup>2</sup>). Par rapport à la description du savant suisse, nous sont livrés ici de précieux renseignements supplémentaires, dont l'identification de trois scribes à l'œuvre dans le témoin. L'étude de la langue arrive à la conclusion que «le manuscrit O a certainement été composé entre la fin du XIV<sup>e</sup> et le milieu du XV<sup>e</sup> siècle par une langue de la région d'Île-de-France, qui présente des traits picards, normands et anglo-normands» (p. 81).

Plutôt que sur d'autres aspects, c'est sur l'établissement du texte que nous voudrions nous arrêter dans le reste de ce compte-rendu. La pratique éditoriale se fonde sur des principes clairement expliqués dans l'introduction linguistique (pp. 78-80): l'éditeur s'inscrit «dans la perspective bédieriste adoptée par Félix Lecoy». Le choix du manuscrit de base se porte, ainsi qu'on l'a dit, sur le manuscrit de l'Université Otemae. L'éditeur ne cache pas les défauts du témoin, qui est inachevé (il s'arrête à la mort de Priam et «sacrifie quelques passages», dont «le plus spectaculaire» est évoqué p. 80) et qui a été écrit par un copiste peu soigneux (p. 79).

---

<sup>2</sup> La description du témoin est faite de seconde main, ainsi que le précise Jung à la p. 539. C'était Ian Short qui avait «examiné le manuscrit en 1990», sans doute à l'occasion de la vente chez Sotheby (Jung renvoie, par ailleurs, au Catalogue Sotheby's *Westerns manuscripts and miniatures*, 29 novembre 1990, n. 115, pp. 186-189).

Pourquoi choisir ce manuscrit qui ne représente certainement pas un «bon manuscrit»? C'est en fonction de la conviction – laquelle, c'est nous qui l'ajoutons, n'était pas celle de Bédier ou de Lecoy – que «tout manuscrit a sa valeur propre et doit être publié, quelle que soit sa position dans la tradition manuscrite, pour enrichir la connaissance du texte et contribuer à mettre au jour l'état de la langue de l'époque concernée» (p. 78).

Rappelons ici qu'une éventuelle étude philologique sur la position relative du manuscrit dans la tradition textuelle sera facilitée par l'analyse de Luca Barbieri (Luca Barbieri, *Le «epistole delle dame di Grecia» nel Roman de Troie in prosa. La prima traduzione francese delle Eroïdi di Ovidio*, Tübingen/Basel, A. Francke, 2005). Ce dernier a proposé un *stemma codicum*, assorti d'un relevé des fautes communes, de la traduction des *Héroïdes*, qui concerne tous les manuscrits connus, à l'exception précisément du manuscrit d'Osaka, d'accès difficile pour un chercheur européen.

Pour l'établissement du texte, l'éditeur choisit de corriger seulement les fautes évidentes, divisées en deux typologies: d'un côté «lapsus, erreurs de plume, barbarismes, confusions de vocables, fautes de lecture» et, de l'autre, «écarts détruisant la cohésion interne du texte». Pour corriger le texte, le manuscrit de base a été collationné, pour les 118 premiers chapitres, avec le manuscrit Paris BnF, fr. 12586 et, du ch. 20 jusqu'à la fin, avec le manuscrit Royal 20 D I de la British Library. Dans le deuxième cas, la partialité de la collation s'explique par la nature incomplète du texte conservé dans le manuscrit de Londres.

L'édition du texte, très précise, permet enfin au public scientifique de lire un ouvrage qui était, malgré son importance, encore inédit. La tâche n'était pas facile, car le texte est très long, étendu sur plus d'une centaine de feuillets, et il est aussi parfois complexe.

Malgré la qualité du travail éditorial nous nous permettons quelques remarques. Le choix d'un témoin qui n'est pas le «bon manuscrit» s'est conjugué avec une pratique éditoriale conservatrice. Le résultat a été de laisser dans le texte nombre de leçons dégradées.

Or certaines d'entre elles, surtout celles qui créent des passages illogiques ou posent des problèmes pour la compréhension, auraient pu être corrigées en ayant un recours plus étendu aux manuscrits de contrôle. Dans d'autres cas, l'émendation aurait demandé une intervention consistante de la part de l'éditeur, ce qui aurait été – nous en sommes conscients – incompatible avec la pratique philologique embrassée par M. Otaka. Néanmoins ces derniers cas auraient-ils pu peut-être faire l'objet de commentaires en note, afin d'éclaircir le sens original, d'expliquer le cheminement de la tradition textuelle ou seulement afin d'aider le lecteur. Voici, pour conclure ce compte-rendu, un échantillon d'exemples où

le ms. Royal 20 D I porte une meilleure leçon face au texte édité du ms. de la Bibliothèque Otemae:

– p. 230 et apparat: «**s'en aparç** ou cil trouva Castor et Polus» corrigé en «**s'en aperceut** ou cil trouva Castor et Polus». Ms Royal f. 34va: «**s'en ala a Sparta** ou il trouva Castor et Polus»;

– p. 235 et apparat: «coment que [*leçon orig.*: coment qu'il aille] le commencement soit de grant prosperité, la fin miex est [*leçon orig.*: la fin est]. La meilleur part de toute l'œuvre en est tojsours pesmes et cruelle». Royal a ici été utilisé pour les corrections de «coment que» et de «miex est». On aurait pu s'appuyer davantage sur ce manuscrit (et ponctuer différemment). Dans le manuscrit anglais, nous lisons au f. 36vb: «[...] coment que li commencemens soit de grant prosperité, la fin – qui est la mieux et la meilleur part de toute l'oeuvre – est tousjours pesme et cruel».

– p. 245 «Et l'autre de ses mains estoit souvent en **macete**, car elle la metoit souvent en son giron et souvent la metoit dehors». Dans le glossaire, «macete» est défini comme un hapax pour «lingot». Royal f. 41 va a la bonne leçon «et l'autre de ses mains estoit tousjours en **muete** que elle la metoit...». «Muete» (forme de «meute», voir DMF) voudrait dire ici «mouvement»;

– p. 259 «mais selon la vraie hystoire **et raison, acorde a vérité**». Cf. ms. Royal, f. 47va: «**raison acordant a verité**»;

– p. 260 «**resortissent a son aire** comme hermine esclatans». Cf. ms Royal, f. 48ra: «resortissant et souave comme hermine»;

– p. 260 confronter le passage sur la beauté d'Hélène, pp. 260-61, avec le même passage dans le ms. Royal, f. 48r-48v, et la transcription partielle faite par Simon Gaunt, dans *Medioevo Romanzo*, 40/1, 2016, p. 44;

– p. 266 «voustre vouloir sera partout fait, **si comme vous le savez, de deviser**». Voir Royal, f. 51ra, «**si comme vous le savrés deviser**»;

– p. 270 (description des fortifications pour protéger la ville) «**et les palaiz chauffe**». Royal, f. 53rb: «**et les palis chaucies**»;

– p. 271 (en parlant de fortifications marines): «qui [scil. *nulle nef*] ne fust despessiee et effondree a **l'encontrer des portes agues**». Royal f. 53va: «**des peuls agus**».

***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 («Per Verba», 32), LVI+140 pp.***

Il volume curato da Elena Necchi per i tipi del Galluzzo affronta uno dei testi più problematici tra quelli sorti all'incrocio di generi letterari e tradizioni storico-leggendarie nel Veneto del Tardo Medioevo, la cosiddetta *Estoire d'Atile en Ytaire*, (titolo, invero non soddisfacente, apposto alla prima edizione moderna della versione franco-italiana dell'opera: BERTOLINI 1976), che presenta secondo moduli epico-leggendari l'invasione unnica in Italia di metà V sec. d.C. La figura di Attila, del resto, ha avuto nel corso dei secoli la prodigiosa capacità di attrarre intorno a sé ogni tipo di aneddoto o di racconto, al punto che si potrebbe ben affermare che oggi nessuno, almeno in Europa (ma forse in gran parte del mondo conosciuto) possa ignorare quantomeno il nome del condottiero unno (Attila, Atli, Etzel...)<sup>1</sup>.

Il libro di Elena Necchi si distingue per la grande capacità di sintesi di una bibliografia critica e filologica quasi sempre di difficile reperibilità, e per la messa a fuoco di gran parte delle suggestioni storico-culturali che il testo evoca nel suo dipanarsi – caso di certo non unico nell'ambito della letteratura medievale (adepota e non), se si può veramente affermare (con BONAFIN 1990, pp. 29-30) che

in effetti “il poco rispetto che si professava di solito per l'individualità del testo, in un tempo in cui non lo si associava a nessuna idea di proprietà” (Zumthor, p. 67) è il presupposto di quel continuo lavoro di riscrittura, rifacimento, imitazione, parodia, rimaneggiamento che si esercita su gran parte delle opere medievali, a qualunque genere appartengano (epico, lirico, comico). [...] i letterati medievali mostrano un'acuta consapevolezza che si scrive (e si parla) sempre riprendendo, continuando e variando una parola altrui, un testo o discorso precedente, con il quale ci si pone in dialogo, in modo implicito o esplicito. Non esiste un *primum*, un inizio assoluto, un originale, perché anche il nuovo si genera nel dialogo col pensiero altrui, in una catena ininterrotta di scambi discorsuali [...]

<sup>1</sup> Anche chi scrive ha avuto la possibilità di approfondire tale tradizione (mi sia permesso di rinviare qui a Andrea BERETTA, *L'“Attila Flagellum Dei” di Nicolò da Casola. Edizione del libro primo e studio della tradizione testuale su Attila in Italia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Siena, 2016, 2 tt., 559+568 pp.), più nel tentativo di definire strutturalmente il reimpiego di Attila come *funzione* di volta in volta declinata in contesti storico-culturali e letterari differenti, che nel senso ormai vulgato (almeno da D'ANCONA 1864 in poi, fino ancora a BOZOKY 2014) di Attila come protagonista di «congerie di leggende di secolare stratificazione» (NECCHI 2016, p. XXV).

Questa recensione si propone anche di offrire elementi per una discussione, nella speranza di poter dare qualche cenno forse utile alla prosecuzione delle ricerche sulla tradizione storico-letteraria italiana settentrionale sulla figura di Attila.

\*\*\*

Dopo la presentazione di Gian Maria Varanini, la curatrice ripercorre nell'*Introduzione* (pp. XI-XXV) la vicenda narrata nel testo, con rinvio preliminare a NECCHI 2014 per una più ampia trattazione delle fonti alla base dell'*Hystoria Atile dicti flagellum Dei* (d'ora in avanti *HA*). Viene poi la doviziosa *Bibliografia* (pp. XXVII-XLIII), nella quale si deve purtroppo registrare l'assenza di una 'tessera' rilevante per quanto riguarda gli studi recenti su uno dei due testimoni mss. (il ms. Z) della *Storia di Attila* (d'ora in avanti *SA*) in franco-italiano – e cioè MORLINO 2009, tesi di dottorato (consultabile liberamente e integralmente online)<sup>2</sup> che, con precisazioni paleografiche decisive rispetto ai precedenti studi di SPETIA 1993<sup>a</sup> e SPETIA 1993<sup>b</sup>, pone al 1283 un sicuro *terminus ante quem* per la stesura della *SA* fr.-it. conservata in Z. Proseguendo nella disamina preliminare del volume, troviamo alle pp. XLV-LV la *Nota al testo e alla traduzione*; alle pp. 1-107 sono stampate *HA* (pagine pari) e una versione veneta di *SA* (pagine dispari); alle pp. 109-123 si possono leggere le *Note di commento*, che rappresentano il puntuale svolgimento delle linee interpretative anticipate nell'*Introduzione* (precedentemente, in NECCHI 2014) e offrono un'utile rassegna storico-letteraria, dalla grande apertura cronologica e territoriale. Chiudono il lavoro tre *Indici: delle persone, dei luoghi e dei manoscritti*. Sarebbe stato forse di qualche utilità l'allestimento di un Glossario, che eventualmente (e specialmente per il testo in volgare veneto) avrebbe consentito una visualizzazione immediata almeno dei lemmi notevoli (se anche non si fosse voluto intraprendere un lessico completo delle forme del testo), e che, se condotto con intenti comparativi tra il testo latino e quello volgare, avrebbe anche permesso una più esaustiva valutazione dei rapporti tra la fonte latina e il volgarizzamento, ancor oggi molto problematici; del resto, il volume non comprende un'analisi linguistica del testo veneto, che ne possa consentire una caratterizzazione più precisa: trattandosi infatti di un'opera che coinvolge nella sua narrazione (anche con indicazioni topografiche ben circostanziate) i territori afferenti al Friuli, alla storica Marca Trevigiana (compresa

<sup>2</sup> Il lavoro è scaricabile in formato .pdf, grazie a [Padua@research](mailto:Padua@research), l'archivio istituzionale per il deposito dei lavori di ricerca dell'Università degli Studi di Padova: <http://paduaresearch.cab.unipd.it/2151/> (ultima consultazione: 11/06/16).

Padova) e a Venezia (incluse anche le isole della sua laguna), sarebbe stato forse interessante l'approfondimento linguistico, per meglio precisare affermazioni di grande portata storico-culturale, come ad es. «L'*Hystoria Atile* [...] realizza[...] il "libro di Padova e Venezia"» (NECCHI 2016, p. XXV).

Ma, dopo tale scorsa del volume, entriamo direttamente all'interno delle questioni sollevate dal testo e dall'apparato di commento – con la consapevolezza che nella presente, limitata recensione, la complessità dei problemi posti da quest'opera ne consentirà solamente una preliminare trattazione.

\*\*\*

L'edizione di *HA* costituisce il compimento di anni di ricerche, delle quali periodicamente Elena Necchi ha reso conto, in articoli usciti tra il 2007 e il 2014. Anzi, precisando meglio: il volume che qui si recensisce rappresenta il punto finale di una storia editoriale di *SA* che corre dalla seconda metà dell'Ottocento fino ai giorni nostri e che appare scandibile *grosso modo* in quattro fasi: 1) nel 1862 compare l'edizione, riveduta e corretta, di una versione veneta di *SA*, allestita da Pietro FANFANI su una stampa del 1521; 2) nel 1906 viene pubblicata la monografia di Giulio BERTONI e Cesare FOLIGNO, la quale comprende anche un'antologia di brani franco-italiani, latini e veneti di *SA*; 3) nel 1976 appare a stampa l'edizione del testo franco-italiano di *SA*, curata da Virginio BERTOLINI (e menzionata subito all'inizio di questa recensione) secondo il solo ms. Ve<sup>3</sup>; lo stesso Bertolini nel 1980 pubblica la collazione del ms. Z con Ve; 4) esce l'edizione NECCHI 2016 di *HA*, con a fronte una versione veneta di *SA*.

Affrontiamo subito la *Nota al testo* dell'ed. NECCHI 2016, nel tentativo di suggerire qualche minimo elemento di discussione. Nella descrizione dei mss. che recano il testo latino<sup>4</sup>, omogeneamente essenziale per tutti i testimoni, forse sarebbe stato di qualche utilità per il lettore anche un richiamo alla composizione materiale e alle dimensioni di ciascun codice, al limite corredato da brevi cenni di caratterizzazione della scrittura in senso paleografico<sup>5</sup>. Il paragrafo dedicato ai mss. volgari si sofferma unicamente (con cenni descrittivi condotti

<sup>3</sup> Adotto le sigle impiegate da NECCHI 2016.

<sup>4</sup> M = Madrid, Biblioteca Nacional de España, X, 165 (8828); O = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ott. lat. 1120; Verona, Biblioteca Civica, 1308 (209); A = Milano, Biblioteca Ambrosiana, O 173 sup.

<sup>5</sup> Chi scrive ha avuto modo di reperire un ulteriore testimone latino, acefalo e mutilo, compreso in un ms. composito (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, lat. XIV 9): tale testimone verrà studiato nell'ambito del progetto di edizione di cui do conto alla nota 89.

secondo le stesse modalità adottate per i codici latini) sul ms. Padova, Biblioteca Universitaria, 2257 (P), che appare, secondo Elena Necchi, molto vicino a V e a Ve: la studiosa rileva anche l'interessantissima identità nella successione dei testi tra i tre codici (NECCHI 2016, p. XLIX). P volgarizza, infatti, oltre a SA, anche il corpus delle opere di Giovanni da Nono, e presenta «interpolazioni del copista» che «risultano molto significative per la storia della cultura e delle istituzioni locali» (NECCHI 2016, p. XLIX). Elena Necchi cita poi in una nota a piè di pagina il fondamentale repertorio di cronache veneziane approntato dal Laboratorio di Cronache veneziane e ravennati del Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali, diretto da Antonio Carile presso la sede ravennate dell'Università di Bologna<sup>6</sup>: tale sterminato *database* repertoria (oltre ai «numerosi testimoni anche piuttosto tardi» richiamati da NECCHI 2016, p. XLVIII) anche codici che tramandano cronache veneziane in volgare contenenti SA, databili entro la prima metà del Quattrocento, e quindi antecedenti cronologicamente (restando fermo – lo si vuole riaffermare qui – il principio pasqualiano *recentiores non deteriores*) sia a P sia alla versione volgare di SA che NECCHI 2016 pone come testo a fronte di HA. Purtroppo, nella *Nota al testo* NECCHI 2016 non discute criticamente né la più ristretta tradizione latina né la 'fluviale' tradizione volgare di SA (la quale non si lascia ricondurre facilmente ad uno *stemma*, ma che si rifrange in più diramazioni, in rapporti complessi e qualificabili al limite come 'riscritture' o 'rifacimenti'), e lascia dunque spazio per ulteriori ricerche.

Infatti, «per meglio chiarire i rapporti fra i vari codici franco-veneti e latini, P e la *princeps* volgare<sup>7</sup>» NECCHI 2016 fornisce (pp. XLIX-LIII) trascrizione interpretativa da Z, Ve, M, V, A e P del «capitolo sulla leggendaria nascita di Attila dall'unione carnale fra una principessa ungherese e un levriero» (p. XLIX), lasciando, pertanto, al lettore l'onere della verifica delle affermazioni avanzate dalla curatrice da p. LIII in poi<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Indirizzo: <http://www.cronachevenezianeravennati.it/home/index.jsp>, consultato il 31/05/2016 (d'ora in poi: «*repertorio Carile*»).

<sup>7</sup> Della quale NECCHI 2016 non fornisce *colophon* completo.

<sup>8</sup> Mi sia concesso precisare qui che in diretta prosecuzione del lavoro da me svolto nel corso della tesi di dottorato sto allestendo per i Classiques Garnier l'edizione del testo franco-italiano di SA (secondo principi neolachmanniani), con a fronte la versione latina più aderente al modello; il volume sarà corredato di uno studio introduttivo che fornisca il quadro più preciso possibile della tradizione del testo di SA in tutte le varietà linguistiche nelle quali ci è pervenuto, prodromo alla successiva edizione critica del testo volgare veneto – la quale, a causa del massiccio coinvolgimento della sterminata tradizione cronachistica veneziana, richiederà una sede editoriale specificamente dedicata.



Innanzitutto, NECCHI 2016 sceglie V come «codice» per l'edizione del testo latino, poiché afferma che «è l'unico a tramandare il testo completo»; di seguito, la curatrice avverte però di aver fatto ricorso ai mss. M e O per colmare non solo le lacune materiali di V, ma anche per correggerne gli «errori morfosintattici» e le «lezioni poco perspicue indicando in apparato la forma autorevole degli altri testimoni e la lezione di V» (NECCHI 2016, p. LIII). Poiché, però, l'ed. NECCHI non fornisce un prospetto unitario di tali correzioni, né esplicita con esemplificazioni puntuali le tendenze correttive del testo di V messe in atto in sede di edizione critica al momento della *constitutio textus*, il lettore si può purtroppo rifare unicamente alle trascrizioni interpretative fornite dall'editrice stessa nelle pagine precedenti, e ad un passaggio (NECCHI 2016, p. XLVIII) nel quale la curatrice afferma che «Il testo dei codici M e O costituisce una sorta di calco letterale del “romanzo” franco-veneto. Invece in V tramanda [sic] una traduzione più libera e di scorrevole lettura». E si potrebbe in effetti parlare di due individui testuali differenti, per M da una parte e V dall'altra, da tenere perciò disgiunti all'atto pratico della costituzione del testo critico, come sembra emergere da una scorsa ai primi periodi delle trascrizioni interpretative di M e V fornite dalla curatrice alle pp. L-LI:

M (trascr. NECCHI 2016)	V (trascr. NECCHI 2016)
<p>Quando Ostrubaldus rex Ungarie vidit filiam suam esse vagam et lascivam timensque ne confusio sequeretur, misit eam in unam turim et multas domicellas cum ea ad serviendum sibi et clausit hostia turis ita quod nulus posset intrare vel exire; sed trahebant in una sporticulla cum fune supra necessaria et vidualia pro usu cottidiano. Et quando domicella intravit turim, pater suus comisit ei unum parvum leporarium sive canicullum ut ipsa nutriret eum donec esset aptus ad venandum. At illa accepit canicullum, qui erat valde pulcher et albus sicut nix et nutrit eum usque quod pervenit ad saltum et crevit magnus. Canis ille iacebat sepius in lecto domicelle.</p>	<p>Cumque Ostrubaldus vidit filiam suam esse vagam nimis ac fervitatem lasciviis seu lascivia, timens ne proinde quoque lascivia deterior sequeretur, ipsam in quadam turri reclusit et multas domicellas ad serviendum sibi cum ea in turrim mandavit omniaque hostia turris firmiter obstruere fecit et iussit ne aliquis ad eam posset accedere nec introitum vel exitum invenire predictaeque domicelle in quadam sporticula continuo cum fune trahebant illa quibus usu necessario cottidiano indigebant. Et quando pater puelle fecit eam in turrim intrare tunc commisit ei catulum sive leporarium diligenter ad nutriendum usque quod posset aptus ad venandum transire. Atque ipsa catulum ipsum secum in turri recepit et eum usque ad infinitum tempus intente servavit. Canis enim pulcher et albus erat quod nix umquam visus puerat. In lecto eum domicelle canis ille sepius ad dormiendum se ponebat.</p>

Notiamo, infatti, come spesso gli esordi dei periodi sintattici coincidano – ma questo potrà essere dovuto al testo-fonte comune (per tenere omogenei i termini del paragone, esaminiamo i testi partendo sempre dalle trascrizioni di NECCHI 2016):

Ed. BERTOLINI 1976 (trascr. NECCHI 2016)	M (trascr. NECCHI 2016)	V (trascr. NECCHI 2016)
Quant li rois Ostrubalz d'Ongrie vit qe sa file [...]	Quando Ostrubaldus rex Ungarie vidit filiam suam [...]	Cumque Ostrubaldus vidit filiam suam [...]
Lors quant la damoiselle entra en la tor, son pere li donoit [...]	Et quando domicella intravit turim, pater suus comisit ei [...]	Et quando pater puelle fecit eam in turrim intrare tunc commisit ei [...]
Celle prist li livrier [...]	At illa accepit canicullum [...]	Atque ipsa catulum ipsum secum in turri recepit [...]
Celui livrier couchoit sovent ou lit de la damoiselle [...]	Canis ille iacebat sepius [...]	In lecto eum domicelle canis ille sepius [...]

In un caso, però, V istituisce un nuovo periodo (*Canis enim pulcher et albus erat [...]*), ed è un'innovazione che occorre subito dopo un'altra: infatti, V traduce con *et eum usque ad infinitum tempus intente servavit* il fr.-it. *Si le nourri la damoiselle tant qe il fu grevet e vint en saut* (reso letteralmente da M con *et nutrit eum usque quod pervenit ad saltum et crevit magnus*). Dal confronto serrato con il testo fr.-it. dei pochi periodi di M e di V sopra riportati si potrebbe ipotizzare, per adesso ancora in via preliminare, che, invece di due traduzioni distinte di uno stesso testo, si possa trattare o di riscrittura da parte di V della traduzione lat. di M, oppure addirittura di un modello fr.-it. distinto rispetto alla prosa che noi possiamo leggere in Z e in Ve. Ad esempio, M e V si accordano sostanzialmente nella seguente amplificazione del testo fr.-it., divergendo però tra loro nella resa stilistico-formale:

Ed. BERTOLINI 1976 (trascr. NECCHI 2016)	M e V
Quant li rois Ostrubalz d'Ongrie vit qe sa file estoit jolive e si enparlant, si fist fermer une tor e la mist dedenz	M: Quando Ostrubaldus rex Ungarie vidit filiam suam esse vagam et lascivam <u>timensque ne confussio sequeretur</u> , misit eam in unam turim. V: Cumque Ostrubaldus vidit filiam suam esse vagam nimis ac fervitatem lasciviis seu lascivia, <u>timens ne proinde quoque lascivia deterior sequeretur</u> , ipsam in quadam turri recluserit

In attesa di delineare almeno gli assi portanti di uno *stemma*, che potrebbe consentire anche una più circostanziata considerazione, eventualmente, del testo di *HA*, forse il ricorso alla lezione di *M* e di *O* per correggere il testo di *V* (praticato correntemente lungo tutta l'estensione del testo latino) potrebbe apparire foriero di rischi di contaminazione tra le lezioni dei singoli testimoni, stante la mancanza, purtroppo (fino ad oggi), di una disamina globale della tradizione; dunque, date le divergenze tra *V* e *M-O* preliminarmente notate qui (e del resto avvertitamente segnalate anche dalla curatrice stessa), sarebbe forse stato maggiormente utile, ma unicamente per questa fase, optare per una piena valorizzazione in sede editoriale del solo testo di *V*.

\*\*\*

Passiamo ora alla considerazione della scelta della versione volgare di *SA* posta a fronte di *HA*. Dopo aver caratterizzato il volgarizzamento in *P* di *SA* come particolarmente importante, da un lato per la condivisione con *V* del probabile ambiente di ricezione (lo stesso che recepiva le opere di Giovanni da Nono), dall'altro anche per le proprie particolari «interpolazioni» (secondo la curatrice stessa «molto significative per la storia della cultura e delle istituzioni locali»), NECCHI 2016 opta però per fornire edizione della *princeps* del 1472, a fronte del testo latino di *V*, motivando la scelta in questo modo: «operazione che consente la conoscenza di un testo di pregio altrimenti destinato al pressoché totale oblio. Infatti, se fra XV secolo e XVI secolo l'opera fu più volte ristampata, la pubblicazione, nel 1583, della *princeps* bassanese del suo rifacimento metrico attribuito a un certo Rocco degli Ariminesi finì per eclissarla gradualmente»<sup>9</sup>. L'ed. NECCHI 2016 non discute però (pur citandola nella bibliografia generale) la precedente edizione del testo volgare di *SA*, curata da FANFANI nel 1862 e reperibile oggi anche su Google Books<sup>10</sup>. FANFANI 1862 non ebbe modo di stampare la *princeps*, ma diede il testo di una edizione del 1521 (come già ricordato)<sup>11</sup>: in questo caso,

<sup>9</sup> Nell'ambito delle ricerche connesse alla mia tesi di dottorato, ho potuto reperire una stampa cronologicamente anteriore, datata al 1550 (cfr. BERETTA 2016, t. I, p. 93): ♠ATTILA♠ | FLAGELLVM DEI | Tradutto de la vera Cronica in ottaua | Rima per Rocho de gli Arimi=nesi Paduano, al nobile Mes=|ser Hieronymo di Con=|ti Vicentino. || Con Gratia & Priuilegio. | M.D.L. – *colophon*: ♠Stampato in Vinegia per Francesco de | Alessandro Bindoni & Mapheo Pasin | compagni. Nel anno. 1550. Adi. 2. | Del Mese di Aprile». Ne sto preparando l'edizione.

<sup>10</sup> Indirizzo: [https://books.google.de/books?id=fuMVAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.de/books?id=fuMVAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (consultato il 31/05/2016).

<sup>11</sup> Cfr. FANFANI 1862, p. XI: «Venezia, Melchior Sessa, 1521».

la totale assenza, per ora, di una *recensio* dei mss. e delle stampe disponibili di *SA* in volgare, inficia dunque, in una certa misura, qualunque tipo di *examinatio* che si possa produrre in questo momento, per cui ancora purtroppo non si può capire in quale misura il testo NECCHI 2016 migliori il testo FANFANI 1862, e in quale direzione, se solamente dal punto di vista linguistico-formale oppure anche sostanziale – del resto (e con rammarico per un eventuale possibile ulteriore arricchimento critico dell'ed. NECCHI 2016), la curatrice non correda di apparato delle varianti il testo volgare di *SA*.

L'ed. NECCHI di *SA* in volgare non si limita, però, a dare il testo della *princeps*: l'incunabolo, infatti, non corre perfettamente parallelo ad *HA*, ma difetta, rispetto al testo di *HA*, della prima parte, fino al § Vb<sup>12</sup>. Perciò, la curatrice afferma di aver selettivamente attinto al ms. Vienna, Biblioteca Nazionale, Foscari VIII (6147), databile al XVI sec.: NECCHI 2016 trasceglie unicamente i §§ II, III, IV, V e IX dal ms., «espungendo»<sup>13</sup> (p. LV) invece i §§ I, VI, VII, VIII come «estranei al nostro testo». Inoltre, in altri punti la curatrice ha ritenuto opportuno (cfr. *ibid.*) integrare il testo della *princeps* affidandosi alla stampa Milano, Biblioteca Trivulziana, C. 311, (s.d. ma collocabile tra il 1491 e il 1510). Tali integrazioni vengono qualificate come rimedi ad uno stato lacunoso del testo («Per le altre parti mancanti della *princeps* [...]», *ibid.*): in mancanza di apparato e anche di segnalazione dell'effettivo contenuto di ciascuna p. della *princeps* (non vengono infatti segnalati i passaggi tra p. e p. – così come quelli da c. a c. nel testo latino), non è però agevole, purtroppo, comprendere la natura di tali lacune. Infatti, il brano estratto dalla stampa Trivulziana inizia nel cap. XI, per terminare nel cap. XIII in interno di parola: «Lo re Iano fece quattro schieri de su>a zente [...]». Si potrebbe pensare ad una caduta di carta: sarebbe forse, allora, stato interessante verificare preliminarmente gli altri esemplari esistenti della *princeps*, per eventualmente poter capire se tale lacuna fosse *singularis* dell'esemplare consultato da NECCHI 2016 («Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Inc. G. 230, cc. [*in realtà pp.*: vedi *infra*] 1-95», cfr. NECCHI 2016, p. LIV n. 19), oppure se fosse condivisa da tutte le stampe della medesima impressione. Esiste infatti almeno un altro esemplare, descritto nel repertorio online LICAPV<sup>14</sup>, che presenta 48 cc., cioè 96 pp.

<sup>12</sup> Si segue la numerazione dei paragrafi approntata dell'ed. NECCHI 2016.

<sup>13</sup> Corsivo mio.

<sup>14</sup> Libri Cavallereschi in Prosa e in Versi, a cura di Anna MONTANARI e chiuso nel gennaio 2004 – indirizzo del repertorio: <http://lica.unipv.it>; incunabolo: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Lan-

Affrontiamo ora l'adozione selettiva da parte dell'ed. NECCHI 2016 del testo recato dal ms. Foscarini VIII (siglato W dalla curatrice) per colmare il 'vuoto' dei primi capitoli: grazie al fondamentale *repertorio Carile*, possiamo comprendere come W contenga una cronaca di Venezia adespota, «dalla fondazione della città al 1454»<sup>15</sup>, copiata da un'unica mano «dell'inizio del XVI»<sup>16</sup> secolo. L'ed. NECCHI 2016 (p. LIV-LV) afferma che in W la versione di *SA* volgare è preceduta da «nove capitoli», dei quali solamente cinque («II, III, IV, V e IX», p. LIV) si accordano con il testo latino di *HA*, mentre gli altri quattro («I, VI, VII, VIII», p. LV) risulterebbero «estranei al nostro testo» perché vi viene sviluppata «la leggenda della cristianizzazione delle Venezie ad opera di san Marco e dei suoi successori». A mero titolo informativo e per far comprendere (almeno in via preliminare, per questa fase delle mie ricerche, e come sincero contributo all'ed. NECCHI 2016), il complesso intrico di tradizioni di *SA* volgare di cui è testimone molta parte della cronachistica veneziana manoscritta, intendo segnalare qui altri due mss. di cronache veneziane adespote, arrestantesi rispettivamente al 1438<sup>17</sup> e al 1446<sup>18</sup>, i quali, pur presentando anch'essi nei primi capitoli un testo affine e collazionabile con NECCHI 2016, a partire dall'inizio della storia di Attila divergono, invece, tra loro: infatti, soltanto il ms. Marc. It. VII 2561 risulta collazionabile con NECCHI 2016, mentre il Marc. It. VII 49 riporta quello che può sembrare l'esito di un'altra operazione traduttiva<sup>19</sup>:

---

dau-Finaly 54 – url: [http://lica.unipv.it/index.php?page=scheda&file=Attila1472\[ma1473\]](http://lica.unipv.it/index.php?page=scheda&file=Attila1472[ma1473]) (consultati il 1/06/16).

<sup>15</sup> Cfr. [http://www.cronachevenezianeravennati.it/codici/codice.jsp?ACTION=Carica&ID\\_CODICE=1002](http://www.cronachevenezianeravennati.it/codici/codice.jsp?ACTION=Carica&ID_CODICE=1002).

<sup>16</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>17</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. VII 2561-2562; cfr. *repertorio Carile*: [http://www.cronachevenezianeravennati.it/cronache/cronaca.jsp?ACTION=Carica&ID\\_CRONACA=2101](http://www.cronachevenezianeravennati.it/cronache/cronaca.jsp?ACTION=Carica&ID_CRONACA=2101).

<sup>18</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. VII 49 (*repertorio Carile*: [http://www.cronachevenezianeravennati.it/codici/codice.jsp?ACTION=Carica&ID\\_CODICE=740](http://www.cronachevenezianeravennati.it/codici/codice.jsp?ACTION=Carica&ID_CODICE=740)) e It. VII 50 (*repertorio Carile*: [http://www.cronachevenezianeravennati.it/codici/codice.jsp?ACTION=Carica&ID\\_CODICE=1521](http://www.cronachevenezianeravennati.it/codici/codice.jsp?ACTION=Carica&ID_CODICE=1521)).

<sup>19</sup> In questa fase preliminare del lavoro, si intende rispettare *in toto* la *scriptio* dei manoscritti, anche laddove compaiano errori. Unici interventi praticati: si provvede alla separazione delle parole e all'apposizione delle maiuscole secondo l'uso moderno, si segnala in grassetto lo scioglimento delle abbreviazioni e si distingue *u* da *v*.

NECCHI 2016

Marc. It. VII 2561  
(mia trascrizione  
interpretativa)Marc. It. VII 49  
(mia trascrizione  
interpretativa)

[Vb]. Ritornando alla magna cittade de Aquilegia, che sono al proposito del mio parlare per vegnir alla edification della magna citade de Veniexia, come dinanzi havette inteso, dapoi che san Marco hebbe appresentado san re Marchior<sup>101</sup> a Roma al conspecto de san Piero, el qual el confermò patriarcha de Aquilegia, per la solitudinede delle sue predicatione [...] Per i meriti della qual el nostro Signor Iddio fece in Italia molti segni et miracoli, per i soi pregi assaissime altre persone forno baptizade et convertide a Dio vedendo molti miracoli che 'l faceva i sancti de Christo in tutta Italia>. Intendendo li pagani de Ungaria et de molte altre province et nationi che 'l sancto batesmo multiplicava in tanto dale parte de Italia, loro se pensava de destruzere li Christiani e anichilare la fede del sancto batesmo.

Rubr.: Incomencia il libro di Atila el quale fu inzenarato da uno cane et poi domentre la matre se maridò a uno barone Atila nascete et come el destrusse Altin e molte altre città et in quel tempo fu principiaa [sic] Venesia

[VI]. Uno re era nelle parte de Ungaria che havea nome Ostrubaldo et havea una figliola ch'era molto bella. Ala quale siando morta la matre soa, lo re tolse un'altra donna per moglie, e quella prima moglie era stata de natione de Lombardi.

[c. 11v] Ritornando a la magna città di Aquilegia qual sono al preposito del nostri parlare per vegnire a la et di fitazion [sic] de la grande città di Venezia come dinanzi havemo inteso dapoi di san Marco have apresentato Remarchior a Roma al conspecto di messer san Piero el qualle lo confermò patriarcha di Aquilegia per la solitudinede di la sua predicatione [...] || [c. 12r] [...] per li meriti de la qual el nostro Segnor messer Dominedio feze in Italia molti segnj et miracollj per li sui priegi asaisseme persone qual furno batizati et convertite a Dio vedando li molti miracollj che fazevan li sanctj de Christo per tutta la Italia.

Capitolo 10. Commenzano de Atila flagelum Dej qual zeneratto di uno cane et dapoj la madre sua se maridò in uno barone, Atila nassete et come el de [sic] se misse et destrusse Altin et molte altre città et in quel tempo fo principiato Venesia.

Intendendo li paganj de Ongaria et de molte altre provincie et natione che sotto del [sic] baptesmo multiplicavano tanto in le parte de Italia, loro se hapensava [sic] di destrunzer li Christiani et anichillar la fede del sancto batesemo. Uno re era in le parte de Ongaria che aveva nome Ostrubaldo et aveva una fiolla che era molto bella | bella [sic] la qual siando morta la madre sua tolse una altra donna per moglie et quella prima moglie era stata de nation de Lombardi.

[c. 64v] Ritornando alla magna citade de Aquilegia, che sono a preposito del nostro tratado per vignir alla edification de la grande citade Venesia, come denanci avete intexo, da poi che san Marco ebe apresentado san Remachuor a Roma al conspetto de san Piero el qual el confermò patriarcha de Aquilegia e che san Remachuor fu ritornato in Aquilegia, per la solitudinede de le suo || [c. 65r] predicatione [...] Per j meriti de la qual el nostro Signor Idio fece in Italia molti segni e miracoli, e per i suo priegi assaissime altre persone forno batizzate e convertite a Dio, vedando j molti miracoli che faceva j santi de Christo per tutta Italia.

[...] <sup>102</sup>

[c. 66v] Rubr.: De la conception e nasimento de Atila che fo re d'Ongaria potentissimo pagana [sic] et infidele persecutor de la fede christiana.

*Ma quando j pagani de Ongaria e de le altre contrade veteno che lo sancto batesmo era già tanto multiplicado per Italia i cogitò de volere destrucher la fede christiana et el sancto batexemo. Era adoncha uno re in Ongaria che haveva nome Hostembaldo el qual avea una fiola donzela molto spetiosa. La moier del re Hostembaldo che nomeva Novercha [sic], era madre de la dita donçella che era desexa de generacion lombarda.*

Si può già anticipare qui che il Marc. It. VII 49 contiene un testo volgare di *SA* distinto da quello riportato dal Marc. It. VII 2561, il quale invece appare pienamente collazionabile con il testo stampato nella *princeps*. Ma, a riprova della complessità della tradizione volgare di *SA*, sia il Marc. It. VII 2561 sia il Marc. It. VII 49 presentano successione dei nove capitoli iniziali identica a W. Dunque, i due testimoni divergono unicamente a partire dalla vera e propria storia di Attila: e cioè, a partire proprio dall'inizio del testo della *princeps* (utile rammentare qui che entrambi i testimoni marciiani recano cronache arrestandosi ad un periodo precedente sia rispetto a W sia rispetto al 1472, anno di pubblicazione della *princeps*).

Tra l'altro, il Marc. It. VII 49 potrebbe (al limite) essere espressione di una particolare diramazione di *SA*, che poté forse godere di una ricezione successiva: se, infatti, NECCHI 2016 (pp. XXIV-XXV) segnala, per parte sua, la dipendenza

<sup>20</sup> Si tratta, però, propriamente, di sant'Ermacora – cfr. NECCHI 2016:

<i>HA</i> , p. 12, § V	<i>SA</i> , p. 13, § Va
Et loco sui erat unus patriarcha in Aquilegia, quem beatus Marcus fecerat cristianum antequam recederet de Aquilegia et etiam multas personas. Ipse autem patriarcha vocatus est <u>Hermachoras</u>	[...] san Marco [...] convertì e baptizò grandissima[sic] quantità de populi, tra i qual lui baptizò uno nobele homo per nome <u>Marchior, zoè Marcuola</u> , el qual dapoi fu sancto cum honor

Poiché a Venezia esiste ancor oggi la forma popolare *san Marcuola* (pure apposta a glossa del nome «re Marchior» anche nel testo di *SA* edito in NECCHI 2016), in cui credo si avverta forte l'influsso analogico del nome di *s. Marco*, si potrebbe pensare ad una catena evolutiva del tipo:

*Hermacora* > *Hermarcora* per metatesi e assimilazione (forma attestata sia in leggendari agiografici volgari italiani settentrionali, come ad es. nel Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXXVIII 110 – cfr. VERLATO 2009, p. 200, § 19 – sia in mss. di cronache veneziane in volgare, come nel Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 85 inf., c. 11r, Cronaca di Enrico Dandolo – cfr. il *repertorio Carile*, [http://www.cronachevenezianeravennati.it/episodi/episodio.jsp?ACTION=Carica&ID\\_TESTO=341](http://www.cronachevenezianeravennati.it/episodi/episodio.jsp?ACTION=Carica&ID_TESTO=341), consultato il 22/09/2016) > *Remarcora* per metatesi, da cui, per reinterpretazione popolare, *re Marcora* e simili (poi *Marcuola* per dissimilazione e dittongamento, fenomeno quest'ultimo largamente diffuso anche a Venezia soprattutto da metà '300 – cfr. STUSSI 1965, § 6.2).

Al netto di ulteriori deformazioni in sede finale del nome (che potrebbero anche essere motivate da accidenti di copia), propongo dunque di leggere *Remarchior*, e non *\*re Marchior*, lezione che causerebbe un ulteriore ingresso di una figura di dignità regale nel *parterre* dei personaggi, già molto folto di teste coronate non giustificabili storicamente.

<sup>21</sup> In questo punto nel ms. si innesta un paragrafo sui patriarchi di Aquileia: Rubr.: «De tutti i Patriarchi che sono stadi de la giesia de Aquilegia et el tempo che i son stadi, comenzando dal Evangelista Miser san Marcho». A c. 65v compare un elenco dei nomi dei patriarchi, affiancati dai rispettivi anni di patriarchato; poi viene una c. bianca (66r), che marca anche materialmente la distinzione rispetto all'inizio della vera e propria storia di Attila.

del poema *Attila Flagellum Dei* (dedicato dal notaio bolognese Nicolò da Càsola ad Aldobrandino III d'Este) dal testo latino tramandato da V, invece un particolare interessante potrebbe spingere a pensare che Nicolò da Càsola abbia potuto conoscere una versione di *SA* vicina proprio a quella trädita dal Marc. It. VII 49. Quando parla della sua fonte, Nicolò vi si riferisce sempre come ad una *croniche* latina (detta anche *croniche sante* – l. I, canto V, v. 463), composta da un fantomatico segretario, di nome Tommaso, del patriarca di Aquileia Niceta, coevo all'invasione attilana. Ebbene, nel secondo libro di *AFD* entra in scena anche l'imperatore romano occidentale: non si tratta, però, di Valentiniano III, storicamente in carica nel V sec. al momento delle scorribande unniche, ma di un *Patricien*. E proprio nel Marc. It. VII 49, cc. 67ss., possiamo leggere un brano nel quale viene narrata la battaglia di Chälons secondo il modello dell'*Historia Romana* di Paolo Diacono: qui non viene nominato Ezio come condottiero dell'esercito romano (insignito proprio della carica di *patricius*), bensì si parla di un *imperatore Patricio* – dunque, si eleva a nome proprio il sostantivo che indica la carica politico-militare. Sussisterebbe pertanto la possibilità che Nicolò da Càsola abbia avuto accesso ad una fonte<sup>22</sup> che presentava il medesimo brano poi volgarizzato nel Marc. It. VII 49, recante l'errore *imperatore Patricio*<sup>23</sup>. Purtroppo, in assenza di una *recensio* globale, tali questioni non possono ancora trovare una risposta logicamente plausibile; medesima considerazione potrà valere anche per quanto riguarda la datazione dell'allestimento stesso della (ma *delle*, a questo punto) versione/i volgare/i di *SA*. Infatti, NECCHI 2016 su questo punto può unicamente far riferimento<sup>24</sup> all'*explicit* contenuto in alcuni limitati mss. e nella stessa *editio princeps*<sup>25</sup> – esso però appare evidentemente tradotto dall'*explicit* di V («Expleta

<sup>22</sup> Latina? PERON 2011 si pronuncia invece per la dipendenza di *AFD* dalla *SA* franco-italiana (*ibid.*, p. 31): «Parallelismi e affinità di espressione [*tra AFD e SA fr.-it.*], coincidenze significative sono rintracciabili in altri episodi, che suggeriscono non solo una generica ascendenza da una fonte comune ma una stretta relazione e un rapporto assai diretto tra i due testi».

<sup>23</sup> Tale informazione è condivisa anche da altri mss. che non presentano il racconto dell'invasione di Attila in Italia secondo *SA*, ma dipendono (in una misura ancora tutta da chiarire) dall'*Historia Romana* di Paolo Diacono: cfr. a mero titolo di parziale esempio, i due mss. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. VII, 2051 (8271) c. 1v (copiato nel 1464 su di un antigrafo datato al 1396: cfr. *repertorio Carile*): «Lo primo ave nome Azius Patrizius **et** era **imperatorj** de Roma; el **secondo** nomeva Teodorichus **imperator** de li Alemanj; el terzo Attila **gelum** [*sic*] Dei, re di Penonia [*sic*]. **Et** cusi nomeva quei tre signori» e Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. VII, 48 (7143), c. 1r (copiato nel 1494: cfr. *repertorio Carile*) «Patricio **imperator** de Roma».

<sup>24</sup> Ma implicito – cfr. NECCHI 2016, p. XLV: «Del “romanzo” di Attila sopravvivono [...] una serie di codici derivati dalla traduzione in volgare veneziano del 1421».

<sup>25</sup> Cfr. CARILE 1973, p. 369 n. 1 – ms. Milano, Biblioteca Ambrosiana, N 137 sup., c. 46r: «Qui-  
vi finise la instoria de Attila fragielun dei de lingua francese in latina e de parola in parola trascrita



et translata est de gallico in latinum et ad litteram hystoria Atile<sup>26</sup> dicti flagellum Dei»), anche perché O<sup>27</sup> e A<sup>28</sup> terminano in modi differenti e divergenti tra di loro, mentre M è mutilo del finale. In effetti, la «traduzione in volgare veneziano del 1421» considerata come punto archetipico dell'intera tradizione volgare non è stata purtroppo finora materialmente reperita, e gli *explicit* appena citati potrebbero offrire informazioni utili solamente in presenza di un confronto praticabile su base stemmatica, poiché la stragrande maggioranza dei testimoni veneti di SA compresi nei mss. di cronache veneziane non reca alcuna terminazione paratestuale. Del resto, però, la stessa data del 1421 appare singolarmente consonante, e perciò eventualmente sospetta, con l'anno 421, data in cui uno dei racconti più diffusi sulla nascita di Venezia fissa la fondazione della città lagunare (25 marzo 421), e i testimoni latini di SA M, O e V pongono il momento dell'invasione attilana (storicamente invece avvenuta nel 452)<sup>29</sup>.

Inoltre, pure per la datazione della (a questo punto, anche qui, *delle*) versione/i latina/i non vi sembrano essere troppe certezze: se infatti NECCHI 2016 (p. XIII) dichiara come trecentesca l'operazione traduttiva dal fr.-it. in lat., qualche minimo (e forse insignificante) dubbio potrebbe venire dalla citazione da parte di Bonvesin da la Riva, nel suo *De magnalibus urbis Mediolani* (datato dal suo stesso autore al 1288), della morte di Attila a Rimini per mano del re di Padova *Ianus*, nome attestato unicamente nelle versioni latine di SA (mss. M, O e V; in fr.-it. il nome oscilla tra *Gilius* e *Gelius*<sup>30</sup>) e poi in alcune delle versioni volgari, compresa la *princeps*

---

de l'anno 1421); ms. W, c. 66v: «Finise la historia de Attila dicto flagellum Dei, translacta de lingua francesca in latina de parola in parola l'anno della incarnation del nostro signor m(i)s(er) Jesu Xpo M.CCCC.XXI.»; ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ott. lat. 1446, c. 23v: «Finise la historia de Attila dicto flagellum dei translata de lingua francesca in latina de parola in parola l'anno della incarnation del nostro signor M(is)s(er) Jesu Xpo M.CCCC.XXI». *Editio princeps*, cfr. NECCHI 2016, p. 107: «Finisse la hystoria di Attila dicto flagellum Dei translata de lingua francesca in latina de parola in parola ne l'anno dela incarnatione del Nostro Signore Iesu Christo .M.CCCC.XXI».

<sup>26</sup> NECCHI 2016 stampa invece «Attile».

<sup>27</sup> Ms. O, trascrizione diretta, c. 26v: «¶Die xvij. Aprilis In civitate Concordie | me ente Capellano Ecclesie Sancti Stephany | dicte Civitatis Concordie Explicui hoc | ¶opus scribere».

<sup>28</sup> Cfr. *repertorio Carile*, [http://www.cronachevenezianeravennati.it/codici/codice.jsp?ACTION=Carica&ID\\_CODICE=173](http://www.cronachevenezianeravennati.it/codici/codice.jsp?ACTION=Carica&ID_CODICE=173): «Finit historia Attilae qui interpretatur [ma sarà da correggersi in interpretatur] flagellum dei».

<sup>29</sup> Cfr. la stessa ed. NECCHI 2016, p. XVIII, che ben ricorda come, per la fissazione al 421 della fondazione di Venezia, «entrambe le tradizioni, spesso sovrapposte, ricorrono frequentemente nelle cronache locali».

<sup>30</sup> Cfr. BERETTA 2016, specificamente t. I, pp. 79-80 (non così NECCHI 2016, p. XIX, che parla unicamente della variante *Gilius*); ma per un tentativo di identificazione di *Gelius/Gilius* con la figura di *Egilius* padovano, tratteggiata nel *Chronicon Altinate*, cfr. BERETTA 2016, cap. II § 4 e cap. III, §

(come la stessa ed. NECCHI 2016 ricorda: p. XIX). Dettaglio non trascurabile: l'unico testimone del *De magnalibus* è proprio il ms. Madrid, Biblioteca Nacional de España, X, 165 (8828), che appunto reca anche una versione latina di *SA* (è il ms. siglato come M) – a riprova di una connessione nella tradizione dei due testi.

\*\*\*

Passiamo ora alla lettura del commento, che (come già anticipato) rappresenta senza alcun dubbio il principale punto di forza del libro. Solo per alcune tra le note al testo dell'ed. NECCHI 2016 vorremmo avanzare minime precisazioni, che si vogliono proporre come meri elementi per un dibattito:

– Cap. VI (NECCHI 2016, p. 111): è estremamente notevole la suggestione del legame tra la figlia del re di Ungheria *Ostrubal* e Onoria; particolarmente convincente risulta il parallelismo tra la costrizione alla verginità della principessa ungherese da un lato e di Onoria dall'altro, da parte dei rispettivi tutori (il re padre e l'imperatore romano occidentale Valentiniano III). Rimane tuttavia problematica l'asserita coincidenza onomastica tra il figlio dell'imperatore di Costantinopoli di nome *Uradianz* (Ve) / *Uradian* (Z) / *Bradiano* (M e O) / *Eradio* (V) e il senatore Flavio Basso Eraclano, cui Valentiniano III affiderà in sposa Onoria – anche perché la figura del figlio dell'imperatore costantinopolitano non rimane un puro nome nell'ambito di *SA*, bensì assume grande importanza proprio verso la conclusione del racconto, quando *Eraclius* (Z) / *Eradians* (Ve) / *Eradius* (V, M e O) è a capo dell'esercito cristiano che ha ragione di quanto resta delle armate attiliane dopo la decapitazione del *Flagellum Dei*, riportando perciò il trionfo nel nome della Croce<sup>31</sup>. Tale figura farebbe pensare invece ad una allusione all'imperatore Eraclio, ben presente anche nell'ambiente culturale veneziano come fondatore di Eraclea, prima sede del dogato, e come donatore della cattedra di san Marco<sup>32</sup>: il

---

3.2, dove si riprende uno spunto di BESTA 1914-1915, pp. 1324-25, lasciato poi però lettera morta. Per una recente ulteriore proposta di identificazione di *Gilius*, cfr. BILLANOVICH 2012.

<sup>31</sup> Cfr. la mia ed. crit. di *SA* in fr.-it. (§§ 23.25-27): “«Mes quant les trives furent faillés, Eraclius regarde et voit que des Ongrés ne estoit en l'ost ne confanon ne baniere et que les autres genç que illec estoient avoient ostees lor armes; il se merveilla mult et dist: “E merci Deu! Le camp est gaaignié san plus ferir de lance et de speel”. Il prist les sires de genç estrange: si trova en l'ost des .xxvij. langaies des genç. Il les envoia en servage par tote la Crestienté et puis s'en retorna ariere a grant victorie».

<sup>32</sup> Cfr. *Istoria veneticorum*, BERTO 1999, I, 4: «Heraclius post hec augustus beatissimi Marci sedem, quam dudum Helena Constantini mater de Alexandria tulerat, sanctorum fultus amore direxit, ubi et actenus veneratur pariter cum cathedra, in qua beatus martir sederat Hermachoras».

patente anacronismo di ‘un’ *Eraclio* figlio dell’imperatore bizantino *Giustiniano*, viventi entrambi al tempo dell’invasione attiliana dell’Italia, non dovrebbe impedire tale accostamento, bensì avvalorarlo, in un testo così chiaramente romanzesco e a-storico come *SA*. Del resto, sempre nel commento, è la stessa ed. NECCHI 2016 (p. 118) a ricordare il forte legame sussistente nella storiografia veneziana tra le origini della città e l’imperatore Eraclio.

– Cap. VIII (NECCHI 2016, p. 112): veramente interessante la citazione delle antiche cronache veneziane (‘croce e delizia’ per intere generazioni di studiosi), poiché esse fanno comprendere come fu l’invasione longobarda che storicamente determinò la decisiva migrazione alle lagune delle popolazioni dell’entroterra. Si deve però rilevare purtroppo una svista non secondaria nella nota di commento: infatti, NECCHI 2016 (*ibid.*) afferma che il discorso nel quale il patriarca Elia nel sinodo gradense del 579 avrebbe dichiarato il trasferimento definitivo a Grado del patriarcato aquileiese (in seguito all’invasione longobarda), sarebbe compreso solamente nella «*Chronica de singulis patriarchis*» e nel «*Chronicon Altinate*» – non è così, purtroppo. Infatti, tale discorso non è presente nell’*Altinate*: questa complessa compilazione storiografica costituisce, del resto, una delle testimonianze principali dell’instaurazione di una (per così dire) *funzione-Attila*, atta ad unificare in un periodo leggendario ben circoscritto la fondazione degli insediamenti lagunari, la cui insorgenza viene fatta dipendere nell’*Altinate* unicamente dall’invasione attiliana<sup>33</sup>. Il discorso del patriarca Elia, invece, tendeva a rappresentare in modo più frastagliato e complesso tale movimento migratorio: tale discorso è riportato nella *Chronica de singulis patriarchis nove Aquileie*, nell’*Istoria Veneticorum* di Giovanni Diacono e nel *Chronicon Gradense* – la citazione da parte di NECCHI 2016 delle pp. 206-7 e della p. 215 nell’ed. con traduzione italiana FEDALTO-BERTO 2003 dell’*Altinate*<sup>34</sup> risulta pertanto purtroppo non corretta: in quei luoghi della compilazione, infatti, si parla solamente del concilio gradese, senza alcun riferimento ad Elia (pp. 206-7) e si nomina Elia nel contesto di un elenco dei patriarchi aquileiesi (p. 215), senza alcun cenno al discorso riportato nelle altre cronache.

– Si segnala un’ulteriore imprecisione nella citazione delle fonti storico-letterarie allegate nel commento: nelle note ai capp. XII-XVI si afferma che nelle *Estoires de Venise* di Martin da Canal verrebbe collocata in una «ambientazione

<sup>33</sup> Per una discussione bibliograficamente aggiornata su tutta la questione, mi sia concesso di rinviare qui a BERETTA 2016, *Parte Prima. La tradizione attiliana precedente a Nicolò da Casola*, pp. 11-94.

<sup>34</sup> NECCHI 2016, p. 112: «Cronache, pp. 32-33 [cioè *Istoria Veneticorum*], 154-5 [*Chronica de singulis patriarchis Nove Aquileie*], 170-1 [*Chronicon Gradense*], 180-5 [*Chronicon Gradense*], 206-7, 215».

attilana» (NECCHI 2016, p. 115) la distruzione di Concordia e la fondazione di Caorle; ma in Martin da Canal tali avvenimenti non vengono narrati, nell'ambito dell'esiguo e scorciatoissimo paragrafo dedicato all'invasione di Attila, nel quale oltretutto non compaiono precisi riferimenti al testo di *SA*; lo stesso toponimo *Aquillee* non ricorre nelle *Estoires*, che invece recano un più opaco *Aulee* – e solo il contesto dà elementi per disambiguare la lezione, cfr. ed. LIMENTANI 1972, I III 1-5: «Que vos diroie je? Premierement furent il Troians, et de Troie vin||drent et se herbergerent entre Ades et Ongrie – ce est a dire que il firent les viles qui sont en seche terre da Millain jusque en Ongrie – et furent ileuc mult a aise, dou tens que Troie fu essiliee jusque au tens que un paien nasqui au siecle et que il fu en aage de porter armes. Celui paien estoit apelés Atille; celui Atille vint en Itaire encontre les crestiens, et avec lui cinc cent mil homes, et prist premierement une noble cité que l'en apele *Aulee* et la mist a destrucion: et sachés que cele *Aulee* fu estoree premierement por li Troians. Et quant Atille fu en saisine de *Aulee*, il s'en ala avant et mist a destrucion totes les viles que firent li Troians en seche terre jusque a Millan. Et par cele destrucion s'enfuèrent la nobilité des homes et des femes de celes viles enver la mer et troverent desor la marine monciaus de terre et firent desor ciaux monciaus de terre maintes beles viles. Il conduistrent avec yaus or et argent a grant || planté, si firent estorer les beles yglises et li biau clocher et les cloches, et firent en la maistre vile .lxx. yglises, a tos les grans clochers et les cloches, et parmi l'eive salee les maisons de religion a grant planté»<sup>35</sup>.

Altri luoghi nelle note di commento forniscono eccellenti *excursus* storico-letterari, che però si lasciano forse sfuggire alcuni particolari. Solo un esempio in tal senso:

– Cap. IV (NECCHI 2016, p. 110): si afferma genericamente che in *SA* si farebbe allusione alla «leggenda del Graal» e alla «sua traslazione in Britannia ad opera di Giuseppe d'Arimatea»; poi, si passa ad elencare stringatamente le principali tappe della tradizione di tale 'leggenda graalica': «la materia, risalente agli apocrifi del Nuovo Testamento, come il *Vangelo di Nicodemo*, conosciuto anche come *Acta Pylati*, e la *Vindicta Salvatoris*, venne ripresa nei racconti arturiani del *Ciclo Vulgato* o *Lancelot-Graal*». Viene dimenticata però purtroppo l'importante tappa rappresentata dalle opere di Robert de Boron<sup>36</sup>. Le vicende di *Joseph*

<sup>35</sup> Corsivi miei

<sup>36</sup> Proprio nel *Joseph d'Arimathie* di Robert de Boron si ha il primo accostamento tra la figura di Joseph e il Graal: «The association of Joseph and the Holy Grail was initiated in Robert de Boron's

*d'Arimathie* ricordate in *SA* sembrano essere infatti esito di un duplice influo: se la vicenda, fino alla liberazione di Joseph dalla torre nella quale i Giudei lo avevano rinchiuso, ricalca e compendia il *roman* di Robert de Boron (con grande probabilità giunto a *SA* mediato dalla *mise en prose* primo-duecentesca), invece la conclusione del passo menziona solo scorciatamente l'evangelizzazione della *Grant Bretagne* ad opera di Joseph e del suo *lignage* – quasi come una semplice eco del racconto offerto dalla *Estoire del Saint Graal*. Riportiamo qui il passo in cui *SA* viene a contatto con il *Joseph d'Arimathie en prose*:

<i>SA</i> fr.-it. (ed. BERETTA 2016)	<i>Joseph d'Arimathie en prose</i> , O' GORMAN 1995	<i>Estoire del Saint Graal</i> , PONCEAU 1997
<p>§ 3.10 Mes Jhesu Crist, li qels il avoit osté de la Croiz, li porta le scuele ou il avoit mençé avec ses Apostres le Joesdi, <u>qe uns des Jueis, qant Jhesu 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></p>	<p>r. 127: La ou Jesu fu pris chiés Simon si estoit laienz ses vessiaus la ou il sacrefioit. <u>A la prise ot un Juif qui trova ce vaisel, si le prist et le garda jusqu'a l'endemain que Jesu fu amenez devant Pilate [...]</u> r. 143: <u>Cil Juïs 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. r. 183: [...] si li [<i>a Pilato</i>] sovint del vesel que li Juïs li avoit douné, si apela Josep et li dist: "Vos amiez mout ce profete?" Et Josep respont: "Voire, sire!" "Et je ai, fet il, son vaisel que uns de ceus m'a douné qui fu la ou il fu pris; et je le vous doing, que je ne vel riens retenir de chose qui soe fust". <u>Lors li doune, et cil l'en l'encline qui mout en fu liez.</u></p>	<p>§ 33: Quant Joseph vit chelui 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. Lors en vint en la maison ou Jhesus avoit tenue sa cheine, la u il menga l'aiguel de Paskes avec ses disciples. Et quant il vint en la maison, si demanda a veoir le lieu ou il avoit mangié, et on li moustra un lieu qui estoit establis por mangier, si estoit li plus haus estages de la maison. <i>Illuec trova Joseph l'escüele en quoi il Fiex Dieu avoit mangié</i>, 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.</p>
Ed. NECCHI 2016		
<p>§ IV Sed Dominus noster Ihesus Cristus quem ipse deposuerat de cruce eum pavit et ei scutellam in qua manducaverat cum discipulis suis ipsa die qua captus fuit in turrim portavit. <u>Nam, cum Iudei caperent Dominum Ihesum Cristum, unus Iudeorum accepit ipsam scutellam et dedit eam Pilato. Deinde Pilatus eam Ioseph dedit, quia eum compatriotam esse cognovit.</u></p>		

Joseph d'Arimathie, and continued in variant versions in the Continuations of Chretien de Troyes' Conte du Graal and the Perlesvaus» (LAGORIO 1975, p. 55).

Come è possibile notare, in questo passo la *SA* fr.-it. afferma che la *scuele* (il Graal) viene ritrovata da un «Jueis» nella casa dove si era svolta l'Ultima Cena: egli la affida a Pilato, il quale poi la consegna a Joseph – medesimo svolgimento nel racconto di Robert de Boron (cfr. i passaggi sottolineati), mentre nella *Estoire del Saint Graal* e nel ciclo del *Lancelot-Graal* è Joseph stesso a trovare l'*escüele* (cfr. il passaggio in corsivo)<sup>37</sup>.

In un altro caso<sup>38</sup> occorre decisamente lodare la precisione della nota, che consente a NECCHI 2016 di recuperare un toponimo, obnubilato dalla lezione *facilior* di *V de hyeme* (*ibid.*, p. 84 rr. 32-33: «Sed post modicum tempus ignis exivit de Gemen...»), sulla base della lezione *de Iemino*, tratta dagli *Annales Venetici breves* («ignis exivit de domo Caucanini de Iemino», cit. in NECCHI 2016, p. 120); a testo, la curatrice pone la lezione *de Gemen*, attinta da O – cito qui la nota in apparato: «33 de Gemen iuxta O Ve Z (de Gemine)<sup>39</sup>: de hyeme V». Alla luce proprio delle lezioni dei testimoni fr.-itt., sarebbe forse stato preferibile apporre a testo la lezione di *Z de Gemine*, ammettendo una errata lettura della *g* dell'antigrafo da parte del copista di V, che l'avrebbe scambiata per *y*, apponendo la *h*- secondo l'uso lat. corretto per *hiemis*? È solo una ulteriore proposta. La lezione *de Gemine* tra l'altro potrebbe rispondere meglio anche alla morfologia lat., risultando anche più aderente alla lezione *de Iemino* degli *Annales*.

\*\*\*

In conclusione di queste troppo scarse note, le quali certamente non posso esaurire le profonde problematiche che il testo di *SA*, nelle differenti varietà linguistiche attraverso le quali è stato tramandato, propone all'attenzione degli studiosi, si vuole qui ribadire che certamente l'ed. NECCHI 2016 costituisce, meri-

<sup>37</sup> Talvolta, per il commento ai testi medievali può essere invocato il detto “God is in the details”, ‘Dio è nei dettagli’ (Mies van der Rohe), poiché, continuando a leggere il passo di BONAFIN 1990 già citato parzialmente all’inizio, si potrebbe veramente affermare che «al ricercatore moderno non basta constatare il favore goduto nel tempo da questa o quell’opera; importa invece cogliere, nella trafila degli adattamenti, le differenze all’interno della ripetizione, le alterazioni che un racconto o una leggenda hanno subito, in quanto indizi di un cambiamento nel contesto culturale, nella destinazione sociale, nelle abitudini di lettura, o nello stile».

<sup>38</sup> Cfr. NECCHI 2016, p. 120.

<sup>39</sup> Specifico qui che la lezione *de Gemine* riportata tra parentesi è in realtà propria del solo Z (la maiuscola non compare sul ms. ed è apposta dalla curatrice), poiché Ve reca *de genime*.

toriamente, una conclusione per oltre un secolo e mezzo di studi, rappresentativa di una ben precisa modalità di approccio alla tradizione del testo.

Per quanto riguarda, poi, le ricerche su *SA* che si stanno portando avanti<sup>40</sup>, probabilmente questo periodo di rinnovata attenzione a livello internazionale per l'approccio neo-lachmanniano alla critica testuale potrebbe offrire stimolanti impulsi ad affrontare anche da una prospettiva stemmatica la tradizione testuale di *SA*, per cercare (forse invano) di soddisfare quell'esigenza che già in BERTONI 1907 (p. XIII n. 4) veniva avanzata con forza:

È certo che per illustrare le fonti di Nicola da Casola, da lui citate con poca chiarezza in vari punti [...], converrebbe indagare le relazioni, che intercedono fra i testi qui ricordati [*si parla dei testimoni mss. di SA*]; il che è stato tentato nel cap. IV della memoria citata [*cioè BERTONI-FOLIGNO 1906*] [...]. Ma le conclusioni, consegnate in quel capitolo, non sono tali da appagare la nostra curiosità.

Oltre un secolo dopo, possiamo affermare press'a poco lo stesso.

Andrea BERETTA  
Università degli Studi di Siena

## Bibliografia

### Testi

BERTO 1999 = Giovanni Diacono, *Istoria veneticorum*, ed. e trad. di Luigi Andrea BERTO, Bologna, Zanichelli-Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1999.

D'ANCONA 1864 = *Attila Flagellum Dei. Poemetto in ottava rima riprodotto sulle antiche stampe*, Pisa, Nistri, 1864.

FANFANI 1862 = *La storia di Attila flagellum Dei, antico romanzo di cavalleria*, [a cura di Pietro FANFANI], Firenze, Stamperia del Monitore, 1862; archiviato online in Google Books, indirizzo: [https://books.google.it/books?id=fuMVA AAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=fuMVA AAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (consultato il 31/05/2016).

<sup>40</sup> Cfr. soprattutto PERON 2011, per i rapporti di *SA* con *AFD*, e i lavori di Serban Marin (nello specifico MARIN 2003, sulla presenza dei Valacchi in *SA*, e anche MARIN 2013, sull'*Altinate*); mi sia consentito anche di rinviare qui pure a BERETTA 2016.

- FEDALTO-BERTO 2003 = *Cronache*, a cura di Giorgio FEDALTO e Luigi Andrea BERTO, Roma, Città Nuova, 2003.
- LIMENTANI 1972 = Martin da Canal, *Les estoires de Venise. Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*, a cura di Alberto LIMENTANI, Firenze, Leo S. Olschki, 1972, pp. XIX-CCCXXX.
- O' GORMAN 1995 = Robert de Boron, *Joseph d'Arimatee*, a critical edition of the verse and prose versions by Richard O' GORMAN, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1995.
- PONCEAU 1997 = *L'Estoire del saint Graal*, édité par Jean-Paul PONCEAU, Paris, Champion, 1997, 2 voll.

### *Studi e repertori*

- BERETTA 2016 = Andrea BERETTA, *L'“Attila Flagellum Dei” di Nicolò da Casola. Edizione del libro primo e studio della tradizione testuale su Attila in Italia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Siena, 2016, 2 tt.
- BERTOLINI 1976 = *Estoire d'Atile en Ytaire. Testo in lingua francese del XIV secolo*, a cura di Virginio BERTOLINI, Povegliano (Verona), Editrice Gutenberg, 1976.
- BERTOLINI 1980 = Virginio BERTOLINI, *Una nuova testimonianza dell'Estoire d'Atile en Ytaire*, Povegliano (Verona), Editrice Gutenberg, 1980.
- BERTONI-FOLIGNO 1906 = «La Guerra d'Attila, poema franco-italiano di Nicola da Casola», in *Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, serie seconda, t. LVI (1906), Torino, Clausen, pp. 77-158.
- BERTONI 1907 = Giulio BERTONI, *Attila. Poema franco-italiano di Nicola da Casola*, Friburgo, Gschwend, 1907.
- BESTA 1914-1915 = Enrico BESTA, «I trucchi della cosiddetta cronaca altinate», in *Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, t. LXXIV p. II, 1914-1915, pp. 1275-1330.
- BILLANOVICH 2012 = Maria Pia BILLANOVICH, «Sant'Egidio», in *La chiesa di Santa Maria dei Servi in Padova. Archeologia Storia Arte Architettura e Restauri*, a cura di Girolamo ZAMPIERI, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2012, pp. 41-75.
- BONAFIN 1990 = Massimo BONAFIN, *La tradizione del “Voyage de Charlemagne” e il “Gabbo”*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990.
- BOZOKY 2014 = Edina BOZOKY, *Attila e gli unni. Verità e leggende*, Bologna, Il Mulino 2014.



- CARILE 1973 = Antonio CARILE, «Una “Vita di Attila” a Venezia nel XV secolo», in *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*, a cura di Vittore BRANCA, Firenze, L.S. Olschki, 1973, pp. 369-396.
- Repertorio Carile* = *Progetto cronache veneziane e ravennati (secoli VI-XIX)*, a cura del Laboratorio di Cronache veneziane e ravennati del Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali, diretto da Antonio CARILE, indirizzo: <http://www.cronachevenezianeravennati.it/home/index.jsp> (consultato il 31/05/2016).
- LAGORIO 1975 = Valerie M. LAGORIO, «Joseph of Arimathea: The Vita of a Grail Saint», in *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 91, 1-2, pp. 54-68.
- Libri Cavallereschi in Prosa e in Versi*, repertorio online a cura di Anna MONTANARI, chiuso nel gennaio 2004; indirizzo del repertorio: <http://lica.unipv.it>.
- MARIN 2003 = Șerban MARIN, «I valacchi nella cronachistica veneziana: tra realtà e finzione», in *Dall'Adriatico al Mar Nero: veneziani e romeni, tracciati di storie comuni*, a cura di Grigore Arbore POPESCU, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2003.
- MARIN 2013 = Șerban MARIN, «Considerations regarding the place of Chronicon Altinate in the Venetian historical writing», in *Revue des Études Sud-Est Européennes*, t. LI, 2013, pp. 83-103.
- MORLINO 2009 = Luca MORLINO, «*Alie ystorie ac doctrine*»: il Livre d'Enanchet nel quadro della letteratura franco-italiana, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, Scuola di Dottorato di Ricerca in Scienze Filologiche, Linguistiche e Letterarie, Indirizzo in Romanistica, 2009; consultabile liberamente in *Padua@research*, archivio istituzionale per il deposito dei lavori di ricerca dell'Università degli Studi di Padova: <http://paduaresearch.cab.unipd.it/2151/> (ultima consultazione: 11/06/16).
- NECCHI 2014 = Elena NECCHI, «La Vita di Attila padovana fra cronachistica veneziana e auctores», in *Auctor et auctoritas in Latinis Medii Aevi litteris. Proceedings of the Vith Congress of the International Medieval Latin Committee (Benevento-Naples, November 9-13, 2010)*, edited by Edoardo D'ANGELO and Jan ZIOLKOWSKI, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. 773-790.
- PERON 2011 = Gianfelice PERON, «“Filz au livrier”. Attila nell'epica franco-italiana», in *Epica e cavalleria nel medioevo*. Atti del Seminario internazionale, Torino, 18-20 novembre 2009, a cura di Marco PICCAT e Laura RAMELLO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, pp. 27-53.
- SPETIA 1993<sup>a</sup> = Lucilla SPETIA, «Le recueil MR 92 de Zagreb et son histoire», in *Cultura Neolatina*, 53 (1993), pp. 151-195.
- SPETIA 1993<sup>b</sup> = Lucilla SPETIA, «Il ms. MR 92 della Biblioteca Metropolitana di Zagabria visto da vicino», in *La filologia romanza e i codici*, Atti del conve-

gno della Società Italiana di Filologia Romanza, Messina, 19-22 dicembre 1991, a cura di Saverio GUIDA e Fortunata LATELLA, Messina, Sicania, 1993, 2 voll., vol. I, pp. 235-272.

STUSSI 1965 = *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di Alfredo STUSSI, Pisa, Nistri-Lischi, 1965.

## ÉTUDES



**Isabelle ARSENEAU, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012 (Recherches littéraires médiévales 11) 318 pp.**

Le beau travail d'Isabelle Arseneau présente un nouveau point de vue sur un thème – le roman dit ‘réaliste’ du XIII<sup>e</sup> siècle – assez fréquenté par les chercheurs francophones au cours des quarante dernières années. En prenant en compte le rôle du merveilleux dans *L'Escoufle* et *Guillaume de Dole* de Jean Renart, *Galeran de Bretagne* de Renaut et le *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil, A. se pose comme but d'élargir la réflexion sur la composante métalittéraire et le jeu intertextuel dans les romans ‘prétendus réalistes’.

L'ample introduction (p. 7-44) procure les points de repère théoriques du travail. En premier lieu, A. soumet à évaluation l'appellation traditionnelle de ‘romans réalistes’. Le parcours part de l'ouvrage d'A. Fourrier qui a établi la catégorie et des travaux monographiques dédiés aux différents auteurs (à partir du livre de 1935 de R. Lejeune sur Jean Renart); s'étale à travers les contributions de M. Zink, R. Dragonetti et M.-R. Jung ayant montré l'importance, pour les romans non-arthuriens du XIII<sup>e</sup> siècle, du jeu avec la tradition précédente et la nouvelle position de l'auteur que ce jeu déclenche –; pour s'achever sur les travaux plus récents de L. Louison (*De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique*, 2004) et M. Uhlig (*Le couple en herbe: Galeran de Bretagne et L'Escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval*, 2009). A. met en évidence l'efficacité partielle de chaque ‘étiquette’ proposée pour ces textes et penche pour la définition la moins caractérisée disponible: celle d'‘autre roman’, que l'on doit à J. Dufournet. L'adjectif ‘autre’ «permet de mieux rendre compte de ces romans infiltrés par diverses traditions narratives, *contre* lesquelles les auteurs ressentent toujours le besoin de se situer. [...] Cette intertextualité manifeste ne saurait suffire, à elle seule, à contredire la thèse réaliste. Elle vient cependant rappeler que ‘l'autre roman’ médiéval s'alimente lui aussi à la littérature et se définit d'abord par le caractère spéculaire de ses fictions» (p. 20).

La deuxième partie de l'introduction examine la prétendue absence du merveilleux des ‘romans réalistes’. D'abord, A. analyse les aspects merveilleux décelables dans les romans du *corpus* et les modalités d'effacement du surnaturel qui leur sont typiques, pour en venir ensuite au rôle des ‘résidus merveilleux’ par

rapport au prétendu réalisme des textes. À l'aide des travaux de M. Accarie, J. Dufournet et F. Gingras, A. observe que Jean Renart, Gerbert de Montreuil et Renaut «revendiquent un art de la *renardie* et s'amuse à ruser avec la merveille» (p. 24): la mise en scène d'un surnaturel qui tourne à vide est l'un des moyens à travers lesquels les romanciers bâtissent leurs récits parodiques.

Vu la composante parodique caractérisant les romans du corpus d'A. et s'exerçant davantage sur les éléments surnaturels, la troisième section de l'introduction s'arrête sur les deux noyaux théoriques de la parodie et du merveilleux. En s'appuyant sur les travaux de J. Le Goff, F. Dubost et D. Poirion, A. revient sur les sens et les fonctions du merveilleux au Moyen Âge et sur les différentes possibilités de réalisation de l'expérience du surnaturel selon les deux 'systèmes culturels' chrétien et préchrétien/païen. Pour ce qui concerne la parodie, A. s'appuie sur la réflexion de G. Genette sur les écritures de second degré, et en particulier sur la définition de parodie comme mécanisme intertextuel de nature ludique, greffant un texte A sur un texte B à partir d'une intention transformative et de déplacement de l'horizon d'attente du public (ce dernier étant appelé non seulement à comprendre le texte d'arrivée, mais aussi à reconnaître le texte de départ et à l'interpréter sous une lumière nouvelle). La propension, typiquement médiévale, à la réécriture et à la variation sur des thèmes et des motifs récurrents oblige en tout cas, affirme A., à perfectionner l'analyse de Genette: comment distinguer les procédés de nature parodique – hypertextuels – parmi la multitude des mécanismes de réécriture et d'intertextualité pratiqués au Moyen Âge? Comment établir une ligne de démarcation efficace entre les mécanismes intratextuels (littéraires) et les relations extratextuelles (extralittéraires) rattachant un texte à son contexte social, politique et culturel? À l'aide des travaux de L. Hutcheon, qui avait suggéré que l'activation du mécanisme hypertextuel et la compréhension de ce mécanisme de la part du public dépendent de l'ironie, et en tenant compte du fait que la littérature médiévale se construit sur des motifs narratifs, A. conclut que la parodie médiévale ne s'exerce pas nécessairement sur un texte, mais peut également se construire sur des motifs, fonctionnant comme des micro-textes et en rapport réciproque variable. Il nous semble que la réflexion sur ce point pourrait être approfondie et relancée à l'aide de la distinction entre interdiscursivité et intertextualité théorisée par C. Segre<sup>1</sup>. Il pourrait être utile de se demander, en particulier, si

---

<sup>1</sup> Voir notamment C. SEGRE, «Intertestuale – interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti», dans *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, a c. di C. DI GIROLAMO et I. PACCAGNELLA, Palermo, Sellerio, 1982, pp. 15-28; et Id., «Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia», in Id., *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 103-18.

l'apparition d'un même motif dans deux ou plusieurs textes – même en présence d'ironie – active nécessairement un mécanisme de nature intertextuelle, ou ne pourrait pas aussi bien établir un lien de type interdiscursif. Quelles seraient, éventuellement, les conséquences de cette interdiscursivité sur le déroulement du jeu parodique et au niveau de la compétence requise du public pour la compréhension d'un certain texte? Un mécanisme de type interdiscursif, en particulier, peut-il déclencher la parodie, au moment où celle-ci présuppose la contestation de la prétendue excellence d'un texte, d'un 'noyau mythique ou narratif' (Tristan) ou, en tout cas, d'une tradition d'écriture – dont le statut de modèle est et doit être reconnu aussi bien par l'auteur de l'hypertexte que par son public?

Dans le premier chapitre, *Analyse sémantique et lexicologique de la merveille* (pp. 45-76), A. soumet à une évaluation statistique et contextuelle le lexique relevant du champ sémantique de la *merveille* et étudie la topique narrative des textes. Elle vérifie d'abord la présence du mot *merveille* et de ses dérivés dans le *corpus*, pour comparer ensuite ces textes avec l'hagiographie, la chanson de geste et, surtout, le roman 'merveilleux'. S'il n'est pas du tout surprenant que l'hagiographie et la chanson de geste parlent moins de *merveille* que de *miracle* chrétien (sous-entendant donc une reconnaissance qui est justement le contraire du doute à la base de l'émerveillement), il est moins attendu que les romans bretons et les romans 'autres' soient presque homogènes au niveau des occurrences de *merveille*. Pour ce qui concerne la typologie du merveilleux, on peut distinguer un emploi de *merveille* en fonction événementielle et un emploi en fonction hyperbolique: dans le premier cas, le mot sert à souligner des motifs et des éléments narratifs 'marqués'; dans le second cas, sa présence dépend plutôt d'une stratégie rhétorique de l'exagération. L'emploi de *merveille* en fonction événementielle «fait appel aux compétences herméneutiques du personnage et de l'auditeur/lecteur» (p. 55); selon les cas, la manifestation merveilleuse peut s'expliquer à partir d'éléments surnaturels véritables ('merveilleux objectif'), ou tout simplement en vertu du rapport émotif et cognitif des personnages (et du public) avec le monde sensible ('merveilleux subjectif'). Il est naturellement attendu que la 'merveille objective' soit plus massivement présente dans les romans bretons que dans les romans 'réalistes'; mais il faut prendre en compte, remarque A., le fait que les auteurs de ces derniers s'avèrent être parfaitement «conscients des différents registres du merveilleux» (p. 56), et qu'il est donc nécessaire de dépasser le préjugé selon lequel tout élément merveilleux présent dans l'«autre roman» remonterait, pour cette raison même, au 'merveilleux subjectif' de la stupeur et de l'étonnement 'quotidiens'. «Pour qu'il soit légitime de conclure à la nature merveilleuse d'un phénomène, d'un personnage ou d'un objet» (p. 61), il faut en outre que certains éléments lexicaux se combinent avec une situation

d'étonnement et de questionnement de la part des personnages, aboutissant à la prise de conscience du merveilleux. A. précise ensuite quels sont les mots qui apparaissent liés à *merveille* et délimite la topique narrative déclenchant le merveilleux. En accord avec les résultats des enquêtes de Zink et Dragonetti sur Jean Renart, la savante conclut que, dans *L'Escoufle* et *Guillaume de Dole*, le romancier picard remplace les merveilles à *veoir* de la tradition romanesque du XII<sup>e</sup> siècle par «des merveilles à *oïr* et à *conter*, transfert significatif de la catégorie de la vision à celles de l'audition et de l'expression qui tend à confiner le surnaturel à la sphère de la fable et du mensonge» (p. 46). Dans *Galeran de Bretagne*, «la seule occurrence du substantif 'merveille' en rapport avec le champ de l'audition est associée au 'mensonge' et au 'gab' [...] et apparaît comme un synonyme de 'folie'» (p. 70); avec le *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil, par contre, l'on revient à une merveille qui «ne fait appel qu'au sens de la vue» (p. 73).

Les deux chapitres qui suivent sont dédiés à préciser l'impact et les modalités d'emploi du merveilleux dans l'«autre roman» au niveau des personnages (*Le personnel du merveilleux*, pp. 77-118) et des objets (*Un merveilleux accessoire*, pp. 119-73), et à cerner si cet emploi peut impliquer des renvois intertextuels à la tradition littéraire liée à l'univers breton.

A. réfléchit davantage sur les références explicites aux personnages arthuriens. Dans *L'Escoufle* et *Guillaume de Dole*, Arthur, Keu et les chevaliers de la Table Ronde sont évoqués à titre de comparaison, et ont souvent le dessous par rapport aux personnages de l'«autre» roman. Le *Roman de la Violette* – qui «s'ouvre et se clôt par le refus de la matière arthurienne et de son cadre spatio-temporel» (p. 80) – se distingue par un rejet plus poussé de la «matière ancienne». Dans *Galeran de Bretagne*, au contraire, les références aux textes arthuriens sont fréquentes et élaborées: l'emploi d'une série de personnages aux fortes résonances littéraires témoigne non seulement d'une intention ludique par rapport à la tradition précédente, mais aussi de la forte composante métalittéraire du récit, qui «mine [...] le prétendu réalisme littéraire» du texte (p. 87). Les échos se confirment au niveau des récits tristaniens et ovidiens: à côté des renvois «compétitifs», aboutissant à la proclamation de la supériorité de l'«autre roman» et de ses protagonistes, A. met en relief que, surtout dans l'œuvre de Jean Renart, les amours de Tristan ou de Pyrame font «l'objet d'un réquisitoire prosaïque» de la part du narrateur, qui s'amuse à «discréditer l'art d'aimer des 'Anciens'» (pp. 91-92). Avec le paragraphe *Les renards du roman* (pp. 92-96), l'enquête s'étend en direction des éléments de ruse: A. remarque l'importance de l'*engin* et de la *guile* dans les textes de son *corpus* (en particulier *L'Escoufle* et *Guillaume de Dole*) et met en évidence l'emploi très fréquent de la légende tristanienne dans ces contextes sémantiques et narratifs.



Le rapport avec l'univers breton est ensuite pris en compte sous l'angle de la caractérisation des personnages féminins et masculins (pp. 96-108 et 109-19 respectivement). A. revient sur l'importance de la composante merveilleuse dans l'épisode de l'arrivée de Liénor à la cour impériale (déjà examiné aux pp. 58 ss.), qui est mise en évidence par les renvois aux lais de Marie de France (*Lanval*), au monde arthurien et aux romans antiques; de la même façon, la rencontre entre Aélis et le vassal de *L'Escoufle* est parsemée d'éléments remontant aux récits féeriques. Ces épisodes permettent d'encadrer la forte charge ironique de l'écriture de Jean Renart: les comparaisons entre Liénor et les personnages des récits bretons aboutissent à la conclusion que la beauté de la jeune fille «se résume à n'avoir ni rides, ni scrofules et à n'être ni bossue, ni difforme» (p. 102); la plainte d'Aélis au moment de la disparition de Guillaume renverse tous les motifs liés au type de la 'pucelle desconfortée'. Le renversement de la tradition précédente est encore plus marqué dans le *Roman de la Violette* (en particulier au niveau des protagonistes masculins): Gerbert de Montreuil déconcerte sciemment les attentes de son public. La vieille Gondrée, par exemple, est proclamée sorcière et comparée à Thessala et Brangien, mais à l'épreuve des faits elle se révèle être une intrigante quelconque. Dans l'épisode du géant Brudaligan, encore, – où l'hypotexte principal est le *Chevalier au lion*, mais qui manifeste aussi des dettes évidentes envers le cycle de Guillaume d'Orange et le *Perceval* –, l'emploi du *tinel* hérité de la tradition épique est attribué non pas au géant, comme il serait naturel, mais à Gérard de Nevers. Ailleurs, ce dernier est décrit selon les tournures typiques des portraits féminins ou représenté dans des attitudes tout à fait incompatibles avec le statut de chevalier. De façon analogue, Jean Renart sursoit à la description des exploits guerriers de Guillaume et Conrad et confronte ses protagonistes à des situations bien moins exceptionnelles: les repas, les saignées...

La composante merveilleuse dénote un nombre très significatif d'objets de l'«autre roman». A. remarque que, en opposition avec le *folktale* classique, dans les textes de son *corpus* il n'arrive jamais que les objets magiques soient le noyau propulseur de la diégèse. Cela ne signifie pas, néanmoins, que le roman prétendu réaliste soit dépourvu d'objets magiques. Les œuvres de Jean Renart et de Gerbert de Montreuil, en particulier, sont parsemées d'images et d'objets ayant une connotation surnaturelle: les 'taches de naissance' de Liénor et d'Euriaut, le philtre, les anneaux, les armes... Au fil de la narration, ces éléments n'arrivent pas nécessairement à «infléchir le cours du récit» (p. 121), mais ils exercent toujours, en raison de leur grande valeur iconique, la fonction de 'pivots hypertextuels': ils projettent les situations les plus significatives des différents textes dans des jeux de renvois et de miroirs. Un 'accessoire' du merveilleux tel que l'anneau de *L'Escoufle*, par exemple, permet de mettre à l'épreuve l'ensauvagement de

Guillaume à la lumière de ses ancêtres romanesques. Le philtre d'amour du *Roman de la Violette* rappelle son homologue tristanien, mais aussi le renversement de ce dernier dans le *Cligès* de Chrétien de Troyes. La position de Gerbert de Montreuil se définit à la lumière de ses deux précédents: comme chez Chrétien, le rapport 'agonistique' à-vis de Tristan «passe par la déformation d'un certain nombre d'indices intertextuels»; au contraire de Chrétien, le narrateur de la *Violette* «intervient directement dans le récit afin de saper, à la base, la jonction entre l'amour et la merveille» (p. 133). Les deux chapitres dédiés aux personnages et aux objets merveilleux de l'«autre roman» nous donnent l'occasion de signaler un aspect assez délicat de la méthode de travail d'A. La savante bâtit son parcours à travers des épisodes certainement marqués par des mécanismes intertextuels qui sous-entendent la déformation d'un précédent littéraire; mais ces mécanismes n'activent pas nécessairement un procédé ironique ou comique – ne demandent pas toujours, de la part du public, un déplacement ludique d'un modèle donné. En général, l'élément ironique (dont l'importance pour la parodie est soulignée, comme nous l'avons dit, dans l'introduction) nous semble être sous-représenté, par exemple, dans les épisodes du philtre ou de la mise à mort de l'alouette de la part de l'épervier dans le *Roman de la Violette*, ou de la découverte du berceau de Frêne dans *Galeran de Bretagne*. Tout en étant consciente que la définition de parodie est et a toujours été débattue, nous nous demandons, par conséquent, si une attention majeure au rapport entre hypertextualité et rire, et une distinction adéquate entre épisodes et motifs dégageant le rire et ceux plutôt sérieux n'auraient pas été nécessaires.

Avec le chapitre qui suit, *Des lieux devenus trop communs* (pp. 175-219), A. en vient au rapport de l'«autre roman» avec les lieux rhétoriques et les motifs narratifs hérités de la tradition – et pour cette raison même liés, au moins en principe, «à l'écriture de la merveille» (p. 179). A. s'arrête d'abord sur un élément généralement acquis dans la bibliographie: la prise de distance de la part des auteurs de l'«autre roman» face aux objets de provenance exotique du roman courtois. En s'opposant à ses prédécesseurs, la savante souligne que dans *L'Escoufle*, le *Galeran de Bretagne* et le *Roman de la Violette* (mais non pas dans *Guillaume de Dole*) il y a plein de tissus et d'armes – objets typiquement marqués par le surnaturel – à l'origine exotique, et que des objets remontant à des villes réelles et 'proches' font d'autre part fréquemment surface dans les œuvres de Chrétien de Troyes. Il faut donc conclure que la mention de toponymes réels ne suffit pas, à elle seule, à démontrer le réalisme d'un texte. Si Jean Renart, Gerbert de Montreuil et Renaut se distinguent du romancier champenois, c'est en raison d'une différente «modulation des expressions hyperboliques» (p. 183): pour manifester l'hyperbole, ils ont plus volontiers recours aux lieux de l'Europe occidentale

qu'au lointain exotique de Chrétien. Un mécanisme de «merveilleux intertextuel» (p. 189; la définition remonte à J.-R. Valette) peut d'autre part s'activer dans les romans prétendus réalistes, grâce à la mention de toponymes qui, dans la tradition romanesque précédente, portaient la tache du surnaturel, ou d'objets que l'on prétend avoir été légués aux personnages de l'«autre roman» par l'un ou l'autre des protagonistes du roman courtois. Le jeu intertextuel est particulièrement évident dans l'*ekphrasis*, ce qui fait «de la description des parures le lieu de revendications esthétiques» (p. 193), où l'auteur dénonce ses hypotextes (le *Lai de Frense* pour *Galeran de Bretagne*, la légende tristanienne pour *L'Escoufle...*), manifeste à son public leur valeur proleptique, et dévoile le rapport agonistique avec la tradition qui l'a précédé.

À l'inverse, les écrivains de l'«autre roman» semblent affaiblir autant que possible l'importance des lieux traditionnellement liés au surnaturel. Au moment d'enlever l'une des deux jumelles de Dame Gente, le valet Galet franchit une forêt et des vallées, toujours indifférent à leur pouvoir d'émerveillement. La première scène du *Guillaume de Dole* présente non seulement une opposition très nette entre la forêt – où l'empereur Conrad réussit à envoyer tous ceux qui feraient obstacle aux 'jeux de cour et d'amour', et qui reste donc en marge de l'action narrative – et le bois – espace privilégié des jeunes courtois et cadre de la narration; elle met aussi en évidence le fait que les *merveilles* ayant eu lieu dans la forêt et racontées par les chasseurs sont vues comme des *fables* par l'empereur, qui en rit: «*Conter merveilles* équivaut désormais à *reconter mensonge*. [...] L'association [...] redéfinit du même coup les chasses merveilleuses des lais et des romans de jadis comme de simples récits de chasse exagérés» (p. 204).

Dans le dernier chapitre (*Les fonctions de la parodie*, pp. 221-54) et la *Conclusion* (pp. 255-74), A. relance l'enquête en direction de l'interprétation générale de l'«autre roman». La chercheuse revient sur la nécessité de dépasser les présupposés établis par la critique du XX<sup>e</sup> siècle pour ce qui concerne le rapport entre tradition courtoise et tradition prétendue réaliste et le rôle du surnaturel dans les deux 'courants': le merveilleux de *L'Escoufle* et du *Guillaume de Dole*, du *Roman de la Violette* et du *Galeran de Bretagne* doit être considéré non pas comme un 'résidu involontaire' que des écrivains encore incapables de parvenir à un réalisme 'à la Zola' auraient laissé glisser dans leurs récits, mais comme un élément à forte valeur heuristique et permettant, en particulier, de situer les écrivains des années 1190-1230 par rapport aux générations qui les ont précédés. Les auteurs des romans prétendus réalistes assument le pari de se jouer de la merveille; les objets, les situations, les personnages, les renvois lexicaux remontant au merveilleux activent des mécanismes intradiégétiques et métadiégétiques plus ou moins complexes et plus ou moins immédiats, à l'effet souvent parodique et nécessi-

tant donc de la part du public des compétences toujours plus poussées. (Et c'est surtout Jean Renart qui insiste le plus sur le jeu de miroirs et de mise en abyme déclenché par le merveilleux, en supposant par conséquent le pacte de lecture le plus fort avec son public). En vertu de l'examen des recueils des manuscrits fr. 1374 (témoin du *Roman de la Violette*) et Arsenal 6565 de la BnF (seul manuscrit complet de *L'Escouffe*), et Reg. lat. 1725 de la Bibliothèque Vaticane (manuscrit unique du *Guillaume de Dole*), A. avance l'hypothèse que l'importance de la dimension intertextuelle et hypertextuelle de l'«autre roman» ait été reconnue par les compilateurs, qui associent volontiers l'«autre roman» aux ouvrages qui leur semblent avoir servi d'hypotexte. Par contre, seul le *Roman de la Violette* semble avoir atteint un succès durable – constat qui fait naître des doutes en ce qui concerne la capacité du public des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles à accepter les paris de Jean Renart et de Renaut. En résumant les résultats des examens de détail présentés au long des chapitres précédents, la chercheuse identifie en outre quatre procédés de l'écriture parodique servant à désamorcer la merveille: condensation, déplacement, inversion et réduction (pp. 231-54). A. montre, en particulier, que le procédé le plus significatif pour le traitement des éléments – thématiques, rhétoriques et stylistiques – hérités de la tradition du XII<sup>e</sup> siècle s'avère être la réduction, déclinée selon les formes de la banalisation (par réduction, excision ou exagération) et de la rationalisation. Les conclusions s'achèvent sur l'élargissement du champ en direction de l'écriture romanesque de sujet arthurien et des textes épiques du XIII<sup>e</sup> siècle, dans lesquels A. reconnaît la même composante parodique et la même tonalité ludique qu'elle a décelées dans l'«autre roman». Nous nous permettons de relever que les mêmes problèmes pris en compte par A. ont été l'objet des réflexions de M. Bonafin et L. Lazzerini, dont les travaux sur le *Pèlerinage Charlemagne*, le *Roman de Renart* ou *Audigier* ne nous semblent pas être retenus dans la bibliographie de référence du présent ouvrage<sup>2</sup>.

La densité et le degré d'approfondissement du parcours critique d'A. – capable de présenter de façon claire et efficace non seulement le matériel (déjà imposant) des quatre romans de son *corpus*, mais aussi d'innombrables référé-

<sup>2</sup> Cf., entre autres, M. BONAFIN, *Contesti della parodia: semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001; Id., «Le ambiguità di *Audigier*: sistema letterario e referenti antropologici», dans *Attes du XVIII<sup>e</sup> Congrès de Linguistique et de Philologie Romanes*, éd. par D. KREMER, Tübingen, Niemeyer, 1988, v. VI, pp. 502-510; Id., *Le malizie della volpe: parola letteraria e motivi etnici nel Roman de Renart*, Roma, Carocci, 2006; Id., *Guerrigieri al simposio: il Voyage de Charlemagne e la tradizione dei vanti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010; L. LAZZERINI, *Il cavaliere sul letamaio: Audigier fra parodia e mito, con un'edizione critica commentata*, Firenze, Centro stampa Palagi, 1984.

rences et renvois à la tradition narrative du XII<sup>e</sup> et de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle – recommandent l’ouvrage en question comme un point de référence factuel et méthodologique pour les enquêtes futures sur le roman français du Moyen Âge. Les résultats de *Parodie et merveilleux* pourront être mis à profit pour la lecture et l’interprétation des œuvres de Jean Renart, Gerbert de Montreuil et Renaut comme pour la théorie de l’intertextualité médiévale, mais aussi pour la discussion d’une série de problèmes, jusqu’ici non résolus, concernant la chronologie relative et la diffusion des motifs et des textes (cf., à cet égard, les observations, très rapides mais néanmoins très importantes, des p. 161 ss. et 259 ss.), ou le rapport entre tradition romanesque et fabliaux – ces derniers étant profondément sensibles, comme l’‘autre roman’, aux raisons du jeu et de la parodie. Avec l’espoir de prolonger la ligne d’enquête de *Parodie et merveilleux*, nous profitons de l’occasion pour avancer quelques pistes de réflexion. Dans ce but, nous aurons recours à des exemples portant sur l’œuvre de Jean Renart, pour laquelle nous nous appuyons, entre autre, sur les études – absentes, nous semble-t-il, de la bibliographie d’A. – d’A. Limentani et M. Viridis<sup>3</sup>.

La lecture en fonction des motifs narratifs choisie par A. permet très bien de cerner les échos rattachant *L’Escoufle*, *Guillaume de Dole*, *Violette* et *Galeran de Bretagne* à la tradition précédente, et comporte la mise en évidence des nombreux traits communs aux textes de Jean Renart, Gerbert de Montreuil et Renaut. A. souligne, en particulier, que la co-présence d’un même motif narratif dans le roman breton et l’‘autre roman’ n’implique pas nécessairement l’identité de signification de ce motif dans les différents récits. Du fait que cette même prudence pourrait être étendue aussi aux rapports entre les quatre œuvres prétendues réalistes, nous nous demandons si la compréhension des spécificités de chaque texte et des jeux parodiques avec la tradition précédente qu’ils mettent en place ne pourrait être relancée par une analyse intégrant la réflexion sur les motifs à la prise en compte du développement de la totalité de l’action narrative des différents romans.

Il est indéniable, comme A. le souligne justement, que les choix lexicaux et la topique narrative de l’‘autre roman’ sont, pour ce qui concerne le merveilleux,

<sup>3</sup> A. LIMENTANI, «Per Jean Renart: evoluzione di una lingua poetica», dans *Actes du XII<sup>e</sup> Congrès de Linguistique et de Philologie Romanes (Québec 1971)*, éd. par M. BOUDREAU et F. MÖHREN, Québec, Presses de l’Université Laval, 1976, pp. 947-963; Id., «Jean Renart: dal romanzo anti-idillico all’anti-romanzo», in *Mittelalterstudien. Erich Köhler zum Gedenken*, hrsg. von H. KRAUSS und D. RIEGER, Heidelberg, Winter, 1984, pp. 166-78; M. VIRDIS, «La Rose di Jean Renart: ‘tot son estre, ... et son covine’», in Id., ‘Gloser la lettre’. *Marie de France, Renaut de Beaujeu, Jean Renart*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 155-219.

bien plus homogènes au roman breton que la critique précédente ne l'a affirmé (cf. le premier chapitre): l'étonnement des habitants du château de Laudine dans l'épisode de la cruentation du *Chevalier au lion* n'a rien qui le distingue de l'étonnement des gens assistant à l'arrivée de Liénor à la cour. Mais il faut aussi reconnaître que l'impact des éléments merveilleux sur le mécanisme diégétique est tout à fait inégal entre les deux textes: la cruentation du cadavre du mari de Laudine a des conséquences qui sont essentielles pour l'avancement du récit, tandis que l'idée que Liénor soit une fée, suscitée dans ceux qui assistent à son arrivée (et dans le public du roman), reste sans retombées effectives. L'encadrement de l'épisode de l'apparition merveilleuse de Liénor à la cour dans le mécanisme complexe du *Guillaume de Dole* – et donc la compréhension du rôle de cette apparition pour l'interprétation générale du roman – pourrait en outre bénéficier, à notre avis, de la prise en compte des quelque 4000 vers précédents, au long desquels l'on a vu la jeune fille agir de façon absolument 'quotidienne', et l'on a surtout reçu d'un narrateur malin et souvent sournois toute une série d'indices dénonçant les intentions très peu 'naïves' de la future impératrice (et de sa famille). Les deux protagonistes du *Roman de la Rose* et du *Roman de la Violette* ont toutes les deux une 'marque de naissance'; la tache d'Euriaut se pose – en raison de la couleur, de la forme et de la position – comme un déplacement transformatif de celle de Liénor (p. 124 ss.). Faut-il laisser de côté le fait que la marque de Liénor soit seulement 'racontée' et ne fasse jamais effectivement surface dans le récit – au point qu'on est arrivé à douter de son existence réelle? Est-ce que cette différence entre la *Rose* et la *Violette* peut être mise à profit pour la compréhension du rapport réciproque entre les deux romans? Ou, encore, est-ce que l'absence de la rose' peut faire système avec le penchant ironique que A. relève dans l'art de Jean Renart et qui se manifeste, entre autre, dans la description des évanouissements d'Aélis (p. 102 ss.) et de l'état sauvage de Guillaume dans *L'Escoufle*, dans le détachement cynique avec lequel, dans le *Guillaume de Dole*, l'on décrit un fermail qui aurait le pouvoir surnaturel de préserver son possesseur de l'ivresse (pp. 154-55) –, épisodes dont l'allure ironique dépend non seulement du jeu intertextuel avec la tradition romanesque précédente, mais aussi de la position très particulière que la voix narrative prend à l'égard de son récit?

Caterina MENICHETTI

Université de Genève / Université de Lausanne

### Réplique d'Isabelle ARSENEAU

La lecture du compte rendu éclairé de Caterina Menichetti a été l'occasion de revenir, pour mieux les préciser, sur un certain nombre de propositions formulées il y a quelques années déjà dans *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII<sup>e</sup> siècle*.

Les questions soulevées par C. Menichetti ont d'abord forcé le retour sur la distinction entre l'intertextualité et l'interdiscursivité, catégories que les travaux de C. Segre ont en effet contribué à préciser. Pour l'une comme pour l'autre, il s'agit, une fois l'auteur «mis à mort», d'appréhender le texte comme un carrefour ou, conformément à l'étymologie du terme, comme un «tissu»: «il tessuto linguistico di un discorso<sup>4</sup>». Là où la première fait s'y croiser des *testes d'un même champ* (phénomène intertextuel), la seconde fait plutôt s'y rencontrer des *discours de divers champs* (phénomène extratextuel). Au vu de cette opposition, il m'a donc semblé naturel d'aborder les réécritures amusées de Jean Renart, de Renaut et de Gerbert de Montreuil à travers le prisme de l'intertextualité, la perspective interdiscursive semblant plutôt convenir à la satire, dont la cible appartient, comme l'écrit M. Bonafin, au «monde extratextuel» («al mondo extratestuale<sup>5</sup>»).

On doit cependant reconnaître que dans le panorama des travaux de linguistique textuelle et d'analyse du discours, la proposition de Segre est pour le moins singulière: ce ne sont non plus uniquement la taille des unités (texte/discours) et la nature des champs en interaction (textuel/extratextuel voire littéraire/extralittéraire) qui ordonnent la distinction entre l'intertextualité et l'interdiscursivité mais bien plutôt l'intraçabilité de l'origine (inconnue ou perdue) des unités discursives, orales ou écrites, dont l'appréciation repose justement sur la maîtrise des codes (l'«interdiscours») qu'ont en partage les locuteurs d'une communauté socioculturelle donnée<sup>6</sup>. La particularité de l'interdiscursivité telle qu'il la conçoit tient alors surtout à l'impossibilité de retracer la généalogie de l'opération de dérivation (un anonymat qui distingue aussi la citation au sens strict et le emploi ou l'emprunt et l'influence). Ainsi (re)défini, le phénomène interdiscursif nous ramène en effet sur les terres de la littérature médiévale, qu'on appréhende le

<sup>4</sup> C. SEGRE, «Testo», in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, vol. XIV, pp. 269-70.

<sup>5</sup> M. BONAFIN, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologica, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001, p. 38.

<sup>6</sup> C. SEGRE, «Intertestuale – interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti», in C. DI GIROLAMO et I. PACCAGNELLA (dir.), *La Parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, Palermo, Sellerio, 1982, pp. 15-28.

plus souvent comme échappant à la tyrannie de l'auteur et fonctionnant à partir du recyclage et de la combinaison d'unités qui n'appartiennent en propre à personne. En ce sens, et en ce sens seulement, j'aurais en effet tout aussi bien pu parler, à propos des unités stylistiques (formules), descriptives (*topoi*) et narratives (motifs) soumises à l'analyse, de micro-*discours* plutôt que de micro-*textes* (p. 35) – comme le fait d'ailleurs E. Meletinskiï, que paraphrase C. Segre dans un article qui n'apparaît pas dans la bibliographie de l'ouvrage («le motif constitue un mini-discours, mieux, une mini-action<sup>7</sup>»).

Or ce serait oublier une série de choses qui me semblent suffisamment significatives pour être rappelées. Tout d'abord, le degré de traçabilité varie grandement selon le type d'unités convoquées, dont l'origine ne se perd pas systématiquement dans un bassin de récits oraux sans paternité avérée. Il suffit pour s'en convaincre d'opposer les motifs folkloriques aux *topoi* hérités directement de la tradition antique et savante. Il est également raisonnable de supposer que la jeune littérature en langue romane a pu sécréter de nouveaux motifs (la «reverdie» de la lyrique courtoise; l'apathie d'Arthur chez Chrétien de Troyes, etc.) ou du moins des associations qui sont à ce point connotées qu'elles portent en elles-mêmes l'histoire de leurs actualisations précédentes («épée» et «rivière»; «fée» et «fontaine»).

Mais même lorsque leur origine nous échappe, ces unités sont toujours actualisées dans des témoins écrits doublement pris en charge. D'une part, l'auteur (ou son narrateur) rétrécit le bassin d'hypotextes par une série de procédés qui vont de la simple allusion à un travail s'apparentant à celui de la citation et sur lesquels je ne reviendrai pas. D'autre part – et c'est la dimension que j'ai voulu creuser depuis la parution de *Parodie et merveilleux* –, le scribe-éditeur<sup>8</sup>, en préparant un codex où se côtoient des cotextes<sup>9</sup> d'un nombre limité, réduit à son tour la taille du réservoir en apparence infini qu'évoquaient naguère R. Barthes, A. Compagnon et Ruth Amossy (p. 175). Les acquis récents de la nouvelle codicologie fournissent donc un début de réponse à la question, fort légitime, que soulève C. Menichetti lorsqu'elle évoque la nécessaire reconnaissance du «statut de modèle [d'un texte, d'un noyau mythique ou narratif, d'une tradition d'écriture] aussi bien par l'auteur de l'hypertexte que par son public». En effet, dès

<sup>7</sup> C. SEGRE, «Du motif à la fonction, et vice-versa», *Communications*, vol. XLVII, n. 1, 1988, p. 12.

<sup>8</sup> E. KENNEDY, «The Scribe as Editor», in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, «Publications romanes et françaises», 1970, vol. 1, pp. 523-31.

<sup>9</sup> F. GINGRAS, «Codex et cotexte: le recueil médiéval et la construction du sens», Symposium international *Actualité de la sociocritique*, Paris, 14 au 16 décembre 2011 (à paraître).



lors que le roman est conservé «en recueil», les bornes fournies par l'auteur du *texte* se trouvent relayées par le *contexte* manuscrit, sur lequel ne s'est sans doute pas suffisamment arrêté *Parodie et merveilleux*. C'est ainsi que (pour prendre un exemple neuf), dans le manuscrit du Vatican Regina Latina 1725, l'ennui de l'empereur Conrad (*Guillaume de Dole*, vv. 635-636) et son inappétence pour la chevauchée (v. 1970-1975) gagnent à être lus par rapport à l'apathie d'Arthur et l'empressement des départs à l'aventure de ses chevaliers que décrivent les deux romans de Chrétien de Troyes dans la première moitié du codex (*Le Chevalier de la Charrette* [f<sup>o</sup> 1ra-34rb] et *Le Chevalier au lion* [f<sup>o</sup> 34va-68rb])<sup>10</sup>. De la même façon, la mise en regard de *L'Escoufle* et de *Guillaume de Palerne* dans le manuscrit de l' Arsenal 6565 ou des romans de *Cligès* et de la *Violette* dans le BnF fr. 1374 rendent plus immédiatement repérables les jeux de réécriture auxquels sont respectivement soumis les motifs de l'ensauvagement et du philtre magique (on pourrait bien évidemment multiplier les exemples).

Que l'origine de l'hypotexte nous échappe ou qu'elle se révèle grâce aux remarques de l'auteur ou au contexte manuscrit, l'essentiel reste cependant le même: la mécanique hypertextuelle (je reviendrai sur le terme) ne fonctionne que s'il y a 1) une cible 2) un écart critique et 3) reconnaissance de l'écart. Je reste convaincue que, pour la littérature narrative du Moyen Âge central du moins, la *cible* sera le plus souvent constituée de «traditions d'écriture» (C. Menichetti), plus ou moins anciennes, qui font autorité que de textes ou d'auteurs précis<sup>11</sup>. Quant à la *reconnaissance de l'écart*, il est vrai que sans lecteur compétent – c'est-à-dire sensible aux anomalies textuelles (les «agrammaticalités<sup>12</sup>» de Riffaterre ou les «incongruenze<sup>13</sup>» de M. Bonafin) qui doivent le mettre sur la piste de l'hypertextualité –, la parodie reste lettre morte. Si le nombre de témoins manuscrits est un indicateur du succès des romans soumis à l'examen, il est naturel de s'interroger, avec C. Menichetti, sur la «capacité du public des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles à accepter les paris de Jean Renart et de Renaut». Ici aussi, je demeure convaincue de ce que

<sup>10</sup> Sur le manuscrit du Vatican, voir I. ARSENEAU, «Réduction du modèle et modèle réduit: la mise à l'épreuve du roman dans le *Guillaume de Dole* de Jean Renart», *Méthode!*, 25 (2015), pp. 11-21 et F. GINGRAS, «Roman contre roman dans l'organisation du manuscrit du Vatican, Regina Latina 1725», *Babel*, 16 (2007), pp. 61-80.

<sup>11</sup> On remarque bien évidemment quelques exceptions, notamment dans le domaine arthurien où *Le Chevalier à l'épée* et la *Demoiselle à la Mule* convoquent directement Chrétien de Troyes: le premier, dans son prologue («L'en ne doit Chrestien de Troyes, / Ce m'est vis, par raison blasmer», vv. 17-8) et le second, par le pseudonyme que s'est choisi l'auteur et dans lequel on entend l'écho inversé de celui du clerc champenois: Païen de Maisières.

<sup>12</sup> M. RIFFATERRE, «La trace de l'intertexte», *La Pensée*, 215 (octobre 1980), pp. 4-18.

<sup>13</sup> M. BONAFIN, *Contesti della parodia*, p. 32.

j'ai (peut-être trop timidement) proposé dans *Parodie et Merveilleux* (p. 300): il semble y avoir de fortes chances que «l'autre roman» ait été destiné à une lecture cléricale plutôt que courtoise, c'est-à-dire à un cercle d'initiés capables d'apprécier les variations qu'y subissent diverses traditions qu'ils maîtrisent grâce à une «culture littéraire» acquise non seulement par la pratique mais également par une formation qu'il faudrait d'ailleurs reconstituer en refaisant, pour nos auteurs, le travail mené par E. Schulze-Busacker sur Chrétien de Troyes<sup>14</sup>.

Enfin, pour ce qui est de l'*écart critique*, mes positions se sont tout à la fois assouplies et précisées. La recension de C. Menichetti me convainc qu'il est utile, voire nécessaire, de mieux distinguer *parodie* et *hypertextualité* et de départager les occasions où l'expression d'une prise de distance par rapport aux traditions convoquées peut passer par le rire (une parodie ludique) et celles où la présence d'un anticode suffit (une parodie sérieuse). On rejoint alors la définition proposée par Linda Hutcheon, à laquelle mon travail est sans doute plus redevable que je ne l'ai d'abord cru: «Parody is repetition, but repetition that includes difference [...]; it is imitation with critical ironic distance, whose irony can cut both ways [le sérieux ou le ludique]<sup>15</sup>». Comme le corpus médiéval valorise d'emblée l'*imitatio*, le danger est bien évidemment de retomber dans l'indistinction terminologique en retirant au concept sa fonction discriminatoire (rien ne viendrait alors distinguer la parodie de la reprise ou de la réécriture)<sup>16</sup>. Dans ce contexte, il est doublement important d'insister sur la fonction obligatoirement *critique* de l'hypertexte ou du texte parodique. Car en effet, de la plus petite à la plus grande unité; depuis les commentaires amusés du «narrateur malin et sournois» (C. Menichetti) de *Guillaume de Dole* (que j'ai analysés ailleurs<sup>17</sup>) jusqu'aux recueils dont la composition invite à l'évaluation comparative des hypertextes et des hypotextes, le but recherché reste le même: formuler un commentaire critique sur le roman, ce nouveau genre narratif qui s'écrit, depuis la mi-XII<sup>e</sup> siècle, dans une intime jonction avec la merveille et qui est déjà, quelques décennies plus tard, en voie de se scléroser.

Isabelle ARSENEAU  
Mc Gill University

<sup>14</sup> E. SCHULZE-BUSACKER, «La culture littéraire de Chrétien de Troyes», *Romania*, 122 (2005), pp. 289-319.

<sup>15</sup> L. HUTCHEON, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York/London, Methuen, 1985, p. 37. Nous soulignons.

<sup>16</sup> Sur ce risque, voir la préface de J.-C. MÜHLETHALER in *Formes de la critique: parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 9.

<sup>17</sup> I. ARSENEAU, «Réduction du modèle et modèle réduit».

**Bartsch, Foerster et C<sup>ie</sup>. *La première romanistique allemande et son influence en Europe, sous la direction de Richard TRACHSLER, Paris, Classiques Garnier (Rencontres 64), 2013, 305 pp.***

Il volume nasce da un ciclo di seminari organizzato alcuni anni or sono all'Università di Gottinga da Richard Trachsler e si promette di riflettere sull'apporto fornito dalla prima romanistica tedesca alla filologia romanza europea. La storia ufficiale, come fu descritta da Gaston Paris nel 1864, vuole infatti che la filologia romanza sia nata appunto in Germania, per merito di un solo uomo, Friederich Diez, che da lì sia poi passata in Francia – grazie al viaggio iniziatore di Paris stesso a Bonn –, e poi successivamente in Italia, diffondendosi infine in tutta Europa e negli Stati Uniti. La lettura dei saggi qui raccolti permette invece di vedere molto bene come questo processo sia descritto in modo troppo lineare, mentre la nostra disciplina va inserita all'interno di un più vasto movimento storico e storiografico, fatto di antecedenti, oggi sovente dimenticati, ma anche di rapporti che non sono così semplicemente analizzabili.

Il centro del volume è da riconoscere nello studio delle figure e delle istituzioni relative alle prime due generazioni di filologi, quella degli allievi di Diez, che vissero il passaggio da una *neuere Philologie* comprendente in sé tutte le filologie moderne, ad una doppia filologia, *romanische und englische*, giungendo fino all'insegnamento, generalizzato verso il 1890, di una *romanische Philologie* distinta dalle altre. Oltre a questo nucleo, ricchissimi sono però gli spunti che vanno più indietro nel passato, innanzitutto al romanticismo e ai tempi di Diez, e ancor prima fino al Settecento, in cui i maestri di lingua francese avevano lo stesso valore sociale, nella formazione dei giovani rampolli tedeschi, di quelli di equitazione e di scherma. Andando invece avanti nel tempo, la scuola tedesca è analizzata fino al momento di trapasso provocato dal nazionalsocialismo, in cui molti grandi accademici di origine non tedesca (Auerbach era ebreo, per esempio) fuggirono la Germania. Questi *enjeux* sono subito chiariti nell'introduzione di Richard Trachsler («La philologie romane 'à l'allemande'. Naissance d'un modèle européen», pp. 7-19), in cui è messa in luce la spettacolarità con cui, nel giro di pochi decenni, la filologia romanza riuscì a diventare una disciplina autonoma e metodologicamente fondata (p. 13).

La prima parte del volume è quindi consacrata alla prima romanistica universitaria. Lo studio di Hermann Krapoth («Les premiers séminaires de philologie romane. L'exemple de Göttingen», pp. 24-36), mette in luce due epoche poco conosciute della romanistica protouniversitaria, analizzando la funzione dello *Sprachmeister* nella Gottinga degli anni 1734-1737, e avanzando poi fino alla romanistica romantica a cavallo tra Sette e Ottocento.

I due studi successivi sono invece monografici e riguardano due figure capitali dell'accademia tedesca. Nel primo Udo Schöning si concentra sulla figura di Karl Bartsch (pp. 37-61). Bartsch, noto ad ogni studioso di laurea triennale per la legge fonetica che porta il suo nome, fu in realtà soprattutto un germanista («Der Romanist [...] scheint aus heutiger Sicht auf den ersten Blick eigentlich mehr Germanist gewesen zu sein», p. 37). Si tratta, per la vastità delle sue conoscenze, di una figura capitale per lo sviluppo successivo della disciplina. Egli infatti, nato nel 1832 e quindi leggermente più vecchio degli altri filologi della prima generazione, ebbe modo di studiare con Diez e per poco non mancò l'incontro con Lachmann (egli stesso dichiara nelle sue *Jugenderinnerungen*, qui citate a p. 40, che nel 1851, diciannovenne, si mise in cammino verso Berlino per studiare con Lachmann, ma «Bittere Enttäuschung! ich kam Lachmanns wegen und Ende März war er †»). Comunque sia, nella storia della tradizione ecdotica Bartsch è una figura fondamentale. Fornito di una solida e scientifica formazione di classicista, entrò in una *querelle* che lo oppose ai lachmanniani sulla tradizione dei *Nibelunghi* e affrontò, in ambito trobadorico, con successo un'edizione difficilissima come quella di Peire Vidal, nella quale vediamo fondersi il magistero romanzo di Diez (del quale, nel tradurre, sono riprodotti interi versi) e l'approccio utilizzato da Lachmann nelle sue edizioni tedesche. Alla storia editoriale della filologia romanza permette di rinviare anche l'articolo di Susanne Friede su Wendelin Foerster (pp. 63-81), successore di Diez a Bonn a partire dal 1876. Come Bartsch, anche Foerster aveva fatto studi classici, e infatti applicò i principi del lachmannismo all'autore a cui più è oggi legato il suo nome, Chrétien de Troyes (a partire dal 1884, con *Cliges*)<sup>1</sup>. Da notare, nel saggio di Friede, come negli anni Ottanta, la pratica editoriale di *recensio* e costruzione di stemmi fosse quindi ormai una pratica comune e diffusamente applicata.

Il confronto di questi due modelli di studioso con quanto avveniva contemporaneamente nel mondo latino permette di osservare ancora meglio il maggior avanzamento della scienza tedesca di quel momento. Se Bartsch e Foerster venivano da una solida scuola di studi classici, in Italia furono il magistero pisano di Alessandro D'Ancona e quello bolognese di Giosuè Carducci a fornire una base per i giovani filologi, come osservato giustamente da Luciano Formisano («La romanistique allemande et l'Italie au XIX<sup>e</sup> siècle», pp. 129-143). L'unico italiano

---

<sup>1</sup> È interessante osservare che Foerster applicò sì i principi della migliore filologia lachmanniana tedesca ai testi romanzeschi, cercando di costruire uno *stemma codicum*, seguendo i principi della *recensio* e poi dell'*emendatio*, ma consapevole del fatto che, rispetto ai testi classici, si muoveva su un terreno «schwierig und unsicher», p. 76.

a poter vantare un soggiorno a Bonn presso Diez era Ugo Canello, mentre nel caso di altri, ci troviamo di fronte a geniali autodidatti come il romano Ernesto Monaci, prima avvocato, poi diventato filologo, e il dalmata Adolfo Mussafia, inviato a Vienna dal padre per studiare medicina e diventato poi, senza possedere l'adeguato titolo universitario, professore di filologia romanza. Mi pare importante sottolineare come per questa schiera di giovani positivisti la scoperta della grammatica di Diez, e quindi della linguistica storica, avesse in sé risolto la maggioranza dei dubbi metodologici (è alla scoperta della grammatica storica che grida Canello riferendosi al «metodo» di Diez). Al contrario in campo ecdotico, di fronte alle grandi edizioni di Theodor Müller sulla *Chanson de Roland*, di Foerster per Chrétien etc., in Italia si era ancora in ritardo, occupati più a copiare che ad emendare (pp. 141-143).

Alla Francia guarda invece lo studio di Françoise Vieillard («'La docte Allemagne' ou le regard de l'École des Chartes sur la philologie romane en Allemagne avant 1870», pp. 145-178), ripercorrendo la storia degli studi di filologia medievale all'*École des Chartes*, l'istituzione francese con un approccio più erudito e diplomatico<sup>2</sup>. Lo studio analizza quindi le figure di Champollion-Figeac, autore di un corso che univa filologia e diplomatica e professore dal 1830 al 1848, e del suo successore François Guessard, titolare dal 1847<sup>3</sup> di un corso che prevedeva lo studio della «latinité du moyen âge, la langue vulgaire dans ses différents dialectes du Midi et du Nord et la formation de la langue nationale, sans parler de la comparaison souvent nécessaire des langues romanes de la Gaule avec les autres langues, issues comme elles, du latin» (pp. 163-164): si nota come la riduzione della filologia romanza alla sola area gallo-romanza fosse in Francia un dato di fatto già entro il 1847. Di Guessard si ricorda soprattutto il ruolo di fondatore di una scuola: sotto la sua direzione discussero le proprie tesi G. Paris e P. Meyer (che gli successe nel 1869). Analizzando i lavori di ricerca degli allievi di Guessard, F. Vieillard osserva che all'*École* si lavorava già, negli anni '50, con i nuovissimi strumenti della scienza tedesca: la grammatica e il dizionario di Diez. È quindi qui che la moderna linguistica storica tedesca riesce a penetrare nella formazione francese: «la position de l'École comme vassale de la science allemande en matière de philologie romane lui confère une autorité qui dépasse son objectif premier et la place au niveau du Collège de France» (p. 176). Infine,

<sup>2</sup> Si legge, p. 151, che «le but de cette École est principalement de former des auxiliaires pour l'Académie des inscriptions et belles-lettres chargée de reprendre à son compte toutes les publications interrompues des Bénédictins de Saint-Maur».

<sup>3</sup> Guessard insegnò fino al 1869.

da un punto di vista di approccio ecdotico si può però vedere la differenza tra la Francia e gli editori d'oltre Reno (pp. 170-171) confrontando le quasi contemporanee edizioni di *Macaire* prodotte da Guessard (che cerca di ricostruire il testo anticofrancese alla base di quello francoitaliano) e di Mussafia (che invece riproduce tutte le bizzarrie dell'idioma padano, studiato come un insieme coerente).

Lo studio successivo di Gilles Roques propone una ricca carrellata su «Les principaux éditeurs des textes médiévaux français en Allemagne (jusqu'en 1930). Une tradition et des méthodes», pp. 179-205, partendo dall'inizio dell'Ottocento. Vediamo descritte con grande chiarezza figure fondamentali, come quella di Immanuel Bekker (pp. 182-183), «un géant de la science philologique», capace di passare dall'edizione di Tucidide a *Renaut de Montauban* (e, aggiungo, producendo il testo dei volgari di Bonvesin de la Riva che sarà in uso fino a Contini), oltre ai grandi nomi della disciplina tra cui, Gröber, Stengel, Stimming, Schultz-Gora, Hilka e tanti altri. Alla fine del suo excursus, che giunge fino al secondo conflitto mondiale, Roques osserva come l'intera tradizione romanistica tedesca si riducesse a Lommatzsch «dernier élève de Tobler», che terminò praticamente da solo il dizionario del suo maestro e che fu capace di trasmettere fino a noi una scuola che altrimenti avrebbe visto troncata la sua filiazione.

La seconda guerra mondiale come momento di trapasso ci rimanda quindi allo studio di Frank-Rutger Hausmann («La romanistique d'expression allemande au temps du national-socialisme», pp. 83-125. Esso, originariamente scritto in tedesco e tradotto in francese da Fanny Maillet, è la sintesi di una monografia del 2008 sullo stesso argomento. Vi è analizzato, tra i vari spunti, il ruolo dell'Università di Strasburgo, che agli occhi di Hilter doveva diventare la «Sorbonne allemande de l'Ouest» (p. 105), oltre alla formazione di una romanistica propriamente nazista. L'affermazione che «dans 5 à 10% des écrits seulement on cherchait à élaborer une nouvelle romanistique national-socialiste autonome» (p. 108) avrebbe meritato forse qualche spiegazione ulteriore, poiché Hausmann non entra nel merito del valore scientifico di tali prodotti accademici, semplicemente descritti come razzisti e xenofobi.

L'ultima sezione del volume, «The British Connection», si occupa invece dell'influsso che la romanistica tedesca ebbe su quella inglese, oltre che delle *Doppelprofessuren* diffuse in Germania negli anni 1870/1890. David Trotter, con lo *humour* che lo ha sempre contraddistinto, affronta le figure di T.B.W. Reid, e di Joseph Wright «Reiding and Writhting, (with) thanks to german Scholarship», pp. 209-222). Di Reid analizza l'edizione scolastica di *Yvain* pubblicata nel 1942 (una ristampa critica del lavoro Foerster), dimostrando come Reid, pur avendo accesso a studi e dizionari che Foerster non poteva conoscere,

«seems in many ways quite inferior to the original», p. 219. Romanzesca e affascinante è invece la figura di Wright, neogrammatico e professore di *Comparative Philology* ad Oxford a partire dal 1901. Egli, autodidatta, abbandonò la scuola a sei anni per lavorare a tempo pieno come *donkey-boy*, imparò francese e tedesco alle scuole serali (p. 219) e nel 1876, a 21 anni, studiò un semestre con Bartsch, dopo aver percorso a piedi, per risparmiare denaro, la distanza tra Anversa e Heidelberg. A partire da quel momento egli rimase profondamente legato al metodo tedesco, trapiantandolo poi sul suolo inglese. Come scrisse Johannes Hopps nel 1925, «seine Werke zeigen das Gepräge deutscher Wissenschaftlichkeit», (cit. p. 222).

Winfried Rudolf («Bernhard Ten Brink and Edmund Max Stengel. Two Pupils of Friedrich Diez and Their Contributions to the Study of Medieval English in the National Discours of the Nineteenth Century», pp. 223-246) tratta invece le importanti figure dell'olandese Bernhard Ten Brink, specialista di Chaucer, e del per noi romanisti più celebre Edmund Stengel, entrambi allievi di Delius e di Diez a Bonn, oltre che titolari di *Doppelprofessuren* angloromanze. L'autore ricorda il curioso evento che portò Ten Brink a diventare professore di filologia inglese nella Strasburgo prussiana. Il ministero inviò da Berlino nel 1872 l'ordine di reclutamento per un insegnante «für die romanischen Sprachen und für die englische Sprache», che fu a Strasburgo inteso come «un professore per le lingue romanze e un altro per l'inglese» (p. 231). L'assunzione di due professori (Ten Brink per l'inglese ed Eduard Boehmer per le lingue romanze), fece dell'olandese il primo titolare di una cattedra di filologia inglese sul continente europeo (p. 232). Di Stengel, invece, il saggio mette ottimamente in luce il grande impegno nell'insegnamento: egli durante la sua lunghissima carriera all'università di Marburgo portò più di 150 studenti al titolo di dottore. Anche in tempi di nazionalismo imperante, nei primi anni del Novecento, egli, che aveva studiato a Parigi, a Oxford e a Roma, difese con grande forza la presenza di stranieri all'interno dell'accademia tedesca<sup>4</sup>.

Thomas Honegger («*Per Aspera ad Astra. Zu den Anfängen und institutionellen Etablierung der Anglistik in Jena*», pp. 247-264) presenta il caso dell'anglistica all'Università di Jena, dal Settecento fino al 1926. Come gli *Sprachmeister* di francese di Gottinga studiati da Krapoth, anche i professori di inglese di Jena

---

<sup>4</sup> Stengel fu parlamentare al *Reichstag* nel 1909, dove così difendeva l'internazionalismo dell'università, p. 244: «Ich glaube, wir haben als deutsche Universitäten immer den Stolz gehabt, daß wir gerade auch die Ausländer in deutsche Wissenschaft einzuführen versucht haben [...] und wir sollen uns diesen Stolz nicht nehmen lassen».

godevano di condizioni poco favorevoli. La disciplina divenne poi accademica a metà Ottocento, conoscendo con Sievers e Kluge il suo momento migliore; ottenne poi l'*Extraordinariat* nel 1884, mentre un posto da ordinario vi nacque solo nel 1926 – ultima tra le università tedesche.

Infine, Daron Burrows consacra uno studio interessantissimo alla figura di Albert Stimming, corredata di una bibliografia dello studioso («Albert Stimming and Anglo-Norman Studies», pp. 265-292). Stimming, oggi spesso dimenticato, ma grande esperto di anglonormanno, fu allievo di Tobler e di Diez<sup>5</sup>, professore a Kiel e poi, lungamente, a Gottinga. ‘Prototipo’ del moderno filologo, viaggiò moltissimo: imparò il francese a Liegi, conobbe Meyer e Paris a Parigi, Monaci e Clédat a Roma; rendicontando tutto ciò nelle sue memorie (n. 89 nella bibliografia). Egli fu maestro prolifico, portando oltre 270 studenti al titolo di dottore. Il suo capolavoro critico rimane l’edizione del *Bueve de Hamtone* anglonormanno (seguito poi da un’edizione delle versioni continentali), opera che segna un punto di svolta negli studi sul francese d’Inghilterra, di cui poi l’autore ricostruisce il ricco successo critico (a partire dagli studi di Pope sulla lingua di *Frere Angier*).

Ho segnalato solo alcuni dei moltissimi spunti che la lettura del volume presenta. La varietà e la ricchezza dell’informazione sono tali che chiunque si interessi di storia della filologia troverà pane per i propri denti. La ricerca all’interno del volume è facilitata da un ottimo indice dei nomi (pp. 293-299) e da uno delle opere citate (pp. 301-302). Da ultimo, mi preme segnalare che in tutti gli interventi la lettura si rivela assai piacevole, anche grazie alla presenza di alcuni gustosi aneddoti che ci trascinano nella vita quotidiana dei nostri padri fondatori: è così che scopriamo le ambizioni artistiche del ventiduenne Karl Bartsch («Es kam die Lust, Schauspieler zu werden und im Frühjahr 1854 ging ich nach Berlin, um den Plan auszuführen», p. 41), i viaggi a piedi di Wright, i perspicaci giudizi sui propri colleghi di Stimming.

Marco VENEZIALE  
Université de Liège

---

<sup>5</sup> Interessante il giudizio che diede del maestro di Bonn, riportato a p. 268: «Er war schon recht alt, war freundlich, leicht zugänglich und rührend bescheiden, aber nicht gerade ein sehr anregender oder gar begeisternder Lehrer, sodass man aus seinen Büchern erheblich mehr als aus seinen Vorlesungen lernen konnte».



**Isolde CRAHAY, *Aux sources féeriques du Conte du Graal. Peronnik l'idiot et Perceval le nice*, Berne, Peter Lang, 2013, 424 pp.**

Incompiuto, misterioso, tentacolare, oggetto di un interesse di pubblico che ha travalicato i confini del Medioevo per arrivare ai giorni nostri: il romanzo del *graal* è per gran parte dei non medievisti l'immagine stessa della letteratura medievale. Ai medievisti, essa ha richiesto uno sforzo interpretativo inusuale: per spiegare il rito e la simbologia del *graal*, in assenza di fonti letterarie dirette, gli studiosi hanno dovuto spingersi al di fuori della loro *comfort zone* per attingere all'antropologia, alla mitografia, alla storia delle religioni, al folklore. L'indagine folklorica sul *graal*, tuttavia, si è arenata attorno a metà Novecento, condannata per le falle teoriche e metodologiche di folkloristi dei decenni precedenti come Jessie Weston<sup>1</sup>.

Il libro di Isolde Crahay inaspettatamente riapre questo sentiero di ricerca e prova a dare una risposta alle *crucis* interpretative dei testi francesi del *graal*. Nella breve prefazione (pp. XIII-XV) Philippe Ménard ci dà un'importante chiave di lettura di questa inusuale monografia: trattasi infatti della tesi di dottorato dell'autrice, discussa sotto la supervisione dello stesso Ménard nel 1994. Solo leggendo questa *notice* ci spieghiamo l'assenza nella bibliografia di testi pubblicati negli ultimi venti anni. Si tratta di una carenza che non danneggia eccessivamente l'argomentazione, ma che tuttavia isola enormemente il lavoro nell'ambito internazionale e assai vivace degli studi sulla materia del *graal*. Ciononostante, data la difficoltà di integrare i lavori più recenti all'interno del delicato equilibrio di una tesi di dottorato, sarebbe stato utile rendere conto degli studi più recenti dedicati al *Perceval* e alle sue radici folkloriche nell'introduzione, per poter integrare dovutamente l'opera all'interno del dialogo accademico sulla questione<sup>2</sup>. È vero che la ricerca folklorica ha una storia di ostilità negli studi di filologia romanza, soprattutto in seguito alla condanna da parte di Joseph Bédier dell'uso spesso impressionistico del folklore fatto dai filologi della generazione precedente<sup>3</sup>. Ciononostante, negli ultimi decenni molti studiosi si sono interrogati sugli aspetti folklorico-mitici della letteratura romanzesca medievale: per rimanere solo in ambito italiano – ambito linguistico tristemente assente nelle letture della Crahay – basti pensare alle monografie

---

<sup>1</sup> Jessie L. WESTON, *From Ritual to Romance*, Cambridge, CUP, 1920.

<sup>2</sup> Tra i più recenti e convincenti contributi sull'argomento, cfr. ad esempio John CAREY, *Ireland and the Grail*, Aberystwyth, Celtic Studies Publications, 2007.

<sup>3</sup> Cfr. Bruce A. ROSENBERG, «Folklore Methodology and Medieval Literature», *Journal of the Folklore Institute*, 13/3, 1976, pp. 311-25.

di d'Arco Silvio Avalle e di Alberto Varvaro<sup>4</sup>; più di recente, mi sembra fondamentale segnalare il numero speciale di *Medioevo Romano* del 2010 dedicato al rapporto tra folklore e letteratura, in cui gli articoli di Carlo Donà e Nicolò Pasero testimoniano due approcci diversi all'argomento, oltre che l'attualità di questo tema nel dibattito accademico<sup>5</sup>.

Il libro di Isolde Crahay sembra ricominciare da zero l'indagine di comparazione tra leggenda del *graal* e folklore europeo, anche perché di fatto vi si accosta non dal punto di vista del romanzo di Chrétien, ma da quello del racconto orale bretone *Peronnik l'idiot*, raccolto da Émile Souvestre nel suo *Foyer Bréton* nel 1845. Questo racconto, di cui si dà il testo in appendice (pp. 353-66), presenta numerosi tratti in comune con il *Conte du Graal*: «un 'simple' conquiert, en pénétrant dans un château inaccessible, deux objets merveilleux, la lance qui tue et le bassin qui procure tous les biens, jusqu'à ressusciter les morts» (p. 1). Souvestre era ben consapevole della somiglianza, tanto da parlarne in nota; sin da subito, però, eruditi come François Luzel misero in dubbio l'autenticità del racconto, finché il folklorista Paul Delarue stroncò definitivamente la raccolta di Souvestre, insinuando che questi avesse inventato di sana pianta i racconti che fingeva di raccogliere<sup>6</sup>. Obiettivo dichiarato della monografia (*Introduction*, pp. 1-12) è dunque verificare se *Peronnik* sia autentico e quanto Souvestre sia intervenuto nella sua redazione, consapevolmente o inconsapevolmente, per legare il racconto udito a racconti letterari di sua conoscenza. Per farlo, la Crahay prima di tutto affronta il lavoro sul campo di Souvestre, cerca nei suoi diari e nei suoi quaderni d'appunti, scava nella sua biografia e nelle sue letture: nel primo capitolo (pp. 13-42) si interroga sulla 'brittonicità' di Souvestre, ricavandone la sincerità dell'intento etnografico, per quanto gravato dalla tendenza a letterarizzare i racconti. Nel secondo capitolo (pp. 43-64) Crahay dipana la storia editoriale del *Conte du Graal* per dimostrare che Souvestre non poteva conoscere il testo originale del romanzo di Chrétien, e espone gli elementi del preteso *Ur-Perceval* che Souvestre poteva aver tratto dagli scritti di un altro grande erudito e folklorista suo contemporaneo, La Villemarqué. A questo punto inizia la parte di analisi più

<sup>4</sup> Cf. d'Arco Silvio AVALLE, *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 1990, e Alberto VARVARO, *Apparizioni fantastiche. Tradizioni folcloriche e letteratura nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1994.

<sup>5</sup> Nicolò PASERO, «Tradizioni testuali e immaginario folklorico: un problema aperto», pp. 5-13; Carlo DONÀ, «Dal mito alla letteratura e ritorno: dalla parte del mito», pp. 33-56; entrambi in *Medioevo Romano*, 34/1, 2010.

<sup>6</sup> François LUZEL, *Contes bretons*, Quimperlé, Claret, 1870; Paul DELARUE, «Emile Souvestre, Contes de Bretagne. Le Foyer breton», *Le Mois d'ethnographie française*, juillet 1949, pp. 66-67.

propriamente narratologica, in cui ciascun elemento del racconto bretone viene esaminato al microscopio e messo in relazione con elementi di funzione simile provenienti da racconti popolari o testi medievali europei<sup>7</sup>.

Nei capitoli III, IV e V (pp. 65-118) vengono indagate la caratteristica *naïveté* dell'eroe; la capacità dell'eroe di parlare con gli animali, che la Crahay mette in relazione, attraverso la lettura di Eliade<sup>8</sup>, alla magia di caccia e alla rituale metamorfosi animale del guerriero arcaico; l'occhio mostruoso che caratterizza l'antagonista. A questo punto l'autrice si ferma per donarci uno stato della questione (pp. 119-36), interrogandosi sulla parentela con il racconto-tipo del figlio espulso per vendicarsi del padre, e per introdurre un elemento che sarà chiave nello sviluppo della monografia: l'episodio del *Conte du Graal* della damigella nella tenda e il suo legame con il racconto armoricano *L'eau de la vie*. Inizia a questo punto un'analisi delle altre versioni europee di questo racconto-tipo (pp. 137-70), seguita da una serie di capitoli che si propongono di rintracciare le varianti dei motivi presenti in tale racconto: la lancia infallibile (pp. 171-205); il recipiente d'oro dalle proprietà ringiovanenti e resuscitanti (pp. 207-23); il fiore che ride, spesso associato a una chiave e a una fanciulla di luce (pp. 225-52); la dama gialla o vestita di nero e la sua associazione con una mela mortifera (pp. 253-86).

Come spiega sempre Ménard nella prefazione, «les lecteurs hésiteront peut-être à suivre dans le détail toutes les conclusions avancées» (p. XV): in effetti la mole di comparazioni messe in opera tra i minimi aspetti dei racconti folklorici e la quantità di fonti folkloriche europee e di racconti medievali utilizzati stordiscono il lettore. Inoltre, non può non lasciare perplessi la disinvoltura con cui l'autrice cita da riassunti e articoli otto-novecenteschi testi celtici o anche in francese antico, che sono da tempo reperibili in edizioni che, se non completamente affidabili, sono per lo meno passabilmente vicine al contenuto dei manoscritti in cui ci sono arrivati (così per esempio il *Lai de Guingamor* e la leggenda di Cuchulainn a pp. 267 e 270).

Un altro aspetto perturbante di questo lavoro è l'assenza di note metodologiche. Nell'introduzione ci aspetteremmo che l'autrice ci spiegasse in che modo condurrà l'indagine folklorica e desse una definizione della terminologia, che facesse riferimento a indagini simili effettuate tra letteratura e ricerca folklorica, o che accennasse all'approccio mitografico alla letteratura medievale. Il volume

---

<sup>7</sup> Il materiale della Crahay, ancora una volta, non include raccolte di racconti popolari dell'Europa meridionale, ma si limita al folklore francese e mitteleuropeo, celtico, balcanico e russo.

<sup>8</sup> Mircea ELIADE, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, Payot, 1976.

comincia, invece, senza offrire il tradizionale stato dell'arte e note metodologiche: trattandosi di una tesi di dottorato, immagino che tali sezioni fossero presenti nella tesi originale e che poi siano state tagliate nella fase di pubblicazione. Per quanto la lunghezza dell'opera possa giustificare il taglio, l'inizio dell'argomentazione *ex abrupto* accentua drammaticamente la sensazione che il libro sia stato partorito in un vuoto teorico.

Ciò ha senz'altro anche un aspetto positivo: il lavoro di comparazione non è gravato da riferimenti teorici anacronistici; le categorie folkloriche (motivo, funzione, tratto) sono usate in modo induttivo, partendo direttamente dai testi. Ciononostante, non avrebbe nuociuto all'efficacia argomentativa una chiarificazione metodologica, proprio perché i termini utilizzati sono il frutto dell'elaborazione intellettuale di vari autori e scuole di pensiero; ignorare la genesi di questi termini significa anche in qualche modo rinunciare a dare un'interpretazione al ricorrere di alcuni elementi e temi nel folklore europeo e alla continuità tra folklore e letteratura medievale. Quest'assenza metodologica forse influenza anche la struttura della monografia, che procede in modo fluviale, a sfavore di una schematizzazione che avrebbe giovato alla comprensione delle sempre più flebili relazioni tra la vertiginosa mole di testi e di racconti popolari citati e Peronnik o Perceval.

Ciononostante, l'autrice riesce a offrire, forse per la prima volta, una risposta soddisfacente ai dubbi già sollevati nel 1983 da Anita Guerreau sull'utilizzo dell'indice dei racconti-tipo e dei motivi per analizzare i romanzi di Chrétien<sup>9</sup>. Se la Guerreau considera il concetto di motivo troppo inconsistente e gli indici di motivi troppo dispersivi per costituire degli strumenti di lavoro utili, la Crahay infatti evita il più possibile di classificare i racconti attraverso i motivi singoli, ma piuttosto accomuna i racconti attraverso i rapporti che si instaurano tra gruppi di elementi ricorrenti; se la Guerreau vedeva una sostanziale debolezza dei legami diretti tra racconti-tipo e romanzi, la Crahay ricostruisce una fitta rete di relazioni che non solo legano Peronnik e Perceval tra loro, ma che legano questi a una costellazione di racconti medievali e racconti folklorici europei con una più o meno riconoscibile 'aria di famiglia'.

Questo modello interpretativo ha il grande merito di evitare di spiegare meccanicamente Perceval e Peronnik come semplici filiazioni di un ipotetico *Ur-Perceval* perduto, ma piuttosto, attraverso un'attenta analisi dei racconti-tipo 550-551 e 300-301, dimostra l'esistenza di una categoria di racconti, di cui sen-

---

<sup>9</sup> Anita GUERREAU-JALABERT, «Romans de Chrétien de Troyes et contes folkloriques», *Romania*, 104 (1983), pp. 1-48.

za dubbio il romanzo di Chrétien fa parte, incentrati su un vaso di rinascita e una lancia che uccide, e che spesso presentano un episodio legato a una principessa solare. Ciononostante, l'autrice non rinuncia a trarre delle conclusioni sull'origine e sul significato di questo agglomerato di racconti. Nel capitolo XII (pp. 287-326) la Crahay si interroga sul senso mitico del racconto di Chrétien e dei racconti folklorici correlati a Peronnik, constatandone il legame con il culto dei morti e in particolare con un tipo di credenze arcaiche che prevedevano un'interazione fisica tra morti e viventi, e che inserivano gli individui all'interno di un ciclo di reincarnazioni. In questo senso sarebbero da interpretare l'incontro di Perceval con il Re Pescatore, il contesto del ricco banchetto, tipico di credenze europee precristiane attestate ad esempio nella leggenda gallese di Bran il Benedetto, l'importanza del silenzio, anch'essa collegabile alle lamentazioni rituali nei riti funebri del folklore; alla trasmigrazione delle anime sarebbero da ricondurre anche episodi delle Continuazioni, come quello del Cavaliere della Tomba nella *Deuxième Continuation*. Date queste premesse, l'autrice non può sfuggire alla questione della sopravvivenza di forme di culto precristiane nella letteratura medievale. Per rispondervi, la Crahay fa riferimento utilmente ai riti di mascheramento e di trasformazione simbolica in animale, oltre che all'arte preistorica europea e alla continuità dei riti popolari di fertilità e rinascita legati ai megaliti, in una linea che sembra unire in modo ininterrotto il Neolitico con il folklore medievale e moderno (pp. 319-20). In effetti, riprendendo ma anche correggendo Le Goff e i suoi famosi saggi sulla cultura clericale e il folklore medievale nel XII e XIII secolo<sup>10</sup>, pur ammettendo che la Chiesa esercitasse un'opposizione netta alle credenze popolari pagane, ritiene che il passaggio dalle credenze popolari alla lettura in chiave mistica cristiana fosse fatto dagli autori medievali stessi, che individuavano tra queste visioni del mondo una comunanza di simboli e significati. In questo senso, la Crahay legge nel rito del *graal* e nel racconto bretone una continuità di piani mitici:

la vision archaïque qu'implique le conte de Souvestre était encore présente au Moyen Age, et les auteurs du Conte du Graal ont consciemment christianisé ces données à la fois païennes et sacrées, encore vivantes dans la mémoire de leur temps; même sous de nouveaux voiles, ils nous les ont un peu transmises. (pp. 325-26)

---

<sup>10</sup> Cf. Jacques LE GOFF, «Culture cléricale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne», in Id., *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977, pp. 223-35, che però non è citato dall'autrice.

Non si tratta certo della prima volta che una continuità di questo genere viene postulata per il racconto del *graal*, ma essa è significativa in considerazione dell'originalità del percorso argomentativo attraverso il quale la Crahay vi arriva.

Nella conclusione (pp. 327-52) la Crahay tira le fila della sua ricerca. Un risultato della monografia è di aver individuato un pezzo cruciale nel *puzzle* della tradizione popolare a cui appartenrebbero Peronnik e Perceval, il racconto armoricano *L'Eau de la vie*, incentrato proprio sui temi della genealogia e dello scambio tra vivi e morti. Ma il risultato principale è senza dubbio la conferma dell'ipotesi che Souvestre, nella redazione del *Foyer*, avrebbe sì accentuato alcuni aspetti del racconto che riteneva più rilevanti (fino al punto di inventare il nome del protagonista calcandolo su Peredur e Perceval), ma che nonostante ciò il suo testo si dimostra autentico alla luce dei legami di esso con forme più antiche della leggenda e con i racconti a esse apparentati, che il folklorista non avrebbe potuto inventare (p. 327). L'autrice conclude proprio con la riabilitazione dell'opera di Souvestre, al netto del suo interventismo ottocentesco, perché «sans Viollet-le-Duc, que nous resterait-il de Vézelay, de Carcassonne et de Notre-Dame de Paris?» (p. 352).

E in effetti, l'aspetto di questo libro che risulta forse più originale e più utile a riaprire la strada allo studio, se non delle origini folkloriche, almeno dei 'parenti' folklorici dei testi medievali, è proprio la riabilitazione e contestualizzazione di Souvestre e dei tanti folkloristi ottocenteschi troppo in fretta demonizzati nello studio della letteratura romanza. Una volta accertatisi dei rimaneggiamenti operati da Souvestre e dagli altri, una volta assolti questi eruditi dal nostro personale e spietato tribunale accademico e una volta scremate le loro raccolte folkloriche dalle deformazioni ottocentesche, si schiude di fronte a noi un repertorio incredibilmente ricco di racconti popolari raccolti alle soglie della modernità, che possono rivelare, se utilizzati in analisi metodologicamente aggiornate, un valore altissimo per lo studio delle tradizioni narrative europee medievali e moderne.

Antonella SCIANCALEPORE  
Université Catholique de Louvain

***Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales, Actes du Colloque International (Zürich, 9-10 décembre 2010), textes réunis par Johannes BARTUSCHAT et Carmen CARDELLE DE HARTMANN, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2013, XII + 244 pp.***

La parodia, il discorso parodico, è stato ed è – come ben noto – oggetto tra i più operativamente indagati dalla narratologia novecentesca e contemporanea. La pubblicazione dei *Palimpsestes* di Gérard Genette, nel 1982, ha richiamato, o contribuito a richiamare, l'attenzione sulle numerose e sostanziali considerazioni condotte negli anni '20 dagli esponenti del Formalismo russo, e poi da Michail Bachtin, a partire dalle quali sono state in seguito determinate le riflessioni di numerosi studiosi contemporanei, da Linda Hutcheon a Daniel Sangsue, da Margaret Rose a Sanda Golopentia-Eretescu, per non citare che gli esponenti più noti di una serie non troppo esigua. Rammentando in breve: se Genette aveva seguito un criterio di classificazione strutturale, intendendo la parodia come forma di «hypertextualité» («j'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai [...] hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire», *Palimpsestes*, p. 13), vale a dire riscrittura trasformatrice di un testo differente dall'imitazione (dal *pastiche*, ad es.) e di valore ludico, al di là della sua possibile funzione, le teorie 'evoluzioniste' della letteratura, specie quelle formaliste, hanno invece determinato la qualità della scrittura parodica in base alla funzione svolta, funzione rinnovatrice della ripetizione o della citazione. Tali posizioni sono state tuttavia sussunte e superate dalla posizione bachtiniana, intesa a vedere la parodia come luogo proprio del dialogismo e del plurilinguismo di cui il testo è portatore. Per Bachtin (dai saggi sul romanzo all'*Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*, 1965) la parodia è cioè tipo particolare di stilizzazione, che oltrepassa il fattore strutturale e ne mette in evidenza la dimensione costruttiva, che coinvolge un testo dato in dialogo su molteplici articolazioni con un testo che lo precede. Dalla posizione bachtiniana, e dalle sue implicazioni 'carnevolesche', sono partite le interpretazioni di Linda Hutcheon (*A Theory of Parody*, 1984), per la quale la parodia, essendo l'integrazione nel proprio discorso di un discorso 'altro', testimonia una distanza critica a fronte della materia medesima in cui si iscrive la sua riflessione, meditazione e insieme deformazione del testo, e di Margaret Rose (*Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*, 1993), che, mantenendo alcuni dei passaggi di Genette, ma integrando Bachtin e i concetti di *carnevolesco* e di *dialogico*, intende la parodia come procedimento che riscrive e non solo imita un testo, integrando esplicitamente l'ipotesto, facendosi struttura doppia, ambivalente. Da qui, per Rose,

scaturisce di necessità la qualità comica, come distanziamento dell'intenzione del testo, a fronte dell'integrazione delle sue strutture. La parodia, si può dire, rifunzionalizza, riscrive, ma statutariamente mantenendo riconoscibili le forme del testo di partenza.

Fondandosi su questi assunti, negli ultimi venti anni molti studi sono stati condotti per settori specifici della letteratura occidentale, distribuiti in base a cronologia, lingua e genere (per il romanzo, in particolare). Nel novero, un settore che ha rivelato di possedere molti esempi di parodia, suscettibili, ed anzi in obbligo di essere esaminati con l'ausilio di tali principi teorici, si è rivelato quello delle letterature medievali romanze: la cui attitudine a riguardo era stata ben individuata da Paul Zumthor nell'*Essai de poétique médiévale* (1972), constatando come la densità dei suoi «réseaux associatifs» permetteva «d'innombrables jeux de parodie, qui constituent l'une de ses constantes» (p. 104), 'giochi' concernenti sia la forma del contenuto che la forma dell'espressione. Riflessioni poi ribattute ed ampliate da Massimo Bonafin (*Contesti della parodia: semiotica, antropologia, cultura medievale*, 2001).

Molti studi sono così stati condotti sulla parodia medievale, distribuiti su aspetti molteplici, come, prendendo a prestito le indicazioni dell'*Introduction* del volume presente, la «recontextualisation de sentences et de proverbes, la reprise déformante de motifs littéraires, le renversement de conventions stylistiques, métriques ou narratives», essendo inteso che delimitare il campo di applicazione è fonte di «grandes difficultés interprétatives» (p. VII). Buon esempio in proposito, e antecedente pressoché diretto, il volume (*Formes de la critique: parodie et satire dans la France et l'Italie Médiévales*) che, nel 2013, ha riunito i lavori di un gruppo di studiosi specialisti di letteratura medievale francese, provenzale e italiana, alcuni dei quali si ritrovano come collaboratori di queste *Formes et fonctions*.

Questa volta l'indagine sostituisce a quelle della letteratura italiana prove parodiche di localizzazione spagnola e portoghese, operando ancora una volta una divisione di due zone di indagine (genericamente: ispanica e francese, confluendo in questa i pochi testi parodici italiani d'identica matrice cortese), con problemi e prospettive in parte forse maggiormente diversificate rispetto alle indagini del volume precedente. L'aspetto teorico, anche, vi è forse più approfonditamente affrontato. Tutti i contributi partono da considerazioni generali, che, richiamate le posizioni teoriche di fondo (con una prevalenza per Genette, come almeno si legge nell'*Introduction*), vertono sul significato della parodia a fronte di un genere determinato o di una raccolta di testi, di un testo intero o della differente proporzione che l'investimento parodico viene ad avere in sue peculiari sezioni (e sia qui da rammentare specialmente la disamina di Cardelle de Hartmann, che



si sofferma sui contributi della parodia medievale latina, con il ‘pionieristico’ lavoro di Paul Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter*, 1922, e quello di Martha Bayless, *Parody in the Middle Ages. The Latin Tradition*, 1996). La diversità degli oggetti di indagine, della qualità e intensità parodica distinguono i diversi contributi, cui si aggiunge, a differenza fondante, la detta distinzione tra testi di localizzazione ispanico-lusitana (trovatori gallego-portoghesi) e francese-provenzale (Guglielmo IX, Marcabru, *pastourelles*, *Roman de Renart*, *Cent Nouvelles nouvelles*, *Trubert*), più un’eccezione latina, la *Garcineide*, vale a dire il trattato di *Garsias Tholetane ecclesie canonicus*, XII sec.<sup>1</sup> Il volume riunisce alcuni dei più bei nomi della scienza filologica e letteraria medievale attuale: i contributi sono tutti di grande valore, alcuni anzi fondamentali per le singole aree di applicazione. Implicazioni impensate trovano evidenza e nuova interpretazione alla luce dell’interpretazione parodica: liriche, trattati anti-curiali, novelle, poemetti satirici, *branches* renardiane, che, di per sé intensamente parodiche nell’azione di Renard, rivelano qui una pluralità di fondali e di richiami. Un appunto, se mai, potrebbe venire dal differente peso speculativo dei singoli oggetti di analisi: i quali lasciano a volte in sospeso la distinzione tra parodia effettivamente applicata (e applicabile) e comico. Distinzione, questa, che si ritrova sovente nei testi medievali, dove appaiono procedimenti e realizzazioni in cui il confine con il comico non-parodico resta esile, e la qualità parodica (come giustamente sottolineano anche gli autori di alcuni dei contributi presenti) si mostra diseguale, distribuita a settori alterni nell’interezza del testo (penso ad es. ad un testo qui non esaminato, le *Merveilles de Rigomer*, che alterna autentici momenti parodici con altri che si lasciano meglio definire in rapporto ad una scrittura ‘di ironia’, senza coincidere o sovrapporsi tra loro).

La proprietà parodica, ed i suoi effetti, sembrano invece cogliersi più nettamente laddove il testo presenti di per sé strutture tanto definite da non lasciare

---

<sup>1</sup> Questo l’elenco dei saggi: J.-Y. TILLETTE, «La *Garcineide*: de la satire anti-curiale à une poétique du nonsense», pp. 3-18; C. CARDELLE DE HARTMANN, «De Lombardo et lumaca et la plurivocité du procédé parodique», pp. 19-40; M.L. MENEGHETTI, «Guglielmo IX tra palinodia e autoparodia», pp. 41-58; P. LORENZO-GRADIN, «*Irrisio mortis* en los trovadores gallego-portugueses», pp. 59-78; M. BREA, «La parodia (meta)literaria en la lirica gallego-portuguesa: el debate entre Abril Perez y Bernal de Bonaval [B1072, V663]», pp. 79-104; M.A. RAMOS, «A tentação da parodia na poesia galego-portuguesa [B1072/V939]», pp. 105-31; R. ANTONELLI, «Metamorfosi. La pastorella da Marcabruno a Lorenzo il Magnifico», pp. 133-57; Y. FOEHR-JANSSENS, «Pastourelle et parodie: la question du viol», pp. 159-74; M. BONAFIN, «Satira, parodia e oscenità nella Branche VII del *Roman de Renart*», pp. 175-91; J.-C. MÜHLETHALER, «Irradiation parodique et logique de recueil: l’exemple des *Cent nouvelles nouvelles*», pp. 193-212; L. ROSSI, «Le problème du renversement parodique (avec de nouvelles réflexions sur *Trubert*)», pp. 213-31.

dubbi sul modo di prestarsi al sovvertimento parodico e alla sua capacità di generare più campi di lettura, dove la struttura del testo di fondo sia, come avviene spesso, se non precipuamente, nella letteratura medievale, tanto formalizzata da prestarsi quasi automaticamente alla ripresa ‘rovesciata’ del modello. Come, ad esempio, avviene per la lirica trobadorica, che presenta forme programmaticamente strutturate: che infatti offre esempi di parodia condotti sia su un intero schema lirico, sia sui suoi *topoi* (cf. le varie realizzazioni nel genere delle *pastourelles*), sia nei suoi processi di intertestualità (essenziale il collegamento tra *Pos vezem* e il *Vers de dreit nien* nella poesia di Guglielmo IX). Queste *Formes et fonctions* – insieme con quelle *Formes de la critique* che possono dirsi loro prima parte – giungono come repertorio di base per lo studio della parodia medievale.

Margherita LECCO  
Università di Genova

**Noah D. GUYNN & Zrinka STAHULJAK, *Violence and the Writing of History in the Medieval Francophone World*, Cambridge, D.S. Brewer, 2013, 210 pp.**

Il volume è una raccolta di dodici contributi da parte di altrettanti studiosi, incentrati sulla rappresentazione della violenza fisica in testi medievali di area francofona; anche se il titolo dell’opera allude a un interesse scientifico in apparenza circostanziato, sono presenti riferimenti a diverse tipologie testuali che ne rendono la lettura di più ampio interesse. I curatori dell’opera sono Noah D. Guynn e Zrinka Stahuljak<sup>1</sup>, autori rispettivamente del terzo e nono capitolo del libro, nonché del primo, che fa da introduzione, dal titolo «Historicity, Violence and The Medieval Francophone world: “Mémoire Hystérisée”» (pp. 1-16). Dopo una prima premessa di carattere teorico, i curatori spiegano come l’oggetto di studio sia il concetto di violenza per come viene rappresentato dai diversi autori presi in esame e come questi ultimi possano aver trasformato la

---

<sup>1</sup> Noah D. Guynn è Professore associato di Francese e Letterature Compare presso l’Università della California, Davis. Ha pubblicato *Allegory and Sexual Ethics in the High Middle Ages*, Londra, Palgrave Mcmillan, 2007 e attualmente sta lavorando al suo secondo libro su etica, politica e religione nel teatro del XV e del XVI secolo. Zrinka Stahuljak è Professoressa associata di Francese e Letterature Compare presso l’Università della California, Los Angeles; tra i suoi interessi scientifici letteratura anglo-normanna e storia della sessualità, con particolare attenzione per il Medioevo.

narrazione dell'evento passato in un patrimonio condiviso con il proprio pubblico, plasmandone opinioni e percezione della realtà, nonché motivando azioni individuali e collettive. Segue una disamina dei fondamenti teorici di questa impostazione, avente tratti in comune con il post-storicismo e in netta contrapposizione con i metodi dei *cultural studies* che tentano di 'storicizzare' i generi della storiografia medievale. Il testo in questa ottica è da considerarsi più come spia di una coscienza storica medievale, declinata a seconda delle sensibilità e attitudini dell'autore di volta in volta considerato, piuttosto che come mero inventario di fatti; per questo motivo diviene non solo oggetto di indagine, ma anche strumento per l'analisi di una determinata mentalità, di grande valore pur nelle sue inesattezze o mancanze dal punto di vista dell'obiettività. In questo senso, la scelta della tematica risulta comprensibile, tanto considerando la sua massiccia presenza nella storiografia occidentale, medievale e moderna, quanto per l'utilizzo di forme narrative, rappresentazioni visive e ideologie dominanti per giustificare l'atto violento di per sé. Nell'introduzione viene giustamente precisato come l'oggetto di ricerca sia ampio e plurimo, di certo non esauribile in una sola prospettiva, come testimoniano le parti di cui è composto il volume. Segue infatti la descrizione delle sezioni: la prima parte *Theorizing Violence* ospita i contributi di stampo più teorico, considerando da un lato il rapporto tra azione e relazioni sociali, e dall'altro il conseguente linguaggio retorico e la rappresentazione narrativa della violenza stessa. La seconda parte *Institutions and Subversions* esamina la violenza istituzionale, nelle forme utilizzate per conseguire obiettivi politici e religiosi, giustificati dalla rappresentazione storica come reazione alla violenza antistituzionale, nelle contronarrazioni della rivolta. La terza parte *Gender and Sexuality* comprende i contributi volti ad analizzare le categorie nominate nel titolo, spesso sottovalutate, ma che in questo volume acquisiscono un certo peso da un punto di vista metodologico, come bene evidenziato nell'intervento di Zrinka Stahuljak. La quarta e ultima parte *Trauma, Memory and Healing* introduce un'importante modalità di lettura della violenza medievale come evento traumatico, da ricordare o sopprimere, ma soprattutto da superare, attraverso la ricostruzione storico-narrativa. A queste spiegazioni si accompagna una sintetica descrizione dei singoli capitoli; già qui si ha un'evidenza immediata di come il panorama offerto presenti un'ampia interdisciplinarietà, a scapito dell'organicità d'insieme dell'opera. Ultimi rilievi apprezzabili sono dedicati all'utilizzo del termine *francophone*, controverso in alcune sue accezioni, ma qui impiegato per dar conto dell'ampia diffusione geografica del francese, senza sottintendere per questo effetti culturalmente unificanti. Ampio anche l'arco temporale descritto nei testi, dalla conquista normanna fino al XV secolo.

La prima sezione, come già specificato, presenta l'impianto più spiccatamente teorico del volume ed è composta di due capitoli. Il primo, «Violence, History and the Old French Epic of Revolt» (pp. 19-34) di Andrew Cowell, illustra ampiamente in apertura la sua posizione teorica, partendo dalla – come giustamente sottolinea lui stesso – non più sostenibile opposizione dono/violenza, che Lévi-Strauss considerava contigua alla contrapposizione nemico-amico. Cowell pone l'accento su come l'atto stesso del donare possa contenere tratti competitivi/aggressivi, concetto che di per sé non sarebbe una novità, ma che offre uno spunto teorico per l'analisi della violenza e delle sue forme – reciproche e non reciproche. Il complesso dei rapporti in cui si svolgono queste azioni, reciproche o meno, si svolge nel macrocontesto di riferimento del sacro: pratiche di reciprocità socialmente regolata – quindi violenza e dono – possono essere comprese inoltre in relazione a certe categorie di oggetti 'custoditi', essenziali per l'autorità, la legittimazione o l'autorità del suo possessore. A questo quadro concettuale, l'autore aggiunge i concetti di onore e grazia, il primo pienamente comprensibile solo nell'ambito del secondo; un riferimento che rende il quadro più ricco, ma che appare isolato, mancando un successivo approfondimento e rimandando il tutto a una nota. In sostanza, la linea di indagine dello studioso considera come dono e violenza reciproca possano essere simili e come entrambe possano contravvenire le regole di queste interazioni reciproche, mettendo a dura prova la capacità dei destinatari di mantenere la relazione sociale. Un paragrafo contiene inoltre esempi a supporto di questo impianto teorico che rendono chiara l'impostazione antropologica che permea tutto il capitolo, dalla pipa sacra dei nativi americani, alle istituzioni melanesiane e alla società berbera. Data per assodata l'importanza cruciale di dono e violenza per la società medievale, il successivo postulato basa la loro distinzione su un diretto coinvolgimento con il corpo fisico e sociale di un altro per quanto riguarda l'atto violento, mentre per il dono rappresenta una forma indiretta di relazione mediata da oggetti. La differenza qui è nel meccanismo, non dal punto di vista delle regole etiche e morali, al contrario invece di quando si parla di violenza reciproca e non reciproca. Per questo Cowell adotta come proprio corpus di riferimento tre testi appartenenti al ciclo dei vassalli ribelli – *Raoul de Cambrai*, *Girart de Roussillon* e *Renaut de Montauban* – in cui secondo lo studioso vengono affrontati i seguenti problemi: l'abuso del sacro per propri scopi individuali e l'accesso alla componente sacra da parte di chi non vi è autorizzato, attraverso forme di violenza non reciproca, che divengono mezzo per una legittimazione attraverso il sacro, che le giustifica. Conviene precisare che anche altri testi epici presentano casi di violenza non reciproca, ma solitamente finalizzata su altri gruppi, distinti su base religiosa; ciò che interessa nei testi del Ciclo dei Vassalli Ribelli però è che la rivolta è un

attentato contro le strutture della società stessa, il *nomos* di cui parla Godbout<sup>2</sup>. La trama tipicamente non mostra il tentativo di neutralizzare un individuo ‘altro’, quanto l’utilizzo della violenza per mantenere la coesione sociale, considerando anche che, mentre il concetto di onore è legato direttamente all’individuo, non ha tuttavia importanza nel definire il ruolo o la carica sociale, trattata in termini trascendenti; si tratta tuttavia di una nozione ‘performativa’, secondo Cowell, che deve partire da una necessaria condizione di integrità, una posizione idealizzata che consenta appunto una relazione verticale con la nozione di sacro. Una condizione che un individuo può ricercare per fini puramente personali o di famiglia, come accade nel *Raoul de Cambrai*; la differenza sostanziale tra questi testi e il ciclo delle Crociate o la *Chanson de Roland* sta proprio in questo rapporto con il sacro e l’integrità, che rimane sempre superficiale. Per questo Cowell considera questi testi, virtualmente, delle testimonianze etnografiche dell’aristocrazia guerriera e usa i titoli sopracitati per supportare il complesso apparato teorico appena esposto: guadagnare nuovamente un rapporto con la nozione di sacro, nell’epica, si traduce in una manifestazione di violenza verso un nemico esterno oppure in un dono rivolto a chi rappresenta il sacro all’interno della società di riferimento (es. il pellegrinaggio di Renaut, i doni ai monasteri di Girart): in questo modo, l’opposizione originaria di Lévi-Strauss viene riattualizzata per un caso specifico, offrendo tuttavia uno spunto teorico convincente.

Il secondo capitolo «Rhetoric, Providence, and Violence in Villehardouin’s *La Conquête De Constantinople*» (pp. 35-51) è di Noah D. Guynn e ha per oggetto i procedimenti retorici soggiacenti alla narrativa della Provvidenza nel testo citato nel titolo del contributo; tale retorica non è da ritenersi sottesa a un’acettazione intellettualmente passiva di certezze prive di riflessione sui fatti storici e sul loro significato morale e religioso, come viene spiegato; l’insieme delle formule impiegate mostra una complessa e dinamica relazione tra dubbio e certezza, tra mancata comprensione delle piene intenzioni divine e la giustificazione delle conquiste fatte durante la Quarta Crociata, evento di cui Villehardouin ha conoscenza diretta. Date le premesse, Guynn spiega come *La Conquête De Constantinople* non sia, nelle intenzioni dell’autore, una sequenza ordinata di fatti più o meno verificabili, ma un testo costruito, una *language-construction*, citando uno studio di John Ward<sup>3</sup>, in cui l’analisi del testo non permette di disgiungere il

<sup>2</sup> Alain CAILLÉ e Jacques GODBOUT, *The world of the Gift*, Montréal, McGill-Queen’s University Press, 1998, p. 143

<sup>3</sup> John O. WARD, «Some Principles of Rhetorical Historiography in the Twelfth Century» in *Classical Rhetoric and Medieval Historiography*, ed. Ernst BREISACH, Kalamazoo, MI, Medieval Institute Publications, 1985, pp. 106, 148.

fatto storico dalle metafore utilizzate, dalle immagini e dai miracoli che formano la narrazione. Si tratta di una strategia retorica per promuovere la fede rispetto al dubbio, sempre unitamente a una riflessione, come è comune nella pratica religiosa medievale. Chiariti questi presupposti, i paragrafi che compongono il capitolo prendono in esame criticamente le diverse parti dell'opera; già dall'inizio si nota l'attrazione per i miracoli, dato l'enorme peso attribuito alla predicazione di Folco de Neuilly. L'accordo franco-veneziano, a cui lo stesso Villehardouin contribuisce, in quanto legato presente all'assemblea nella Basilica di San Marco, si svolge seguendo schemi retorici ben precisi. Guynn si sofferma sulle formule del discorso collettivo e su una narrazione che mostra diecimila legati veneziani rispondere all'unisono alle suppliche dell'autore e degli altri legati crociati; all'accettazione segue il tremore del terreno, cliché retorico legato all'Antico Testamento. Il discorso collettivo risulta infatti un modulo molto frequente nell'opera, in special modo durante situazioni di crisi o di conflitto, e viene contraddistinto come identificativo dello stile di Villehardouin. In altre parole, l'autore opera una ricostruzione ideologica retrospettiva, in cui chiede al proprio lettore di credere, grazie a questi espedienti retorici, all'unità politica, alla coerenza religiosa e alla divina intercessione come fondamenti stessi della Crociata. Ne sono prova anche i continui richiami a Dio durante la stipula del secondo accordo con Venezia, nel quale viene promessa la città di Zara, nonostante fosse sotto la protezione di Emerico I d'Ungheria, membro anche lui della Crociata; l'associazione tra Dio e il sostegno all'accordo per evitare divisioni interne, nonostante l'ovvia obiezione possibile per l'attacco a una città cristiana; il meccanismo dell'anticipazione degli eventi, che rafforza la lettura provvidenziale e le caratteristiche attribuite al nuovo capo della spedizione, lo stesso doge Enrico Dandolo, avvicinato a Carlo Magno e descritto tramite stilemi epici. Guynn segnala inoltre altri esempi di discorso collettivo diretto, all'arrivo a Zara – conquistata *Par la Dieu grace* – e la decisione di proseguire verso Costantinopoli, dopo l'ambasceria di Alessio IV, altro momento di crisi e divisioni interne. Noah D. Guynn porta questi dati a dimostrazione di come le intenzioni dello storico medievale non siano tanto rivolte a una verità di tipo fattuale, ma teleologica, supportata da esortazioni rivolte al lettore di prestare fede alla narrazione. L'attacco contro altri Cristiani viene giustificato attraverso una continua rielaborazione dei dubbi sulla moralità delle azioni di guerra; il sistema di credenze medievali che si vince dal testo non ha come obiettivo l'eliminazione del dubbio, ma dar spazio a queste incertezze, renderle visibili, di modo che lo storico possa neutralizzarle attraverso la propria narrazione, creando così certezza. Il dubbio di carattere morale diventa quindi uno strumento ideologico, interiorizzato da quell'esagerata retorica della Provvidenza, che precede ogni decisione.

La seconda sezione *Institutions and Subversions* comprende quattro contributi che condividono come tema centrale il rapporto tra violenza ed istituzioni, politiche e religiose.

Il primo capitolo di questa sezione – «Vice, Tyranny, Violence and the Usurpation of Flanders (1071) in Flemish Historiography from 1093 to 1294» di Jeff Rider – prende in esame alcune fonti medievali riguardanti la storia delle Fiandre, concentrandosi su come questi testi descrivano uno specifico momento: l'interruzione della tradizionale successione da padre in figlio del potere nella regione, per la prima volta quando nel 1070 il Conte Baldovino VI di Fiandra muore, lasciando i suoi possedimenti al figlio maggiore, Arnolfo III. Poco meno di un anno dopo, il fratello di Baldovino VI, Roberto il Frisio, invade le Fiandre e sconfigge il nipote nella Battaglia di Cassel, uccidendolo. La prima, violenta transizione del potere diviene un momento significativo per gli storici del periodo, trattato in modo diverso a seconda dell'autore. Secondo Rider, il confronto tra questi materiali diventa mezzo per riflessioni sulle modalità grazie alle quali viene descritta e ricordata una violenta frattura in ambito politico, con le sue conseguenze. Il corpus utilizzato comprende le tre versioni della *Genealogia Bertiniana*, la *Lamberti Genealogia*, la *Flandria Generosa*, le *Cronikes des Contes de Flandres*, con la sua fonte in latino. L'interesse di Rider si focalizza sulle diverse rappresentazioni del singolo evento in queste fonti, partendo dalla *Genealogia Bertiniana*. Questo testo, nella sua versione più tarda, assegna a Roberto il ruolo di usurpatore e traditore, rispetto alla precedente che non lega direttamente il suo nome alla morte del nipote e dell'estradizione del figlio minore di Baldovino VI. Lambert, autore della più tarda *Lamberti Genealogia*, composta in ambiente ecclesiastico, di fatto copia il materiale della *Genealogia Bertiniana*, accentuando il giudizio negativo per Roberto. Il motivo, secondo lo studioso, appare chiaro considerando come Lambert sembri rimproverare maggiormente alla condotta di Roberto I le prevaricazioni ai danni del clero, piuttosto che il tradimento nei confronti di Arnolfo III. Il ritratto tracciato corrisponde perfettamente alla definizione medievale di tiranno: un individuo che abusa del proprio potere per scopi personali e per mezzo della violenza. Dalla *Lamberti Genealogia* trae materiale la successiva *Flandria Generosa*, una breve cronaca in latino che delinea la storia dei conti delle Fiandre dal 792 al 1134. L'usurpazione del trono da parte di Roberto I è però descritta in maniera del tutto differente, traendo probabilmente materiali da fonti non pervenute, divenendo il fulcro di tutta l'opera. In un veloce passaggio su Richilda, moglie di Baldovino VI, descritta inizialmente come una donna pia e molto credente, l'autore della *Flandria Generosa* attribuisce alla regina stessa il periodo di tirannia. Venendo a conoscenza della morte del fratello, è Roberto a chiedere un incontro, ma viene scacciato dalla 'tiranna', costringendolo a recarsi

presso il re Filippo I di Francia. Dalla patria arrivano numerosi messaggi da parte di esponenti di spicco del regno, il quale lo pregano di tornare. Segue poi la Battaglia di Cassel, con la vittoria di Roberto I contro l'esercito di Richilda e del figlio Arnolfo. Il ritratto di Roberto I in questa cronaca è estremamente positivo, come nota Rider, e ispira solidarietà nei confronti di un personaggio che inizialmente cerca di negoziare, ben lontano dall'apparire come un tiranno. Richilda è invece l'incarnazione di tutti i vizi attribuiti alle donne nel periodo preso in esame e su di lei si fondono tutte le caratteristiche negative che Lambert aveva attribuito a Roberto stesso. La mancanza di fonti scritte e l'andamento simile a un racconto popolare – il figlio giovane amato dalla madre, ma esiliato dal padre, che torna a reclamare il proprio lignaggio – secondo Rider sono la spia di un'origine orale e popolare del racconto mentre la divisione dei vizi a seconda del sesso si riconduce all'ambiente monastico da cui proviene la cronaca. Come Lambert, anche l'autore della *Flandria Generosa* ritiene che il momento in cui Roberto I si insedia possa avere un valore didattico, ma il giudizio morale è trasferito sulle donne e l'usurpazione del trono diviene una sorta di restaurazione. La fonte in latino delle *Cronikes des Contes de Flandres* dà all'episodio invece un ruolo meno preminente e rivela una comprensione più complessa di questa violenta transizione. Richilda viene tratteggiata in modo positivo successivamente alla sua tirannia, senza alcun passaggio cronologico chiaro, in un modo che può fungere da ammonimento, ma certamente poco edificante: carità e pietà sono un modo per rimediare ai suoi errori, in questo lieto fine. Le *Cronikes des Contes de Flandres* mostrano differenze piuttosto ridotte, secondo lo studioso, rispetto a ciò che normalmente sarebbe abituale aspettarsi in traduzioni di questo tipo, considerando anche che il manoscritto (BNF fr. 12203) conta altri testi storici del periodo, tutti in francese. Non è tanto la traduzione quindi a rendere il testo fruibile per il tipo di manoscritto commissionato, quanto l'adattamento dei materiali della *Flandria Generosa* a un pubblico laicizzato e meno legato all'ambiente monastico. Secondo Rider quindi il passaggio di fruizione non risiede tanto nella transizione tra latino e francese, quanto tra il latino monastico usato per narrare un'esemplare storia di violenza e quello di un racconto che poteva essere accostato ad altri testi del XII secolo.

Il secondo capitolo della sezione – «Marvelous Feats: Humour, Trickery, and Violence in the History of the Counts of Guines and Lords of Ardres of Lambert of Ardres» (pp. 71-82) di Leah Shopkow – prende in esame la *Lamberti Ardensis historia comitum Ghisnensium*, cronaca storica scritta a partire dal 1194 e terminata nel 1206 a Guines, una piccola regione nel Sud delle Fiandre. Lo stile di scrittura presenta, in alcuni episodi, una commistione di elementi violenti intrecciati a situazioni grottesche o comiche. Il testo costituisce un'anomalia nel



panorama del genere, considerando il territorio di provenienza, base in apparenza scarsa – per ‘peso’ geografico, politico e culturale – rispetto alla complessità rilevata dalla studiosa. Come successivamente specificato, tuttavia abbiamo di fronte un prodotto di confine, geograficamente e culturalmente, insieme di influenze monastiche e cortesi; questo porta in realtà a una situazione tipica del XII secolo, che fornisce il quadro di riferimento in cui collocare la rappresentazione della violenza. Nel periodo in cui Lamberti scrive, la regione è interessata da conflitti, che vedono contrapposte le Fiandre alla Francia, nei quali i conti di Guines sono coinvolti a vari livelli. Larga parte del testo è incentrata su fatti locali e le battaglie sono descritte senza accenti comici e con sensibilità nei confronti delle perdite, di entrambe le parti. L’analisi quindi si sposta su altri segmenti narrativi, tra cui la morte di Ralph di Guines e di Arnolfo III di Ardres: sono personaggi che accentrano su di sé alcuni difetti, avendo in comune un ruolo di potere. Ralph di Guines è un personaggio semi-leggendario, avarizia e prodigalità sono i suoi tratti distintivi, ben conosciuti dai suoi sudditi; Lambert concede spazio nella narrazione a un aneddoto, secondo il quale il conte decide di travestirsi e unirsi a un gruppo di pastori, per conoscere l’opinione dei suoi sudditi sul suo conto. Il giudizio negativo è esposto dai pastori, tratteggiati da Lambert come un coro greco – con richiami a Virgilio e riferimenti a eroi classici – augurandogli la morte in tre modi: si realizzeranno tutti poco dopo, come spiega Lambert, durante il torneo presso il quale si stava recando. Arnolfo III muore invece durante una congiura, attirato con l’inganno nella foresta dai suoi sudditi, approfittando della sua avidità, e ivi ucciso a colpi di spada. Nonostante vengano a lui assegnati tratti tipici del tiranno nella concezione del periodo, tutto l’episodio è giocato su iperbole religiose, come la successiva associazione di questo sovrano a Cristo, tradito da Giuda, talmente esagerate da risultare comiche, secondo la studiosa. Da qui il punto chiave del contributo, comprendere in che modo un pubblico del periodo potesse recepire questi episodi; Shopkow parte dagli studi riguardanti il vocabolario relativo alle emozioni<sup>4</sup>: in assenza di segnali linguistici, si considera il contesto letterario dell’epoca, in altri generi, sia in latino che francese, nella fattispecie epica, *fabliaux* e satira latina. I *fabliaux* rappresentano, secondo la studiosa, «a sort of revenge humour», in cui si mescolano elementi di violenza e comici; nella satira naturalmente, l’humour è un’arma, una forma di critica sociale. Il richiamo all’epica appare più circostanziato e forse meno convincente, rispetto agli aspetti menzionati in precedenza, ma alla luce di queste considerazioni, si

---

<sup>4</sup> Barbara H. ROSENWEIN, «Emotion Words» in *Le sujet des émotions au Moyen Age*, ed. Piroška NAGY e Damien BOUQUET, Parigi, Beauchesne, 2008.

nota come la ‘vittima’ di questi aneddoti sia resa odiosa dai suoi vizi; in altre parole, l’approccio alla violenza di Lambert riflette la discussione del periodo sulla condanna morale di questi atteggiamenti, quando sia clero che intellettuali laici teorizzano modelli morali per tenere sotto controllo il potere. A questo punto però sorge spontaneo domandarsi quale fosse il pubblico di riferimento per le storie di Lambert, visto il trattamento riservato ai potenti, compreso il suo protettore, Arnolfo II, al quale dedica un aneddoto sul suo matrimonio. Innanzitutto, secondo la studiosa, è lecito ritenere che il sovrano fosse un patrono sicuro per Lambert, quest’ultimo probabilmente fiducioso nel fatto che Arnolfo II non avrebbe letto la sua opera. Inoltre la critica si stempera non solo nello humour utilizzato, ma anche nelle lodi sparse per il committente e i suoi antenati: l’opera ha uno scopo celebrativo comunque e i riferimenti di tipo morale sono funzionali a questo scopo, come moniti per l’operato del sovrano. La lezione impartita tramite la satira quindi è addolcita dagli elementi comici, resi accettabili dalla loro diffusione in altri generi a cui quel tipo di pubblico è già avvezzo.

Il terzo capitolo della seconda sezione – «Dismembered Borders and Treasonous Bodies in Anglo-Norman Historiography» (pp. 83-97) di Matthew Fisher – si occupa del reato di alto tradimento e ribellione durante il regno di Edoardo I (1272-1307), periodo nel quale fu introdotto questo crimine di tipo militare. Le fonti che utilizza Fisher riportano una precisa ritualità nella condanna, che comprende impiccagione e smembramento del corpo, con diverse combinazioni tra taglio della testa, eviscerazione, castrazione e/o rogo del corpo stesso; risulta comprensibile l’interesse per questo insieme di pene, che costituisce un unicum in quella sistemazione e standardizzazione delle pene in ambito legale effettuata dal sovrano. L’esecuzione, raccontata nelle fonti, si presta a diverse letture, divenendo essa stessa narrazione attraverso i corpi smembrati, soprattutto di appartenenti a determinati gruppi – nella fattispecie scozzesi e gallesi. La prima vittima, il principe ribelle gallese Dafydd ap Gruffydd, appare negli annali *Brenhinedd y Saesson*; la descrizione rende l’idea di un’esecuzione percepita come estremamente cruenta, anche attraverso l’enfasi della successiva esposizione delle parti corporee in tutto il regno, un atto che di fatto abbatte i confini e le distanze geografiche. Negli *Annales de Dunstaplia* si precisa come «Quia in pluribus locis Angliae mortem domini regis fuerat machinatus; membratim est partitus et per climata Angliae ad terrorem malignantium destinatus». Tutte le parti vengono esposte, tranne la testa, invece infissa a una picca alla Torre di Londra, «versus mare». La retorica della giustificazione legale attenua l’orrore della violenza ritualizzata, mostrandola come semplice messa in pratica di una sentenza; il corpo smembrato viene interpretato come manifestazione di un atto di giustizia, piuttosto che di guerra contro una fazione ribelle. Scendendo maggiormente nel detta-

glio, lo studioso prende in esame anche il celebre caso William Wallace, descritto negli *Annales Londoniensis* e in testi successivi, che ben si confà a dare ulteriore esempio delle molteplici letture dell'esecuzione. Dalla *Chronica* di Langtoft, in ottica antiscotcese, in cui il corpo diventa un monito, un avvertimento a non ripetere l'esperienza della ribellione e a resistere dal santificare tali parti come 'reliquie', fa da contrappunto una dettagliata descrizione da parte di John Pike delle circostanze in cui vengono esposte le diverse parti, assomigliando alle reliquie: da un lato l'ineluttabilità di una condanna nel momento stesso in cui si diviene ribelli, dall'altro la santificazione del corpo. Tale lettura dicotomica appare tanto più tangibile considerando le fonti filoscottesche, come *Scotichronicon* di Bower, che ricontestualizza l'esecuzione di Wallace, rendendola di fatto il martirio di un santo.

Il quarto e ultimo capitolo della seconda sezione – «The Good, the Bad, and the Beautiful: Violence in the *Canso de la Crozada*» (pp. 99-114) di Karen Sullivan – sposta l'interesse per la rappresentazione della violenza su un testo diverso dalle cronache finora analizzate, ma concettualmente ritroviamo questioni già prese in esame, inerenti alle possibili, diverse letture che può assumere un evento violento all'interno di una narrazione. Nella *Canso* tanto più è interessante, considerando le modalità di stesura dell'opera: la prima parte del testo è infatti opera di Guilem de Tudela e si mostra vicina ai Crociati; la seconda mano è invece anonima, di un continuatore che prosegue la vicenda dalla parte dei baroni occitani. Già il primo esempio rende chiari i termini del problema: il massacro di un gruppo di Germani e Frisi da parte delle truppe di Ramon Roger, conte di Foix, viene aspramente criticato dal vescovo di Tolosa, Folquet de Marseille, durante il Quarto Concilio Laterano del 1215. Le mutilazioni subite da questi *peregrins* sono oggetto di un accorato appello da parte del vescovo, teso a rendere evidenti le loro sofferenze tanto durante l'aggressione, quanto dopo, per le conseguenze. La risposta del barone è decisa, quelli non sono *peregrins*, ma «raubadors, fals trachors, fe-mentiz/que portavan las Crotz, per que eu fos destrusitz». In altre parole, i 'pellegrini' sarebbero piuttosto soldati impegnati nella Crociata contro gli Albigesi, che, con il pretesto della difesa dell'ortodossia cattolica, cercavano di schiacciare i baroni occitani nei loro stessi territori. Ciò che viene messo in evidenza è come la solidarietà di Folquet per questi ultimi sia inversamente proporzionale a quella manifestata per i *peregrins*, nonostante neanche loro siano esenti da colpe simili. Secondo Sullivan, più che di una questione di propaganda, si tratta di comprendere come la violenza susciti determinate reazioni a seconda delle circostanze in cui avviene, ovvero la sua rappresentazione è influenzata dagli schemi di pensiero preesistenti. L'atto violento quindi risulta disturbante non solo per la sua manifestazione fisica, quanto perché rivolto a un determinato ordi-

ne sociale e culturale. L'episodio dell'assassinio di Peire de Castelneu è descritto con toni di particolare rimprovero per l'atto, un'uccisione a tradimento da parte di Ramon VI, conte di Tolosa, verso un legato pontificio mostrato in atteggiamento di preghiera, prima di spirare: un particolare che rende ancora più brutale l'atto. Come viene evidenziato, per Guilhem conta poco che il colpevole non sia parte di una compagine organizzata o che l'omicidio non sembri il frutto di una pianificazione accurata, perché comunque rappresentano il riflesso della società occitana. Per il continuatore anonimo invece, il primo della crociata è la deposizione di Roger II di Trencavel dai propri domini, a seguito dell'attacco di Simon de Monfort a Carcassonne, durante il quale lo imprigionò. La storia è raccontata attraverso le parole di Ramon de Roquefeuil, un vassallo della famiglia Trencavel, presente al concilio con l'orfano del visconte. La studiosa a questo punto non manca di notare come il Continuatore anonimo presenti Roger II, *onrat vescomte*, non tanto per il suo attaccamento alla Chiesa, quanto per i suoi vassalli e al feudo, di fatto ribadendo quanto già sostenuto: non si tratta di un attacco al singolo, quanto all'ordine sociale che rappresenta. Il discorso vale fino alla rappresentazione della violenza in battaglia, sempre ad opera dell'Anonimo: i baroni sono ritratti nell'atto di esortare i propri uomini a prendere le armi contro chi sta invadendo le terre di Tolosa e Provenza, ma durante la battaglia vera e propria, le distinzioni tra le due parti si fanno più labili. Nell'esperienza della guerra entrambe le fazioni trovano la propria soddisfazione nella lotta e le armi di entrambi meritano i particolari ammirati inseriti dal narratore; c'è bellezza, secondo il Continuatore, come viene messo in evidenza anche dalla studiosa. Un assassinio o la deposizione di un signore contraddistinto da caratteristiche positive sono atti da biasimare in modo diverso secondo schemi mentali preesistenti, ma la battaglia, l'atto della guerra, è un caso a sé per un sistema sociale in cui la violenza fisica è essa stessa un rituale sociale. Agganciandoci a queste considerazioni finali, questa seconda sezione appare decisamente una delle più compatte nel libro, per temi e vedute, e si innesta bene nell'impianto teorico delineato nell'introduzione e nella prima sezione.

La terza parte è composta da due contributi, focalizzati su tematiche di genere e sessualità connesse al concetto di violenza. Il primo – «Political Violence and Sexual Violation in the work of Benoît de Sainte-Maure» (pp. 117-32) di David Rollo – analizza queste tematiche nel *Roman de Troie* e la *Chronique*. Il punto di partenza è l'atteggiamento di diffidenza che manifesta l'autore, secondo Rollo, nei confronti di fonti e predecessori, quindi di conseguenza nei riguardi di quella tendenza celebrativa per la figura di Guglielmo il Conquistatore; nell'esposizione viene chiarito come il lavoro di Benoît non sia esente da considerazioni simili, pensando ad esempio all'iperbolico paragone tra la battaglia di Hastings e la

Guerra di Troia. Questo artificio retorico tuttavia richiama, secondo lo studioso, l'altra opera di Benoît, il *Roman de Troie*. Attraverso alcuni esempi, lo studioso cerca di mostrare come la scrittura di Benoît, pur essendo impiegata per l'esaltazione di una dinastia – quella del suo committente Enrico II – è espressione di un delicato equilibrio che l'autore cerca di mantenere tra omissioni indispensabili per la propaganda e l'adempimento del suo ruolo di storico. Il *Roman de Troie* certamente non è da considerarsi opera storica, ma David Rollo sottolinea l'importanza del testo alla luce della considerazione medievale sulla continuità degli imperi e l'idea della Bretagna (e l'Inghilterra in generale) come novella Troia. Nel successivo paragrafo, Rollo ripercorre la violenta descrizione della morte di Polissena, immolata da Neottolemo sulla tomba del padre Achille – sostanzialmente come viene tramandato dalle fonti di Benoît stesso – preceduta dalle parole della giovane, di accettazione della morte preferendola allo stupro da parte degli assassini del padre e alla possibilità che la sua discendenza possa essere 'imbastardita'. La rottura del continuum genealogico è evidente tanto più considerando come nell'opera di Benoît, Enea viene tratteggiato come traditore, senza alcun legame di sangue con la casa di Priamo; il pregiudizio antivirgiliano porta alla negazione di un'ascendenza reale dei fuggitivi troiani che avrebbero dato inizio alle stirpi in Italia, Dacia e Bretagna. Il paragone iniziale nella *Chronique* quindi richiama questa pretesa, ma con effetti tutt'altro che lusinghieri, perché il fondatore della colonia in Dacia fu Antenore, che Benoît definisce il Giuda dei Troiani, il traditore di Polissena. Da qui il parallelo con l'episodio del concepimento del Conquistatore, da parte di Roberto I e Arlette; Benoît precisa come la fanciulla non fosse vergine al momento dell'incontro, in quanto già sposata, per poi affermare in seguito come la donna avesse fatto un ottimo uso della sua verginità, concependo Guglielmo: un modo sottile per indicare come Roberto I non fosse il padre. Se Guglielmo non è quindi da considerarsi di sangue reale in modo legittimo, altrettanto non lo è la guerra, nell'ottica dell'autore. Il sogno di Arlette, descritto nel testo, sarebbe una spia di questa situazione, resa particolarmente evidente dai toni angosciati che il personaggio utilizza per descrivere la visione di un albero che spunta dai propri lombi, con fronde tali da coprire tutta l'Inghilterra. Il sogno, già noto grazie ad altri testi, presenta qui alcuni tratti peculiari; secondo David Rollo, il riferimento all'Inghilterra sarebbe un gesto di conciliazione nei confronti del committente, senza tuttavia mitigare il repertorio lessicale utilizzato nel rendere l'immagine decisamente 'mostruosa'. Questo complesso di figure ed espedienti retorici delinea il quadro di un autore in bilico tra il proprio ruolo di storico e la vocazione spiccatamente celebrativa della sua opera.

Il secondo contributo – «The Sexuality of History: The Demise of Hugh Despenser, Roger Mortimer and Richard II in Jean Le Bel, Jean Froissart and Jean

D'Outremeuse» (pp. 133-47) – analizza tre cronache francesi alla luce delle nozioni di genere e sessualità: obiettivo di Zrinka Stahuljak è infatti dimostrare come la violenza delle condanne citate nel titolo non sia tanto di natura ideologica – come sostenuto tradizionalmente dagli studiosi di sessualità medievale – ma politica, distinguendo quindi tra la natura dell'atto di per sé e la sua ripetizione, nonché il suo uso scorretto. Il primo confronto avviene tra Jean d'Outremeuse e le sue fonti – una anonima, l'altra ad opera di Jean Le Bel: la prima pone l'attrazione per Ugo Dispenser da parte di Edoardo II come effetto di un filtro, il secondo rende esplicita l'attrazione da parte di entrambi. Jean d'Outremeuse cita entrambi i testi, ma aggiunge una postilla – dalla fonte anonima – sul fatto che Ugo Dispenser fosse attratto dalla regina, ma a causa del rifiuto di quest'ultima, avrebbe tramato per farla cadere in disgrazia fino a calunniarla, forte della propria relazione con il re, ottenuta grazie al filtro. Stahuljak sottolinea quindi come, nonostante il tentativo di fondere le due versioni, omettendo il dettaglio dell'omosessualità. Per entrambe le fonti l'amore di Ugo Dispenser per la regina o per il re hanno prodotto il medesimo risultato: la cacciata di Isabella. Conclusioni simili vengono tratte analizzando il racconto dell'esecuzione di Ugo Dispenser il Giovane, a seguito della sua cattura da parte dell'esercito di Isabella, episodio piuttosto diffuso nella storiografia francofona. Solo nelle tre cronache qui citate risulta tuttavia presente la mutilazione dei genitali per il condannato, solitamente associata alla condanna dell'omosessualità per gli studiosi moderni. Stahuljak sottolinea però come le tre cronache mostrino la medesima punizione anche per Roger Mortimer, amante della regina Isabella, responsabile con lei della cacciata di Ugo Dispenser il Giovane; più che a una generale condanna per la natura dell'atto, secondo la studiosa, la ragione di questa similarità nelle condanne starebbe nella ripetizione, nonché nei suoi effetti: la violazione del corpo politico attraverso l'atto sessuale, come mezzo per fomentare discordie e disordini sociali. I colpevoli solitamente appaiono dapprima come cattivi consiglieri, approfittando della propria posizione di vicinanza, e divengono in seguito traditori; infatti sia Ugo Dispenser che Mortimer sono responsabili di abusi perpetrati grazie alla propria vantaggiosa posizione di favoriti. Nell'articolo si afferma quindi l'evidenza di una connessione molto stretta tra la sfera sessuale e la sfera cosiddetta verbale, in riferimento agli atti di consiglieri del potere politico e agli effetti cumulativi delle proprie azioni. Discorso simile per i matrimoni: nell'universo storiografico della Guerra dei Cent'anni è riconosciuto come causa fondante del conflitto il matrimonio tra Isabella e Edoardo, con tutte le preoccupazioni dinastiche di cui fu investito il giovane Edoardo III. Allo stesso modo, Riccardo II, sposandosi con la figlia di Carlo VI, attua una strategia di pace che di fatto conclude la guerra e che può essere tanto benefica quanto esiziale, a seconda dei suoi effetti politici; lo

stesso Riccardo II, dopo il matrimonio, ha ascoltato cattivi consiglieri, per colpa dei quali ha dissipato tutta la salute del regno. Lo studio di Stahljak punta quindi a una riflessione sulla necessità di riconsiderare la sessualità medievale attraverso un quadro comparativo tra normativo e non-normativo, in maniera tale da comprendere anche le tecniche della narrazione storica medievale per tratteggiare questo complesso di fenomeni.

La quarta parte del volume comprende tre contributi, su *Trauma, Memory and Healing*, filone di studi particolarmente produttivo nella tradizione storiografica attuale, seppur questa sezione appaia, rispetto alle altre tre, meno compatta. Il primo contributo di questa sezione – «“Guerre ne sert que de tourment”: Remembering War in the Poetic Correspondence of Charles d’Orleans» (pp. 151-67) di Deborah McGrady prende in esame l’esperienza poetica di Charles d’Orleans e i modi in cui la Guerra dei Cent’anni traspare nella sua produzione. Il corpus poetico considerato comprende un piccolo gruppo di componimenti presenti nel manoscritto BNF fr. 25458, tutti composti durante il periodo della sua prigionia. La studiosa non manca di rilevare come i temi che naturalmente verrebbero associati al trauma della guerra – l’umiliazione della sconfitta, l’impotenza per l’impossibilità di fuggire alla prigionia, il trauma della battaglia – traspaiano solo in filigrana nelle situazioni poetiche tipiche dello stile di Charles d’Orleans, eppure questo silenzio è frutto proprio del trauma di guerra di cui sopra. L’analisi tiene conto anche dei rilievi sul manoscritto, andando oltre la tradizionale data di composizione delle poesie, in favore del riconoscimento di diverse fasi di aggiunte, dopo la liberazione con rubriche e note, le quali forniscono indizi anche sulla ricezione di questi componimenti. Chiarito maggiormente il contesto storico e forniti ulteriori dati sul manoscritto, viene dedicato inizialmente spazio al contenuto dei primi tre componimenti, su usi ambigui e clausole atemporali che però nel discorso amoroso convenzionale rivelano la nostalgia di un prigioniero politico. Temi simili sono presenti nella corrispondenza con Filippo, seppur in toni meno poetici e più pragmatici, ma sempre carichi di allusioni, soprattutto per quanto riguarda la liberazione di Charles. In un’altra missiva, la B82<sup>5</sup>, composta su materiali della B75, la pace diviene figura allegorica, paragonata a un tesoro e viene dichiarato esplicitamente come la guerra porti solo tormento; nella risposta Filippo riprende il tema del desiderio per la liberazione del cugino, traducendo l’intenzione in azione e indicazione temporale, ripresa dal *refrain* di Charles. Questo cambia in parte le successive composizioni del principe: la B88 mostra uno spiccato orientamento ad agire, così come le seguenti. In altre parole, questi

---

<sup>5</sup> Per la numerazione della corrispondenza citata, cfr. nota 14, p. 156.

componenti tardi sono il riflesso di un'azione politica in corso, che appunto sarebbe culminata con la liberazione di Charles, avvertita da quest'ultimo nelle risposte da parte del cugino. La cura riservata poi al manoscritto, da parte del suo stesso autore, è una prova della volontà di trasmettere e commemorare quello scambio di poesie, aggiungendo note per indicare luogo e identità di chi le aveva scritte. Il componimento B94, l'ultimo, è di una mano diversa, successiva alla liberazione di Charles e di conseguenza prova di come il suo passaggio dall'Inghilterra alla Francia fosse già avvenuta. Secondo McGrady, ulteriore dimostrazione di questo interesse retrospettivo per la produzione negli anni di guerra è la stanza finale del *Complainte de France* (C1), aggiunta secondo la studiosa dopo il ritorno in Francia, e che situa la prigionia nel passato, contrapposta alla propria condizione attuale, resa evidente nel primo verso. In conclusione, l'atto poetico trasforma la sofferenza per la prigionia in un prodotto collaborativo, in cui le memorie liricizzate di un passato violento riscrivono una diversa versione di una storia.

Il secondo contributo della quarta sezione – «Commemorating of Chivalric Hero: Text, Image, Violence, and Memory in the *Livre des Faits de Messire Jacques de Lalaing*» (pp. 169-186) di Rosalind Brown-Grant – prende in esame la biografia citata nel titolo stesso del contributo, testo giuntoci anonimo e variamente attribuito a Chastellain o Le Fèvre, ipotesi di volta in volta sostenute per la presenza di parti di sicura paternità per i due autori citati all'interno del testo, nonché per altri riferimenti incrociati. La studiosa mostra come questo testo delinei il ritratto di un cavaliere, esponente di un gruppo socialmente definito e autorizzato a praticare la violenza in forme accettate dalla società stessa. Tale ritratto appare tratteggiato tanto dai fatti quanto da alcuni motivi più vicini a una dimensione letteraria della narrazione. Il racconto della precoce educazione cavalleresca, il frammento della Cronaca di Ghent, l'epitaffio di Lalaing stesso unito ai resoconti dei tornei araldici dal 1445-50 sono alcuni materiali che contribuiscono a delineare il quadro d'insieme della monografia. Il maggior interesse di Brown-Grant riguarda però il rapporto che il testo intrattiene con il suo corredo figurativo, equivalente a 18 miniature nel manoscritto più antico che tramanda la biografia, il BNF 16830. Il rapporto tra rappresentazione figurativa, testo e richiami simbolici interni risulta particolarmente complesso, nonostante le immagini appaiano convenzionali: così il frontespizio con la rappresentazione di *Toison d'Or*, uno dei nomi utilizzati da Jean Le Fèvre, non è un ritratto dell'autore – morto al tempo della composizione dell'opera come precisato internamente nel testo – ma, secondo la studiosa, una personificazione della scrittura araldica stessa, ritratta in età giovanile come l'eroe – nelle immagini Lalaing appare sempre giovane – a sottolineare l'osmosi tra araldista – re-



sponsabile della trasmissione delle gesta del cavaliere – e il cavaliere – che fornisce materiale su cui scrivere. Le miniature in cui compare Lalaing assieme agli altri cavalieri, lo ritraggono identico ai suoi coetanei come modi e vesti, di conseguenza come parte di una comunità. La violenza, nei tornei ad esempio, appare pienamente legittimata nel rituale cavalleresco, come l'alto grado di conformità che appare nelle immagini dimostra. Solo la miniatura della morte di Lalaing durante la Battaglia di Ghent, secondo la studiosa, mostra delle piccole incongruenze, per esempio nel colore degli abiti, il blu, tradizionalmente associato alla fedeltà e solitamente attribuito alla Vergine, ma comunque sempre in osservanza di un protocollo. In conclusione, il rapporto tra testo e immagine serve a rinforzare l'impressione di una biografia che diviene sorta di *speculum* per il perfetto cavaliere, pienamente inserito in una comunità di riferimento continuamente messa in evidenza.

Il terzo e ultimo contributo della quarta sezione – «Coming Communities in Medieval Francophone Writing about the Orient» (pp. 187-201) di Simon Gaunt – è incentrato su un testo molto diverso rispetto a quelli considerati finora, il *Devisement du monde* di Marco Polo; a fronte di un'esposizione ricca di contenuti diversi, l'accento è posto soprattutto su due argomenti, inseriti nel macro-contesto di un discorso riguardante l'alterità, inestricabilmente collegati, secondo lo studioso: la lingua e il denaro. Due argomenti che aiuterebbero a comprendere come lo scritto di Marco Polo descriva l'Impero Mongolo e la sua struttura come modello alternativo di governo e comunità per l'epoca, superando la rappresentazione tipica del confronto tra culture diverse, di scontro più che di incontro. Gaunt rileva come nel testo venga posta grande attenzione alla diversità, intesa come individuazione di comunità differenziate nelle singole regioni dell'impero; la distinzione passa solitamente per la collocazione geografica e altre informazioni di carattere politico, religioso o economico, espresse anche mediante espressioni molto cristallizzate, formulari. L'appartenenza religiosa è sicuramente un fattore di distinzione, ma le tre categorie nominate nel testo – Cristiana, Islamica, Pagana, quest'ultimo termine utilizzato variamente per indicare chi non rientra nelle prime due categorie – sono solitamente rappresentate in convivenza tra loro in una regione. Sono due le formule che vengono prese in considerazione, presenti nel testo in un numero simile di occorrenze, ma mai in combinazione: *lengajes por elz e monoie de carte*. Come viene fatto giustamente notare, non c'è alcuna evidenza di una correlazione diretta, che dove fossero in uso soldi di carta si parlasse una medesima lingua, anzi, Marco Polo dedica spazio alle difficoltà linguistiche incontrate durante il suo viaggio. Tuttavia una valuta comune sembra superare le differenze linguistiche. Tali riferimenti servono a Gaunt per avviare una riflessione sulla definizione di

comunità: la precisazione sull'uso della loro lingua diventa il fattore distintivo per quel dato gruppo, rappresenta la sua singolarità rispetto alla miriade di altre comunità presenti. Suggestisce, secondo lo studioso, l'idea di un mondo frammentato in unità atomizzate, ma con delle similarità strutturali in potenza – in cui pochi individui, tra cui Marco Polo stesso, possono circolare liberamente. Questa 'Babele' contrasta con l'insieme ampio delle diverse regioni che utilizzano soldi di carta, contrassegnando quelle terre poste sotto il diretto controllo del Kublai Khan. Il denaro di carta è il segno del suo governo e della sua sovranità; Marco Polo dedica spazio a questa valuta, sottolineando come il suo valore non dipenda dal materiale utilizzato, ma dal titolo che rappresenta, garantito dall'autorità stessa di Kublai Khan. Il sistema di scambi per mezzo dei *monnaie de carte* è descritto in modo positivo e i sudditi del Khan possono liberamente accettare questo tipo di pagamenti, pur non essendo liberi di rifiutare, pena la morte: il tratto della violenza mitiga la visione utopistica di questo ordine sociale simboleggiato dalla carta-moneta. Citando Foucault e Derrida<sup>6</sup>, Gaunt si rifà alla nozione di denaro come segno, garantito da un'autorità e necessitante di credibilità, in maniera analoga a un sistema linguistico. Non si tratta tanto di un *protocapitalist paradise*, ma di un ordinamento simbolico alternativo, in cui la minaccia della violenza grazie alla quale Kublai Khan impone la propria sovranità, diviene mezzo di unione. Nei paragrafi finali del contributo, Gaunt dedica spazio anche alla lingua utilizzata da Marco Polo per la composizione del testo, il franco-italiano, confrontata al francese delle versioni successive, cosiddette normalizzate, considerandola un ulteriore veicolo espressivo per la funzione mediatrice di questo testo. Presente a chiusura del volume un indice dei nomi. In conclusione, il libro si presenta come una risorsa utile per inquadrare il tema scelto, in particolar modo per la ricchezza degli apporti interdisciplinari interni e per l'approccio metodologico attento anche ai contributi contemporanei, pur senza pretese di sistematicità.

Flavia SCIOLETTE  
Università di Macerata

---

<sup>6</sup> Cfr. note 22-23, p. 198.

***Prédication et performance du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Études réunies par Marie BOUHAÏK-GIRONÈS et Marie-Anne POLO DE BEAULIEU, Paris, Classiques Garnier, 2013, 330 pp.**

Il presente volume racchiude gli atti dell'omonimo simposio internazionale tenutosi nel 2011 a Parigi: tema fondante del convegno è costituito dal rapporto tra predicazione e *performance*, ovvero della rappresentazione pubblica di uno spettacolo o di un testo a carattere segnatamente religioso e devozionale. Il rapporto tra teatro e predicazione gode ormai da tempo di un certo successo negli studi, tanto che, come ha recentemente osservato P. Delcorno, si può arrivare a definire l'arte dei predicatori medievali come «preaching in the form of theatre»<sup>1</sup>. In questo senso, l'incontro di studio parigino del 2011 ha in qualche modo tenuto a battesimo il primo convegno dedicato alle tecniche e alle modalità di *mise en scène* dell'arte della predicazione, non solo in relazione a questioni linguistiche e retoriche – peraltro ancora in larga parte da indagare – ma anche in relazione alla loro funzione pastorale. È su questo crinale, dunque, che il predicatore si avvicina all'attore, così come altrettanto accade tra i due tipi di performance; tuttavia, il testo medievale presenta diverse linee di forza rispetto al rapporto tra predicazione e performance, poiché, come chiosa nella sua *Introduzione* al volume M. Bouhaïk-Gironès, «le rapprochement entre le prédicateur et l'acteur, comme entre la parole prédicatrice et la parole théâtrale, s'impose avec force dans les discours à l'époque moderne»<sup>2</sup>.

In questa varia casistica – percepibile anche e soprattutto entro l'ampia diacronia del volume, che copre due estremi cronologici assai distanti (secc. XII-XVI); l'interazione tra i generi e l'interdiscorsività intrinseca all'*actio* dei predicatori pervade anche la struttura del libro in esame, che appare bipartito: la prima sezione (*La performance du prédicateur*) illustra le strategie di *mise en scène* del predicatore, evidenziando gli elementi di teatralità e spettacolarizzazione dei sermoni, mentre la seconda sezione (*Sermons, exempla et moralités*) indaga le forme operate dalla moralizzazione dei predicatori nelle loro diverse metamorfosi teatrali, sovente connesse all'oralità e alla pratica performativa. Nella radicale prospettiva dei predicatori quali *actores* della parola, dunque, gli atti di questo convegno mirano ad interrogarsi sulle pratiche, le tecniche, le tematiche e i modelli che la performance predicatoria recupera e riadatta in seno ai diversi contesti di produzione e fruizione, senza mai perdere di vista il

<sup>1</sup> Pietro DELCORNO, «“Quomodo discet sine docente?”. Observant Efforts towards Education and Pastoral Care», in *A Companion to Observant Reform in the Late Middle Ages and Beyond*, ed. by James Mixson and Bert Roest, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 147-84, con relativa bibliografia.

<sup>2</sup> Marie BOUHAÏK-GIRONÈS, «Introduction. La scène prédicatrice», in *Prédication et performances*, p. 11.

rinnovato orizzonte di attesa di un pubblico che presta la sua attenzione all' esecuzione scenica del predicatore.

La prima sezione si apre con un contributo di A. Charansonnet («Traces de mises en scène spectaculaires de la parole du prédicateur. Trois sermons d'Eudes de Châteauroux aux parisiens (années 1229 et 1230)», pp. 19-46.) mirato all' analisi di tre sermoni di Eudes de Châteauroux: la scelta ricade su tre testi in ragione della loro pertinenza rispetto all' attualità della Parigi del primo Duecento. L' autore esamina così tre prediche di Eudes de Châteauroux ambientati nella Parigi del primo Duecento (1229-1230), accludendo in calce anche il testo dei tre sermoni (già editi dallo Schneyer)<sup>3</sup>. Oltre alla stretta contiguità tra Eudes e le vicende politiche del suo tempo e del contesto storico di riferimento<sup>4</sup>, il contributo evidenzia gli elementi riconducibili all' oralità, come le frequenti forme interrogative ed esclamative, calate entro specifiche tecniche drammatizzanti (su tutte, la ripetizione) e spesso caricate di una potenza narrativa riconducibile a temi ed immagini bibliche attraverso le più raffinate tecniche retoriche<sup>5</sup>. Nel successivo studio di Anne-Zoé Rillon si analizza la dimensione sonora e poetica dei sermoni di Philippe le Chancelier, personaggio di rilievo sotto il profilo musicologico tra la fine del XII secolo e la prima metà del XIII secolo. L' autrice propone di approcciare la produzione sermonaria di Philippe le Chancelier secondo una diversa prospettiva: «non pas relever les traces des habitudes rhetoriques du prédicateur dans la composition musicale, mais chercher dans ses sermons la 'patte' du poète, habile à manier les sons et à faire chanter le texte<sup>6</sup>». A.-Z. Rillon sonda così il linguaggio musicale delle composizioni di Philippe, individuando una linea melodica che mira alla simmetria della melodia e all' eufonia vocalica; l' orchestrazione melodica dei componimenti si presenta studiata, nonché tecnicamente resa dalla ripresa della struttura eptasillabica e della rima in *-ere* (come nel caso di *Bonum est confidere*, edito in appendice al contributo). Nel quadro della predicazione di Philippe le Chancelier, dunque, la

<sup>3</sup> Johann Baptist SCHNEYER, *Repertorium der lateinischen Sermones des Mittelalters für die Zeit von 1150-1350*, Münster, Aschendorff, t. IV, 1972 (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters) p. 409, p. 464.

<sup>4</sup> Già ampiamente messe in luce dall' autore stesso in altra sede: Alexis CHARANSONNET, «Du Berry en Curie, la carrière du cardinal Eudes de Châteauroux (1190?-1273) et son reflet dans sa prédication», *Revue d'histoire de l'Église de France*, 86 (2000), pp. 5-37.

<sup>5</sup> Lo spunto è quanto mai pertinente, tanto più che si andò strutturando un vero e proprio 'repertorio' di temi e immagini non solo bibliche ad uso dei predicatori, come registra: Carlo DELCORNO, «La freccia e la mano. Immagini per la predicazione medievale», *Revue Mabillon*, n. s. 23, 84 (2012), pp. 111-34. Più in generale, sulle tecniche e i contesti di produzione dei sermonari si veda: «La predicazione dei frati dalla metà del '200 alla fine del '300», *Atti del XXII Convegno della Società internazionale di Studi francescani*, Spoleto, CISAM, 1995.

<sup>6</sup> Anne-Zoé RILLON, «Prédication, poésie et musique. La dimension sonore dans l'œuvre de Philippe le Chancelier», in *Prédication et performance*, pp. 47-65.

lingua consta di una sua identità musicale attrattiva, nel segno di una ‘poetica’ che si compone di precisi artifici tecnici (assonanze, ripetizioni, parallelismi, giochi ritmici) entro una dimensione squisitamente sonora. Il successivo contributo di A. Livini («Prédication et mise en scène de la Bible durant la liturgie des douze jours dans le royaume de France, XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle», pp. 71-78.) si concentra sui *jeux liturgiques* (secc. XII e XIII) tenuti tra le festività di Natale ed Epifania, come l’*Ordo Prophetarum*. In particolare, l’autore incentra il proprio saggio critico su un possibile modello latino del V secolo: la *Cena Cypriani*, di argomento biblico, sviluppato sotto forma di processione in maschera e messo in scena a Roma nel Natale del 875 quale forma di predicazione popolare della Bibbia. L’evoluzione della performance predicatoria sul finire del Medioevo è ben illustrata poi dal contributo di Valentina Berardini («Prédicateurs et acteurs. À la recherche d’indices de performance dans les sermons de la fin du Moyen Âge», pp. 79-90) che, a partire da alcuni sondaggi sulle *artes predicandi*, scandaglia i sermoni di Bernardino da Siena (1380-1444), individuando alcuni indici in grado di misurarne la performatività: su tutti, ricorderemo il finto dialogo col pubblico – spesso in forma interrogativa – in modo da richiamare l’attenzione dell’uditorio<sup>7</sup>. Allo stesso modo, anche l’ampio utilizzo di *exempla* ed episodi edificanti sembra indicare una forte componente performativa, soprattutto qualora si ipotizzi che ciascun episodio dialogico o narrativo preveda uno sforzo imitativo da parte del predicatore, quasi ad instaurare una vera e propria rappresentazione teatrale. Col successivo contributo di Hervé Martin ci troviamo invece di fronte ad un’indagine sui sermoni del domenicano Jean Clérée, oratore camaleontico e capace di praticare tutti gli strumenti e le tecniche disponibili a richiamare l’attenzione del pubblico, entro una varietà di toni che spaziano dal comico al tragico: dal *quiproquo* e alla *boutade* si frappongono personaggi stereotipati della borghesia urbana entro una «encyclopédie de la société»<sup>8</sup>; tra le angosce escatologiche e le inquietudini personali che preludono al clima della Riforma, Jean Clérée imposta la propria produzione sermonaria secondo il principio del *castigare ridendo mores* finalizzato a suscitare il riso del proprio uditorio. Segue l’analisi di C. Mazouer («*Predicator sive histrio: le spectacle de la prédication*», pp. 109-20), che compara le tre grandi *Passions* del sec. XV (*Passion de Mercadé, de Gréban e de Michel*) e i sermoni di Menot sotto il profilo dell’*actio*, del luogo e del pubblico.

<sup>7</sup> Sarà significativo ricordare ancora una volta l’intento normativo della predicazione tardomedievale – e, nel nostro caso, di Bernardino – che mira ad educare secondo regole precise e definibili, delle quali la predicazione per *exempla* è strumento privilegiato, come ci ricorda: Nicole BÉRIOU, «Un mode singulier d’éducation. La prédication aux derniers siècles du Moyen Âge», *Communications*, 72 (2002), pp. 113-27.

<sup>8</sup> Hervé MARTIN, «Les sermons du dominicain Jean Clérée (1455-1507). Un jalon parmi d’autres vers la comédie de mœurs», in *Prédication et performance*, p. 95.

Al di là delle singole riflessioni relative ai nuclei tematici, si registra a questa altezza cronologica l'identità di attore e predicatore (*predicator sive histrio*): in questo senso, non sarà da escludere una maggiore contiguità tra azione teatrale e pratica predicatoria, così come avviene anche nella pratica teatrale del Rinascimento italiano<sup>9</sup>. La possibilità di una duplice versatilità nella produzione di testi destinati alla drammaturgia e alla predicazione si manifesta inoltre nella ricostruzione, ad opera di Estelle Doudet, del profilo di Jean Gerson: l'autrice analizza il percorso critico ed ecdotico del *Jeu du cœur et des Cinq Sens* – opera redatta da Gerson, suddivisa e tradita in tre sequenze – indagando la possibilità che l'autore possa definirsi anche drammaturgo. Dall'analisi emerge in particolare l'utilizzo del celebre sermone *Tu Discipulus*, destinato ad un pubblico scolastico, forse al fine di operare una composizione in linea con l'intento principale della produzione di Jean Gerson, vale a dire un disegno di riforma sociale nel segno di una «pédagogie chrétienne»<sup>10</sup>: in questo stretto connubio di disciplina e predicazione, E. Doudet sottolinea l'identità fra predicazione e intento didascalico, ipotizzando che le *Jeu du cœur et des Cinq Sens* possa essere ascritto al *corpus* drammatico del Collège de Navarre. La successione di *lectio*, *repetitio* e *disputatio* – strutturalmente legate da un ritmo funzionale alla memorizzazione – compongono una struttura tale da indicare un forte intento pedagogico: se è vero che predicazione e teatro non 'parlano' nella stessa maniera al proprio pubblico, sarà altrettanto opportuno rilevare, con l'autrice, la profonda e ricercata intermedialità che caratterizza l'opera di Jean Gerson<sup>11</sup>.

L'apertura della seconda sezione del volume è inaugurata dall'intervento di Jelle Koopmans («Chacun prêche pour sa paroisse. Sermon de la joie et de la dissidence (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)», pp. 149-68.) che studia la struttura e l'*intentio* nella produzione sermonaria fra Quattro e Cinquecento: l'autore individua una stratigrafia in grado di ridefinire la tipologia sermonaria canonicamente strutturata dalla critica. Con il successivo articolo di Véronique Dominguez («Les signes de la per-

<sup>9</sup> Fondamentali su questo versante gli studi di Paola VENTRONE: «Politica e recitazione a Firenze prima del Principato», *Drammaturgia*, 2013, consultato in data 23.12.2016, link: <http://drammaturgia.fupress.net/saggi/saggio.php?id=6263>; Ead., «Modelli ideologici e culturali nel teatro milanese di età viscontea e sforzesca», in *Prima di Carlo Borromeo. Lettere e arti a Milano nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni Editore, 2013, pp. 247-82; Ead., «Medicean Theater. Image and Message», in *The Medici: Citizens and Masters*, Cambridge, Harvard University Press, 2015, pp. 253-65.

<sup>10</sup> Estelle DOUDET, «Jean Gerson, prédicateur et 'auctor' dramatique. Du sermon au théâtre scolaire», in *Prédication et performance*, p. 131.

<sup>11</sup> Il concetto si presenta in questo caso estremamente suggestivo e strettamente connesso al concetto di *performance*, sebbene sia di norma – com'è ovvio – legato al teatro e alle forme di rappresentazione contemporanee, cfr. *Intermediality in Theatre and Performance*, ed. by Freda CHAPPLE and Chiel KATTENBELT, Amsterdam, Rodopi, 2006.

formance: une étude du *Dit des Quinze signes* dans le manuscrit Tours, BM 927», pp. 169-89), l'attenzione si sposta sullo studio del *Dit des Quinze signes* nel ms. Tours, BM 927: il testo descrive l'enfasi con cui la Sibilla profetizza i segni della catastrofe nel giorno del giudizio ed è collocato a chiusura del *Jeu d'Adam*<sup>12</sup>. L'interrogativo che l'autrice solleva riguarda il ruolo del *Dit* in rapporto al testo che lo precede: in effetti, il *Dit des Quinze signes* costituisce, rispetto al *Jeu*, un elemento di continuità sotto il profilo metrico, codicologico e tematico (come dimostrano le varianti connesse alla necessità della penitenza, in linea con la morale del *Jeu*); il *Dit* s'inscrive dunque entro una contiguità insieme tematica e formale rispetto al *Jeu*, nell'ottica di una performance *ad libitum* dei testi raccolti nel manoscritto di Tours. Alan Hindley («La prédication dans un fauteuil? Sermons et moralité: le cas des Enfants ingrats», pp. 189-214) si sofferma sul *Mirouer et exemple moral des enfants ingrats*, testo tramandato da una stampa parigina databile attorno al 1530 e verosimilmente tratta da *Le Conte du Crapaud*, un conte pieux del sec. XIII: l'analisi dell'autore mostra come il tipografo abbia sovrascritto la trama teatrale del testo con un ricco apparato di immagini (talune accluse in calce al contributo), che fungono insieme da supporto e da guida alla lettura. I nodi esegetici sono così districati da un apparato iconografico funzionale all'interpretazione per un nuovo pubblico, capace di fruire di un complesso intreccio diegetico di testo, immagine e rubriche<sup>13</sup>: la quotidianità urbana diviene una sorta di micromondo in cui si svolgono fatti diabolici e attraverso la quale i dettagli realistici rinfrancano l'obiettivo primo del testo, cioè quello di promuovere una dottrina cristiana della penitenza e della responsabilità morale. Al *Mistère de l'Institution de l'Ordre des Freres Prescheurs* (di cui l'autrice fornisce parzialmente il testo negli *Annexes*) si rivolge invece il contributo di Simone de Reyff («D'une leçon en Sorbonne à la prédication populaire. Le Mistère de l'Institution de l'Ordre de Freres Prescheurs (1511?)», pp. 215-28), che parte dalla prospettiva di un *Mistère* atipico, laddove la figura di Reginaldo appare prominente rispetto a quella di S. Domenico: nella lezione di diritto canonico in Sorbona e nel sermone al convento di S. Jacques, la tematica principale è data dall'*officium praedicationis* quale prima missione dell'ordine. In questo modo l'*actor* pone sulla scena una predica che va verso la rappresentazione

<sup>12</sup> Sul *Jeu d'Adam*, testo teatrale di importanza capitale nella panorama letterario romanzo, si veda almeno la recente edizione a c. di S.M. Barillari: *Adamo ed Eva. Le Jeu d'Adam: alle origini del teatro sacro*, a c. di Sonia MAURA BARILLARI, Roma, Carocci, 2010, con relativa bibliografia.

<sup>13</sup> Tale dato non costituisce certo un elemento isolato in rapporto al resto d'Europa, registrando tutta la complessità della tradizione manoscritta nella produzione sermonaria tra Medioevo ed Età moderna, cfr.: Shannon GAYK, *Image, Text, and Religious Reform in Fifteenth-Century England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010; Lina BOLZONI, *La Rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino, Einaudi, 2002.

senica e che rende capace di raggiungere il pubblico dei misteri agiografici: la patina drammatica consente all'uditorio di entrare sullo spazio scenico e di mettere in rapporto la tecnica del sermone con quella della rappresentazione teatrale. Il successivo saggio di Laura Weighert («L'image peinte du prescheur et la transformation du public théâtral. (1470-1577)», pp. 229-50) affronta il tema dell'immagine del predicatore in relazione alla trasformazione del pubblico teatrale; in particolare, l'autrice monitora l'evoluzione dei rapporti tra la figura del predicatore, il suo pubblico e lo spazio della predicazione nelle immagini tardomedievali che ritraggono l'attività dei predicatori: come si osserva anche nel cospicuo *corpus* di dodici immagini accluse all'articolo, il rapporto tra predicatore e uditorio va incontro ad una progressiva e consistente spettacolarizzazione, tanto del sermone quanto della sua *performance* nei drammi religiosi. Ancora, attraverso l'analisi di Katell Lavéant («Une pièce de théâtre peut-elle être un prêche? Le sermon dans une pièce protestante et sa représentation (1533-1563)», pp. 251-72) ci è possibile comprendere a fondo il rapporto tra rappresentazione teatrale e intento predicatorio nell'Età della Riforma: lo studio della *Vérité cachée* consente all'autrice di mostrare le dinamiche di diffusione delle idee della riforma per mezzo di una *pièce* teatrale nel meridione dei Paesi Bassi. Innanzitutto, converrà ricordare i fermenti che turbarono lungo tutto il sec. XVI quell'area, *in primis* nei circoli letterari; nelle espressioni legate all'oralità, invece, le forme di proselitismo si diffusero secondo canali ben più ampi e si legarono ben presto alla circolazione di formule devote e preghiere. Anche l'espressione teatrale, tuttavia, rivestì una sua importanza: in particolare, l'autrice analizza due sermoni della *Vérité cachée*, andando ad individuare una struttura precipua e solida, per mezzo della quale il predicatore veicola il proprio messaggio con un vero e proprio spettacolo destinato a persuadere un pubblico che vive la rappresentazione teatrale come il momento in cui la comunità dei fedeli può riunirsi e identificarsi nelle proprie convinzioni religiose<sup>14</sup>. Nell'ultimo contributo del volume, Ruth Olaizola introduce l'ipotesi che, alla base dell'educazione impartita dai collegi gesuiti nella Spagna del Cinquecento, il teatro rivesta un ruolo prioritario, soprattutto in ordine alla formazione religiosa e retorica degli allievi. Sotto la lente di due autori, Pedro Pablo de Avecedo e Juan Bonifacio, il teatro diviene uno strumento per educare il *vir bonus*: lo spettatore si nutre della rappresentazione e la rappresentazione teatrale è il *medium* attraverso cui tale 'nutrimento' può passare. Del resto, l'*aprovechamento* è ciò che distingue il teatro profano da quello religioso – che, nel caso dei gesuiti, presenta esclusivamente tematiche di carattere biblico

<sup>14</sup> Il dato è assai rilevante e senz'altro non estraneo alla cultura europea nell'età della Riforma protestante, su cui cfr.: Paul WHITFIELD WHITE, *Theatre and Reformation: Protestantism, Patronage and Playing in Tudor England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.



e sacrale – così che teatro e arte oratoria si compentrano, aprendo all’accezione di predicatore come «comédien du divin»<sup>15</sup>. Nel diritto a veicolare il verbo attraverso un ‘nuovo’ teatro religioso, anche il messaggio del predicatore/attore si trasforma: «la vérité de l’orateur sacré est Dieu ou passe par Dieu, mais cette vérité, qui s’exprime à l’aide de l’artifice, tombe dans l’histrionisme lorsque l’artifice, qui est un procédé humain et similaire au savoir-faire du comédien, similaire à sa fiction-verité, prend le dessus»<sup>16</sup>.

Il volume – corredato da un indice dei nomi, delle opere, dei luoghi e dei manoscritti citati, oltre che dai riassunti dei singoli contributi in inglese e in francese – si chiude con le osservazioni conclusive di M.A. Polo de Beaulieu, che riflette circa l’oggettiva necessità di sondare i rapporti tra performance e arte della parola in seno a ricerche mirate sull’interazione tra predicazione e teatro: se è vero che la parola pubblica nel corso del Medioevo conosce uno sviluppo precipuo (e non solo legato alla predicazione)<sup>17</sup>, è altrettanto significativo che il tracciato di questa evoluzione debba necessariamente mettere in conto il concetto di performance, quale connubio tra gestualità e oralità in coloro che la critica non esita a definire «professionisti della parola»<sup>18</sup>. Il legame insolubile tra spettacolarizzazione e performance della predicazione comporta *ipso facto* una sorta di sovrapposizione tra attore e predicatore, quasi una sorta di concessione che la Chiesa può concedere in nome di una maggiore egemonia pastorale. Al di là dell’indiscutibile apporto, insieme metodologico e disciplinare, che il volume contribuisce a fornire agli studiosi di predicazione (e teatro) medievale, l’altro grande merito di questa raccolta di studi è senz’altro quello di aprire nuove prospettive capaci di rilanciare una illustre tradizione di studi per «une meilleure compréhension des techniques du faire croire, entre écriture et oralité, gestuelle et performance, de la chaire du prédicateur à la scène des mystères»<sup>19</sup>.

Matteo CAMBI

Università di Verona / Universität Zürich

<sup>15</sup> Ruth OLAIZOLA, «La prédication comme fondement d’un théâtre didactique et religieux? Les premières pièces des collèges jésuites en Espagne», in *Prédication et performance*, pp. 273-92, p. 284.

<sup>16</sup> Ivi, p. 287.

<sup>17</sup> Su questo aspetto, si rimanda al contributo recente di Rosa Maria DESSI, «Pratiques de la parole de paix dans l’histoire de l’Italie urbaine», in *Prêcher la paix et discipliner la société. Italie, France, Angleterre, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, a cura di R.M. Dessi, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 245-78, con relativa bibliografia.

<sup>18</sup> Carlo DELCORNO, «Professionisti della parola: predicatori, giullari, concionatori», in *Tra storia e simbolo. Studi dedicati a Ezio Raimondi*, Firenze, Lettere Italiane, 1994, pp. 67-90.

<sup>19</sup> M.A. POLO DE BEAULIEU, «Conclusion», in *Prédication et performance*, pp. 293-301, pp. 300-01.

**Fédérico BRAVO (dir.), *L'Argument d'autorité*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2014 (coll. «Voix d'ailleurs»), 497 pp.**

L'argument d'autorité consiste à invoquer une autorité lors d'une argumentation, en attachant de l'importance à des paroles en fonction de son origine plutôt que son contenu. C'est ce phénomène argumentatif qui est au centre de l'ouvrage dirigé par Fédérico Bravo. Pour mieux appréhender l'argument d'autorité, Bravo s'appuie sur une approche interdisciplinaire en convoquant pas moins de dix-neuf chercheurs issus de plusieurs domaines des sciences sociales et littéraires. Pour montrer que l'argument d'autorité apparaît comme un instrument de la manipulation et comme le lieu de son exécution, l'ouvrage réunit vingt contributions réparties en quatre parties.

La première partie intitulée «faire autorité» traite de la question de la confiance en l'adversaire. Elle regroupe cinq contributions. À cet effet, Philippe Breton pose comme hypothèse, dans son article «L'autorité de l'ennemi comme appui argumentatif» (pp. 17-27), que la confiance que l'argument d'autorité permet de construire entre un auditoire et une opinion qui lui est opposée en partage, est inversement proportionnelle à la distance qui sépare l'orateur et l'autorité convoquée pour la défense de cette opinion. Dans cette perspective, le fait que l'autorité convoquée soit l'«ennemi» de l'orateur maximise l'efficacité de l'argument en conférant une forme d'objectivité à l'opinion défendue. Dans le même ordre d'idées, Anne Martineau met un accent, dans son article «Essai sur les *auctoritates* dans le jeu poétique» (pp. 29-55), sur le fait que le poète François Villon se servait des autorités pour parler de sa situation, et dénoncer avec une colère croissante, tout ce qui dans ce monde le révoltait. Villon avait recours aux *auctoritates*, c'est-à-dire des auteurs, des textes et sentences ayant force de loi. Ainsi, pour se justifier, se disculper ou émouvoir, le poète se sert souvent de la Bible. Cependant, c'est surtout dans l'art de l'*exemplum* qu'il excelle. Usant de techniques multiples et souvent raffinées, «il rapproche *exempla* livresques et expériences vécues par lui, et s'identifie aux héros de ces histoires, se transformant ainsi en *exemplum* vivant» (p. 37). Villon s'en prend à ceux qui donnent aux autres des leçons qu'ils n'observent pas eux-mêmes. Et dans ce sens, les représentants de l'Eglise sont les premiers visés. Marta Lacomba, quant à elle, examine, dans son article «De l'autorité à 'l'auteurité'». L'argument d'autorité dans le paradigme littéraire d'Alphonse X (pp. 57-70), l'argument d'autorité dans sa participation même à la constitution d'un certain paradigme de fiction. Elle soutient, de ce fait, que les écrits d'Alphonse X opèrent un déplacement du statut même d'autorité. Le discours alphonsin remet en question la fonction légitimatrice de l'*auctoritas*. Toujours dans la première partie, Isabelle Bouchiba-Fochesato traite, dans «Un

argument d'autorité: l'arbre dans trois *comedias* de Tirso de Molina» (pp. 71-98) de l'argument d'autorité chez Tirso de Molina, dramaturge de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. L'auteure cherche à montrer que le motif de l'arbre<sup>1</sup> constitue chez Tirso un argument d'autorité fondé sur une supériorité s'imposant sans contrainte sur le respect et «la confiance», du fait d'une valeur symbolique et poétique du motif fondée aussi bien sur une représentation de l'arbre héritée de la culture judéo-chrétienne que sur la forme de poétique de l'arbre interne aux *comedias*. Philippe Meunier, pour sa part, essaye d'analyser, dans sa contribution «Du fumier à l'église ou la Passion du prince constant» (pp. 99-115) la pièce *El Principe constante* de Calderon de la Barca. Dans la pièce, il y a un «troc» dans les dernières scènes de la *comedia*: la liberté de la belle Fénix, infante et fille du roi de Fez, otage des Portugais, pour le prix du cadavre du prince. C'est cette notion d'échange, ses enjeux dramatiques et ses modalités syntaxiques que l'auteur tente d'étudier afin de comprendre comment est théâtralisé le caractère irréfutable de la proposition du salut chrétien. Echanger le corps défunt du prince chrétien don Alfonso avec Fénix, bien vivante, permet de revendiquer le caractère irréfutable de l'argument du salut éternel du croyant. L'auteur ajoute que si l'argument d'autorité consiste bien à inscrire les épreuves du prince chrétien dans la continuation de celles du Christ, alors cette consommation des chairs est nécessaire et inéluctable «pour que sous le double signe du mobile et de la matérialité et de la solidité de la pierre ait lieu l'ultime et grandiose transformation de don Fernando» (p. 114).

Dans la deuxième partie intitulée «clouer le bec», les cinq contributions tournent autour de l'autorité contestée et des logiques conspiratoires. C'est ainsi que Marc Angenot, dans son article «Autorité, méfiance et crédulité aujourd'hui» (pp. 119-40), pose qu'il y aurait lieu de construire une catégorie historique et sociologique, celle des *régimes de confiance et d'autorité*, régimes variables dans le temps et l'espace et dont il voudrait faire un trait significatif, un paramètre clé à considérer en vue de décrire un état de société et d'en saisir l'«essence». De fait, le problème soulevé par l'auteur est celui des modalités de la confiance des humains envers d'autres qui «font autorité» et envers des institutions, de la présomption de crédibilité et de ce qui peut la fonder face à un monde opaque et angoissant, celui de la remise de soi au savoir et à la bienveillance des autres. Angenot explique alors que

---

<sup>1</sup> L'arbre réfère ici certes à la Croix, mais sa signification va plus loin encore, elle s'appuie sur le groupe de mots «scène d'arbre» (p. 72): c'est une scène dans laquelle l'arbre n'est plus un simple objet de décor explicite ou implicite, mais un élément symbolique ou poétiquement déterminant pour la pleine compréhension non seulement de la scène en question, mais de la pièce elle-même.

«nous voici installés dans une société qui ne croira plus aux dogmes et à l'autorité des Traditions, ni aux triomphes de la Science, ni au progrès ni aux Lendemains qui chantent, mais qui sera toujours pressée de n'arriver nulle part» (p. 140). Vito Avarello, dans son article «Contre le bâillon tout-puissant du Maître et du Prince au XVI<sup>e</sup> siècle: Stratégies de la contestation de l'autorité *ad potentiam* dans les Cene d'Antonfrancesco Grazzini» (pp. 141-66), entame une réflexion sur la parole bâillonnée dans les rapports à l'autorité, notamment à travers les œuvres d'Antonfrancesco Grazzini (1504-1584). Pour l'auteur, le dit d'autorité engage contractuellement celui à qui elle est déléguée et à celui qui accepte de lui obéir volontairement. Avarello insiste aussi sur le citoyen florentin Grazzini et ses rapports tumultueux au principe d'autorité. Sous la plume de Grazzini, la sanction revêt un caractère traumatisant qui s'accompagne le plus souvent de privation de liberté, d'emprisonnement réel ou symbolique, de mise à la marge sociale, de bannissement. Le conteur n'est pas un pourfendeur de l'autorité constituée, il en révèle juste le désordre, le dévoilement des principes ordonnateurs. Carine Herzig s'intéresse, dans sa contribution «Argument d'autorité et Controverse éthique sur la légitimité du théâtre à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle en Espagne (1682-1684): de la polémique au dialogue de sourds» (pp. 167-86) à l'organisation interne des textes dramaturgiques de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle en Espagne, pris comme systèmes, et la manière dont les arguments d'autorité, quels qu'ils soient, construisent cette organisation. Le père Guerra essaye de démontrer la légitimité morale de la *comedia* et pour cela il montre l'illégitimité morale du théâtre de l'Antiquité et du temps des Pères de l'Eglise. Cette tactique de validation du théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle par le biais de l'invalidation d'un théâtre plus ancien s'explique par le fait que l'ensemble des Pères et des docteurs de l'Eglise ont condamné le théâtre. Pour les ennemis de Guerra, la *comedia* présente certes toutes les apparences de la décence, mais elle n'en est selon eux que plus pernicieuse, parce qu'elle dissimule sous le jeu habile des comédiens, la beauté des vers, son immoralité fondamentale; ce qui le rend bien pire encore que le théâtre de l'Antiquité. Rafaèle Audoubert, quant à elle, dans «La supériorité dénoncée de la parole trompeuse sur la raison morale dans *La Hora de todos y la Fortuna con seso* de Francisco Quevedo» (pp. 187-200) tente de voir comment apparaît l'argument d'autorité chez Francisco de Quevedo. Dans *L'Heure de tous et la Fortune raisonnable* de Quevedo, l'argumentation est bien souvent présentée comme celle qui porte des idées mauvaises, comme une somme de mensonges dévoilés. Ce n'est pas l'argument d'autorité en lui-même qui est en cause pour Quevedo, mais certains de ses usages. Nadine Ly, dans son article «De l'autorité comme seul argument. L'argumentation par autorité: fictionnalisation et poétique» (pp. 201-31), analyse l'argument d'autorité dans deux textes espagnols du XIV<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> siècle.

Si l'autorité est le véritable argument développé dans les deux textes, l'autorité testamentaire fonctionne littéralement comme prétexte pour les développements fictionnels et discursifs qu'elle suscite et comme prétexte pour imposer la justification d'une éthique, d'une idéologie et d'une esthétique langagière.

L'appel à l'autorité est le thème central de la troisième partie qui s'intitule «donner l'exemple» et regroupe six articles. Alban Bouvier, dans sa contribution «L'argument d'autorité du point de vue d'une épistémologie sociale» (pp. 235-59), s'interroge sur l'argument d'autorité du point de vue d'une épistémologie sociale. Il cherche ainsi à démontrer la différence entre une *position* d'autorité établie et un *appel* à l'autorité. Quelqu'un qui est en *position d'autorité* n'a pas besoin d'en appeler à sa propre autorité, et il n'est pas besoin non plus pour un tiers d'en appeler à l'autorité de celui-ci. C'est sur cette base qu'il faut comprendre l'existence de ces formes discursives que sont l'appel à l'autorité et l'argument d'autorité. Dans cette optique, on doit distinguer entre une position d'autorité qui est reconnue par tous et une position d'autorité qu'il est nécessaire au contraire de *mentionner*, non pour l'établir, mais pour la rappeler à l'attention de l'auditoire ou d'une partie. L'auteur fait également la distinction entre l'autorité épistémique (elle implique que le savoir et la compétence sont reconnus) et l'autorité institutionnelle (elle suppose que la position d'autorité institutionnelle n'est pas bien établie ou ébranlée). Agnès Morini examine, dans sa contribution «De la parole biblique à la parole d'auteur: Loredano psalmiste» (pp. 261-277), deux textes (paraphrase des psaumes pénitentiels de David (1642), paraphrase des psaumes graduels (1652)) du praticien vénitien Loredano (1607-1661) comme un exercice en deux temps: exercice de contrition de prière à Dieu partagée avec le lecteur, mais aussi variation sur un genre dans lequel l'Arétin, pour ne citer que lui, s'illustra avant Loredano. Morini souligne que «c'est la mise en scène du péché, de la justice divine et du pénitent qui singularise l'ensemble de ces textes» (p. 270). Les psaumes que paraphrase Loredano sont aussi un appel direct à la miséricorde divine et ils multiplient toutes les formes rhétoriques de la supplication et de l'interpellation. Gaëlle Gal-Grasset, pour sa part, étudie, dans «L'argumentation captieuse de Patronio: enjeux et stratégies du récit exemplaire dans *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel» (pp. 279-304) les enjeux et les stratégies du récit exemplaire dans *El Conde Lucanor* de l'écrivain du Moyen Âge espagnol don Juan Manuel. En posant que le récit fictionnel est investi d'une mission didactique, le prologue signé par l'auteur suggère que l'*exemplum* remplit pleinement son rôle instructif. Pourtant, à y regarder de plus près, l'énonciation de ces *exempla* pose problème, car ils s'insèrent mal dans le cadre d'une argumentation soutenue. L'auteure précise que l'argument d'autorité n'a pas pour rôle de stimuler la réflexion ou de favoriser l'esprit d'émulation: le récit exemplaire se présente

dans *El Conde Lucanor* comme un instrument de persuasion, destiné à faire taire l'interlocuteur. Jean-Franco Lattarico analyse, dans son article «Dans l'ombre de Machiavel. L'éducation du monarque dans *II Principe studioso* (1642) de Tomaso Tomasi» (pp. 305-27), l'éducation du monarque dans *II Principe studioso* (1642) de Tomaso Tomasi. De ce fait, l'auteur estime que le discours pédagogique de Tomasi sous-tend une des modalités rhétoriques de l'écriture pamphlétaire: l'attaque frontale de l'adversaire (ou de ses positions) en lui refusant la logique d'une démonstration argumentée. Toujours dans la troisième partie, Gilles Del Vecchio s'attache à déterminer, dans «Convaincre ou mourir: les enjeux de l'argumentation dans le *Sendebär*» (pp. 329-51) le degré d'autorité véhiculé par le statut de l'argumentateur. Pour cela, l'auteur s'appuie sur le *Sendebär*, œuvre du XIII<sup>e</sup> siècle dont les origines sont complexes. Le type d'argumentation le plus développé dans cette œuvre est l'argumentation *ad hominem*. Elle consiste à raisonner avec un interlocuteur ou un auditoire en se basant sur ses propres convictions, croyances et préjugés et non sur des jugements universels. La troisième partie s'achève avec l'article d'Evezio Canonica «Le proverbe comme argument d'autorité dans le *Diálogo de la lengua* (1535) de Juan Valdés» (pp. 353-81). Ce dernier tente de montrer comment le proverbe, qui est par définition anonyme et d'origine inconnue, peut devenir un argument d'autorité pour l'affirmation de la langue castillane comme langue de culture. A en croire Canonica, Juan Valdés recourt aux proverbes dans *Le Diálogo de la lengua* (1535) parce que c'est une manière de «démocratiser» l'autorité, car elle ne se fonde pas sur des modèles illustres de la tradition écrite, «celle des 'intellectuels', mais sur des modèles de la tradition orale, qui se sont transmis de génération en génération sans nécessité d'aucun support écrit» (p. 379).

La dernière partie de l'ouvrage intitulée «jouer des affects» s'interroge sur l'autorité du langage et de ses bases affectives; elle comprend quatre articles. Fédérico Bravo s'intéresse à l'autorité étymologique dans son article du même nom «De l'autorité étymologique» (pp. 407-36). L'auteur pense que l'argument, étymologiquement, ressortit à une double autorité. D'une part, il y a l'autorité à laquelle se réfère explicitement ou implicitement quiconque y a recours. D'autre part, il y a l'autorité dont est, ou dont se sert investi celui qui convoque le raisonnement linguistique dans le cadre d'une démonstration qui n'est plus nécessairement ni principalement linguistique. Bravo soutient aussi qu'«en invoquant l'étymologie d'un signifiant pour mettre au jour quelque aspect caché de son signifié, le locuteur espère ainsi atteindre à quelque vérité de son référent, par une sorte d'empathie entre deux mondes que rien ne prédispose à se rencontrer» (p. 410). L'étymologie est une arme discursive, non seulement parce qu'elle rétablit une vérité qui, érigée en autorité, peut être opposée comme un argument objectif à

un adversaire mais aussi parce que la remontée vers l'origine a quelque chose de saisissant qui, par son effet déconcertant, peut suffire à le désarmer. Raphaël Estève, à travers son article «La passion de l'autorité dans la philosophie d'Eugenio Trías» (pp. 437-70), nourrit un double objectif: traiter le thème de l'autorité sous son versant *pathique* et éclairer certains fondamentaux de la pensée du philosophe Eugenio Trías (1943-2013). Il ressort ainsi du rapport de Trías au concept d'autorité que le fondement «prudentiel» et rationaliste de cette dernière est pour le philosophe espagnol insatisfait. D'abord parce qu'il est une résorption appauvrissante de la différence, ensuite en tant qu'il ne se déclare pas lisiblement sous sa forme impérative, et enfin, en conformité avec le positionnement intermédiaire que Kant associe au concept *phronêsis* du fait que le «général» semble échouer à atteindre véritablement l'universel. Maria Aranda, en ce qui la concerne, évalue, dans sa contribution «De l'érosion d'Eros à l'incarnation de l'affect amoureux: l'argument d'autorité mythologique dans plusieurs fictions dialoguées du Siècle d'Or» (pp. 471-94), le bien-fondé de l'argument mythologique dans le débat convenu sur les exaltants dangers de la passion. A cet effet, l'auteure fait remarquer que les grands auteurs du Siècle d'Or vont s'employer à revitaliser la figure mythologique en créant une tension entre minimisation de l'affect (le dieu Amour n'est qu'un enfant espiègle) et réincarnation spectaculaire de Cupidon au travers du personnage théâtral. Nous ne pouvons pas mentionner également l'article de Patrick Lacoste «C'est ça. Fixations de l'idée, errance des affects» (pp. 385-406) qui parle des conditions de la survenue de l'expression «c'est ça» en discours interne ou extériorisé.

Cet ouvrage collectif, a le mérite de étudier l'argument d'autorité sous plusieurs approches des sciences humaines et sociales. Il traverse ainsi les disciplines, ce qui est salutaire, car il permet au lecteur de se faire une véritable idée de cette notion. L'ouvrage rendra service aux étudiants et chercheurs en linguistique, en sciences humaines et sociales.

Bauvarie MOUNGA  
Université de Yaoundé I (Cameroun)

***Medievalism: Key Critical Terms***, ed. by Elizabeth EMERY and Richard UTZ, Cambridge, D.S. Brewer, 2014 (Medievalism V), 281 pp.

David MATTHEWS, *Medievalism: A Critical History*, Cambridge, D.S. Brewer, 2015 (Medievalism VI), 211 pp.

*The Cambridge Companion to Medievalism*, ed. by Louise D'ARCENS, Cambridge, Cambridge University Press, 2016 (Cambridge Companions to Culture), 242 pp.

Ces trois dernières années ont paru, à intervalle régulier, trois ouvrages anglo-saxons consacrés au *Medievalism*:

*Medievalism: Key Critical Terms*, ed. by Elizabeth EMERY and Richard UTZ, Cambridge, D.S. Brewer, 2014 (Medievalism V).

David MATTHEWS, *Medievalism: A Critical History*, Cambridge, D.S. Brewer, 2015 (Medievalism VI)

*The Cambridge Companion to Medievalism*, ed. by Louise D'ARCENS, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.

À eux trois, ils attestent la vitalité d'un courant d'études qui a germé il y a une quarantaine d'années aux États-Unis et qui couvre maintenant l'ensemble du territoire anglo-saxon jusqu'à l'Australie et la Nouvelle-Zélande. Le *Medievalism* s'occupe, selon la formule rapide mais efficace de l'éditrice du dernier volume en question, de «reception, interpretations or recreations of the European Middle Ages in post-medieval cultures»<sup>1</sup>. À notre connaissance, il n'existe pas vraiment de terme équivalent dans d'autres langues, car ni l'allemand *Mittelalterrezeption* ni les désignations françaises «réappropriation/redécouverte/réception du Moyen Âge» ne correspondent pleinement au concept. Il existe, bien entendu, le calque *Mediävalismus/médiévalisme*, mais il n'est compris que par les initiés<sup>2</sup>. C'est que le champ d'étude entier est encore assez neuf, et la ligne de délimitation entre médiévistes et médiévalistes n'est pas toujours très claire. Ce qui est clair, par contre, c'est que les *studies in medievalism* se démarquent explicitement des *medieval studies*. Plus précisément, elles auraient pu en faire partie, mais s'en sont délibérément émancipées. Les trois publications constituent, à beaucoup d'égards, une déclaration d'indépendance, dans le cas du livre de David Matthews, aussi une excellente anamnèse critique et argumentée, qui permet de comprendre le point de départ et l'évolution récente.

<sup>1</sup> Louise D'ARCENS, «Introduction. Medievalism: scope and complexity», dans *The Cambridge Companion to Medievalism*, p. 1.

<sup>2</sup> Sur la question de la terminologie, voir aussi MATTHEWS, *Medievalism*, pp. 6-7.



Le fait le plus intéressant du point de vue disciplinaire est que le *Medievalism*, qui dispose déjà de revues et de collections spécialement dédiées à des publications de sa mouvance, parvient ainsi en l'espace d'une génération académique à un statut que d'autres branches du vaste domaine médiéviste ont mis un siècle ou plus à atteindre<sup>3</sup>. Un *Cambridge Companion*, comme le constate avec satisfaction la directrice du volume, c'est en effet une forme de reconnaissance académique, un certificat non de naissance, mais d'existence, c'est l'attestation d'une pertinence scientifique. Un volume qui détaille et discute les *key terms*, acte lui aussi de façon officielle l'existence d'un certain nombre de concepts qui non seulement constituent la grille à travers laquelle la discipline se pratique, mais aussi le besoin de la mise au point des différentes façons dont les concepts sont maniés au sein de la discipline elle-même, mais aussi vers l'extérieur. C'est la preuve d'une réflexion foisonnante qui est en mouvement. Un volume, finalement, qui propose de retracer l'histoire du *Medievalism* légitime davantage encore la jeune discipline en faisant d'elle un objet d'étude qui a ses courants, ses écoles, ses figures de proue et ses clivages au même titre que ses sœurs aînées, comme la philologie, la théorie des genres ou la sémiotique. Les trois ouvrages, en se situant d'emblée à un méta-niveau, cimentent ainsi indubitablement la construction sous-jacente, dans son unité et ses ramifications.

Les ramifications ne sont pas ce qui manque. La bibliographie du *Companion*, classée de façon thématique, se compartimente en *Medievalism in British poetry*, *Medievalism and architecture*, *Medievalism and cinema*<sup>4</sup>, *Medievalist music*, *Participatory medievalism*, *Early modern medievalism*, *Romantic medievalism*, *Academic medievalism and nationalism*, *Medievalism and the ideology of war*, *Medievalism and Spanish America*, *Neomedievalism and international relations*, *Global medievalism*, *Medievalism and temporality*, *Queer medievalisms*, au pluriel, bien entendu. En gros, ce sont les champs où s'appliquent aujourd'hui les études de médiévalisme, et, très précisément, ce sont aussi les domaines qui sont couverts par les quatorze contributions qui composent le guide<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Les deux périodiques, pour mémoire, sont les *Studies in Medievalism*, fondés en 1979, et *postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, fondé en 2010.

<sup>4</sup> On aurait pu ménager une place un peu plus généreuse à la bibliographie non anglophone: Heinrich ADOLF & Christian KIENING, *Mittelalter im Film*, Berlin, New York, de Gruyter 2006 (Trends in Medieval Philology 6) et les milliers de pages écrites par François AMY DE LA BRETÈQUE, *L'Imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, Paris, Honoré Champion, 2004 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 70) et plus récemment François AMY DE LA BRETÈQUE, *Le Moyen Âge au cinéma. Panorama historique et artistique*, Paris, Armand Colin, 2015.

<sup>5</sup> Chris JONES, «Medievalism in British poetry», pp. 14-28 – John M. GANIM, «Medievalism and architecture», pp. 29-44 – Bettina BILDHAUER, «Medievalism and cinema», pp. 45-59 – Helen DELL,

Les trente concepts-clés, les *key critical terms* qui sont discutés dans le volume édité par Elizabeth Emery et Richard Utz, permettent de dessiner d'autres champs de recherche, à condition de croiser les différentes entrées, organisées par ordre alphabétique<sup>6</sup>. Le choix de présenter la matière de façon paradigmatique, fléchée par des mots-clés 'forts', qui rappelle au fond celle du dictionnaire raisonné, a des antécédents célèbres depuis l'*Encyclopédie* jusqu'au *Dictionnaire de sémiotique* de Greimas et de Courtès<sup>7</sup>. Les avantages pratiques sont indéniables et les notices, toutes inférieures à neuf pages, se lisent agréablement, en somme, un peu comme si c'était, comme le suggèrent les éditeurs, «a hyperlinked document<sup>8</sup>», avec des renvois, à la fin de chaque entrée, vers des entrées connexes. Un index placé en fin de volume permet par ailleurs d'accéder encore autrement à d'autres types d'informations.

Le but principal de cette présentation et du choix des mots-clés est d'éviter toute superposition avec des disciplines établies afin de désenclaver les discours et de mettre en question la fixité des concepts à travers le temps, bien sûr, mais aussi à travers les différents domaines. Ainsi, un mot-clé comme «Love» ou «Gothic» peut donner lieu à des éclairages très différents selon l'optique disciplinaire

---

«Musical medievalism and the harmony of the spheres», pp. 60-74 – Daniel T. KLINE, «Participatory medievalism, role-playing, and digital gaming», pp. 75-88 – Mike RODMAN JONES, «Early modern medievalism», pp. 89-102 – Clare A. SIMMONS, «Romantic medievalism», pp. 103-18 – Richard UTZ, «Academic medievalism and nationalism», pp. 119-34 – Andrew LYNCH, «Medievalism and the ideology of war», pp. 135-50 – Nadia R. ALTSCHUL, «Medievalism in Spanish America after independence», pp. 151-65 – Bruce HOLSINGER, «Neomedievalism and international relations», pp. 165-79 – Candace BARRINGTON, «Global medievalism and translation», pp. 180-95 – Stephanie TRIGG, «Medievalism and theories of temporality», pp. 196-209 – Tison PUGH, «Queer medievalisms: a case study of *Monty Python and the Holy Grail*», pp. 210-23.

<sup>6</sup> Voici la liste des entrées: Matthew FISHER, «Archive», pp. 11-18 – Pam CLEMENTS, «Authenticity», pp. 19-26 – Gwendolyn MORGAN, «Authority», pp. 27-33 – William C. CALIN, «Christianity», pp. 35-41 – Jonathan HSY, «Co-disciplinarity», pp. 43-51 – Karl FUGELSO, «Continuity», pp. 53-61 – Martha CARLIN, «Feast», pp. 63-69 – Zrinka STAHULIAK, «Genealogy», pp. 71-78 – Carol L. ROBINSON, «Gesture», pp. 79-85 – Kevin D. MURPHY & Lisa REILLY, «Gothic», pp. 87-96 – Nadia MARGOLIS, «Heresy», pp. 97-107 – Clare A. SIMMONS, «Humor», pp. 109-15 – M.J. TOSWELL, «Lingua», pp. 117-24 – Juanita FEROS RUYS, «Love», pp. 125-32 – Vincent FERRÉ, «Memory», pp. 133-40 – David MATTHEWS, «Middle», pp. 141-47 – Tom SHIPPEY, «Modernity», pp. 149-55 – E.L. RISEN, «Monument», pp. 157-64 – Martin ARNOLD, «Myth», pp. 165-72 – Kevin MOBERLY & Brent MOBERLY, «Play», pp. 173-80 – Louise D'ARCENS, «Presentism», pp. 181-88 – Laura MOROWITZ, «Primitive», pp. 189-98 – Amy S. KAUFMAN, «Purity», pp. 199-206 – Michael A. CRAMER, «Reenactment», pp. 207-14 – Nils Holger PETERSEN, «Resonance», pp. 215-22 – Lauryn S. MAYER, «Simulacrum», pp. 223-30 – Angela Jane WEISL, «Spectacle», pp. 231-38 – Nadia ALTSCHUL, «Transfer», pp. 239-45 – Kathleen BIDDICK, «Trauma», pp. 247-53 – Elizabeth FAY, «Troubadour», pp. 255-63.

<sup>7</sup> Algirdas J. GREIMAS & Joseph COURTÈS, *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.

<sup>8</sup> EMERY & UTZ, *Key critical terms*, p. 9.

appliquée. Il n'y a pas d'œil nu et le médiévaliste est forcément interdisciplinaire: non seulement il doit embrasser plusieurs périodes, mais il construit son discours en s'appuyant sur l'art figuratif aussi bien que sur la littérature, l'architecture, la musique, etc. Mieux vaut donc qu'il évite toute forme d'œillères académiques. Quitte à devoir dire beaucoup de choses sur «Love» en huit pages.

Toutefois, à force de tout relativiser et de mettre en miroir des phénomènes par-delà les siècles et les disciplines, les choses deviennent parfois vite très complexes et l'on finit par douter de ce qu'on a cru savoir au sein même de son propre domaine de compétence. Les notices préfèrent bousculer des certitudes et donner la priorité au questionnement plutôt qu'à l'établissement d'un nouvel ordre de marche. Parfois l'abolition ou la multiplication de repères conduit à un sentiment de désorientation<sup>9</sup>. Il faut alors chercher la *pars construens* dans une autre notice. Ainsi, les pages décapantes de William Calin, qui fait voler en éclats l'image d'un Moyen Âge chrétien, doivent être lues en parallèle avec la tout aussi excellente note de Nadia Margolis sur «Heresy», qui rappelle, comme un contrepoison, tout le poids et toute la puissance que représentait la foi chrétienne au Moyen Âge occidental.

Le médiéviste européen découvre ici, comme dans la vitrine d'un grand magasin d'une ville exotique, des objets familiers, d'autres qu'il connaît aussi, mais qu'il associe à des usages différents, et finalement ceux qu'ils ne s'attendaient pas à voir du tout. Parmi les premiers figurent très clairement les domaines qui, depuis toujours, font partie de son champ de vision: il s'agit, en particulier, de certains aspects de l'histoire de la discipline, puis de la 'réception' ou de la 'réappropriation' du Moyen Âge par les périodes plus modernes, en architecture, dans les arts figuratifs, en musique, en littérature et ainsi de suite. C'est notre domaine à nous tous, médiévistes *et* médiévalistes<sup>10</sup>.

Les autres domaines que nous reconnaissons également du premier coup d'œil sont ceux qui reflètent les courants récents dans nos études. Ainsi, *Medievalism and Spanish America* reprend et développe les 'Post-Colonial Studies', en

<sup>9</sup> Pour qui a comme moi une certaine vénération pour les pères fondateurs, il peut être un peu surprenant de lire sous la plume d'un contributeur un jugement assez raide à propos de Jacob Burckhardt et Jules Michelet. EMERY & UTZ, *Key critical terms*, p. 36: «historians whom today we might think of as gifted amateurs».

<sup>10</sup> Je me permets d'ajouter une référence bibliographique franco-française et chronologiquement limitée parce que l'ouvrage reconstitue, en plus de mille pages, un réseau de références culturelles assez complet grâce à la collaboration de spécialistes aux compétences complémentaires: *La Fabrique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. par Simone BERNARD-GRIFFITHS, Pierre GLAUDES, Bertrand VIBERT, Paris, Champion, 2006 (Romantisme et Modernités 94).

déplaçant audacieusement les bornes chronologiques et géographiques, *Global medievalism* examine le choc ou l'assimilation qui se produit au contact de deux cultures très distantes, *Queer medievalisms* marie au domaine du *Medievalism* les pratiques des *Queer Studies*, les entrées «Feast», «Resonance» ou «Gesture», parmi les *key terms*, seraient impensables sans les *Performance studies* des dernières décennies, et les pages sur «Lingua» et «Transfer» s'enracinent dans le discours théorique autour de la communication et du transfert culturel. En clair, ce sont les prismes qui dominent aujourd'hui dans nos revues et dans nos rencontres scientifiques. Il y a quelques années, on aurait eu *Medievalism and gender*, dans quelques années on aura *Posthuman Medievalism*. Là aussi, le médiéviste traditionnel retrouve donc ses repères: médiévisme et médiévalisme recourent aux mêmes instruments heuristiques pour éclairer le même type de problématique, c'est juste que les médiévalistes les utilisent avec un objectif plus ciblé dans un champ plus spécifique.

Là où le médiéviste, surtout européen, se sent véritablement différent du médiévaliste, surtout anglo-saxon, c'est quand ce dernier se tourne vers les images qui sont associées, dans la presse ou dans le grand public, à la période et aux institutions médiévales, ou quand il explore les différentes formes de *participatory medievalism*, c'est-à-dire les jeux vidéo, les jeux de rôle et ainsi de suite. Tous les usages et réinterprétations dont le Moyen Âge fait l'objet, y compris dans la culture contemporaine, intéressent le médiévaliste, aussi divers soient-ils, de la bande dessinée aux feuilletons télévisés, des groupes de hard rock à la médecine alternative. David Matthews, dans la conclusion de son livre, qui constitue aussi une très bonne introduction à la problématique, évoque les résistances qu'a rencontrées le *Medievalism* à ses débuts, surtout dans le Vieux Monde. Il rappelle la surprise de certains face à l'irruption de Harry Potter au Congrès de Kalamazoo, il y a une vingtaine d'années. Il explique aussi pourquoi ces études ont toute leur légitimité et que – c'est peut-être plus discutable – le médiéviste et le médiévaliste exercent au fond le même métier puisque les deux travaillent dans l'époque postmédiévale et que l'édition de texte sur laquelle s'appuie le médiéviste est tout aussi factice que le Moyen Âge qu'étudient les spécialistes des *Medieval studies*<sup>11</sup>. Soit.

Clairement, il ne peut être que souhaitable que quelqu'un étudie aussi les jeux vidéo et les feuilletons de télévision. Le contraire serait aussi absurde que l'exclusion de la bande dessinée ou de la musique populaire de l'université. La question n'est pas si le médiévalisme a sa place au sein des études médiévales, la question est s'il peut *tenir lieu* de ces dernières.

---

<sup>11</sup> MATTHEWS, *Medievalism*, pp. 165-81.

Quand David Matthews rappelle que «It was as the fortunes of academic medieval studies seemed to decline in the last third of the twentieth century that the study of *medievalism* arose»<sup>12</sup> et que Louise D’Arcens évoque «hundreds of currently taught university and college-based courses, especially in English Literature departments across and beyond the English-speaking world»<sup>13</sup>, on a le net sentiment d’assister à un mouvement de fond. Dans un contexte où il est plus difficile de trouver des étudiants prêts à lire *Beowulf* que Tolkien, ou, mieux, à regarder les textes anciens plutôt que les transpositions cinématographiques de Peter Jackson, on peut comprendre cette réorientation. Il est plus difficile de fermer un département plein qu’un département vide, et à tout prendre, je préfère qu’on aborde le Moyen Âge à travers *Game of Thrones* que pas du tout.

Mais il ne faudrait pas que le Moyen Âge ‘contemporain’ des médiévalistes se substitue au Moyen Âge des médiévistes – aussi factice qu’il puisse être lui aussi. Louise D’Arcens évoque des chercheurs «who [...] were originally trained as professional medievalists [= non médiévalistes]<sup>14</sup>» dont est parti le mouvement et qui prolongent ou élargissent leur domaine de recherche d’origine en aval. Bien fréquemment, toutefois, c’est le contraire qui se produit et c’est le moderniste qui étudie ce qu’une œuvre d’art récente peut avoir de ‘médiéval’. Qui a à expliquer *Notre-Dame de Paris*, n’a pas à expliquer le Moyen Âge, il doit expliquer le Moyen Âge de Victor Hugo. C’est là que je vois les limites aux possibilités de convergences entre médiévalisme et études médiévales. Mais à l’intérieur de ces limites, le médiéviste ‘traditionnel’ et son *alter ego* médiévalisant ont beaucoup en commun, et les trois ouvrages dus aux soins d’Elizabeth Emery, Richard Utz, David Matthews et Louise d’Arcens, permettent de s’en rendre compte. Ils offrent une excellente introduction à la matière et se complètent réciproquement. Par leur diversité et la variété des approches proposées, ils permettront de multiplier et d’intensifier les échanges entre les différentes disciplines.

Richard TRACHSLER  
Universität Zürich

\*\*\*

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>13</sup> D’ARCENS, «Introduction. Medievalism: scope and complexity», dans *The Cambridge Companion to Medievalism*, p. 1.

<sup>14</sup> *Ibid.*

### Reply by David MATTHEWS

Where medieval studies is concerned the French language enables an easy distinction which is lacking in English. In French, practitioners of medieval studies are *médiévistes*, which means that practitioners of the more recent discipline now often called ‘medievalism studies’ can be known as *médiévalistes*. But in the Anglophone world, practitioners of the founding discipline of medieval studies are themselves ‘medievalists’. Through a back-formation, medieval studies is therefore often referred to as ‘medievalism’, especially in the US. This means that while ‘medievalism’ today usually refers to «reception, interpretations or recreations of the European Middle Ages in post-medieval cultures» (to use Louise D’Arcens’ words, re-cited by Richard Trachsler in his review) it is *also* still sometimes used to mean old-fashioned medieval studies. Worse, this means that in English practitioners of ‘medievalism’ can only logically be called ‘medievalismists’. This term is, indeed, sometimes heard. But never without the lift of an eyebrow or the wry smile which indicates that the word is used ironically and not as one likely ever to be seen in a dictionary. The elegant solution available to the Francophone world remains unavailable in English.

In my own book on the study of medievalism, *Medievalism: A Critical History* (generously reviewed by Richard Trachsler) I tried to address the larger problem which lies behind this problem of semantics by proposing, in my final chapter, that medievalism studies (that is, *médiévalisme*) and medieval studies (*médiévisme*) were in one fact only aspects of the same discipline. I proposed that the newcomer, medievalism studies, was a form of medieval cultural studies, belonging within medieval studies as a whole. I wanted to reinforce this point at the end of the book because there are still medievalists who avow that what happens after the Middle Ages forms no proper part of their subject. Another reviewer of my book, although quite favourable, began with precisely this point, saying that on the face of it what I was writing about was nothing to do with medieval studies per se. To me, this is akin to being a Shakespearean and maintaining that productions of Shakespeare’s plays after 1616 form no proper part of Shakespeare studies. Thousands of examples of the artificiality that would result could be adduced; today for example, along with writing this piece, I am preparing a class on Henryson’s *Testament of Cresseid* – a medieval poem which can *only* be read as, in a very real sense, a post-medieval artefact. It has no manuscript existence other than a few fragments and was preserved in full for the first time in print in 1532, in Thynne’s complete

Chaucer. Most editors, however, will not use this earliest text because they believe it to have been anglicised. So my students and I will read it, as it is usually read, in an edition based on a Scottish print of 1593. This text is tacitly deemed more authentically Henrysonian than any other, despite the elapse of a century between the author's death and its appearance. But whatever else it is, the *Testament* cannot be read as anything other than a medievalism from the late Tudor period.

Nevertheless, Trachsler notes that my contention about the homology of medieval and medievalism studies is open to debate ('peut-être plus discutable'). And in truth, I think that the movement he identifies in his review, marked by the appearance within three years of one another of my book, Utz and Emery's *Medievalism: Key Critical Terms*, and D'Arcens' *Cambridge Companion*, does suggest that my attempt to retain medievalism studies *entirely* within medieval studies is in disciplinary terms not possible. The most recent developments in medievalism studies (*médiévalisme*) tend towards this conclusion. It is noteworthy that the authors whose works are under review here (including myself) are all medievalists (*médiévistes*) trained in a traditional manner, who have only turned to medievalism at a later stage in their careers. That has, until now, been the usual trajectory of the *médiévaliste*. It is now evident, especially in the study of such neomedievalist phenomena as video games, or the films of Peter Jackson, that phenomena are coming under view which are at a remove from a remove – at least. So Jackson makes a medievalist film of a medievalist novel, neither of which purports to represent the European Middle Ages as historians know it. Given the relative distancing of the historical Middle Ages, it is not surprising that some of the most ardent of the newer *médiévalistes* are not themselves traditional medievalists, and came to the topic not via medieval studies, but some other route, such as cultural or media studies.

I am not prepared, and do not think I ever will be, to say that medievalism studies does not belong within medieval studies. I think an isolationist tendency has been damaging for medieval studies since its appeal began to wane in the last third or so of the twentieth century and with Richard Trachsler, I would rather have students who came to the subject via *Game of Thrones* than have no students at all. But I do concede that the overlap is no longer complete and perhaps not as simple as I wished to portray it as being in the final chapter of my book. Medievalism studies, or at least some aspects of it, is leaving the confines offered by the parent discipline. These moments when the child leaves home for the first time can produce anxiety for all concerned. But it

tends to be best not to try to hold that child back and indeed some encouragement of independence might make for better relations in future.

David MATTHEWS  
University of Manchester

\*\*\*

### Reply by Elizabeth EMERY and Richard UTZ

We are grateful for the opportunity to respond to Richard Trachsler's thoughtful review, which brings sustained attention to the 'vitality' and international impact of medievalism studies today. Indeed, the serendipity that led to the publication of these three books within just over a year of one another is, as our colleague notes, a manifestation of medievalism's established stature in the twenty-first-century academy. And while we thank him warmly for so deftly discussing three books quite different in their approach, we also respectfully take issue with several of the conclusions he draws, notably those characterizing medievalism's provenance and practices as particularly Anglo-American in nature, and those presenting medievalism and medieval studies as separate disciplines.

The review itself is whimsically framed as a philologist's 'curious' encounter with medievalism as a group of found objects illuminated in a department store window: «la vitrine d'un grand magasin d'une ville exotique, des objets familiers, d'autres qu'il connaît aussi, mais qu'il associe à des usages différents». While elegant in suggesting the popular appropriations of medieval culture so often addressed in studies of medievalism (as in Eco's 1973 *Il costume di casa*), selecting three English-language publications, and focusing on their 'novelty' and 'exoticism' with regard to European medieval studies has the effect of marginalizing medievalism. Whether intentional or not, such imagery, coupled with expressions such as «déclaration d'indépendance», characterizes medievalism as an exciting, but fundamentally Anglo-American phenomenon with perhaps little (serious) relevance for 'real' medieval studies; a «vitrine» separates «le médiéviste, surtout européen», from the «médiévaliste, surtout anglo-saxon». We take issue with such a representation because medieval studies and medievalism are, in fact, intertwined branches of the same «vaste domaine médiéviste», as R. Trachsler so eloquently describes the relationship in a different passage.



Medievalism is, in fact, much older<sup>15</sup>, much more international<sup>16</sup>, and much more implicated in the evolution of medieval studies than this review makes it

---

<sup>15</sup> Did the cultural practice of *medievalism* exist before the first formal usages of the term in early nineteenth-century England documented in David MATTHEWS's monograph under review here? The answer is yes. As the introduction and contributions to Alicia C. MONTÓYA, Sophie VAN ROMBURGH, and Wim VAN ANROOIJ, eds. (*Early Modern Medievalisms: The Interplay between Scholarly Reflection and Artistic Production*, Leiden, Brill, 2010) would indicate, medievalism should not be seen as a post-Romantic phenomenon. They convincingly argue that early modern culture produced its own kind of medieval reception for which, in closer proximity to the medieval period itself, «what we today identify as the medieval may have continued unobserved and uninterrupted in certain fields, while being considered a thing of the (imagined) past, for good or ill, in others» (p. 3).

<sup>16</sup> In the German-speaking tradition, *Mediävalismus* is used in academic publications as early as 1928, in Elisabeth KÜSTER's doctoral dissertation, *Mittelalter und Antike bei William Morris: Ein Beitrag zur Geschichte des Mediaevalismus in England* (University of Freiburg), or Ernst Robert CURTIUS's use in his ultra-conservative 1933 essay, *Deutscher Geist in Gefahr*. Since the 1990s, it has gained currency in diverse disciplines, like theology and church history (Kristin Skottki, *Christen, Muslime und der Erste Kreuzzug. Die Macht der Beschreibung in der mittelalterlichen und modernen Historiographie*, Münster, Waxmann, 20015); history of the academy (Ernst TREMP, «'Mediävalismus' im Gründungskonzept und in den Anfängen der Universität Freiburg», *Annales fribourgeoises*, 61/62 (1994/97), pp. 213-33); literary history (Dietmar RIEGER, «Romanfiktion und Mediävalismus im 18. Jahrhundert. Ein Mittelalterroman von 1770 (*Les deux frères*) und seine mittelalterliche Vorlage», *Romanische Forschungen*, 128/1 (2016), pp. 57-74); cultural studies (Jörg RIECKE, «Abenteuer und Fahrten der Seele: Heinrich Zimmers Beitrag zur Geschichte des Mediävalismus in Deutschland», in *Von Mythen und Mären. Mittelalterliche Kulturgeschichte im Spiegel einer Wissenschaftler-Biographie*, hrsg. von Gudrun MARCI-BOEHNCKE, Jörg RIECKE, Hildesheim, Olms, 2006, pp. 499-514); and we also point to the dozens of volumes on *Mittelalter-Rezeption* published by Peter WAPNEWSKI, Ulrich MÜLLER, Jürgen KÜHNEL, and many others since the late 1960s. In 1992, the encyclopedic *Sachwörterbuch der Mediävistik*, ed. Peter DINZELBACHER, called the German *Mediävalismus* a synonym to English 'medievalism' as well as German *Mittelalter-Rezeption*. On the similarities and differences between German-speaking and Anglo-American medievalism studies, see Richard UTZ, «Resistance to (The New) Medievalism? Comparative Deliberations on (National) Philology, *Mediävalismus*, and *Mittelalter-Rezeption* in Germany and North America», in *The Future of the Middle Ages and the Renaissance: Problems, Trends, and Opportunities in Research*, ed. Roger DAHOOD, Turnhout, Brepols, 1998, pp. 151-70. In the Franco-phone academic world, the Modernités Médiévales organization (<http://modmed.hypotheses.org/>) has had an international membership and worldwide audience since 2004. One of the leading members of this organization, Vincent Ferré (in his introduction to a special issue of *Itinéraires* dedicated to *Médiévalisme* («Introduction (1). Médiévalisme et théorie: pourquoi maintenant?», *Itinéraires* [En ligne], 2010-3 | 2010, posted online 1 November 2010, consulted 22 March 2017. URL: <http://itineraires.revues.org/1782>), explains: «Contrairement à ce que peut laisser penser une première approche qui verrait dans ce domaine une prééminence anglophone, les travaux consacrés à la réception du Moyen Âge dans les arts, et en particulier en littérature, se sont multipliés en France (comme dans les pays francophones) depuis vingt-cinq ans. Mentionnons ainsi, parmi les ouvrages pionniers, *L'image du Moyen Âge dans la littérature française de la Renaissance au XX<sup>e</sup> siècle* de la revue *La Licorne*, en 1982, outre le colloque de Stanford (édité en 1990 par Brigitte Cazelles et Charles Méla) et le numéro de la revue *Europe, Le Moyen Âge maintenant* (1983), déjà évoqués. Les années 1990 voient les événements scientifiques se développer, avec le colloque de l'AMAES (association des médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur) en 1994 – publié par Marie-Françoise Alamichel et Derek Brewer

out to be. The general cultural phenomenon of medievalism, as we note in the introduction to *Medievalism: Key Critical Terms*, has always existed in tandem with the academic (and before that with the antiquarian) study of medieval culture. It was only as the academic field of medieval studies began to be established and funded as a distinct entity, generally within nineteenth-century universities, that «médiévistes» began to separate themselves from what are now known as «médiévalistes», a term still not willingly embraced in French, as R. Trachsler rightly notes, despite its presence in the Larousse dictionary. This is why, when we call Lacurne de Sainte-Palaye, Burckhardt, and Michelet «gifted amateurs», we do not mean to belittle their foundational work. Instead, we seek to reveal the often artificial epistemological divisions that began operating in the late nineteenth century as the rising walls of the ivory tower increasingly relegated works of self-taught enthusiasts to the shop window.

It is not so much that medievalism studies has «emancipated itself» from medieval studies as R. Trachsler proposes (and as D. Matthews seems to suggest in his volume, also under review here), than that those who have engaged in medieval culture without the established formal academic credentials (reenactors, for example, or those craftspeople, scholars, and tourists using medieval methods to build a castle at Guédelon) are increasingly taken seriously. University professors Kathleen Biddick, Carolyn Dinshaw, Richard Utz, and others have challenged the artificial chasm between so-called amateurs and dilettantes, who openly and publicly enjoy, and often even inhabit the Middle Ages, and academic ‘lovers’ of the Middle Ages, who have sublimated that same enjoyment into professional practices and research paradigms<sup>17</sup>. Kathleen Verduin best expressed the relationship between medieval studies and medievalism as early as twenty years ago: «[I]f ‘medievalism’ [...] denotes the whole range of postmedieval engagement with the Middle Ages, then ‘medieval studies’ themselves must be considered a facet of medievalism rather than the other way around»<sup>18</sup>.

«Qui a à expliquer *Notre-Dame de Paris*, n’a pas à expliquer le Moyen Âge». True, and yet most nineteenth-century Hugo scholars do explain his interpreta-

---

en 1997 –, le colloque de Cerisy en 1995 (édité par Jacques Baudry et Gérard Chandès) ainsi que celui organisé par Michèle Gally en 1996, paru en 2000 (La Trace médiévale et les écrivains d’aujourd’hui)).

<sup>17</sup> Carolyn DINSHAW, *How Soon is Now: Medieval Texts, Amateur Readers, and the Queerness of Time*, Durham, NC, Duke University Press, 2012; Kathleen BIDDICK, *The Shock of Medievalism*, Durham, NC, Duke University Press, 1998; Richard UTZ, *Medievalism: A Manifesto*, Bradford, UK, ARC Humanities Press/Kalamazoo, MI, Medieval Institute Publications, 2017.

<sup>18</sup> «Shared Interests of SIM and MFN (Vols. 22 and 23)», *Medieval Feminist Newsletter*, 23:1 (1997), pp. 33-35.

tion of the Middle Ages. Why else did Jean Massin, general editor of *Les Œuvres complètes de Victor Hugo*, ask Paul Zumthor preface the novel?<sup>19</sup> Furthermore, while one can read *Notre-Dame de Paris* without discussing the Middle Ages, evoking the vision of the Middle Ages Hugo creates can also lead to fruitful discussion about the many different ways individuals and countries respond to the 1000 years of history commonly referred to as ‘The Middle Ages’. This is also the case for other historical novels or hybrid genres such as Scott’s *Ivanhoe*, Druon’s *Les Rois maudits*, Eco’s *Il nome della rosa*, Lodemann’s *Siegfried und Krimhild*, Martin’s *Game of Thrones*, or Pernoud’s *Aliénor d’Aquitaine*, all of which have sparked the interest of academic and non-academic specialists of the Middle Ages. Perhaps more importantly, they provide ample evidence that not even the most stalwart philologists may or should attempt to extricate themselves from the *longue durée* of historical reinventions or current contextualizations of medieval culture: a reading and an explication of *Notre-Dame de Paris* (1831), written by a man who also advocated administratively for medieval architecture at a time when it was being destroyed<sup>20</sup>, might be as important a document for our understanding of the Middle Ages as Michelet’s 1855 *Histoire de France* or Burckhardt’s 1860 *Die Cultur der Renaissance in Italien*. Even Jacques Le Goff, whom few would describe as a ‘médiévaliste’, explains in his biographical *À la recherche du Moyen Âge* (2003) how many events during his own youth (reading *Ivanhoe*; enlisting in the Front populaire) influenced not only his decision to become a medievalist, but even to investigate specific topics. This would suggest that, as Paul Zumthor recommended in 1980, we might do well, as academic participants in the larger cultural phenomenon of medievalism, to abandon the «delusion which might lead one to speak of the past otherwise than on the basis of now»<sup>21</sup>.

The essays collected in *Medievalism: Key Critical Terms*, a book intended to provoke discussion in English-speaking university classrooms, engage precisely with what Zumthor called ‘the basis of now’ (known today as ‘presentism’). R. Trachsler refers to this in our volume as «mettre en question la fixité des concepts à travers le temps». But while he seems to interpret our goal as an attempt to «bousculer des certitudes» and «tout relativiser», most schol-

<sup>19</sup> «Le Moyen Âge de Victor Hugo», Paris, *Le Club français du livre*, 1967, vol. 4, x-xxxii.

<sup>20</sup> Jean Mallion has chronicled Hugo’s dedication to the French conservation movement through an analysis of the writer’s contributions to meetings of the *Comité des Monuments historiques*, of which he was a member. *Victor Hugo et l’art architectural*, Paris, 1962.

<sup>21</sup> Paul ZUMTHOR, *Parler du Moyen Âge* (1980), transl. Sarah WHITE, Lincoln, University of Nebraska Press, 1986, pp. 32-33.

ars working in medievalism studies seek, rather, to identify cultural and temporal biases, recognizing that, historically speaking, the current generation's academic medieval studies are often the next generation's medievalism studies. Gaston Paris's concept of 'l'amour courtois' owes much to the contemporary politics of his time, just as Francisque Michel's and Joseph Bédier's approaches to *La Chanson de Roland* responded directly to the French nationalism of their respective periods<sup>22</sup>. 'Posthuman', the subject of a 2016 Cerisy colloquium, is so popular in France today that R. Trachsler ironically proposes that in several years we will have '*Posthuman Medievalism*', perhaps without realizing that it already exists<sup>23</sup>.

Those working in medievalism studies do seek to «bousculer des certitudes», because what is considered 'certain' by the scholars of one of generation often proves to be less certain as more information comes to light. If a «nouvel ordre de marche» is less evident, it is because it is not really new: by placing contemporary academic scholarship in conversation with popular representations of the Middle Ages, medievalism studies encourages scholars to recognize the presentist biases of their own scholarly work and to acknowledge them more overtly. In theory, such discussions have made scholars working in medieval studies today more sensitive to their own contemporary-inflected choices to study, for example, medieval literary representations of intercultural relations<sup>24</sup>. In most cases, medie-

---

<sup>22</sup> See, for example, Ursula BÄHLER, *Gaston Paris et la philologie romane*, Genève, Droz, 2004, and *Gaston Paris dreyfusard, le savant dans la cité*, Paris, CNRS Éditions, 1999; Zrinka STAHULJAK, «Courtly Love, Courtly Marriage, and Republican Divorce», in *Pornographic Archaeology: Medicine, Medievalism, and the Invention of the French Nation*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009; and Mark BURDE, «Francisque Michel, Joseph Bédier, and the Epic History of the First Edition of the Song of Roland (1837)», *Exemplaria*, 16.1 (Spring 2004), pp. 1-42.

<sup>23</sup> See, for example, an article by Valerie B. JOHNSON, a specialist of Middle English literature, «Identity and Posthuman Medievalism in *Sons of Anarchy*», *The Year's Work in Medievalism*, 30 (2015), or many articles in *Postmedieval: a Journal of Medieval Cultural Studies*, published by Palgrave MacMillan since 2010, and whose editorial aim is «to develop a present-minded medieval studies in which contemporary events, issues, ideas, problems, objects, and texts serve as triggers for critical investigations of the Middle Ages. The journal also underscores the important value of medieval studies and the longest possible historical perspectives to the ongoing development of contemporary critical and cultural theories that remain under-historicized».

<sup>24</sup> See for example, the presentist concerns acknowledged in the introductions to Sharon KINOSHITA, *Medieval Boundaries: Rethinking Difference in Old French Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2006; Jonathan HSY, *Trading Tongues: Merchants, Multilingualism, and Medieval Literature*, Columbus, OH, Ohio State University Press, 2013; and Bruce HOLSINGER, *Neomedievalism, Neoconservatism, and the War on Terror*, Prickly Paradigm Press, 2007. Hsy engages regularly with medievalism studies, and Holsinger, whose first books dealt with medieval litera-

valism studies, which is generally practiced by those with university training in particular aspects of medieval culture, does not seek to replace («tenir lieu de») more philologically based medieval studies, but rather to complement them, as has nearly always been the case, from Lacurne de Sainte-Palaye and Bédier to Le Goff, Zink, and Pernoud, all of whom worked in both scholarly and more popular venues.

In short, medievalism studies is neither mostly Anglo-American nor entirely new, although it is now garnering increased general scholarly attention. «Le médiéviste ‘traditionnel’ et son *alter ego* médiévalisant ont beaucoup en commun». Indeed. But who is the *alter ego*? While «les médiévalistes» openly display cultural and temporal biases in the illuminated *vitrine* to which they have been relegated, «les médiévistes traditionnels» too often hide behind ‘certitudes’ reinforced by academic towers impenetrable to all but those possessing the requisite terminology. And if the two are distinct personalities, what then should we make of colleagues such as Michel Zink, simultaneously renowned as a ‘médiéviste’ (member of the Institut and Professor at the Collège de France) and as a ‘médiévaliste’ (author of novels set in the Middle Ages and appraiser of the works of earlier ‘médiévistes’ such as Gaston Paris)? The productivity of «le vaste domaine médiéviste» can only be enhanced by the inclusion of more enthusiastic laborers.

We thank R. Trachsler for his generous review and particularly for pinpointing the critical issue of «la ligne de délimitation entre médiévistes et médiévalistes», an issue that is, as he so cogently notes in his conclusion, far from resolved, though critical to the survival of academic medieval studies as we know them. We have responded in the spirit of lively debate characteristic of *La Revue critique de Philologie Romane*, but a truly frank and open reassessment of such questions might be more productively conducted in a convivial conference setting such as Cerisy, which would allow sufficient time and space for sustained exchange and reflection.

Elizabeth EMERY, Montclair State University  
Richard UTZ, Georgia Institute of Technology

---

ture and culture, has now written two works of historical fiction featuring John Gower and Geoffrey Chaucer.

**Bernard SERGENT, *L'origine celtique des Lais de Marie de France*, Genève, Droz, 2014 (Publications Romanes et françaises 261), 390 pp.**

L'autore di questo volume dichiara onestamente nella sua introduzione di voler fare un bilancio dei numerosi studi sull'argomento che sono apparsi nei lunghi decenni trascorsi e perlopiù affidati ad articoli di rivista, bilancio a cui egli si sente di aggiungere qualche cosa di nuovo.

L'uso dell'aggettivo «celtico» – invece del più appropriato storicamente «bre-tone», conforme all'uso medievale – è giustificato dal fatto che molte ricerche hanno dimostrato l'esistenza di una mitologia e di un patrimonio leggendario comuni ai popoli della famiglia linguistica celtica, per i quali l'Irlanda ci fornisce la maggior parte delle attestazioni. Celtico, riferito al XII secolo, non deve però necessariamente significare antico o arcaico, perché un autore medievale può ben aver accolto un racconto, un tema o un motivo proveniente dalle aree linguistiche celtiche, ma d'origine differente e più lontana.

Il volume si propone quindi di analizzare partitamente i dodici *lais* di Maria di Francia, a ognuno dei quali è dedicato un capitolo, a cui si aggiungono un capitolo propedeutico sulle relazioni dell'autrice con la Bretagna e uno conclusivo, prima della bibliografia finale. A questa didascalica organizzazione della materia fa riscontro la dichiarazione di usare quasi sempre la traduzione moderna delle fonti citate, lasciando il testo originale nelle note<sup>1</sup>.

Nelle dieci pagine dedicate a «Marie et la Bretagne», senza sfiorare il problema dell'autorialità che il nome di «Marie de France» dovrebbe denotare, l'autore riassume gli argomenti a favore del radicamento territoriale (cioè celtico) dei *lais* come appaiono dai testi stessi e dai risultati della critica precedente, che individuano nella forma dei componimenti, nella struttura dei loro intrecci, nell'assimilazione di motivi specifici e, con una certa predilezione, nell'uso di un lessico e di un'onomastica caratteristici i punti di forza dell'ipotesi celtizzante.

Dico subito che, ad avviso di chi scrive, non solo colpisce una certa qual trascuratezza redazionale (non starò a tediare il lettore con un lungo elenco di errori di stampa, di oscillazioni di stile bibliografico, di mende di vario tipo che a volte impediscono anche una corretta identificazione delle citazioni)<sup>2</sup>, ma anche una sostanziale ignoranza dei contributi della critica italiana più recente che non è

<sup>1</sup> Del resto, l'autore ammette più avanti di aver scritto «un livre destiné au grand public cultivé» (p. 237), per quanto accolto in una serie già reputata per le monografie a carattere scientifico.

<sup>2</sup> Talune così singolari (omofonie, ad esempio) da far pensare a una composizione orale del testo.

stata certo avara di studi su Maria di Francia e le sue opere (da Angeli a Zambon, da Donà a Virdis, per citare i primi nomi che vengono alla penna)<sup>3</sup>.

Ciascun capitolo prende avvio da un riassunto del contenuto del *lai* e procede con una disamina degli aspetti che più esplicitamente contribuiscono alla sua connotazione celtica, con esiti senz'altro rilevanti e utili, in quanto, come detto, sistematizzano un tesoro di ricerche pregresse, ma che possono lasciare allo studioso l'impressione, certo preterintenzionale, che interessi di più territorializzare il testo medievale in una determinata regione che non ampliarne e approfondirne tutte le sue risonanze semantiche; il rischio può essere quello di inchiodare i *lais* al loro cronotopo del XII secolo anziché aprirli a una lettura e ricezione contemporanea, che ne colga e restituisca l'intero spettro interpretativo in una lunga durata dell'immaginario occidentale.

L'esame del *lai* di *Guigemar* dimostra che la sua autrice si ispira a una materia tradizionale localizzata in Bretagna (specialmente nella parte nord-orientale) appoggiandosi anzitutto all'argomento onomastico (i nomi propri impiegati nel racconto additano concordemente in quella direzione) e su una serie di motivi a carattere narrativo e simbolico che hanno tutti riscontri nelle leggende celtiche: l'unione di un essere umano con una fata, che si ritrova anche in altri quattro *lais*, mediata da un incontro nella foresta, perlopiù a seguito di una caccia o di un inseguimento di un animale incantato (che si rivela tendenzialmente come una metamorfosi della fata medesima); la freccia che ritorna verso colui che l'ha scoccata; la cerva cornuta; il naviglio meraviglioso che veleggia senza equipaggio verso l'aldilà; la donna rinchiusa e isolata ad opera del marito. Che le fonti o i modelli di questi motivi siano irlandesi o in ogni caso pan-celtici, come suggerisce l'autore di questo studio, si potrebbe anche concedere, se in più di un caso non ci fosse il conforto di ricerche di portata comparativa ben più ampia e ricca, come quelle di Carlo Donà, che offrono al lettore e all'interprete orizzonti decisamente più larghi e stimolanti<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. Maria di Francia, *Lais* a cura di G. Angeli, Parma, Pratiche, 1992; G. Angeli, *Le strade della fortuna. Da Marie de France a François Villon*, Pisa, Pacini, 2003; *I lais e l'arte del racconto*, sezione monografica de *L'immagine riflessa. Testi, società, culture*, 2, 1993, pp. 181-306; M. Virdis, *Gloser la letre. Marie de France, Renaut de Beaujeu, Jean Renart*, Roma, Bulzoni, 2001. I soli italiani citati nella pur ampia bibliografia sono Salvatore Battaglia (*La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, ma con riferimento sbagliato, perché il saggio che Sergent critica è «Il mito del licanthropo», pp. 361-89, e non «Maria di Francia», pp. 309-59), Ezio Levi (1921), Cesare Segre (1959, 1961), Pietro Toldo (1904): non senza errori di stampa, peraltro.

<sup>4</sup> Rinvio quindi almeno a questi due studi: C. Donà, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, 624p. (recensito da chi scrive, vedi *Medioevo romanzo* 28, 2004, pp. 308-15), nonché C. Donà, «La perigliosa caccia alla cerva cornuta»,

Anche nel caso di *Equitan* ci sono «questions de noms propres» che portano l'autore a supporre due fasi perdute di elaborazione del materiale narrativo, una orale, che avrebbe dato vita all'eroe del racconto, e una scritta, contraddistinta da errori di lettura che Maria di Francia ha incorporato nel suo testo. Per la «source du récit» soccorre invece il confronto con una storia attestata in una delle quattro *branche* del *Mabinogi* gallese, che, secondo l'autore, farebbe supporre sia esistita una versione bretone del medesimo *Mabinogi* recante le trasformazioni narrative che il *lai* ha poi fatto sue.

La localizzazione bretone è dichiarata fin dal principio del *lai del Fresne*, in cui l'aggancio onomastico è fornito dal nome del personaggio maschile, Goron, che è protagonista anche di due diversi *lai* *Guirun*, quello ben noto contenuto nel *Tristan* di Thomas e quello, appena meno noto, contenuto nella versione norrena degli *Strengleikar*. In altre parole, sarebbe esistita una storia imperniata su questo personaggio, circolante in varianti diverse, di cui Maria ci offre forse quella più antica e sicuramente di origine bretone. Il testo presenta però altri motivi di interesse, che per l'autore sono tutti convergenti verso la cultura celtica: i pericoli e le superstizioni delle nascite gemellari, il tema del marito di due mogli, il simbolismo vegetale (il frassino, il nocciolo) con implicazioni religiose (Frassino, Nocciolo e 'Tuono' – il significato di Goron – come antiche divinità).

A proposito del *lai Bisclavret*, l'autore introduce una distinzione tipologica fra i lupi mannari, tema notoriamente oggetto del componimento, evidenziando come quelli celtici siano preferibilmente connotati dal mantenimento di una certa umanità anche sotto le spoglie lupine, dalla periodicità della metamorfosi, dal non attaccare altri esseri umani, insomma dall'essere generalmente più 'cortesi'; un proto-racconto bretone, una variante del quale è conservata nella quarta *branche* del *Mabinogi* gallese, sarebbe alla base tanto del testo di Maria di Francia che del *lai de Melion*<sup>5</sup>.

Anche nell'ampio capitolo dedicato a *Lanval* – quasi una piccola monografia di settanta pagine – il lettore non sfugge alla sensazione di ripercorrere riassunti di fonti primarie e secondarie dai quali si dovrebbe evincere una linea interpreta-

---

*L'immagine riflessa. Testi, società, culture*, 18, 2009, pp. 57-86 (= *Medioevo folklorico. Intersezioni di testi e culture*, a cura di M. Bonafin e C. Cucina). Ma anche sul motivo dell'*inclusa* – pur se solo sfiorato nel capitolo su *Guigemar* (e ripreso in quello su *Yonec*) – non si può fare a meno di ricordare gli studi di D'A.S. Avalle, *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, A. Mondadori/il Saggiatore, 1990 (specialmente pp. 285-303).

<sup>5</sup> Del tutto ignorati i contributi, specifici sugli argomenti e sui testi trattati, di C. Donà, «Mogli, fate e lupi mannari», in *Le voci del Medioevo*, a cura di N. Pasero e S.M. Barillari, *L'immagine riflessa, Quaderni*, 8, (2005), pp. 117-30, e «Approssimazioni al lupo mannaro medievale», *Studi celtici*, IV (2006), pp. 105-53.



tiva coerente e congrua per i testi analizzati, scomposti in temi e motivi particolari di cui si seguono le occorrenze e le variazioni quasi esclusivamente in territorio celtico. *Lanval* raddoppia i suoi legami col mondo bretone attraverso i rapporti che devono essere istituiti con il *lai de Graelent* e, grazie all'innesto operato da Maria, con la materia arturiana *stricto sensu*. L'analisi comparativa con *Graelent* sottolinea ancora come l'onomastica suggerisca una zona celtica continentale, così come il riferimento al calendario rituale (la Pentecoste, tipicamente gallesse e armoricana, a differenza del Primo maggio, tipicamente irlandese); il riuso del motivo della moglie di Putifarre (non solo biblico, si capisce), sulla scia degli studi di Tom Peete Cross, abbondantemente seguiti e correttamente indicati, si connota come celtico per la spiccata intraprendenza della donna. Sui motivi della cerva e del viaggio all'altro mondo, della fata alla fontana o presso un corso d'acqua il lettore italiano faticherà a trovare qualcosa di veramente nuovo, dopo aver letto i lavori di Lecouteux, Harf-Lancner, Donà<sup>6</sup>. Qualche affermazione in proposito non passa inosservata: a p. 152 l'autore dice che gli incontri di fanciulle vicino all'acqua si fondano su una pratica sociale dell'Irlanda antica e medievale, e di gran parte dell'Europa del tempo, cioè il lavaggio (dei panni) fatto dalle ragazze nei torrenti; nella pagina seguente, è dichiarato espressamente come celtico il tema della sorpresa di una giovane donna vicino all'acqua (se si tratta di una fata, di solito sceglierà il mortale come amante). Che cosa ci sia di così bretone in una pratica di lavanderia che si è conservata a lungo in tutta Europa e come essa possa motivare la credenza nell'incontro con creature soprannaturali, non è dato sapere a chi legge questo volume. L'autore esamina poi il trattamento del motivo della moglie di Putifarre attraverso le testimonianze della narrativa e delle leggende celtiche, dove esso è presente e assume contorni particolari, che inducono a formulare l'ipotesi evolutiva seguente: pienamente sviluppato in Irlanda, trasportato precocemente in Bretagna, compare indebolito in *Graelent* e più sviluppato in *Lanval* (p. 182). Ciò avvalorerebbe la tesi di chi sostiene che Maria leggesse un testo di *Graelent* differente da quello che ci è conservato, una sua forma precedente o primitiva. Ancora sulla scorta di studi altrui (Constance Bullock-Davies), l'autore perviene poi a corroborare l'identificazione del protagonista, Lanval, con un antico dio celtico, Lanovalus. Riporto tutto questo sia per dare un'idea dell'ampiezza di riferimenti al patrimonio celtico, padroneggiato con sicurezza

---

<sup>6</sup> Solo L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen-Age*, Paris, Champion, 1984 (trad. it. *Morgana e Melusina*, Torino, Einaudi, 1989) è nella bibliografia di Sergent, mancano invece C. Lecouteux, *Mélusine et le chevalier au cygne*, Paris, Payot, 1982 (trad. it. *Lohengrin e Melusina*, Milano, Xenia, 1989) e ovviamente C. Donà, *Per le vie dell'altro mondo*, cit.

dall'autore<sup>7</sup> sia per mettere in luce quella che a me pare la tendenza regressiva di tutta la ricerca: intendo dire semplicemente il suo essere votata all'ancoraggio territoriale e 'a ritroso' dei *Lais* di Maria di Francia, trascurando – a meno che non sia solo un mio strabismo di lettura – le potenzialità ermeneutiche che quei testi offrono anche all'immaginario successivo.

L'analisi del *lai des deux amants* offre il destro all'autore per rinverdire l'ipotesi di identificazione di Maria di Francia con Marie de Beaumont o de Meulan, località non troppo distante dalla Pîtres nominata nel testo; pur ammettendo che questa identificazione non è universalmente condivisa per una difficoltà cronologica (p. 197), egli, con una sequela di supposizioni (p. 199) che non c'è spazio in questa sede di riprendere, la sostiene facendo avanzare la cronologia di composizione dei *lais* di almeno un decennio. Senza entrare nel merito, non si può non rilevare ancora come siano del tutto ignorati altri studi recenti, come quelli di C. Rossi, per esempio<sup>8</sup>. Sul radicamento celtico del *lai* in questione, si seguono le indicazioni già emerse nella letteratura (cfr. Yolande De Pontfarcy) e si enfatizza la possibilità di una stratificazione progressiva di materiali tradizionali, che includono antichi rituali di sovranità, leggende e racconti irlandesi, paradossalmente dislocati da Maria di Francia sul suolo della Normandia, dove il suo racconto è ambientato.

Un ampio capitolo merita ovviamente *Yonec*, in cui l'autore sviscera tutti gli elementi di tradizione celtica, dall'onomastica ai molteplici elementi della trama, a partire dai più conosciuti, come il motivo dell'inclusa e della malmaritata, la metamorfosi in uccello dell'amante che le fa visita, gli itinerari oltremondani, la vendetta del figlio. I riscontri forniti sono numerosi e circostanziati e del resto, come viene onestamente riconosciuto, la ricerca del secolo scorso li aveva già ampiamente messi in luce; tutti gli ingredienti tematici del racconto (fatta eccezione per la trappola cruenta che ferisce l'amante) vengono riportati a un materiale celtico, preferibilmente irlandese, dichiarato anteriore a Maria di Francia che l'avrebbe appreso per via aurale e lo avrebbe riformulato nei suoi *Lais*, insieme con reminiscenze di tradizione dotta ricevuta nel corso del suo apprendistato di scrittrice. La conclusione dell'autore è netta: l'autrice di *Yonec* ha conosciuto, in un modo o nell'altro (p. 266), un racconto irlandese che conteneva gli snodi nar-

<sup>7</sup> Che risulta non a caso presidente del Consiglio d'Amministrazione della Société de Mythologie Française: cfr. <http://www.mythofrancaise.asso.fr/index2.html>.

<sup>8</sup> Cfr. C. Rossi, *Marie de France et les érudits de Cantorbéry*, Paris, Garnier, 2009 (Recherches littéraires médiévales 1), ma anche Sh. Kinoshita & P. McCracken, *Marie de France: A Critical Companion*, Cambridge, D.S. Brewer, 2012 (Gallica), con la recensione di R. Trachsler, apparsa nella *Revue Critique de Philologie Romane*, XIV (2013), pp. 114-20.

rativi fondamentali, ai quali ella avrebbe aggiunto la visita nell'altro mondo, che (come i doni trifunzionali di Muldumarec) avrebbe potuto attingere a un poema bretone o gallese. Contro l'abbondante letteratura critica che ha invece documentato la diffusione internazionale dell'intreccio e dei motivi fondamentali di *Yonec*, l'autore ribadisce che è l'Irlanda a fornire praticamente tutti gli elementi della trama del racconto (p. 270) e che le attestazioni rinvenute dai folkloristi dei quattro continenti sono tutte posteriori e non anteriori al testo medievale. Ora, dal mero punto di vista metodologico, non si può fare a meno di osservare quanto la ricerca folklorica ed etno-antropologica da Vladimir Propp<sup>9</sup> in avanti (che forse non a caso manca del tutto dalla bibliografia di questo libro) abbia potuto argomentare e spesso dimostrare il principio, assai caro ai filologi, secondo cui *recentiores, non deteriores*, cioè il fatto che la datazione seriore di un documento non impedisce la datazione precoce, financo remota, del testo (e del contenuto) in esso recato (trascritto). Inoltre, ciò che trattiene il lettore dall'essere completamente convinto dalla quantità di corrispondenze tematiche esibite dall'autore a sostegno della sua tesi 'monovarietale' (se mi si passa l'espressione) è, ancora, ciò che invece fece la forza degli studi di semiotica narrativa internazionale: cioè il reperimento di strutture, schemi, organizzazione logica, che saldino coincidenze erratiche, isolate, per quanto numerose (ma sempre varianti), in unità di livello superiore, storie, racconti, o anche sequenze di episodi, che conferiscano un sovrappiù di senso e un vettore ideologico ai materiali (di qualunque origine siano). Su questo *surplus* semantico si può anche valutare poi l'intervento rielaborativo dell'autore medievale e provare a capire quali risonanze quel testo suscita a distanza di secoli.

Capitoli comprensibilmente più brevi sono dedicati ai *lais* di *Laustic*, *Milun*, *Chaitivel*, *Chèvrefeuille*. Del primo di questo elenco, in assenza di significativi riscontri in ambito celtico, l'autore suggerisce che possa essere esistito un mito, le cui vestigia dovrebbero essere in area bretone, modellato su una sorta d'inversione di quello di Procne e Filomela. Del secondo, sono ancora i nomi, la localizzazione e alcuni elementi della trama a orientare la ricerca delle fonti verso il Galles meridionale. Del terzo, di nuovo, l'assenza di indizi importanti obbliga l'autore a individuare nella particolare violenza del motivo centrale un tratto passabilmente più 'irlandese'. C'è da dire che, anche in precedenti occasioni, non si è mancato di ribadire che Maria di Francia non conosceva le lingue celtiche,

---

<sup>9</sup> Scontato il rinvio a V. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, ed. it. a cura di G.L. Bravo, Torino, Einaudi, 1966, e Id., *Le radici storiche dei racconti di fate*, trad. it di C. Coïsson, Torino, Boringhieri, 1972.

tuttalpiù qualche parola: dunque, anche i racconti (o i *lais* originali) che può aver ascoltato recitare o cantare, avrebbero dovuto riflettere già una transcodificazione linguistica (in anglonormanno?).

Il *lai* del caprifoglio interessa soprattutto per la sua collocazione all'interno della leggenda di Tristano, Isotta e re Marco, della quale sembra essere una delle più precoci testimonianze; l'autore non si esime quindi da un riesame delle differenti stratificazioni celtiche della leggenda<sup>10</sup>, dall'onomastica dei personaggi alle loro origini storiche e alle loro valenze mitiche; arrivato al motivo centrale del racconto, ne enfatizza la celticità sia per l'eccezionale importanza che quella cultura ha dato all'elemento vegetale (p. 307) sia per il parziale riscontro con un testo irlandese in cui il caprifoglio si intreccia con un'altra pianta.

Benché *Eliduc* sia il testo più lungo e complesso della serie, il capitolo che gli è dedicato è abbastanza breve. I nomi dei tre personaggi (ma solo due sono discussi), il motivo del marito di due mogli, la donnola guaritrice sono gli aspetti che vengono valorizzati per individuare gli opportuni e calzanti riscontri nel mondo celtico. Che all'autore interessi primariamente la ricerca delle fonti e la dimostrazione della loro omogeneità territoriale-linguistica non ha bisogno di essere ribadito; ma il lettore avvertito non può non porsi altre domande, che perlopiù restano senza risposta in questo libro. In che modo i valori semantici e funzionali dei materiali che vengono indicati come 'fonti' dei *lais* concorrono al significato del testo letterario medievale e alla sua posizione nella cultura (circostante, coeva e successiva)? Non sarebbe opportuno distinguere fra 'fonti' e 'origini', fra antecedenti diretti e documentabili e reminiscenze remote, depositate nell'immaginario collettivo?<sup>11</sup> Perché una determinata morfologia narrativa è stata riprodotta in un contesto diverso da quello delle sue, presumibili, radici storiche?<sup>12</sup>

«L'inspiration de Marie de France dans ses *lais* est apparue, dans les chapitres précédents, de part en part celtique. Ils offrent en effet un traitement – cour-

<sup>10</sup> Si ha l'impressione che l'autore, assai a suo agio nel patrimonio mitico-legendario-archeologico del mondo celtico, si lasci a volte prendere la mano da digressioni fitte di riferimenti molteplici, che però possono manifestare l'erudizione di chi scrive piuttosto che agevolare l'argomentazione e quindi convincere chi legge della bontà delle tesi sostenute.

<sup>11</sup> Uno spunto in tal senso è il costruito ideologico di «celticità cumulativa» cui l'autore fa riferimento in un paio di circostanze; ma perché escludere dalla dialettica e dalla stratificazione culturale gli apporti non celtici?

<sup>12</sup> Replico ovviamente la terminologia, insuperata metodologicamente, di Propp, secondo il quale il rinvenimento, saldo, serrato e articolato, di una morfologia (lo schema narrativo della fiaba di magia) era il passo preliminare e indispensabile all'indagine sulla radice storica di quella sequenza, alla decifrazione cioè del significato (che egli trovava nello strato etno-antropologico), significato latente, pregresso, arcaico, ma sempre potenzialmente riattivabile e adattabile ai mutati contesti storici e socioculturali.

tois – de deux grands registres: des rites royaux celtiques et des mythes divins ou héroïques» (p. 333).

Con queste parole si apre il primo dei due capitoli conclusivi in cui molto opportunamente sono ripercorse in maniera sintetica le principali acquisizioni conseguenti all'analisi di ciascuno dei *lais* di Maria di Francia; l'autore è consapevole che la principale condizione di plausibilità dei numerosi riscontri offerti nelle pagine precedenti consiste nella conoscenza del patrimonio culturale celtico da parte di chi ha scritto i *lais*. «Tous ces rapprochements ne sont possible qu'à une condition: que Marie de France ait disposé de textes, entendus par elle ou lus, qui contenaient toute cette matière d'affinité celtique. [...] tout cela implique des sources celtiques directes. [...] tout cela elle n'a pu l'apprendre que dans des textes dus à des auteurs connaissant l'histoire des derniers siècles en Europe du nord-ouest» (pp. 337-38)<sup>13</sup>.

Se, in conclusione, le prove linguistiche (onomastiche) additano il carattere bretone dei testi e le prove tematiche additano un repertorio gallese e irlandese, cioè le due grandi regioni di maggior conservazione di testimonianze della cultura celtica medievale, ma Maria di Francia si riferisce solo alla Bretagna come fonte e non c'è prova che abbia viaggiato in Galles o in Irlanda, all'autore di questo libro non resta che riproporre l'unica ipotesi possibile per conciliare questa contraddizione 'geografica': «La Bretagne a dû présenter dans son légendaire médiéval toutes les formes de récits qu'on a pu citer ici dans leurs versions irlandaises et galloises» (p. 341).

Bisogna dunque presupporre «l'existence de toute une littérature populaire armoricaine alors vivante», diffusa nell'ambiente frequentato da Maria di Francia, perché «des conteurs bretons parcouraient les cours nobiliaires et royales de France et d'Angleterre» (p. 343). A questo patrimonio narrativo orale, l'autrice dei *lais* ha aggiunto le sue conoscenze letterarie (*Estoire des Engleis*, *Piramus et Tisbe*, *Eneas*) e i contenuti e le forme arturiane, che costituirebbero il grado secondario di 'celtizzazione', secondo l'autore. Inoltre, ella avrebbe in sostanza trasformato dei riti legati alla regalità e alla successione in storie d'amore, 'secolarizzando' per dir così un patrimonio mitologico a beneficio di un pubblico feudale e cortese. Resta comunque che queste composizioni sono il testimone indiretto ma eccezionale dell'esistenza di una letteratura orale bretone, altrimenti perduta.

---

<sup>13</sup> Nulla tuttavia è più detto del mezzo linguistico che avrebbe permesso a Maria di impadronirsi di questo materiale celtico.

Il volume di Bernard Sergent, la cui ricchezza di riferimenti al repertorio leggendario celtico è forse il pregio maggiore, avrebbe sicuramente guadagnato molto, a giudizio di chi scrive, da una robusta revisione redazionale, che sembra invece mancata quasi del tutto, e da una maggiore attenzione alla bibliografia d'oltreconfine, ma si segnala comunque come una utile messa a punto dell'argomento indicato nel titolo, anche se lascia a volte il lettore *sur sa faim* per le vaste implicazioni metodologiche che le questioni affrontate pongono, quando non le si voglia confinare al mero recupero erudito.

Massimo BONAFIN  
Università di Macerata

**Mario MANCINI, *Stilistica filosofica. Spitzer, Auerbach, Contini*, Roma, Carocci editore, 2015 (Lingue e letterature Carocci 198), 196 pp.**

*Stilistica filosofica. Spitzer, Auerbach, Contini* prevede una raccolta di saggi, apparsi precedentemente in diverse sedi, che mirano a far emergere la simbiosi letterario-filosofica realizzatasi nell'alveo della critica stilistica. Come evidenziato dal sottotitolo, il volume di Mario Mancini ha come oggetto precipuo la presentazione e la discussione – minuziosamente analitica – dell'opera delle tre grandi personalità a cui è legata questa prospettiva d'interpretazione del testo letterario. Mancini non manca però d'inserire nella sua lucida e personale disamina nomi meno direttamente implicati nella storia della stilistica. Oltre che interrogare l'«audace mescolanza di filosofia e letteratura, questa passione per il racconto» negli scritti di Hegel, l'autore indaga il sostrato ermeneutico-stilistico rinvenibile in Heinrich Heine, in Thomas Bernhard e perfino nella «scrittura della reticenza» del filosofo politico Leo Strauss<sup>1</sup>.

L'*Introduzione* sintetizza una sorta di manifesto stilistico, enucleando quei principi costitutivi che saranno poi palesati in tutta la loro effettività metodologica nei vari saggi: la *loi d'aller et de retour* tra forma e contenuto, tra il dettaglio di superficie e l'idea; il rapporto tra testo e mondo; l'«esperienza vitale» comportata dal metodo, che invita all'incontro con il testo inteso come fenomeno concreto,

---

<sup>1</sup> Mario MANCINI, «Hegel: forme dell'identità cavalleresca», in Id., *Stilistica filosofica*, pp. 117-38, a p. 118; «Heine, Hegel e 'la fine dell'arte'», ivi, pp. 139-55; «Thomas Bernhard: i libri come antenati», ivi, pp. 175-95; «Leo Strauss: 'leggere tra le righe'», ivi, pp. 157-74.

rifuggendo da eccessi di astrazione teorica; la forma come accesso alla conoscenza, come risposta a un'impellenza euristica.

In *Spitzer oltre la stilistica*<sup>2</sup>, Mancini invita il lettore a una riflessione su quelli che reputa due nuclei tematici chiave della prospettiva critica spitzeriana e che mostrano bene il tratto eminentemente filosofico di questa: lo statuto del soggetto e la dialettica di caos e armonia. Sono analizzati alcuni passi di *Note on the Poetic and the Empirical 'I' in Medieval Authors*<sup>3</sup>, del 1946, in cui Spitzer espone la tesi secondo cui gli autori medievali avrebbero goduto di una libertà maggiore rispetto ai moderni. Il quadro è poi allargato a un parallelismo tra il critico viennese e Max Weber, in cui affiora la posizione di Spitzer nel dibattito sulla perdita del sacro, la sua riflessione sul tema del *milieu*, del rapporto tra l'io e l'ambiente, l'io e il mondo, riflessione di cui è sottolineata l'analisi acuta «degli aridi e insieme esaltati grovigli del solipsismo moderno»<sup>4</sup> e la infaticabile ricerca dell'«armoniosa contemplazione dell'armonia»<sup>5</sup>.

Il grande escluso da questo sodalizio di critica letteraria e acume filosofico che vede nel testo la porta di accesso a un 'essere nel mondo' è Curtius, «impermeabile alla storia, ai concetti, alla filosofia»<sup>6</sup>. Sulle orme di Zumthor e Jauss<sup>7</sup>, critici verso il teorema della cultura come continuità topica e più attenti alle spezzature della storia letteraria, Mancini s'interroga sui rischi di fraintendimento che l'ideale di un sincretismo cristiano-pagano, associato a una visione della cultura come trasmissione elitaria e a un eccesso di spiritualismo, può comportare per l'operare critico. È di notevole interesse una delle esemplificazioni di questo rischio di fraintendimento proposte dall'autore. Si tratta di un saggio dedicato al romanzo *Bubu de Montparnasse* di Charles-Louis Philippe<sup>8</sup>, in cui Curtius legge la riformulazione di un cristianesimo primitivo, la redenzione degli umili nel segno dell'amore, mentre Spitzer vi coglie, più amaramente, un determinismo che blocca i personaggi<sup>9</sup>. La chiusura estetica e spiritualistica di Curtius non può

<sup>2</sup> «Spitzer oltre la stilistica», ivi, pp. 19-33.

<sup>3</sup> Leo SPITZER, «Note on the Poetic and the Empirical 'I' in Medieval Authors» (1946), in Id., *Romanische Literaturstudien. 1936-1956*, Tübingen, Niemeyer, 1959, pp. 100-12.

<sup>4</sup> MANCINI, «Spitzer oltre la stilistica», p. 30.

<sup>5</sup> Ivi, p. 28.

<sup>6</sup> MANCINI, «Curtius: il giardino dei *topoi*», in *Stilistica filosofica*, pp. 35-57, a p. 55.

<sup>7</sup> Paul ZUMTHOR, *Leggere il medioevo*, Bologna, il Mulino, 1981; Hans Robert JAUSS, *Alterità e modernità nella letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

<sup>8</sup> Ernst R. CURTIUS, *Bemerkungen zu Charles-Louis Philippe (1921)*, in Id., *Französischer Geist im zwanzigsten Jahrhundert*, Bern, Francke, 1952, pp. 243-52.

<sup>9</sup> Leo SPITZER, *Pseudo-objektive Motivierung bei Charles-Louis Philippe (1923)*, in Id., *Stilstudien, II: Stilsprachen*, München, Max Hueber, 1928, pp. 166-207.

accettare «le scritture che raccontano il mutevole, il paradosso, l'altro lato del mondo»<sup>10</sup>. Indicativa in questo senso, commenta Mancini, l'assenza di Kafka tra gli autori di riferimento per il critico tedesco.

Si potrebbe facilmente disapprovare l'inserimento nel volume di pagine dedicate a Curtius al fine di aggiungere un'ennesima voce di biasimo ai non pochi giudizi sfavorevoli che la critica italiana ha mosso a quest'autore<sup>11</sup>. Ma il lettore si renderà presto conto che il giudizio di Mancini non è assolutamente gratuito, e che, proprio dal confronto tra Curtius e gli altri due elementi della triade dei grandi romanisti di tradizione tedesca, si evince la vigoria filosofica della critica stilistica.

Archiviata questa *pars destruens*, il volume prevede ben tre saggi dedicati a Auerbach, protagonista indiscusso del percorso della raccolta: *Auerbach a Weimar, Mimesis V: la Chanson de Roland, Mimesis XII: Montaigne*<sup>12</sup>. In particolare, l'analisi che Mancini dedica al rapporto tra Auerbach e Montaigne fa scorgere un incontro che si spinge ben oltre quello tra interprete e autore. Montaigne è per Auerbach, scrive incisivamente Mancini, «una pietra di paragone, un esempio, un amico»<sup>13</sup>. Auerbach fu tra i primi a difendere Montaigne dall'accusa di un eccesso di scetticismo indirizzante a un'indifferenza etica, vedendo invece negli *Essais* «una scienza dell'uomo considerato come essere morale»<sup>14</sup>. Lo scetticismo di Montaigne è per Auerbach, hegelianamente, una negatività che è ponte di accesso alla conoscenza, momento del 'movimento' verso la verità<sup>15</sup>. Montaigne coglie – e con lui Auerbach, accusato a sua volta di insensibilità ai valori<sup>16</sup> –, l'intreccio delicato di scetticismo e etica. Pur nel movimento relativistico e nell'abbandono passivo allo scorrere delle cose, resta in Montaigne la convinzione della centralità dell'io, dell'esistenza di un io corporeo in rapporto costante con un'alterità, quella stessa convinzione che in Auerbach assume l'etichetta di 'creaturale' e che colloca l'opera letteraria e l'operazione critica nella prospettiva etica di uno sguardo sul mondo, uno sguardo sull'esistente e sulle possibilità

<sup>10</sup> MANCINI, «Curtius: il giardino dei *topoi*», p. 56.

<sup>11</sup> Si veda il volume *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, Atti del XXXVII Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 13-16 luglio 2009), a cura di Ivano PACCAGNELLA e Elisa GREGORI, Padova, Esedra, 2011.

<sup>12</sup> MANCINI, *Stilistica filosofica*, rispettivamente alle pp. 59-71, 75-85, 87-99.

<sup>13</sup> MANCINI, *Mimesis XII: Montaigne*, p. 95.

<sup>14</sup> Erich AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (1946), Torino, Einaudi, 2000, v. II, p. 43.

<sup>15</sup> Jean STAROBINSKI, *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1982.

<sup>16</sup> René WELLEK, «Auerbach's Special Realism», *The Kenyon Review*, 16 (1954-1955), pp. 299-307.



dell'esistente, che è sempre uno sguardo virtuoso, in quanto impulso empatico, dialogico, gnoseologico.

Aggiungerei agli argomenti di Mancini un'annotazione su quella che la critica montaignana considera ormai una forma 'moderna' di scetticismo, categoria che dà conto di una complessità che Mancini, attraverso il filtro di Auerbach, illustra con sottigliezza<sup>17</sup>. Lo scetticismo di Montaigne si allontana dalla concezione pirroniana in quanto non è negazione assoluta della verità e delle possibilità di accesso a essa. Lo scetticismo moderno consiste piuttosto in una forma di flessibilità epistemologica. La contraddizione diventa parte integrante di un'argomentazione; la coesistenza possibile di due enunciati opposti non si risolve in un'impossibilità della conoscenza, ma si fa strumento del dipanarsi tortuoso ma lucido di un ragionamento.

Nel saggio dedicato a Gianfranco Contini<sup>18</sup>, si valorizza, contro l'accusa di formalismo e impressionismo, l'attenzione alla dialettica di forma e contenuto, la polarità di significante e significato, la drammaticità di una critica attratta dai segni ma sempre alla ricerca della verità, l'ascendenza del De Sanctis di «lo stile è la cosa»<sup>19</sup>.

Il lavoro di Mancini si rivela prezioso in due sensi diversi ma complementari, che mi propongo di illustrare brevemente.

La nozione di stile non ha smesso d'interessare certa critica francese (è notoria l'influenza di Spitzer sulle microletture di Jean-Pierre Richard<sup>20</sup>). Christelle Reggiani, pur riconoscendo il valore del metodo stilistico, mette in guardia dal rischio di gravidanza ideologica che un paradigma indiziario come quello proprio della stilistica comporta<sup>21</sup>. L'armonia tra il dettaglio e il tutto presuppone il concetto di unità, unità dell'opera che fonda e legittima l'unità del circolo ermeneutico di autore, testo e lettore. Nato al crocevia di filologia e ermeneutica, il postulato dell'etimo spirituale si risolverebbe in un idealismo psicologico che costringe l'espressione nella logica dell'uno, erigendo un'ideologia del testo poco ricettiva ai disfunzionamenti di questo. Tale monumentalità del testo, obietta Reggiani, elude il problema della riflessività, del necessario anacronismo entro cui ogni

---

<sup>17</sup> Si vedano Frédéric BRAHAMI, *Le scepticisme de Montaigne*, Paris, PUF, 1997; Isabelle KRIER, «Le scepticisme de Montaigne», in Ead., *Montaigne et le genre instable*, Paris, Garnier, 2015, pp. 27-45.

<sup>18</sup> MANCINI, «Contini: una stilistica filosofica», in Id., *Stilistica filosofica*, pp. 101-16.

<sup>19</sup> Francesco DE SANCTIS, *La giovinezza*, Torino, Einaudi, 1972, p. 157.

<sup>20</sup> Jean-Pierre RICHARD, *Microlectures*, Paris, Seuil, 1979.

<sup>21</sup> Christelle REGGIANI, «Le style comme indice: le postulat de l'unité», *Fabula. La recherche en littérature*, URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Le\\_style\\_comme\\_indice%3A\\_le\\_postulat\\_de\\_%27unit%26eacute%3B](http://www.fabula.org/atelier.php?Le_style_comme_indice%3A_le_postulat_de_%27unit%26eacute%3B).

operazione critica si sviluppa, l'inevitabile distanza rispetto all'oggetto a dispetto della postulata armonia ermeneutica, distanza di cui bisognerà tener conto in una nuova – e meno ideologica – critica dello stile.

Il punto di riferimento per le argomentazioni della studiosa resta evidentemente Spitzer. La riflessione cui ci invita il lavoro di Mancini, che esalta particolarmente gli esiti raggiunti dalla stilistica nella posizione critica di Auerbach, permette di pensare la questione in maniera più proficua. Auerbach, pur sostenendo l'importanza del dettaglio concreto a partire dal quale è possibile elevarsi alla visione dell'insieme, è assertore convinto della posizione storica e personale dell'interprete: «*Mimesis* è coscientemente un libro scritto da una determinata persona, in una determinata situazione, all'inizio degli anni quaranta»<sup>22</sup>. Altrove, riconosce di non porsi davanti al testo senza presupposti: «gli rivolgo una domanda, e la cosa più importante è questa domanda, non il testo»<sup>23</sup>. Auerbach concepisce il tratto stilistico come un dispositivo dell'incontro tra punti di vista sul mondo. Non mi pare, cioè, che una nuova critica dello stile debba cercare i propri strumenti e il proprio statuto troppo oltre le sue fonti originarie. È proprio quel dispositivo dell'incontro, quel dispositivo, se si vuole, 'dialogico' a fondare eticamente la letteratura e lo studio della letteratura.

L'assillo etico dei fondatori della stilistica in quanto atto conoscitivo affiora in maniera pressoché ridondante nelle pagine di Mancini. Qui risiede, a mio vedere, la portata attuale di una ricerca sullo stile. In uno dei suoi ultimi appelli, Cesare Segre invitava a tener conto dell'intrinseca eticità della letteratura e della critica letteraria<sup>24</sup>. Il lato etico dell'atto poetico non è esclusivamente riconducibile, come un certo primato dell'estetica e delle teorie di un'autonomia della letteratura hanno lasciato per molto tempo intendere, ai contenuti, al messaggio 'morale' di un'opera, idea che conduce facilmente a una stigmatizzazione di ogni prodotto letterario che si mostri improntato a un'ideologia del buono e giusto<sup>25</sup>. L'eticità dell'evento poetico è radicato, invece, nella forma stessa come orientamento sul mondo, come strumento di conoscenza del mondo, come veicolo di un rispetto estetico nato da un impulso empatico e che è, dunque, un tutt'uno con

<sup>22</sup> Erich AUERBACH, «Epilegomena a Mimesis», in Id., *La corte e la città. Saggi sulla storia della cultura francese*, Roma, Carocci, 2007, pp. 183-98, a p. 198.

<sup>23</sup> Erich AUERBACH, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 26.

<sup>24</sup> Cesare SEGRE, «Etica e letteratura», in Id., *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Torino, Einaudi, 2005; ora in Id., *Opera critica*, Milano, Mondadori, 2014, pp. 1473-84.

<sup>25</sup> Si veda Pino MENZIO, *Nel darsi della pagina. Un'etica della scrittura letteraria*, Libreria Stampatori, Torino 2010.

un più generale rispetto, quello convogliato dal sentimento, dal riconoscimento e dall'assimilazione creativa di un'alterità. La forma, lo stile, la traccia, il segno come punti di convergenza di una pluralità di orizzonti coscienziali rispetto all'umano: questa la lezione della critica stilistica, che ne fa un traslato metonimico della critica letteraria *tout court*.

Teodoro PATERA

Georg August-Universität Göttingen – Università di Macerata

**Martina Di Febo, *Mirabilia e Merveille: le trasformazioni del meraviglioso nei secoli XII-XV*, Macerata, EUM edizioni – Università di Macerata, 2015 («Premio Tesi di dottorato» 3), 291 pp.**

Il bel titolo della monografia di Martina Di Febo si focalizza specificamente sul cardine cronologico e tematico attorno al quale si impernia l'analisi teorico-critica che la studiosa compie.

Bisogna però subito notare come *in re* questo lavoro persegua, in realtà, scopi più vasti e profondi: da un lato tracciare lo sviluppo storico-concettuale della sfera del 'meraviglioso' dall'alto medioevo fino alle quattrocentesche relazioni di viaggio sul Nuovo Mondo; dall'altro verificare, in un *corpus* ben definito di testi e secondo filoni isotopici costanti nel tempo, lo slittamento epistemologico del 'meraviglioso', da visione disturbante che si genera nel soggetto percipiente (*mirabilia a parte subiecti*, potremmo sintetizzare) a entità reale e ontologicamente provata (*mirabilia a parte obiecti*, dunque) mediante attestazioni autoptiche di chi la descrive oppure attraverso racconti di testimoni fededegni.

A nostro parere è proprio l'interpretazione di tale metamorfosi ontologica a distinguere il volume di Di Febo da altre indagini precedenti, ormai riguardate anche come 'classiche': si pensi ad esempio al saggio *Le merveilles dans l'Occident médiéval* di Jacques Le Goff<sup>1</sup>, con il quale Di Febo si pone (a ragion veduta) in rapporto dialettico – cfr. DI FEBO 2015, p. 13:

---

<sup>1</sup> Traduzione italiana (da cui si cita per uniformità con il volume di Di Febo): Jacques LE GOFF, *Il meraviglioso nell'Occidente medievale*, in Id., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, a cura di Francesco MAIELLO, Roma-Bari, Laterza, 1988<sup>2</sup>, pp. 3-23 (d'ora in poi: LE GOFF 1988<sup>2</sup>).

L'irruzione del meraviglioso nella letteratura mediolatina e romanza dei secoli XII-XIII è stata spesso interpretata come indice di apertura e di 'tolleranza' da parte delle *élites* culturali nei confronti della produzione 'folklorica'. Il meraviglioso [...] diverrebbe dunque l'indice di un'autonomia della cultura dei laici, che nel *roman* e nella narrativa breve trovano la propria legittimazione ideologico-sociale. [...] La consolidata lettura della critica francese, tuttavia, non resiste sempre all'analisi dettagliata dei testi e, se continua a costituire un pilastro dell'ermeneutica del meraviglioso medievale, necessita, a nostro avviso, di essere integrata e, a tratti, modificata.

Di Febo infatti, tralasciando l'«utopia positiva», per dir così, dell'«ascesa sociale» dei laici nel periodo basso-medievale, riesce invece a dimostrare come tra XII e XIV sec. la progressiva acquisizione di verosimiglianza ontologica dei *mirabilia* proceda in stretta connessione con la sensazione di «accerchiamento» e di diffidenza che animava la Chiesa per l'insorgenza di eresie sentite come tanto più pericolose quanto meno i loro adepti potevano essere nettamente distinti dai seguaci dell'ortodossia. Del resto, non è un caso che in questo periodo si conducano crociate proprio entro i territori occidentali, all'interno della stessa comunità ecclesiale dilaniata da scontri intestini: si pensi infatti alla spedizione contro gli Albigesi, nel corso della quale durante il massacro di Béziers (1209) il legato pontificio Arnaud Amaury avrebbe pronunciato la frase rimasta famosa «Caedite eos! Novit enim Dominus qui sunt eius», e ricordata anche in DI FEBBO 2015 (p. 130, n. 5) come esempio di un disorientamento che era ormai giunto alle conseguenze estreme.

Il volume di Martina Di Febo comprende: un'Introduzione che chiarisce gli intenti dell'opera, cui si è appena accennato, e elenca gli autori e i testi sui quali verrà condotta principalmente l'indagine: il *De nugis curialium* di Walter Map, le opere proto-odeporiche di Giraldo di Cambria, gli *Otia Imperialia* di Gervasio di Tilbury, i racconti dei viaggi al Purgatorio di S. Patrizio, l'opera di Jean de Mandeville e quella di Antoine de La Sale sul regno della Sibilla – con qualche accenno anche, appunto, alle relazioni di Colombo. Nel Capitolo primo, Di Febo dà conto delle «evoluzioni semantiche e concettuali» dei concetti di *phantasia* e *mirabilia*, da Isidoro di Siviglia in poi; nel Capitolo secondo il volume si sofferma sulla corte dei Plantageneti, individuandola come cronotopo storico-letterario entro il quale si attiva per la prima volta quello slittamento del 'meraviglioso' *ad partem obiecti* di cui abbiamo detto prima; il Capitolo terzo è costituito dall'analisi degli *Otia Imperialia* di Gervasio di Tilbury, nella quale si dimostra come il 'meraviglioso' possa essere impiegato pure in campo politico allo scopo di *educere dilectando* l'Imperatore, secondo modalità tipiche degli *specula principis*; il Capitolo quarto si appunta invece sui resoconti dei viaggi 'immaginari'

al Purgatorio di S. Patrizio, sull'opera di Jean de Mandeville e sulla sua fonte Odorico da Pordenone, sul *Paradis de la reine Sibylle* di Antoine de La Sale, e li riguarda come notevoli esempi di resoconti di *mirabilia* geografici, i quali, una volta attraversati nella loro topografia, possono rappresentare un valido percorso di espiazione e redenzione del buon cristiano oppure, *e contrario*, la dannazione eterna per il peccatore miscredente; giungono infine le Conclusioni, che sintetizzano efficacemente gli scopi e i traguardi raggiunti dallo studio. Chiudono il volume la Bibliografia (che già inevitabilmente si pone come il più avanzato e vasto *state-of-the-art* disponibile ad oggi sul tema) e un Indice dei nomi e dei toponimi, guida nella lettura del ricco e denso volume.

Per evitare di tornarvi in seguito, subito si può segnalare un minimo difetto, talvolta 'disturbante', nella confezione del libro stesso: alcuni errori di stampa punteggiano qui e là la stesura del volume, più spesso nelle note a piè di pagina – ma si legge anche un «Pio Rajina» a testo (DI FEBO 2015, p. 209; «Rajna» nel riferimento bibliografico in nota).

\*\*\*

In questa minima lettura non sarebbe possibile, né fruttuoso, ripercorrere tutto il complesso *entrelacement* epistemologico che sottostà all'elaborazione teorico-critica di Di Febo. Si vorrebbe invece appuntare brevemente l'attenzione su due 'filoni profondi' che innervano il libro e che possono qualificarlo come una delle opere contemporanee più decisive nel campo degli studi sul Medioevo:

1. il movente *unheimlich* dell'eresia entro la comunità ecclesiale come motore della sostanzializzazione del 'meraviglioso';
2. il viaggio immaginario (oltremondano o nelle terre incognite) certificato autopicamente o raccontato da testi fededegni, come prova di espiazione e redenzione, con ritorno nell'alveo dell'ortodossia.

1. La concretizzazione del 'meraviglioso' costituisce il cuore pulsante di tutto il lavoro ed è uno degli elementi che contribuiscono maggiormente ad innovare il panorama critico. Le Goff infatti (LE GOFF 1988<sup>2</sup>, p. 10) si limitava a formulare una tipologia tripartita tra *mirabilis* (dalle origini «precristiane»), *magicus* (di natura sostanzialmente diabolica), *miraculosus* (il «meraviglioso» cristianizzato). Egli poi non arrivava a concepire uno sviluppo ontologico interno alla sfera dei *mirabilia*, riguardandoli invece come espressione del «folklore» (*ibid.*, p. 8), cui semplicemente, nel corso dell'alto medioevo, era stato precluso l'accesso alla cultura 'alta' («repressione del meraviglioso», p. 8): la questione dell'«irruzione del meraviglio-

so nella cultura dei dotti» (*ibid.*) tra XII e XIII sec. diveniva dunque per Le Goff un esito del mutamento della struttura economico-sociale, perfettamente funzionale alla piccola e media nobiltà, «una fascia sociale allo stesso tempo in ascesa e già minacciata» (*ibid.*). Pertanto i *mirabilia* venivano visti da Le Goff come «riserva culturale esistente», «cultura orale» cui la «cavalleria» poteva attingere per opporsi alla «cultura ecclesiastica legata all'aristocrazia» (*ibid.*).

A dimostrazione della sua interpretazione, il grande storico francese cita *en passant*, tra gli altri testi, anche alcune opere analizzate da Di Febo, come quelle di Giraldo di Cambria e di Gervasio di Tilbury: ebbene, già qui potrebbe vedersi un primo 'scricchiolamento' del sistema di Le Goff, poiché questi testi sono diretta espressione di alcuni tra gli ambiti politico-sociali più elevati del tempo (la corte dei Plantageneti e addirittura la curia imperiale di Ottone IV di Brunswick, in lotta con il papa Innocenzo III). Non solo: essi si configurano anche come mezzi di educazione del principe che addirittura, nel caso degli *Otia Imperialia* di Gervasio, sembrerebbero programmaticamente bandire la *loquacis ystrionum garrulitas* e le *importunae fabulae mendaces* per concentrarsi esclusivamente su entità che «vetustatis auctoritas comprobavit aut scripturarum firmavit auctoritas aut cotidiane conspectionis fides oculata testatur» (cit. da DI FEBO 2015 a p. 52) – salvo poi ammettere anche esperienze 'mirabili' (di solito di matrice 'diabolica') se testate autopicamente o riferite da testimoni degni di fede.

Qui sta una delle ragioni della novità e importanza dell'opera di Di Febo: il riconoscimento della patente di verosimiglianza (di più, di attestazione veridica) ai *mirabilia* è funzionale alla messa in guardia contro una dimensione del 'perturbante' che in misura evidente tra XII e XIII sec. occupa sempre più l'immaginario dell'uomo occidentale di fede cristiana. La chiave di lettura proposta da Di Febo appare plausibile, soprattutto alla luce del motivo *unheimlich* che più di ogni altro innerva i testi di questo periodo: la donna ofidica, capace di introdursi ingannevolmente anche negli ambiti sociali più elevati e (aspetto particolarmente allarmante per la cultura del tempo) di procreare una prole di stampo demoniaco. Tale figura occorre in ogni testo analizzato da Di Febo. Suoi tratti peculiari sono: A. una (fittizia) assidua devozione, unita però al rifiuto del sacramento dell'Eucaristia (con abbandono della funzione subito dopo la lettura del Vangelo – qui sta uno dei gangli vitali di tale figura, che evidentemente allude alle forme coeve di eresia<sup>2</sup>) e al rifiuto dell'aspersione con l'acqua benedetta; B. la segretezza assoluta al momento

<sup>2</sup> Di Febo ricorda (DI FEBO 2015, p. 94, n. 94) come s. Bernardo di Chiaravalle individuò nella abile simulazione di perfetta aderenza ai dettami ecclesiali una delle principali caratteristiche degli eretici: «Denique si fides interrogos, nihil christianus».

del bagno, perché il contatto con l'acqua ha l'effetto di spogliare l'entità dei suoi attributi umani, per rivelarne l'essenza serpentina; c. la capacità di volare. In Jean de Mandeville si arriverà addirittura alla trasposizione nell'Oriente immaginario di tale figura (in una sorta di 'meraviglioso universalistico'), con la narrazione della perturbante usanza allignante su un'isola, nella quale i mariti fanno deflorare le mogli ai *Cadebiriz*, giovani appositamente votati a tale compito – il motivo: alcuni uomini in passato erano morti «pur femmes despuceller qe avoient serpenz el corps, et pur ceo tiegnent ils celle custume et font toutdis assaier le passage a un autre avant q' ils se mettent en aventure» (cit. da DI FEBO 2015 a p. 239).

Dal punto di vista dell'indagine sulla figura della donna ofidica, il lavoro di Di Febo ha l'indubbio merito di collegare tale 'incarnazione dell'immaginario' alla condanna delle sette ereticali, non senza legami anche con la nascente inquisitoriale caccia alle streghe, la quale si basa esplicitamente sull'«attribuzione di corpi e di poteri dall'efficacia effettuale alle donne straordinarie» (DI FEBO 2015, p. 181). Siamo lontani dal 'migliorismo sociale' unito ad un 'ritorno del represso', per dir così, che anima lo sguardo di LE GOFF 1988<sup>2</sup>: infatti la sostanzializzazione del 'meraviglioso' ha portato con sé anche lo sdoganamento a livello teologico-filosofico di un perturbante *a parte obiecti*, clamorosamente impensabile nella speculazione altomedievale – a prova di ciò, Di Febo cita Burcardo di Worms (seconda metà X-primo quarto XI sec.), il quale stigmatizza con forza come *stultus et hebes* chi creda nella corporeità delle manifestazioni del 'meraviglioso'<sup>3</sup>, appoggiandosi sul meccanismo allegorico-figurale di matrice patristica che interpretava i *portenta*, *prodigia* e *monstra* come altrettanti segni e messaggi visibili dell'Onnipotente, richiedenti dunque una interpretazione (cfr. Isidoro di Siviglia, *Etymologiarum sive Originum libri XX*, cit. da DI FEBO 2015, p. 21: «Monstra vero a monitu dicta, quod aliquid significando demonstrent»).

All'approccio di Di Febo bisogna pertanto ascrivere il meritevole ribaltamento del vieto luogo comune, ancora sorprendentemente radicato nella bibliografia

<sup>3</sup> Cfr. DI FEBO 2015, pp. 152-53 (cito direttamente per brevità la traduzione della stessa Di Febo, *ibid.*, p. 153 n. 70): «Perciò i sacerdoti nelle chiese a loro affidate devono in ogni momento predicare al popolo affinché capiscano che queste cose sono false e sono ispirate non dallo spirito divino bensì da [Di Febo: dal] quello maligno (*non a divino sed a maligno spiritu*) che insuffla tali fantasmi nelle menti degli infedeli. Se è vero che Satana stesso si trasfigura in angelo di luce, allora è vero che, dopo aver invaso la mente della donnicciola e averla soggiogata per mezzo della mancanza di fede (*per infidelitatem*), subito assume l'apparenza di diverse persone e inganna nei sogni la mente, che tiene prigioniera, mostrandole ora cose liete, ora [Di Febo: ore] cose tristi [Di Febo: triste], ora note, ora ignote, e la conduce per sentieri deviati e impervi. E ciò che il solo spirito subisce, la mente senza fede (*infidelis mens*) crede che avvenga nel corpo e non solo nell'anima. Chi è tanto stolto e idiota da ritenere che tutte le cose che sono nello spirito si verifichino anche nel corpo?».

critica (talora in modi francamente e comicamente eccessivi), di un alto medioevo oscuro, ignorante e intollerante, allontanandosi progressivamente dal quale, tra ‘tardo medioevo’ e ‘prima età moderna’, può finalmente accendersi e svilupparsi la ‘fiammella’ della ragione, nutrita dal rinnovato studio dei classici. È notevole invece che proprio all’inizio e poi durante tutto l’Umanesimo/Rinascimento proprio le classi elevate, ecclesiastiche e aristocratiche, cadano in quella «*stultitia*» e in quell’«*hebetudo*» già denunciate da Burcardo cinque secoli prima<sup>4</sup>: l’esclusione e l’annientamento sociale del diverso troveranno pertanto la propria valvola di sfogo all’interno della società occidentale proprio in un’epoca tradizionalmente additata come espressione di rigogliosa e fervida ‘rinascenza’.

2. Nel periodo preso in esame da Di Febo la necessità della concretizzazione tocca anche i viaggi immaginari, oltremondani o in terre ignote.

Non si può qui ripercorrere la dettagliatissima carrellata messa in campo dalla studiosa, a partire dai resoconti di viaggio al Purgatorio di S. Patrizio, fino ad arrivare a Jean de Mandeville – o addirittura fino allo stesso Cristoforo Colombo, se è vero che il genovese «tenta di incontrare nelle isole caraibiche popoli leggendari e mostruosi come i cinocefali e i ciclopi» (DI FEBO 2015, p. 191) e che egli addirittura nel suo terzo viaggio credette di approdare all’Eden (DI FEBO 2015, p. 18): lo studio di Di Febo mette bene in luce come la proliferazione di racconti di viaggio immaginari spingerà poi effettivamente all’esplorazione fisica degli spazi sconosciuti, con lo scopo primario non di conoscere l’ignoto, bensì di ‘ri-conoscere’ nelle terre incognite i *monstra* e i *prodigia* già narrati dalla letteratura odepórica.

Si deve invece porre l’accento ancora una volta sull’esigenza di concretezza effettuale che nel periodo storico preso in esame da Di Febo investe pure il resoconto del viaggio oltremondano: il bisogno primario è di circostanziare fino al minimo dettaglio le date, il paesaggio, le sensazioni di cui vengono investiti i cinque sensi – in un mondo infero fatto di continue tentazioni, anche letali, per i mortali che vi si avventurano, per i quali il viaggio costituisce un percorso di redenzione, da compiersi nel nome di Cristo. Ecco che dunque questi testi divengono altra cosa rispetto alle *visiones* mistiche: attuano un inveramento del mondo ultraterreno che corrisponde quasi letteralmente al nuovo accento posto proprio in quel periodo storico sull’effettiva transustanziazione di pane e vino in corpo e sangue di Cristo durante la celebrazione eucaristica, ancora una volta per com-

---

<sup>4</sup> E infatti, come ricorda DI FEBO 2015 (p. 180 n. 135), «l’apparato giudiziario inquisitorio della caccia alle streghe si basa su un assunto che, qualche secolo prima, sarebbe apparso blasfemo ai teologi: la realtà corporea e effettuale del volo al Sabba e la realtà corporea delle unioni con i demoni».



battere ogni forma di eresia. In tal senso si potrebbe quasi pensare che proprio l'esigenza di concretezza nella narrazione dei viaggi immaginari contribuisca alla fondazione di un nuovo genere letterario, del quale la Commedia dantesca può costituire una punta di diamante per l'ambito italiano – Di Febo parla però unicamente di «viaggio allegorico di Dante»: la preoccupazione di concretezza, il coinvolgimento in prima persona del poeta-personaggio nei suoi cinque sensi, le descrizioni topografiche e cronologiche esatte, il motivo redentivo, personale e collettivo, rendono invece la Commedia molto strettamente connessa, a nostro parere, a questo filone letterario, tanto che si potrebbe pensare che qualora Dante, ritornando tra i mortali, fosse dovuto passare per le porte del Sonno di virgiliana memoria (cfr. *Aen.* VI, vv. 893-899)<sup>5</sup>, non avrebbe imboccato quella d'avorio dei *falsa insomnia*, bensì quella *cornea*, «qua veris facilis datur exitus umbris».

\*\*\*

Il lavoro di Martina Di Febo rappresenta già il punto di riferimento ineludibile per chiunque voglia approfondire lo sviluppo epistemologico della categoria del 'meraviglioso' in epoca medievale.

Proprio per l'estrema ricchezza e densità di questa monografia, gli unici impellenti *desiderata* da parte del lettore potrebbero essere giustappunto degli indici che elenchino alfabeticamente da una parte i titoli delle opere affrontate nel libro, dall'altra i molteplici *mirabilia* analizzati – il solo Indice dei nomi e dei toponimi sicuramente non è sufficiente a rendere giustizia della impressionante profondità di questo volume (e speriamo che in una prossima edizione di quest'opera tale desiderio possa essere soddisfatto).

Andrea BERETTA  
Università degli Studi di Siena

\*\*\*

---

<sup>5</sup> Tra l'altro, ricordiamo che sicuramente in modo non casuale il motivo del sonno marca gli estremi confini del viaggio del Dante-pellegrino – cfr. Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-67, 4 voll., compresa in *Corpus OVI* con integrazione delle successive edd. 1975 (Concordanze) e 1994 (rist. ed. Nazionale): *Inf.* I, 11-12 «tant'era pien di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai» e *Par.* XXXII, 139-141 «Ma perché 'l tempo fugge che t'assonna, / qui farem punto, come buon sartore / che com'elli ha del panno fa la gonna».

### Risposta di Martina Di FEBO

Desidero ringraziare Andrea Beretta per la recensione ampia e puntuale al mio libro. Come spesso accade, il lettore attento è dotato di quel dono della sintesi che permette all'autore stesso di riordinare i propri confusi pensieri e di chiarire il senso del proprio lavoro. Sicuramente la lettura di Beretta coglie la specificità del mio studio e le sue implicazioni epistemologiche e di ciò gli sono grata, poiché quando si tenta di proporre una lettura discordante dalla *vulgata* critica su questioni già largamente esaminate, si percepisce sempre il rischio di essere *vox clamantis in deserto*. Accolgo con piacere il suggerimento di introdurre, in un'eventuale ristampa, un indice di *mirabilia*, mentre continuo a credere che la *Divina Commedia* occupi una posizione collaterale rispetto al mio discorso, nonostante le acute osservazioni avanzate da Beretta.

Martina Di FEBO

**Francesco MONTORSI, *L'Apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Préface de Roger Chartier, Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 432.**

Lo studio di Francesco Montorsi si presenta come una rielaborazione della tesi di dottorato. È diviso in due sezioni: una prima parte dedicata ad una ricostruzione storica degli scambi traduttori dall'italiano al francese; la seconda consacrata ad una serie di *cases studies*. La passione per l'arte italiana che caratterizzò il regno di Francesco I e dei suoi predecessori costituì una spinta propulsiva per l'attività di traduzione di una serie di testi che in area francese confluirono nel genere dalla frontiera nitida del «roman de chevalerie». Il poema di Luigi Pulci, *Il Morgante*, quello di Matteo Maria Boiardo, *L'Orlando innamorato* e il capolavoro di Ludovico Ariosto, *L'Orlando furioso* nel passaggio dall'italiano al francese subirono una prima fondamentale trasformazione: dal verso alla prosa. La prosificazione è uno dei tratti distintivi della produzione romanzesca francese dei secoli XV e XVI. L'alta produttività degli stampatori, inoltre, concorse ad una larga diffusione dei romanzi, raggiungendo strati di lettori, quali i giovani e le donne, tradizionalmente esclusi dai processi di produzione culturale nel Medio Evo. Francesco Montorsi ricostruisce il processo di ampliamento del pubblico, sottolineando come all'allargamento fondato sul genere (donne) e sull'età (giovani), si affianchi un'estensione legata ad una differente appartenenza sociologica

dei lettori dei romanzi, lettori numerosi tra gli strati dei mercanti e degli artigiani. I documenti attestanti il possesso di libri sono scarsi e poco significativi, se si dimentica la pratica della lettura collettiva ad alta voce di una specifica tipologia di opere, tra cui annoverare anche i romanzi di cavalleria. Una conferma del radicamento di tali pratiche e della diffusione anche negli ambienti rurali, ci giunge da uno studio del secolo XIX effettuato nella campagna lombarda. Stefano Jacini, infatti, evidenzia come durante le sere d'inverno i contadini erano soliti riunirsi per ascoltare le vicissitudini di Guerrin, oltre alle peripezie di Bertoldo di Giulio Croce e dei *Reali di Francia*<sup>1</sup>. Ugualmente nella Francia del secolo XVI, dunque, la lettura collettiva rappresentava uno dei principali veicoli della letteratura romanzesca. Quel processo di graduale confusione tra l'universo epico carolingio e la materia arturiana, già avviato nell'autunno del Medioevo, aveva conosciuto un'ulteriore accelerazione grazie alla prassi quattrocentesca della prosificazione dei precedenti romanzi in versi per raggiungere l'apice proprio nel corso del secolo XVI. Non soltanto in Francia, ma anche in Spagna e in Italia, il romanzo di cavalleria vive di ibridazioni e contaminazioni che potenziano l'elemento fantastico, restituendo ai lettori un'ipertrofia della meraviglia che tanto affascina, ma che espone tutto il genere alle critiche feroci della censura riformista e controriformista. Sempre nella prima sezione Montorsi ripercorre la fortuna e il declino che il romanzo di cavalleria conobbe tra i secoli XVI e XVII. Ad una piena adesione, quasi osmotica, dei ceti aristocratici al sistema valoriale della letteratura cavalleresca si sostituisce lo scetticismo e il graduale rifiuto per opere considerate alla stregua di fole infantili. La meraviglia, gli *exploits* guerrieri, le ambientazioni fantastiche stimolano la mimesi e continuano, ancora nel 1500, a fornire uno specchio attraverso il quale la cavalleria aristocratica celebra se stessa e i suoi stili di vita. L'ampliamento del pubblico in direzione di una specializzazione sia per genere e per età anagrafica sia sociologica facilita, tuttavia, il processo di espulsione della letteratura cavalleresca dalla produzione letteraria 'alta'. Gradualmente relegato nelle lande della letteratura popolare, il romanzo di cavalleria continua a vivere, in Francia, nella «Bibliothèque Bleue», mentre in

---

<sup>1</sup> S. JACINI, *La proprietà fondiaria e la popolazione agricola in Lombardia. Studi economici*, Civelli, Milano e Verona, 1856, p. 80: «Le riunioni jemali nelle stalle sarebbero ottime occasioni per diffondere idee utili. Negli ultimi tempi molto si fece per divulgare pregevoli libri popolari. Ma sventuratamente ciò che vi ha di meglio in quel ramo è scritto in istile troppo elevato. Gli autori che riescono a farsi intendere dagli operai delle città, parlano un linguaggio sibillino per le menti rozze degli abitatori delle campagne. Questi quando sanno leggere ricorrono sempre volentieri al loro *Pescatore di Chiaravalle*, al *Bertoldo*, al *Guerrin Meschino*, ai *Reali di Francia*».

Italia sostanzia le letture dei ceti rurali fino ai primi decenni del secolo XX<sup>2</sup>. Allo scoccare del secolo XVI, la pulsione didattica del romanzo cavalleresco che ha soddisfatto le esigenze di educazione morale e guerresca della classe aristocratica, tanto da adeguare la vita alla letteratura, come ben evidenziato nella parodia donchisciottesca, tende a scemare: nel secolo XVII, il declino del «roman de chevalerie» e la sua esclusione dall'orizzonte delle lettere è sancito dallo stigma della definizione svalutante, poiché si tratta di *fatras*.

La seconda parte è, invece, interamente dedicata allo studio di alcune traduzioni di romanzi e poemi cavallereschi italiani. I primi testi analizzati sono *Guérin Mesquin* e *Morgant le Geant*. Realizzati in un periodo che precede l'esplosione della moda 'italianizzante', le due versioni francesi divergono notevolmente tra di loro per fattura, stile e scelte editoriali, analizzate le quali è possibile tratteggiare i contorni del pubblico destinatario. La traduzione del *Morgante* subisce una duplice trasformazione: il passaggio dal verso alla prosa e la limatura, se non una sorta di censura, dello spirito più provocatorio ed eterodosso del Pulci. La versione francese fornisce così un *Morgante* 'addomesticato' e depotenziato. Il lavoro di Jean de Curchamois, mercante di origine lionese trapiantato a Bourges, sul *Guerrin Meschino* è, invece, orientato verso una forte fedeltà testuale e ed è caratterizzato da una particolare predilezione per i duelli e le battaglie. Del *Meschino* originale (Montorsi ritiene che de Curchamois abbia probabilmente lavorato sull'edizione veneziana del 1477), il mercante francese sopprime la panoplia delle meraviglie geografiche, esattamente quegli elementi che in Italia hanno più spiccatamente marcato il fascino e l'interesse del pubblico nei confronti di un'opera percepita come una *summa* enciclopedica. Il borghese di Lione si concentra sugli *exploits* cavallereschi, anticipando di poco quella che sarà la tendenza evolutiva del romanzo di cavalleria nelle stampe della seconda metà del secolo XVI.

Le traduzioni dell'*Orlando innamorato* e dell'*Orlando furioso*, ad opera rispettivamente di Jean Vincent e di Jean Des Gouttes, si iscrivono, invece, in un contesto differente. Entrambi i testi partecipano, infatti, di quel movimento di rinnovamento della letteratura cavalleresca e di modellizzazione della lingua

---

<sup>2</sup> Cfr. A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1996, (Q. 6): «Guerino come poema popolare "italiano": è da notare, da questo punto di vista, quanto sia rozzo e incondito il libro, cioè come non abbia subito nessuna elaborazione e perfezionamento, dato l'isolamento culturale del popolo, lasciato a se stesso. Forse per questa ragione si spiega l'assenza di intrighi amorosi, l'assenza completa di erotismo nel Guerino. Il Guerino come "enciclopedia popolare": da osservare quanto debba essere bassa la cultura degli strati che leggono il Guerino e quanto poco interesse abbiano per la "geografia", per esempio, per accontentarsi e prendere sul serio il Guerino. Si potrebbe analizzare il Guerino come "enciclopedia" per averne indicazioni sulla rozzezza mentale e sulla indifferenza culturale del vasto strato di popolo che ancora se ne pasce».

francese che si compie attraverso e proprio grazie alle traduzioni dall'italiano. L'appartenenza, inoltre degli autori-traduttori alla categoria di scrittori poco affermati, alla disperata ricerca di un mecenate altolocato, incide sulla composizione del pubblico e sulla struttura stilistica delle loro opere, contrassegnate dalla ricerca di fedeltà agli originali, in cui, soprattutto nel caso del poema ariostesco, abbondano i costrutti latineggianti e il ricorso a figure retoriche complesse, quali la metalepsi. Nonostante il proposito espresso di procedere ad una traduzione letterale, tuttavia, i poemi francesi differiscono in alcuni punti notevolmente dalle loro fonti: nel *Roland amoureux*, per esempio, Jean Vincent amplifica lo spazio del sentimento amoroso, adattandolo alla tipologia largamente diffusa dai romanzi sentimentali e da quelli cavallereschi in voga.

Lo studio si conclude con una ricca appendice, in cui sono riportati ampie porzioni di canti del *Roland furieux* del 1544, nonché brani del *Roland amoureux* e di altre opere tradotte da Jean Vincent.

Rileggere la storia letteraria attraverso la lente dell'evoluzione di un genere che nel corso dei secoli si specializza come genere di largo consumo ha indubbiamente il pregio di recuperare spazi direttamente collegati alla storia della mentalità, altrimenti mortificata e ridotta all'interno della letteratura 'alta'. L'argomentazione di Montorsi è chiara, anche se nella seconda sezione l'istanza dimostrativa e del confronto testuale obbliga la scrittura a frangersi nella successione degli esempi. Per comprendere meglio le dinamiche culturali legate alla ricezione di siffatti romanzi sarebbe, inoltre, auspicabile un'analisi dettagliata delle edizioni e degli editori: i loro profili, la loro politica culturale, la capacità di diffusione e di circolazione dei testi a stampa. Per quanto riguarda il *Guérin Mesquin*, ad esempio, sarebbe interessante confrontare l'edizione lionese con quella parigina di Alain Lotrian, stampatore che rileva l'attività di Jean Trepperel<sup>3</sup> e ne continua la politica editoriale incentrata sulla pubblicazione di testi devozionali oppure di letteratura di genere a carattere popolare e destinata ad un ampio pubblico grazie anche all'adozione del formato *in-8°* maneggevole e poco costoso. La fisionomia del pubblico spesso incide anche sul dettato del testo, tanto che nell'edizione di

---

<sup>3</sup> W.A. COPINGER, *Supplement to Hain's Repertorium Bibliographicum*, 3 voll., London, H. Sotherran, 1895-1902 (rist. Genève, Slatkine reprints, 1992), t. III, n. 4997; D. REICHLING, *Appendices ad Hainii-Copingeri Repertorium Bibliographicum: additiones et emendationes*, 2 voll., Milano, Görlich, 1953, VI, 133; J.G. TH. GRAESSE, *Trésor des livres rares et précieux*, 8 voll., Dresda, R. Kuntze, 1859-1869 (rist. Genève, Slatkine reprints, 1993), t. VII, V, 511; R. DUCLOS, *Dictionnaire bibliographique, historique et critique des livres rares*, 4 voll., Paris, Delalays, 1802, t. III, 410; J. CH. BRUNET, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 6 voll., Paris, Firmin-Didot, 1860-1865 (rist. Genève, Slatkine reprints, 1990), t. IV, 979 (1); *Indice Generale degli Incunaboli delle biblioteche d'Italia*, 4 voll., Roma, Libreria dello Stato, 1943-1981, t. IV, n. 8233.

Lotrian<sup>4</sup> del *Purgatoire saint Patrice*<sup>5</sup> frequenti sono le semplificazioni linguistiche o sintattiche rispetto alle stampe precedenti.

Una medesima attenzione potrebbe essere riservata anche alle edizioni degli altri romanzi analizzati da Montorsi, soprattutto nel caso dei poemi rolandiani (*Innamorato* e *Furioso*) contrassegnati da una traduzione destinata ad un pubblico meno indifferenziato e indistinto.

In conclusione, il saggio di Montorsi apporta un tassello importante nello studio di quei testi che, promuovendo l'ampliamento del pubblico dei lettori, concorsero a tracciare le linee di mutamenti culturali nell'Europa moderna.

Martina DI FEBO

***The Epic Imagination in Medieval Literature. Essays in Honor of Alice M. Colby-Hall*, edited by Philip E. BENNETT, Leslie ZARKER MORGAN, F. Regina PSAKI, University (Miss.), Romance Monographs, 2016, xvi-315 pp.**

La miscellanea intende onorare una studiosa, Alice Colby-Hall, la cui carriera è stata interamente consacrata alla ricerca e all'insegnamento della letteratura francese medievale e, in generale, alla cultura del Medioevo.

Il ritratto della veterana di studi medievistici viene delineato in sezioni appositamente dedicate alla sua figura umana e accademica, come la breve premessa («Foreword», p. ix) di William W. Kibler, la «Introduction» (pp. xi-xiv) di F. Regina Psaki, i due capitoli celebrativi a cura di Philip E. Bennett e Michael W. Twomey (pp. 1-7), nonché da ricordi, gustosi aneddoti personali, sparsi nei saggi contenuti in questo volume e che rivelano una personalità colta, puntigliosa nel suo lavoro, affettuosa verso i suoi amici e i suoi studenti.

La statura scientifica di Colby-Hall emerge anche attraverso il riepilogo delle sue pubblicazioni (pp. 9-18), in gran parte dedicate all'epica medievale francese,

<sup>4</sup> GRAESSE, *Trésor*, V, 511; BRUNET, *Manuel*, IV, 979 (2); B. MOREAU, *Inventaire chronologique des éditions parisiennes du XVI<sup>e</sup> siècle d'après les manuscrits de Philippe Renouard*, Paris, Imprimerie municipale, 1972; PH. RENOARD, *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondateurs et correcteurs d'imprimerie depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Avertissement, table des enseignes et adresses, liste chronologique par Jeanne Veyrin Forre et Brigitte Moreau*, Paris, M.J. Minard, 1965, p. 285.

<sup>5</sup> M. DI FEBO, «La justice immanente du purgatoire: les versions imprimées du *Purgatoire de saint Patrice* entre catéchèse populaire et *speculum* de chevalerie», *Cahiers des recherches médiévales et humanistes*, 26 (2014), pp. 229-40.

al romanzo arturiano, alla stilistica: senza disdegnare la ricchezza di spunti che offre questo elenco, menzioniamo qui soltanto il contributo principale della studiosa, il suo *The Portrait in Twelfth-Century French Literature: An Example of the Stylistic Originality of Chrétien de Troyes* (Ginevra, Droz, 1965), rielaborazione della tesi di dottorato. A questo si potrebbe aggiungere un contributo che è diventato un passaggio obbligato per chi si occupa di origini dell'epica medievale, ossia «In Search of the Lost Epics of the Lower Rhone Valley», *Olifant*, 8.4 (1981), pp. 339-351.

Se le *chansons de geste* sono senz'altro al centro dell'interesse della studiosa originaria del Maine, il principio della sua carriera è stato segnato dal lavoro su Chrétien, «a substantial, durable, and influential book on representation in the romances»<sup>1</sup>. Per il resto un argomento ricorrente è stata la figura di Guillaume d'Orange e il ciclo epico incentrato sull'eroe, in particolare la ricostruzione delle tradizioni locali che diedero vita al personaggio, approfondimenti archeologici che le valsero nel 1985 la Médaille des Amis d'Orange, onorificenza a cui si aggiunse nel 1997 il cavalierato nell'Ordre des Arts et des Lettres concessole dal Ministero della Cultura francese.

Il testo letterario medievale, nella concezione di Colby-Hall, «richly overflows the bounds of written text, reaching far and wide into the epic imagination of the high medieval period»<sup>2</sup>. La studiosa statunitense ha infatti cercato di collegare un'intera costellazione di manufatti culturali – sigilli, manoscritti, araldica, architettura e documenti d'archivio – per fare emergere la complessità storica del testo epico. Il concetto di *imaginative fictions* è utile a descrivere l'impatto sulle raffigurazioni mentali dei racconti eroici che troviamo certamente ipostatizzati nelle *chansons*, ma i cui effetti andavano oltre il manoscritto; Colby-Hall insiste sulla «performative dimension of medieval textuality»<sup>3</sup>. In altre parole, «the epic imagination [...] both shapes and is shaped by events and structures, art-forms and artworks, of different times and places»<sup>4</sup>.

La versatilità e l'erudizione di Colby-Hall, come viene sottolineato più volte, è espressa non soltanto dagli ambiti da lei toccati nel corso delle sue ricerche, ma è anche legata direttamente alla pratica dell'insegnamento, esercitata per anni alla Cornell University, in corsi di studi romanzi che includevano giovani provenienti da differenti aree letterarie, incentivando dunque una propensione agli studi com-

<sup>1</sup> PSAKI, p. xi.

<sup>2</sup> PSAKI, p. xi.

<sup>3</sup> PSAKI, p. xii.

<sup>4</sup> PSAKI, p. xiii.

paratistici, allo studio della tradizione francese nella cultura medievale europea e alla traduzione, esercizio dal quale pretendeva tanto la comprensione del testo in antico-francese quanto una certa elegante resa in lingua inglese.

La miscellanea è ordinata in due macrosezioni. La prima («The Old French Epic») colleziona saggi dedicati alle *chansons de geste* analizzate sotto varie prospettive, in cui emergono gli incroci tra epica, storia e capacità di rappresentare emozioni e profondità di pensiero nei personaggi delle *chansons*.

Aprè la rassegna un contributo di Ph. E. Bennett («Rainouart, Mahomet, and the Crucifix: Art, Life and Religion in the *Moniage Rainouart*», pp. 21-37) che analizza due episodi dell'estremo poema dedicato alla biografia di Rainouart, in cui i ben noti tratti comici e carnevaleschi dell'eroe sono esplicitati dall'atteggiamento che egli adotta di fronte alle opere d'arte – un crocifisso e una statua in oro di Maometto –, scambiate per persone reali o equiparate a cadaveri. L'identificazione di oggetti inanimati ed esseri animati (o morti) – tutti *encroués*, ossia 'appesi, collocati in alto', quindi 'impiccati' – da parte di Rainouart è frutto di una distorta percezione di ciò che ha davanti. Gli episodi sono il punto di partenza per una riflessione sulle teorie medievali della percezione, messe in relazione a modelli della scienza attuale, che cercano di spiegare i processi che portano al riconoscimento del volto umano. Bennett conclude che l'equivoco è provocato sia dalle contingenze (la carenza di luce che impedisce la correttezza dell'atto di percezione) sia dalla mancanza di «spiritual insight»<sup>5</sup>, essenziale secondo le teorie medievali. Ma è anche un sintomo importante del concetto medievale di immagine, che non faceva distinzione «between a living being and the iconic representation of a living essence»<sup>6</sup>.

Il saggio di B. Guidot («*Galien le Restoré en prose: échos narratifs et stylistiques des émotions ressenties à Roncevaux*», pp. 39-50) focalizza l'attenzione sull'episodio roncisvalliano del testo in prosa dedicato a Galien, figlio di Olivier. Il contributo ruota attorno alla nozione di «pathétique: à la souffrance du corps s'ajoute 'toute affection qui concerne l'âme'»<sup>7</sup>, modalità rappresentativa che non corrisponde al carattere dell'eroe epico, la cui presenza nel testo in prosa implica un'evoluzione nella concezione del personaggio. Guidot determina quindi il vocabolario dei sentimenti che arricchiscono la pateticità del ritrovamento dei cadaveri e dei moribondi della grande battaglia, in cui il tono grave e austero della vecchia

<sup>5</sup> BENNETT, p. 36.

<sup>6</sup> BENNETT, p. 37.

<sup>7</sup> GUIDOT, p. 42.



epica è sparito e si fa strada una «atmosphère crépusculaire»<sup>8</sup>, che non disdegna una certa incoerenza narrativa a favore di una maggiore complessità della vita interiore dei personaggi.

In «Rhythms of Perception and Reaction in the *Chanson de Geste*» di E.A. Heinemann (pp. 51-64) torna il tema della percezione già affrontato da Bennett. Lo spunto è offerto dalla scena rolandiana in cui Ganelon lascia cadere il guanto offertogli da Carlo Magno e in cui vengono registrate le reazioni dello spaurito vassallo e degli angosciati francesi di fronte a tale segno di malaugurio. Questo è solo il punto di partenza per un'analisi del ritmo dei versi in cui viene espresso l'atto di percezione, del tipo *Ot le Guillelmes, Voit le Bertrans, Fromons le voit* ecc., analizzati dalla prospettiva di quattro elementi collegati tra loro – «length, position, thrust, and weight»<sup>9</sup> –, a cui si aggiunge un punto di vista metrico, linguistico (sintattico) e narrativo.

Dialoga con i saggi che lo precedono il lavoro di P. Leverage («Reading Minds in the Old French Epic: Empathy and its Absence», pp. 65-74), nel momento in cui cerca di esplorare «the reading of minds in the epic in comparison with mind reading in novels to highlight difference in the way the epic opens its characters' minds to audiences»<sup>10</sup>. L'originalità del contributo è determinata anche dal ricorso alla Teoria della Mente, concetto delle scienze cognitive usato nell'ermeneutica della psicologia dei personaggi letterari, immaginati come persone reali in grado di generare empatia attraverso l'espressione fisica delle proprie emozioni.

Di natura prettamente storica è invece il contributo seguente a opera di E.J. Mickel («Why does the *Enfances Godefroi* Have No *Enfances?*», pp. 75-87). Le *Enfances Godefroi*, sia nella loro versione breve che in quella lunga, offrono scarno materiale sulle prime gesta di Godefroi, illustre eroe del ciclo sulle crociate. Infatti il poema – che sembra essere inizialmente un raccordo tra le leggende dal sapore folklorico sul Cavaliere del Cigno, nonno di Godefroi, e la *Chanson d'Antioche* – schiaccia le avventure iniziatiche di Godefroi (peraltro poco originali e fedeli alla topica dei racconti sul Cavaliere del Cigno) tra le vicende agiografiche della madre Ida, le gesta in Inghilterra del fratello primogenito Eustace e il viaggio in Europa del pagano Cornumarant. Mickel indaga le ragioni di questa lacuna, che ravvisa nell'esigenza di censurare il carattere eterodosso degli antenati di Godefroi (sostituiti da invenzioni di matrice folklorica), illustri ma protagonisti di ambigui comportamenti di volta in volta verso l'Impero e il Papato

<sup>8</sup> GUIDOT, p. 45.

<sup>9</sup> HEINEMANN, p. 52.

<sup>10</sup> LEVERAGE, p. 65.

impegnati nella lotta per le investiture; teoria di personaggi non sovrapponibili alla figura eroica e cristiana di Godefroi stesso, il quale a sua volta era il giovane protagonista di leggende filo-imperiali che lo vedevano addirittura saccheggiare Roma. In questo quadro, solo la madre Ida, morta in odore di santità, poteva fornire elementi coerenti con la statura dell'eroe crociato.

M.J. Schenck («Constantine, St. Sylvester, and Charlemagne: Iconography of *Regnum et Sacerdotum* in the Sylvester Window at Chartres», pp. 89-111) affronta un tema storico-artistico, anch'esso intrecciato con la lotta delle investiture. Nei manufatti artistici presi in considerazione (mosaici del Palazzo del Laterano, la vetrata dedicata a san Silvestro papa a Chartres, gli affreschi della Basilica dei Santi Quattro Coronati a Roma) vengono offerte diverse modalità rappresentative del potere imperiale e religioso, incarnato nelle figure di San Silvestro, Costantino e Carlo Magno, i primi due inseriti nella leggenda di matrice occidentale del battesimo 'latino' dell'imperatore romano, da cui scaturì la tradizione della donazione costantiniana, di notevole effetto politico durante il Medioevo. In particolare le vetrate gotiche su Silvestro e su Carlo celebrerebbero la visione capetingia della superiorità del potere regale-imperiale su quello sacerdotale.

Con F. Suard («L'unité du *Couronnement de Louis*», pp. 113-127) torniamo a occuparci direttamente di *chansons de geste*, in particolare di uno dei poemi più noti, la cui struttura a *branches* ha contribuito al dibattito sull'unità del poema. Suard si schiera a favore dell'unità compositiva e conforta l'impressione sulla base di richiami e simmetrie tra le quattro sezioni del poema, in cui verrebbero realizzate «epiche speculazioni», per dirla con Adler, attorno al simbolo della corona, visto in relazione all'usurpazione, alla difesa della cristianità, alla ribellione vassallatica e alla contesa dignità imperiale; il poema deve essere interpretato come «miroir chevaleresque et miroir du prince»<sup>11</sup>, prodotto venato dall'immaginario capetingio, che mira al potere imperiale appoggiandosi non tanto alla forza della monarchia quanto alla fedeltà del vassallo.

L'ultimo lavoro della prima sezione del volume è «Muslim and Christian Emotions in the Crusade Epic *Les Chétifs*» di E.B. Vitz (pp. 129-143), che rinnova il discorso già affrontato da altri sulle emozioni nell'epica francese. L'enfasi sulle emozioni riscontrata nel poema del tardo XII secolo corrisponde a un cambio di poetica della *chanson de geste*, che si avvicina al romanzo cavalleresco e al gusto del pubblico dettato da questo nuovo genere. Gli aspetti tradizionali dell'epica, la religione per esempio, vengono interiorizzati e spiritualizzati.

---

<sup>11</sup> SUARD, p. 127.

La seconda sezione («Beyond and Beside the Epic») presenta contributi incentrati sulla fortuna dei poemi antico-francesi e dei loro personaggi, nelle letterature medievali e non del resto d'Europa.

Aprire la serie un lavoro di N. Clifton intitolato «Reflections of Epic in the Auchinleck Manuscript» (pp. 147-160) e incentrato sullo studio del manoscritto Advocates MS 19.2.1 della National Library of Scotland di Edinburgh., datato al 1330 e contenente diversi testi francesi (romanzi e poemi epici) tradotti in Medio Inglese, tra i quali si sceglie di riflettere approfonditamente sul valore culturale dei romanzi carolingi *Roland and Vernagu* e *Otuel* e di testi legati comunque al mondo delle *chansons de geste* come *Alis and Amiloun* e *Floris and Blanchefleur*. Dall'esame emerge l'appropriazione insulare di testi, temi, storie continentali attraverso la traduzione, al fine di completare la *translatio imperii et studii* propagandata dalla monarchia inglese sullo sfondo della rivendicazione di territori contesi al regno francese. Il processo di traduzione ha anche effetti sulla fisionomia del genere epico, il quale scivola progressivamente verso un'adozione di moduli romanzeschi.

T. Fenster e M. Behrend Valles propongono uno studio sul *Bovo d'Antona* in yiddish («Elia Levita's Yiddish *Bovo d'Antona*: Pulp Fiction for Women?», pp. 161-177), traduzione e rimaneggiamento del celebre poema antico-francese su Beuve compilato nei primi anni del XVI secolo da Elia Levita sulla base della versione italiana del poema. L'opera di Levita viene considerata il primo testo secolare tradotto in yiddish da una lingua non germanica. L'articolo si concentra in particolar modo sul prologo, in cui l'autore si proclama servitore di tutte le pie donne (*frum vayber*): tale specificazione di destinatario viene considerata insolita in relazione alle tematiche epiche del *Bovo*, pur essendo una diffusa formula stereotipata. Segue un'appendice contenente un breve riassunto del *Bovo* di Levita.

«*Floire et Blancheflor* in the Epic Imagination» di C.M. Jones (pp. 179-191) si propone di definire lo statuto di genere del romanzo antico-francese in relazione anche alle diverse scelte operate da due poemi epici successivi, *Hervis de Mes* e *Berte as grans piès*, i quali sfruttano e reinventano la dinamica epico-romanzesca già presente nel loro predecessore. Sebbene permeabili a una vasta gamma di tradizioni narrative, l'epica tarda e il suo carattere ibrido riallineano il materiale importato alla dominante di genere, per cui i tratti esotici e idillici di *Floire* vengono mostrati come inadeguati dai due poemi epici che alludono a quel romanzo.

Seguono poi due esercizi di critica testuale. Il primo, a firma di L. Zarker Morgan, è un'edizione (con traduzione) del testo epico italiano *Carlo Magno* scritto da Jacopo Martello nel 1727 ma rimasto allo stato di testo manoscritto e conosciuto attraverso più versioni autografe («Medieval Epic Re-Imagined in the Eighteenth Century: A New Lesson from Roland's Youth in Pier Jacopo Martel-

lo's *Carlo Magno*», pp. 193-229). La studiosa propone l'edizione e la traduzione del Canto ottavo, il quale include alcuni episodi delle *enfances* di Rolando. Il secondo contributo di questo genere viene offerto invece da F. Regina Psaki («The Guide for Fools: The *Chastiemusart* in BNF FR. 19152», pp. 231-264), la quale, memore degli esercizi di traduzione della *Chanson de Roland* sotto la guida di Colby-Hall, traduce in inglese un testo misogino duecentesco.

L'ultimo contributo di questi *mélanges* è a opera di L. Kochanske Stock («The Portrait of the *Vilain* in Chrétien de Troyes' *Yvain* and its Medieval Welsh, Middle High German, and Middle English Translation», pp. 265-281), il quale si riaggancia al già citato studio miliare di Colby-Hall sul *portrait* in Chrétien de Troyes. Esso offre una carrellata di rese e trasformazioni del topos, individuato da Colby-Hall, dell'*ideal ugliness*, incarnato dal *vilain*, l'uomo rozzo e poco civilizzato: nei testi gallesi, inglesi e tedeschi che dipendono dall'*Yvain* assistiamo a una più pronunciata caratterizzazione in senso mostruoso della figura del 'villano', più prossima all'*homme sauvage*, laddove Chrétien manteneva un'ambigua traccia di 'cortesia'.

Andrea GHIDONI  
Université de Namur

\*\*\*

### Réponse de Philip E. BENNETT, Leslie ZARKER MORGAN et F. Regina PSAKI

Les éditeurs des *Mélanges* offerts à Alice Colby-Hall remercient Andrea Ghidoni d'avoir lu si attentivement et avec tant de finesse toutes les contributions au volume. Il n'est pas facile de recenser un volume produit en collaboration, et les *Festschriften* présentent des problèmes particuliers. La place consacrée à ce qui semble être une nouvelle appréciation d'Alice Colby-Hall souligne avec beaucoup de pertinence l'importance de la contribution personnelle et scientifique de la collègue distinguée que nous avons voulu honorer. La présentation objective et perspicace de chaque essai donnera une idée très claire du contenu et de l'organisation du volume aux lecteurs qui ne le connaissent pas encore.

Philip E. BENNETT  
Leslie ZARKER MORGAN, F. Regina PSAKI



## *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**

*Editions de texte et traductions:* Francesco MONTORSI • Yan GREUB • Sophie DUTHEILLET • Anna Maria FINOLI • Marine CUCHE • Milagros CARRASCO TENORIO • Daniela MUSSO • Giovanni PALUMBO • Mattia CAVAGNA • Richard TRACHSLER • Dominik HESS • *Histoire de la littérature et de la culture:* Speranza CERULLO • Richard TRACHSLER • Francesco MONTORSI • Simone BIANCARDI • Teodoro PATERA • Alvaro BARBIERI • Martina DI FEBBO • Alain CORBELLARI • Margherita LECCO • Roberto TAGLIANI • Ursula BÄHLER • Gabriele GIANNINI.

**15 - 2014** (pp. VIII-188, € 31,00)

**978-88-6274-600-7**

*Editions de texte et traductions:* Yan GREUB • Paolo RINOLDI • Valentina CANTORI • Paolo RINOLDI • Dominik HESS • Yan GREUB • Jean-Charles VEGLIANTE • Richard TRACHSLER • *Histoire de la littérature et de la culture:* Valentina FERRARI • Marco INFURNA • Margherita LECCO • Marco VENEZIALE • Michela MARGANI • Roberta CAPELLI • Vincenzo FARAONI • Andrea GHIDONI • Fanny MAILLET • Francesco MONTORSI • Larissa BIRRER • Enrico ZIMEI • Andrea GHIDONI.

**16 - 2015** (pp. VIII-248, € 40,00)

**978-88-6274-669-4**

*Editions de texte et traductions:* Gilles ROQUES • Barbara WAHLEN • Simone Ventura • Fabio BARBERINI • Paolo RINOLDI • Craig BAKER • Nathalie KOBLE • Jean Pierre CHAMBON • Yan Greub • Teodoro PATERA • Manuel ABELEDO • *Études:* Richard TRACHSLER • Roberta CAPELLI • Matteo CAMBI • Sandra GORLA • Luciano FORMISANO • Marco VENEZIALE • Israel SANMARTÍN • Teodoro PATERA.

Finito di stampare nell'aprile 2017  
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)  
per conto delle Edizioni dell'Orso